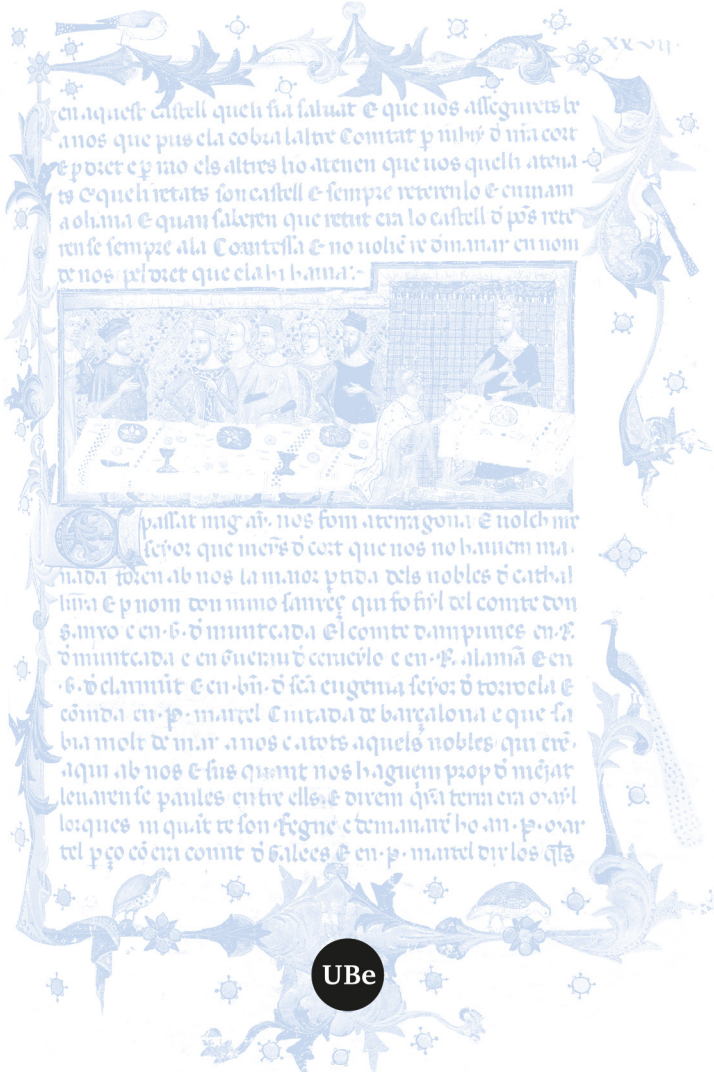
«Qui fruit ne sap collir»

I

Homenatge a Lola Badia



UBe

«Qui fruit ne sap collir»

I



«Qui fruit ne sap collir»

I

Homenatge a Lola Badia

Edició a cura de
Anna Alberni, Lluís Cifuentes,
Joan Santanach i Albert Soler

Universitat de Barcelona
Edicions

Editorial Barcino

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n
08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430
www.edicions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu



Edició tècnica
Eulàlia Salvat Golobardes

Imatge de la coberta
Jaume I, *Llibre dels fets* (CRAI Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona, ms. 1, f. 27r)

Fotografia del frontispici
Josep Losada

ISBN 978-84-9168-742-9

Aquest document està subjecte a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, el text de la qual està disponible a: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.



«E per la utilitat dels arbres, qui fruit ne sap collir, fuig hom a treballs infinits e ve hom a perdurable repòs».

Ramon Llull, *Llibre del gentil e dels tres savis*, pròleg

Consell Editor
Anna Alberni, Lluís Cabré, Miriam Cabré, Rosanna Cantavella,
Antònia Carré, Lluís Cifuentes, Isabel Grifoll, Sadurní Martí, Josep Pujol,
Xavier Renedo, Josep M. Ruiz Simon, Joan Santanach, Albert Soler,
Jaume Torró

Índex

Presentació, per Joan Guàrdia Olmos 11

Semblança 13

Abreviatures 19

Anna Alberni, Pus qu'estorts suy del lach de la mar fonda *i la memòria literària d'Andreu Febrer* 21
Giovanni Albertocchi, *Alessandro Manzoni e l'attesa della* Colonna infame . . . 35
Rafael Alemany Ferrer, *Diafebus i Hipòlit, junts i en contrast* 45
Annamaria Annicchiarico, *La* Lletra consolatòria *di Joan Roís de Corella. Qualche postilla filologica, commento, traduzione* 55
José Aragüés Aldaz, *Ramon de Penyafort, Alfonso el Sabio y Ramon Llull. Itinerario hispánico de un milagro mariano* 69
Jaume Aymar i Ragolta, *Ramon Llull i la descoberta d'Amèrica* 81
Rafael Beltran, *La sogra de Juvenal (*Sàtira VI*), l'Emperadriu de* Tirant, *l'Artemia de la* Serafina *i altres mares lascives de comèdia* 91
Anthony Bonner, *A qui volia adreçar-se Ramon Llull?* 101
Lluís Cabré, *«Per menor món l'hom per tots se nomena». Sobre Ausiàs March i la filosofia natural* 117
Miriam Cabré, *Cerverí de Girona a la premsa catalana (1835-1938)* 125
Rosanna Cantavella, *La carta pròleg d'Aldonça de Montsoriu a la* Vita Christi *d'Isabel de Villena* 135
Antònia Carré, *Els sequaços literaris de Guillem Metge* 145
Lluís Cifuentes i Comamala, *La* scripta *llibrària catalana primitiva als primers textos mèdics en català* 157
Alejandro Coroleu, *Notes sobre la presència del Virgili llatí al segle XVI a la Corona d'Aragó* 171
Chiara Crisciani, *L'*Epistola contra alchimistas *di Nicola Eimeric*. 179
Rocío Da Riva, *Els textos rituals dels temples en època babilònica tardana (s. IV–I aC)* 195

Fernando Domínguez Reboiras, *La memoria y la fe. Reflexiones seniles en clave luliana* 209
Anton M. Espadaler, *Rere el rastre català de* Flamenca *i del* Jaufré 223
Giorgio Faggin, *Galeotto fu Metge* 235
Kálmán Faluba, *Les paraules polisèmiques* batalla *i* lliça *al* Curial 239
Anna Fernàndez-Clot, *Ministrers i música al* Curial e Güelfa 245
Montserrat Ferrer Santanach, *Els altres herois. El cas de Marc Valeri Corb* . . 257
Alexander Fidora, *L'astròleg maligne. Notes sobre les fonts d'un exemple lul·lià* . . 267
Roger Friedlein, *L'obra ibèrica d'Otto Denk, historiador de la literatura catalana medieval al segle xix* 277
Francisco M. Gimeno Blay, *Un trasllat notarial i una butlla de plom de Jaume i* 285
Sebastià Giralt, *El deix occità de Bartomeu de Tresbens* 301
Francesc J. Gómez, *Curial* in bivio, *la ciència de Bacus i la iconografia de les Arts Liberals* 311
David Guixeras Olivet, *Eiximenis a la premsa catalana dels anys 1925-1939* . . 329
Robert D. Hughes, *Ramon Llull and the rhetoric of prayer. A brief commentary* . . 343
Josep Izquierdo, *Una aproximació a Jean Gerson i Felip de Malla com a mestre i deixeble* 353
Xavier Lamuela, *Algunes observacions sobre l'etimologia del mot* dessen *de l'occità antic* 363
Jeremy Lawrance, *Civic ideals and "humanism" in the Crown of Aragon, 1383-1588* 373
Lino Leonardi, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo. «Tutto mi strugge, in pensero e 'n pianto» (vi)* 391
Albert Lloret, *Boscà, Mendoza, Cetina i March* 403
Marta Marfany, *Postil·les musicals franceses als* Estramps *de Jordi de Sant Jordi* 413
Sadurní Martí, *Sobre els falsos profetes al* Segon del Crestià 423
Llúcia Martín Pascual, *La* Història de Jacob Xalabín, *trenta anys després* 433
Tomàs Martínez Romero, *Narcís Vinyoles i els petits animals literaris* 443
Josep Massot i Muntaner, *Higini Anglès i Rafael Patxot i Jubert* 451
Annemarie C. Mayer, *Llull's arguments for the existence of God. A reflection on the basis of the* Llibre del gentil 461
Jaume Mensa i Valls, *Arnau de Vilanova i els títols efectistes* 473

Presentació

En el món que vivim sembla més necessari que mai subratllar que la universitat és la casa del coneixement. Deliberadament, no he dit «la casa de la ciència», sinó del coneixement. Al costat de les ciències experimentals i exactes i de la tècnica que les aplica, la societat necessita més que mai el món del coneixement humanístic, de la història, de la literatura, de l'art, de la filosofia, de la música, i molts altres. Avui retem homenatge a una professora que ha afavorit, com pocs, que aquesta casa i diverses universitats del país siguin llocs de coneixements literaris i històrics rics, diversos, fecunds, apassionants, plens de sentit.

Lola Badia és una treballadora infatigable, de reconegut prestigi, que ha bastit una sòlida obra crítica i filològica, al mateix temps que encetava múltiples línies de recerca en l'àmbit de la literatura catalana antiga i empenyia investigadors més joves a continuar-les. Gràcies a aquesta actitud, basada en la generositat intel·lectual, ha creat escola, una de tan important que enfonsa les arrels en la tradició pròpia del doctor Jordi Rubió i Balaguer o del seu mestre Martí de Riquer, alhora que té sempre ben presents les novetats sorgides en els estudis literaris i filològics dels principals centres d'investigació internacionals, on tampoc no són estranys els interessos històrics, filosòfics i, fins i tot, teològics. Les obres s'han de llegir en el seu context i són molts els aspectes i condicionants que cal reconstruir.

Si bé l'estima que sent per la cultura i la llengua italianes data dels seus anys a l'escola italiana de Barcelona, aquest vincle, lluny de ser una limitació, l'ha esperonat a aprofundir el coneixement d'altres llengües i literatures, amb estades en diversos centres europeus i del Canadà i a fer recerca en nombroses biblioteques d'arreu d'Europa, darrere les passes d'autors i testimonis de la literatura catalana medieval, i dels lligams que es poden establir amb aquestes cultures. Ha estat sobre aquests fonaments que ha construït els seus estudis sobre la tardor medieval catalana. D'aquí parteixen la seva atenció a l'obra de

Ramon Llull —va fundar i dirigeix el Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona—, a la literatura de Bernat Metge, a la poesia d'Ausiàs March o bé a la narrativa del segle xv i a l'anònim *Curial e Güelfa*.

Catedràtica de la Universitat de Barcelona des del 1987, el seu paper ha estat clau en el replantejament dels estudis sobre literatura catalana medieval. Ho ha fet situant-los dins de l'àmbit més general de la història de la cultura i vinculant-los estretament amb la tradició clàssica, la literatura romànica i, així mateix, amb la història de la ciència i del pensament. Aquesta renovació no hauria estat possible sense la vocació internacional esmentada, que ha contribuït decisivament a posar la literatura catalana medieval, i la recerca que es fa a casa nostra sobre aquesta matèria, en el context dels estudis literaris europeus.

Joan Guàrdia Olmos
Rector de la Universitat de Barcelona

Semblança

Consell Editor

Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto.

Inferno, I, 13-16

Lola Badia va créixer al barri de Sant Pere de la Barcelona antiga. La mare era professora de matemàtiques. Al pare, també professor, l'apassionaven la filosofia i la poesia, i va traduir els *Sonets a Orfeu* de Rilke. A Barcelona els anys cinquanta i seixanta eren una època tirant a grisa, però Lola Badia va estudiar-hi les arts liberals en italià fins al *liceo scientifico*. Això vol dir amarar-se de Francesco De Sanctis i les *tre corone*, i trobar-se com a casa tant amb Dante, o Cecco, o Leopardi, com amb els clàssics. Tal vegada també explica el seu interès per la filosofia i l'astronomia, documentat per un bon grapat de publicacions —la primera sobre l'Art de Llull és una coedició del *Tractat d'astronomia*— i pel costum d'observar els astres amb telescopi o sense. No consta l'origen de la seva passió pel cant, si bé molts li deuen haver sentit entonar a classe una peça dels trobadors o, no tants, afinar l'*Adeste fideles* entre l'alegria popular del Royal Albert Hall. Hi ha persones que fan compendi de les arts liberals i encara n'hi afegeixen. Lola Badia desgrana amb fervor els noms d'ocells i plantes en les seves caminades per prats, pletes i collades, i ha apamat el Pirineu enfilant valls i tarteres, sense aturar-se a reposar o a fer un glop.

Les llengües hispàniques en peu d'igualtat fan part de la formació de romanista que va iniciar el 1968 a la Universitat de Barcelona i, des del 1970, a la renascuda Universitat Autònoma, llavors amb seu al claustre del monestir de Sant Cugat, i va acabar el 1977 amb una tesi doctoral sobre el *Cançoneret de Ripoll*, clara i concisa, dirigida per Martí de Riquer, mestre primordial per ample coneixement i entusiasme inacabable. A l'Autònoma també va rebre les lliçons de Josep Romeu —«picar pedra i no fer volar coloms» és la més recordada—, les de Joaquim Molas i, fonamentals, les d'un jove Francisco Rico ja expert en els *studia humanitatis*. Les llengües germàniques van quallar des-

prés per les visites constants al Raimundus Lullus Institut de Friburg de Brisgòvia i gràcies a una beca Frances A. Yates concedida pel Warburg Institute de Londres, a una estada al Pontifical Institute of Mediaeval Studies de Toronto i a prou estius passats a Cambridge. Mentrestant, cultivava el coneixement d'Itàlia i Occitània de la millor manera possible: passant-hi temps i fent-hi amics.

Lola Badia viatja tant com pot, sigui per veure l'eclosió d'un guèiser en la nit àrtica, sigui per tramuntar els Alps pel mateix coll que va travessar Hanníbal o, una mica més avall, pel de la Maddalena. Tots dos porten cap al Torí del Risorgimento. Roma és capital de civilització; Nàpols, fogar de l'humanisme llatí a l'antiga Corona d'Aragó. Al nord hi ha el Vèneto i el territori del friülà, apamat amb Xavier Lamuela; més avall, el Marzocco florentí. A imitació de Llull, estades i trajectes han servit per llegir i treballar de manera incalculable —ja esparveraria un còmput de la feina d'anys feta en l'hora llarga de tren que uneix Girona amb Barcelona. També il·lustrarien l'anecdotari pintoresc: el català que viatja a l'estranger amb l'orgull de la tradició —Ramon de Penyafort, Llull, Arnau de Vilanova i Vicent Ferrer, tots en llatí a les sales de reserva— es pot trobar en una *high table* que algú —cervantista despistat o romàntic incurable— li demani si a Barcelona encara hi baixen els bandolers emboscats a les (imaginàries) muntanyes de l'entorn.

Força amics participen en aquest homenatge; altres, com ara Gerard Gouiran, és com si hi fossin. Alguns han traspassat, dissortadament; així, Alan Deyermond, Jocelyn N. Hillgarth, Modest Prats, Robert Pring-Mill, Peter Ricketts o Jaume Vallcorba. Lola Badia és enemiga del cofoisme i sembla que hagi nascut amb anticossos que combaten la mitificació. Tenir beca al Warburg als primers anys vuitanta, tanmateix, volia dir trobar-se amb la memòria de Frances Yates, estudiosa del lul·lisme al Renaixement (traduïda al català a instància i amb pròleg de Lola Badia), o topar amb Ernst H. Gombrich sortint del despatx. N'ha conservat una admiració excepcional, per l'home i pel valor d'una obra que reuneix la història de la cultura de tradició germànica amb la britànica. Aquesta ànima s'ha sobreposat a l'italià i el llatí apresos de cor en la primera joventut.

Per què amb aquesta formació Lola Badia s'ha consagrat a la història de la literatura catalana medieval i a l'obra de Ramon Llull, és una pregunta que pertany a la intimitat. Fet i fet, però, una mirada atenta a la seva bibliografia ensenya que en realitat s'ha dedicat a llegir la literatura del país amb el bagatge adquirit, per tal d'ampliar-ne el camp i dignificar-la. No és insòlit que una frase de Dante (*Fa che tu scrive*) introdueixi un seu estudi de literatura cata-

lana, ni fa estrany que les *Pòntiques* apareguin al rerefons de la seva lectura d'Ausiàs March o l'*Hercules furens* en la de Bernat Metge, o que hagi abordat la formació literària d'un classicista com Carles Riba, tocat per De Sanctis. Aquesta orientació oxigenada ha volgut transmetre-la als deixebles. De la seva cartera, ara substituïda per una maleta amb rodes, n'han sortit llibres de tota mena per a tothom, transportats diàriament a costa dels genolls. En un país sense biblioteques de debò, ella, que n'ha explorat tantes a fora, ha esdevingut una biblioteca ambulant. Lola Badia ha estat perfectament capaç de fer ella mateixa fotocòpies de qualsevol llibre introbable per a un estudiant, i així en van circular molts quan Google no existia. A la seva escola no hi ha uniforme, ni mètodes o ideologies que engavanyin; més aviat hi ha bon humor, bons models i autonomia. L'escola pot ser el despatx o una passejada, o una conversa mentre prepara el *pesto* amb l'alfàbrega de casa.

Voler detallar les seves publicacions seria forassenyat. Hi ha unes línies de força ben clares, però. Ha cercat la petja clàssica en *Curial e Güelfa*, Ausiàs March i Joan Roís de Corella. Ha restaurat l'estudi de les traduccions, que dormia el son dels justos des de la preguerra, amb preferència per les de Ciceró, Ovidi i Boccaccio, però sense descuidar la de la regla de sant Benet (publicada amb el pseudònim Digna Vallvé) o la de Rodrigo Jiménez de Rada. Ha situat Bernat Metge —estimadíssim— al lloc que li pertoca, n'ha destacat el coneixement del *De remediis* de Petrarca i l'ha distingit de l'humanisme llatí. Ha mantingut la línia de la romanística riqueriana amb edicions i estudis sobre la tradició trobadoresca i l'artúrica —devia meravellar-se en descobrir el *Lanval* de Maria de França al fons d'unes *Noves noves rimades*. Ha obert el camp als textos científics, des de la versió catalana del *Dragmaticon* de Guillem de Conches fins a l'occitana de l'enciclopèdia de Bartomeu l'Anglès, i ha aplicat aquest coneixement als textos literaris. Mai no oblida l'italià quan convé recordar Cavalcante dei Cavalcanti si es tracta d'epicureisme medieval, o bé una peça de Petrarca per provar que March no era petrarquista. Com si fos un sol text, ha situat les lletres catalanes medievals en el marc de la cultura europea. Pel que fa a l'obra lul·liana, ha mostrat que convenia aplicar amb rigor la visió de Jordi Rubió i Balaguer, val a dir la necessitat d'identificar d'una vegada per totes el Llull literat i el Llull filòsof, i deixar d'estudiar-ne la faceta literària com si l'Art no existís; per això ha explorat noves rutes del territori que Pring-Mill va definir com la transmutació lul·liana de la ciència en literatura. I, encara, no s'ha estat de seguir les afinitats electives, amb Leopardi, J. R. R. Tolkien o Italo Calvino.

Martí de Riquer, hel·lenista en origen, va dedicar el gruix de la feina de postguerra al vers i al món de la cavalleria. Lola Badia s'ha inclinat per la prosa, entesa com una manifestació de la retòrica i de la cultura clàssica. Aquí es mostra la persona. Després del *Cançoneret de Ripoll*, el 1984 va signar una coedició de Jordi de Sant Jordi («Dominus Martinus mandavit michi»), però el primer recull del tot propi, del 1988, es diu *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella* i conté les llavors de molta feina posterior. En l'obra de Metge, hi veu un temperament d'anguila, irònic —«Ride opportunamente l'uomo moderno?», pregunta un text pronunciat a Siena el 2002—, capaç de subvertir els valors establerts d'un sermó, de la literatura cortesana i de l'ortodòxia en general. En Roís de Corella, hi observa la lliçó moral per mitjà d'una retòrica reivindicada contra el prejudici de la historiografia que hi llegia l'anunci d'una decadència. Entre l'un i l'altre, l'estudi sobre la mitologia a *Curial e Güelfa* —una cultura que s'havia considerat supèrflua— va ser una epifania: el títol destaca la «reverenda lletradura», la cultura clàssica admirada per l'autor anònim de la novel·la i, possiblement, l'*humus* que Lola Badia buscava en la formació de tots aquests prosistes. Amb el dipòsit del temps, l'edició del *Curial* (amb Jaume Torró) impressiona.

Als anys vuitanta la renovació historiogràfica era indispensable. Antoni Rubió i Lluch, alumne de Manuel Milà i Fontanals, va morir el 1937. El seu fill, Jordi Rubió i Balaguer, va restar al marge de la universitat de la postguerra. Martí de Riquer va esdevenir la baula essencial en la transmissió del coneixement de la literatura antiga, val a dir el miracle filològic que havia germinat amb els Estudis Universitaris Catalans des del 1904. Lola Badia va decidir actuar com un agent de divulgació i ampliació d'aquesta tradició. No solament ha llevat alumnes propis, sinó que d'entrada en va recollir de quatre universitats. Ben aviat, el 1987, inspirant-se en el Medieval Hispanic Research Seminar d'Alan Deyermond al Westfield College, va crear un seminari de literatura medieval que els agrupés i els obrís una finestra a l'estranger: de bon principi hi van intervenir Stefano Asperti (venint de Roma), Curt Wittlin (del Canadà) i Albert Hauf (tornat de Cardiff). Trenta anys després, han desfilat pel Seminari de Literatura i Cultura de l'Edat Mitjana i l'Edat Moderna (SLIMM) centenars de ponents —a no pocs dels animats sopars posteriors escauria el *Què us diré?* de Ramon Muntaner. El Seminari ha donat lloc al Grup Narpan, format per un ampli equip, reconegut per un nom singular: Narpan és un personatge lul·lià que ensenya a no treballar sol —ni sol quan hi ha un grup, es podria glossar, ni el grup sol quan hi ha una cultura europea i una tradició pròpia que cal respectar.

Tota aquesta feina ha estat possible perquè, del 1973 fins ara, Lola Badia ha passat per tres universitats i, a cada pas, ha mirat de fecundar allò que podia donar fruit. Al Col·legi Universitari de Girona, llavors part de la Universitat Autònoma, va néixer la iniciativa de fundar l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes i, per acord amb la Diputació, la d'editar les obres de Francesc Eiximenis (els dos primers volums són del 1986 i el 1987). Després de guanyar una càtedra (a Mallorca) el 1983, des de l'Autònoma de Bellaterra va promoure amb Pedro Cátedra una col·lecció amb nom leopardià, stelle dell'Orsa. Hi van veure la primera llum moderna, entre altres volums, una versió del *Phantasticus* de Llull, a càrrec seu, i *Del Tostado sobre el amor*, de Cátedra, testimonis d'una amistat que es reflecteix igualment al primer número d'*El Crotalón*. També en aquests anys va iniciar (amb Josep Massot i Muntaner) la publicació de *Llengua & Literatura*, revista de la Societat Catalana de Llengua i Literatura de l'Institut d'Estudis Catalans. Altres esforços han afaiçonat col·leccions de les editorials Barcino, Empúries i Quaderns Crema. Des del 1987 ha exercit a la Universitat de Barcelona (amb un parèntesi a la de Girona). Hi ha fundat el Centre de Documentació Ramon Llull i hi ha creat el portal Llull DB, que recull i actualitza tota la documentació lul·liana d'Anthony Bonner, amb qui l'uneixen dècades d'amistat, humor i afició a la botànica. L'itinerari docent i el recorregut per centres d'investigació de França, la Gran Bretanya i Itàlia no han de fer oblidar les dreceres: la que duia a l'admirat Joan Fuster i a València en conjunt, la marítima cap a la Mallorca de Llull, la peninsular que ha mantingut l'enllaç amb l'hispanisme, o la que portava a Luis García Ballester i a la història de la ciència.

Tants camins per terra i mar han orientat la feina de molts deixebles i col·laboradors. A Lola Badia se li pot demanar una explicació sobre la clàusula *filioque* o sobre l'art de predicació, sobre Tàcit o l'Ovidi exiliat, sobre Vicenç de Beauvais o Leonardo Bruni. No es tracta d'un coneixement taxonòmic. Posseeix —diguem-ho sense embuts— un microprocessador de dades rapidíssim i l'aplica sense descans. Per preparar una exposició a la Universitat de Bochum sobre les lletres catalanes i la història dels turcs, va treure del calaix tota la documentació medieval possible i va estudiar a fons el *Lepant* de Joan Pujol, i així amb tot i arreu. Deu ser pel costum de caminar sense parar per la bibliografia específica, la de l'arbre, i per l'altra, la del bosc, i per aquell principi de no aturar-se a fer un glop, és a dir, no caure en el parany de Narcís. No mirar-se a l'estany vol dir començar una feina tan bon punt s'ha acabat l'anterior, i mantenir la idea d'un projecte quan l'oportunitat és rebeca. Ja el

1990 tenia l'encàrrec d'escriure un manual de literatura catalana medieval per a l'editorial Vicens Vives. Una vintena d'anys després, l'encàrrec ha donat lloc als tres volums de *Literatura medieval*, amb una trentena de col·laboradors, que tanmateix no haurien arribat a port sense la direcció i la redacció suplementària de Lola Badia. Aquests tres volums, dissenyats a partir de la *Història de la literatura catalana* de Martí de Riquer, del 1964, no la volen substituir. Com en qualsevol tradició literària que aspira a la consistència, la posen al dia tant com és possible, complementant-la amb dades d'arxiu i més context històric.

Lola Badia va ingressar a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona el 1996 amb un discurs sobre ciència i literatura —hi oferia, per primera vegada, un panorama de la significació cultural dels textos mèdics catalans i en reivindicava el valor per a la història de les lletres, il·lustrant-lo amb la interpretació de conceptes de medicina presents en passatges d'Ausiàs March o de Llull que fins aleshores havien resultat enigmàtics. Aquesta acadèmia és la més antiga de les catalanes i encara la presidia des d'una torre gòtica (amb algun fonament romà) Martí de Riquer, que en una ocasió havia explicat com s'hi accedia des del carrer d'Hèrcules, fundador mític de la ciutat, passant per l'església dels Sants Just i Pastor, d'origen paleocristià i lligada al pas de Paulí de Nola per Barcelona l'any 393. L'any 2000 la Generalitat de Catalunya va concedir a Lola Badia la Medalla Narcís Monturiol al mèrit científic. Segurament també li hauria agradat rebre un premi que recordés Francesc Aragó. El 2016 se li atorgà el Premi Nacional de Cultura.

Lola Badia és una investigadora de la cultura medieval europea i una guia en l'estudi de la literatura catalana antiga. Ha desoït els cants de sirena i ha aplicat la gestió a la investigació, sobretot la dels joves; no ha escoltat gaire la música de la torre acadèmica i ha dedicat molt temps a la divulgació de la literatura medieval en manuals i edicions d'ensenyament, i per mitjà de traduccions. En tots aquests camps ha caminat de manera incansable. La família li ha fet costat —Alfred Badia va traduir al català una antologia de trobadors triada per ella; amb Xavier Lamuela va publicar una edició normalitzada de Bernat Metge; la filla Helena ha col·laborat en més d'una feina d'edició amb l'empenta dels joves.

A l'aula sol captivar, mirada enllà. En la conversa privada, escolta. Al moment de taula —li agrada convidar—, destapa la ironia cordial. A qui no la coneix, la persona imposa per la presència i l'aire que promet i exigeix compromís. Entre la cordialitat i el compromís, Lola Badia ha dedicat més de mig segle a les lletres amb un entusiasme indomable, com el d'aquell que puja un coll llunyà i veu el tuc encara més amunt, però no s'atura.

Abreviatures

ATCA	*Arxiu de Textos Catalans Antics*, Barcelona: IEC - Facultat de Teologia de Catalunya, 1982-.
BSAL	*Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*.
DCVB	Antoni M. Alcover & Francesc de B. Moll, *Diccionari català - valencià - balear*, 10 vols., Palma: Moll, 1926-1968. En línia: <https://dcvb.iec.cat/>.
DECLC	Joan Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 vols., Barcelona: Curial, 1980-2001.
DIEC2.	*Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans*. En línia: <https://dlc.iec.cat>.
EL	*Estudios Lulianos*. Vegeu *SL*.
ENC	Els Nostres Clàssics, Barcelona: Barcino, 1924-.
FBM	Fundació Bernat Metge, Barcelona: Alpha, 1923-.
Llull DB	Anthony Bonner, dir., *Base de dades Ramon Llull*, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), 2002-. En línia: <http://www.ub.edu/llulldb/>.
MOG	Raymundi Lulli, *Opera omnia*, 8 vols., ed. I. Salzinger, Magúncia: Häffner, 1721-1742. Reimpr. facs.: Frankfurt, 1965.
NEORL	Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, 5 vols., Palma: Patronat Ramon Llull, 1990-.
OE	Ramon Llull, *Obres essencials*, 2 vols., Barcelona: Selecta, 1957-1960 (Biblioteca Perenne, 16-17).
ORL	*Obres originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Llull*, 21 vols., ed. Mateu Obrador *et al*., Palma: Comissió Editora Lul·liana, 1906-1950.
OS	*Obres selectes de Ramon Llull*, 2 vols., ed. Antoni Bonner, Palma: Moll, 1989 (Els Treballs i els Dies, 31-32).
PAM	Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ROL	Raimundi Lulli, *Opera latina*, vols. I-V, Palma: Maioricensis Schola Lullistica, 1959-1967; vols. VI i segs., Turnhout: Brepols, 1975-.
SL	*Studia Lulliana*. Abans *EL*.
SW	*Selected Works of Ramon Llull (1232-1316)*, 2 vols., ed. i trad. Anthony Bonner, Princeton: Princeton University Press, 1985.

Pus qu'estorts suy del lach de la mar fonda *i la memòria literària d'Andreu Febrer**

Anna Alberni
(ICREA - Universitat de Barcelona)

El «Sirventesch fet per Andreu Febrer per lo passatge de Barbaria», *Dolorós critz ab votz brava, terribla* (RAO 59,7), és una cançó de croada escrita per encoratjar l'expedició catalana de 1398 al nord d'Àfrica, i la poesia *Pus qu'estorts suy del lach de la mar fonda* (RAO 57,14) és un cant d'agraïment a la Verge pel retorn dels «sants crosats», sorpresos per una terrible tempesta davant la costa de Mallorca. Totes dues peces estan copiades seguides al cançoner Vega-Aguiló (BC, ms. 7, ff. 67r-68v [a partir d'ara, *VeAg*]), l'únic manuscrit que les transmet, i van ser editades fa més de mig segle per Martí de Riquer (1951: VIII, IX).[1] *Pus qu'estorts suy*, interrompuda després de la cinquena cobla, descriu amb gran eficàcia narrativa els efectes del temporal sobre la nau i els seus tripulants, amb un llenguatge que demostra un bon coneixement del lèxic mariner i que, sense sortir del marc discursiu de la poesia d'arrel trobadoresca, s'allunya de l'abstracció formal i conceptual de la lírica amorosa per adoptar un to directe i explícit, afí al del sirventès.

A continuació repassaré alguns passos del poema d'agraïment a la Verge i tractaré de mostrar que en aquesta parella de cançons, lligades per reclams textuals explícits, Febrer sembla tenir present el record de la dansa al·legòrica adreçada a la Verge per Jaume II de Sicília: *Mayre de Déu e fylha*. En aquest poemet, probablement escrit abans del tractat d'Anagni (1294), es compara l'Església amb una nau a la deriva que s'allunya cada vegada més del port, entès com la salvació de «l'umanal lynatge». És probable que Dante hagi conegut la dansa de Jaume II i que la citi almenys en un pas de la *Commedia*, fent-se

* This paper is part of a project that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (Grant agreement No. 772762, *Ioculator seu mimus*. Performing Music and Poetry in Medieval Iberia).

1. Al manuscrit, la cançó d'agraïment a la Verge, mancada almenys de la tornada, està seguida d'una gran llacuna de 10 fulls. Per a la descripció codicològica del cançoner, veg. Alberni 2006.

ressò d'un eslògan molt en voga a finals del segle XIII.[2] En la traducció de 1429, Febrer manté alguns mots rima de l'original també presents en la dansa i en la cançó d'agraïment a la Verge.

Als anys cinquanta, Martí de Riquer va situar en l'última dècada del segle XIV la datació de les poesies d'Andreu Febrer (Riquer 1951: 8-13). La *Història de la literatura catalana medieval* dirigida per Lola Badia ha afegit noves dades a la biografia del poeta, com la seva presència a Sicília al servei de Martí el Jove ja el 1398 (Torró 2014: 280). A partir d'aquesta dada, Lluís Cabré i Jaume Torró (2015) han revisat la sèrie de poemes de Febrer a *VeAg* i hi han identificat el perfil d'un cançoner per a la muller de Martí, Maria de Sicília, que va morir el maig de 1401. Se'n dedueix que la composició de l'obra en cobles ha de ser anterior a aquesta data. El record literari de la dansa *Mayre de Déu e fylha* en la poesia de Febrer se situa en un punt precís en el temps: el sirventès es va escriure entre el març i el maig del 1398 (moment de l'expedició), mentre que el cant d'agraïment pel retorn de la croada ha de ser poc posterior a l'agost del mateix any.

La cançó de croada (*Dolorós critz*) és la poesia datable més antiga de Febrer, nascut vers 1374.[3] L'any 1398 Andreu Febrer havia de tenir uns vint-i-quatre anys. Els fets són els següents: l'estiu del 1397, musulmans del nord d'Àfrica saquegen la localitat valenciana de Torreblanca i se n'emporten la custòdia de l'església per profanar-la. El maig de l'any següent Martí I organitza una expedició naval de càstig, que el papa Benet XIII qualifica de croada. El 14 d'agost de 1398 l'estol croat surt d'Eivissa cap a les costes del nord d'Àfrica i saqueja Tèdel·lis (avui Dellys, Algèria, a uns cent kilòmetres d'Alger, sota Mallorca). Després, en el viatge de tornada, l'estol és sorprès per una terrible tempesta:

> lo stol dessús dit sostench gran fortuna, en tant que totes les dites fustes se ascamparen dassà dallà, e cuydaren per la major part nagar; e moltes de aquellas per la dita fortuna perderen timons e governs e gran partida dels rems, e partida de aquellas arribaren en Mallorques a III de setembre.[4]

2. Segons Perugi (1983: 92), «la metafora o parabola della "navicula Petri" era di gran moda nella pubblicistica contemporanea di parte spirituale» i Dante «non poteva restare sordo a una pubblicistica di grande attualità, che per di più aveva il suo esponente di punta in una personalità come Arnau di Vilanova».

3. Torró 2014; Cabré & Torró 2015.

4. Extret del *Cronicó* de Mateu Salzet, editat per Villanueva (1951: 234). Cito a partir de Riquer (1951: 11). Per a més informació sobre aquest episodi, veg. Ivars Cardona 1921 i Díaz Borràs 1993.

El sirventès i la cançó d'agraïment a la Verge pel retorn de part de l'estol descriuen aquests esdeveniments, en què Andreu Febrer hauria pres part.

La llengua, les convencions formals i la tradició discursiva de les dues peces corresponen al gènere trobadoresc de la cançó de croada. Riquer (1975, I: 57) classifica aquest gènere com una variant del sirventès polític, compost amb la finalitat expressa d'encoratjar els cristians a participar en les expedicions i de crear un ambient que hi sigui propici. La cançó de croada comporta un subgènere, entès com a prolongació o apèndix, que és la cançó d'agraïment pel retorn dels croats. Es conserven una trentena de poesies occitanes d'aquestes característiques.[5] Les dues cançons d'Andreu Febrer s'inscriuen en aquesta tradició, que té com a model el gènere del sirventès culte, seguint la línia d'exaltació de la noblesa feudal en un marc d'«escenografies bèl·liques» amb marcat component d'actualitat política, oberta per Bertran de Born, tal com ha explicat Stefano Asperti (2002).[6]

Les dues peces, de fet, es poden tractar com una sola unitat poètica. El tret formal més explícit que les uneix és el capcaudament de la rima final del sirventès, *-onda* (*onda*, v. 52), que obre també la cançó a la Verge (*fonda*, v. 1), composta seguint el mateix esquema mètric de cobles creu-creuades i capcaudades de vuit versos decasíl·labs, com ja va observar Riquer en l'apèndix mètric a la seva edició.

Àngel, per ço que *l'aspre mort* no·m tonda,
digatz per mé cent jorns l'avemaria
que·m promatés, car en la companyia
dels sants crosats passí delay sus l'*onda*.
(VIII, vv. 49-52)

Pus qu'estorts suy del lach de la mar *fonda*,
Mayre de Dieu, reclaman *vostra ajuda*,
mos genols flechs, ab cor ferm qui no·s muda
rendi mercès a vós, pura flor monda,
qui·ns havez trayts de perilh ten salv*atge*
de *l'aspre mort* e de l'aigüe preyon
o[n] fórem tuyt cabuçat ins al fon
quan vós, Verges, nos trasqués del pel*atge*.
(IX, vv. 1-8)

5. Per a una antologia de cançons de croada occitanes i franceses, veg. Guida 1992.

6. Veg. Asperti 2002, 2004 i 2008. Sobre la inclusió dels sirventesos de Cerverí de Girona en aquesta tradició, veg. també M. Cabré 2006. És important notar el component d'antifrancesisme, anticlericalisme i gibel·linisme que emmarca l'auge del sirventès en la poesia trobadoresca de finals del segle XII i durant tot el XIII.

El sintagma «aspre mort» segella el vincle temàtic entre les dues composicions, sostingut per una constel·lació de represes de mots o conceptes relacionats amb el perill i la caracterització de l'expedició com a guerra santa.[7] Ara bé, com se sap, quan Febrer adopta un gènere poètic, sol fer-hi intervenir la seva memòria literària, capaç d'assimilar i transformar en matèria verbal nova les lectures i els textos rebuts.[8] Ho fa amb la cançó d'amor, a partir de la dicció aspra d'Arnaut Daniel i de les *Rime* de Dante.[9] I ho fa també amb el ritme entretallat dels lais, inspirant-se en la poesia de Guillaume de Machaut i combinant-la amb l'herència dels trobadors. En aquestes dues cançons de croada, Febrer sembla deixar-se guiar pel record d'un altre text líric, la dansa mariana de Jaume II *Mayre de Deu e fylha*, que s'entrellaça amb la lectura de l'Infern de la *Commedia*. Aquests records es projecten, com en transparència, sobre el teló de fons del gènere cançó de croada: almenys, les de Bertran de Born, *Ar ve la coindeta sazos* (BdT 80,5), i de Gaucelm Faidit, *Del gran golfe de mar* (BdT 167,19), com ja va veure Manuel de Montoliu l'any 1923.[10]

La dansa *Mayre de Deu e fylha* desplega la imatge de la nau sense timoner anant a la deriva enmig de la tempesta, una al·legoria del mal govern i la corrupció de l'Església. El text es troba al final de la primera part d'un manuscrit de la Biblioteca Vaticana que aplega diverses d'obres d'Arnau de Vilanova (Vat. lat. 3824, ff. 235r-237r). Després de cada cobla es pot llegir un comentari teològic en llatí, qualificat per Cesare De Lollis (1887: 291) de «lunga e noiosa disquisizione scolastica». L'èxplicit d'aquesta part del còdex indica que va ser compost a Montpeller l'any 1305. Una rúbrica atribueix la dansa al rei d'Aragó, i el comentari glossa, a un servidor seu: «Incipit dancia illustris regis Aragonum cum comento domestici servi eius».[11]

El rei és Jaume II, fill de Pere el Gran i de Constança de Hohenstaufen, rei de Sicília des de 1285 i d'Aragó des de 1291 (r. 1291-1327). L'autor de la

7. Represes més explícites entre el sirventès i la cançó a la Verge: «*lach* d'infern» (VIII, 32), «*lach* de la mar fonda» (IX, 1); «*preyon* potz» (VIII, 26), «aigüe *preyon*» (IX, 6); «la companyia *dels sants crosats*» (VIII, 52), «lo viatge *dels sants crosats*» (IX, 9-10); «*infernal* abissma, lach *d'infern*» (VIII, 26, 32), «tots *en infern* cadenats» (IX, 39); «barbres e turchs, alarps *e·ls de Marrocha*» (VIII, 35), «*de vas Marrochs*» (IX, 37).

8. Veg. Cabré 2007.

9. Veg. Di Girolamo 1999 i 2002. La crítica ha reconegut la influència de les *Rime* de Dante i potser de la *Vita nuova* en l'obra lírica de Febrer (Torró 2014; Cabré i Torró 2015).

10. Veg. Montoliu 1923, recollit per Riquer 1951.

11. Cito a partir de Larson 2004.

glossa és, amb tota probabilitat, Arnau de Vilanova. Gràcies a les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà sabem que, de jove, Jaume d'Aragó havia estat poeta: les *Regles* estan escrites «per manament del noble e alt senyor en Jacme, per la gracia de Deu rey de Sicilia, qui en trobar pensa e s'adelita grantmen» (Marshall 1972: 56). L'interès de Jaume II per la música i la poesia, i en particular per la presència de músics i joglars sicilians a la seva cort, es pot resseguir als documents de la base de dades MiMus DB.[12] El poema va ser descobert per Menéndez Pelayo (1879) i editat per De Lollis (1887), que en va descriure per primera vegada l'estructura formal. Ha estat reeditat per Irénée Cluzel (1957-1958), Pär Larson (2004) i Alberni-Lannutti (2017), amb petites esmenes però bàsicament seguint el text de De Lollis.

Després dels quatre versos inicials, adreçats a la Verge, la nau pren la paraula: «Perylhan vay en l'onda...». A la segona estrofa hi ha la glossa, que explica la metàfora de la cobla anterior i anuncia el *commentum* d'Arnau de Vilanova, oferint les equivalències de l'al·legoria: «Nau, leyn, vexel o barcha, parlan en ver lenguatge, devem tuyt entendre...». La tercera estrofa l'ocupa el comentari pròpiament dit. El text segueix una estructura escolàstica, només fins a cert punt emmascarada per la forma lleugera de la dansa. El refrany final torna a ser una endreça a la Verge, on el clam d'ajuda tant es pot interpretar venint de la nau com venint de la veu del poeta pecador, en nom de tots els homes.

Com ha explicat Pär Larson en dos articles importants per a la lírica catalana medieval, la dansa de Jaume d'Aragó adopta la forma de la *ballata* italiana, que sembla documentada també a Sicília (cas de *Molto à ch'io non cantai*) en una variant específica basada en l'ús exclusiu de *settenari*, els nostres versos hexasíl·labs. L'esquema mètric i rímic de la dansa de Jaume II és insòlit en la tradició occitana: l'anàlisi de Larson demostra que, juntament amb la cançó anònima *Amors, mercè, no sia* (Biblioteca de Catalunya, ms. 3871), s'ha de considerar un cas d'hibridació formal que dona fe del coneixement de la poesia d'origen sicilià a Catalunya al final del segle XIII.[13]

La dansa *Mayre de Deu e fylha* sembla haver tingut una certa difusió a Itàlia, sobretot en els ambients gibel·lins hostils al papa i als angevins. L'ús poè-

12. *Ministrers i música a la Corona d'Aragó medieval* (MiMus DB) [base de dades en línia]: <www.mimus.ub.edu>.

13. La hibridació és també lingüística en el poemet de Sant Joan de les Abadesses *Amors, mercè, no sia*, farcit d'esments a Giacomo da Lentini i Giacomino Pugliese: veg. Larson 2004 i 2006, i ara Lannutti 2012.

tic del terme *orza* que fa Dante al cant XXXII del «Purgatori», rimant amb *forza*, com en la dansa de Jaume II, en podria ser una prova:[14]

> e ferì 'l carro di tutta sua *forza*;
> ond' el piegò come nave in *fortuna*,
> vinta da *l'onda*, or da poggia, or da *orza*.
> («Purgatori» XXXII, vv. 115-117)[15]

Dante fa servir el mot *orza* quan desenvolupa la imatge de la nau que va a la deriva en la tempesta, en un pas on s'explica la història de l'Església a través d'una sèrie de figures simbòliques. Al final del fragment se sent una veu que clama des del cel: «O navicella mia com' mal se' carca!» (v. 129). Aquest vers, com ha explicat Perugi (1983), podria haver estat inspirat per la tercera estrofa de la dansa de Jaume II, on «la nau es *carregada*» (v. 25) i s'allunya irremissiblement de la salvació («la dreta via», v. 33):[16]

> Ha! Com fort trai [a] *l'orsa*,
> que pels timons no·s guia,
> ni fay la dreta via
> sol una pauca nuylha.
> (dansa, vv. 31-34)

En aquest context, el vers 8 de la dansa («e tant fortuna l'aonda») podria haver determinat també les formes *fortuna* i *l'onda* dels versos 116-117 de Dante.[17] És interessant notar que la traducció de 1429 d'Andreu Febrer conserva les rimes *orça : força* i, en canvi, segueix el text italià en el participi *carca*.[18]

14. Alberni & Lannutti (2017: 375-376). Agraeixo a Maria Sofia Lannutti la lectura d'aquest text i la seva generosa col·laboració d'anys. Vull fer constar que els paràgrafs de l'article que firmem juntes dedicats a la dansa de Jaume II són íntegrament seus.

15. Les citacions de la *Commedia* provenen de l'edició de Chiavacci Leonardi (1991-1997).

16. Les citacions de la dansa de Jaume II provenen d'Alberni & Lannutti 2018.

17. En aquest paràgraf segueixo Alberni & Lannutti 2017.

18. Veg. Gallina (1974-1988, IV: 92). Al v. 117, que tradueix l'original «vinta da l'onda, or da poggia, or da orza», la lliçó «*perla* d'ondes a puja e a orça» sembla contenir un error de còpia (*perta*, *plena*?). No he pogut consultar la tesi de Raquel Parera (2018), que analitza les estratègies de traducció de Febrer i edita els vint primers cants de l'Infern.

El terme *orsa* (it. *orza*) designa la planxa que algunes embarcacions de vela porten sota la carena, o al costat, per augmentar l'estabilitat.[19] Aquesta veu del lèxic mariner, ben documentada en la literatura romànica medieval, es troba només, en la poesia italiana anterior al 1300, en l'esmentat pas de Dante. Per això crida tant l'atenció la seva ocurrència en la cançó de croada d'Andreu Febrer (v. 17), on torna a rimar amb el substantiu *força* (v. 18).

Abans de llegir el pas, val la pena observar que en una dansa anònima del segle XIV copiada al *Cançoneret de Ripoll* (*Axi con çel qui be ·sxalba*), el terme nàutic *orsapop* es fa servir, en posició de rima, per designar una embarcació de vela llatina, molt preuada pel fet d'estar equipada amb el cap de corda que permet «tirar cap a popa el car de l'antena quan va amb vent llarg o es vol tombar la vela» (*DCVB*):

> Car, si el patro En Gualba
> me des leyn ab l'*orsapop*,
> ne·N Jacop
> me comprava tot Vilalba.
> (*Cançoneret de Ripoll* V, vv. 11-14)

Fa anys, Lola Badia (1984: 64-70 i 193) va glossar amb precisió els versos on apareix el terme i els va situar en el context d'un rimari de gran riquesa lèxica, rar en la tradició catalana medieval, en consonància amb el caràcter preceptiu del recull del *Cançoneret*. Aquesta tradició hauria pogut arribar fins a Andreu Febrer, un poeta atent al repte versificador de les *rimas caras*.

El pas de la cançó de croada que ens interessa es troba en la tercera cobla, farcida d'esments i represes literals de la dansa de Jaume II:

> E cridan tuyt: «Vale'ns, santa Maria!»,
> la mar y el vent pugan tostemps *a l'orça*
> tota la nuyt, *tro que per fina força*,
> tornan atràs, *laysan la dreyta via*

19. *DIEC2*. Veg. també el sentit figurat glossat al *DCECH*, *s. v. orza*: «ya hacia 1200 el catalán Ramón Vidal de Besalú emplea *anar ad orsa* en el sentido figurado de 'ir mal, torcidamente', locución que con sus variantes *anar en orsa* o *a l'orsa*, es frecuente con este sentido en textos occitanos del siglo XIII y primeros del XIV. [...] Luego es indudable que, desde el principio de la tradición literaria romance, *ir a la orza* era 'ir contra el viento'».

e *perilhan sus l'onda* qui·ns portave,
a golf lanssat nos lexem córrer jus;
mas, Verges, vós nos vingués al dessús
24 qui·ns delhiure[t]s de l'aygua qui·ns sobrave.

La tempesta de la cançó d'Andreu Febrer és molt diferent de la de la dansa de Jaume II. El llenguatge i les fórmules utilitzats per pintar la imatge de la nau «perillant en la mar», que en la dansa és una al·legoria de la mala direcció de la cristiandat en mans d'un papat corrupte, en Febrer estan al servei de la tempesta real que va sorprendre l'estol català davant la costa de Mallorca. De la metàfora sostinguda de la dansa, doncs, Febrer passa a la descripció serrada del temporal. Ara bé, per descriure la seva tempesta, real i viscuda, Febrer manté alguns dels elements del llenguatge al·legòric de la dansa de Jaume II. Ho fa pensar l'ús d'una sèrie de rimants també presents en la dansa (*onda*, *ajuda*, *orça*, *força*, *via*)[20] i tota la xarxa de represes literals en llocs clau del poema, com ara el sintagma *Mayre de Dieu* (IX, 2; dansa, 1) seguit de la demanda d'ajuda («reclaman vostra ajuda», IX, 2; «si per la vostr'ajuda», dansa, 13), i també el fet d'obrir la primera estrofa de la cançó amb la mateixa terminació en posició de rima del primer vers de la dansa després del respòs («Pus qu'estorts suy del lach de la mar *fonda*», IX, 1; «Perylhant vau en l'*onda*», dansa, 5). Sobretot crida l'atenció la literalitat de la represa de conceptes, mots i rimes dels versos 17-20 en la representació del moment més dramàtic del poema, quan el mar fa inclinar la nau dels croats, batuda pels vents, en plena nit, amb l'única esperança de salvació per la intercessió de la Mare de Déu (vv. 5-14 de la dansa, reproduïts a continuació).

Hi ha un altre punt que acosta la cançó d'agraïment de Febrer i la dansa de Jaume II: en aquest cas, l'intertext és *aura*, en l'accepció de 'tempesta', i no pas 'brisa', que és la més habitual en la poesia dels trobadors. El terme es troba al vers 10 de la dansa («e· l'aura, qu'es escura») i al vers 13 de la cançó («e[n] l'aura forts, ab molt gran felhonia»). Edito el vers 13 de la cançó de Febrer amb dues lleus esmenes en relació amb el text de Riquer: elimino la coma després de *carnatge* i restitueixo la *n* de la preposició *en*, llegint «*en* l'aura forts» com un complement adverbial del sintagma «gitan-nos a carnatge».

20. Una altra terminació comuna en posició de rima és *-atge*: *salvatge* : *pelatge*, *viatge* : *carnatge* (cançó 5, 8; 9,12), *lenguatge* : *lynatge* (dansa 16, 19).

So fonch celh jorn que, seguín lo vi*atge*
dels sants crusats, fom lay denan Malorques
quant l'enamichs nostres mayres exorques
volch de nós far, gitan-nos a carn*atge*
e*[n] l'aura forts*, ab molt gran felhonia,
e mar través nos saltet al devan,
on tuyt forçat, Verges, vós recla[ma]n,
desemperem tuyt nostre companyia.

També el vers 10 de la dansa de Jaume II s'adequa millor al context sintàctic si es considera la *n* de la preposició assimilada: «nulls no y leva testa / *e·* l'aura, qu'es escura»:

Perylhan vay en l'onda
d'aquest mon per tempesta;
e·l nauchier no·s n'a cura,
tant fortuna l'aonda
que nulls no·y leva testa
e·l'aura, *qu'es escura*:
e s'ayso gayre dura
vostra nau es perduda,
si, per la vostr'ajuda,
no troba port o ylha.

D'aquesta manera, en la cançó de Febrer la conjunció copulativa del vers 14 obre amb més claredat la nova unitat sintàctica («e mar través nos saltet al devan»), dibuixant un *crescendo* d'adversitats marines que condueixen al clam d'ajuda a la Verge en l'estrofa següent: «Vale'ns, santa Maria!».[21]

Al marge d'aquests records textuals, la presència del mot *aura* fa pensar de seguida en l'*aura amara* d'Arnaut Daniel, sempre amb connotacions de temps hivernal i brúfol: seguint el fil danielí, la descripció de la tempesta marina porta a la descripció del paisatge gebrat de *Combas e valhs*, *puigs*, *muntanyes e colhs* (RAO 59,4) amb un llenguatge que reprèn els accents realistes i sensuals d'Ar-

21. Aquí acullo una esmena proposada per Tavani (1979) en un article sobre l'accentuació del vers en la poesia d'Andreu Febrer on s'observa, a més, la interessant anomalia prosòdica del v. 32: «a vós, Mayre del Senyor sobre tots».

naut Daniel, però també l'aspresa de Raimbaut d'Aurenga i del Dante de les *petrose*, com han explicat Costanzo Di Girolamo i Lluís Cabré.[22]

La crítica del començament del segle xx va veure molt aviat un ressò del símil virgilià de l'«Infern» (III, vv. 112-114) en els versos 33-36 del sirventès de Febrer:[23]

33 *Sí tombaran*, com fay la sequa *fulha*
dels cims dels branchs que·l forts vent enderrocha,
barbres e turchs, alarps e·ls de Marrocha,
36 e nós firén pendrem la lur *despulha*.
(VIII, vv. 33-36)

Come d'autunno si levan le foglie
l'una apresso de l'altra, fin che'l ramo
vede a terra tutte le sue spoglie,
similmente il mal semo d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni come augel per suo richiamo.
(«Infern» III, vv. 112-114)

E com d'autumpne *va tombant la fuylla*
la una aprés de la altra, fins que·l ram
a terra veu trastota *se despuylla*,
tot enaxí lo mal sement de Adam
se va gitant al bateu d'una en una
com un falcó fa per tot lo seu reclam.
(Versió d'Andreu Febrer, 1429)[24]

Més recentment, Raquel Parera (2010: 167, n. 10) ha mostrat fins a quin punt la represa d'aquest símil dona fe de l'assimilació per part de Febrer del cant III de l'«Infern», i com això li permet manipular els versos de Dante per posar-los al servei d'una cançó de croada. En aquest context, la cobla anterior del sirventès (VIII, vv. 25-32) sembla remetre al moment en què Dante i Virgili entren en la zona dels *Malebolge* (en la versió de Febrer, *Males Voltes*). L'atmosfera infernal i còmica, en el sentit dantesc d'aspresa de llenguatge i d'un registre poètic «baix», tenyit de realisme, és un efecte buscat en aquest pas del sirventès, amb uns versos que recorden el començament del cant XVIII de l'«Infern»:

Lavós *dirà* que no pot mays compendre
lo preyon potz del infernal abissma

22. A *Combas e valhs*, Febrer no s'oblida de la fúria del mar: «l'ayre cubert de vents plugs e de grops» (v. 4) el porta a descriure «e·l mar tot blanch d'escuma per mal temps» (v. 5).

23. El primer, Farinelli 1902-1905, seguit de Montoliu 1923 i Riquer 1951.

24. Gallina 1974-1988, I: 82.

dels sperits qu'exiran del morisme,
car al intrar feran lo portal fendre,
e no y haurà satans qui plus ne vulha,
ans diran tots: «Gitatz-los-[nos] defora!»,
e li crusats crideran: «Er es l'ora
que·l lach d'infern tots los moros aculha!».[25]

Luogo è in inferno detto Malebolge,
tutto di pietra di color ferrigno,
come la cerchia che dintorno il volge.
Nel dritto mezzo del campo maligno
vaneggia un pozzo assai largo e profondo,
di cui suo loco *dicerò* l'ordigno.
(«Infern» XVIII, vv. 1-6)

En la versió de 1429, la traducció del vers 5 («tot buyt un pou assats ample e pregon») conté elements de la formulació del sirventès, com si la imatge del vuitè cercle infernal hagués deixat empremta en la dicció de Febrer. La magna empresa de traduir la *Commedia* en tercines en vulgar català implica una «inusual constància en l'exercici de la ploma» (Cabré 2007). No sabem quina va ser la durada en el temps d'aquest exercici, però tot convida a pensar que Febrer devia conèixer el text de l'«Infern» ja en els anys de l'estada a Sicília al servei de Martí el Jove, i que els dos vessants de la seva producció literària, obra en cobles i traducció, estan per força entrelligats.[26] Els ressons de la dansa de Jaume II en els versos d'Andreu Febrer que he resseguit en aquesta nota volen ser un petit homenatge al mestratge de Lola Badia i un record del curs 1992-1993, en què em va fer descobrir el cant V de l'«Infern», les danses del *Cançoneret de Ripoll* i les cançons dels poetes del *Vega-Aguiló*.

25. Esmeno el v. 30 eliminant la repetició *los los*, probable error del copista de *VeAg*, i corregint per un hipotètic *nos*: «gitats-los-*nos* defora».

26. En un article de respir extraordinari, Francesc J. Gómez (2016) explora les pistes d'una via siciliana per a la transmissió de la *Commedia* i del Dante líric de la *silloge* boccaccesca en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona.

Bibliografia

Alberni, Anna (2006). *«Intavulare», Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari)*, *I. Canzonieri provenzali, 11. Biblioteca de Catalunya: VeAg (mss. 7 e 8)*, Mòdena: Mucchi.

Alberni, Anna & Lannutti, Sofia (2018). «*Lay ves França*. Les structures formelles de la musique et de la poésie dans la lyrique catalane des origines», *Les Noces de Philologie et Musicologie. Textes et musiques du Moyen* Âge, ed. Christelle Cazaux-Kowalski, Christelle Chaillou-Amadieu, Anne-Zoé Rillon-Marne & Fabio Zinelli, París: Classiques Garnier, pp. 371-399.

Alighieri, Dant (1974-1988). *Divina comèdia. Versió catalana d'Andreu Febrer*, ed. Annamaria Gallina, 6 vols., Barcelona: Barcino (ENC A, 106, 107, 112, 116, 120, 124).

Asperti, Stefano (2002). «Testi poetici volgari di propaganda politica (secoli xii e xiii)», dins *La propaganda politica nel basso Medioevo*, Spoleto: CISAM, pp. 533-339.

Asperti, Stefano (2004). «L'eredità politica di Bertran de Born», *Cultura Neolatina*, 64, pp. 475-525.

Asperti, Stefano (2006). «Generi poetici di Cerverí de Girona», dins *Trobadors a la Península Ibèrica*, ed. Vicenç Beltran, Meritxell Simó & Elena Roig, Barcelona: PAM, pp. 29-73.

Asperti, Stefano (2008). «Le sirventés» [dossier], *Les Troubadours*, *Europe. Revue Littéraire Mensuelle*, 86è any, 950-951 (juny-juliol), pp. 88-101.

Badia, Lola (1983). *Poesia catalana del s. xv*, edició i estudi del *Cançoneret de Ripoll*, Barcelona: Quaderns Crema.

BdT = Pillet, Alfred & Carstens, Henry (1933). *Bibliographie der Troubadours*, Halle: Max Niemeyer.

Cabré, Lluís (2007). «Andreu Febrer, *fabbro* i lector», dins *From the «Cancionero de Baena» to the «Cancionero general»: Studies in Honour of Jane Whetnall*, ed. Alan Deyermond & Barry Taylor, Londres: Queen Mary, University of London (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 60), pp. 103-14.

Cabré, Lluís & Torró, Jaume (2015). «La poesia d'Andreu Febrer: el trobar ric i el Dante líric», *Medioevo Romanzo*, 39/1, pp. 152-165.

Cabré, Miriam (2006). «Per una cronologia dels sirventesos de Cerverí de Girona», dins *Trobadors a la Península Ibèrica*, ed. Vicenç Beltran, Meritxell Simó & Elena Roig, Barcelona: PAM, pp. 135-150.

Cabré, Miriam (2015). «Ressons sicilians a la cultura catalana de l'època de Pere el Gran», dins *Els catalans a la Mediterrània medieval. Noves fonts, recerques i perspectives*, ed. Lluís Cifuentes i Comamala, Roser Salicrú & M. Mercè Viladrich i Grau, Roma: Viella, pp. 17-28.

Chiavacci Leonardi, Anna Maria (1991-1997). *Dante Alighieri, Commedia*, 3 vols., Milà: Mondadori.

Cluzel, Irénée (1957-1958). «Princes et troubadours de la maison royale de Barcelone-Aragon», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 27, pp. 321-373.

DCECH (1908-1991). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, ed. Joan Corominas & José A. Pascual, 6 vols., Madrid: Gredos.

DCVB. *Diccionari català-valencià-balear*, [recurs en línia]: <http://dcvb.iecat.net>.

De Lollis, Cesare (1887). «Ballata alla Vergine di Giacomo II d'Aragona», *Revue des Langues Romanes*, 31, pp. 289-295.

Di Girolamo, Costanzo (2003). «La Versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans», *Revue des Langes Romanes*, 107, pp. 41-72.

Di Girolamo, Costanzo & Siviero, Donatella (1999). «Da Orange a Beniarjó (passando per Firenze). Un'interpretazione degli *estramps* catalani», *Revue d'Études Catalanes*, 2, pp. 81-95. [Trad. cat.: «D'Orange a Beniarjó (passant per Florència). Una interpretació dels estramps catalans», *Mot So Razo*, 1 (1999), pp. 32-39.]

Díaz Borrás, Andrés (1993). *Los orígenes de la piratería islámica en Valencia. La ofensiva musulmana trecentista y la reacción cristiana*, Barcelona: CSIC.

DIEC2. *Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans*, [recurs en línia]: <https://dlc.iec.cat>.

Farinelli, Arturo (1902-1905). «Appunti su Dante in Ispagna nell'Età Media», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, supl. núm. 8, pp. 1-104.

Febrer, Andreu (1951). *Poesies*, ed. Martí de Riquer, Barcelona: Barcino (ENC A, 68).

Gómez, Francesc J. (2016). «Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal d'Aragó (1381-1410/12)», *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 3, pp. 161-198.

Guida, Saverio (1992). *Canzoni di crociata*, Parma: Pratiche.

Ivars Cardona, P. Andreu (1921). *Dos creuades valenciano-mallorquines a les costes de Berberia, 1397-1399*, València: Olmos y Luján.

Lannutti, Maria Sofia (2012). «L'ultimo canto. Musica e poesia nella lirica catalana del medioevo (con una nuova edizione del *Cançoneret* di Sant Joan de les Abadesses)», *Romance Philology*, 66, pp. 309-363.

Larson, Pär (2004). «Ancora sulla ballata *Molto à ch'io non cantai*», *Medioevo Letterario d'Italia*, 1, pp. 51-72.

Larson, Pär (2006). «Ço es amors e altre possibili tracce italiane in poesia occitanica del secolo xiii», dins *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, ed. P. G. Beltrami, M. G. Capusso, F. Cigni & S. Vatteroni, vol. I, Pisa: Pacini, pp. 777-803.

Marshall, John H. (1972). *The «Razos de Trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts*, Londres: Oxford University Press.

MiMus DB. *Ministrers i música a la Corona d'Aragó medieval* [base de dades en línia], Barcelona: Universitat de Barcelona, projecte MiMus (ERC CoG 2017, núm. 772762), <www.mimus.ub.edu>.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1879). *Arnaldo de Vilanova, médico catalán del siglo xiii*, Madrid: Librería de M. Murillo.

Montoliu, Manuel de (1923). «Las poesías líricas de Andreu Febrer», *Revue Hispanique*, 57, pp. 36-98.

Parera, Raquel (2010). «La versió d'Andreu Febrer de la *Commedia* de Dante: recursos del traductor», dins *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, ed. Anna Alberni, Lola Badia & Lluís Cabré, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum - Publicacions URV, pp. 161-178.

Perugi, Maurizio (1983). «Il Sordello di Dante e la tradizione mediolatina dell'invettiva», *Studi Danteschi*, 55, pp. 23-135.

RAO = Parramon i Blasco, Jordi (1992). *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona: PAM (Repertori d'autors i obres).

Riquer, Martí de (1975). *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona: Ariel.

Torró, Jaume (2014). «La poesia cortesana», dins Lola Badia (dir.). *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 261-352.

Villanueva, Jaime (1851). *Viage literario a las Iglesias de España*, t. XXI, Madrid: Impr. de la Real Academia de la Historia a cargo de José Rodríguez.

Alessandro Manzoni e l'attesa della Colonna infame

Giovanni Albertocchi
(Universitat de Girona)

Della peste che colpì la Lombardia nel 1630 se ne comincia a parlare, come episodio de *I promessi sposi*, sin dal 1821. Ermes Visconti, in una lettera del 30 aprile di questo stesso anno informa Victor Cousin che il loro comune amico, Alessandro, aveva iniziato a lavorare ad un romanzo storico[1] e che tra gli altri elementi della trama vi era la peste «qui ha ravagé la Lombardie précisément à cette époque [1630]» e «le fameux procès que nous appellons de la *Colonna Infame*: chef d'oeuvre d'autorité, de superstitions et de bêtise» (Visconti 2004: 60). L'anno successivo, il 1822, è lo stesso Manzoni ad informare l'amico Claude Fauriel di essere addirittura «gros» di un romanzo storico e che tra i diversi documenti consultati ve ne sono alcuni relativi ad una «peste qui ha donné de l'exercice à la sceleratesse la plus consommée et la plus dehontée, aux préjugés les plus absurdes, et aux vertus les plus touchantes» (Manzoni-Fauriel 2000: 353).

Dal romanzo la peste con il suo involucro narrativo e documentario si staccherà gradualmente nel corso degli anni fino ad assumere personalità propria con il nome di *Storia della colonna infame*. Ma per vederla pubblicata bisognerà attendere il 1842: un ventennio circa di elaborazione durante il quale il testo attraverserà le zone misteriose dell'ispirazione, delle impennate teoriche, dei dubbi e degli scrupoli, che accompagnarono anche la composizione, pure ventennale, de *I promessi sposi*.

L'atto di nascita della *Colonna infame* lo troviamo nel capitolo xxxii del romanzo, allorché lo scrittore che ha accumulato, com'era sua abitudine, molto materiale documentario sui deliranti effetti collaterali provocati dall'epidemia, tra cui la caccia ed il processo agli 'untori', sospettati di diffondere il contagio con unguenti di loro fabbricazione, dichiara, per non appesanti-

1. Si tratta della minuta o prima stesura de *I promessi sposi*, a cui Manzoni lavorò dal 1821 al 1824, e che rimase inedita. Il testo, rielaborato, venne pubblicato con il titolo che conosciamo, nel 1827.

re la trama, di rimandarne il racconto ad un'altra occasione. Il nostro contributo si propone di seguire lo scrittore nel complesso allestimento della nuova opera, soprattutto attraverso i contatti epistolari suoi e del suo *entourage*.

Il processo e l'esecuzione dei presunti untori, a cui si riferiscono le lettere appena citate, assumono, subito dopo aver fatto capolino nella storia, una dimensione piuttosto corposa che Manzoni ha difficoltà a far entrare nello spazio narrativo del romanzo. Il 26 giugno del 1824, Claude Fauriel, che era ospite in quel periodo a casa del Manzoni e quindi in grado di fornire notizie attendibili sul lavoro dell'amico, comunica a Victor Cousin che Alessandro ha preso atto dell'incompatibilità tecnica delle due narrazioni e che dal romanzo «en a détaché deux portions, qui sont devenues des ouvrages à part» (Gentile 1898: 206). Si riferisce naturalmente alla *Colonna infame* e a certe considerazioni sul registro espressivo da usare nel romanzo che avrebbero dato origine successivamente ad un trattato sulla lingua.

La formula con cui lo scrittore prende atto del problema appare già nella prima redazione del romanzo intitolata *Fermo e Lucia*,[2] nel capitolo IV del IV tomo, quando, dopo aver riferito le manifestazioni di credulità riguardo la diffusione del contagio e la connivenza delle autorità nell'incrementarle, lo scrittore afferma di rimandarne la descrizione ad una futura «appendice»:

> I magistrati, i quali avrebbero dovuto reprimere e punire quell'iniquo furore, lo imitarono, e lo sorpassarono: con giudizj motivati, e ponderati al pari di quei popolari che abbiam riferiti, con carnificine più lente, più studiate, più infernali. Passare questi giudizj sotto silenzio sarebbe omettere una parte troppo essenziale della storia di quel tempo disastroso; il raccontarli ci condurrebbe, o ci terrebbe troppo fuori dal nostro sentiero. Gli abbiamo dunque riserbati ad un'appendice, che terrà dietro a questa storia, alla quale ritorniamo ora; e davvero» (Manzoni 2006: I, 1,509).

Lo scrittore aveva probabilmente già allestito la digressione a cui diceva di rinunciare, come prova la chiusa originaria del capitolo, poi cassata ma riutilizzata nelle successive circostanze redazionali che avrebbe attraversato la

2. Manzoni ci lavora tra il 1821 ed il 1823, poi una volta terminato, non lo pubblica ma procede ad una completa revisione che vedrà la luce nel 1827 con il titolo di *I promessi sposi*.

Colonna infame. La chiusa conteneva in effetti l'invito al lettore frettoloso a saltare al capitolo successivo: «Il lettore che annojato di questa nostra già lunga narrazione accessoria, conservasse ancora qualche curiosità di vedere la fine della narrazione principale, salti il seguente capitolo» (Manzoni 2006: I, 2, 571).

Negli anni successivi Manzoni, oltre a riscrivere il romanzo, consolida l'autonomia della «narrazione accessoria» sugli untori in una vera e propria *Appendice storica su la Colonna Infame* che avrebbe dovuto vedere la luce insieme alla prima edizione de *I promessi sposi*, nel 1827. Il capitolo XXXII della 'ventisettana' si chiude in effetti, come era già successo con il *Fermo e Lucia*, con l'annuncio di «un nuovo lavoro» che avrebbe evitato ai lettori il disagio di una lunga digressione, tenendo in sospeso la loro legittima curiosità sulle peripezie dei personaggi (Manzoni 2002: I, 664). Ma l'*Appendice*, pur terminata, non riesce a vedere la luce. Tra le ragioni, oltre alla proverbiale meticolosità del Manzoni nel curare l'edizione delle proprie opere, vi è anche una coincidenza storica messa in evidenza da studiosi quali Carlo Dionisotti (Dionisotti 1988: 251-252) e Carla Riccardi (Riccardi 2002: LXVIII). Nel 1824 quando lo scrittore si accinge a rifare il romanzo e l'*Appendice* sul processo agli untori, il governo austriaco aveva da poco emesso le sentenze contro i patrioti responsabili dei moti insurrezionali del 1821. Il clima di quegli anni consigliò Manzoni che era, come dice il Dionisotti, un «uomo di una prudenza superlativa», di aggiornare di vent'anni la pubblicazione dell'ode *Marzo 1821*, che a quei moti si era ispirata. La stessa prudenza gli consigliò di rinviare la pubblicazione di un'opera su un processo che, pur appartenendo al passato, avrebbe potuto insospettire la solerte censura austriaca. Secondo il Dionisotti, la *Colonna infame* avrebbe in effetti potuto suggerire all'Austria un pericoloso raffronto con i 'carbonari' processati alla stregua di «moderni untori» (Dionisotti 1988: 251-252-253).

Una lettera di Giulia Beccaria, madre di Alessandro, all'abate Luigi Tosi, del 19 gennaio 1828, conferma che la *Colonna infame* era terminata ma che «sicuramente al suo solito Alessandro non solo la ritoccherà ma la rifarrà» (Beccaria 2001: 272). In una lettera successiva della fine del 1829, sempre all'abate Tosi, conferma che «la Colonna infame [è] già terminata e ricopiata, ma Ella conosce Alessandro: vuol ritoccarla ecc.». Giulia accenna però di sfuggita ad un altro impegno che si era assunto il figlio e che avrebbe ulteriormente rallentato il suo lavoro: «È più di un anno che sta scrivendo a Goëthe [*sic*] una lettera, un opuscolo o che so io». La lettera-opuscolo prendeva spunto

da alcune riserve espresse da Wolfang Goethe, peraltro grande ammiratore de *I promessi sposi*, sulle 'lungaggini' documentarie del romanzo: «Io trovo che lo storico ha giuocato al poeta un brutto tiro; poiché il Manzoni sveste qui d'un tratto l'abito di poeta, e ci si presenta per troppo tempo nella sua nudità di storico. E ciò accade nelle descrizioni della guerra, della carestia e della peste».[3] Le affermazioni del poeta tedesco avevano punto sul vivo lo scrittore che proprio in quegli anni metteva in discussione la formula del 'verosimile' come amalgama equilibrato di storia ed invenzione, su cui aveva costruito il modello di romanzo storico adottato ne *I promessi sposi*.[4] Il sospetto che storia e finzione fossero elementi incompatibili lo stava spingendo verso un altro tipo di narrazione in cui era la Storia a prendere il sopravvento. La *Storia della colonna infame* costituisce in effetti l'approdo di questa tormentata riflessione che sancirà nel saggio *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, del 1850, il fallimento, a suo giudizio, di un genere letterario ambiguo e addirittura immorale, in quanto si reggeva su presupposti contradditori ed inconciliabili. L'italianista tedesco Karl Witte racconta che nel corso di un incontro con Manzoni, nel 1831, questi, parlando del romanzo storico, era apparso molto angosciato (Witte 1907: 92-98).[5] In questa stessa occasione, Witte viene a sapere di un saggio sotto forma di lettera indirizzata a Goethe, quella a cui si riferiva Giulia Beccaria, in cui Manzoni «stigmatizzava il romanzo storico, il dramma storico, ecc., come prodotti assolutamente inammissibili di una frivola pseudo-erudizione, come ibridi riprovevoli di storia e di poesia, di verità e menzogna. [...] Ogni narrazione —aggiungeva lo scrittore— può essere soltanto verità o menzogna, e quest'ultima è, e non cesserà mai di esserere, immorale» (Witte 1907: 96).

L'intensificarsi, in questo periodo, delle ricerche sulle fonti storiche relative alla peste indica che lo scrittore ha ripreso in mano il testo della *Colonna infame*, di cui cerca probabilmente di consolidare la veridicità storica e, trat-

3. Si trattava di giudizi che Goethe aveva espresso nel corso dei suoi colloqui con Eckermann e che lo studioso Adolf Friedrich Streckfüss (già traduttore in tedesco *dell'Adelchi*) aveva riportato in una recensione a *I promessi sposi*. Vedi anche: Johan P. Eckermann (1979: 198).

4. In una lettera del 13 agosto 1833 a Niccolò Tommaseo, lo scrittore confessava che sui «componimenti misti di storia e di invenzione [...] io ho perduto la bussola affatto».

5. Il resoconto dell'incontro fu trovato tra le carte di Karl Witte dal di lui figlio Leopold e pubblicato nel 1907. Ringrazio l'amico Alex Pérez Vidal che ha avuto la gentilezza di trovare l'articolo e soprattutto di tradurmelo.

tandosi di un processo, di verificare la legittimità dei presupposti giuridici su cui si era basato. Il risultato sarà un genere nuovo di narrazione in cui il verosimile è sostituito dal vero, o meglio dalla ricerca della verità, in questo caso processuale. Una sorta di romanzo-inchiesta, secondo la definizione di Renzo Negri (Negri 1976: 72), una novità assoluta nel panorama letterario dell'epoca che avrebbe trovato nel secolo successivo, in Leonardo Sciascia, un discepolo entusiasta.[6]

La nuova stesura, iniziata probabilmente intorno al 1831, comporta notevoli trasformazioni, prima fra tutte il titolo, *Storia della colonna infame* e non più *Appendice*, che, come rileva Gino Tellini, indica il nuovo ruolo che essa assume nei confronti del romanzo da cui aveva preso le mosse:

> Per chi paragoni l'originaria redazione, già essa cronologicamente stratificata, dell'*Appendice storica* con l'assetto della *Storia della colonna infame*, il rilievo preliminare che s'impone investe il ruolo assegnato ai due testi: da quello gregario del primo, chiamato ad una funzione esplicativa nei confronti dei capitoli pestigrafi del *Fermo*, sulla base di un'assonanza narrativamente omogenea, a quello del secondo, affrancato da incombenze subalterne ed ispirato piuttosto ad un'autonoma definizione di un genere letterario differenziato dal romanzo (Tellini 1979: 62).

La notizia che Manzoni stava lavorando ad un nuovo progetto suscita la curiosità dei lettori che, dopo il grande successo dell'edizione del 1827 de *I promessi sposi*, si aspettavano probabilmente un altro romanzo o addirittura la continuazione del precedente, e l'interesse degli amici e colleghi. Diane King gli scrive nel maggio del 1828 comunicando di essere venuta a sapere «que vous écrivez actuellement un nouvel ouvrage en prose» e gli rivela la sua aspirazione ad «être la première à la traduire». Qualche anno dopo, nell'ottobre del 1835, a Gaetano Cioni che gli riferiva: «Si è sparsa in Firenze una voce generale che voi siate per dare alle stampe la vostra Storia degli *Untori*», Manzoni risponde per le rime, cioè toscaneggiando, che «de' miei *Untori*, le son tutte favole». Ma c'è anche chi cerca di approfittarsi della curiosità del

6. «Il Leonardo Sciascia —sostiene Salvatore Silvano Nigro— dei romanzi-inchiesta che rilegge documenti e carte processuali spesso siglate da un apparato giudiziario "burocrate del male". Quel Leonardo Sciascia che, a un certo momento, fa assai più che assumere il Manzoni della *Colonna* a semplice modello narrativo. Lo riscrive in termini di attualità. Dando con *L'affaire Moro*, la sua personale "storia della colonna infame"» (Manzoni 2002: II, 1118).

pubblico per piazzare qualche 'colpo' editoriale. È il caso di un amico dello scrittore, Cesare Cantù, che curò, nell'aprile del 1839, una ristampa del *Processo originale degli untori nella peste del* MDCCCXXX, che concerneva proprio la documentazione di cui si era servito Manzoni. Nel frontespizio faceva bella mostra di sé il titolo di *Colonna infame*, che fu sacrificato all'ultimo momento quando «agli editori fu suggerito il sospetto, non certo peregrino, che l'impresa potesse riuscire sgradevole al Manzoni» (Parenti 1945: 225). Lo scrittore già lento di suo, fu costretto a ulteriori e frettolosi rimaneggiamenti. Nel frattempo aveva naturalmente già provveduto ad estromettere il Cantù dalla cerchia delle sue amicizie.

Ma l'attesa, snervante, di un'opera che Manzoni non si decideva a dare alle stampe, produsse anche in qualche caso la stizza per quell'eccesso di zelo che si poteva anche scambiare per una forma di narcisismo. Ecco cosa scrisse l'abate Giuseppe Pozzoni, che aveva collaborato alla revisione linguistica de *I promessi sposi*, a Cesare Cantù nel febbraio del 1831:

> Vorrei credere che Manzoni si voglia finalmente sdebitare di un obbligo col pubblico, mettendo in luce la sua storia della *Colonna infame*. Son già due anni che, finita e copiata per altrui bella mano, si sta là ad ammuffare. [...] L'autore, che non è mai pago delle cose sue, ci trova tante magagne, che per suo dire, sono una vergogna (Cantù 1885: 61).

«Nell'aprile del '37 —afferma Gino Tellini— trascorsi poco più di tre mesi dalle seconde nozze dello scrittore, riappare, testimone [Gino] Capponi, il progetto della nuova edizione del romanzo congiunta alla storia degli untori: «Il Manzoni —scrive Capponi— ristampa il romanzo corretto, con l'aggiunta della *Colonna infame* e con vignette di Hayez,[7] a mezza pagina. La moglie lo fa lavorare. Pover'uomo, ne aveva proprio bisogno!» (Tellini 1979: 53).

Dopo essersi emancipata dal romanzo, la *Colonna infame* cambia rotta e ritrova, per così dire, la 'strada di casa': il nuovo progetto editoriale a cui lavora in questi anni Manzoni comporta infatti l'edizione illustrata, in fascicoli, dal 1840 al 1842, del romanzo e della *Colonna*, a cui farà seguito un unico volume con le due opere riunite, il romanzo e, alla fine di questo, la *Storia della colonna infame*, entrambe con le illustrazioni di Francesco Gonin. L'impatto,

7. In realtà le illustrazioni erano di Francesco Gonin.

non solo iconografico, è notevole: accanto alla vignetta della famigliola felice di Renzo e Lucia che chiude le vicissitudini dei promessi sposi, appare la lugubre colonna sulla quale era inciso il terribile verdetto di condanna dei presunti 'untori'. Quella continuità fra l'idillico quadretto domestico e a fianco il simbolo di un processo sommario eseguito con il più assoluto disprezzo per la legge, potrebbe addirittura mettere in discussione il 'lieto fine' della storia. Come ha ben rilevato Salvatore Silvano Nigro, stando così le cose, «I figli di Renzo non [avrebbero potuto] sottrarsi alla convivenza e al confronto con gli orfani dei cosiddetti untori» (Nigro 1996: 170).

Il cammino verso la tipografia è irto di ostacoli. Si è già citato il brutto tiro che gli giocò Cesare Cantù. Nel 1840 un ulteriore imprevisto incrementa gli affanni della revisione finale: il ritrovamento della copia manoscritta dell'estratto del processo originale pubblicato dall'avvocato difensore di uno degli imputati, lo spagnolo Juan Padilla, ritenuto, naturalmente a torto, responsabile della cospirazione degli 'untori'.[8]

Mentre cominciano ad uscire, nel 1840, i fascicoli dell'edizione illustrata de *I promessi sposi*, Manzoni è ancora alle prese con i ritocchi al testo della Colonna e con i dubbi sull'accoglienza che il pubblico riserverà alla nuova opera. «Je vous avouerai —scrive nel giugno del 1842 a Marcellin De Fresne— même que je suis dans des transes mortelles, autant que de transes d'auteur peuvent l'être, en songeant à l'effet que doit faire son apparition devant le public italien, qui s'attend à quelque chose de considérable» (Manzoni 1986: II, 27).

Il 19 agosto dello stesso anno, la moglie dello scrittore, Teresa Stampa, può tirare finalmente un respiro di sollievo. Al figlio Stefano, con cui era in costante contatto epistolare, comunica euforica e con sprazzi di entusiamo in milanese, che: «Fra quattro giorni la *Colonna infame* sarà finita!!! Ah!!! *Che slarga coeur*! *che refiadament! che legria!!* Otto o quindici giorni di compaginazione, e correzione di stampe, e tutto sarà finito! oh, *che gust! che guston! Che gustononon!*» (Flori 1930: 154).

Nel dicembre del 1842 la «*petite histoire*» riappare, come si è appena detto, in uno stesso volume, con il testo definitivo de *I promessi sposi*. Le previ-

8. Di questa nuova fonte documentaria, Manzoni renderà ragione nella sua *Introduzione*. Il Padilla fu l'unico degli imputati ad essere assolto. Determinanti furono le sue origini nobiliari che gli evitarono le torture durante il processo inquisitorio e gli garantirono la possibilità di avere un avvocato difensore.

sioni negative dello scrittore sulle reazioni del pubblico si avverano puntualmente. Lo comunica, desolato, nel febbraio del 1843, ad un ammiratore francese, Adolphe De Circourt: «Quand ma petite histoire a paru, [...] le silence s'est fait; et la curiosité qui était assez éveillée dans l'attente, a cessé tout d'un coup, non comme satisfaite, mais comme déçue» (Manzoni 2016: II,1, 864).

Secondo Dionisotti quando «la *Colonna infame* apparve a stampa nel 1842, l'amministrazione della giustizia non era più in questione a Milano: era in questione l'indipendenza, la nazionalità italiana» (Dionisotti 1988: 260). Tutt'altro effetto avrebbe avuto se l'avesse pubblicata nel 1827 come *Appendice* alla prima edizione de *I promessi sposi*: «Avrebbe aggiunto il suo peso alla forza d'urto del romanzo». Ma la prudenza gli aveva giocato un brutto tiro: «Quindici anni dopo, come opera storica, la *Colonna infame* —conclude Dionisotti— pareva sfondare una porta ormai spalancata» (Dionisotti 1988: 261).

Bibliografia

Beccaria, Giulia (2001). *Giulia Beccaria. 'Col core sulla penna'. Lettere 1791-1841*, Quaderni dell'Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, Milano: Centro Nazionale Studi Manzoniani.

Dionisotti, Carlo (1988). *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna: il Mulino.

Eckermann, Johan P. (1979), *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, in Caretti, Lanfranco. *Manzoni. Guida storica e critica*, Bari: Laterza, p. 198.

Flori, Ezio (1930). *Alessandro Manzoni e Teresa Stampa. Dal carteggio inedito di Donna Teresa*, Milano: Ulrico Hoepli.

Gentile, Giovanni (1898). «Victor Cousin e l'Italia», *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, VI.

Manzoni, Alessandro (1896). *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, Milano: Adelphi Edizioni, 3 voll.

Manzoni, Alessandro (2000). *Carteggio Manzoni-Fauriel*, a cura di Irene Botta, premessa di Ezio Raimondi, Milano: Centro Nazionale Studi Manzoniani.

Manzoni, Alessandro (2002). *I promessi sposi (1827) e (1840)*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2 voll.

Manzoni, Alessandro (2002). *Storia della colonna infame*, premessa di Giancarlo Vigorelli, a cura di Carla Riccardi, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, Milano: Centro Nazionale Studi Manzoniani.

Manzoni, Alessandro (2002). *I romanzi*, progetto editoriale di Salvatore Silvano Nigro, collaborazione di Ermanno Paccagnini per la *Storia della colonna infame*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, tomo ii, p. 1118.

Manzoni, Alessandro (2006). *Fermo e Lucia*, edizione critica diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni, Milano: Casa del Manzoni, 2 tomi.

Manzoni, Alessandro (2016). *Carteggi letterari*, introduzione di Gino Tellini, a cura di Laura Diafani e Irene Gambacorti, Milano: Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2 voll.

Riccardi, Carla (1990). *Il «reale» e il «possibile». Dal «Carmagnola» alla «Colonna infame»*, Firenze: Le Monnier.

Riccardi, Carla (2002). *Introduzione* a *Storia della colonna infame*, Milano: Centro Nazionale di Studi Manzoniani, pp. xxix-lxxxvii.

Visconti, Ermes (2004). *Ermes Visconti. Dalle lettere: un profilo*, a cura di Sonia Casalini, premessa di Angelo Stella, Milano: Centro Nazionale Studi Manzoniani.

Witte, Karl (1907). «Ein Besuch bei A. Manzoni im Jahre 1831», *Deutsche Rundschau*, cxxxii, 10, pp. 92-98.

Diafebus i Hipòlit, junts i en contrast

Rafael Alemany Ferrer
(Universitat d'Alacant)

Dos dels personatges secundaris masculins més rellevants del *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell (València, 1490) són Diafebus i Hipòlit. Ambdós pertanyen al seguici del protagonista de la novel·la, del qual, a més, són parents. Les trajectòries de l'un i de l'altre, així com els papers respectius que se'ls assigna en l'obra, presenten certes afinitats, però també diferències notòries. L'aproximació a tots dos en paral·lel així ho posa de manifest.

L'aparició de Diafebus a l'obra s'efectua en una llarga seqüència (caps. 57-97, pp. 240-360).[1] Tirant i els seus acompanyants, després de les festes celebrades a les noces del rei d'Anglaterra, visiten l'ermità que prèviament l'havia ensinistrat en l'orde de cavalleria, per a reportar-li les gestes cavalleresques més reeixides que hi han tingut lloc. Així comença a fer-ho fins que l'ermità li pregunta el que més l'interessa: «¿qui és stat aquell qui ha guanyat lo premi e honor del camp?» (p. 238). El pudor i la modèstia impedeixen a Tirant de dir que ha estat ell mateix i, per això, «levà's un cavaller que·s nomenava Diaphebus» (p. 240), que li dona complida resposta tot assumint la veu d'un narrador fedatari de les diverses experiències viscudes a Anglaterra, com a testimoni ocular que n'ha estat (Limorti 1999: 53-92). Prou després, sabrem que aquest cavaller és cosí de Tirant (cap. 118, p. 473)[2] i que el seu nom complet és Diafebus de Muntalt[3] (cap. 147, p. 636). Aquest antropònim evoca el de Deifebo ('més brillant que el Sol'), un dels personatges del mite de Troia, fill dels reis Príam i Hècuba, documentat en la versió catalana que Jaume Conesa va fer, al segle xiv (*Històries*, 1916), de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Co-

1. Tant ací com successivament, les referències de capítols i pàgines del text de la novel·la remeten sempre a Martorell 2005.

2. Així mateix, és al·ludit com a «parent» al cap. 108 (p. 421) i al cap. 238 (p. 925), i com a «cosín germà» al cap. 469 (p. 1488).

3. No té res a veure amb un altre personatge, el cavaller de Muntalt, documentat una sola vegada a la novel·la (cap. 60, p. 248).

lonne (s. XIII), tan aprofitada per Martorell com a font de la seua novel·la (Perujo 1997; Guia 1998; Perujo 1998; Pujol 2002: 63-85).

Diafebus és el fidel company de Tirant (Francés 2010) al llarg de la novella, tret dels episodis que transcorren a Àfrica (caps. 299-413, pp. 1096-1372). El tornem a trobar a la seqüència de Rodes i Sicília (cap. 108, p. 421), com a integrant de l'expedició que promou el rei d'aquesta última illa per a ajudar el de França en una campanya contra els moros. En aquest context, la importància del nostre personatge és acreditada pel fet que, quan els combatents fan vots militars davant del rei francès, és ell el segon a fer-los, només després de Tirant (cap. 113, p. 449). Però la figura de Diafebus assoleix la màxima rellevància a l'imperi Grec. Just en el moment en què Tirant i el seu seguici arriben per mar a Constantinoble i l'emperador acudeix al port a rebre'l, el narrador es deté a descriure'ns la indumentària que vestien el protagonista i Diafebus[4] per a l'ocasió. De bell nou, tots dos resulten força equiparats, des del punt i l'hora en què aquest últim «ixqué en semblant manera» que Tirant, amb la sola diferència de la jornea, que en el cas del protagonista era «feta a la francesa», mentre que la de Diafebus «era de çetí morat» (cap. 116, p. 463).

És a Constantinoble on el personatge coneix Estefania, una donzella de la cort, de catorze anys (cap. 148, p. 637), cosina segona de la princesa Carmesina,[5] de la qual el narrador ens informa que «ell era molt enamorat» (cap. 138, p. 577). Aquest sentiment, però, no el manifesta a la jove fins un dia en què es troba casualment amb ella al palau imperial (cap. 146, p. 629). Estefania li respon en termes negatius, tot recriminant-li el seu agosarament, però es tracta d'una resposta no sincera, motivada per un fals pudor moral i pel desig de guardar les formes. No es pot entendre d'una altra manera, ja que, tot seguit, amb una rapidesa extraordinària, Estefania accepta un triple bes del cavaller, ensems que li manifesta: «vull que a voluntad mia prengau possessió de mi, però de la cinta amunt» (cap. 146, p. 633). Al mateix instant en què Diafebus es disposa a gaudir del generós oferiment de la seua dama, descobreix que aquesta porta al si un albarà amb la declaració de matrimoni secret (Ruiz de Conde 1948) que ella li atorga unilateralment (cap. 147, p. 636). Emperò, les

4. També la del cavaller Ricard lo Venturós.

5. Filla del príncep Rubert, cosí germà de l'emperador i duc de Macedònia (caps. 147-148, pp. 636-637).

obligacions militars del cavaller el forcen a abandonar la donzella sense haver tingut cap relació sexual (cap. 98, p. 637).

La història d'amor de Diafebus amb Estefania, unida als mèrits d'ell com a home d'armes sempre estretament unit a Tirant, marquen l'inici del seu millorament estamental imparable i ràpid. Això es palesa en dos fets significatius: la concessió que l'emperador li fa de «l'ofici i capitania de gran conestable» (cap. 161, p. 696) i la transferència del comtat de Sant Àngel, per part de Tirant, just després d'haver-lo rebut ell del titular de l'imperi (cap. 161, p. 698).

El desassossec que causa tant en Estefania com en Carmesina l'absència dels seus enamorats respectius, capficats en la guerra contra el turc, fa que la primera impulse la infanta perquè, tot aprofitant que l'emperador es disposa a visitar aviat el camp de batalla, n'obtinga l'autorització perquè totes dues el puguen acompanyar. És obvi que el que en realitat pretenen una i altra joves és poder retrobar-se amb els seus estimats (cap. 155, pp. 667-670), objectiu que assoleixen una nit, en una cambra del castell de Malveí, en què, mentre Diafebus i Estefania arriben al coit,[6] Carmesina només consent a Tirant jocs eròtics de cintura cap amunt (cap. 163, pp. 707-709). Amb el progrés social i afectiu del cavaller, es donen les condicions perquè Tirant demane a l'emperador que autoritze el casament d'aquest amb Estefania (cap. 219, p. 859). La celebració d'aquest matrimoni (cap. 222, p. 868) significa per a Diafebus una altra fita del seu itinerari d'ascens estamental, ja que li permet assumir el títol de duc de Macedònia (cap. 222, p. 868), que Estefania havia heretat del seu pare.

Però la prosperitat i bona fortuna del cavaller es trunquen. Els seus plantejaments estratègics davant d'una acció militar contra els turcs xoquen frontalment amb els del duc de Pera, una altra personalitat rellevant del bàndol grec, que, finalment, aconsegueix fer-los prevaler (cap. 286, p. 1057). Les conseqüències que se'n deriven són catastròfiques, ja que els enemics guanyen la batalla i Diafebus, entre molts d'altres, és fet presoner (cap. 288, p. 1059). A partir d'ací, el personatge desapareix de la novel·la i no torna a reaparèixer fins 171 capítols més tard, quan Tirant l'allibera a Trapasonda,[7] a on és conduït després del seu captiveri a Alexandria (caps. 459-460, pp. 1465-1467).

6. Tanmateix, Estefania es lamenta del fet que les seues «bodes sordes són estades» (cap. 163, p. 709), en al·lusió al secretisme i a la mancança de festa pública que ha acompanyat la unió carnal amb el seu estimat.

7. L'actual Trabzon turca.

Per últim, el tornem a trobar en el moment final de Tirant, qui mor als seus braços (cap. 471, pp. 1492-1493). És l'última aparició física del personatge, del qual encara sabrem que, juntament amb la seua muller Estefania, és nomenat marmessor de Carmesina en el testament que aquesta atorga poc abans de morir (cap. 477, p. 1511).

Pel que fa a Hipòlit, és esmentat per primera vegada a la novel·la per Plaerdemavida, qui, com Estefania, és una de les donzelles de confiança de Carmesina. I ho fa quan confessa a Diafebus: «¿sabeu a qui ame de tot mon cor e vull bé? A Ypòlit, patge de Tirant. E si fos cavaller, encara lo voldria més?» (cap. 146, p. 630). Gràcies a aquesta al·lusió al personatge, que encara no ha aparegut físicament a l'obra, sabem que és un assistent de Tirant, del qual Plaerdemavida se sent enamorada, tot i que encara no és cavaller, un estatus que Tirant li conferirà poc després (cap. 155, p. 670). Hipòlit és «de França natural» (cap. 234, p. 912) i, per més senyes, «del linatge de la casa de Roca Salada e del parentat de Bretanya» (cap. 238, p. 925), com el senyor a qui serveix. Però la presència i l'actuació d'aquest personatge resulten totalment minses al llarg de, gairebé, els dos primers terços de la novel·la (caps. 1-247, pp. 75-946), i és només en el tercer (caps. 248-487, pp. 947-1539) on assoleix un protagonisme imprevist i decisiu.

El sobtat increment de la rellevància d'Hipòlit no deriva de cap actuació militar especialment reeixida, sinó del seu afer amorós amb l'emperadriu (Cacho 1993; Alemany 2008). Aquest s'inicia al capítol 248 (p. 947), quan el jove, en ser preguntat per l'egrègia dama sobre la malaltia que el seu aspecte sembla reflectir, li confessa que aquesta no és altra que l'amor que sent per ella (cap. 249, p. 949). L'emperadriu dubta inicialment de la seua sinceritat, tant «atenent la edad en que só posada», com davant la sospita que no es tracte sinó d'una maniobra enganyosa de Tirant per a satisfer la seua ambició d'aconseguir les màximes quotes de poder a l'imperi Grec (cap. 255, p. 962). Hipòlit s'esforça a dissipar aquests dubtes, però ella insisteix en la gran diferència d'edat que els separa i addueix, encara, altres raons com la desconfiança que li suscita la condició d'estranger del jove i la més que probable incapacitat seua per a satisfer-lo sexualment (cap. 258, p. 967). Malgrat això, davant la insistència d'Hipòlit, l'emperadriu oblida aviat les seues reserves, accedeix a esdevenir la seua amant i el convoca a una primera cita (cap. 260, p. 973). Hipòlit assisteix a la trobada furtiva amb la dama i, sense dilació, en la mateixa terrassa de la seua cambra, els dos «sentiren la última fi de amor» (cap. 260, p. 975), preludi d'una nit sencera de gaudi sexual (cap. 262, p. 979). Així, doncs, en un

lapse de no més de dotze capítols, es concentra el procés que va des de la primera declaració d'Hipòlit fins a la consumació del coit amb «la gentil vella» (cap. 262, p. 979).

Som davant d'una història d'amor extremament breu, més encara que la de Diafebus i Estefania, i que, com aquesta, contrasta amb la molt extensa i entrebancada de Tirant i Carmesina (Alemany 2010). Però, a més, aquest concentrat nucli sentimental conté un incest *in pectore*, si més no des de la perspectiva de l'emperadriu, ja que, en el subconscient d'aquesta, Hipòlit és una mena de succedani del fill que va perdre a la guerra, cosa que explica el seu antropònim, evocador del mite clàssic de Fedra (Cacho 1993). El component incestuós esdevé la base del suposat somni que l'emperadriu relata al seu marit i que no és sinó una translació deformada de la seua nit d'amor amb Hipòlit. Li conta que se li va aparèixer el difunt fill de tots dos i que, tot seguit, «nos ne entram en la cambra, tenint-lo per la mà, e mon fill e yo posam-nos en lo lit, e yo posí-li lo meu braç dret dejús les sues spatles, e la sua boca besava les mies mamelles» (p. 983), just l'escena que la criada Eliseu havia pogut contemplar en viu en descobrir la parella al llit (cap. 262, p. 980). L'astúcia de l'emperadriu li permet retenir Hipòlit ocult en el seu dormitori durant quinze dies (cap. 263, p. 991), després dels quals segueixen altres trobades que la dama justifica amb el pretext que el seu fill li ha demanat en somnis que tinga i estime Hipòlit com si fora ell mateix. A partir d'aquest moment, s'inicia un procés progressiu de millorament social i econòmic del jove cavaller gràcies a les riqueses amb què el premia la seua enamorada (cap. 264, p. 994).

Els amors d'Hipòlit amb l'emperadriu constitueixen el fet més important de l'actuació del cavaller en la novel·la, per la qual cosa repercutiran decisivament en el desenllaç. Tot sembla afavorir el ràpid ascens del jove amant de la dama i, així, durant el llarg sojorn de Tirant a Àfrica, on va a parar fortuïtament a causa d'un naufragi, i davant l'absència del reputat Diafebus, que ha estat fet presoner per l'enemic, l'emperador «havia fet capità seu major a Ypòlit, lo qual feÿa cascun dia de molts grans cavalleries. E si no fos per ell, lo soldà haguera presa la ciutat ans que Tirant fos aplegat» (cap. 407, p. 1354). De bell nou Tirant a Constantinoble, es retroba amb el seu antic escuder i ara avantatjat capità en una escena de goig immens per a les dues parts (cap. 440, p. 1426). Però el més important és que, al cap de poc temps, Hipòlit es converteix en flamant emperador de Grècia per una concatenació de fets fortuïts. Tirant emmalalteix sobtadament i mor —amb Diafebus i Hipòlit al seu costat (cap. 471, pp. 1492-1493)— després d'haver instituït hereu universal

aquest últim, del qual ens assabentem ara que, a més de ser criat de Tirant, n'era nebot (cap. 469, p. 1488).[8] Al seu torn, Carmesina, incapaç de suportar la pèrdua de Tirant, a la qual segueix també la del seu pare, mor també de dolor (cap. 478, pp. 1515-1520), no sense abans haver tingut temps d'atorgar testament i de nomenar hereva universal la seua mare, l'emperadriu (cap. 477, p. 1511).

Si la legitimitat testamentària juga a favor d'Hipòlit i de la seua amant, també ho fa el parer del consell de cavallers de Tirant, els quals, defensors dels seus interessos, acorden unànimement que, «atesa la amistat antiga que tots sabem que Ypòlit té amb la emperadriu, que la prenga per muller e alçar-lo hem emperador» (cap. 480, p. 1524). Aquesta important decisió és anticipada per Hipòlit a la seua dama, amb la qual ho celebra en una nova i feliç nit d'amor, «molt poc recordants de aquells que jahien en los cadafals sperant que·ls fos feta la honrada sepultura» (cap. 481, p. 1527). Quan els homes de Tirant comuniquen oficialment la seua decisió a l'emperadriu, aquesta accepta de grat, però al·lega, una vegada més, l'inconvenient de l'edat, que li impedirà tenir descendència, un tema que els prohoms obvien tot adduint que es tracta d'una qüestió d'estat (cap. 483, p. 1530). Així, doncs, amb el beneplàcit del poble, als ulls del qual s'han anat incrementant progressivament la fama i la reputació d'Hipòlit, se celebren les esposalles i les noces de la parella (cap. 483, p. 1531). Segueixen l'enllaç matrimonial els èxits militars del nou emperador, qui conquista noves places per a l'imperi Grec (cap. 487, p. 1539), amb la qual cosa aconsegueix una legitimació major de la seua figura. Però la vella emperadriu mor tres anys després i Hipòlit contrau segones núpcies amb la filla del rei d'Anglaterra, amb la qual té dues filles i tres fills. Un d'aquests, que també es diu Hipòlit, arribarà a ser emperador de tota la cristiandat oriental i occidental.

Comptat i debatut, a més d'uns antropònims d'evidents ressonàncies clàssiques, Diafebus i Hipòlit comparteixen la condició de ser parents —cosí i nebot, respectivament— de Tirant i membres de confiança del seu seguici. La presència del primer es documenta ja a partir de la «part anglesa» de la novel·la, sense més solució de continuïtat que l'obligada pel lapse de temps en què roman presoner dels turcs —que, a més, ve a coincidir a grans trets amb

8. Segurament, amb la finalitat de justificar aquesta sorprenent decisió testamentària que coadjuva a l'ascens sobtat i meteòric d'Hipòlit que es produeix tot seguit.

el de les gestes de Tirant a Àfrica. Per contra, Hipòlit no és esmentat fins al primer nucli de la seqüència que transcorre a Grècia (cap. 146).[9] El pes específic de cadascun dels dos personatges varia a mesura que avança la narració: el de Diafebus és major fins al capítol 288, en què cau presoner dels turcs, mentre que el d'Hipòlit s'incrementa a partir del capítol 248, en què comença la seua història d'amor amb l'emperadriu. És com si, en termes d'estructura narrativa, Hipòlit vinguera a substituir Diafebus. En tot cas, després que aquest últim recobra la llibertat, es reincorpora a la trama novel·lesca, per bé que amb una rellevància molt menor que abans del seu captiveri. Això no obsta, però, perquè, en un moment tan transcendent del desenllaç de l'obra com és la mort de Tirant, aquest expire als seus braços i acompanyat també d'Hipòlit.

D'altra banda, els dos personatges, a partir de la seua arribada a Constantinoble i paral·lelament a Tirant, inicien un espectacular ascens estamental, al qual no són alienes les seues aventures amoroses amb dames de la cort.[10] Diafebus, que des del primer moment ja apareix com a cavaller, és nomenat gran conestable de Grècia i, a més, és prosperat amb els títols de comte de Sant Àngel i de duc de Macedònia, no aliens a la seua estimada Estefania. Al seu torn, Hipòlit, després d'assolir la condició de cavaller, assumeix la capitania general de l'exèrcit grec durant el llarg sojorn de Tirant a Àfrica i, sobretot, esdevé emperador gràcies a la seua relació extramatrimonial amb l'emperadriu. Els ritmes dels ascensos respectius dels dos cavallers difereixen i tenen connotacions pròpies: el procés de millorament de Diafebus és més gradual que el d'Hipòlit, molt més ràpid i, sobretot, amb una culminació de rang superior. A més, mentre que l'activitat militar del primer és una constant en la narració, la del segon només és elogiada quan assumeix la capitania provisional de l'exèrcit en absència de Tirant i, sobretot, després d'esdevenir emperador. Finalment, el grau de confiança i lleialtat de Diafebus envers Tirant és total i absolut; és el seu gran coadjuvant no sols en els afers de guerra, sinó també en els sentimentals, ja que, no debades, juntament amb la seua parella Estefania, contribuirà a fer progressar la relació del protagonista amb Carmesina al llarg de la primera meitat de la novel·la. Per contra, el perfil ètic d'Hipòlit se'ns presenta com a inferior al de Diafebus. Potser perquè és molt jove i no té oca-

9. N'hi ha dos, de nuclis, separats pel parèntesi dels episodis africans.

10. Tirant és nomenat capità general de l'exèrcit grec, així com cèsar de l'imperi. A més, la seua relació amb l'hereva de l'imperi, la princesa Carmesina, està a punt de convertir-lo en emperador, cosa que trunca la seua mor sobtada.

sió de tenir un paper tan rellevant en l'àmbit militar fins ben avançada la novella, ni de prestar suport al seu parent i senyor en els àmbits més íntims. Però, sobretot, allò que més el devalua moralment, a banda de la seua relació adúltera amb l'emperadriu, és el seu tarannà arribista i ambiciós, del qual ens avisa el narrador omniscient un cop s'ha produït el daltabaix de les morts consecutives de Tirant, l'emperador i Carmesina:

> E no us penseu que en aquell cas Ypòlit tingués gran dolor, car de continent que Tirant fon mort, levà son compte que ell seria emperador, e molt més aprés la mort de l'emperador e de sa filla, car tenia confiança de la molta amor que la emperadriu li portava, que, tota vergonya a part posada, lo pendria per marit e per fill, car acostumada cosa és de les velles que volen lurs fills per marits, per smenar les faltes de lur jovent (cap. 479, p. 1521).

En tot cas, tant Diafebus com Hipòlit, forasters bretons arribats a Grècia, mitjançant els seus matrimonis respectius amb la noble donzella grega Estefania i, sobretot, amb la titular de l'imperi Grec, contribueixen a compensar amb escreix el fracàs de l'aliança de la cavalleria cristiana occidental amb l'imperi cristià d'orient, que feien pressentir les inoportunes morts de Tirant i Carmesina.

Bibliografia

Alemany Ferrer, Rafael (2008). «Els amors dels parents de Tirant amb les parentes de Carmesina», *Tirant. Butlletí Informatiu i Bibliogràfic de Literatura de Cavalleries*, 11, pp. 5-18.

Alemany Ferrer, Rafael (2010). «Tirant i Carmesina: complexitat d'una història d'amor», dins *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, ed. J. M. Fradejas Rueda *et al.*, vol. I, Valladolid: Universidad de Valladolid - Ayuntamiento de Valladolid, I, pp. 297-310.

Cacho Blecua, Juan Manuel (1993). «El amor en el *Tirant lo Blanc*: Hipòlit y la emperadriu», dins *Actes del Symposion Tirant lo Blanc* (Barcelona, 1990), Barcelona: Quaderns Crema, pp. 133-169.

Francés Mira, Anna (2010). «Diafebus: el paper de l'ajudant de l'heroi», dins *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J. M. Fradejas Rueda *et al.*, vol. I, Valladolid: Universidad de Valladolid - Ayuntamiento de Valladolid, I, pp. 815-827.

Guia i Marín, Josep & Conca, Maria (1998). «Manlleus fraseològics i altres intertextualitzacions de les *Històries troianes* al *Tirant lo Blanc*», dins *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Cagliari, 11-15 ottobre 1995)*, ed. Paolo Maninchedda, Cagliari: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritana, pp. 182-200.

Històries (1916) = *Les histories troyanes de Guiu de Columpnes traduides al català en el xiv^èn segle per en Jaume Conesa*, ed. Ramon Miquel i Planas, Barcelona (Biblioteca Catalana).

Limorti, Paül (1999). *«Tirant lo Blanc» i la historiografia catalana medieval*, Alacant: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència - Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

Martorell, Joanot & Galba, Martí Joan de (2005). *Tirant lo Blanch*, ed. Albert G. Hauf, València: Tirant lo Blanch.

Perujo Melgar, Joan M. (1997). «De Troia a Constantinoble: Aquil·les i Tirant en l'amor i en la guerra», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 23, pp. 41-56.

Perujo Melgar, Joan M. (1998). «L'obra de Guido delle Colonne reutilitzada en el *Tirant lo Blanch*», dins *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Cagliari, 11-15 ottobre 1995)*, ed. Paolo Maninchedda, vol. I, Cagliari: Cooperativa Universitari Editrice Cagliaritana, pp. 462-472.

Pujol, Josep (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, *De literatura i cultura a la València medieval*, pp. 133-174.

Pujol, Josep (1999). «Escriptura, imitació i memòria al *Tirant lo Blanc*», *Els Marges*, 65 (desembre), pp. 23-50.

Pujol, Josep (2002). *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM.

Ruiz de Conde, Justina (1948). *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar.

La Lletra consolatòria *di Joan Roís de Corella. Qualche postilla filologica, commento, traduzione*

Annamaria Annicchiarico
(Università Roma Tre)

Il testo della *Lletra consolatòria* è conservato unicamente dal ms. R.14.17 del Trinity College di Cambridge alle cc. 86r-88r, descritto da Bohigas (1985: 37-42), Martos (1999). È stato edito da Carbonell (1973: 94-96), da Martos (2005), e da Escartí (2014: 195-198). Si chiude con una strofa di dieci decasillabi che coincide, al netto d'alcune varianti ai vv. 4, 6, 8, con la prima strofa di *Los qui amau preneu aquesta cendra* (*Desengany*) dello stesso Corella (ms. Maians cc.CXLr-CXLv.), edita da Miquel i Planas (1913: 426), Carbonell (1973: 48), Almiñana (1984-85), Martínez (1994: 49-50), Escartí (2014: 315), Verger (2013).

introduzione

Non solo, e sempre, serio e severo nei contenuti e paludato nella forma, ma anche talvolta auto-ironico, Corella non si astiene certo dal gioco di riscrittura in diverse forme letterarie delle tematiche che ha a cuore, nonché dal giocare col proprio «sé» letterario attraverso meccanismi paralleli o speculari di auto-rappresentazione. Così, nella *Lletra consolatòria* dove un «io» dialoga con un voi: uno soffre nel presente pene d'amore, l'altro ha sofferto reiteratamente e sa come curare chi patisce. Nello sfondo, il mito dell'onestà, e il fantasma della disonestà; dunque una «lei», e dietro di lei «l'esecrabile sesso femmineo».[1] Il che vuol dire: non se ne esce! Se bella tradisce, se brutta tradisce; se bellissima tradisce, e se bruttissima anche; e, se *sans merci*, è responsabile, comunque, di una tormentosa, perennemente frustrata, condizione di desiderio. Il solito fantasma, dunque; ineludibile, «necessario». Ma, se ne può

1. *Corbaccio* (Padoan 1994: 468).

discutere, una volta tanto, con «leggerezza»? E quale l'interlocutore ideale per farlo? Un amico fittizio, un amico *dimidium animae*, un amico *alter ego*?

Se non sono questi i quesiti fondanti del testo, sono tuttavia queste le domande, forse banali che, di primo acchito, sollecita un testo come la *Lletra consolatòria*; breve prosa in forma di epistola, scritta da un Corella, che, in anni presumibilmente ancora giovanili, batte e ribatte su quello che è, e resterà, un punto fermo, e innegoziabile, della sua idea della «affezione» amorosa: un male assoluto che non genera che il male, della persona e collettivo. Un flagello, l'esatto opposto del Bene, in tutte le sue declinazioni —Ragione / Saggezza / Virtù / Grazia divina—; una forza potente, insidiosa, perversa, responsabile di immani, cosmici, disastri. Un male che coinvolge tanto «lui», quanto «lei». Un male, *lo servey de Venus*, peccaminoso per definizione, lussuria per antonomasia, che mette a dura prova la *honestat* di lei, e che scatena una lacerante guerra interiore in lui, minando alla fine la salute interiore di lui e di lei. Ma anche un male che può trovare nell'atavica predisposizione della donna alla lussuria un buon alleato.

Una breve prosa giustamente considerata non priva d'interesse da parte di alcuni studiosi che hanno rimarcato l'opportunità di leggerla e interpretarla in stretta continuità con alcuni testi corelliani, con i quali essa evidentemente dialoga: gli *estramps* di *Desengany*, la *Tragèdia de Caldesa*, il *Debat epistolar* col Principe di Viana.[2]

Anzi, potremmo dire che la *Lletra* funge da carta di identità di tutto il Corella *auctor*, una sorta di luogo di costruzione del sé letterario, costruita come è, seppure come vedremo in chiave autoironica, su quella che è l'idea di fondo della visione cristiano-stoica della *peregrinatio vitae* che è del Corella lirico, del Corella mitografo, del Corella autore di scritti morali, del Corella agiografo. Un'idea che fa tutt'uno con l'imperativo morale della fuga dalle passioni, e soprattutto dalla peggiore di tutte, l'eros, «el plom vil de l'amor humana», per praticare «l'or puríssim de l'amor vertadera, és a dir divina»,[3] l'unico in grado di fare da motore di elevazione morale e spirituale e di salvare

2. A riguardo è fondamentale il saggio di Martínez Romero (2002).

3. Badia (1993b). Da ricordare, a riguardo, un emblematico passaggio della *Istòria de Leànder y Hero*: «O escura seguedat d'aquells qui desordenadement amen! E ab quin ànimo, ab quina sotliçitut e diligència treballen ensemps l'ànima e la vida perdre! O animosa por de aquells qui reçelant temen los perills de viciós morir e viure, e, ab invençible e discret ànimo, per lo regne del cel la vida abandonen!» (Annicchiarico 2018: 182).

dalla degradazione dell'anima. Come dire, il testo intreccia i propri fili con quelli dell'intera opera di Corella: dal Corella poeta d'amore, al Corella impegnato nella pseudo-autobiografia erotica; dal Corella esegeta attualizzante dell'eros ovidiano, al Corella impegnato sull'asse semantico della *reprobatio/ contemptus*, e, ancora, al Corella ecclesiastico tutto concentrato su tematiche ascetico-penitenziali.

Insomma, un breve testo nel quale si riflette, come in un prisma, tutto Corella, da quello frustrato dall'amore passione, a quello che si erge a alfiere della castità. Dunque, una specola del pensiero e dell'immaginario letterario del valenziano, dei quali è segno evidente la ripresa alla fine del testo, a mo' di strofa-manifesto, della prima strofa di *Desengany*, latrice di una idea chiave dell'universo mentale di Corella, disseminata più volte e in più luoghi dell'intera sua opera, con la stessa metafora e con gli stessi stilemi: la porta (metaforica) della *honestat* femminile una volta abbattuta apre il varco alla disonestà e al vizio.[4]

A questo punto, ripercorriamone in breve i contenuti e le forme.

C'è un amico vittima di un tradimento amoroso da consolare. La nobile pratica della «amici solatio» comporta l'obbligo morale d'intervenire, soprattutto quando si ha la convinzione di poter offrire se stessi come esempio calzante per qualcosa da eseguire o da evitare. Nobile la pratica del consolare, nobile la forma scelta per farlo: una lettera consolatoria, ovvero la messa in essere di due generi blasonati, che hanno a che fare alla grande, entrambi, con la retorica: la «consolatio» e l'epistolografia: il risultato ne è un *dictamen* erotico inviato da un io deluso dall'amore a un «fratello amico», altrettanto deluso, al quale suggerire qualche efficace strategia per uscire dal «disordinato» volere.

4. Dal *Parlament o col·lació*: «Que stimam sobiran bé, si per dones de semblant manera som stimats, e, quant per nosaltres executen acte de semblant legea, tan llur condició tenim en preu de major vàlua. E, llavors, pensam tenir-les més guanyades, quant per nosaltres fan coses d'on les començam a perdre. Que, si la pèrdua de llur honestat és la pèrdua per hon lo combat de nostres enamorades obres entra, com se farà honestat als altres la tanque, si, per la entrada de hu, de la guarda de tal posada ja serà partida?» (Martos 2001:260); dal *Triümfo de le dones*: «e la follia de sos volers, ab contrarietat de llur desitjar, a dan de vostra fama atribuir volen, i ensems honestat ab acabament d'apetits deshonests en vosaltres cerquen. E si vostra sobreexcel·lent bellea, vallejada e defesa del mur d'honestat, a ells se presenta, de cruels vos enfamen» (Martínez 1994: 119). A riguardo, *cf.* Cingolani (1998: 236 sgg.), Martínez (2002: 535-537), Martos (2005b: 1158 sgg).

Ecco, dunque, un io letterario che, qualificatosi da subito come amante martire più volte deluso e ingannato («Contínua speriència de greus mals e dolors [...] havent moltes vegades sofert lo mal que de present a vós tan fort turmenta»)[5] da donne «ingrate», procede all'allocuzione rivolta a un voi letterario, *germà e senyor*, denotante non solo riguardo, ma anche voglia di complicità. Infatti, la non parca caratura retorica del contesto di apertura ne accentua quell'intonazione ironica sul filo della quale s'instaura immediatamente un fronte di intesa simpatetica tra mittente e destinatario; complice, peraltro, l'allusione a un inveterato topos proprio dell'eloquenza consolatoria: quel che succede a noi due è una *communis hominis condicio* («aquelles coses que rahonablament deuen ésser comunes»): dunque consoliamoci per il passato e guardiamoci per il futuro. Un attacco altisonante, dicevo, dove chi scrive propina a chi legge, nel quadro metaforico della *navigatio* e delle *fluctuationes*, l'ossimoro tematico per eccellenza del paradosso amoroso, qui formalizzato attraverso la prestigiosa, mitica, sequenza di ossimori siglata dall'autorità di Ragione nel *Roman de la Rose*, nientemeno, e, prima di lei, da Alain de Lille:[6]

> delits dolorosos, repòs inquiet, dolçor amarga, alegria trista, frescor calenta, vida morta, font sequa, rialles ploroses, contentament descontent, fi ab desig, seguretat perillosa, treves guerrejades, llum tenebrosa, victòria vençuda, tranquil·litat tempestuosa, riquea pobra, felicitat mísera.

Tali sono i «contrari» che per quattro mesi —il minuzioso dettaglio viene dato a garanzia della credibilità dell'*exemplum*— hanno generato nell'«io» che parla di sé una psicomachia, descritta, con altrettanta felice autoironia, come uno scontro epico tra la Bellezza (astratta) e la bruttezza (fisica, concreta) della dama: bruttezza irrimediabile, percepita e sofferta da sempre dall'amante, anche nel pieno della passione. Uno scontro non poco interessante, per il quale l'io personaggio mette in campo un armamentario semantico-fi-

5. Qui e in seguito cito da Martos (2005a).

6. Alain de Lille: «Pax odio, fraudique fides, spes juncta timori, / Est amor, et mistus cum ratione furor. / Naufragium dulce, pondus leve [...] Tempestas grata, nox lucida, lux tenebrosa. / Mors vivens, moriens vita, suave malum [...] (*P.L.*, t. 210, coll.455-456); *Roman de la Rose*: «Amour ce est pais haïneuse, / Amour c'est haïne amoureuse...» (Langlois 1914-1924: t. II, 212 sgg., vv. 4293-4330).

gurativo anch'esso contrassegnato dal marchio dell'intertestualità:[7] da una parte i contrari capitanati da Lussuria, dall'altra Bellezza che stenta a sbaragliarli. Alla fine, sopraggiunge benefico l'atto di forza —di volontà— dell'«io», che diviene una sorta di *deus ex machina* di se stesso e getta fuori dai confini del proprio disordinato «voler» i devastanti «contrari»: nel giro di giorni non molti, ancora una volta una precisazione sui tempi. Come dire, l'«io», illuminato da una «grazia» per così dire «cooperante», nonché dalle proprie reminiscenze culturali, scopre un valido aiuto nel topico, ovidiano, *remedium amoris* di pensare e ripensare con cura impietosa a tutti i difetti e le pecche di lei («lo procés dels defalts de la sua cara e persona»).

Infatti, a un amante perfetto, tutto *avisament* e sottigliezza intellettuale («e, més, si són tals a qui avisament acompanye»), fiero della propria impeccabile dedizione alla dama come s'intuisce nelle filigrane del testo e dei testi cui esso ammicca, non mancano le risorse per superare la crisi con antidoti, appigli e contrappesi mentali. E non può essere diversamente per un «io» su cui si proietta, da un passato plurisecolare, la figura del *clericus*, da sempre, appunto, il miglior esperto nelle cose d'amore; e, dal presente tardomedievale, quella dell'intellettuale post-ausiasmarquiano (post-ideologico?), come dire dell'intellettuale in crisi.[8]

Sicché lo abbiamo visto costruire *ad hoc* una possibile fictio nella fictio autobiografica: non solo sistematicamente tradito, ma tradito da una *midons* che dalla cima dell'ultimo capello all'unghia[9] è di una estrema *llegea*: una possibile fictio che giustifica il ricorso al *remedium* di sicura efficacia: auto-disgustarsi pensando ai difetti di lei, e nello stesso tempo proporre all'«amico» una versione, riveduta all'uopo, del rimedio: in assenza della bruttezza fisica pen-

7. Dal *Parlament o col·lació*: «strema amor [...] ferí l'inflamat ànimo de Cèfalo de temor enamorada. E fon la primera hora que, en los camps de la sua reposada pensa, los cavallers de amor sollícita començaren ocórrer» (Martos 2001: 241); «A mi no basta stil de conformes paraules per a descriure los contrasts e duptossos pensaments que, en los camps de la sua fatigada pensa, combatien. Portaven los uns, per capitans de tan enuyosa batalla, la edat de Pocris, la strema bellea e feminil condició; los altres tenien seny, amor e honestat. Socorria per la una part absència, que de larga amor sempre fon enemiga. E, sens dubte, les squadres de honestat, desbaratades, giraren les spatles, si fermetat de ferir tardara, la qual tornà la batalla en victòria egualment dubtosa» (*ib.*: 242).

8. In questa prospettiva è sempre valido il rimando a Bruni (1991: 259 sgg).

9. Analogo stilema nella *Tragèdia de Caldesa*: «e lo meu cos, del prim cabell fins l'ungla» (Rico 1984: 25).

sare e ripensare alla bruttezza morale. Insomma, quale che sia la situazione, tocca al saggio, meglio è del saggio, esercitare la sapienza e rinvenire nel suo bagaglio culturale la profilassi adeguata e/o trovare attraverso giochi di rovesciamento e specularità la terapia necessaria. Non senza precursori e modelli: da un Augustinus (Francesco), naturalmente *mutatis mutandis*, allo spirito del defunto marito alle prese nel *Corbaccio* con un innamorato respinto e dileggiato.[10] A monte, l'idea o retropensiero della letteratura come fonte di rimedi, della letteratura come rimedio, della scrittura/comunicazione come luogo di decantazione di *desideria* conflittuali.

Un *remedium*, dunque, e contestualmente il suo doppio: il primo per sé, il secondo per l'«amico»: l'«io» fa leva sulla bruttezza fisica, estrema manco a dirlo, dell'amata; il voi, che sulla bruttezza fisica non può puntare, essendo l'amata di una *bellea*, parimenti estrema, è invitato a fare un esercizio mentale più articolato: sdoppiarsi mentalmente e dividere l'amata in due. In sostanza è invitato —seppure questo faccia parte del non detto— a riservare il proprio ruolo di amante perfetto per una *midons* perfetta, ovvero quella che tiene alto il muro di difesa della *honestat*: lo *smeragde* o il *carboncle* che col suo diniego promuove, a fronte della passione distruttiva, una virtuosa pace interiore.[11] Ed è una esortazione implicita, nella quale ben si proietta l'«io» che scrive e consola, il quale non perde l'occasione di dichiarare che amare e non essere corrisposto è, «sens comparació», preferibile a quel «mal de més terrible pestilència» che è l'«amar hi ésser amat en la tempestuosa cort de Venus».[12] Viceversa esplicitamente, e senza mezzi termini, l'«amico» è invitato, di fronte alla bellissima ma disonesta dama, a godere del piacere fisico, sorvolando sulla presenza di un rivale,[13] e rinunciando a qualsiasi meccanismo di idealizzazione e sublimazione («Mas direu que us doleu de perdre lo que més noble possehir creyeu, que era ab mostra de strema benvolença tenir senyoria en la sua ànima»).

Di più. Si guardi dal credere alle più che possibili lacrime di pentimento di lei, e sempre ricordi *quid sit mulier*: ingrata, volubile, dispotica, tiranna, lus-

10. Per il *Corbaccio* in particolare, e nel quadro della fisiologia dell'amore *heroico*, *cf.* Tonelli (2015: 201 sgg.).

11. *Cf.* a riguardo Martinez (2002: 549) e *passim*.

12. Da *Lo johí de Paris* (Martos 2001: 313).

13. Non a caso nel *Triümfo de les dones*: «O inefable demència, passant comú estil de paraules! Si de vosaltres viciosament desitgen, prenguen de les no bones excel·lència de gran bellea» (Martínez 1994: 120).

suriosa, proclive a scegliere amanti con poco *avisament* per poterli dominare: insomma attratta dal *pec* e restia ad accettare un *servigium amoris* qualificato che la metterebbe in difficoltà e imporrebbe dei limiti alla sua ansia di predominio.[14] In fondo, se saprà fare questo, anche per lui si tratterà di una «gràcia de gran stima», in simmetria con quella implicita di cui ha saputo fruire chi scrive. Il quale in fondo sta proponendo, in chiave di ironia antifrastica, il gioco di allusioni, ambiguità, sdoppiamenti con cui, al momento del perdono doloroso, si chiude la *Tragèdia*: una Caldesa perfetta («la sua gentil persona ab tan subtil enteniment») da una parte, e una Caldesa perversa e traditrice votata alla degradazione fisica e morale dall'altra. Una scissione di lei in cui si proietta la scissione di lui tra l'amante che resta ancorato al *seny* e quello che si lascia andare al sentimento.

Alla fine in termini ammonitorio-terapeutici ce n'è per tutti, per chi scrive, per chi ascolta, per l'immaginario maschile e femminile. Le *sans merci*, e dunque le *bonas mujeres* non mancano, e siano esse i modelli di virtù per tutti, visto che chi pecca (lei) è responsabile quanto chi induce a peccare (lui). Quanto alla *mala*, responsabile di pene e affanni, che finisca nel mucchio delle perverse, coperta dagli *improperia* che da secoli si abbattono su di «lei», e che continui a vivere nell'immaginario collettivo conformemente al suo archetipo di sempre: «l'essere *double face*, bellezza e seduzione sopra e perversione e putrefazione sotto, unica responsabile della "caduta" dell'uomo, di ogni genere e specie».[15]

TRADUZIONE

Il continuo patire, per gravi avversità e dolori, mi ha reso pietoso verso gli infelici e pronto a soccorrerli soprattutto in quelle cose che, ragionevolmente, non possono che essere comuni. E per questo, fratello e signore, ho preso la

14. Per i punti di contatto tematici fra la *Lletra consolatòria*, il *maldit* XLVII di Ausiàs March, la *Tragèdia de Caldesa*, nonché per il riuso di alcuni modelli classici o pseudoclassici (gli *Amores* e *Remedia amoris* ovidiani, *l'Eunuchus* di Terenzio, il *De vetula*, il *Corbaccio*) rinvio ai lavori, tra gli altri, di Garriga (1994), Cantavella (1993, 1999), Badia (1993a), Annicchiarico (1991-1992; 2006), Cingolani (1998), Soler (2014). Altre indicazioni di massima in Gómez (2015: 236-240).

15. Orvieto (2002: 10).

penna per rispondere alla vostra lettera ben formulata, contando non sulla pochezza del mio intelletto, scarso e inadeguato, ma sulle esperienze accumulate, avendo molte volte provato il dolore che ora, acutissimo, tormenta voi. Navigando nel mare tempestoso dell'amore disonesto, sono incorso in naufragi e sventure, sbattendo contro gli scogli la prua delle mie voglie continuamente indirizzate a donne ingrate. E così è trascorsa la mia vita, malamente spesa fra diletto doloroso, pace inquieta, dolcezza amara, allegria triste, frescura calda, vita morta, fonte secca, risate piangenti, contentezza scontenta, fine con desiderio inappagato, sicurezza rischiosa, tregue bellicose, luce tenebrosa, vittoria vinta, tranquillità tempestosa, ricchezza povera, felicità infelice.

Questi e simili contrari, seguendo la corte dell'amore disonesto, credo che attualmente trovino in voi una dimora in cui consistere; e vi assicuro che, fino a non molto tempo fa, essi, tali e quali, tenevano campo nei prati mal coltivati della mia volontà. E se non fosse stato che la signora che ce li mandava era, dall'ultimo capello all'unghia, ributtante, senza dubbio nel regno del mio volere ancora oggi scorrazzerebbero fino a distruggerlo totalmente; ma avevano a difenderli, come capitano, soltanto l'essere tutt'uno con la relazione disonesta che per quattro mesi avevo avuto con quella ingrata, a causa della quale mi facevano guerra. Dunque, poiché Bellezza, nello scontro, non aveva la meglio sulle loro squadre, nel giro di giorni, non molti, li ho lanciati fuori dai confini del mio volere, restando in una condizione di vita tranquilla e serena.

L'aiuto più grande, in questo intimo dissidio, mi veniva dal continuo pensare e ragionare sulla sua indiscutibile bruttezza. Ricordando tutte le parti deformi della persona, malacconce, coperte da una tinta sgradevole, e pensando quante volte già, nel pieno della mia benevolenza, tutto ciò che le apparteneva, compreso il comportamento, mi era sgradito; fra me dicevo: «Non è questa la stessa persona che, già da quando la possedevo, era tanto repellente? Cosa riduce ora la sua bruttezza? Forse che l'avermi tradito la rende meno ripugnante? L'accumulo dei difetti la migliora? L'essersi allontanata fa sì che mi sia più confacente? O crudele nemico che, se fugge, vi fa guerra; se presente, non vi fa del male!»

Alla fine, fra questi dissidi, la verità mi salvò da ogni pericolo, esibendomi tutti i difetti del suo viso e della sua persona. Ma questo rimedio, fratello e signore, non gioverebbe al vostro caso, dal momento che la signora, della quale parla la vostra lettera, è, mi dite, dotata di una estrema bellezza.

Ma voi, se prendete atto di ciò che vi resta, non avete perduto tanto da non trovare conforto. Infatti, se vedo chiaro nelle parole del vostro scritto, quella parte che prima possedevate, nel godere della sua bella persona, non vi è tolta; poiché il fatto che lei accolga un altro nulla toglie alla sua bellezza né alla parte che vi compete. Ma, direte, vi duole perdere ciò che di più nobile credevate di possedere; che era, con manifestazioni di estrema benevolenza, essere signore della sua anima.[16] Ma, non vi dovete dolere come se tutta l'aveste perduta. E lo stesso rimedio che a me ha dato un benessere perfetto, ovvero pensare alla bruttezza del corpo di colei che ho perso, potrà giovare a voi: pensate allo squallore dell'anima di colei che voi, meritevole, non ama. Ché una vita così viziosa deturpa la bellezza dell'anima, e la natura, mostruosa, non può produrre un corpo tanto ripugnante come lo è l'anima abbrutita dagli atti immondi di una vita dissoluta.

E se è vero che gioia perfetta non conosce tristezza, il diletto che ragionevolmente vi si apre non permetta che alcuna tristezza vi adombri, giacché ora conoscete il nemico mortale cui stavate consegnando la vita, l'onore, i beni. O grazia speciale! che abbiate barattato ansie, preoccupazioni, sprechi, con la quiete di una vita oziosa, pur conservando il godimento della sua bella persona!

Voi, fratello e signore, sembra che vi doliate perché, andando a perdere la vita nelle mani dei nemici, vi hanno scoperto la celata. O quanta gratitudine in più merita da parte vostra l'artefice di tale beneficio, rispetto a chi mai l'avesse amata nel momento in cui la credevate, erroneamente, degna di essere amata da voi! Per voi resta solo un rischio, al quale occorre che prestiate sempre attenzione: che la vostra estrema benevolenza non vi faccia trovare una

16. «che era, con manifestazioni di estrema benevolenza, essere signore della sua anima»: seguo mentalmente l'interpunzione di Carbonell (1973: 95) «que era: ab mostra d'extrema benvolença tenir senyoria en la sua ànima», accettata anche da Escartí (2014: 196), sulla base della quale resta più esplicito che la benevolenza è di lui (a fronte di «que era ab mostra de strema benvolença tenir senyoria en la sua ànima»: Martos 2005: 24). Anche perché è tra le idee di fondo del testo la differenza di comportamento tra la donna che opta per amanti facili da dominare, e dunque signoreggia con prepotenza, e l'amante cortese perfetto per il quale è imprescindibile il consenso della dama. Con ciò, senza nulla togliere al fatto che la passione, finta o comunque inaffidabile, corrisposta dalla dama sia un innegabile *trait d'union* tra la protagonista della *Tragèdia de Caldesa* e la traditrice della *Lletra consolatòria* («l'extrema benevolència inicial de les dues dames» Cingolani 1998: 240). In effetti, così nella *Tragèdia*: «Largua istòria seria tenyir lo paper de les enamorades rahons qu·entre nosaltres, ab mostra d'estrema benvolença, passaven» (Rico 1984: 23).

giustificazione per la sua disonestà. Infatti, molte volte accade che le donne, con qualche lacrima accompagnata da un atteggiamento triste, si scusino delle colpe commesse davanti a noi, giudici pietosi; e, di più, che siamo noi stessi a dichiararle esenti da colpa.[17] Chiedendo loro perdono per le loro stesse pecche, ammettiamo che la responsabilità ne è nostra, e che è merito loro se agiamo virtuosamente.

O follia superiore ad ogni altra follia trascorrere la vita, come noi facciamo, in pensieri così vani e assurdi! E non pensiamo che dal primo giorno in cui ci sembra di averle conquistate cominciamo a perderle. Dal momento che la perdita della loro onestà è la porta attraverso cui entra l'assedio delle nostre azioni innamorate, come potrà accadere che onestà la chiuda ad altri se, per l'ingresso di uno solo, s'è del tutto sottratta alla guardia della sua stessa dimora? E così dite[18] che le nostre azioni innamorate meritano più per noi, che per altri, la perdita dell'onestà: o grande stoltezza addurre ragioni a giustificazione dell'amore disonesto, con le quali si merita la perdita dell'onestà!

Però, dal momento che la libertà e il signoreggiare sono il fine sempre desiderato dalla maggior parte delle donne, desidero sappiate che esse si allontanano da coloro ai quali pensano di essere molto obbligate per gli atti d'amore e per i benefici ricevuti; la cui vista le infastidisce, perché pensano, ragionevolmente, di non doverli deludere, e perché la loro volontà, instabile ed errabonda, detesta la quiete di un luogo sicuro e conosciuto. E così, cercando qualcuno che, con malvagità e superbia, possano dominare, fuggono da coloro ai quali ragionevolmente dovrebbero essere sottomesse, soprattutto se dotati di saggezza —ammesso che saggezza ci sia—, con i quali non possono esercitare il loro potere assoluto di iniqua, tiranna, crudele signoria.

17. «accade che le donne [...] colpa»: propongo il punto e virgola dopo «giudici pietosi», sottintendendo, per il prosieguo del periodo, il precedente «accade che», e, in parallelo, il punto e virgola dopo *se scusen* dell'originale: «moltes vegades s'esdevé que de les erres que elles cometen, ab una poqua llàgrema acompanyada de entristida continença davant nosaltres, piadosos jutges, no solament se scusen; mas encara pronunciam ésser de culpa delliures», a differenza degli altri editori che pongono una semplice virgola «se scusen, mas encara» (Carbonell 1973: 96; Martos 2005: 24; Escartí 2014: 197).

18. «E così dite»: l'interpunzione presuppone una lettura dell'originale (*E sí dieu*) diversa da quella proposta dagli altri editori «e si dieu» (Carbonell 1973: 96, Martos 2005: 25, Escartí 2014: 197).

E, poiché scrivere ancora sarebbe eccedere i limiti della lettera, affidandomi a voi, lascio la penna; ponendo in chiusura, una strofa, rimata male, composta da tempo in occasione di mie sventure amorose:

> Voi che amate, ponetevi questa cenere
> sul capo, e non perdete l'arbitrio:
> Amore è tale che, se la porta vi apre,
> mai è detto che a uno solo la apra.
> Il muro dal forte nemico rotto
> apre la strada a chi viene dopo.
> E, feriti da questa freccia, siamo così folli
> che crediamo di avere uno smeraldo
> tale da schiuderci il sentiero
> e da vietarne, poi, ad altri il passaggio.

Bibliografia

Alain de Lille (Alanus de Insulis) (1844-). *Patrologia Latina*, ed. Jacques Paul Migne, Paris, t. 210, coll. 429-482.

Almiñana Vallés, Josep (1984-1985). *Obres de Joan Roiç de Corella*, 2 vols., València: Del Cènia al Segura.

Annicchiarico, Annamaria (1991-1992). «Perché "tragedia"?: Il gioco delle "ambiguità" nella *Tragèdia de Caldesa* di Joan Roís de Corella», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIII, pp. 59-79.

Annicchiarico, Annamaria (2006). «Edizione e Traduzione: Joan Roís de Corella», *Quaderni di Filologia Romanza*, 19, pp. 57-75.

Annicchiarico, Annamaria (2018). «Joan Roís de Corella, La Istòria de Leànder y Hero: edizione critica con studio introduttivo», *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 5, pp. 153-201.

Badia, Lola (1993a). «Ficció autobiogràfica i experiència lírica a la *Tragedia de Caldesa* de Joan Roís de Corella», in Lola Badia, *Tradició i modernitat als segles xiv i xv. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València - Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana - PAM, pp.73-91.

Badia, Lola (1993b). «*Aucis amors*. Teoria i pràctica del desengany d'amor segons Joan Roís de Corella», in *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, 4 voll., 3, pp. 275-282.

Bohigas, Pere (1985). «El repertori de manuscrits catalans. Missió a Anglaterra», in *Sobre manuscrits i biblioteques*, ed. Pere Bohigas (pròleg d'Amadeu J. Soberanas i

Lleó), Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM. [Precedentemente in *Estudis Universitaris Catalans*, XII, 1927, pp. 411-457].

Bruni, Francesco (1991). «Dal *De vetula* al *Corbaccio*: l'idea d'amore e i due tempi dell'intellettuale», in Bruni, Francesco. *Testi e chierici del medioevo*, Genova: Marietti, pp. 239-288.

Cantavella, Rosanna (1993). «Terapèutiques de l'*amor hereos* a la literatura catalana medieval», in *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura catalanes (Alacant-Elx 1991)*, Barcelona: PAM, 3 voll., II, pp. 191-207.

Cantavella, Rosanna (1999). «Aspectes argumentals de la *Tragèdia de Caldesa*», in *Ausiàs March i el món cultural del segle xv*, a cura de Rafael Alemany Ferrer, Alacant: Universitat d'Alacant - Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 299-318.

Carbonell, Jordi (1973). *Joan Roís de Corella. Obres completes*, I, *Obra Profana*, València: Albatros.

Cingolani, Stefano M. (1998). *Joan Roís de Corella. La importància de dir-se honest*, València: Edicions Tres i Quatre.

Escartí, Vicent J. (2014). *Joan Roís de Corella. Obra Completa*, estudi i edició a cura de Vicent J. Escartí, glossari a cura de Raül Hernàndez Caballer, València: Institució Alfons el Magnànim – Diputació de València.

Garriga, Carles (1994). «Vidi cum foribus lassus prodiret amator», *Els Marges*, 51, pp. 87-99.

Gómez, Francesc J. (2015). «Joan Roís de Corella. Proses d'inspiració clàssica i cortesa», in *Literatura Medieval (III). Segle xv*, dir. Lola Badia, in *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, pp. 222-242.

Langlois, Ernest (1914-1924). *Le Roman de la Rose*, Paris: Champion, 5 voll.

Martínez Romero, Tomàs (1994). *Joan Roís de Corella*, *Rims i proses*, Barcelona: Edicions 62.

Martínez Romero, Tomàs (2002). «La poesía de Joan Roís de Corella, entre el amor y la honestidad», in *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, edición a cargo de Juan Casas Rigall y Eva M. Díaz Martínez, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 525-554.

Martos, Josep Ll. (1999). «El còdex de Cambridge del Trinity College, R.14.17 (X2): descripció i estudi», in *Actes del VII Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, 3 voll., ed. Santiago Fortuño Llorens i Tomàs Martínez Romero, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, II, pp. 443-460.

Martos, Josep Ll. (2001). *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella. Edició crítica*, pròleg de Rafael Alemany Ferrer, Alacant - Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - PAM.

Martos, Josep Ll. (2005a). «La *Lletra Consolatòria* de Joan Roís de Corella: edició crítica», *Revista de Literatura Medieval*, 17, pp. 9-30.

Martos, Josep Ll. (2005b). «"Amor és tal que, si u sobre la porta, / tart s'esdevé que pels altres la tanque": una reinterpretació de la *Tragèdia de Caldesa*», in *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, 3 voll., ed. Rafael Alemany, Josep Ll. Martos, Josep M. Manzanaro, III, pp. 1147-1167.

Miquel i Planas, Ramon (1913). *Obres de J. Roiç de Corella*, Barcelona: Casa Miquel-Rius (Biblioteca Catalana).

Orvieto, Paolo (2002). *Misoginie. L'inferiorità della donna nel pensiero moderno. Con Antologia di Testi*, Roma: Salerno Editrice.

Padoan, Giorgio (1994). «Corbaccio», in *Tutte le Opere di Giovanni Bocaccio*, a c. di Vittore Branca, Milano: Mondadori, vol. V, t. II, pp. 413-614.

Rico, Francisco (1984). «Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragèdia de Caldesa*», in *Estudios de literatura española y francesa. Siglos xvi y xvii. Homenaje a Horst Baader*, Frankfurt: Verlag Klaus Dieter Vervuert, pp. 15-27.

Soler Molina, Abel (2014). «Les dones, l'amor i una elegia eròtica d'Ovidi en la vida i en l'obra poètica de Roís de Corella», *Scripta*, *Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 3, pp. 178-208.

Tonelli, Natascia (2015). *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze: Edizioni del Galluzzo.

Verger, Eduard J. (2013). *Joan Roís de Corella. Perills d'amor*, Barcelona: Barcino.

Ramon de Penyafort, Alfonso el Sabio y Ramon Llull. Itinerario hispánico de un milagro mariano

José Aragüés Aldaz
(Instituto de Patrimonio y Humanidades - Universidad de Zaragoza)

Ni la crítica alfonsí ni la luliana parecen haber reparado en la proximidad entre uno de los milagros que nutren las *Cantigas de Santa María* (1270-1284) del Rey Sabio y un relato presente en el *Arbre exemplifical* (1295-1296). Los escasos acercamientos a la cantiga 146 apenas se interesan por asuntos como la violencia ejercida sobre el peregrino que la protagoniza (Galeano 1997: 25-27; García Cuadrado 1996: 172) o el posterior «planto» de su madre (Filgueira Valverde 1977: 88). Y tampoco Rameline E. Marsan, en su apunte sobre la misma (1974: 232-233), dice nada a propósito de sus fuentes o de la reaparición de su argumento en el *Arbre exemplifical*, de modo sin duda más sorprendente, a tenor de la utilidad que su monografía reviste para la dilucidación de los paralelismos existentes entre otros cuentos lulianos y los presentes en diversas colecciones hispánicas.[1] Por lo demás, tampoco los estudios tradicionales sobre el género del milagro mariano en el conjunto de la obra del beato o los abundantes acercamientos al *Arbre exemplifical* parecen haber prestado una especial atención al pasaje, al menos desde el punto de vista de sus fuentes literarias. Por mi parte, apenas me limité a apuntar esa proximidad entre el texto alfonsí y el luliano —y algunas de sus divergencias— en dos publicaciones recientes y en una sesión del *Seminari de Literatura i Cultura de l'Edat Mitjana i l'Edat Moderna*, celebrada hace dos años en la Universidad de Barcelona.[2] Estas páginas —que nacen con el vivo recuerdo de la hospitalidad de Lola Badia y de Albert Soler aquellos días— pretenden desarrollar algo más algunas de las reflexiones suscitadas en aquel seminario, para apuntar al tiem-

1. Véanse también Parkinson (2011: 104) y la ficha correspondiente en *The Oxford «Cantigas de Santa Maria» Database* (<http://csm.mml.ox.ac.uk>). El presente trabajo se ha beneficiado de los fondos de los proyectos de investigación FFI2017-86248-P y FFI2016-75396-P, y se inscribe en el marco de las investigaciones del grupo Clarisel.

2. Aragüés 2014: 104-105; 2016: 162-163.

po un tercer testimonio del milagro en cuestión, que ignoraba en aquel momento: el atribuido a san Ramon de Penyafort.

Ramon de Penyafort: el milagro visto

La noticia sobre el milagro corresponde a una relación fechada a 18 de agosto de 1271, en la que el santo barcelonés daba cuenta de unos hechos acaecidos hacía «sesenta años o más» (es decir, en torno a 1210), cuando este se dirigía con Pedro Ruber a estudiar a Bolonia. Dicha relación se recogía en la *Historia de la provincia de Aragón de la Orden de Predicadores* (1599) de Francisco Diago y en la biografía del santo debida al mismo autor, publicada en Barcelona en 1601. [3] El episodio allí referido tuvo lugar a la altura de «Briençon, cerca de pie o falda de Monginegre» (es decir, Briançon y Montgenèvre). Allí, conociendo la «fama que corría de un milagro que había hecho Nuestra Señora y su Hijo bendito en un lugar del mismo obispado que se llama Santa María Delbeza» (es decir, Dalbèze o *de la Baisse*), san Raimundo y su acompañante acudieron a una casa junto al camino, para tener una noticia exacta de lo acaecido.[4] El testimonio es extraordinario, porque ofrece no solo una cabal relación del milagro, sino también una jugosa descripción del estado físico en el que encontraron a su beneficiario:

> Entendimos que pocos días antes se había puesto por devoción un mancebo en camino para visitar el dicho lugar de Nuestra Señora. Procuraba su madre impedirle la jornada y detenerlo, por saber que había de pasar por algunos lugares de enemigos que tenía, temiendo no le maltratasen. Y no pudiendo salir con ello, arrodillada y con lágrimas, lo encomendó a la Reina del Cielo para que se lo restituyese vivo y sano, cual partía de su casa. Sucediole lo que la madre temía, porque, dando el mozo en manos de sus enemigos, le arrancaron los ojos de raíz y le cortaron las manos. No pasaron más adelante, y él de esa suerte dio fin a su peregrinación y llegó a la iglesia de la Virgen. Súpolo muy presto la madre y corrió al santo lugar. Viendo a su hijo tan mal parado, no hizo más de irse de golpe al altar de Nuestra Señora y estar allí toda la noche pidiéndole a voces y con lágrimas su hijo sano. Decíale siempre y repetíale estas palabras: «¡Oh, Virgen María, madre

3. Diago (1599: 112r-v; 1601: 14v-17r).

4. Para la antigua ubicación del santuario, véase Dondaine (1971: 130-131). Y *cf.* Albert (1783: 295).

de Nuestro Señor Jesucristo, volvedme mi hijo bueno y sano como yo os le encomendé!». Y sucediole a la medida de su deseo, que luego cobró su hijo nuevos ojos y le comenzaron a crecer las manos, tomando augmento poco a poco. Por ser tal la fama, hicimos diligencia mi compañero y yo en ver al mancebo. Viéndolo, pusimos los ojos en los que le había restituido Nuestra Señora, que eran pequeños, como de halcón, aunque veía con ellos tan perfectamente como con los de antes. Dióselos tales, según comúnmente se creía, para que de esa suerte no se pusiese en olvido tan gran milagro. Vimos también las nuevas manos, y en ellas las señales por donde habían sido cortadas las otras, que quiso Dios quedasen para mayor manifestación del milagro. Ya habían crecido entonces hasta las uñas exclusivamente. Teníalas tiernas, aunque sin embargo de eso fuertes y sanas. No se sabía si se les añadiría lo poquito que les faltaba, porque, aunque todo lo que Dios hace es perfecto, con todo eso se presumía que no pasaría el augmento adelante para mayor memoria del milagro, así como se dijo de los ojos.

Sería tentador suponer que en los orígenes del ilustre itinerario hispánico del milagro se halla esa noticia, de primera mano, de Ramon de Penyafort, cuyo encuentro con Ramon Llull en 1265 tanto influyó en la decisión de este último (recién regresado de su peregrinación a Compostela) de permanecer en Mallorca y dedicarse al estudio del árabe, según refiere la *Vida coetánea*; un Ramon de Penyafort, en fin, a cuyas exequias, celebradas con gran solemnidad, acudieron el rey Jaime I y su yerno, Alfonso X el Sabio, tras visitarle varias veces durante su enfermedad.[5]

En cualquier caso, la propia naturaleza de esa relación obliga a obrar con cierta cautela. Francisco Diago decía traducir allí un pasaje del «libro de la vida de los frailes que se compuso en tiempo del General fray Humberto»: es decir, el *Liber de vitis fratrum*, redactado, a instancias del general dominico Humbert de Romans, por Gerald de Frachet hacia 1260, y completado hasta su muerte, en 1271. Pero es obvio que la relación no puede figurar en esa crónica latina, que no es, en ningún caso, posterior a la fecha consignada al frente del relato del santo barcelonés, ni la crítica tradicional localizó un manuscrito donde aquel relato hubiera sido interpolado, sirviendo de fuente a la traducción castellana de Francisco Diago. De hecho, el único testimonio latino del relato de Ramon de Penyafort conocido (el aportado en 1651 por Tama-

5. A propósito de Ramon de Penyafort, véase el panorama de Santi (2000) y la cumplida biografía de Valls i Taberner (1979). Añádase Dondaine (1971: 123-124).

yo y Vargas) no pasaba de ser una declarada «retroversión» del pasaje de Diago, al parecer elaborada por Tomás Maluenda. Para hagiógrafos y documentalistas, el detallado informe del santo barcelonés constituiría, así pues, un texto apócrifo, nacido de una tardía asociación de su nombre a un milagro conocido, ante todo, por la versión de Alfonso X.[6]

Así lo recordaba A. Dondaine en un espléndido trabajo de 1971, dedicado, sin embargo, a revisar esos mismos presupuestos. Porque sucede que sí existe una versión del *Liber de vitis fratrum* adornada con el relato de Ramon de Penyafort: la presente en un manuscrito —encuadernado en 1364— que perteneció al convento dominicano de Gerona y que se halla custodiado desde 1887 en los archivos generales de la Orden, en Santa Sabina. La sola existencia de ese volumen —que acaso fuera el consultado por Diago para su traducción— confirma la antigüedad del relato atribuido al santo barcelonés, otorgando una notable verosimilitud a su condición de «testigo de vista» de los frutos de aquel curioso milagro: una condición al parecer compartida por otros ilustres personajes recordados por Dondaine, como Guillermo de Saboya, cardenal de Sabina o don Tello, obispo de Palencia, en su viaje a la curia romana emprendido ese mismo año de 1210 (según noticia recogida por Rodrigo de Cerrato en las *Vitae Sanctorum*). De ser así, acaso la voz de Ramon de Penyafort (más probablemente que la de don Tello) se halle en el origen de un itinerario hispánico del milagro jalonado por las obras de Alfonso X y Ramon Llull.[7]

6. La citada «retroversión» latina fue recogida en el fascículo II de la serie diplomática *Raymundiana* (Balme, Paban & Collomb 1901: 3-5). Fue ya considerada «inadmisible como documento histórico» por Valls i Taberner (1991: 7), en opinión compartida por B. De Gaiffier (citado por Dondaine 1971: 118), que recordaba al paso la presencia del milagro en la cantiga alfonsí. De esa presencia se haría también eco Rius Serra, que reproducía el documento con todas las cautelas pertinentes (1959: 4-6). La tradición barroca afirmaba que Ramon de Penyafort había enviado su relación a Juan de Vercelli, quien la habría hecho llegar a Romans (Rechac 1647: 374-375).

7. Para los testimonios de don Tello y de Guillermo de Saboya (este último referido por Bartolomeo da Trento), véase Dondaine (1971: 124-129). El relato de Rodrigo de Cerrato sobre el testimonio de don Tello se aleja considerablemente de las versiones de Alfonso X y Ramon Llull.

Alfonso X: el milagro versificado

Bajo un título que resume cabalmente sus contenidos («De cómo Santa María curó a un muchacho, hijo de una buena mujer de Briançon, que iba en romería a Santa María de Albesa y se encontró con los enemigos en el camino, y sacáronle los ojos y cortáronle las manos»), la cantiga 146 del Rey Sabio refiere ese milagro llegado hasta su autor de forma oral, pero presentado por él con las señas de autenticidad requeridas por la retórica del género: «Quiero hablaros / de un gran milagro que oí / contar a unos hombres buenos, / que juraban que ocurrió así» («Porende vos quero falar / dun gran miragre que oý / a omees bõos contar, / que juravan que foi assi»).[8] Desde el inicio, el protagonismo del relato se reparte entre la madre y aquel hijo, al que amaba «más que a sí misma», y que, ante la ausencia del padre, la mantenía y defendía, siendo «guardián y administrador de su hacienda». Ambos compartían una idéntica devoción por Nuestra Señora. Si la dama «sobre todas las cosas quería a la Reina Espiritual» y le rogaba que librase de todo mal a su hijo, encomendándoselo en sus oraciones, también el joven gustaba de «servir a Santa María», al punto de proponerse peregrinar por su amor «a su casa de Albesa, adonde muchísima gente de Borgoña convocaba la madre de Nuestro Señor» («a ssa casa queria yr / d'Albeza, u enton mayor / gente fazia y vĩir / a Madre de Nostro Sennor / que en Bregonna foss' enton»). La idea de viajar a «Albesa» hubo de enfrentarse a la tajante prohibición de la madre, que «discutió mucho con él», advirtiéndole de la presencia en el camino de enemigos que habían de provocar su muerte.[9] El hijo, con todo, «no la creyó» (en lo que constituye una tímida emergencia de un tema, el de la «confianza», crucial en la resolución de la cantiga) y decidió emprender su viaje, exponiéndose al peligro. De modo vertiginoso, el poema refiere la puesta en camino del muchacho, su prendimiento por parte de los enemigos y el cruel ensañamiento de uno de ellos, quien «le sacó / los ojos y después le cortó / las manos con una hoz» («e sacou / ll' un desses mui maos encreus / os ollos, e depois tallou

8. Cito por la edición de W. Mettmann (Alfonso X 1988: 127-130), pero me sirvo de la traducción de Elvira Fidalgo, gentilmente facilitada por su autora.

9. El topónimo «Albesa» había confundido a la crítica alfonsí. Mettmann proponía su identificación con el santuario homónimo leridano o con el oscense de Albeta (Alfonso X 1988-1989: 127).

/ ll' as mãos con ũu falchon»). Tras la marcha de los malvados, el protagonista quedó malherido, aunque pudo escuchar la llegada de otros peregrinos, a quienes solicitó ser conducido hasta la iglesia de Albesa, pues confiaba plenamente en su curación por parte de Nuestra Señora: «Porque sé —dijo él— que la Santa Virgen preciosa me curará, estoy seguro» («sol dulta non ei»). Es, en efecto, esa confianza la que hermana la actitud del joven y la de su propia madre, pues esta, aunque quedó «más negra que la pez o el carbón» al recibir la noticia, «no quiso detenerse», sino que marchó a Albesa, «segura de que Dios iba a devolverle a su hijo sano» («Quand' o oyu, mui mais ca pez / tornou negra nen que carvon / ... / E sol detẽer-sse non quis, / mais como coitada moller / foi log' alá, seendo fis / que Deus dar-ll-ia como quer / sseu fillo sen maravedis / são, que ll' era mui mester»). Los últimos versos de la cantiga reiteran esa fe (que «muy loco está quien no cree que haces bien a los tuyos»), no defraudada por Santa María, quien, al cabo, le fabricó a aquel hijo «unos ojos pequeños, como de perdiz, y bonitos», al tiempo que le hacía crecer «las manos desde la raíz» («fez-ll' ollos come de perdiz / pequenos a aquel donzel, / mui fremosos, e de raiz / creceron-ll' as mãos enton»).

Ramon Llull: el milagro literario

Por supuesto, el motivo de la inquebrantable confianza en Nuestra Señora es asunto medular de la poética del milagro mariano. Pero es cierto que, en el poema alfonsí, ese motivo cobra un perfil más nítido, al aparecer duplicado, reflejado mutuamente en los dos protagonistas del relato, que comparten una fe asumida de manera mucho más activa por la madre en el testimonio de Ramon de Penyafort.[10] En cualquiera de los casos, es esa misma versatilidad del tema de la confianza la que parece estar detrás de la elección por parte de Ramon Llull del mismo milagro para ilustrar un asunto parcialmente afín en el *Arbre exemplifical*: el de la «esperanza» (y la «desesperanza»).[11]

10. Al propósito general del tratamiento de las fuentes en las cantigas alfonsíes, véanse Parkinson (2011) y Parkinson & Jackson (2006).

11. Manejo la edición del *Arbre de ciència* debida a Joaquim Carreras i Artau y Tomàs Carreras i Artau (Llull 1957: 815-816) y cito en castellano de acuerdo con la traducción de Pere Gimferrer y Miquel Batllori (Llull 1981: 558-559).

El «ejemplo de la rama maternal» se abre allí, en efecto, con una brevísima conversación entre Ramón y «el monje», los dos personajes (acaso meras voces) que asoman por el mínimo marco dialógico que sostiene el texto. La sentencia del primero («bendijo el sabio las dignidades de Dios») provocará la curiosidad del segundo, saciada por aquel a través de un cuento alegórico. En él, la bondad, la grandeza y el resto de las dignidades divinas pidieron al Hijo de Dios la creación de un «hijo en las criaturas» acorde a esas dignidades. El Hijo de Dios respondió que no podía hacer tal hijo sin una madre «que fuese tan buena y grande como a aquel hijo correspondía». Las dignidades solicitaron entonces la creación de esa madre, por lo que el Hijo de Dios «procuró y ordenó la concepción de nuestra Señora y su natividad». Gracias a ello —continuaba narrando Ramón— «dijo el mundo a Dios que él estaba saciado» («e per açò dix lo món a Déu que ell era sadoll»). La conclusión del cuento provoca de nuevo la intervención del monje, interesado en conocer la causa de esa felicidad, algo que permitirá a Ramón introducir un nuevo relato alegórico. Según este último, el mundo preguntó a Dios la razón de su existencia, a lo que Dios respondió que fue creado «para hacer de él un hijo que fuese hermano del Hijo de Dios, y para que del mundo hiciese una hembra que fuese madre de Dios». La respuesta produjo una inmensa felicidad en el mundo, que «rio y estuvo muy alegre», mostrándose orgulloso porque hubiese en él «una parte que fuese Dios y otra parte que fuese madre de Dios», y señalando que ya «no tenía miedo de desesperanza» («e adoncs dix que ell no havia paor de desesperança»). Será esa última afirmación del mundo la que suscite de nuevo la duda del monje («¿y por qué dijo el mundo eso?») permitiendo, a su vez, la introducción en el *Arbre exemplifical* del milagro que nos ocupa.

El relato —también en boca de Ramón— se inicia esta vez en Inglaterra, donde habitaban una mujer, devota de Nuestra Señora, y su esposo, que había matado tiempo atrás a un caballero. A la muerte del esposo, la mujer quedó con el hijo de ambos, que manifestó su deseo de acudir en romería «a una ciudad en donde había un altar de nuestra Señora, que en aquella ciudad hacía muchos milagros», ante la oposición de aquella, temerosa de que los familiares del caballero muerto tomaran venganza en el muchacho. Este preguntó a su madre «cuál era la cosa que ella más amaba», a lo que esta respondió que «no había cosa alguna que ella amase tanto como a nuestra Señora» («que no era neguna res que ella tant amàs com faïa nostra Dona»). Pero el hijo la reprendió, porque ella no mostraba amar a María más que a él mismo, al negarse a que emprendiera aquel viaje para honrarla «y ver los milagros que ella

hacía», algo que, en definitiva, revelaba que «no tenía esperanza» en que Nuestra Señora «le defendiese de las manos de sus enemigos» («ni en nostra Dona no havia esperança que·l defesés de les mans de sos enemics»). La mujer, finalmente, dejó marchar a aquel hijo, encomendándoselo a la Madre de Dios para que lo guardara y protegiera. Pero ocurrió que, cuando se encontraba a una jornada de su destino, el joven fue prendido por sus enemigos, quienes le cortaron las manos y le sacaron los ojos. El hijo llegó como pudo a la iglesia y denunció ante Nuestra Señora que «su madre había fallado en su esperanza» («e dix a nostra Dona que sa mare havia fallit en la sua esperança»). Mas no fue así. Avisada del asalto, la mujer se negó a creer la noticia y se encaminó hacia la iglesia, donde encontró —como esperaba— a su hijo curado, sin mal alguno, confirmando su esperanza: «Y entonces dijo que ella sabía bien que nuestra Señora era tan buena madre que a la esperanza de su hija no faltaría» («E adoncs dix que ella sabia bé que nostra Dona era tan bona mare que a esperança sa filla no fallia»).

La filiación entre el milagro luliano y los otros dos testimonios reseñados (la cumplida relación de Ramon de Penyafort y la cantiga alfonsí) es obvia. Pero no lo son menos las divergencias entre esos relatos. Sorprende, en efecto, la ausencia en el texto del *Arbre exemplifical* de cualquier referencia a Briançon o Borgoña —y, por encima de todo, al propio santuario de Santa María Delbeza—, y el curioso desplazamiento del caso a Inglaterra. No es imposible que esa modificación, no tan leve, constituya una muestra extrema de la libertad que, a propósito de las precisiones espacio-temporales, caracteriza la escritura del beato (una libertad que, en este caso, va mucho más allá de la peculiar «acronía» que caracteriza sus descripciones de la realidad, o de la búsqueda de una «ejemplaridad ontológica», y no tanto «histórica», en el conjunto de sus formas breves).[12] Y quizá a esa luz deban interpretarse otras disonancias en el planteamiento del milagro en el *Arbre exemplifical*: por ejemplo, la referencia al asesinato previo de un caballero por parte del padre del protagonista o su apunte acerca del momento exacto del asalto —a una jornada del destino—, que acaso constituyan meras invenciones del autor mallorquín.

De hecho, otras variantes en el texto luliano se deben sin duda a la manipulación de la versión recibida, toda vez que están orientadas a reforzar el valor del relato para ilustrar aquellas nociones —las de la «esperanza» y la

12. Al respecto, véanse respectivamente Badia (1999: 16) y Friedlein (2015: 106).

«desesperanza»— que legitiman su inserción en el *Arbre exemplifical*. Son modificaciones que alteran —por la vía de la complicación y la multiplicación— aquel sencillísimo juego que Alfonso X había tejido en torno al tema de la «confianza»: una confianza en Nuestra Señora —según decíamos— compartida por aquella dama de Briançon y su hijo, y, por lo tanto, duplicada y espejada en el poema. Ramon Llull adopta también ese patrón básico, pero teje sobre él una segunda trama —en cierto modo transversal—, que aporta una dimensión nueva al conflicto, llenándolo de matices y de nuevos reflejos especulares. Esa segunda trama explora el asunto de la desconfianza del hijo en la propia fe de su madre. Las dudas del muchacho afloran ya antes de la partida, cuando este reprocha a la dama sus recelos ante el viaje, considerándolos un signo de su desconfianza en el poder de Nuestra Señora para defenderle (una acusación que, en definitiva, facilitará su partida y la encomienda de su protección a la Virgen). Y esas sospechas cobran un sentido más inquietante tras el cruel asalto, toda vez que este es percibido por el protagonista no solo como la manifestación, sino incluso como el resultado de una quiebra en la esperanza de su madre.

La del joven es, por supuesto, una desconfianza infundada. Sus sospechas son el fruto de su imaginación, como Ramon Llull demuestra en la que constituye, quizá, la variante más llamativa de su versión del milagro: frente a aquella dama de Briançon que quedó «más negra que la pez o el carbón» al recibir la noticia, la madre inglesa permanece impasible, reacia a creer —o, quizá mejor, incapaz de concebir— el daño sufrido por aquel hijo encomendado a Nuestra Señora. Cuando la dama llegue a la iglesia, hallará al joven intacto, negando desde su fe inquebrantable la propia posibilidad de aquel asalto, la «realidad» de un violento episodio que no «pudo» haber sucedido (y que, a sus ojos, nunca existió). La actitud de la madre diluye así la misma existencia de aquel crimen y de su reparación maravillosa, convirtiéndolos en una suerte de sueño: una impresión de irrealidad reforzada por la paradójica omisión de cualquier referencia explícita al milagro —otra variante mayor con respecto al texto alfonsino y la relación de Ramon de Penyafort—, que, de algún modo, traslada al lector a un final cuando menos inusual en este tipo de relatos.

En ese juego de espejos y espejismos en torno al tema de la «esperança», la del joven hacia su madre se revela como la única desconfianza «real», cierta, reforzando —por contraste— la inquebrantable fe de los dos devotos protagonistas en la protección de Nuestra Señora, tema medular del milagro original. Gracias a esa modificación del texto recibido —al voluntario olvido de algunas de sus secuencias, a la adherencia de aquella segunda trama en

torno a las sospechas del hijo— el relato ofrece una más rica y profunda lectura del asunto teológico que legitimaba su inserción en la «rama maternal» del *Arbre exemplifical*. Pero es verdad que, con ello, ha transformado radicalmente su sustancia. Concebido como tercera y última unidad narrativa de una serie inaugurada por dos cuentos alegóricos, desprovisto de cualquier signo de autentificación y de la mayor parte de sus concreciones espaciales, el milagro luliano se muestra como un artificio narrativo más, asimilándose al resto de los que pueblan la obra, o a aquellas secuencias que nutren el *Llibre d'Ave Maria* y el *Llibre de santa Maria*: milagros manipulados —cuando no directamente inventados—, milagros ficticios, milagros, en fin, literarios.

Bibliografía

Albert, Antonie (1783). *Histoire géographique, naturelle, écclésiastique et civile du diocese d'Embrun*, vol. I, s.l.: s.i.

Alfonso X, Rey de Castilla (1986-1989). *Cantigas de Santa María*, ed. W. Mettmann, Madrid: Castalia.

Aragüés Aldaz, José (2014). «Ramon Llull: la invención del milagro mariano», en *Estudios de Filología e Historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*, ed. I. Ruiz Arzalluz *et alii*, Vitoria - Gasteiz: Universidad del País Vasco, pp. 91-109.

Aragüés Aldaz, José (2016). *Ramon Llull y la literatura ejemplar*, Alicante: Universitat d'Alacant.

Badia, Lola (1999). «La literatura alternativa de Ramon Llull: tres mostres», en *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, vol. I, ed. S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero, Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 11-32.

Balme, Franciscus; Paban, Ceslaus & Collomb, Joachim (1901). *Raymundiana, seu documenta quae pertinent ad S. Raymundi de Pennaforti vitam et scripta*, vol. II, Roma - Stuttgart: In Domo Generalitia - Jos. Roth.

Diago, Francisco (1599). *Historia de la Provincia de Aragón de la Orden de Predicadores*, Barcelona: Sebastián de Cormellas.

Diago, Francisco (1601). *Historia del B. Cathalán Barcelonés S. Raymundo de Peñafort*, Barcelona: Sebastián de Cormellas.

Dondaine, Antoine (1971). «Le "miracle de la Vierge" du Montgenèvre», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 41, pp. 115-155.

Filgueira Valverde, José (1977). «El planto en la historia y en la literatura gallega» [1945], en *Sobre lírica medieval gallega y sus perduraciones*, Valencia: Bello, pp. 7-115.

Friedlein, Roger (2015). «Figuracions del jo en Jaume I d'Aragó i en Ramon Llull», *eHumanista/IVITRA. A. Monogràfic I. Arts of Finding Truth: Approaching Ramon Llull, 700 Years Later*, ed. Henry Berlin, 8, pp. 98-108.

Galeano, Juan Carlos (1997). «Agresión y violencia contra los peregrinos en las *Cantigas de Santa Maria*», *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, 9, pp. 23-34.

García Cuadrado, Amparo (1996). «Viajes y viajeros en dos Códices miniados del siglo xiii», en *Libros de viaje: Actas de las Jornadas sobre los Libros de viaje en el mundo románico (Murcia, 27-30 de noviembre de 1995)*, ed. F. Carmona Fernández & A. Martínez Pérez, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 163-186.

Llull, Ramon (1957). *Arbre de ciència*, vol. I, ed. J. Carreras i Artau y T. Carreras i Artau, en *Obres essencials*, ed. J. Carreras i Artau *et alii*, Barcelona: Selecta, pp. 555-1046.

Llull, Ramon (1981). *Arbre exemplifical*, en *Obra escogida*, ed. P. Gimferrer y M. Batllori, Madrid: Alfaguara, pp. 517-617.

Marsan, Rameline E. (1974). *Itinéraire espagnol du conte medieval (viiie-xve siècles)*, París: Klincksieck.

Parkinson, Stephen (2011). «Alfonso X, miracle collector», en Alfonso X El Sabio, *Las Cantigas de Santa María, vol. II, Códice Rico, Ms. T-I-1. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, coord. L. Fernández Fernández y J. C. Ruiz Souza, Madrid: Scriptorium, pp. 79-105.

Parkinson, Stephen & Jackson, Deirdre (2006). «Collection, Composition, and Compilation in the *Cantigas de Santa Maria*», *Portuguese Studies*, 22, pp. 159-172.

Rechac, Jean de (1647). *Les vies et actions mémorables des saints canonisés de l'Ordre des Frères Prêcheurs*, París: Sebastien Hure.

Rius Serra, José (1954). *San Raimundo de Penyafort: Diplomatario (documentos, vida antigua, crónicas, procesos antiguos)*, Barcelona: Universidad de Barcelona - Facultad de Derecho.

Santi, Francesco (2000). «Raimundo de Peñafort», en *Diccionario de los santos*, dir. C. Leonardi, A. Riccardi y G. Zarri, Madrid: San Pablo, pp. 1959-1964.

Valls i Taberner, Ferrán (1979). *San Ramón de Penyafort*, Barcelona: Labor.

Valls i Taberner, Ferrán (1991). *Diplomatari de Sant Ramon de Penyafort*, Zaragoza - Málaga: Càtedra de Historia del Derecho - Facultad de Derecho.

Ramon Llull i la descoberta d'Amèrica

Jaume Aymar i Ragolta
(Facultat de Filosofia de Catalunya, Universitat Ramon Llull)

Dedico aquest treball a la Dra. Lola Badia i Pàmies,
amb la qual m'uneixen vincles familiars
i d'amistat. Amb respecte i admiració.

Batllori, Llull i les marees

El pare Miquel Batllori Munné, historiador de la cultura i lul·lista, ja el 1943 afirmà que el lul·lisme de Colom havia quedat en les regions de les hipòtesis merament possibles (Batllori 1951). L'insigne jesuïta reprengué el tema anys després en les primeres Jornades d'Estudis Catalano-Americans (Batllori 1984). Esmentà que en les *Quæstiones per Artem demonstratiuam solubiles*, en concret en la qüestió 154, Llull es planteja el problema de les marees a la mar d'Anglaterra, a l'Atlàntic nord. Per explicar el fenomen proposa quatre raons: una de caire metafísic, la dels apetits naturals de l'aigua, i tres de caràcter físic, que són la rodonesa de la Terra i les influències del Sol i de la Lluna. El contrabalanceig provocat per les terres que són a l'oest de la mar d'Anglaterra, en una mar que és convexa perquè la Terra és rodona, feia pressuposar l'existència de terres properes al que després va ser Amèrica com una dada geogràfica certa; tot i que, segons Batllori, Llull pensava més en Groenlàndia que no pas en l'Amèrica pròpiament dita. El mateix Almirall afirmà en una lletra als Reis Catòlics: «He navegat en el mes de febrer del 1476 fins cent llegues més enllà de l'illa de Thule». Aquesta lletra indica que Colom participà l'any 1477 en l'expedició lusodanesa del rei Cristià I de Dinamarca i el rei Alfons V de Portugal, a Islàndia i Groenlàndia i que cercava una ruta a Àsia pel nord. El 1927 el colombinista peruà Luis Ulloa ho glossava així:

> no es pot gens ni mica dubtar que fou en el curs del seu viatge a Islàndia i Groenlàndia o més enllà, que aquell qui tot cercant l'Índia oriental havia de descobrir el Nou Món, va concebre la idea d'arribar a l'Orient navegant vers l'Occident

> [...]. En el viatge a les mars del Nord la inspiració lul·liana va donar els seus fruits. L'existència de les terres glaçades de Groenlàndia, a Occident de la última Tile, demostrava la veritat dels raonaments de Llull: la Terra era esfèrica, hi havia unes altres costes a l'oest de les angleses i europees i les marees —la intensitat de les quals potser Colom exagerava, dominat per les idees lul·lianes sobre la convexitat de l'aigua movible— eren el vaivé de l'oceà entre les llunyanes costes oposades.[1]

És prou conegut que en temps del Doctor Il·luminat l'esfericitat de la Terra era una noció generalment admesa; ell mateix en parla en diverses obres com d'una cosa sabuda. En el *Llibre de contemplació* cerca demostrar l'existència dels antípodes; en la seva teoria de les marees, un dels arguments que aporta comença amb aquestes paraules: «Per motiu d'ésser la Terra esfèrica, fa arc en la seva situació...» (*Quæstiones*, a Sureda 1969: 48). Per cert, quan Colom regressà del seu primer viatge a les Índies, Pere Màrtir d'Anghiera, mestre d'arts liberals de la cort dels Reis Catòlics, en una carta datada el 14 de maig de 1493 i dirigida al seu amic Joan Borromeo, li diu, com de passada, que ha arribat dels antípodes occidentals «Cristophorus quidam Colonus» (Aymar 1993: 219). D'altra banda, Colom admirava Picco della Mirandola, artífex d'una reflexió filosòfica i espiritual que conjugava el misticisme antic, la filosofia grega, el judaisme i el cristianisme. Hernando Colón, fill de l'almirall, en la seva important biblioteca tenia també obres de Picco i va comprar els seus *Opera omnia* el 1512 a Roma. L'epitafi del filòsof és enigmàtic: «Aquí jau Picco della Mirandola: el Tajo, el Ganges, fins i tot les Antípodes saben la resta» (Aymar 2015: 167-181).

A més, per mitjà dels escrits i de les observacions del «català de Mallorques», Ramon Llull, sabem que, ja durant la segona meitat del segle XIII, eren emprats en el mar balear la carta nàutica, el portolà i la brúixola (Taviani 1989: 54). A més, Llull presenta, en el seu esperit, molts punts de coincidència amb el de Colom (Català Roca 1993: 11-12).

Batllori recorda també els freqüents contactes de Ramon Llull amb la República i els ciutadans de Gènova a propòsit dels seus plans missionals i dels seus ideals de croada, tot i que constata l'absència de llibres de mestre

1. Luis Ulloa, *Cristòfor Colom fou català: La veritable gènesi del descobriment* (1927), citat per Parellada 1993: 95.

Ramon en aquella República.[2] Apunta que Paolo dal Pozzo Toscanelli, home d'amplis coneixements científics i filosòfics, va influir en el primer viatge de Cristòfol Colom. També, segons Batllori, «el científic florentí [...] hagués pogut rebre'n qualque sentor de les idees lul·lianes sobre les marees i sobre l'existència de terres a l'oest de la Mar d'Anglaterra» (Batllori 1984: 11).

Els espirituals

Cristòfol Colom està vinculat al corrent franciscà dels espirituals, un corrent al qual havia estat també molt afí el laic Ramon Llull pel que fa a la reforma de l'Església i de tots els seus estaments per mitjà de la pobresa i a la condició prèvia de la reconquesta de Jerusalem per a la creació d'una Església nova. Llull se'n separà per la seva fidelitat a l'Església romana i jeràrquica i per no acceptar la vinguda de l'Anticrist. El misticisme carismàtic de Colom, tot i els seus convenciments messiànics, és proper al de Ramon Llull (Crouzet 2006). Però l'anomenat Cristòfol Colom, com, quan i on va conèixer les obres de Ramon Llull?

L'escriptori i la biblioteca de Sant Jeroni de la Murtra

Al monestir jerònim de Sant Jeroni de la Murtra, al pla de Barcelona, dins la demarcació parroquial de Santa Maria de Badalona, hi havia un important escriptori on s'havien copiat, entre molts d'altres, tres toms del llibre *Lo cristià*, de Francesc Eiximenis (Díaz 2013: 195), en temps del priorat de fra Joan Say (1466-1468). Quant a l'antiga biblioteca del monestir (destruïda o dispersada el 1835), era molt rica, amb aportacions anteriors a la fundació del cenobi (Aymar 1999). Així, segons Jaume Villanueva, entre els manuscrits avui desapareguts, n'hi havia un que portava per títol:

2. Més enllà de les controvèrsies sobre el lloc de naixença de Cristòfol Colom, encara molts historiadors, com el mateix pare Batllori, s'adscrivien —no sense interrogants— a la tesi oficialista genovesa.

> Sermo quem coram Domino Papa et Cardinalibus Avinione in Capella Domini Papae explicavit venerabilis Fr. Bernardus Olivieri,[3] magister in teologia de ordine heremitarum S. Agustini sub anno Domini MCCCXXX.

Custodiava també la *Cosmografia de Ptolomeo ab Hermano Levilapide, Coloniensi*, impresa a Vicenza el 1475. I, fins al trienni 1592-1595, tenia vint-i-cinc toms de les obres de Ramon Llull, uns exemplars que foren venuts posteriorment, amb llicència del general de l'orde, a Juan Bautista Herrera, *trassador* major de Felip II i constructor d'El Escorial «y molt afectat a l'autor. Los quals enviaren a Castella per ordre seu».[4] Cal dir que Herrera havia aplegat una biblioteca amb més de cent volums de Ramon Llull.

Un monjo notable de finals del segle xv a la Murtra fou fra Guillem Fuster, nascut probablement a Barcelona, bibliòfil, poeta i erudit, prior de 1495 a 1498, que estigué també en relació amb l'humanista Jeroni Pau i seguí els cursos de Publicio a València. Fra Guillem tenia amistat amb Pere Miquel Carbonell, amb el qual va mantenir una correspondència epistolar l'any 1475; per cert, el mateix any de l'edició de Ptolemeu suara indicada (Aymar 2009: 22-24).

El monestir havia estat fundat per un mercader, Bertran Nicolau (Díaz 2006), i les relacions amb mercaders italians eren sovintejades. Un altre personatge molt vinculat, per motius comercials, a Sant Jeroni de la Murtra fou Lluís Setantí (1417 - *ca.* 1488), patró d'una de les galeres de la Generalitat i tresorer reial del 1459 al 1464.[5]

Colom podia conèixer el monestir ja en l'època del predescobriment? Havia pogut consultar els llibres de Llull a la Murtra durant els preparatius del primer viatge?[6]

3. Bernat Oliver (València, finals del segle xiii - Tortosa, 1348) fou un teòleg i religiós agustí natural de la ciutat de València que regí diversos bisbats de la Corona d'Aragó, entre els quals hi ha el de Barcelona. El rei Pere el Cerimoniós afirma en la seva *Història* que era un dels millors mestres en teologia que tingué el món en el seu temps. La seva obra més divulgada, *Excitatorium mentis ad Deum*, del segle xv, que va circular anònimament, ha estat editada modernament per Pere Bohigas, i segons ell «és una de les obres d'estil més perfecte de la nostra antiga literatura».

4. Díaz (2013: 728). La venda es produí en el segon trienni del priorat de fra Llorenç Daviu (1592-1595).

5. Cortés (1973). Era membre del llinatge Accetanti, oriünd de Lucca, cognom catalanitzat en Setantí.

6. El nom de l'almirall apareix en l'obra de Torres Amat (1836). En l'article «Vila», escriu sobre el finançament del primer viatge: «ninguna noticia se ha podido hallar en los libros de

Relacions amb Mallorca

Durant prop de mitja centúria (1400-1443) els jerònims havien tingut casa a Valldemossa (Mallorca): el monestir de la Trinitat de Miramar. La vida eremítica i religiosa d'aquest indret de la costa s'inicià en el segle xiii, quan Ramon Llull fundà el monestir i escola de llengües orientals de Miramar, que funcionà del 1276 al 1295. Posteriorment, l'activitat eremítica seguí en aquesta costa, ja que es confirma l'existència d'ermitans entre 1395 i 1399, en coves o en el mateix Miramar, on sorgiren diverses edificacions petites, avui en ruïnes, anomenades ermites velles. Cal recordar que l'orde jerònim nasqué de l'agrupació quasi simultània d'ermitans a la plana de Xàbia (València) i a Lupiana (Guadalajara) i que els jerònims eren anomenats frares o ermitans de Sant Jeroni, perquè de fet es tractava d'ermitans que vivien en comunitat (Riera Sans 2008). A més, diversos monjos de Sant Jeroni de la Murtra eren mallorquins o viatjaren a Mallorca. Així, el prior fra Jaume Tapias (1479-1482) hi viatjà per cobrar cent lliures per encàrrec del rei Joan II i s'hi estigué vuit mesos (Díaz 2013: 205). El prior, el pare Francesch Rovirola (1573-1576), feu venir de Mallorca «una dotzena de flassades» (Díaz 2013: 725-726 i 592). El pare Jeroni Amer també era natural de Mallorca, fou col·legial d'El Escorial i morí essent mestre de novicis. Fra Pere Garriga, natural de la vila de Binissalem, fou confirmat el 31 de gener de 1595 (Díaz 2013: 792). Miquel de Clariana i Seva donà mil lliures per construir la torre de defensa que havia consignat a Mallorca. Durant el priorat, a la Murtra, de fra Llorenç Daviu (1592-1595), el negociant de Mallorca Pere Coronas donà trenta lliures per una sepultura al monestir (Díaz 2013: 740).

---

los tesoros de aquel tiempo de este préstamo hecho por Sant Angel. De lo dicho en la relacion se desprende que los 17 mil ducados con que Colón proveyó la armada, tomados prestados de Luis de S.Angel al parecer eran suyos; por cuyo motivo las escrituras de este préstamo se otorgarían por la ciudad en cuyo Racional se dice se hallaban recondidas, y que en su archivo estarían sin duda, solo que su hallazgo sera dificil a los empleados actuales» (1836: 656, nota 1). Torres va treure aquesta notícia del llibre *Tractat d'Armoria* (1602), en quatre volums de foli major, del capellà heraldista Jaume Ramon Vila i Ortiz (Barcelona ? - 1638), que també formava part de la biblioteca de Sant Jeroni de la Murtra. Aquest important manuscrit, Vila l'havia escrit al mateix monestir i avui es conserva a la Biblioteca de Catalunya. Està il·lustrat amb nombrosos escuts policromats i de diverses mides, entre els quals hi ha el de les Índies Occidentals, amb escriptura de l'època, a dos corondells, amb foliació aràbiga, enquadernat amb tapes recobertes de cuir i amb tancaments metàl·lics.

El retorn del primer viatge

Se sap i és versemblant que l'abril de 1493 els Reis Catòlics reberen Colom en aquest monestir de Sant Jeroni de la Murtra. La presència ben documentada dels monarques al cenobi justament quan Colom retornava a la Península, ho referma. Els reis van voler embolcallar la rebuda de silenci, talment com si fos un secret d'estat, perquè els espies portuguesos estaven a l'aguait. Però no pogueren impedir que a les masies veïnes del monestir hi hagués una tradició que s'ha anat transmetent de generació en generació, que recull de manera unànime el pas de l'almirall (Aymar 1993: 213-224). La carta de Colom a Santàngel fou impresa per mossèn Pere Posa el Vell, prevere i impressor barceloní, admirador de Ramon Llull, que publicà moltes de les seves obres.

Un dels integrants de la segona expedició colombina era el jerònim fra Ramon Pané, que és considerat amb justícia el primer etnòleg i el primer missioner del Nou Món. La seva manera de fer porta l'empremta de l'art missionera de Ramon Llull (Aymar 2009).

Un altre membre de l'expedició fou Bernat Boïl, ermità de Montserrat i vicari apostòlic de les Índies Occidentals, que havia estat deixeble de Pere Daguí, catedràtic de la universitat lul·liana de Mallorca (Sevilla 2008: 17-27). Boïl conegué Colom i Pané. El vicari va denunciar Colom per la seva actitud esclavista i retornà a la Península. Pané, en canvi, es quedà a les Índies fins a la mort, tot i discrepar també de les actituds esclavistes de l'almirall (Varela 2006).

També al monestir hi ha alguns elements patrimonials que porten la petjada de l'empresa colombina.

El brollador del claustre de Sant Jeroni de la Murtra és d'una gran bellesa. Fou començat a fer en el tercer trienni del prior Benet Sanctjoan (1486-1489), que volgué que fos «gentil i graciós» i amb aquest objecte feu picar molta pedra de Montjuïc, però no s'acabà de fer fins al segon trienni del prior Agustí Galceran de Gualbes (1501-1504) —castellanitzat com a Gálvez—, que succeí fra Guillem Fuster (Pastor 2019: 70-71). Gualbes fou visitador general de la Corona d'Aragó, prior de la Murtra vuit triennis, prior de Santa Engràcia de Saragossa, prior de Santa Maria de València (1522-1525) i anomenat per les cròniques, potser amb certa exageració, «columna de la Religió» (Pastor 2019: 34).

El brollador, que costà trenta-tres lliures, està format per una tassa superior que descansa sobre una columna que emergeix al centre d'un brocat octogonal sobre una triple graderia de graons en forma de mitja lluna. Segons

alguns, aquesta font és lleugerament desproporcionada respecte al conjunt del claustre. Al brocal del brollador hi ha quatre escuts identificats: el senyal de Bertran Nicolau, fundador del monestir, i els dels llinatges Estela, Viñas i Miró, i Ballester. Els llinatges Estela i Llull estigueren vinculats (Cuadrada, Duran Duelt & Martínez-Giralt 2018).

Al peu de la graonada del costat de ponent hi ha una creu potençada que també es troba incisa en el pilar, al costat de Ferran el Catòlic. La relació entre ambdós elements és enigmàtica. La font fou construïda el 1502 o 1503, és a dir, quan feia justament deu anys de la descoberta d'Amèrica i de la notícia del Nou Món, encara en vida de l'almirall, que va morir a Valladolid el 1506, i en vida dels Reis Catòlics (Isabel morí el 1504 i Ferran, el 1516).

Segons el cronista, Felip II, que estigué una sola vegada al monestir, el maig de l'any 1585, elogià aquest brollador: «obra de molta primor i artifici com tots veem; i que quantes persones curioses lo miren y nótan de propòsit diuen que és una de les coses més ben fetes y acabades y ab tanta art com hajan vist de son tamany i proportió y com a tal judicà lo rei Phelip segon de Castella» (Díaz 2013: 277). Hom diu que se'l volgué emportar a El Escorial, però no va reeixir en l'empresa.

Si Colom coneixia el monestir, si els Reis Catòlics el van rebre allí, si la visita va estar embolcallada de silenci, no podria ser que el brollador s'hagués construït deu anys després de la descoberta com un homenatge críptic de la comunitat jerònima al descobridor? Si el contemplem des de l'aire, veiem que sembla talment una rosa dels vents, símbol de la brúixola marina. Una de les punxes dels graons està orientada exactament al nord. Una N pintada amb mangra al mur del claustre ho indica, pensant que el pol nord magnètic també evoluciona en la història. Cal recordar que a Ramon Llull se li atribueix la invenció de la rosa dels vents i del nocturlabi o rellotge d'estels, un instrument utilitzat per determinar el temps en funció de la posició d'una determinada estrella en el cel nocturn. Algun savi artífex o potser algun frare de la Murtra va voler homenatjar així a l'ensems Ramon Llull i Cristòfol Colom.

Bibliografia

Aymar, Jaume (1993). «Colom a Sant Jeroni de la Murtra», dins *Colom i el món català. Textos d'antologia i d'indagació*, ed. Pere Català Roca, Barcelona: Rafael Dalmau Editor, pp. 213-224.

AYMAR, Jaume (1999). «La biblioteca de Sant Jeroni de la Murtra», dins *La orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium (II)*, San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escurialenses (EDES) (Colección del Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 16).

AYMAR, Jaume (2009). *Fra Ramon Pané i l'univers simbòlic taí. Amb una introducció sobre la filosofia de la història en Miquel Batllori. Lliçó inaugural del curs acadèmic 2009-2010*, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya.

AYMAR, Jaume (2015). «El secret de la volta de la Sixtina», dins «*Pastura les meves ovelles*» *(Jn 21, 16). Miscel·lània en honor del Cardenal Lluís Martínez Sistach*, Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià, pp. 167-181.

BATLLORI, Miquel (1951). *Del descubrimiento a la Independencia. Estudios sobre Iberoamérica y Filipinas*, Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

BATLLORI, Miquel (1984). «Pre-descobriment, descobriment i període colombí», dins *Primeres Jornades d'Estudis Catalano-Americans*, Barcelona: Comissió Catalana del Vè Centenari del Descobriment d'Amèrica, pp. 10-13. També dins: *Colom i el món català. Textos d'antologia i d'indagació*, ed. Pere Català Roca, Barcelona: Rafael Dalmau Editor, pp. 11-13.

CORTÉS, Cristian (1973). *Els Setantí*, Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.

CROUZET, Denis (1996). *Christophe Colomb: Héraut de l'Apocalypse*, París: Payot.

CUADRADA, Coral; DURAN DUELT, Daniel & MARTÍNEZ-GIRALT, Alejandro (2018). *El fons Llull de l'Arxiu dels Marquesos de Santa Maria de Barberà*, Barcelona: Institut Europeu de la Mediterrània - Arxiu dels Marquesos de Santa Maria de Barberà.

DÍAZ, Carles (2006). *Bertran Nicolau, fundador de Sant Jeroni de la Murtra*, Badalona: Museu de Badalona.

DÍAZ, Carles (2013). *La primera crónica del monasterio de Sant Jeroni de la Murtra (1413-1604) de Francesc Talet*, Lleida: Pagès (Fundació Noguera, Textos i Documents, 47).

OLIVER, Bernat (1929). *Excitatori de la pensa a Déu*, ed. Pere Bohigas, Barcelona: Barcino (ENC A, 22-23).

PARELLADA, Caius (1993). «Les raons d'Ulloa», dins *Colom i el món català. Textos d'antologia i d'indagació*, ed. Pere Català Roca, Barcelona: Rafael Dalmau Editor, pp. 91-105.

PASTOR GÓMEZ-CORNEJO, Fernando (2019). *Referencias biográficas y bibliográficas de los monjes de la Orden de San Jerónimo*, vol. I, *Abel Juan-Ausias*, vol. II, *Baldiri Carbonell-Custodio González de Coca*, Madrid: edició de l'autor.

RIERA SANS, Jaume (2008). «Els primers monestirs jerònims de la Corona d'Aragó (1374-1414)», *Studia Monastica*, 50, pp. 275-344.

SEVILLA MARCOS, José María (2008). *Crónica del Lulismo en España a la muerte de Cristóbal Colón*, Palma: Memòries de la Reial Acadèmia d'Estudis Mallorquins.

SUREDA BLANES, Josep (1969). *Ramon Llull i l'origen de la cartografia mallorquina*, Barcelona: Rafael Dalmau Editor.

Taviani, Paolo Emilio (1989). «Jaime Ferrer e il terzo viaggio di scoperta di Cristóforo Colombo», dins *Presencia italiana en Andalucía, siglos xiv-xvii. Actas del III Coloquio Hispano-italiano*, Sevilla: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, p. 52.

Torres Amat, Fèlix (1836). *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña*, Barcelona: Imprenta de J. Verdaguer.

Varela, Consuelo (2006). *La caída de Cristóbal Colón. El juicio de Bobadilla*, ed. Isabel Aguirre, Madrid: Marcial Pons.

Vilallonga, Mariàngela (1993). *La literatura llatina a Catalunya al segle xv*, Barcelona: Curial Edicions - PAM.

*La sogra de Juvenal (*Sàtira VI*), l'Emperadriu de* Tirant, *l'Artemia de la* Serafina *i altres mares lascives de comèdia*

Rafael Beltran
(Universitat de València)

L'Emperadriu de Constantinoble se singularitza entre el grup de dones de Constantinoble i, en general, de totes les del *Tirant*, i introdueix una distorsió genial del típic paper protector assignat a les mares en la història, en la doctrina i en la ficció medievals. En comptes de vigilar i reprimir els passos eròtics de la seua filla, sembla que les passions jovenívoles de Carmesina i Estefania contagien l'Emperadriu i tornen a encendre els calius d'una energia amorosa latent, que cremaran vivament inflamats en la seua relació amb el jove Ypòlit. Ens trobem amb alguns dels episodis més agosarats i divertits de tota la novel·la (caps. 248-264).

Lola Badia va remarcar molt bé els trets masculins de les descripcions de caràcters femenins per part de Joanot Martorell:

> D'acord amb el que és d'esperar d'un cavaller dels seus temps, que no porta a la pràctica les inacabables prohibicions expressades per frares com Eiximenis o sant Vicent ni els refinaments de la *fina amor*, podríem dir que Martorell descriu el món femení amb interès libidinós. No és casual que tot el que fan i diuen les dones del nostre grup de Constantinoble tingui alguna cosa a veure amb l'amor, amb el sexe o amb les relacions amb els homes (1993-1994: 44-45).

Potser no s'ha fet suficient èmfasi en el fet que l'Emperadriu, a més de mare, és, des d'un punt de vista masculí (el de Tirant), sogra, o sogra potencial. I poques sogres han estat tan agrament —i humorísticament— criticades en la literatura clàssica i en la literatura universal com la de la *Sàtira VI* de Juvenal, dedicada a desglossar els desavantatges i perills del matrimoni per a l'home.

El poeta pregunta a Pòstum, que vol casar-se, si s'ha tornat boig. A partir d'aquí, tota la *Sàtira VI*, la més extensa i àcida de Juvenal, consistirà en un re-

pertori amb exemples d'enganys i depravacions de les dones, que són causa de tots els mals de l'home. Els versos 231-241 es dediquen al personatge de la sogra, la presència de la qual només ve a agreujar la situació amb la qual es trobarà el noucasat:

> [1] Desperanda tibi salua condordia socru.
> [2] illa docet spoliis nudi gaudere mariti,
> illa docet missis a corruptore tavellis
> nil rude nec símplex rescribere, decipit illa
> custodes aut aere domat. [3] tunc corpore sano
> aduocat Archigenen [4] onerosaque pallia iactat.
> [5] abditus interea latet et secretus adulter,
> inpatiensque morae silet et praeputia ducit.
> [6] scilicet expectas ut tradat mater honestos
> atque alios mores quam quos habet? [7] utile porro
> filiolam turpi uetulae producere turpem.[1]

La «socrus», si encara viu («salua socru»), serà doblement culpable dels actes de l'esposa dolenta: com a mare que no ha ajudat, sinó que ha trasplantat els vicis a la filla, i com a còmplice perpètua de la muller adúltera. El final del passatge [6] ho diu tot: la mare no li pot transmetre costums honestos si no en té. Per tant, [7] a una vella desvergonyida («turpi vetulae») li pot convenir o resultar útil produir o criar una filla semblant, desvergonyida o indecent («filiolam turpem»).

Aquest final, com comenten les editores angleses, «summarises and highlights the main theme of the section, the evil influence of mother on daughter [...]. And its effectiveness is increased by the emphatic positioning of the key term turpis at verse-end». Els mots *filiolam* i *vetulae* porten implicacions morals, atès que connoten significacions de jove prostituta, *lena* i *meretrix* casa-

1. En la traducció de Balasch (a la Col·lecció Bernat Metge): [1] «Si encara et viu la sogra, no et resta cap esperança de concòrdia. [2] Ella li és mestra en l'art de fruir les despulles del marit arruïnat, i de contestar les missives de l'adúlter amb enginy i finor. Després ensiborna els guardians, o els compra [3] i fa venir el metge Arquígenes. [4] L'adúlter ja ha entrat secretament i està amagat. Impacient per l'espera, calla i es prepara. [5] ¿Potser creies que la mare ensenyaria a la teva muller uns costums honestos que ella mateixa no posseeix? A aquesta vellota li és profitosa de criar una filla amb hàbits indecents!».

da, que trobem en Ovidi o en Properci: «The application of both *turpis* and diminutives to both mother and daughter underlines the impression of the latter as a miniaturised version of the former» (Watson i Watson 2014: 147-148).

Naturalment, Juvenal no hauria de ser necessàriament una font directa del *Tirant*, però no es pot negar que molts dels seus versos —i segur que molts dels més exageradament misògins— es van transmetre, amb o sense el seu nom, com a textos escolars, sovint junt als de Terenci; i si Juvenal era conegut, entre d'altres com Eiximenis i Metge, per Jaume Roig (Carré 2006; Torró 2009-2010: 62-64), no és estrany que Martorell el conegués també, directament o indirectament.[2] Sàtira i comèdia caminaven juntes en la recepció medieval. I trobem poques caricatures tan penetrants com la de Juvenal d'un personatge de *vetula* desenvolupant el paper de sogra.

Com va detectar Lola Badia, els mascles del *Tirant* —Tirant, Diafebus, Ypòlit— exerceixen una possessió per la força absolutament violenta. En concret, el jove Ypòlit acaba d'expressar en un capítol anterior la poca validesa que per a ell tenen les lleis de l'amor cortès. I l'Emperadriu, qui ja ha mostrat signes de manca de decòrum, sembla com si l'estigués esperant, i l'única condició que li imposa, quan aquell li declara el seu rendiment amorós, és mantenir el secret per evitar l'escàndol. A partir d'aquest moment, la cambra, i el llit al bell mig, es converteixen en objectes protagonistes de les escenes més còmiques i eròtiques. La justificació de l'Emperadriu per introduir l'adúlter dins la seua cambra serà la malaltia. I aquesta excusa coincideix amb la que la sogra de Juvenal inventa per protegir l'amant de la filla: [3] «tunc corpore sano, aduocat Archigenen» ('malgrat que es troba bé, fa venir Arquígenes'). Com veurem més endavant, les malalties habituals de la vellesa de les mares negligents de comèdia, ignorants de les passions que embolcallen les filles, es confonen equívocament i conflueixen amb els símptomes de la malaltia d'amor de les pròpies filles. La mateixa escena dramàtica es farà servir reiteradament i donarà lloc a múltiples possibilitats d'acció dramàtica.

Encara no hi ha els metges, però hi seran aviat, tot i que l'Emperadriu està efectivament ben sana («tunc corpore sano...»). A la vesprada, l'Emperadriu fa canviar les cortines de ras per unes altres de brocat i seda, i fa perfumar l'al-

2. Abans de la introducció a l'edició —prologada per Lola Badia— d'*Espill* de Jaume Roig, Carré (2006: 17) introdueix una llarga citació amb justament els primers versos de la *Sàtira VI* de Juvenal. Com comenta Torró (2009-2010: 63), la *Sàtira* es podria estendre o aplicar en molts sentits a tota la història del primer matrimoni del protagonista de l'*Espill*.

cova i especialment el llit. Després de sopar, torna ràpida a la cambra, «dient que lo cap li dolia». La donzella Eliseu, qui hi té un paper important, crida els metges; aquests arriben i li recepten repòs i malvasia. Quan se'n van, la dona, tota nerviosa, torna a fer perfumar el llit i envia a dormir les seues donzelles. Però en aixecar-se per anar a obrir la porteta que condueix a la terrassa, on se suposa que espera impacient Ypòlit, Eliseu també s'aixeca diligent, tement que la seua senyora es trobe malalta. L'Emperadriu la convenç amb mentides i li diu que s'ha incorporat per resar una oració. L'equívoc augmenta el clímax d'il·legalitat de l'acció, però ajuda també a introduir gradualment Eliseu com a còmplice involuntària del secret dels amants (Beltran 1989). Un cop tranquil·litzada, la donzella torna al seu llit i l'Emperadriu pot actuar lliurement.

I a la nit troba el seu Ypòlit a la terrassa, amagat, «stés per lo terrat perquè no pogués ésser vist per neguna part». El desenllaç d'aquest primer capítol és ben conegut. Ypòlit «pres-la en los braços e posà-la en terra, e aquí sentiren la última fi de amor. Aprés, ab grandíssima letícia, se n'entraren en lo retret» (cap. 260).[3] Els «delits e lepolies» continuen dins de l'estança, després d'un breu intermedi de conversa, fins que es fa de dia i, «ja cansats de vetlar, adormiren-se».

La reacció immadura i poruga d'Ypòlit desdramatitza la tensió i aguditza el to burlesc i grotesc de l'escena. Per no ser descobert o conegut per Eliseu, s'escapoleix entre els llençols («posà el cap davall la roba»), fa que l'Emperadriu s'hi amague també i li pregunta des d'aquest baluard quina és la causa de la seua angoixa. Ella respon ampul·losament: «—Ay lo meu fill! [...]. En aquest món no·s pot aténer hun goig complit. [...] ara veig que aquest dia serà stat lo principi e fi de tota la tua felicitat e delit, e darrer terme de la tua vida e de la mia». I ell, acovardit, adopta una actitud infantil i esclata a plorar com un nen de bolquers. Ens trobem dins el llit, entre llençols i mantes que es belluguen. Es tracta del moviment d'amagar o descobrir el cos amb la roba del llit, del qual parla Juvenal: «onerosaque pallia iactat».[4] Però Ypòlit està

3. L'eufemisme per a expressar l'encontre sexual («aquí sentiren la última fi de amor») podria venir, com va localitzar Pujol (2002: 146-49), de la novel·la III, 5, del *Decameron*, i Martorell ho repeteix gairebé literalment per a concloure l'aventura d'Espèrcius amb el drac desencantat. No deixa de ser simptomàtic que els dos encontres sexuals amb parelles tan poc ortodoxes —en diferents sentits— siguen ventilats amb idèntica fórmula.

4. Aquest «iactat», que s'ha traduït com a 'llançar damunt' (per tal d'amagar), però també com a 'llevar' o 'descobrir', és en tot cas un signe didascàlic per a un *striptease* que es presenta en moltes escenes d'alcova de les comèdies celestinesques, tot començant per la mateixa *Celestina*.

certament infantilitzat, com veurem que ho està també l'amant de la sogra de la *Comedia Serafina*.

L'Emperadriu comprova per una escletxa de la porta que el seu marit i els metges conversen sense sospitar res del que ha passat i passa a dins. Obliga Ypòlit a tornar a amagar-se. Quan entren l'Emperador i els metges, es juga ara amb una sèrie de nous equívocs que comencen amb l'al·lusió explícita al mite de Fedra. Perquè l'emperadriu dirà que ha somiat en el retorn del seu fill (d'edat semblant a la d'Ypòlit) i aprofitarà la confusió per a estar a prop de l'amant en públic. Sembla evident que es mostra com a boja: «mon fill e yo posam-nos en lo lit, e yo posí-li lo meu braç dret dejús les sues spatles, e la sua boca besava les mies mamelles. Jamés tan plasent dormir no sentí».

Ypòlit romandrà encara quinze dies amagat dins el «retret» de la cambra. I el podem imaginar probablement alleujant, com l'adúlter de Juvenal, les hores de la seua espera: [5] «abditus interea latet et secretus adulter, inpatiensque morae silet et praeputia ducit». La traducció catalana de Balasch per a «praeputia ducit» és molt pudibunda («es prepara»), com alguna d'anglesa clàssica («trembling with impatience»; trad. de Ramsey) o francesa («bissant ses armes»; trad. de Labriolle i Villeneuve). Però les castellanes més modernes són tan vulgars com cal: l'adúlter, mentre espera impacient, «se rasca el carajo» (trad. del mateix Balasch i Dolç), «se la menea» (trad. de Segura) o «se descapulla» (trad. de Socas), i són avalades per tota una tradició de comentaristes que relacionen aquest vers amb la masturbació mostrada per autors com ara Marcial, els quals presenten l'onanisme de manera humorística, com aquí, com a resposta natural a una excitació frustrada o a un plaer retardat (ed. Watson i Watson, 2014: 147).

Però passem a una altra sogra, nascuda poc després del *Tirant* i al mateix regne de València, i tan còmica i alhora patètica com l'Emperadriu. Artemia, mare de la protagonista Serafina en l'anònima *Comedia Serafina* (València, 1521), representa el cas més palmari de vella lúbrica que conec de tota la literatura peninsular entre l'edat mitjana i el segle xvi. Encarna l'extrem més exagerat de dona luxuriosa de tota la comèdia renaixentista a Espanya, almenys fins a *La lozana andaluza* de Francisco Delicado.

Artemia es comporta com ho feia el vell luxuriós —sempre el mascle— de la comèdia llatina: sense mesura, sense miraments, amb una procacitat absolutament desorbitada i insòlita. Que és també com es comportava l'Emperadriu. A la *Comedia Serafina*, Pinardo, criat d'Evandro —qui pretén Serafina—,

busca la manera d'introduir-se a la casa d'aquesta per donar-li una carta del seu amo. Per aconseguir-ho, el que fa és ni més ni menys que disfressar-se de dona (amb un altre nom: Illia).

Una altra argúcia li permetrà entrar a la casa de Serafina i li oferirà la via expedita per a l'habitació de la mare (no la de la filla). Artemia s'apiada d'ella (que és ell, disfressat) i instrueix la seua criada Violant: «A esa pecadora de moça, sola y desconsolada, métela en mi cámara y dale de cena, y estése ahí» (Canet 1993: 346). Ja tenim Pinardo, doncs, a l'alcova de la vella mare. I al voltant i damunt d'un gran llit, que presidirà les escenes següents, circularà nerviós el jove tota la nit, de dalt a baix, en principi amb l'esquer de la disfressa de noia. No defugint el cos de la vella, sinó tot el contrari: «Qué diablos dize la vieja? Callando está, me parece, a todo, y aunque le estoy tentando las piernas no dize nada. Creo que haze del dormido». Per simular les lúbriques convulsions de goig, es fa passar per endimoniat (o endimoniada). I més endavant, se suposa que a mitjanit, quan ja no pot amagar més l'enlairament dels seus atributs, Artemia esbrina la seua identitat: «¡Donosa moça es ésta! ¡Qué bien talludo tiene el virgo!». Artemia ha descobert, és clar, quin és el sexe real de Pinardo. Tanmateix, tant ella com Pinardo mantenen l'equívoc i se n'aprofiten per tal de gaudir d'una nit veritablement inquieta: «aviéndola puesto quatro o cinco veces en las espinas de Santa Lucía».

El sentit de les accions reiterades és ben explícit, després de les queixes tòpiques d'Artemia (preses, com era habitual, dels versos de violació de Galathea per Pamphilus, a la comèdia elegíaca): «¿Por qué tan mal me tratas? [...] ¡Oh, cómo estoy desatinada! ¡Oh, cómo no es en mi mano dexar de cumplir el apetito de la voluntad desordenada», etc. La llarga escena és plena de frases, refranys i dites amb doble sentit, equívocs amb connotacions sexuals molt explícites. I quan acaba aquesta pletòrica nit, pròpia d'un bordell com els de *La lozana andaluza*, després del dinar, una Artemia encara esgotada segueix demanant més acció: «¡O amiga Illia, llegaos acá, que no me he levantado a causa del gran dolor de la madre, que me ha dado después que os levantastes! Y aún si queréys, con la mano podéys tentar de quán levantada la tengo». Aquest terrible «mal de la madre» d'una banda impedeix el moviment (aixecar-se), però no deixa de seguir incitant al goig.

Els trets inusitats que acabem de repassar als episodis de cambra de l'Emperadriu o d'Artemia no són tan excepcionals com semblen. Els trobarem caracteritzant altres personatges de sogres de la comèdia humanista del segle XVI: Paltrana, la mare de Polandria, en la *Segunda Celestina* (1534), de

Feliciano de Silva, crida els metges, amb «mal de madre», mentre la seua filla comença a caure en el parany de l'amant; una segona Paltrana, la mare de la *Tercera Celestina* (1536), de Gaspar Gómez de Toledo, sense eixir de casa, es mostra golafre, desmanegada, egoista i avariciosa; Eugenia, la mare de Roselia en la *Cuarta Celestina* o *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Muñón (1542), visita sospitosament el seu germà malalt en els moments d'encontre de la filla amb l'amant; la mare de Violante en la *Comedia* de Sepúlveda (*ca*. 1565) acudeix igualment a visitar la seua cunyada malalta; encara un segle després, hereva de tota aquesta tradició, Teodora, la mare de la protagonista en *La Dorotea* (1632), de Lope de Vega, visita parteres. La mateixa Alisa, la mare de Melibea en *La Celestina* (1499), de Fernando de Rojas, feia servir l'excusa d'haver d'anar a visitar la cunyada, malalta, tot al·ludint a un personatge de la comèdia plautina, Cremes. El metge, el mal de matriu, el llit, les mantes o llençols, els equívocs amb les visites als familiars o l'aparició del jove amant de la filla, són elements recurrents que s'hi entrecreuen. I que sempre tenen com a protagonista la sogra o potencial sogra, és a dir, la mare de l'amada (Beltran 2018).

En la comèdia clàssica llatina, la mare, *uxor dotata*, tot i que puga resultar de vegades altiva, exigent, rondinaire i poc complaent amb el seu espòs —i quan es comporta d'aquesta manera irresponsable, és cruelment ridiculitzada—, apareix sempre protegint la cohesió familiar, no només vigilant el marit (encapritxat moltes vegades amb alguna altra dona, prostituta o no), sinó molt unida als seus fills o filles. La comèdia llatina medieval amplia una mica les possibilitats dramàtiques esbossades per l'herència de Plaute i Terenci, però tampoc no sembla assumir la presència de personatges de mares llicencioses, o d'enamorades tardanes que posen en perill la solidesa de les estructures matrimonials. Tanmateix, segur que hi ha textos llatins —confesse que desconeguts per a mi— que trasplanten la figura del pare vell, decrèpit, llicenciós i depravat (el de la *Casina* o l'*Asinaria* de Plaute; la cara fosca del modèlic *durux pater*), a la figura de la mare, la mala mare, no només descurada de les seues obligacions maternals, sinó obertament libidinosa.

Hi ha una absència palesa de figures protectores en tots aquests casos. Figures masculines en primer lloc, però femenines després. Manca, per descomptat, el *pater familias* com a marit satisfactori o com a protector necessari. Absent el pare, la mare hauria de posar-se al capdavant de la situació de conflicte familiar. Tanmateix, entretinguda amb els seus problemes o malalties personals, evidentment no ho fa. Els trets d'una mena de *vetula fallax*, ben

definits i concentrats en la caricatura de la sogra de la *Sàtira VI* de Juvenal, s'han d'identificar amb un tipus còmic de mare descurada, abstreta o cega davant el que està passant a casa amb la seua pròpia filla.[5] Aquesta ceguesa, que prové explícitament o implícita dels seus propis problemes o insatisfaccions emocionals i sexuals, pot ser inconscient o no, innocent o no, però al remat la converteix en mare clarament negligent a l'hora de complir amb els seus deures de vigilància de la filla. L'*ægritudo amoris* femenina —si és criticable en les joves, serà ridiculitzada i satiritzada en les mares— s'expressa toscament amb un «mal de madre» o «mal de la hijada», 'dolor de matriu' o 'sufocació uterina', que la medicina hipocràtica ja aconsellava alleujar mitjançant massatges pèlvics o genitals, és a dir, masturbacions —si no hi ha contacte sexual— com les que distrauen l'espera de l'adúlter de Juvenal.

Estem, no caldria dir-ho, dins el terreny de l'humor desbordat i de l'obscenitat típic de les caricatures morals del satíric llatí i difícil de trobar en altres autors clàssics, ni tan sols en Ovidi. El comportament de l'Emperadriu, emparellada adúlterament amb un jove que podria ser el seu fill, pot tenir precedents (el de Fedra i Ypòlit és, òbviament, el més notori), però el tractament francament obscè d'alguns passos de la relació sembla tan insòlit que les propostes de gèneres amb els quals s'ha volgut relacionar l'episodi (*Heroides* ovidianes, tragèdia senequiana, *fabliaux*) no resulten convincents. I, evidentment, Martorell es mostra aquí tan lluny de les cortesies de la *fina amor* com de les recomanacions morals dels predicadors cristians.

La lectura de les exageracions satíriques de Juvenal, comparades amb les d'aquestes males sogres de la comèdia, potser ajuda a entendre millor que els episodis més humorístics del *Tirant* havien d'adoptar, lluny de les tradicions corteses i didàctiques, una gestualitat retòrica d'hipèrbole grotesca i fins i tot irracional, com la que sovint trobem en diferents gèneres —des de la comèdia humanista fins a l'*Espill*—, per tal d'obtenir resultats cridaners com els que envolten l'Emperadriu de Constantinoble. I en aquest procés, els versos de Juvenal, si no van ser una empremta directa, segur que no haurien desentonat.

5. La *socrus* de Juvenal canvia radicalment la funció esperada de la mare protectora, tot oferint-li els trets de la *meretrix* de la comèdia llatina i de la *lena* de la comèdia elegíaca (Watson i Watson 2014: 145).

Bibliografia

Badia, Lola (1993-1994). «Tot per a la dona però sense la dona: notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*», *Journal of Hispanic Research*, 2, pp. 39-60.

Beltran, Rafael (1989). «Eliseu (*Tirant lo Blanc*) a l'espill de Lucrecia (la *Celestina*): retrat de la donzella com a còmplice fidel de l'amor secret», dins *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, ed. A. Ferrando i A. Hauf, vol. I, Barcelona-València: Universitat de València - AILLC - PAM, pp. 95-124.

Beltran, Rafael (2018). «Sospechosas dolencias de viejas quejosas: Paltrana (*Segunda Celestina*), Alisa (*La Celestina*) y otras madres de comedia olvidadas de su obligación», *Celestinesca*, 42, pp. 443-476.

Canet Vallés, José Luis (ed.) (1993). *De la comedia humanística al teatro representable (Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea*, *Penitencia de amor*, *Comedia Thebayda*, *Comedia Hipólita*, *Comedia Serafina)*, Sevilla-València: UNED - Universidad de Sevilla - Universitat de València.

Juvenal (1961). *Sàtires*, ed. M. Balasch, 2 vols., Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Juvenal (1979). *Juvenal and Persius*, ed. G. G. Ramsay, Londres - Cambrigde (Mass.): Heinemann - Harvard University Press.

Juvenal (1996). *Sátiras*, ed. F. Socas, Madrid: Alianza.

Juvenal (1996). *Sátiras*, ed. B. Segura Ramos, Madrid: CSIC.

Juvenal (2002). *Satires*, ed. P. de Labriolle i F. Villeneuve, París: Les Belles Lettres.

Juvenal (2014). *Satire 6*, ed. L. Watson i P. Watson, Cambridge: Cambridge University Press.

Pujol, Josep (2002). *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM.

Roig, Jaume. *Espill* (2006), ed. Antònia Carré, Barcelona: Quaderns Crema.

Torró, Jaume (2009-2010). «La Consulta i el prefaci quadripartit de l'*Espill* de Jaume Roig», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LII, pp. 51-70.

A qui volia adreçar-se Ramon Llull?

Anthony Bonner
(Maioricensis Schola Lullistica)

En tres escrits anteriors hem presentat alguns dels aspectes més innovadors de l'Art lul·liana com a formulacions insòlites en el cànon intel·lectual de l'edat mitjana.[1] Voldríem ara proposar una explicació d'aquesta manera de procedir, que al mateix temps ens permeti considerar un altre aspecte de la qüestió que aclareixi aspectes més generals de la missió reformadora de Llull. Ho farem mitjançant la *Disputatio eremitae et Raimundi super aliquibus dubiis quaestionibus Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, que ofereix pistes que havíem passat per alt en un estudi anterior.[2]

1. Presentació

L'obra comença amb una ficció literària. Llull hi presenta les dificultats que troba en el seu camí reformador i la poca acceptació que té del do diví de l'Art.

> Raimundus Parisiis studens, et considerans perversum statum hujus mundi, multum doluit et potissime super hoc quod ipse per Artem generalem, quam Dominus Deus illi dederat pro illustrandis tenebris hujus mundi, rempublicam Ecclesiae Christi nondum potuerit promovere ut optabat (MOG IV, iv, 1-2 (225-6)).

Caminant per la vora del Sena, Ramon arriba a un arbre sota el qual troba un home assegut llegint un llibre. Llull li demana qui és i quin llibre llegeix. L'home li explica que és un ermità que durant molt de temps ha estudiat te-

1. Bonner 1993, 2002a i 2005.

2. Es tracta del segon dels tres títols esmentats en la nota anterior. Per a l'obra mateixa, vegeu Friedlein 2011: 340. Aquí voldria donar les gràcies a Albert Soler per algunes correccions i suggeriments que em va fer, especialment un que m'ha fet repensar tota la part final d'aquest escrit.

ologia per tal de poder conèixer i amar Déu millor; tanmateix, se sent afligit per les coses que no comprèn del llibre que llegeix, que són les *Sententiae* de Pere Llombard. Ramon li contesta que potser podria resoldre les seves preguntes amb una Art general que Déu li ha donat en una certa muntanya. L'ermità diu que són cent quaranta les qüestions que ha trobat més difícils i que li plantegen més dubtes. Llull suggereix un procediment de quatre passos: l'ermità proposarà una qüestió, Llull la contestarà, l'ermità farà les objeccions que cregui oportunes, les quals Llull finalment resoldrà amb els principis de l'Art general. L'ermità li pregunta quins són aquests principis i Llull contesta que són Bonea, Granea, etc. (és a dir, els divuit de l'Art ternària). Amb aquests principis generals, diu, mesclant l'un amb l'altre i tenint en compte les significacions de les mescles, podrem trobar la veritat que cercam.[3]

D'entrada, per a un *outsider* com Llull, sembla una gosadia —si no un suïcidi intel·lectual— voler redactar un comentari de l'obra més emblemàtica de la Facultat de Teologia de la universitat de París, els *Libri Quattuor Sententiarum* de Pere Llombard; i encara més si es tracta d'un comentari plantejat de manera diferent —o fins i tot contrària— dels procediments escolàstics.[4]

Això, tanmateix, només seria així en el cas que Llull hagués volgut adreçar aquesta proposta directament a l'organisme implicat, en aquest cas, als mestres i escolars de la Facultat de Teologia de París, que és el que s'ha pensat generalment.[5] Una tal estratègia, però, insistiria en una manera de procedir que deu anys abans Llull ja havia comprovat que era infructuosa, després d'haver patit un rebuig poc menys que traumàtic en intentar presentar l'Art a la universitat durant la seva primera estada a París. També voldria dir que, malgrat l'assessorament de Tomàs Le Myésier, no era capaç de fer-se una idea de la reacció que es produiria en una facultat de tant de prestigi, amb un cos de mestres dels més reconeguts i escolars que volien fer carrera eclesiàstica. En resum, no podia entendre que, en un ambient tan altament professionalitzat i institucionalitzat, la seva obra hauria estat objecte de ridiculització.

Hi ha una altra possibilitat d'entendre el que pretén Llull si, al final de la *Disputatio*, llegim amb atenció la resposta que dona l'ermità a la pregunta de Ramon de si està content amb el que li ha explicat:

3. Aquest paràgraf s'ha extret de Bonner 2002a: 13.

4. Per al prestigi d'aquella Facultat i el paper que hi feien els *Libri Quattuor Sententiarum* de Pere Llombard, vegeu Bonner 2002a: 12-13 i 18.

5. Això inclou el sotasignat en els tres articles esmentats en la nota 1.

> Ait eremita: Raymunde, dixisti mihi plura bona et nova. Quae nunquam audiveram: sed quia habes alium modum extraneum quam habeant moderni magistri, et ego sum habituatus in scientia secundum eorum modum, et in aliquibus opinionibus sum nutritus contra tuas, adhuc non bene assuevi nec habituavi tuas rationes; et ideo propono ipsas diligenter habituare et secundum tuum modum per quem ipsas mihi tradidisti, principiïs tuae Artis concordare. Et hoc pro tanto, quia licet in alio habitu scientiae si, nutritus, et in aliquibus opinionibus stem contra tuas, si videro quod verum dicas de quaesitis, volo consentire tuis rationibus. Quoniam habitus scientiae principalior est per existentiam quan per apparentiam, et antiqua opinio non vera non est amabalis nec laudabilis. Veruntamen dico quod meum intellectum multum illuminaveris per ea quae mihi dicisti.[6]

El que se'ns presenta en aquest passatge és algú que ha estat format segons els procediments d'aquella facultat dient que Llull li ha explicat coses «noves, coses que mai no havia sentides», i que, a més, ho ha fet d'una «manera estranya». I afegeix que, pel fet d'haver estudiat d'acord amb els «mestres moderns», està «habituat en la ciència segons llur manera» i «en alguns aspectes m'han educat contra les teves opinions, i encara no estic ben acostumat ni habituat a les teves raons; per tant, em proposo d'habituar-m'hi diligentment». Això mostra que Llull era conscient que la seva proposta era coneguda i no ben vista a la universitat de París;[7] per tant, que presentar-hi una nova manera de solucionar les qüestions d'una obra tan fonamental com les *Sententiae* podia entendre's com un atac a la seva solvència institucional i al seu model de disquisició intel·lectual.

2. Una comunitat textual

Així, doncs, sembla forçat que aquesta obra anés dirigida a un altre públic. Però quin públic? Voldria suggerir que era una comunitat textual el nucli de la qual estava constituït pels deixebles parisencs de Llull.[8] I el centre d'aquest

6. MOG IV, int. iv, 118 (342). Veg. Bonner 1993: 29, i Lullus 1985: lx.

7. Per raons que explicarem en l'apartat sobre l'«habituació», és significatiu que en un mateix paràgraf Llull repeteixi cinc vegades «hàbit»/«habituar».

8. Vegeu Bonner 1993: 29 i segs., que cita Stock 1990 i 1986 per a aquest concepte i la seva aplicabilitat en Llull.

nucli era el que s'ha anomenat el seu *scriptorium*, o cercle de col·laboradors en la labor —per a Ramon absolutament fonamental— de difondre l'Art que Déu li havia donat.[9]

Cal fer una precisió cronològica. En l'etapa quaternària de l'Art, el que Llull cercava era una difusió general, sobretot entre el públic laic creixent de la nova burgesia. Això implicava una tasca concertada de difusió en llengües vulgars, com el català, l'occità o el francès. També implicava obres literàries, com el *Blaquerna* (amb el *Llibre d'amic e amat*) o el *Fèlix* (amb el *Llibre de les bèsties*), i obres populars, com la *Doctrina pueril* o el *Llibre de l'orde de cavalleria*. Aquesta estratègia de disseminació de la seva obra es va desplegar principalment en el període 1274-1289.[10]

Amb la posterior etapa ternària de l'Art entram en una dinàmica diferent, amb propostes noves, com aquesta d'estudiar les *Sententiae* de Pere Llombard o, com veurem més avall, el *De anima* d'Aristòtil, obres clau de l'ensenyament universitari. Hem evolucionat des de la recerca d'un públic general cap a un d'acadèmic i institucional. Aquest canvi no ve ni bruscament ni tot sol. De fet, ve amb el canvi del sistema, de l'Art quaternària a la ternària, que ocupa una època de transició de més o menys un lustre, l'anterior a la *Taula general* de 1293-1294 (Bonner 2012: 118-133). És significatiu que sigui durant aquest mateix període que el beat surt de l'anonimat de l'etapa anterior i comença a fer-se conèixer.[11] Si el lector compara els dos textos comentats aquí amb pràcticament qualsevol obra de l'etapa quaternària, notarà una clara veu d'autor parlant en un to que es fa respectar.[12]

Després de l'intent «desconhortador» dels anys 1295-1296 de disseminar l'Art a través de la cúria romana, amb una obra que s'hi fonamenta, l'*Arbre de ciència*,[13] va decidir emprendre el camí cap a París. Allà es va retrobar amb la

9. Badia, Santanach i Soler 2016: 163-165 i 182-193.

10. Badia, Santanach i Soler 2016: 164. A les pp. 186-187 s'afegeix: «A glance at the chronology of the phenomenon we are describing shows us that Llull and the assistants who supported him were working between 1274 and 1289, at precisely the end of what we traditionally think of as the closing stages of the troubadour era, the cut-off point of which is the year 1300».

11. Bonner 1998, basada en gran mesura en Badia 1995 i 1996.

12. Ja no trobam afirmacions com les del pròleg del *Gentil*: «Yo, qui son home colpable, mesquí, pobre, peccador, meynspreat per les gents, indigne que mon nom sia escrit en est libre ni en altre» (NEORL, II, 5).

13. Vegeu més detalls sobre aquesta estada romana a Bonner 2002b.

figura que, sens dubte, havia influït més en els canvis en el sistema, Tomàs Le Myésier. Ell és qui havia assenyalat que l'Art quaternària era impracticable,[14] i no sabem fins a quin punt va influir en la nova forma de la ternària.[15] En un aspecte pràctic, és el que avui anomenaríem un «facilitador»: patrocinadors,[16] mecenes,[17] contactes,[18] copistes i deixebles, tot ho aconseguia, i amb una capacitat d'organització extraordinària. A més, va fer de documentalista i bibliògraf amb tres (o quatre) antologies d'obres del mestre,[19] que incloïen una biografia de Llull que ha esdevingut canònica i el primer catàleg de les seves obres.[20] Qualsevol persona a París —o que hi fos de visita— tenia a mà tota la bibliografia i informació que necessitava. Amb això, la comunitat textual quedava definitivament constituïda i documentada.[21]

14. En la miniatura XI del *Breviculum* diu que la complicació de l'alfabet i la confusió dels seus significats fan ballar el cap.

15. El fet que dues vegades, en les mateixes miniatures (V i XI) del *Breviculum* (veg. Soler 2019: 65), presenti les regles com els conceptes filosòfics específics de l'*Ars inventiva veritatis* (*De suppositione*, *De modo essendi et intelligendi*, etc.), en lloc dels conceptes totalment generals que ja són els únics que es troben en l'Art a partir de la *Tabula generalis* (*Possibilitas*, *Quiddidas*, etc.), sempre m'ha fet pensar que el deixeble pot haver contribuït encara més en la redacció de l'obra que el que ha suggerit Albert Soler (2019: 72, n. 31). Cal puntualitzar, però, que en la miniatura V presenta tots dos grups de regles.

16. Com, per exemple, la família reial francesa.

17. Que vol dir finançament. Com, per exemple, recursos per pagar manuscrits de pergamí (l'*Electorium* tenia originàriament 560 folis; Hillgarth 1998: 375), o l'il·luminador del *Breviculum*, que indubtablement estava entre els millors de França!

18. Per exemple, tenia una relació estreta amb la cartoixa de París, que arribà a reunir una col·lecció extraordinària de manuscrits lul·lians (bàsicament els consignats en el catàleg d'obres; vegeu la n. 20).

19. L'*Electorium magnum*, l'*Electorium medium* (representat en la darrera miniatura del *Breviculum*, però avui desconegut) i el *Breviculum*. Per a la possibilitat d'una quarta antologia, vegeu Hillgarth 1998: 195.

20. La biografia i el catàleg són al principi d'aquests manuscrits, als folis 85-89 i 89v-90 de l'*Electorium*, i la biografia és als folis 1-12 del *Breviculum*. Val la pena recordar que cap dels grans pensadors del segle XIII pot presumir d'un document que sigui comparable amb la *Vita magistri Raimundi*.

21. Voldria afegir que aquest apartat constitueix el meu homenatge a una altra «comunitat textual», la loliana, que ha ocupat un lloc central en la meva trajectòria.

3. Habituació

Hem vist com l'ermità, en el discurs final de la *Disputatio*, utilitza el concepte d'«hàbit»/«habituar» cinc vegades.[22] És el substitut artístic per al concepte d'«aprendre», perquè l'Art no s'aprèn, no és un coneixement que s'adquireixi: és un sistema que cal interioritzar —fer-ne un llenguatge mental— per tal de tenir els seus elements sempre a disposició.[23] És per això que, al final de la *Taula general*, el capítol «De l'habituació d'esta art» no és més que un simple repàs de les cinc distincions de l'obra, amb una explicació del seu contingut i el seu ús.[24] En obres subsegüents de l'Art, ho diu d'una manera encara més resumida quan parla de:

> les tretze parts en les quals aquesta Art és departida. E aquelles deu habituar lo artista d'aquesta Art, per ço que ell sàpia aplicar la qüestió a aquell loc o locs a la qüestió dispost o disposts, segons la condició de la matèria de la qüestió.[25]

Això implica haver-ne assimilat els principis, les definicions (dinàmiques), les qüestions i regles, els nou subjectes, i les seves possibles interaccions. Bàsicament, és el contingut de l'*Ars brevis*, una obra relativament senzilla, segurament pensada com a eina de referència per als membres d'aquella comunitat textual.

Una mostra d'això és el *Novell llibre d'ànima racional* lul·lià. Pel títol, l'estudiós acadèmic del tombant dels segles xiii-xiv pensaria que té al davant una nova lectura d'una de les obres més estudiades i comentades del seu entorn: el *De anima*, d'Aristòtil (normalment llegit amb el famós comentari d'Averrois). Però des de l'inici, en lloc del comentari escolàstic que hom esperaria,

22. Vegeu la n. 7 *supra*.

23. A l'*Ars brevis* en dona la definició etimològica: «Hàbit és forma ab lo qual lo subject és vestit» (*OS*, I, 575, i vegeu-hi la nota).

24. ORL, XVI, 514-516; ROL, XXXVII, 243-245. Vegeu una interpretació visual de l'habituació en la miniatura V del *Breviculum*, en les figures que acompanyen Llull explicant l'Art.

25. *Ars brevis*, *OS*, I, 597. He substituït la paraula «proporció» de la versió catalana medieval d'aquest passatge per la «condició» de l'original llatí. Vegeu també Soler 2017: 334, on se cita la definició de la *Lògica nova*: «Habit es ens abituans lo subject en que es, axí con natura que abitua lo naturat, bonea bo, justicia just, e així dels altres» (NEORL, IV, 54).

el lector es troba amb una explicació detallada de les deu regles o qüestions de l'Art, a partir de les quals es desenvolupa l'obra sencera, com si aquesta fos una manera normal d'estudiar una obra acadèmica. I tot això, sense que s'ofereixi cap explicació addicional —com, per exemple, els altres components de l'Art— que ajudi a entendre passatges com el següent:

> Qüestió. Per què ànima és de matèria e que sia simplement forma? – *Solució.* Si ànima fos forma e no fos de matèria, la sua forma no fóra de començaments formals, ço és de bonificatiu, magnificatiu e·ls altres, car aquells no pogren ésser sens propris e essencials començaments materials, ço és bonificable, magnificable, e·ls altres qui sien de la essència de l'ànima, e que d'aquelles formals e materials sien los actus dedins, ço és lo bonificar, magnificar e los altres; e sotsposat que fossen los començaments formals de la essència de la ànima e no los materials, destruydes les actives, e fóra l'ànima mortal e corrompable, e nos havem ja provat que és inmortal (ORL, XXI, 229).

És un text d'un estil i un contingut tan aliens als lectors acadèmics contemporanis, que segurament el devien trobar indigerible —si no totalment incomprensible. Què sabien ells dels correlatius? No, només podia ser adreçat als lectors del cercle lul·lístic, els que ja s'havien «habituat» als fonaments de l'Art ternària.

4. La bibliografia comunitària

Les obres de l'etapa ternària directament pensades per formar part del currículum de la comunitat es poden considerar en llur relació amb l'«habituació», que és molt variable. Van des d'obres que, com les dues a què ens hem referit, *Disputatio* i *Novell llibre d'ànima racional*, no donen cap pista per ajudar a entendre el text, fins al *Liber de praedicatione*, la primera distinció del qual dona una explicació completíssima de l'Art,[26] passant per altres que en proporcionen informació parcial. També és clar que caldria incloure-hi les obres

26. En l'edició de ROL, III-IV, ocupa 252 pàgines del primer tom (143-394). Es podria presumir que en aquest cas això es deu a la necessitat de tenir a mà tot el material necessari per a la construcció de sermons. Pel que fa a les variacions en la quantitat d'explicacions artístiques que Llull dona al lector en obres més literàries, vegeu Badia, Santanach i Soler 2016: 38.

que fonamenten l'«habituació», és a dir, les obres de l'Art mateixa, que —per raons evidents— no devien interessar als acadèmics contemporanis.

Una categoria que caldria no oblidar són les vuit obres que proclamen la seva novetat en el títol,[27] com a senyal de la seva adscripció al currículum:

III.25, *Novell llibre d'ànima racional*
III.29, *Tractatus novus de astronomía*
III.39, *Liber de geometria nova et compendiosa*
III.50, *Rhetorica nova*
III.56, *Logica nova*
IV.1, *Liber de novis fallaciis*
IV.21, *Metaphysica nova et compendiosa*
IV.22, *Liber novus physicorum et compendiosus*

L'empenta de la comunitat es veu per la característica que més crida l'atenció d'aquesta bibliografia: l'amplitud de la seva difusió. S'ha comentat el fet extraordinari (en el sentit literal de la paraula) d'haver conservat devers mil manuscrits d'un autor que no tenia un suport institucional, com una universitat o un orde religiós. En la recensió que n'hem fet (Bonner 2003: 91), es pot veure que hi ha, per exemple, divuit obres conservades en vint o més manuscrits i edicions impreses (anteriors a 1500 i 1700, respectivament). L'obra que encapçala la llista és la versió —diríem— completa de l'«habituació», l'*Ars brevis*, que ens ha arribat en seixanta manuscrits i dinou edicions impreses. De les dues obres que acabam de discutir, la que es refereix a l'ànima racional ens ha arribat en vint-i-tres manuscrits medievals i sis de moderns, mentre que de la *Disputatio* en tenim catorze i sis.

D'altra banda, aquest èxit de difusió de la tradició lul·liana, en ser una tradició paral·lela a l'escolasticisme, ha fet que les dues hagin viscut en compartiments estancs, de manera que els textos de la comunitat lul·liana han esdevingut gairebé invisibles. El primer estudiós a comentar aquesta situació va ser Soria Flores, en la seva edició del *Liber de praedicatione* de 1961, en què va remarcar la manca de citacions de l'homilètica lul·liana en textos dels seus contemporanis, en contrast amb la quantitat notablement superior de ma-

27. Una novena obra «nova», el IV.57, *Liber de novo modo demonstrandi*, deu la seva novetat no a l'habituació a l'Art, sinó a les noves tècniques lògiques que desenvolupa la darrera etapa de la producció lul·liana.

nuscrits que aquella té en relació amb aquesta.[28] Els «celeberrimi sermones» de sant Bonaventura, per exemple, llevat d'un que s'ha conservat en nou manuscrits, es troben en un nombre que varia entre u i cinc, mentre que l'obra lul·liana que ell edita es troba conservada en deu de medievals i nou de moderns.

Un altre cas emblemàtic podria ser una comparació entre el modernament famós *De recuperatione terre sancte*, de Pierre Dubois, i el *Liber de fine*, del beat. El primer, descrit per C.-V. Langlois, el seu editor, com a obra d'un «pamphlétaire» provincià ansiós d'aconseguir un càrrec de conseller reial a París (cosa que no va obtenir mai), que ha arribat a ocupar un lloc d'eminència en la bibliografia moderna, només és conservat en un sol manuscrit; l'obra lul·liana, en canvi, que es troba en sis manuscrits medievals i tres de moderns, ha passat pràcticament desapercebuda per als historiadors de fora del gremi lul·lístic.[29]

Altres exemples: la *Lògica nova*, a pesar d'existir en un nombre de manuscrits tan considerable com vint-i-cinc de medievals i nou de moderns, no es troba citada en els nombrosos tractats medievals sobre el tema, ni en les històries modernes de la lògica.[30] Pel que fa a la *Disputatio* aquí analitzada, Jordi Gayà ha comentat com ha estat de marginada en la literatura sobre els comentaris de les *Sententiae* de Pere Llombard (Gayà 2016: 493, n. 33).

5. Un test de validesa

La proposta del beat era capaç d'oferir una alternativa real a l'escolasticisme? Podia tenir la consistència suficient per calmar els temors dels membres de la comunitat textual d'haver-se adscrit a un grup marginal?[31] No hi havia ma-

28. ROL, III, 129-130, citat a Bonner 2005, 68-69. Domínguez 1996: 117 comenta que «es sintomático que en el repertorio de Charland sobre *artes praedicandi* medievales no aparezcan enumeradas las obras de Lulio».

29. Vull donar les gràcies a Maria Toldrà, que m'ha confirmat que l'obra de Dubois existeix en un sol manuscrit.

30. Vegeu NEORL, IV, xxi. Ha estat exclosa de les històries modernes perquè —almenys les clàssiques— són exclusivament històries de la lògica formal.

31. Un altre text que podria entrar en la mateixa categoria d'un test de validesa són les *Quaestiones Attrebatenses*, on el beat va contestar una sèrie de preguntes de Tomàs Le Myésier.

nera més contundent de respondre a aquests dubtes que emprendre un comentari del segon text més important —després de la Bíblia— del programa de la Facultat de Teologia de la universitat de París: les *Sententiae* de Pere Llombard.

L'obra es divideix en quatre llibres: la Trinitat, la Creació, Jesucrist i els sagraments.[32] Prendrem un exemple del primer llibre, i el triem perquè ha estat estudiat per Jordi Gayà d'una manera molt aclaridora.[33] És la *Quaestio XXIII* del primer llibre, on l'ermità demana i llavors Llull contesta:

> Utrum Pater ideo sit Pater quia generat, vel ideo generat quia Pater.
>
> Solutio: Priusquam Raymundus ad quaestionem respondere voluisset diu consideravit, quia timebat quod si aliquam partem quaestionis acciperet, quod causam et effectum in Deo concluderet. Qui tunc dixit haec verba: «Quia ignis est calidus califacit califactum, unde sequitur quod ignis sit causa calefactionis calefacti et quod calefactum sit effectus ipsius [...]».

Llull segueix explicant que en Déu no hi pot haver una relació de causa i efecte, sinó que, segons els principis de la seva Art, atesa l'*aequalitatem* i l'*aequiparantia* dels atributs de Déu, de manera similar en la seva generació no hi pot haver majoritat ni minoritat... No continuarem perquè qualsevol persona que tingui una mica de familiaritat amb l'Art lul·liana reconeixerà una aplicació dels correlatius a la seva doctrina elemental, la demostració per equiparància, i «majoritat» i «minoritat» com a components de la figura T.

La cosa acaba amb la rèplica de l'ermità i la solució del beat:

> Ait eremita: «Raymunde, omnis actus ante respicit quam agibile [...]».
>
> Respondit Raymundus: «Eremita, tu sic consideras generationem in Divinis sicut in creatis, in quibus est successiva generatio de uno in aliud, et in tempore, quantitate, majoritate et minoritate ratione cuius tua ratio valet quoad generatio-

32. Dels quals Llull ha triat 36, 56, 29 i 19 qüestions, respectivament, per fer el total de 140 sobre les quals l'ermità diu que cerca aclariments. Vegeu-ne més detalls a Bonner 2002a: 15 i segs., on el lector trobarà un altre exemple.

33. Gayà 2016: 492-520, que conté una edició crítica del capítol en qüestió. El treball de Gayà —consultable en xarxa— també és excel·lent pel que fa a les implicacions —i la importància— en la teologia trinitària de l'època, d'una qüestió que per al lector modern podria semblar bastant rebuscada. D'altra banda, és el primer article que compara seriosament una prova del beat amb una d'escolàstica, amb un bon coneixement dels dos vessants del problema.

> nem quae est in creatis, sed non quoad generationem quae est in divinis, in infinitate de infinitate, in aeternitate de aeternitate, in potestate de potestate, ratione cuius successio, tempus, quantitas, etc., non possunt esse in generatione divina, ergo tua ratio nihil valet».[34]

Com ha assenyalat Jordi Gayà (2016: 499-501), és significatiu que un reconegut escolàstic contemporani del beat, Gil de Roma, contestés la mateixa qüestió també emprant la teoria elemental, però mitjançant una formulació aristotèlica, cosa que l'obliga —per tal de mantenir l'equilibri entre les dues parts de la qüestió— a reformular-la d'acord amb un concepte de «conversa prioritat». Només així, després d'un tortuós camí dialèctic, arriba a una solució no del tot satisfactòria.[35]

El contrast entre una solució escolàstica per autoritats i la del beat, fonamentada en els mecanismes de l'Art, no pot ser més marcat. Aquesta, a part de ser molt més succinta i directa, no busca, com fa la primera, resolucions de qüestions disputades, una tècnica que ocupava un lloc preeminent en la vida escolàstica, i gairebé de via única en la Facultat de Teologia.[36] Era un procediment per resoldre dubtes, dificultats o conflictes aparents entre autoritats, que seguia camins sovint tortuosos de pros i contres abans d'arribar a una *determinatio*.[37] En contrast amb aquests «torneigs» escolàstics, com se'ls ha qualificat,[38] l'essència del que Llull vol fer es troba —com tan sovint passa amb ell— insinuat en el pròleg de la *Disputatio*, on diu:

> Quod Parisiis diu studisset in theologia, ut cum libris in quibus studierat melius posset cognoscere et amare Deum [...] veruntament quia in ipso scripto edito super *Libros sententiarum*, quod nunc lego, invenio quasdam dubias et difficiles quaestiones

34. Gayà 2016: 519-520, i MOG, IV, IV, 24-25 (248-249).

35. Vegeu-ne els comentaris negatius a Gayà 2016: 501. En general, aquest article de Jordi Gayà és un antídot particularment eficaç contra una idea que encara flota en l'aire dels estudis lul·lians —i que recentment ha aixecat el cap amb virulència—: que el beat era un laic autodidacte, incapaç d'enfrontar-se als pensadors més reconegudament solvents.

36. Vegeu Kenny i Pinborg 1982: 19 i segs. Aquests autors assenyalen (p. 26) que aquella preeminència arriba fins al punt que la *Summa theologica* de sant Tomàs té la forma d'una sèrie de *quaestiones disputatae*.

37. En temps de Llull podia arribar a punts extraordinaris; vegeu Kenny i Pinborg 1982: 26, n. 36, per a un cas de Duns Escot.

38. La frase és de Mandonnet, citat a Kenny i Pinborg 1982: 22.

> quarum veritatem non possum videre, sum valde afflictus in tantum quod in aliis veritatibus quas intelligo de Deo non possum quiescere (MOG, IV, Int. IV, 1 (225)).

El que l'ermità cerca —i el que l'Art pretén fer— és arribar a la *veritat*.[39] En contrast, una *determinatio* té una funció equiparable amb un sil·logisme aristotèlic: és el pas *previ* per arribar a la veritat, en el qual només podem afirmar si les premisses són veritables, mentre que amb l'Art s'hi arriba directament. A més, en aquesta citació hi ha una queixa implícita envers els estudis teològics acadèmics quan l'ermità diu que hi esperava «cum libris in quibus studierat melius posset cognoscere et amare Deum», cosa que, per al beat, hauria de ser la primera intenció de qualsevol empresa teològica. Finalment, la seva prova demostra que era conscient de les subtileses amagades en les qüestions del text de Pere Llombard, subtileses que tenien una importància cabdal per a l'estudiant, que havia de mostrar el seu domini de la teologia escolàstica.

6. Els tres «temps» de la història

La proposta d'una comunitat textual no es limitava a una expansió espacial, sinó que tenia un caire temporal: a més dels seguidors immediats del beat, incloïa —potser fins i tot com a meta principal— una visió de futur. Al *Llibre de meravelles* trobam una citació reveladora:

> Dix Blaquerna: —En lo temps de les profetes se convenia que per creença hom convertís les gents, cor leugerament creyen; e en lo temps de Christ e dels apostols se convenien miracles, cor les gents no eren molt fundats en escriptures e per açó amaven miracles, qui son demostraçions de coses visibles corporalment. Ara som esdevenguts en temps que les gents amen rahons neccessaries, cor son fundats en grans sciencies de philosofia e de theologia. E per açó les gents que ab philosofia son cayguts en error contra la sancta fe romana, coven conquerir ab rahons necessaries e destrovir a ells lurs falses oppinions ab rahons necessaries, les quals rahons sien per philosofia e per theologia.[40]

39. Al pròleg, la paraula *veritas* apareix un total de cinc vegades, per assenyalar el que l'ermità desitja trobar; la darrera vegada, quan Llull li assegura que, amb l'Art, «invenitur veritas quae quaeritur».

40. NEORL, X, 143, citat a Serverat 1994: 385, i Gayà 2016: 224-225.

D'entrada, cal advertir que aquesta visió dels tres «temps» no té res a veure amb altres perioditzacions medievals, com ara la de Joaquim de Fiore, ni amb idees sobre la fi del temps, amb l'Anticrist.[41] Les formulacions apocalíptiques són profecies que funcionen de dalt a baix, és a dir, considerant les influències divines o de l'Anticrist en la humanitat. La formulació lul·liana, al contrari, va de baix cap a dalt, descriu la història de l'actitud que els homes mantenen cap a Déu, ens parla de com servir-lo i entendre'l.

La repetició de l'expressió «raons necessàries» en el text del *Fèlix* permet afirmar que l'instrument del darrer dels tres temps serà l'Art.[42] En la *Disputatio fidei et intellectus* fa la mateixa proposta, però hi afegeix un detall important:

> In principio, dixit fides, ego fui incepta per prophetas et in tempore domini nostri Iesu Christi fui confirmata per miracula.[43]

Es tracta, doncs, d'un ascens en el qual els esglaons successius no anul·len els anteriors, sinó que els confirmen. És per això que Llull evita criticar els seus predecessors; prefereix confirmar-los, tal com fa amb les *Sententiae* de Pere Llombard. És d'això que es tracta quan diu que vol «reducere auctoritates ad necessarias rationes» (Bonner 2005). Provar els articles de la fe pot ser vist com una confirmació de la primera etapa —o de les primeres dues. En fi, és un camí ascendent cap a la saviesa.[44] La comunitat textual seria, d'aquesta manera, la punta de llança del que Jordi Gayà ha considerat una comunitat sapiencial final universal, fonamentada en el text de l'Art (Gayà 2014: 233).

41. Gayà 2014: 254 diu del *Llibre contra Anticrist* que «és buit de tot contingut apocalíptic explícit», cosa igualment aplicable a l'anterior citació del *Fèlix*. Tot i així, sembla —segons l'acusació d'Eimeric— que el dirigent del lul·lisme valencià del s. XIV, Pere Rosselló, va voler apropar-hi els tres períodes de Llull, dient que la doctrina de l'Antic Testament emanava del Pare, la del Nou Testament del Fill, i la de Llull de l'Esperit Sant. Afegia que a l'època de l'Anticrist, tots els teòlegs esdevindrien apòstates, que els lul·listes convertirien el món, i que qualsevol teologia que no fos la del seu mestre desapareixeria (Serverat 1994: 293).

42. De fet, el passatge del *Llibre de meravelles* citat no fa sinó resumir una concepció teològica de la història que Llull havia desenvolupat narrativament al *Blaquerna*; en aquesta novella s'expressa de diverses maneres (per exemple, mitjançant l'acció pastoral del protagonista) la idea que ha arribat el temps nou de l'Art, el temps de les raons i de les demostracions necessàries; veg. la introducció de Soler i Santanach a Llull 2016: 37-41.

43. ROL, XXIII, 232-3. Vegeu Friedlein 2011: 342.

44. O, com ha dit Jordi Gayà, una «graduació en augment de la saviesa» (Gayà 2014: 224).

7. Una proposta herètica?

Vet aquí una proposta enormement ambiciosa. Tant, que el lector potser es demanarà com és que Llull la presenta d'una manera discreta, en un format literari i enmig de la immensitat de la seva obra.[45] La resposta és senzilla: fer-ne gala hauria aixecat sospites de voler formar un grup desestabilitzador, enfrontat al magisteri de l'Església, o, pitjor encara, de voler engegar una secta reformadora, amb el perill d'una acusació d'heretgia. El resultat hauria estat fatal, no tant per a Llull mateix —cosa que des del principi s'havia mostrat preparat a acceptar—,[46] sinó per al *donum divinum* que havia estat encarregat de difondre. Era un temor que el va perseguir al llarg de la seva carrera, com es pot veure en una declaració que repeteix —hom podria dir que obsessivament— en cada obra que tracta temes teològics més «delicats», com, per exemple, la Trinitat o l'Encarnació. Només en la *Disputatio* apareix dues vegades, al començament i al final:

> Illa quae in hoc libro propono dicere, volo quod sint et intelligantur in omnibus salva veritate, reverentia et honore sacrosanctae Romanae Ecclesiae, cuius correctioni haec et omnia alia mea dicta submitto.
>
> Finivit Raymundus sua verba laudando et benedicendo Deum, et dixit quod omni quae dixit intenderit dicere ad laudem et honorem Dei et propter bonum publicum. Et iterum dixit quod si aliquod dixit contra catholicam fidem, non ex certa scientia sed ex ignorantia dixerit, submittens, sicut prius, sua verba correctioni sacrosanctae romanae ecclesiae (MOG, IV, iv, 2 i 118 (226 i 342)).

Per a un laic que, entre altres coses, pretenia «provar» els articles de la fe, proclamar que la finalitat del seu projecte era perfeccionar l'ensenyament de l'Església amb la saviesa superior de l'Art, hauria pogut enfonsar-ho tot. Per això sempre actuava amb enorme discreció i diplomàcia, dosificant la manera de fer públic el seu projecte i amb la màxima cura a l'hora d'explicar-lo.[47]

45. Ens hem fixat en els dos passatges del *Fèlix* i de la *Disputatio fidei et intellectus*, i cal no perdre de vista el desenvolupament narratiu de la proposta que es fa al *Blaquerna*; encara que és possible que trobem altres manifestacions sobre la qüestió en la vasta obra lul·liana, es tractarà sempre d'una idea col·lateral.

46. Vegeu el *Llibre de contemplació*, al final del cap. XXIV, a *OE*, II, 152, amb la important nota 41.

47. Sempre m'ha estranyat que —almenys en vida seva— Llull hagués pogut evitar confrontacions amb l'Església, i encara més tenint en compte la difusió que va tenir la seva obra,

Bibliografia

Badia, Lola (1995). «Ramon Llull: autor i personatge», dins *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, ed. Fernando Domínguez, Ruedi Imbach, Theodor Pindl & Peter Walter, Steenbrughe - La Haia: Abbatia Sancti Petri - Martinus Nijhoff International (Instrumenta Patristica, XXVI), pp. 355-375.

Badia, Lola; Santanach, Joan & Soler, Albert (2016). *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, trad. Robert Hughes, Londres: Tamesis.

Bonner, Anthony (1993 [1994]). «L'Art lul·liana com a autoritat alternativa», *SL*, 33, pp. 15-32.

Bonner, Anthony (1998). «Ramon Llull: autor, autoritat i il·luminat», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Palma (Mallorca), 8-12 de setembre del 1998*, ed. Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Monserrat & Pere Rosselló Bover, vol. I, Barcelona: PAM, pp. 35-60.

Bonner, Anthony (2002a). «L'Art de Llull com a alternativa a l'aristotelisme parisenc», *Taula*, 37, pp. 11-19.

Bonner, Anthony (2002b). «A Background to the *Desconhort*, *Tree of Science*, and *Apostrophe*», dins *Religion, Text, and Society in Medieval Spain and Northern Europe. Essays in honor of J.N. Hillgarth*, ed. Thomas E. Burman, Mark D. Meyerson & Leah Shopkow, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies (Papers in Mediaeval Studies, 16), pp. 122-133.

Bonner, Anthony (2003). «Estadístiques sobre la recepció de l'obra de Ramon Llull», *SL*, 43, pp. 83-92.

Bonner, Anthony (2005). «Reducere auctoritates ad necessarias rationes», dins *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes. Ramon Llull al s. XXI. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004*, ed. Maria Isabel Ripoll Perelló, Palma-Barcelona: Universitat de les Illes Balears - Universitat de Barcelona (Col·lecció Blaquerna, 5), pp. 47-73.

Bonner, Anthony (2012). *L'Art i la lògica de Ramon Llull: manual d'ús*, trad. Helena Lamuela, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears (Col·lecció Blaquerna, 9).

Domínguez, Fernando (1996). «El proyecto luliano de predicación cristiana», dins *Constantes y fragmentos del pensamiento luliano. Actas del simposio sobre Ramon Llull*

---

que fàcilment s'hauria pogut veure com a perillosa. Aquestes deferències a la «sacrosanctae Romanae Ecclesiae, cuius correctioni haec et omnia alia mea dicta submitto» tingueren efecte? Hi ha altres autors que sentiren la necessitat de fer declaracions similars? Són qüestions que seria molt interessant que s'aclarissin.

en Trujillo, 17-20 septiembre 1994, ed. Fernando Domínguez & Jaime de Salas, Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Beihefte zur Iberoromania, 12), pp. 117-132.

Friedlein, Roger (2011). *El diàleg en Ramon Llull: l'expressió literària com a estratègia apologètica*, trad. Raül Garrigasait, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears (Col·lecció Blaquerna, 8).

Gayà, Jordi (2014). «Una teologia de la història, com a premissa del diàleg intercultural proposat per Ramon Llull», *Comunicació*, 130, pp. 223-260.

Gayà, Jordi (2016). «Adscripción de la teología trinitaria de Ramón Llull a la escuela franciscana», *Estudios Franciscanos. Volumen homenaje al Beato Ramón Llull en el VII centenario de su muerte (1316-2016)*, 117, pp. 485-520.

Hillgarth, J. N. (1998). *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, ed. Albert Soler, trad. Anna Alberni & Joan Santanach, Barcelona: Curial - PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 61).

Kenny, Anthony & Pinborg, Jann (1982). «Medieval philosophical literature», dins *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 11-42.

Llull, Ramon (1985). *Die neue Logik - Logica nova*, ed. Charles Lohr, intr. Vittorio Hosle, Hamburg: Felix Meiner.

Llull, Ramon (2016). *Romanç d'Evast e Blaquerna*, ed. Albert Soler & Joan Santanach, Barcelona: Barcino (Biblioteca Barcino, 10).

Serverat, Vincent (1994). «Penser le progrès au Moyen Âge. Une doctrine lulliste et sa postérité en France», *Wodan. Europäische Literaturen im Mittelalter*, 30, pp. 385-405.

Soler, Albert (2017). «Ramon Llull: escriptura, lectura i reordenació del món», dins *Actes del Congrés d'Obertura de l'Any Llull. «En el setè centenari de Ramon Llull: el projecte missional i la pervivència de la devoció». Palma, 24-27 de novembre de 2015*, ed. Lola Badia, Alexander Fidora & Maribel Ripoll Perelló, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears (Col·lecció Blaquerna, 12), pp. 317-337.

Soler, Albert (2019). «Raonament intel·lectual i materialitat del text: el cas de l'*Ars inventiva veritatis* de Ramon Llull», *Comprendre. Revista Catalana de Filosofia*, 21/2, pp. 57-73.

Stock, Brian (1986). *Images of Power: Medieval History/Discourse/Literature*, New Haven: Yale University Press (Yale French Studies, 70).

Stock, Brian (1990). *Listening for the Text: On the uses of the past*, Baltimore: Johns Hopkins University Press (History, Literature, and Medieval Textuality).

«Per menor món l'hom per tots se nomena». Sobre Ausiàs March i la filosofia natural

Lluís Cabré
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Fa gairebé trenta anys Lola Badia anotà que els «naturals» incapaços de copsar «tots los secrets que la deitat s'estoja» (March 18.49-50) eren els filòsofs naturals (Badia 1993: 161 n.), i no els homes, «êtres naturels» (Pagès 1925: 27).[1] Aquesta precisió obria camí. La mateixa autora el fressà explicant el sentit d'altres passatges marquians que reposen en termes de la ciència medieval, com ara els versos memorables «seca's tot jorn l'humit qui·m sosté vida, / e la tristor contra mi és ardida» (11.38-39), referits a l'humit radical (Badia 1996: 33): la «tristor» o malenconia —per l'accident d'un amor no correspost— pot destruir indirectament la humitat innata (radical) que refrigera el principi igualment vital de la calor natural; si la humitat s'asseca, la calor pot consumir la persona fins a la mort. A més d'il·luminar el sentit d'alguns versos obscurs, aquestes anotacions fan present la divulgació dels coneixements científics entre els homes medievals que tenien una educació general i la capacitat de March per treure'n rendiment poètic.[2]

Al costat de les arts del llenguatge i de la filosofia moral, la filosofia natural s'havia instal·lat al cor de les facultats d'arts des de l'anomenat redescobriment d'Aristòtil; en nivells educatius inferiors hi havia escoles específiques o *studia naturarum*. La constitució del corpus de *libri naturales* del Filòsof per antonomàsia (amb algun llibre espuri) esdevingué una revolució que travessà els tres últims segles medievals per mitjà de comentaris i discussions o *quæstiones* fins llavors inèdites, algunes encara presents en la ciència moderna de Galileu o Pascal.[3] Tal com un estudiant de secundària actual té coneixement de la circulació de la sang o d'algunes lleis físiques, a un home educat de la tardor medieval li havia arribat la filosofia natural a través de materials divul-

1. Per al text d'Ausiàs March segueixo l'edició de Bohigas (2000) i n'he modernitzat la grafia.
2. Vegeu també Badia (1994 i 1998).
3. Per al cas de la física, vegeu el resum de Grant (1977).

gatius de les discussions escolàstiques, sovint també integrades en tractats de teologia o moral; i tal com avui una persona que llegeix el diari pot parlar dels forats negres sense entendre pròpiament el fenomen, l'home medieval podia obtenir un saber general llegint una enciclopèdia, com ara la primera part de la *Visión deleytable* del batxiller Alfonso de la Torre, que traduïa en gran mesura la *Guia de perplexos* de Maimònides, el qual, a finals del segle XII, coneixia la ciència natural aristotèlica abans no arribés a l'Occident cristià.

Ausiàs March tenia fonaments prou precisos de psicologia escolàstica o *de anima* (percepció, coneixement i acte), i els podem reconèixer perquè de vegades els detalla en tractar de l'amor (Cabré 1996: 55-59). També havia assimilat conceptes bàsics de biologia humana incorporats en la medicina, com l'humit radical o la teoria dels humors (117.141-143), i coneixia la base física de la matèria: «Tot element elementat no és simple / ans és compost d'un altre, son contrari, / mas és tan poc lo que de l'altre s'empra / que bé no·s pot açò pels senys conèixer» (117.177-180). March sabia que tots els éssers del món corruptible (sublunar) eren un compost dels quatre elements purs, ja elementats en aquesta composició; que la composició reproduïa les relacions (de contrarietat o concordança) dels constituents; que la proporció dels elementats en el compost podia ser molt desigual, de manera que les qualitats del mínim component contrari al major no es podien apreciar amb els sentits externs («senys»). Aquestes observacions de filosofia natural, escasses, acostumen a estar al servei d'una analogia.

La cobla citada a continuació encasta dues sentències de cosmologia cap al final d'una llarga reflexió, escrita en la senectut, sobre la por de la mort i la salvació:

> Déu és tot bé e lo món son contrari,
> e per ço és que lo qui Déu no ama
> lo món segueix e no ab coixa cama;
> qui·l món serveix, no esper de Déu salari.
> Per menor món l'hom per tots se nomena
> e lo major ressembla en moltes coses:
> açò és text autèntic, menys de gloses,
> que no és dat buit en la màquina plena.
> Tot així l'hom menys de obra no resta,
> e mala és, si no fa la honesta (112.371-380).[4]

4. Segueixo la lliçó «no és dat» d'Archer 1997 («no·s dar» o «no·s da» en altres edicions). La puntuació és meva.

La dècima parteix de la disjuntiva anunciada poc abans: «Déu e lo món ensems no·s poden colre» (112.369); és a dir, s'ha de triar entre Déu i el seu contrari. Portat per l'esment del món, el poeta recorda llavors un principi de la cosmologia antiga: l'home és un microcosmos («menor món») anàleg al macrocosmos, el món «major» (vv. 375-376). La generalització de l'analogia («en moltes coses») l'hauria poguda especificar, per exemple, com Alfonso de la Torre:

> Mi voluntad es de te declarar por una figura asaz palpable toda la orden de las cosas del mundo en la manera que son, pero primero has de pensar que este mundo es uno e es proporçionado por una orden muy engeñosa e vínculo muy yndisoluble. E es uno asý como un omne es uno, videlicet, Pedro o Juan, e asý como en el omne ay diversidad de mienbros e virtudes que mueven e son movidas, e otras que mandan, e otras que obedeçen, asý mismo es en el mundo. E asý como en el omne ay carne, nervios, huesos e umores diversos, asý la espera del çielo se compone de muchas esperas e de quatro elementos, e lo que se compone de aquéllos (ed. García López 1991: I, 215).[5]

L'afirmació de March sobre l'analogia entre l'home i el món és categòrica. A continuació (v. 377) constata que és una veritat indiscutible, com la del text sagrat, ver sense necessitat de glossa; i ho reforça (v. 378) amb un apotegma tautològic: que no és possible que existeixi el buit dins d'un cosmos (*machina mundi*) ple.[6] Sumats, aquests dos versos volen dir: això és indiscutible, com ho és la impossibilitat del buit en l'univers. Per analogia («Tot així»), el dístic final declara una altra relació necessària: l'home per força ha d'actuar i, és clar, els seus actes només podran ser honestos o malvats; així enllaça amb la disjuntiva moral del començament (v. 369).

El sentit general de la cobla és clar, però convé fer-se dues preguntes. La primera: què té a veure la referència al microcosmos amb el fil de l'argumentació, val a dir amb la tria necessària entre el servei a Déu o al món? La resposta —a March li devia semblar sabuda— la dona Alfonso de la Torre (o qualsevol text cristià sobre l'analogia entre el món petit i el gran):

> E vees aquí como el mayor mundo resembla al menor en aquesto, a aún más semeja, que asý como en el mayor mundo ay una ynteligençia primera, la qual es

5. Rico (1986: 101-107) reprodueix aquest passatge i altres, i n'explica la tradició.
6. Entenc que el referent d'«açò» són els dos versos anteriors, i no el següent.

> llamada vida de los syglos, e aquél es Dios glorioso el qual seyendo firme e ynmutable faze que todas la cosas se muevan [...]. En aquesta misma manera es en el omne la virtud del entendimiento [...]. E non ay dubda qu'el entendimiento del omne sea lo mejor en la tierra [...] el qual cura a entender razón e saber la natura de ser exçelente entre los otros omnes ynferiores de entendimiento, tanto como él es más semblante a Dios que ellos. [...] E quanto omne más lo ama tanto más se goza en conplir las cosas honestas e fazerlas, e tanto más se desvía de las cosas torpes e bestiales (ed. García López 1991: I, 227-228).

March fa present l'analogia entre el món petit i el gran perquè sap (encara que no ho fa explícit) que l'enteniment hauria de governar l'home tal com la intel·ligència de Déu governa l'univers; perquè, governant-se per l'enteniment, l'home triarà els actes honestos. Naturalment, això serà així si l'home és savi i no bestial:

> E por aquestas cosas ya dichas el omne es dicho menor mundo, ca hay en él figura e conplimiento del mayor mundo, e non dezimos esto de todo omne synon del yntelectual, ca el otro no es omne syno que tyene un grado sobre el ximio (ed. García López 1991: I, 228-229).

De la mateixa manera, March exhorta el savi capaç de reconèixer la causa primera del món: «e no pot ser que l'entendre romanga / tan ociós que de res no entenga, / e ve a tard que·l voler no s'estenga / a res voler, plaent o que se'n planga. / Doncs vullam Déu, aquella causa prima; / si no, farem de cosa vana estima» (112.385-390). Només si actua guiat per l'enteniment «el omne es dicho menor mundo» de manera completa, creu Alfonso de la Torre; i això mateix deu implicar March quan escriu «per menor món l'hom per tots se nomena» sense més explicacions.

La segona pregunta és: com és que, en esmentar el «menor món», a March se li acut citar una màxima que fa referència al macrocosmos? Segons Pagès (1925: 136), el vers 378 recorda el principi *non dari vacuum in natura*, una màxima escolàstica que resumia la posició d'Aristòtil, que considerava el buit com un impossible en el marc de la seva física del moviment i l'espai (*Física*, 4.6-8, 213a1-216b1).[7] Els científics i teòlegs medievals discutiren, sempre per ima-

7. Resumeix l'argumentació Grant (1996: 55 i 62-63).

ginació, la possibilitat d'altres mons i d'un buit extracòsmic (Grant 1994: 150-185), però la impossibilitat del buit en el cosmos conegut restà irrefutable fins als experiments del segle XVII i la creació del buit artificial; tant és així que les observacions empíriques dels científics medievals serviren només per confirmar l'axioma aristotèlic (Grant 1996: 199). Observaren, per exemple, el fenomen de l'aigua que puja en un sifó, aparentment contra natura, i l'atribuïren a la idea que la naturalesa contrariava les pròpies lleis per l'acció d'una *natura universalis* celestial (i no aristotèlica) que vetllava per la preservació del món (Grant 1994: 615-616), és a dir, pel principi que designem amb les expressions *natura abhorret vacuum* i *horror vacui* (en el sentit físic): l'aigua puja per evitar el buit impossible, creien, i així explicaven el fenomen dels vasos comunicants.

Aquesta digressió convenia per constatar que la qüestió del buit no té res a veure amb la constitució de l'home, el món menor, sinó amb les operacions de la naturalesa i la negació de l'existència del buit en el món major. Per això d'entrada sorprèn la referència de March. No sorprèn tant si observem que Maimònides, passat per Alfonso de la Torre, començava a explicar característiques del món major just a continuació del passatge (citat més amunt) sobre l'analogia entre el microcosmos i el macrocosmos:

> E asý como aquí no ay lugar ninguno vazío, mas es todo pleno, asý en el mayor mundo es todo lleno, e en el çentro de medio es la pella de la tierra, la qual çircunda el agua, e aquélla es çircundada del ayre, e aquélla del fuego, e el fuego es çircundado del cuerpo quinto que es el çielo. E aquí ay muchas esperas e non ay entre una e otra vazío nin alguna cosa en medio, asý como no hay medio entre el agua e el olio que nada sobre ella, e asý son estas esperas e çielos ynseparables (ed. García López 1991: I, 215).[8]

Maimònides simplement descrivia el món major, la inexistència del buit entre les esferes. La traducció d'Alfonso de la Torre suggeria una analogia falsa o si més no equívoca («E asý como aquí [...] asý en el mayor mundo») que podria haver inspirat el passatge marquià.[9] En tot cas, la relació entre el mo-

8. Aquest fragment adapta Maimònides, que en versió francesa comença dient: «Il n'a absolument aucune vide, mais il est un solide plein qui a pour centre le globe terrestre» (*apud* Rico 1986: 104 n.).

9. També podria existir algun text escolàstic que establís una analogia entre la inexistència del buit en el cosmos, d'una banda, i la inexistència d'un intel·lecte ociós i d'una voluntat inoperant, *buits* d'acció, de l'altra.

tiu del «menor món» i la impossibilitat que hi hagi buit en un *plenum*, troba en el text d'Alfonso de la Torre un antecedent clar i potser singular.

Aquesta nota no vol demostrar que la *Visión deleytable* és una font necessària dels versos d'Ausiàs March. Només se'n serveix per mirar d'aclarir les ellipsis d'una dècima. Les coincidències no són una dada menyspreable, tanmateix. El tractat d'Alfonso de la Torre es compongué *ca.* 1445-1454 per al canceller de Carles d'Aragó, príncep de Viana, hereu de la Corona i senyor de Gandia, protector de Joanot Martorell i Joan Roís de Corella.[10] Dels documents del príncep a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, només se'n conserven retalls, però Jerónimo Zurita encara els devia veure íntegres i afirmà que Ausiàs March «fue por él más estimado y preferido en su amistad y privanza» (ed. Canellas 1967-1986: VII, 358).

Bibliografia

Badia, Lola (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 - PAM.

Badia, Lola (1994). «Postil·les naturals a Llull i Jordi de Sant Jordi», dins *The Discerning Eye: Studies Presented to Robert Pring-Mill on his Seventieth Birthday*, ed. Nigel Griffin, Clive Griffin, Eric Southworth & Colin Thompson, Oxford: The Dolphin Book, pp. 27-38.

Badia, Lola (1996). *Textos catalans tardomedievals i «ciència de natures»*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.

Badia, Lola (1998). «"Lo temps és tal que tot animal brut". Lectures d'Ausiàs March, poema LXIV», dins *Lectures d'Ausiàs March*, ed. Albert G. Hauf, València: Fundació Bancaixa, pp. 184-201.

Cabré, Lluís (1996). «Aristotle for the Layman: Sense Perception in the Poetry of Ausiàs March», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 59, pp. 48-60.

Grant, Edward (1977). *Physical Science in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press.

Grant, Edward (1994). *Planets, Stars, and Orbs: The Medieval Cosmos, 1200-1687*, Cambridge: Cambridge University Press.

10. La *Visión* es traduí al català, però segurament en una data posterior a la mort de March. Vegeu el *Cens de traduccions al català medieval fins a 1500*, núm. 7, <www. transatdb.narpan.net>.

Grant, Edward (1996). *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages: Their Religious, Institutional and Intellectual Contexts*, Cambridge: Cambridge University Press.

March, Ausiàs (1997). *Poesies*, ed. Robert Archer, 2 vols., Barcelona: Barcanova.

March, Ausiàs (2000). *Poesies*, ed. Pere Bohigas i rev. i corr. Amadeu-J. Soberanas & Noemí Espinàs, Barcelona: Barcino.

Pagès, Amédée (1925). *Commentaire des poésies d'Auzias March*, París: Honoré Champion.

Rico, Francisco (1986). *El pequeño mundo del hombre: Varia fortuna de una idea en la cultura española*, ed. corr. i augmentada, Madrid: Alianza.

Torre, Alfonso de la (1991). *Visión deleytable*, ed. Jorge García López, 2 vols., Salamanca: Universidad de Salamanca.

Zurita, Jerónimo (1967-1986). *Anales de la Corona de Aragón*, ed. Ángel Canellas López, 9 vols., Saragossa: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Cerverí de Girona a la premsa catalana (1835-1938)

Miriam Cabré
(Universitat de Girona - Institut de Llengua i Cultura Catalanes)

L'immens corpus poètic de Cerverí de Girona va ser editat per dos grans filòlegs: Martí de Riquer (1947) li va dedicar un dels seus primers treballs sobre la poesia antiga i Joan Coromines (1985 i 1989) va oferir-ne una nova edició, tot afegint-hi l'obra proverbial del trobador (el 1991), que atribuïa, però, a Guillem de Cervera. Com evidencia només un cop d'ull a l'índex de la *Història de la literatura catalana* del mateix Riquer (1964: III, 659-709), el detall i l'extensió del capítol dedicat a Cerverí li atorga un paper destacat entre els autors medievals catalans dels segles més antics (si descomptem Ramon Llull) i, sobretot, entre els trobadors. No sempre havia estat així: les *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los autores catalanes*, de Fèlix Torres Amat (1836), demostren que en aquella època Cerverí era pràcticament un desconegut: «Fue natural de Gerona. Compuso varias fábulas o canciones que describe D. Antonio Agusti».[1] En canvi, trenta anys més tard, al discurs dels Jocs Florals, Marià Aguiló (1867: 36) el cita en primer lloc entre els autors catalans antics, al costat dels Masdovelles —afegeix un segon grup, amb Ausiàs March, i encara un tercer— mentre que el 1934 Martí de Riquer (*Mirador*, 01.12.1934; 303, 6 - Les lletres) s'hi refereix com el «més català dels nostres trobadors». Com s'explica aquesta ascensió fulminant en el cànon d'autors clàssics catalans i en les prioritats dels erudits? La resposta es pot trobar, en gran part, en l'anàlisi de la transmissió de la seva obra, especialment l'estudi dels manuscrits i, sobretot, la història del *Cançoner Gil* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146), que n'ha conservat cent quatre peces líriques. És un element fonamental per entendre la recepció de Cerverí i dels trobadors a Catalunya en el pas del segle xix al xx, és a dir, en el moment en què l'impuls dels estu-

1. Com la brevíssima entrada glossa a continuació, corresponen a la «Faula del rossinyol que feu en Cerveri» i a una desconeguda «Canso del Deus d'amor del mateix Cerveri» pertanyent a la biblioteca d'Agustí (Torres Amat 1836: 178).

dis filològics catalans els va equiparar amb la recerca europea, alhora que va propiciar la incorporació dels trobadors a la cultura catalana del moment. En aquest treball em proposo contribuir a aquest estudi més ampli des d'un punt de vista molt concret: el que proporcionen les notícies de premsa catalana fins als anys trenta en recollir el ressò de la recerca d'aquest període fundacional i la seva difusió fora dels cercles estrictament acadèmics, així com l'impacte de l'interès pels trobadors en la cultura catalana i les conseqüències en la seva interpretació, encara ara.[2]

Entre 1835 i 1938 una norantena d'articles de premsa, en diaris, setmanaris i revistes, esmenten Cerverí.[3] Els primers són especialment interessants per al propòsit d'aquest treball, tot i que en més d'un cas la premsa diària tocava aspectes tan especialitzats, considerats a l'època d'interès general, com les revistes literàries. El conjunt de les notícies reflecteix els factors que impulsen l'estudi de Cerverí, quins estudiosos s'hi dediquen i quins resultats van obtenint, però també quines dades n'aprofiten els escriptors fora dels cercles acadèmics i de quina manera tot plegat arriba a la societat. En aquest sentit, més que les tendències de la recerca (que analitzaré en altres treballs), m'interessa aquí la manera com la premsa indica les direccions que pren la reconstrucció de la literatura catalana dels orígens i la lectura de l'obra de Cerverí que aquest context prioritza.

La primera notícia, del 1835, signada per P. C. (Pau Cardellach), apareix al *Diario de Barcelona* (27.07.1835; 208, 1658-1660).[4] En ple reviscolament de

2. La recepció del conjunt de la cultura trobadoresca va servir de fil conductor de Cabré & Gudayol (2019) dins del projecte Trob-Eu (<www.trob-eu.net>), del qual aquest article desenvolupa alguns resultats, sota el nou projecte *Cultura escrita cortesa a la Corona d'Aragó: materialitat, transmissió i recepció (PID2019-109214GB-I00)*. Alguns eixos importants, sobretot el paper de Manuel Milà i Fontanals i el concepte de trobador català, s'analitzen a Cabré & Viñolas (en premsa), tot seguint pautes exposades a Cabré (en premsa).

3. Segons el buidat a l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (<https://arca.bnc.cat/>) dels termes «Cerverí» i «Serverí». En l'espai d'aquest treball no puc oferir el llistat exhaustiu, ni totes les dades sobre el context acadèmic, inclosa gran part de la bibliografia que completa l'anàlisi de les obres citades, ni un comentari detallat de totes les implicacions d'aquestes notícies. La tria dels articles comentats, però, reflecteix els aspectes o les etapes més rellevants i espero completar aquest primer panorama amb un estudi més extens sobre la recepció dels trobadors a la Catalunya d'aquesta època.

4. Agraeixo a Albert Rossich la notícia d'aquesta identificació i altres precisions sobre la difusió més antiga de Cerverí després de l'època medieval.

«la musa catalana», esmenta Cerverí entre els trobadors «de alta jerarquía» d'un passat remot «cuando una gran parte de la Europa estaba sumida en la ignorancia ó en la barbarie». No sorprèn la vaguetat en un article destinat a estimular «la erudición de otros», basat en els materials de Torres Amat (Fullana 2014: 398). Més ben informats, els provençalistes coneixien els setze poemes de Cerverí copiats als grans cançoners llenguadocians C (París, Bibliothèque nationale, fr. 856) i R (París, Bibliothèque nationale, fr. 22543). Tanmateix, cal recordar que en aquesta època el conjunt d'aquests poemes —amb l'excepció dels extrets que recullen, per exemple, Raynouard (1816-1821: V, 442-443) o Rochegude (1819: 527-528)— eren inèdits i no comptaven amb cap mena d'estudi. La imatge que tenien de Cerverí els provençalistes era, doncs, molt parcial: en destaquen el to moral i també algun poema misogin. La premsa testimonia com aquestes publicacions es van coneixent a Catalunya: ja el 1857 Manuel Milà i Fontanals ressenya un article de Francesc Camboliu al *Diario de Barcelona* (29.07.1857; 209, 6183-6186), tot matisant la seva anàlisi de la moral cerveriniana i de l'estil dels trobadors catalans, i el 1869 la revista *Lo Gay saber* (20.08.1869; 35, 276-279) publica un article de Camboliu en què Cerverí s'esmenta com a contrapunt adient per a un estudi lingüístic del *Llibre dels fets*. També hi podem constatar, d'altra banda, l'interès que despertaran els testimonis manuscrits en què es fonamenten aquests estudis: la memòria d'activitats de l'Institut d'Estudis Catalans, reportada el 1909 per *La Veu de Catalunya* (29.12.1909; 3826, 2), *El Poble Català* (30.12.1909; 1764, 1) i *La Cataluña* (08.01.1910; 118, 26-27 - La Semana), inclou l'obtenció de fotografies dels esmentats cançoners C i R.

Les dades que circulaven a Catalunya sobre els trobadors abans que Milà i Fontanals publiqués *De los trovadores en España* (1861) sembla que eren ben escasses, de manera que el seu volum representa un punt d'inflexió importantíssim. Segurament seguint aquesta petja, el 1888 a *La Renaixensa* (01.01.1888; 18.1-4, 17-20) Francesc Xavier Garriga, vicepresident del jurat del concurs poètic de la Bisbal, lloa la glòria dels «digníssims successors d'aquells inoblidables Cerveri de Girona, Vidal de Besalú y Huch, lo Comte ampuritá», és a dir, esmenta uns trobadors fins llavors poc o gens coneguts, identificats com a catalans, i té prou detalls a l'abast de la mà per poder triar els que convenen a la geografia del concurs. El marc de referència i el detall contrasten fortament amb els de Joaquim Riera i Bertran, que el 1871 reflectia al mateix setmanari un estadi anterior a l'estudi de Milà: tot i citar com a fonts Camboliu, Coll i Vehí i Rubió i Ors, inclou Cerverí entre els «inspirats poetas de nostra era

d'or (setgle xv)» (*La Renaixensa*, 01.03.1871; 3, 31-33). Sense seguir tampoc ben bé les pautes de Milà, caldria analitzar el curs de literatura catalana a càrrec de Rossend Serra al Centre Excursionista de Catalunya: segons el programa publicat a *Universitat Catalana* (06.1904; 6, 104-109), inclou Cerverí entre els trobadors «que van escriure en l'esmentada llengua» i en destaca la dedicatòria a la «Dompna dels Cartz» i el caràcter «sentenciós i moral».

A banda de les dades que posa en circulació Milà, en conjunció amb l'activitat poètica i els concursos coetanis, allò que impulsa de manera extraordinària l'interès per Cerverí i el coneixement gradual del seu corpus monumental és la circulació dels testimonis manuscrits catalans: el cançoner dels comtes d'Urgell (Madrid, Biblioteca Nacional, res. 48) i l'esmentat *Cançoner Gil*. El primer, que Gabriel Llabrés havia descobert el 1882, aportava, notablement, el *Maldit bendit* i la *Faula del rossinyol*, ja coneguda per Agustí (així com el llibre de proverbis que ningú no sospitava llavors que pogués ser obra de Cerverí). Amb motiu de l'exposició bibliogràfica de la llengua catalana que acompanyà el Primer Congrés de la Llengua Catalana, la *Revista Ibérica de Exlibris* (01.01.1906; 4, 86-89) esmenta l'edició de Llabrés (1906) per a la Societat Catalana de Bibliòfils —que l'any següent acompanyaria d'un estudi literari i històric. La difusió i l'accés als continguts del còdex devia permetre, per exemple, que Josep Gudiol, a *La Veu de Catalunya* (19.03.1917; 6427, 5 - Pàgina artística), citi el satíric *Testament* en repassar referències a les «xapes de guarniment». Encara més crucial, però, va ser el descobriment del *Cançoner Gil* a la biblioteca del catedràtic Pablo Gil. Inicialment només Milà (1876), tal com reporta A. Balaguer a *La Renaixensa* (27.12.1876; 11-12, 460-461), va poder publicar-ne un índex de continguts, dominats per «un gran nombre de composicions del trovador catalá Serveri de Gerona», i ben pocs estudiosos van poder-lo consultar fins que el manuscrit va entrar a l'Institut d'Estudis Catalans el 1910. Encara que molt parcial, ja que la majoria de peces van restar inèdites fins a l'edició de Riquer (1947), deu ser aquesta primera difusió del paper de Cerverí al *Cançoner Gil* allò que el 1885 impulsa Francesc de Mas a definir el trobador com a «fecondíssim» a *La Il·lustració Catalana* (15.03.1885; 130, 67-71). El 1910 *La Veu de Catalunya* (12.09.1910; 4078, 1) dedica una atenció detallada a l'adquisició del *Cançoner Gil* per deu mecenes i reprodueix el document de donació a l'IEC, que defineix Cerverí com el «cantor que més va influir en la literatura catalana antiga» i continua: «aquest cançoner ens revelarà un Cerverí tot desconegut, perquè de les cent quatre poesíes que'n porta, les noranta cinch son inèdites». També *El Poble Català*

(02.09.1910; 2008, 1-2) hi para esment amb un article de Jaume Massó i Torrents, un dels artífexs de la compra, caracteritzat per una reivindicació de política cultural més que per la reflexió erudita, on cita l'interès expressat per altres estudiosos europeus.[5] El 1914, en una notícia a tota plana, *La Veu de Catalunya* (29.05.1914; 5410, 3-4) evoca la importància de la compra amb motiu de la cerimònia inaugural de l'IEC i l'obertura de la Biblioteca de Catalunya, tot recordant que conté «més de cent poesíes inèdites del popular trobador del Rei en Jaume I i den Pere el Gran».

Tots aquests indicis de la fama gradual adquirida per Cerverí com un trobador important per a la cultura catalana i de la consciència de la magnitud del seu corpus, es confirmen el 1905. *El Poble Català* (22.07.1905; 37, 4) i *La Veu de Catalunya* (13.07.1905; 2277, 2) anuncien un premi substancial (150 pessetes) per al millor treball presentat pels estudiants dels Estudis Universitaris Catalans. Per a la càtedra de literatura catalana, el tema assignat és «Estudi del poeta catalá Serverí de Girona, acompanyat de la colecció lo més complerta possible de sas poesías». La càtedra, creada per Antoni Rubió i Lluch, va ser posteriorment assumida per Massó i Torrents, una altra figura cabdal per a la difusió de l'obra de Cerverí. La correspondència de Massó, sobretot amb Lluís Nicolau d'Olwer, mostra com la seva docència va incentivar la recerca dels seus deixebles sobre Cerverí, tant els poemes del cançoner dels comtes d'Urgell com els del *Cançoner Gil*.[6] Més enllà d'aquest impuls docent, el 1908 tant *El Diluvio* (04.06.1908; 156, 10) com *La Veu de Catalunya* (04.06.1908; 32750, 2), *El Poble Català* (04.06.1908; 837, 2) i *La Publicitat* (05.06.1908; 10569, 2) recullen la seva intervenció al Congrés d'Història de la Corona d'Aragó titulada «El Trovador Cerveri, Don Jaume el Conqueridor y Don Pere el Gran» —que no es va arribar a publicar, però, a les actes del 1910-1913. També va tenir un gran ressò la conferència que Massó va oferir el 1913 a l'Ateneu Barcelonès: «En Cerverí de Girona, el darrer trovador català». Anunciada a *La Veu de Catalunya* (10.03.1913; 4967, 4), *El Poble Català* (03.03.1913; 2913, 5, i 22.03.1913; 2932, 3), *El Diluvio* (22.03.1913; 81, 21) *i La Il·lustració Catalana* (06.04.1913; 513, 15), es ressenya força extensament a *Catalunya* (05.04.1913; 286, 190), tot destacant que «per aquest tre-

5. Les cartes dels erudits esmentats, efectivament, es conserven al fons Massó i Torrents / Correspondència (Biblioteca de Catalunya).

6. Vegeu el fons Massó i Torrents / Correspondència a la Biblioteca de Catalunya, reproduït en part a Vilà (2009) pel que fa a les cartes amb Nicolau.

ball fou posat a contribució el famós Cansoner de Saragoça». *La Veu de Catalunya* (27.03.1913; 4983, 2) també realça la importància del *Cançoner Gil* i subratlla que l'acte va ser «tan senzill i elemental de forma com nodrit de materia nova i desconeguda», mentre que *El Poble Català* (27.03.1913; 2936, 2) clou la ressenya amb l'elogi de «la materia inèdita casi en absolut». En assenyalar Massó entre els primers doctors honoris causa de la universitat catalana, *La Publicitat* (04.05.1934, 18637, 1 i 3) detalla el retrat intel·lectual, com a investigador i com a mestre, que se'n va fer durant l'acte i acaba esmentant l'edició de Cerverí que Massó prepara «en col·laboració amb el senyor Nicolau d'Olwer».

Efectivament, sota el mestratge de Massó, Nicolau es va interessar per l'obra de Cerverí de Girona i Guillem de Berguedà, que acabarien consagrats com dos dels tres grans trobadors catalans, en companyia de Guillem de Cabestany. La notabilíssima contribució, més enllà dels treballs d'estudiant, es reflecteix a la ressenya de Jordi Rubió (*La Revista* 01.09.1917; 47, 326 - Les lletres) del volum *Literatura catalana. Perspectiva general*, on Rubió destaca «la solemnial invocació a Catalunya d'En Cerveri de Girona que s'avença en prop d'un segle a l'*Italia mia* del Petrarca». El 1923 diversos diaris reporten extensament la conferència de Nicolau durant la inauguració de l'Ateneu de Girona i la presentació de Carles Rahola, que defineix Cerverí com un «gironí gairebé desconegut». *El Diluvio* (06.03.1923; 55, 26) qualifica la conferència de «documentadísima y amena» i a Cerverí, del «trovador más catalán de Cataluña». *La Publicitat* (07.03.1923; 15991, 3) reprodueix el text (sembla que íntegre) de la conferència, on es comprova que la visió d'una literatura nacional de Nicolau el porta a condemnar algunes tries estilístiques de Cerverí («podia haver estat el capitost i el mestre d'una escola nacional opulentíssima; s'esforçà d'ésser un deixeble d'una escola decadent i desnacionalitzada»); tanmateix, la ressenya afegeix una referència de Rahola, en les paraules de cloenda, a una edició que el conferenciant en preparava per a l'IEC. La conferència va ser publicada amb pocs retocs a la *Revista de Catalunya* (01.02.1927; 6, 122-131). El mateix 1923 *La Veu de Catalunya* (26.06.1923; 8448, 9) ressenya la primera de dues conferències sobre poesia catalana a les Galeries Arenes «a càrrec del diputat Nicolau», i esmenta Guillem de Berguedà, Guillem de Cabestany i Cerverí com els tres trobadors més importants a Catalunya.

La premsa també es va fer ressò de l'antologia d'Alfons Serra Baldó (1934). La ressenya d'A. Esclasans a *La Humanitat* (19.05.1934; 785, 12 - Converses literàries) assenyala que no hi ha hagut cap «compilació tan completa» des de

la de Milà i cita Cerverí entre els «grans trobadors provençals», i Martí de Riquer, a *La Veu de Catalunya* (12.04.1934; 11802, 8 - La vida cultural), destaca la tria dels tres trobadors catalans (una tríada que ja comença a establir-se), als quals atribueix valor universal. Riquer feia així un parèntesi en la sèrie que dedicava al *Repertori de l'antiga literatura catalana* de Massó a *La Veu de Catalunya* (05.04.1934; 11796, 8 - La vida cultural), en què també esmenta Cerverí entre els noms gloriosos de la literatura provençal. És interessant que Riquer, futur editor de Cerverí, aprofiti la breu ressenya per fer una observació ecdòtica sobre el nombre de poetes esmentats a *Lo vers del comte de Rodés* (com ja assenyala el catàleg de Badia, Cabré & Coll-Vinent 2014: 78).[7]

Alguns aspectes, extremament parcials en el total del corpus del trobador, van atreure l'atenció d'erudits i articulistes, per exemple, la misogínia de Cerverí, que ja havien destacat els primers romanistes i devia haver refermat la lectura del *Maldit bendit* a partir de l'edició de Llabrés: així, a *La Publicitat* (20.03.1936; 19149, 2 - Lletres-Arts), Martí de Riquer el titlla de «magnífica figura d'antifeminista». Altres articles reflecteixen direccions de recerca que seran determinants en la interpretació de Cerverí: la referència a la seva malmaridada en una conferència de Nicolau, destacada a la ressenya de *La Veu de Catalunya* (29.11.1919, 7388, 11), apunta l'interès per la tendència popularitzant que s'atribueix a Cerverí; els dubtes sobre la seva condició social són un altre tema que tindrà corda: en la línia del primer esment del 1853, encara el 1927 Jan Mozat a *L'Amic de les Arts* (31.12.1927; 21, 116-117) compta Cerverí com a cavaller català que cantà al rei Pere, mentre que, ben al contrari, *La Veu de Catalunya* (01.04.1932; 11170, 8) ressenya una conferència de Jordi Rubió al Conferentia Club, que il·lustra «les amargors que sovint expressaven els jotglars del temps» mitjançant l'obra de Cerverí.

Gradualment Cerverí va anar adquirint un lloc en les enumeracions de prohoms i poetes catalans il·lustres. Als casos adduïts, afegim que ja el 1891 al setmanari *La Tomasa* (22.05.1891; 143, 287) Joseph M. Codolosa l'anomena a «De la font groga al Parnás, Viatje literari, crítich, humorístich y analítich sense ordre ni compás», en un grup que «forman, Jofre Foixá / Lo Cerverí de Gerona / Jaume March y Pere March / y en Jaume Roig de Valencia». El 1914, l'article "Falseando la historia" (*El Diluvio* 22.05.1914; 143, 287) refuta la superioritat que Gómez de Barquero havia atribuït a la literatura es-

7. Vegeu-hi també una catalogació completa dels articles de preguerra de Martí de Riquer.

panyola, tot apel·lant al caràcter pioner dels trobadors catalans, que fa remuntar al segle xi, amb Cerverí al segon lloc. Igualment, el 1922 *Jordi Erin* (05.03.1922; 3, 2), a «Al sanyó Malitón», l'esmenta en resposta a un article contra la llengua catalana (entenc que considerant-la dialecte del castellà), en adduir una llista de trobadors «catalans, provençals i llemosins». El 1925 un article a *D'Ací i d'Allà* (01.09.1925; 15, 272-273) afirma sobre els poetes catalans i el mar: «Ens costaria de trobar en Auzias March, o en Jordi de Sant Jordi, en Jaume Roig o en Cerveri de Girona, un vers en que el mar fos altra cosa que un accessori sense personalitat»; mentre que el 1929 a *La Publicitat* (23.11.1929; 17356, 1 - Full de dietari), Carles Soldevila recorre a Bertran de Born, Cerverí i Jaufré Rudel com a exemples de trobador, equiparables amb els gigolós de la seva època. En un discurs al centre català de Còrdova, Gràcia B. de Llorenç, en referència a «la nostra parla gentil», cita entre els trobadors «un Guillem de Bergadà, un Manfred Armengau, un Arnau lo Català, un Cerverí de Girona», a *Ressorgiment* (01.05.1931; 178, 6-9). Delfí Escolà, a *Universitat Catalana* (17.04.1933; 12, 3-4), el destaca entre les figures menys conegudes que caldria estudiar perquè «enaltiren la nostra cultura [...] com, per exemple, els trobadors paladins de l'amor i la galania, amb un Cerverí de Girona, admirable en tants aspectes». Afegim que la premsa també evidencia que Cerverí havia arribat a ocupar un lloc encara més destacat com a gironí. El 1921 *La Veu de Catalunya* (29.06.1921; 7887, 13) reporta que al IV Congrés de Metges de Llengua Catalana, a Girona, Josep M. Roca recorda gironins cèlebres, com ara el rei Martí, Eiximenis i Cerverí. En informar de la visita de Jaume Massó a Girona, Joan de Palau esmenta Cerverí com a figura il·lustre (*La Publicitat*, 17.12.1929; 17376, 5 - Les lletres), com fa també Carles Rahola a *La Revista* (01.01-06.1935; 21, 122-123).

Potser la qüestió més interessant és que la premsa d'aquests anys permet veure com es va configurant el cànon de trobadors catalans i es va afinant l'interès en la tríada Guillem de Berguedà, Guillem de Cabestany i Cerverí: és un ressò, sovint explícit, de les tendències de la recerca, que fa ben palès, per exemple, el paper de Nicolau (i altres estudiosos esmentats) en la construcció de la imatge de Cerverí i dels trobadors que hem heretat. El 1918, a *L'Estat Català* (05.05.1918; 1, 4), la primera part de l'article «Els Jocs Florals» esmenta Cerverí entre els darrers trobadors catalans, caracteritzats pel fet que «llensaven al aire els darrers gemecs de la musa provensal». A *Paraula Cristiana* (01.04.1929; 52, 300-320 - Les belles lletres), el 1929, quan Maria d'Abadal fa un repàs general dels trobadors, amb èmfasi sobre els catalans, cita Ni-

colau al final del comentari de Cerverí. També Domènec Guansé (*La Rambla*, 27.04.1931; 65, 12 - L'esperit dels dies) remet a Nicolau, «la lectura del qual recomanaríem a tothom», i recorda que Cerverí «apostrofà magníficament Catalunya com a una pàtria. Poques nacionalitats modernes poden mostrar vestigis literàris tan antics del sentiment patriòtic». Com he esmentat al principi, Martí de Riquer, a *Mirador* (1.12.1934; 303, 6 - Les lletres), anomena Cerverí «el més català dels nostres trobadors», també seguint Nicolau, i com a iniciador (després de Ramon Vidal) d'un «gènere catalaníssim», el poema amb citacions. Quan el 1935 Joan Teixidor anuncia la col·lecció «Els Nostres Poetes», dirigida per Oleguer Mullor i Martí de Riquer a *La Publicitat* (04.01.1935; 18773, 4 - Les lletres i les arts), Cerverí es compta entre els autors previstos, encarregat a Nicolau d'Olwer. El mateix any, també a *La Publicitat* (21.05.1935; 18884, 4), l'article «Esquema de la literatura catalana clàssica», de Martí de Riquer, postula la incorporació de Catalunya a la cultura trobadoresca i afegeix que «en formà una part imprescindible, car donà poetes com Guillem de Berguedà, Guillem de Cabestany i Cerveri de Girona, de gran interès i personalitat ben marcada».

Fins on he pogut resseguir la recepció de Cerverí, les notícies de premsa donen pistes per continuar la recerca sobre aquest àmbit i també en confirmen les grans fites: després del rescat de l'oblit que va representar el treball de Milà, juntament amb les dades que va donar a conèixer sobre els trobadors nascuts a Catalunya, i a partir sobretot de l'entrada del *Cançoner Gil* a la Biblioteca de Catalunya, la dedicació de Massó i Nicolau, i més endavant l'estudi i l'edició de Riquer, en constitueixen els impulsos principals. Serà precisament l'activitat de Riquer allò que dominarà les notícies als anys quaranta i més endavant: serà ell qui finalment posarà els poemes íntegrament a l'abast d'erudits i lectors i incorporarà Cerverí com a gran nom a la història de la literatura catalana, com implícitament reclama el darrer esment de la premsa durant el període ressenyat aquí. Lluís Capdevila, el 1938, a *Meridià* (09.09.1938; 35, 6 - Intencions), encara constata que a la *Història de la literatura* de Martínez Ferrando, Vinyoli i Quiroga, Cerverí es compta entre els autors que reben poca atenció, «vull creure que per manca d'espai», diu.

Bibliografia

Aguiló, Marià (1867). «Discurs del senyor president del consistori», dins *Jochs florals de Barcelona*, Barcelona: Verdaguer, pp. 29-40.

Badia, Lola; Cabré, Lluís & Coll-Vinent, Sílvia (2014). «Publicacions de Martí de Riquer (1931-1936)», dins *Martí de Riquer i els valors clàssics de les lletres: vocació literària i filològica en el centenari del seu naixement*, Barcelona: Barcino - Institució de les Lletres Catalanes, pp. 70-137.

Cabré, Miriam (en premsa). «La Catalunya dels trobadors: nous enfocaments», dins *Jornades de la Secció Filològica de l'IEC a Castelló d'Empúries (abril 2018)*, Barcelona: IEC.

Cabré, Miriam & Gudayol, Anna (2019). «El noble esforç»: *l'herència dels trobadors a Catalunya* (Biblioteca de Catalunya, febrer-abril 2019), <www.bnc.cat/Exposicions/El-noble-esforc>.

Cabré, Miriam & Viñolas, Mariona (en premsa). «Qui sont les troubadours catalans?», dins *La réception des troubadours en Catalogne*, ed. Miriam Cabré, Sadurní Martí & Albert Rossich, Turnhout: Brepols.

Coromines, Joan (1985). Cerverí de Girona, *Narrativa*, Barcelona: Curial.

Coromines, Joan (1989). Cerverí de Girona, *Lírica*, 2 vols., Barcelona: Curial.

Coromines, Joan (1991). Guillem de Cervera, *Verses proverbials*, Barcelona: Curial.

Fullana, Olga (2014). *La gramàtica inèdita de Pau Cardellach i Busquet*, tesi doctoral, Girona: Universitat de Girona.

Llabrés, Gabriel (1906). *Cançoner dels comtes d'Urgell*, Barcelona: Societat Catalana de Bibliòfils.

Milà i Fontanals, Manuel (1861). *De los trovadores en España*, Barcelona: Impr. de J. Verdaguer.

Milà i Fontanals, Manuel (1876). «Notes sur trois manuscrits», *Revue des Langues Romanes*, 2a sèrie, 10, pp. 225-240.

Raynouard, François-Just-Marie (1816-1821). *Choix des poésies originales des troubadours*, 4 vols., París: Impr. de F. Didot.

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

Riquer, Martí de (1964). *Història de la literatura catalana*, 3 vols., Barcelona: Ariel.

[Rochegude, Henri-Pascal de] (1819). *Le Parnasse occitanien ou choix des poésies originales des troubadours tirées des manuscrits nationaux*, Tolosa: Benichet.

Serra Baldó, Alfons (1934). *Els trobadors*, Barcelona: Barcino.

Torres Amat, Fèlix (1836). *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los autores catalanes*, Barcelona: Impr. de J. Verdaguer.

Vilà i Bayerri, Montserrat (2008). *Lluís Nicolau d'Olwer, medievalista (1904-1938)*, Barcelona: PAM.

La carta pròleg d'Aldonça de Montsoriu a la Vita Christi *d'Isabel de Villena*

Rosanna Cantavella
(Universitat de València)

L'incunable de 1497 de la *Vita Christi* escrita per Isabel de Villena (1430-1490) va aparèixer precedit d'una carta pròleg que en presenta les circumstàncies i en remarca l'autoria.[1] Aquesta carta pròleg ve signada per la llavors abadessa del monestir de la Trinitat de València —on Villena havia redactat la seua obra—, que era, per tant, successora de l'autora esmentada, també abadessa.

Les cartes pròleg, o cartes proemi, són freqüents a la baixa edat mitjana, ja que donen a l'autor (o, com ací, a l'editor) l'oportunitat no sols de remarcar-ne l'autoria en temps en què la còpia manuscrita era l'habitual, sinó també d'explicar-ne les circumstàncies de redacció i de dedicar l'obra a algú de qui sovint s'espera algun favor, a canvi del seu esment publicitari com a patró. Pensem, per exemple, en el pròleg dedicatòria que escriu Bernat Metge per acompanyar la seua traducció de la Griselda de Boccaccio passada per Petrarca; o en el del *Tirant*, on Martorell en novel·litza les circumstàncies de composició i en reivindica l'autoria única. Les seues formes poden ser variades (Montoya-Riquer 1998).

La carta pròleg de Montsoriu té la disposició següent. En format de títol apareix l'apel·lació honorífica a la persona adreçada: la reina Isabel de Castella, esposa del rei Ferran II d'Aragó, és presentada amb honor com a «Molt alta, molt poderosa, cristianíssima reina e senyora». A això segueix la informació que aquesta reina consort, com que hauria sabut de l'existència al monestir de la Trinitat d'una narració de la vida de Jesús escrita per Isabel de Villena, l'hauria demanada al batle general del regne de València; acte que hauria donat a Aldonça de Montsoriu la idea de dur l'obra a impremta «perquè més prest a ses reials mans pogués aténer».

1. La podeu consultar a la pàgina 7 d'aquesta reproducció: <http://go.uv.es/8mlZgcp>. A l'espera godotiana de l'edició filològica de la *Vita Christi* de Villena a càrrec d'A. G. Hauf, que ja s'anunciava imminent en 1983, citaré d'aquest pròleg per l'edició regularitzada de Vicent J. Escartí (Villena 2011: 51-52).

A continuació, Montsoriu explica que Isabel de Villena no havia volgut identificar-se com a autora enlloc de la *Vita Christi* per causa de la seua virtuosa humilitat i malgrat ser persona de sang reial. Villena hauria mamprès el seu llibre com a servei social, «perquè los qui el llegissen poguessen collir fruit de profitosa doctrina», i encomanant-se a Jesús, el qual hauria inspirat la «lluminosa intel·ligència» de l'abadessa, qui hauria posat fil a l'agulla «ab afanyós treball».

És meritòria la humilitat d'Isabel de Villena en callar el seu nom, continua Montsoriu; però l'editora considera també meritori publicar l'autoria de Villena; encara més, la proclama tres vegades en anàfora: «sor Isabel de Villena lo ha fet; sor Isabel de Villena l'ha compost; sor Isabel de Villena, ab elegant i dolç estil, l'ha ordenat». I Montsoriu ens especifica per a qui va compondre Villena: «no solament per a les devotes sors i filles d'obediència que en la tancada casa d'aquest monestir habiten, mas encara per a tots los qui en aquesta breu, enutjosa e transitòria vida viuen».

Després de l'especificació dels destinataris, arriba la recapitulació: Montsoriu ha complit enviant a la reina (dedicant-li, de fet) una obra de «tan profundes e altes sentències» que demostren que l'autora escrivia inspirada per l'Esperit Sant. I afegeix un detall final: que Isabel de Villena «era (tan) afectada al servici de vostra celsitud», donant entenent que l'abadessa hauria apreciat personalment la seua règia parenta.

La carta es tanca, com és protocol·lari, amb la data oficial de redacció (29 de març de 1497) i amb la signatura de la seua autora, Aldonça de Montsoriu, que es presenta al servei de la reina i com a «oradora» (pregadora) seua. Montsoriu, en signar, no s'oblida d'afegir al nom el seu càrrec —el seu honor eclesiàstic—: «indigna abadessa del monestir de la Santa Trinitat». No ens enganyem per l'autoaplicat adjectiu *indigna*: l'explicitació de l'honor li confereix autoritat. Una dona que s'expressa públicament necessita revestir-se de tota l'autoritat possible, per evitar ser destrossada per abusadors.

Com es veu, en la peça prologal es respecten les instruccions de les *artes dictaminis* sobre com redactar una carta, començant per l'adreça a la persona que l'ha de rebre, seguint per una *narratio* de les circumstàncies que justifiquen la carta i l'obra, combinada amb la també protocol·lària *laudatio* a la receptora, fent-ne una breu recapitulació final i acabant amb la data de composició i la signatura.

És aquesta carta pròleg una peça literària? Sense dubte és una bella peça epistolar, d'estil acurat. Una carta pròleg segueix sent una carta, i tota carta medieval demana una certa elaboració retòrica. La de Montsoriu, com totes

les epístoles, té propòsits utilitaris: la repercussió i publicitat que comportarà, per a l'empresa editorial i per a l'obra de Villena, un patrocini reial —patrocini reial suposat per l'interès de la reina consort pel text—; i la justificació de la impressió i divulgació d'una obra escrita per una dona, editada per una altra dona, dirigida en primer lloc a dones i dedicada a una altra dona; un cas raríssim al món, tant a l'edat mitjana com a l'edat moderna. El paraigua del patrocini reial (d'una reina que era consort, però que tenia el seu propi regne i, per tant, poder propi) blindava aquesta iniciativa contra qualsevol tempesta social antifemenina, però també ho feia el fet que tant l'autora com l'editora ostentassen un honor tan encimbellat com l'abadiat del monestir de la Santíssima Trinitat, que, recordem-ho, comportava bàcul prelacial i el privilegi de predicar a la congregació (Sales 1761: 98; Twomey 2015).

Però, a més de tenir propòsits utilitaris, el text de Montsoriu presenta una construcció retòrica que mostra una voluntat estètica no poc reeixida. Era natural; aquesta carta pròleg vol no desmerèixer de l'estil de la *Vita Christi*, que, donat el tema elevat, havia de ser elevat també en forma. I, en efecte, de bona hora es veu la voluntat de Montsoriu d'embellir el seu discurs amb densitat retòrica: els nombrosos epítets, els circumloquis constants («ha volgut sembrar en lo blanc paper d'aquest llibre la llavor de la sua apurada consciència»), les exposicions prosopopeiques, les lluïdes paradoxes. Pocs substantius no van acompanyats d'almenys un qualificatiu, i sovint ho són de més d'un: la curiositat devota de la reina és «resplandent llum de devoció», el món és una vall de llàgrimes «fonda i plorosa». Les metàfores, que en els formats lírics del segle xv s'empren amb comptagotes, s'acumulen en aquesta prosa retoricada: Isabel de Villena hauria suplicat al «gran rei Jesús» que fos «nauxer e pilot de la barca de son entendre»; en ella resplendien «les enceses antorxes de la claredat de son il·lustríssim llinatge». L'hipèrbaton llatinitzant també s'hi fa notar: («així en encesa caritat l'escalfaren», «dins los arxius d'humilitat tancades, per les iniques mans de vanaglòria no poguessen ésser assaltades»).

Montsoriu, en conclusió, segueix els paràmetres estilístics de la prosa d'art del moment, que tenien Joan Roís de Corella com a referent obligatori i que Isabel de Villena ja havia aplicat.[2]

2. Vaig caracteritzar la prosa d'art de Villena a Cantavella 2011. Hauria estat impossible d'acceptar per la mentalitat medieval que una narració sacra fos vehiculada per un estil retòric altre que el més elevat. Vaig explicar la subordinació dels usos de diminutius (infantils, afectius,

Pel que sembla, aquest no és l'únic text que conservem d'Aldonça de Montsoriu. Agustí Sales considera de la seua mà també una sèrie d'anotacions dins el que ell anomena «Libro original de Ingresos» de la Trinitat (1761: 97), que ha estat editat recentment per Cortés, Pons i Mandigorra, els quals consideren l'atribució ben possible (2019: 44). Aquestes anotacions, tot i estar redactades en l'estil utilitari que el tipus d'escrit demanava, n'indiquen cura, precisió i elegància. Reproduesc alguns fragments del passatge més remarcable:

> La qual cantitat, migançant lo divinal adjutori, s'és obtinguda per causa e indústria de la dita reverendíssima mare [Villena], qui ab molts treballs e fatigues de sa persona se esforçà aumentar aquesta casa, axí en lo spiritual com en lo temporal. [...]. Molt més enperò en lo espiritual aquesta devotíssima mare ha treballat per sufragi, consolació e repòs de les sors, procurar indulgències, perdons, dispensacions e gràcies per butles e breus papals e per letres de cardenals, e encara germandats spirituals de religions, en les quals coses clarament se manifesta la virtuosa sollicitut de sa reverència. Dir encara *los tractats e sermons e profitosos libres que per occasió sua són en lo monestir* seria molt larch de recitar. Perquè ha aquesta reverent mare totes les sors qui ara e per tots temps seran tenen major obliguació que ha deguns altres benfactors. E deuen per senpre aver memòria dels seus virtuosos treballs e singulars beneficis (Cortés, Pons & Mandigorra 2019: 91).

Hi he subratllat l'apreciació que fa Montsoriu de la captació de fons libraris mampresa per Villena. Les dues menoretes compartien un mateix rerefons: Aldonça de Montsoriu havia ingressat al convent pocs mesos després que Isabel de Villena, procedent, com aquesta, de la cort de la reina, segons Sales (1761: 98).[3] L'escriptura de Montsoriu té trets peculiars, similars als de la de Villena, a més de ser d'adscripció librària, més que notarial, com la d'altres abadesses clarisses coetànies (Cortés, Pons & Mandigorra 2019: 44). Això sembla apuntar d'on bevien culturalment aquestes. Montsoriu i Villena haurien tingut a la seua disposició la mateixa deu cultural i, en concret, el mateix repertori librari al monestir de la Trinitat. D'aquest, Galiana afirma (1991: 99):

descriptius) a passatges narrativament rellevants (usos, doncs, molt limitats i no gens generals) a Cantavella 2013.

3. Sembla que de jove, poc després de professar, «na Monsoriua» hauria comès la indiscreció d'entrevistar-se amb dos familiars sense la presència de cap altra persona del convent, cosa que la reina Maria li va reprovar personalment, segons un document transcrit per Toldrà (2013: 721-722). Vull transmetre el meu agraïment a Ferran Garcia-Oliver per la referència.

> el patio de convento de La Trinidad [...] se articulará como un espado privilegiado, como lugar de coloquio e incluso como lugar de redacción de documentos. Pero aún habría mas, podemos considerar el convento como una universidad para mujeres, a la que los privilegiados envían a sus hijas a educar. Y para ello no faltarán medios ya que contarán con bien nutridas bibliotecas, tanto particulares como conventuales, que se incrementarán con importantes donaciones.

Sense poder subscriure al cent per cent l'entusiasta afirmació de Galiana que els convents havien estat universitats per a dones, certament hem de considerar que les monges de convents destacats tenien a l'abast bones biblioteques. A la Trinitat, entre altres llibres, fan cap els del bon amic de Villena Jaume d'Eixarc (Cortés & Pons 1993), i també part de la biblioteca de la reina Maria, que aquesta havia llegat a una de les seues dames, Violant de Montpalau, qui amb posterioritat, una vegada vídua, havia acabat professant al mateix monestir.[4]

Potser el més particular que ha despertat aquesta carta pròleg entre els estudiosos —homes— ha estat la sorprenent tendència a negar l'autoria de Montsoriu, malgrat la signatura explícita. La cosa va començar amb mossèn Jaume Barrera i la seua atribució del pròleg —malgrat l'explícita signatura de Montsoriu i les seues referències personals— a Miquel Peres, l'escriptor gendre de Corella,[5] seguidor del seu estil (Barrera 1913), referència que va ser recollida per Miquel i Planas (Villena 1916: xxi-xxii, n.). A finals del segle passat, la negació va ser represa per Albert G. Hauf: «Crec probable que Miquel Peres siga també l'autor del pròleg, firmat per sor Isabel [sic] de Montsoriu, que encapçala l'edició del VC» (1991: 109, n.). Hauf no afegí absolutament cap raó per a aquest despullament d'autoria. I, més recentment, Antoni Ferrando (2015: 37 i segs.) n'ha repescat la idea.

S'ha de reconèixer que, a diferència dels anteriors, almenys Ferrando ha intentat presentar algun argument per a aquesta denegació d'autoria a Mont-

4. Violant de Montpalau havia aportat al monestir quatre-cents florins (Cortés, Pons & Mandigorra 2019: 77). Inventari de la biblioteca de la reina Maria, a Rodrigo 2012; inventari de la de Violant de Montpalau, a Ferrer 1993: 493-500; llegat de la reina a Montpalau, a Toledo 1961: 15, n. 1. Vull transmetre el meu agraïment a Mateu Rodrigo per aquesta darrera referència.

5. Jaume Chiner (2014) va establir i provar documentalment que Miquel Peres/Péreç/Pérez era gendre de Corella.

soriu. Tanmateix, el dit argument (*ibid*. 39) no es fonamenta en proves documentals, sinó que es basa exclusivament en l'ús per Montsoriu d'alguns estilemes també presents en obres de Peres —obres, per cert, més tardanes (1499, 1510) que no l'edició de Villena (1497).

Lola Badia, autora de «Tot per la dona però sense la dona» (1993-94), podrà entendre la meua exasperació: què els havia fet Aldonça de Montsoriu, a aquests homes, perquè s'entestassen a negar l'evidència de la signatura? De veritat no podien creure que hagués escrit la carta pròleg ella, i ella sola? «Why is it only women who are ever accused of not writing their own books?», s'interrogava fa uns anys Glynnis MacNicol (2015). En realitat no sempre és així; per exemple, també Joanot Martorell i Jaume Roig van ser acusats de no escriure el *Tirant* i l'*Espill*, respectivament, tant com ho va ser Isabel de Villena de no haver estat ella l'autora de la *Vita Christi*: tot ho hauria escrit Joan Roís de Corella, segons l'especulació d'un matemàtic que, en les seues estadístiques, mai no emprava grup de control per descartar, via altres textos coetanis, les concordances no significatives.

El mateix error ha comès ara Ferrando: que dos testimonis presenten el mateix estilema no exclou que altres testimonis coetanis puguen contenir aquest estilema. Per no parlar, naturalment, d'aquell ús medieval tan ubic i tan encoratjat: la intertextualitat. Si a Montsoriu li hagués agradat un sintagma emprat per algú altre, res no li prohibia d'emprar-lo ella també. Però en sabem tan poc que, especulació per especulació, igualment podríem aventurar que vaja ser Peres qui copiàs de Montsoriu; al cap i a la fi, tant la *Vida de santa Caterina* com la *Vida de sant Vicent Ferrer* van ser publicades, com s'ha indicat, després de la *Vita Christi*. I no seria la primera vegada que un home copiàs text d'una dona sense reconèixer-li'n l'autoria. Empre la hipòtesi sols per mostrar que les concordances poden ser interpretades, *per se*, de múltiples maneres, i no sols de la que nosaltres voldríem.

Per presentar Aldonça de Montsoriu com un feble titella que es vaja prestar a cedir la seua signatura a un text d'altri, calen proves; moltes més proves que no simplement alguna concordança sintagmàtica. Aldonça de Montsoriu va ser una dona forta. Tan forta que, com el mateix Ferrando reconeix (2015: 53), va contribuir a exportar el model de la regla de Tordesillas, per la qual es regia la Trinitat, a altres convents mitjançant l'enviament de monges de la seua congregació. Per què aquesta senyora, tan il·lustre com il·lustrada, havia de permetre que altri escrigués en nom seu un text que, precisament, se centra en el reconeixement d'autoria d'una altra dona?

Hem vist que Montsoriu afirma tres vegades que la *Vita Christi* havia estat escrita per Isabel de Villena. Tanta insistència pot fer pensar que hi havia qui ho dubtava, ja en 1497. Que aquesta reivindicació d'autoria femenina, signada per una dona, hagués estat escrita per un home suplantant-la (i que aquesta dona real, poderosa, hagués acceptat la impostura), necessita més que les poques justificacions estilístiques suggerides; necessitaria proves documentals contundents, que ara com ara no existeixen.

La nostra cultura pot presumir de ser pionera en dones escriptores. Jugar a fer-les desaparèixer em sembla d'una irresponsabilitat extrema. La idea de Ferrando que Miquel Peres pogué ser, almenys, revisor d'impremta de la *Vita Christi* —i, per tant, també de la carta pròleg— no és tan desgavellada, però peca del mateix: de la manca de proves. I, al cap i a la fi, és tan prioritari fixar la identitat de qui va revisar aquest text?

¿No hem perdut ja massa temps, i massa energies, a jugar a endevinar boiroses autories d'uns i d'altres en un temps com l'actual, en què els nostres estudis medievals llangueixen per manca de suport i en què perilla el relleu generacional de la investigació universitària? Jo veig urgent que ens concentrem a treballar en el més necessari: fixar, glossar i mantenir els textos d'una cultura que s'ensorra a ull nu davant nostre. Per a mi és particularment prioritària la visibilització digital dels textos antics i dels seus estudis. No costa gens aventurar que, d'ací a deu anys —o cinc—, el que no siga accessible digitalment, no comptarà —no existirà. En som prou conscients?

Mentrestant, la signatària de la present seguirà treballant sobre l'evidència de la signatària de la carta pròleg: Aldonça de Montsoriu; una redactora culta, mereixedora de ser registrada, recordada i respectada.

Bibliografia

Badia, Lola (1993-94). «Tot per la dona però sense la dona: notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*», *Journal of Hispanic Research*, 2/1, pp. 39-60.

Barrera, Jaume (1913). «La escriptora mística Sor Isabel de Villena, abadessa de la Trinitat de Valencia», *El Correo Catalán* (14.07.1913), pàgina literària.

Cantavella, Rosanna (2013). «El denominat "estil afectiu" en la *Vita Christi* d'Isabel de Villena», dins *Els escriptors valencians del segle xv*, ed. Germà Colón Domènech, Castelló: Universitat Jaume I, pp. 193-233, <http://go.uv.es/EL7NytR>.

Cantavella, Rosanna (2011). «Sobre la prosa d'art en Isabel de Villena», *Studia Philologica Valentina*, 13, pp. 249-266, <http://go.uv.es/ExL9SoX>.

Chiner Gimeno, Jaume J. (2014). «Joan Roís de Corella, la seua vida i el seu entorn: noves dades per a la història de la cultura en la València del segle xv», *Magnificat CLM*, 1, pp. 111-377, <https://doi.org/10.7203/MCLM.1.3934>.

Cortés Escrivà, Josepa; Mandigorra Llavata, María Luz & Pons Alós, Vicent (2019). *«Aquestes són les obres que yo, sor Ysabel de Billena, é fetes en aquest monestir»: notes autògrafes de sor Isabel de Villena*, València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Cortés Escrivà, Josepa & Pons, Vicent (1993) «La biblioteca jurídica de Jaume d'Eixarc (1479)», *Saitabi*, 43, pp. 182-194, <http://go.uv.es/E4TMSRt>.

Ferrando, Antoni (2015). «Llengua i espiritualitat en la *Vita Christi* d'Isabel de Villena», *Scripta*, 6, pp. 24-59, <https://doi.org/10.7203/SCRIPTA.6.7838>.

Ferrer Gimeno, Rosario (1993). *La lectura en Valencia (1416-1474): una aproximación histórica*, tesi doctoral, València: Universitat de València.

Galiana Chacón, Juan P. (1991) «La extracción social de las religiosas en la baja Edad Media valenciana», *Revista d'Història Medieval*, 2, pp. 91-109, <http://go.uv.es/ybjFaK7>.

Hauf i Valls, Albert G. (1991). «Text i context de l'obra de sor Isabel de Villena», dins *Literatura valenciana del segle xv: Joanot Martorell i sor Isabel de Villena*, València: Consell Valencià de Cultura, pp. 91-124.

MacNicol, Glynnis (2015). «Harper Lee: The "Great Lie" She Didn't Write *Mockingbird* Rears Its Head Again», *The Guardian* (20.07.2015), <http://go.uv.es/KBp6J64>.

Montoya Martínez, Jesús & Riquer, Isabel de (1998). *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid: UNED.

Rodrigo Lizondo, Mateu (2012). «Personalitat i cultura de Maria de Castella, reina d'Aragó», dins *Dones i literatura entre l'Edat Mitjana i el Renaixement*, ed. Ricard Bellveser, València: Alfons el Magnànim, pp. 471-525.

Sales y Alcalá, Agustín de (1761). *Historia del Real Monasterio de la Ssma. Trinidad: Religiosas de Santa Clara de la Regular Observancia* [...], València: J. E. Dolz Impr. del S. Oficio, <http://go.uv.es/Q81GQqz>.

Toldrà Parès, Montserrat (2013). *La reina Maria, dona d'Alfons V el Magnànim: vida i obra de govern (1401-1458)*, tesi doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona, <http://go.uv.es/zUOU8Gn>.

Toledo Girau, José (1961). *Inventarios del Palacio real a la muerte de doña María esposa de Alfonso el Magnánimo*, València: Centro de Cultura Valenciana (Anejos de los Anales del Centro de Cultura Valenciana, 2).

Twomey, Lesley K. (2015). «Preaching God's Word in a Late-Medieval Valencian Convent: Isabel de Villena, Writer and Preacher», dins *Spoken Word and Social Practice*, ed. Thomas Cohen & Lesley Twomey, Leuven: Brill, pp. 421-445, <https://doi.org/10.1163/9789004291829_017>.

Villena, Isabel de (1916). *Llibre anomenat «Vita Christi»*, ed. Ramon Miquel i Planas, 3 vols., Barcelona: Biblioteca Catalana.
Villena, Isabel de (2011). *Vita Christi*, ed. Vicent J. Escartí, València: Alfons el Magnànim.

Els sequaços literaris de Guillem Metge[1]

Antònia Carré
(Universitat Oberta de Catalunya)

Possiblement, l'especier o apotecari de carn i ossos que ha tingut un paper més transcendental en les nostres lletres antigues és Guillem Metge: podríem dir que sense ell, la literatura imitativa no hauria conegut un dels grans referents. El seu fill va heretar la biblioteca de la botiga situada al carrer dels Especiers i possiblement aquí va adquirir alguns dels coneixements de medicina i farmàcia que han anat a parar a la seva obra. En la introducció a l'edició de *Lo somni* (Metge 1999: 40-43), Lola Badia va remarcar algunes de les idees extretes de la filosofia natural i la medicina que Bernat Metge havia escampat al llarg del diàleg ciceronià, com els conceptes de «complexió», «humit radical», etc. Tres anys abans, Lola Badia (1996) havia fet una aportació fonamental perquè la filologia tingués en compte aquest camp del saber, ja que presentava per primera vegada una visió de conjunt de la significació cultural dels textos mèdics catalans, en reivindicava la incorporació en el discurs de la història de la llengua i donava pautes per interpretar conceptes mèdics en passatges concrets d'Ausiàs March, Ramon Llull i el *Cançoneret de Ripoll*, entre d'altres, que fins llavors havien resultat ben enigmàtics.

A hores d'ara, és ben sabut que amb la difusió social del saber mèdic, que va de bracet amb el procés vernacularitzador, els conceptes escolàstics de la medicina i la filosofia natural van passar a formar part del bagatge cultural dels escriptors que escrivien en llengua vernacla en tota l'Europa llatina occidental (Alberni *et al.* 2012; Cifuentes 2006). La medicina es va convertir en un agent cultural de primer ordre i els metges i les seves pràctiques professionals van aparèixer en diverses obres literàries (Berthaud 1907; Gutmann 1965; Olson 1986; Cerveró 1987; Heffernan 1995; Carré 1996; Carré 2015). Les pàgines que venen a continuació volen posar el focus en el tractament literari

1. Aquest treball s'inscriu en la línia de recerca Sciència.cat <www.sciencia.cat>, finançada pel projecte MICIU-AEI/FEDER PGC2018-095417-B-C64 (2019-2021) i pel grup consolidat DEC-AGAUR SGR2017-142 (2018-2021) de la Universitat de Barcelona.

que reben els apotecaris, que eren una de les peces clau a l'hora de garantir la salut de la població.

La farmàcia medieval

La farmàcia medieval és un ofici, un art i una ciència. És un ofici perquè la formació de l'apotecari és empírica, adquirida a través de la tradició oral i l'aprenentatge artesanal (Rodrigo Pertegás 1929). És un art perquè, com la cirurgia i la medicina, s'exerceix amb les mans i té una utilitat pràctica evident en la conservació i recuperació de la salut dels individus (McVaugh 1990). És una ciència perquè es fonamenta en una sèrie de tractats que formen part de la medicina universitària, basada en el cos doctrinal teòric i pràctic del galenisme i sustentada en la filosofia natural d'arrel aristotèlica, passats pel sedàs dels autors àrabs (McVaugh 1993).

L'ofici d'apotecari incloïa una gamma d'activitats artesanals i mercantils ben variada. Els apotecaris eren els encarregats de fabricar els medicaments, seguint les pautes de les receptes dels metges, per la qual cosa havien de saber llegir i escriure i havien de tenir un coneixement precís de les substàncies medicinals que ells mateixos collien i emmagatzemaven a l'obrador (Bénézet 1999). A l'obrador fabricaven també perfums i cosmètics, activitat que no els allunyava de les funcions terapèutiques perquè els metges també receptaven substàncies per a l'embelliment de les dones (Green 2001; Cabré i Pairet 2010).

Els apotecaris eren, a més, especiers. Venien espècies, productes indispensables per a l'apotecaria i també per a la cuina medievals, i comerciaven amb sucres i confits. A l'edat mitjana, els termes d'especier i apotecari eren entesos com a sinònims (Vela 2006: 840). Els apotecaris també comerciaven amb altres productes indispensables per a la vida quotidiana, com la cera, les raimes de paper, la tinta, els teixits, la llana i altres matèries primeres (Vela 2007: 22-23; García Ballester 2001: 580).

L'ofici d'apotecari en la literatura medieval

Sovint la literatura es fa ressò de la realitat social i es converteix així en un testimoni de l'època en què s'ha escrit. Els *Canterbury Tales* de Chaucer, per

exemple, reflecteixen el desemparament assistencial que patia la majoria de la població, sobretot en les zones rurals, quan un personatge femení del conte que explica el capellà de la monja s'ofereix per preparar medicines purgatives: «Though in this toun is noon apothecarie, / I shal myself to herbes techen yow / That shul been for youre hele and for youre prow» (vv. 3745-3748; Chaucer 1984: 462). La manera com devia tenir emmagatzemades les substàncies medicinals aquest personatge literari segurament s'assemblava força a l'obrador de la Celestina, que guardava fileres d'herbes i d'arrels penjades al sostre de casa (Rojas 1976: 43; Puerto Sarmiento 2013: 32-40). No és difícil imaginar que els obradors reals tenien un aspecte similar.

Els principals instruments de treball dels apotecaris, com ara els receptaris i els antidotaris, també troben el seu espai a la literatura. Per exemple, a l'*Espill* de Jaume Roig apareixen el receptari i l'antidotari contraposats, en un passatge en què la ferida del costat de Jesucrist és metaforitzada en un armari que s'obre per proporcionar la salvació de les ànimes:

Hubert lo rech
del costat dret,
ffon lo pertret
he aparell
pel senat vell
tot revocat,
he reprovat
dels husuraris
e potecaris
llur reçeptari.
Hubert l'armari
de deÿtat,
per pietat
al nou sacrari
antidotari
novell donà,
hon ordenà
set medeçines
ab set divines,
spirituals,
no naturals,
propietats;
ab calitats
ben divisades
he graduades
a quatre graus
—tres per tres claus,
quart per la llança—;
ab sa balança
just dret pesades,
ben dispensades
les cantitats
ab què·ls prelats
—sos hungüentaris
e pigmentaris—
ffessen hungüents
e fins piments,
preservatius
e curatius,
ratificants
he conservans
la sanitat.
(vv. 14310-14351;
Roig 2014: 536)

L'antidotari, que defineix les qualitats dels medicaments —sequedat, humitat, fredor, calor— en quatre graus medicinals, es descriu com un instrument molt més elaborat i útil per conservar la salut física i espiritual dels pacients que no pas el receptari, que era un registre de les receptes dels metges expedides per l'apotecari (Cifuentes 2016).

Determinats autors atorguen als textos literaris l'estructura d'un discurs farmacèutic i, així, escriuen obres de temàtica amorosa amb l'aparença externa d'una recepta (Valsalobre 2005). Un dels testimonis més antics d'electuari o «lletovari» amorós és la *Recepta de xarop* de Cerverí de Girona, text en què el trobador de Pere el Gran s'erigeix en un professional sanitari que ofereix consells terapèutics al destinatari al·legòric del poema, que és la Cortesia que plora perquè la seva germana Amor és a punt de morir (Riquer 1947: 21-25). La *Medicina de pecat*, de Ramon Llull, la *Medicina apropiada a tot mal*, de Bernat Metge, la *Consolació* o *Avís d'amor*, de Lluís Icart, o el *Lletovari*, de Joan Basset, són altres exemples d'electuaris que persegueixen finalitats distintes: espirituals, burlesques, amoroses. Les formes medicamentoses utilitzades pels apotecaris hi apareixen amb escreix: juleps, electuaris, emplastres, pólvores, ungüents o xarops hi fan també una important funció metafòrica.

Interessa especialment, però, el *Consell d'amor*, de Pere March, perquè té una relació directa amb la realitat sanitària. Aquest poema narratiu és presentat com una carta del poeta a una dama que pateix una malaltia inconcreta i que busca el consell del poeta, que és un home savi. El poeta parla com si fos el metge, dictamina un diagnòstic precís —la dama pateix el mal d'amor, és clar— i li prescriu un lletovari. El prepararà el metge, i no pas l'apotecari:

> perqué li puga ordenar,
> segons lo mal, lo letovari,
> e no·l deu far ypotecari
> de villa, grosir, malastruch,
> mas qu·ell matex destenpre·l such
> qu·el vodrà dar exarop,
> perqué no fazés pauch lo trop
> de ço que l·agués ordenat.
> (vv. 88-95; March 1993: 187; Valsalobre 2005: 40)

El rebuig de l'intermediari a l'hora de preparar el xarop utilitza els mateixos arguments que el metge castellà Alfonso Chirino. Al seu *Espejo de medeçina para examen de físicos e çirugianos* (1414), va censurar la deshonestedat i la

ignorància dels apotecaris sense escrúpols. No hem d'oblidar que l'associació entre metges i especiers amb finalitats lucratives i en contra dels interessos dels pacients havia estat censurada des d'antic (Temkin 1973: 130 i segs.; Siraisi 1990: 21). Per evitar la mala praxi, Alfonso de Chirino va imposar la condició d'estar ell sempre present quan l'apotecari elaborava el medicament prescrit:

> e para satisfacer a los engaños e ygnorançias de los boticarios e de lo otro que ende se sigue, fágolas fazer [las medicinas] delante de mí, en mi casa, e conóscolas e véolas proporçionar e fazer (Alfonso Chirino 1945: 597).

L'apotecari com a personatge literari

Els apotecaris no abunden com a personatges literaris en les lletres medievals.[2] Els que he trobat són sempre personatges secundaris, que tenen un valor auxiliar. La seva característica principal és que mai no tenen nom propi, ja que allò que els defineix és l'ofici. Així passa a l'*Espill*, on s'esmenten els especiers o apotecaris de manera genèrica (vv. 2979, 4531 i 14318). O en les estrofes que Pere Miquel Carbonell va afegir el 1497 a la *Dansa de la mort*, traduïda al català a començaments del segle xv i on l'apotecari és un més dels personatges convidats a morir (Valsalobre 2005: 34).

Quan l'apotecari s'individualitza, tingui nom propi o no, és un personatge auxiliar que exerceix la seva professió amb dignitat. Les conseqüències que pugui tenir la seva actuació no depenen d'ell, sinó de terceres persones, que s'han aprofitat dels seus coneixements per aconseguir el que volien. En posaré dos exemples del segle xiv i un del xv: l'apotecari que fa una aparició fugaç en la història del venedor d'indulgències dels *Canterbury Tales*, l'especier de l'exemple XX d'*El conde Lucanor*, titulat «De lo que contesció a un rey con un omne quel dixo quel faría alquimia», i l'apotecari Macià Martí de l'*Espill*.

El venedor d'indulgències de Chaucer és un enredaire més interessat a fer diners que a corregir pecats, que vol criticar l'embriaguesa i que per

2. Per als segles medievals, Puerto Sarmiento (2013) només recull una cantiga d'escarni de Pero García d'Ambroa contra un metge format a Montpeller i *La Celestina* (2013: 29-30 i 32-40). Díaz-Plaja (1996: 13-22) només extreu referències mèdiques de *La Celestina*, d'algun poema de Gonzalo de Berceo i de la dansa de la mort.

això explica una història amb sentit moral. L'argument del conte, conegut en la tradició folklòrica de diversos països —apareix indexat a Tubach 1981, n. 1681, i arriba fins a Txékhov, que el reprodueix en el conte titulat *La cartera*, publicat el 1885—, és el següent: en un camí, tres truans descobreixen un sac ple de monedes d'or. Decideixen apropiar-se'n a la nit i mentre esperen que es faci fosc, el més jove s'arriba fins al poble a buscar vi. Els dos que es queden vigilant el sac maquinen que quan torni l'altre, l'apunyalaran per quedar-se els diners. Arribat al poble, el jove va a la botiga d'un apotecari a comprar verí per matar rates, li diu. L'apotecari, que és home confiat, l'hi ven. El truà posa verí en dues ampolles de vi i es guarda la tercera. Quan arriba allà on són els seus companys, s'equivoca d'ampolla i els altres dos beuen de la mateixa, de manera que es moren tots tres (Chaucer 1984: 348-360).

L'especier de l'exemple de Don Juan Manuel és un personatge auxiliar de caràcter bonifaci que també fa només d'intermediari. L'argument és el següent: un rufià vol enganyar un rei, dient-li que pot obtenir or de manera fàcil. Per preparar l'engany, el rufià va llimar or, el va barrejar amb altres ingredients i en va fer cent boletes, que va vendre a un especier. A l'especier li va dir que les boletes s'anomenaven «tabardíe» i que servien per a moltes coses, però que eren l'ingredient imprescindible per fer or («hacer alquimia»). El rei fa venir el rufià a palau i li mana que faci alquímia. El rufià li enumera tots els ingredients que necessita i el rei ordena que els vagin a comprar a la botiga de l'especier. Quan els porten al rufià, aquest barreja totes les substàncies i treu l'or del «tabardíe». El rei, estupefacte, en demana més. I quan s'acaba el «tabardíe», el rufià diu que n'anirà a buscar a un altre indret, més llunyà, on sap segur que n'hi ha en abundància. El rei li dona molts diners perquè en pugui comprar una gran quantitat. Per descomptat, al rufià no se li torna a veure el pèl (Don Juan Manuel 1969: 122-126).[3] L'especier participa en l'engany, però sense culpa, ja que no se sorprèn quan el rufià li ven les boletes de «tabardíe» perquè sap que l'or és un ingredient mineral usat en la confecció de determinades receptes (Duch 2000: 451). En tenim també testimonis literaris, com l'electuari fet amb or, perles, pedres precioses i safrà que un metge elabora per a un burgès que mor de pena a causa de la mort del seu fill al *Llibre de meravelles* (Llull 1989: 2, 108).

3. El conte també apareix al *Libro del caballero Zifar* (Libro 1929: 446 i segs.).

A l'*Espill* s'individualitza l'apotecari del bany d'en Sanou —on es banya la primera esposa del fals Roig—, que té nom i cognom: és en Macià Martí, l'apotecari «pus ancià». L'únic que se'ns diu de la seva actuació és que obtenia mil sous cada tres vegades que la primera esposa anava als banys (vv. 2682-2689). Gràcies al treball de Ferragud i Vela (2018), ara sabem que en Macià Martí era un apotecari de València amb potència econòmica i prestigi, que el desembre de 1446 va tenir un litigi amb Jofre de Tous —pertanyent a la petita noblesa— perquè aquest no li havia pagat les factures dels medicaments que li havia dispensat entre el 1438 i el 1440. Com que el jutge sospitava que en Macià Martí podia haver inflat els comptes, va fer examinar els papers. Al final, demandant i demandat van arribar a un acord. Als versos de Roig, si la xifra cobrada per en Macià Martí és excessiva, la culpa recau només en mans femenines. A la literatura medieval, l'ofici de l'apotecaria queda lliure de qualsevol crítica.

La valoració positiva que la societat medieval atorga a l'apotecaria arriba fins al punt d'utilitzar la figura de l'apotecari com a metàfora per explicar com ha de ser la preparació del bon cristià per al primer acte del penitent: la contrició dels pecats. En un dels sermons del segle xv conservats a la Real Colegiata de San Isidoro de León es pot llegir:

> E por que mejor lo entendades darvos un exemplo. El espeçiero, quando ha de fazer alguna confaçión, toma de cada una espeçia por ssí e muélela muy bien una a una; e después que anssí molidas, júntalas todas e muélelas en uno e assí faze su confaçión. Bien anssí se ha de fazer la contriçión de los pecados: de los veniales júntalos todos en uno generalmente e, en desplaziéndose, sson perdonados; mas de los mortales has de recordarte de cada uno por ssí e quebrantarlo muy bien con lágrimas e con grand desplazamiento en tu voluntad (Cátedra 2002: 243-244).

L'especier prepara una confecció, que és una denominació genèrica d'una forma medicamentosa de consistència tova que s'elaborava amb diverses substàncies finament polvoritzades i aglutinades amb mel o sucre (Duch 2000: 42-43, n. 45). La tècnica de preparació del medicament emprada és la trituració, com consta al *Compendium aromatariorum*, de Saladino d'Ascoli, manual que esdevé una de les fonts bàsiques de la farmàcia medieval (García Ballester 2001: 628). Aquest especier apotecari treballa a consciència, ja que tritura dues vegades els ingredients medicinals vegetals per aconseguir una polvorització perfecta.

Si a la literatura que es produeix a la Corona d'Aragó es parodia la figura del metge (Carré 1996),[4] no passa el mateix amb els apotecaris. L'ofici de l'apotecaria només es ridiculitza quan apareix en obres escrites amb finalitat còmica, com el *Lletovari* de Joan Basset o la *Medicina apropiada a tot mal* de Bernat Metge. En els altres casos, els apotecaris són personatges auxiliars que actuen amb una professionalitat impecable, aliens a qualsevol tipus de maldat o perversió.

A què és deguda, aquesta diferència? Per què els metges poden ser criticats en obres literàries per la seva manca de professionalitat o per la prescripció de dietes inversemblants, i els apotecaris no es critiquen? Al meu parer, la major consideració social que s'atorga als apotecaris és deguda al tracte més directe que tenia la societat medieval amb ells. L'escassesa de físics els convertia en molt més assequibles per a la majoria, que s'havien de conformar amb les atencions mèdiques que els podien proporcionar els apotecaris, els cirurgians, els barbers i fins i tot els curanderos, que exercien de paraigua sanitari per a àmplies capes de la població medieval. La proximitat amb l'apotecari, el tracte quotidià, fan que el prestigi d'aquest professional de les ciències de la salut faci el salt a la literatura net de qualsevol impuresa.

Falten uns quants segles perquè l'apotecari es converteixi en un personatge rellevant d'una obra de ficció. A *Romeu i Julieta*, l'apotecari de Màntua encara fa un paper molt secundari, és vell, viu en la misèria i apareix en una única escena. Si accedeix a vendre el verí a Romeu és per causa de la pobresa, no pas per maldat de cor. Quan l'apotecari adquireixi personalitat literària, tindrà ja nom propi. Penso en Homais, el farmacèutic d'idees progressistes i desencertades que regenta l'establiment més important de Yonville-l'Abbaye a *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert (Esteva de Sagrera 2004). O en Vitriolo, el farmacèutic de nom corrosiu, lliurepensador i ateu, d'*El niño de la bola* (1880) de Pedro Antonio de Alarcón (Florensa 1991).[5] Tant Flaubert com Alarcón critiquen ara els farmacèutics: Homais insisteix que Charles Bovary ha d'operar Hyppolyte —i així esdevé també responsable del fracàs

4. Penso, per exemple, en el malvat i traïdor Quir Mossè, el metge jueu de la *Història de Jacob Xalabín*, o en Joan Cavallier, que diu haver estat metge del rei Pere d'Aragó però prescriu una dieta inversemblant al *Testament de Bernat Serradell*.

5. Guerra Garrido (2013) estudia les referències a la farmàcia en la literatura espanyola i llatinoamericana dels segles xx i xxi. Esteva de Sagrera (2013: 375-380) dedica unes pàgines al farmacèutic Homais en el seu estudi de les citacions farmacològiques en la literatura universal.

quirúrgic— i ven l'arsènic a Emma sense malpensar, mentre que Vitriolo desencadena la tragèdia per despit, empantanegat en una història d'amor impossible.

Encara han de passar més dècades perquè aparegui un farmacèutic tan sorprenent com el de *L'écume des jours* (1947) de Boris Vian, un personatge innominat, excèntric de costums, alt, vell, amb els peus plans i els cabells blancs esborrifats, que havia fornicat amb sa mare. No és un personatge exemplar, però està a l'altura dels altres que inunden la novel·la.

Bibliografia

Alberni, Anna; Badia, Lola; Cifuentes, Lluís & Fidora, Alexander (eds.) (2012). *El saber i les llengües vernacles a l'època de Llull i Eiximenis. Estudis ICREA sobre vernacularització*, Barcelona: PAM.

Badia, Lola (1996). *Textos catalans tardomedievals i «ciència de natures»*, discurs llegit el dia 21 de novembre de 1996 en l'acte de recepció pública de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.

Bénézet, Jean-Pierre (1999). *Pharmacie et médicament en Méditerranée occidentale, XIIIe-XVIe siècles*, París: Honoré Champion.

Berthaud, Henri (1907). *La médecine populaire dans la littérature romane*, París: Faculté de Médecine de Paris.

Cabré i Pairet, Montserrat (2010). «Beautiful bodies», dins Linda Kalof & William Bynum (eds.), *A Cultural History of the Human Body*, vol. 2, Oxford - Nova York: Berg, pp. 121-139 i 244-248.

Carré, Antònia (1996). «La medicina com a referons cultural a l'*Espill* de Jaume Roig», dins Antònia Carré & Josep Solervicens, *Jaume Roig i Cristòfor Despuig: dos assaigs sobre cultura i literatura dels segles XV i XVI*, Vic: Eumo, pp. 7-71.

Carré, Antònia (2015). «Del *Regiment de sanitat* a la literatura: el cas d'Arnau de Vilanova», *Anuario de Estudios Medievales*, 45/1, pp. 233-263.

Cátedra, Pedro M. (2002). *Los sermones en romance de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.

Cerveró, Lluís (1987). *La medicina en la literatura valenciana del segle XVI*, València: Tres i Quatre.

Chaucer, Geoffrey (1984). *The Canterbury Tales*, ed. Arthur C. Cawley, Londres: Everyman Classics.

Chirino, Alonso (1945). *Menor daño de la medicina. Espejo de medicina por Alonso Chirino, con un estudio preliminar acerca del autor*, ed. Ángel González Palencia & Luis Contreras Pozas, Madrid: Biblioteca Clásica de la Medicina Española.

Cifuentes i Comamala, Lluís (2006). *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears [2a ed. revisada i ampliada; 1a ed.: 2001].

Cifuentes i Comamala, Lluís (2016). «El receptari mèdic baixmedieval i renaixentista: un gènere vernacle», dins Lola Badia, Lluís Cifuentes, Sadurní Martí & Josep Pujol (eds.), *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, Barcelona: PAM, pp. 103-159.

Díaz-Plaja, Fernando (1996). *El médico en las letras españolas*, Barcelona: Ediciones B.

Don Juan Manuel (1969). *El conde Lucanor*, ed. José Manuel Blecua, Madrid: Clásicos Castalia.

Duch i Torner, M. Montserrat (2000). *La «Concòrdia dels apotecaris de Barcelona» de 1511: estudi, transcripció i traducció*, Barcelona: Fundació Uriach.

Esteva de Sagrera, Juan (2004). «El boticario Homais: Madame Bovary o la irresistible ascensión de un farmacéutico rural», *Offarm*, 23/2 (febrer).

Esteva de Sagrera, Juan (2013). «El herbario universal de Gutenberg», dins Raúl Guerra Garrido (dir.), *El Herbario de Gutenberg: la farmacia y las letras*, Madrid: Turner, pp. 272-410.

Ferragud, Carmel & Vela Aulesa, Carles (2018). «De l'apothicaire à la maison: la distribution des médicaments au bas Moyen Âge à partir du cas de la maison nobiliaire des de Tous (Valence, 1446)», dins Philip Riedier & François Zanetti (dir.), *Materia medica: savoirs et usages des médicaments aux époques médiévales et modernes*, Ginebra: Librairie Droz, pp. 87-104.

Florensa, Eva F. (1991). «*El niño de la bola* y la fisiología de la novela decimonónica», *Anales de Literatura Española*, 7.

García Ballester, Luis (2001). *La búsqueda de la salud: sanadores y enfermos en la España medieval*, Barcelona: Península.

Green, Monica H. (2001). *The Trotula: A Medieval compendium of Women's Medicine*, Filadèlfia: University of Pennsylvania Press.

Guerra Garrido, Raúl (2013). «El herbario de Gutenberg: del siglo xx y lo que va de xxi», dins Raúl Guerra Garrido (dir.), *El Herbario de Gutenberg: la farmacia y las letras*, Madrid: Turner, pp. 173-271.

Gutmann, René Albert (1965). *Dante: la médecine et la philosophie de son temps*, París: Doin, Deren et Cie.

Heffernan, Carol F. (1995). *The Melancholy Muse: Chaucer, Shakespeare and Early Medicine*, Pittsburgh (Pa): Duquesne University Press.

Libro (1929). *El libro del caballero Zifar (El Libro del cavallero de Dios)*, ed. Charles P. Wagner, Ann Arbor: University of Michigan.

Llull, Ramon (1989). *Obres selectes de Ramon Llull*, ed. Antoni Bonner, 2 vols., Palma: Moll.

McVaugh, Michael R. (1990). «The nature and limits of medical certitude at early fourteenth-century Montpellier», *Osiris* (2a sèrie), 6, pp. 62-84.

McVaugh, Michael R. (1993). *Medicine before de Plague: Practitioners and Their Patients in the Crown of Aragon, 1285-1345*, Cambridge: Cambridge University Press.

March, Pere (1993). *Obra completa*, ed. Lluís Cabré. Barcelona: Barcino (ENC A, 132).

Metge, Bernat (1999). *Lo somni*, ed. i comentaris Lola Badia, Barcelona: Quaderns Crema.

Olson, Glending (1986). *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca (NY): Cornell University Press.

Puerto Sarmiento, Javier (2013). «El herbario de Gutenberg: desde la Baja Edad Media hasta la crisis del 98», dins Raúl Guerra Garrido (dir.), *El Herbario de Gutenberg: la farmacia y las letras*, Madrid: Turner, pp. 14-172.

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

Rodrigo Pertegás, José (1929). «Boticas y boticarios: materiales para la historia de la Farmacia en Valencia en la centuria décima-quinta», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 2, pp. 110-153.

Roig, Jaume (2014). *Espill*, ed. Antònia Carré, Barcelona: Barcino (ENC, Autors Medievals, 33).

Rojas, Fernando de (1976). *La Celestina*, ed. Humberto López Morales, Madrid: Cupsa.

Siraisi, Nancy (1990). *Medieval Early Renaissance Medicine*, Chicago: University of Chicago Press.

Temkin, Oswei (1973). *Galenism: Rise and Decline of a Medical Philosophy*, Ithaca-Londres: Cornell University Press.

Tubach, Frederich C. (1981). *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*, Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia [1a ed.: 1969].

Valsalobre, Pep (2005). «Apotecaris i receptes en la literatura catalana antiga», *Mot So Razo*, 4, pp. 34-46.

Vela i Aulesa, Carles (2006). «Ordinacions, privilegis i oficis: la regulació de l'art de l'especieria (s. xiv-xv)», *Anuario de Estudios Medievales*, 36/2, pp. 839-882.

Vela i Aulesa, Carles (2007). *Especiers i candelers a Barcelona a la baixa edat mitjana: testaments, família i sociabilitat*, 2 vols., Barcelona-Lleida: Fundació Noguera - Pagès.

La scripta *librària catalana primitiva als primers textos mèdics en català*[1]

Lluís Cifuentes i Comamala
(Universitat de Barcelona)

Els estudis d'història de la llengua catalana n'han situat el procés d'escripturació fonamentalment en el segle xi i han definit un període arcaic o preliterari que arribaria fins a la primera meitat del segle xiii en qual es van produir sobretot textos documentals. A partir d'aquell moment el català va desenvolupar gradualment un model de llengua escrita, culta o formal, que arribaria a ocupar tots els camps de l'expressió escrita. S'ha destacat la producció de textos formals, al llarg de la segona meitat del segle xiii i a l'inici del xiv, de temàtica jurídica, historiogràfica, hagiogràfica, filosòfica o mèdica, com a fites de la primera etapa d'aquesta evolució (Moran 2006).

Durant els darrers vint anys s'han publicat alguns estudis, als àmbits occità, francès i itàlic, que posen l'èmfasi en la creació d'una *scripta* pròpia de les llengües romàniques d'aquests territoris. Per a l'àmbit català, s'ha plantejat l'existència d'una doble *scripta* en la prosa, documental i librària, que explicaria les característiques particulars del català escrit d'aquell primer període a cavall dels segles xiii i xiv. El desenvolupament d'aquesta doble *scripta*, íntimament lligat al renaixement de la societat urbana i a l'aparició i necessitats d'un nou públic 'laic' —els sectors socials que no eren clergues i, alhora, que no havien estat aculturats en el llatí—, és de gran importància per a conèixer la primera producció librària en català.

En aquell mateix període es va iniciar el procés de vernacularització de la ciència en aquesta llengua, la primera etapa del qual encara és mal coneguda, si bé a causa de la centralitat creixent de la salut en aquells nous entorns ur-

1. Aquest treball s'inscriu en la línia de recerca Sciència.cat <www.sciencia.cat>, finançada pel projecte MICIU-AEI/FEDER PGC2018-095417-B-C64 (2019-2021) i pel grup consolidat DEC-AGAUR SGR2017-142 (2018-2021) de la Universitat de Barcelona. L'autor és membre del Centre de Documentació Ramon Llull i de l'Institut de Recerca en Cultures Medievals (IRCVM) de la mateixa universitat.

bans s'assumeix que les primeres obres van ser traduccions mèdiques. L'existència d'aquella doble *scripta* obre una finestra per a conèixer millor aquells primers passos i les obres mèdiques que s'hi van produir.

1. Estat de la qüestió

Lola Badia (1996: 61-63), en un estudi que incorporava els textos mèdics i filosoficonaturals medievals en català al discurs filològic, va cridar l'atenció sobre les característiques de la «llengua» dels textos antics, en particular els «occitanismes i solucions catalanes que desapareixen a la segona meitat del segle XIV» com a indicis cronològics. Era una primera aproximació a una qüestió de gran importància per a l'estudi dels textos catalans antics en general. Més recentment, l'anàlisi codicològica i sociocultural dels manuscrits de l'obra autèntica de Ramon Llull coetanis de l'autor, dits 'de primera generació', ha desembocat en el plantejament de la hipòtesi de l'existència d'una *scripta* librària catalana primitiva, exposada en un article fonamental publicat per la mateixa Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler (2010) i en aportacions posteriors (Badia, Santanach & Soler 2016: 166 i segs.). Aparentment, l'anàlisi dels manuscrits d'altres obres d'aquell mateix moment o de còpies posteriors d'obres i traduccions elaborades en aquell període aporta una verificació consistent a la hipòtesi. Tot seguit s'exposa una síntesi d'aquesta hipòtesi, amb algunes postil·les de qui signa.

A tall d'aclariment previ, val la pena aclarir, seguint els autors esmentats, que per *scripta* s'entén «el conjunt de les tradicions gràfiques i escripturals vigents en un àmbit o un territori que regulen per convenció la transcripció dels textos vulgars quan manquen unes normes constituïdes» (Badia, Santanach & Soler 2010: 61, a partir d'Asperti 2006: 25). És, doncs, la forma escrita convencional de la llengua en un context prenormatiu i que, per això mateix, no és estrany que presenti múltiples vacil·lacions.

En efecte, la forma textual dels manuscrits lul·lians 'de primera generació', però també la d'altres manuscrits de caràcter librari —amb textos en prosa extensos— del mateix període examinats pels autors esmentats (de dret, d'hagiografia, d'historiografia o de cirurgia, entre d'altres; vegeu-ne la llista a Badia, Santanach & Soler 2010: 85-86), té unes característiques comunes que, per molt vacil·lants que siguin, responen a un model gràfic i estilístic intencionat (vegeu la taula adjunta).

TRETS DISTINTIUS DE LA *SCRIPTA* LIBRÀRIA PRIMITIVA DEL CATALÀ

Trets distintius	Exemples
Conservació de diftongs *-au-*, *-ai-* i *-ei-*	*lausor* 'llaor', *paubre* 'pobre', *causa* 'cosa', *gaug*, *aurela*, *leyt*, *feyt*, *nuyt*
Palatal lateral en *-yl / -yll / -l* i palatal nasal en *-yn / -y*	*trebayl*, *metayll*, *tenales*; *ayn*, *seyor*
Vocalització de *-l-* en *-u-*	*douç*, *malaute*, *malautia*, *auts*, *caus* 'calç'
Finals de mot en *-tz* i inestabilitat del grup a l'interior del mot	*partz*, *donatz*, *libertatz*, *humiditatz*; *varitzes*, *polvoritsar*
Manteniment de *-z-* intervocàlica	*auzel*, *razó/rasó*, *plazer/plaser*, *receb*, *vesén/vesent*
Vacil·lació en sibilants alveolars (en el grup *sc*; confusió *s- c-* davant *e/i*; poca presència de la ç)	*siència*, *visci*; *ceca* 'seca', *sircular*
Inestabilitat del grup final *-nt / -nts*	*infans*, *semblans*, *elemens*
Conservació de *-n* final caduca	*man*, *Aragon*, *termen*, *pin*, *execucion*
Elisió de *-r-* en grup final *-rs*	*habitadós*, *dinés*, *seynós*
Elisió de *-u-* en el grup *gu-*	*volgés*, *segex*, *colgen*
Oclusiva final velar en *-c* i no en *-ch*	*foc*, *antic*, *sec*
Singulars amb *-s* i plurals masculins en *-es*	*bels fils* 'bell fill'; *corses* 'cossos', *peresoses* 'peresosos', *cases* 'casos'
Solucions poc freqüents a la segona meitat del s. xiv	*cel* 'aquell', *amont*, *boure*, *mayson*, *crou* 'creu', *vou*, *maytí*, *pera* 'pedra', *vertut*, *sen* 'sentit'

Aquests trets comuns correspondrien a l'esmentada *scripta* librària catalana primitiva. Una *scripta* de cronologia fugaç, vigent des dels últims anys del regnat de Jaume I, des de cap a 1270/1280, fins al final del de Jaume II, fins cap a 1320/1330. Com ja s'ha fet notar, és present exclusivament en els llibres formals en prosa. Sembla, per tant, que tenia per funció la transmissió escrita d'obres en vulgar i en prosa en un format —codicològic, gràfic i estilístic—

de prestigi. Aquesta *scripta* librària coexistia amb una *scripta* documental que era l'emprada en l'escriptura de documents juridicoadministratius i llibres informals. La *scripta* documental sembla, doncs, que tenia per funció la transmissió de textos en vulgar de gestió mercantil, de govern o, en qualsevol sentit, corrents, quotidians. A diferència de la librària, aquesta *scripta* documental es caracteritza per tenir més en compte l'etimologia (Badia, Santanach & Soler 2010: 81), potser per la implicació creixent dels notaris, que eren llatinistes.

L'existència d'aquesta *scripta* librària catalana primitiva s'entén en el context de l'inèdit i abundós ús del català per a la transmissió de i l'accés a textos prestigiosos i extensos en prosa, que es detecta a partir de la darreria del regnat de Jaume I. Una societat en transformació, més urbana i més diversificada socialment, amb un pes cada vegada més notable de la burgesia, que pugna per accedir a l'elit —també a l'elit cultural—, determina una demanda creixent d'obres en vulgar que permetin, a aquests nous sectors, el maneig del coneixement. Aquesta demanda es concreta tant en obres originals com en traduccions, pertanyents a temes ben diversos, amb l'objectiu comú d'assegurar aquell maneig; el suficient, si més no, per assegurar una millor gestió de la vida quotidiana i, alhora, proporcionar una palanca per a l'anhelada promoció. Per això les obres més demanades eren jurídiques, religioses i filosòfiques, literàries i d'entreteniment, i de medicina, ciència i tècnica.

La conceptualització d'una *scripta* librària primitiva del català obliga a repensar l'anàlisi que s'ha fet fins ara d'aquelles primeres fonts escrites de la prosa formal en aquesta llengua. Els fenòmens que ara s'entenen, exclusivament, com a opcions gràfiques i estilístiques havien estat vistos per la crítica filològica especialitzada com a indicis lingüístics. Durant el segle xx, aquestes anàlisis lingüístiques —d'altra banda fetes en un moment en què es desconeixia el context sociocultural d'aquelles fonts i sense tenir en compte les variacions en la pràctica, també escrita, de la llengua— trobaven en els primers textos libraris en prosa en català un cúmul d'occitanismes, arcaismes, dialectalismes o vulgarismes per als quals es va bastir una teoria precària: els dialectes del nord-est del país, en especial el rossellonès, en contacte amb l'occità, haurien tingut un pes determinant en la conformació de la prosa en català; sense dir-ho, se suggeria que la llengua encara era en formació a finals del segle xiii i es buscaven explicacions també precàries per a alguns textos que, evidentment, no havien estat elaborats en aquella àrea geogràfica —com ara el suposat origen rossellonès de Bernat Desclot—, sense poder donar resposta a tots els casos (Badia, Santanach & Soler 2010: 64-66; Gesiot 2020).

La *scripta* librària primitiva va ser abandonada cap a 1320-1330 i substituïda progressivament, en la transmissió de textos en prosa, per la documental, la *scripta* definitiva del català i de la qual partiria la normativització. El canvi va comportar que, en les obres escrites o traduïdes amb antelació, la *scripta* primitiva fos eliminada pels copistes quan n'efectuaven noves còpies. L'eliminació, però, mai no podia ser completa i s'hi esmunyien tot de vestigis. Aquests rastres són testimonis preciosos per a la datació de les obres i les traduccions que no tenen cap altra indicació cronològica. D'altra banda, aquest canvi i la manera de procedir dels copistes posteriors tenen unes implicacions de gran importància per a la lingüística històrica, perquè es fa evident que les còpies tardanes dels textos en prosa produïts en el període primitiu no reprodueixen, com s'havia pensat, la llengua dels originals, ni tan sols la seva forma escrita. Quant a la percepció que se'n devia tenir passat molt de temps, la *scripta* librària primitiva pot ser al darrere d'algunes al·lusions, localitzades en les fonts dels segles xv i xvi, al caràcter 'antic' d'alguns 'llibres' i del català que hi era emprat.

D'altra banda, alguns trets escadussers identificats com a pertanyents a la *scripta* librària primitiva van perviure posteriorment. Aquesta pervivència sembla que s'ha de posar en relació amb un conservadorisme gràfic vinculat a l'actitud davant del text i a la mena de cultura escripturària rebuda pels autors i copistes que evidencien aquest fet, potser pertanyents a l'estament clerical o bé allunyats dels cercles o dels centres culturals i escripturaris majors. Aparentment, es tracta del manteniment d'un costum gràfic adquirit que es continua assimilant a una manera d'escriure prestigiosa. En els textos científics, aquest fenomen s'ha detectat fins i tot en la primera meitat del segle xvi. Sembla que és el cas de la conservació, tan sistemàtica, de la *-n* final caduca a la còpia de Jaume Mas, de Bagà (Berguedà), del *Testament* alquímic pseudolul·lià (Buosi 2020: 59).

Una altra situació especial sembla que es dona entre els mateixos manuscrits 'de primera generació' de les obres de Ramon Llull. S'ha detectat que la *scripta* primitiva és més present en els textos que tenen un caràcter espiritual més marcat i que, sent en prosa, tendeixen a l'expressivitat 'lírica', i és menys present en les obres pràctiques i d'aplicació de l'Art. Badia, Santanach i Soler (2010: 73-77) afegeixen que això últim concorda amb una presència sensiblement menor d'aquesta *scripta* en els textos no lul·lians que exploren, tots els quals tenen un caire pràctic, utilitari o expositiu. En conseqüència, entenen que, bo i tenint en compte que Llull i la seva obra són marcadament sin-

gulars, aquestes variacions en l'ús de la *scripta* primitiva als textos en prosa d'aquell període poden estar en relació amb el tema o el gènere al qual pertany cada obra.

El marc cultural i escripturari de referència d'autors i copistes —i, en general, l'actitud davant l'escripturació de la llengua en un o altre format de transmissió— sembla que va determinar no únicament l'opció per la *scripta* librària o per la documental, sinó també les variacions en l'ús de la primera i la pervivència residual i marginal d'alguns del seus trets. La *scripta* librària primitiva s'ha de posar en relació, d'una banda, amb la preponderància del vincle cultural occitanocatalà —que més tard, sense desaparèixer del tot, s'afeblirà— i, de l'altra, amb la perduració de les velles elits culturals en el món de l'escriptura, en particular en el de la còpia de llibres formals. És a dir, amb el pes del model de prestigi que emanava dels focus occitans de saber i productors de llibres formals —en especial, Montpeller, llavors part del regne de Mallorca, la seva universitat i el seu entorn— i del paradigma que representava la literatura occitana —sobretot la poesia trobadoresca—, i amb un context librari dominat encara per copistes pertanyents a l'antiga elit cultural clerical. Anàlogament, l'abandonament d'aquesta *scripta* primitiva i l'adopció de la documental, també per a l'elaboració de llibres formals, es relacionen, d'una banda, amb el desenvolupament de la monarquia i de la Cancelleria reial catalanoaragoneses —en concret, amb l'ús continuat del català escrit que s'hi feia i amb els nous models culturals de prestigi que n'emanaven, progressivament allunyats del vincle occitanocatalà— i, de l'altra, amb l'accés dels 'laics' a l'escriptura i al llibre, àmbit en el qual van arraconar definitivament les velles elits clericals (per al context, vegeu Petrucci 2017).

2. La *scripta* librària primitiva als textos mèdics

Com ja s'ha vist, les obres de medicina van ser entre les demanades en la nova societat urbana que va decidir emprar aquella *scripta* particular per a la confecció de textos libraris en prosa. La salut va esdevenir, precisament, una de les preocupacions centrals en aquella renascuda societat urbana i els 'laics', que havien accedit també a l'elit de govern, van impulsar, des de l'últim quart del segle xiii, tot d'iniciatives per a garantir-la —formar metges, universitaris i extrauniversitaris— i per a garantir-se-la —disposar de metges formats i de recursos d'autoajuda a casa.

L'ús escrit, inèdit, de la llengua vulgar —l'habitual i sovint l'única comprensible per a aquells 'laics'— els va ser necessari per a totes les operacions quotidianes, també per a la redacció i la traducció d'obres mèdiques. El vulgar els permetia assimilar els coneixements que emanaven de l'entorn universitari —exclusivament llatinista— o d'altres procedències —món àrab, saviesa popular— que els facilitaven l'objectiu utilitari i també les aspiracions de promoció per via de l'ostentació d'aquells valorats sabers. Aquest ús de la llengua vulgar entre aquests sectors extrauniversitaris coincidia amb el seu accés a l'escriptura i al llibre, i amb el tomb cap a la transmissió escrita del saber. Com és sabut, va ser un procés general a l'Occident medieval que s'ha convingut anomenar de vernacularització del saber (per al català, Cifuentes 2006).

Berenguer Sarriera, cirurgià de Jaume II, és un dels traductors mèdics identificats d'aquell període. A la seva traducció del règim de salut d'Arnau de Vilanova, de la qual es parlarà més endavant, va donar testimoni de com era d'habitual, al tombant del segle XIII al XIV, aquest ús escrit del vulgar entre els 'laics', «aquels qui s'an a ajudar ab los libres qui són en romanç». En conseqüència, concebia la seva traducció perquè «pusca tenir o fer profit a aquels qui no entenen latí» (Carré 2017: 180).

Aquell període va ser el de l'inici de la vernacularització del saber mèdic, científic i tècnic en català. Però és un inici encara mal conegut, perquè la majoria de les obres i les traduccions catalanes que s'han conservat o que es coneixen gràcies a atestacions documentals són anònimes, no tenen data o s'han conservat en còpies posteriors. Tot i així, dades diverses han permès situar algunes traduccions en aquell període: la biografia coneguda del traductor (Teodoric, *Cirurgia*; Albucasis, *Dietes dels malalts*; Arnau de Vilanova, *Regiment de sanitat*), un encàrrec reial datat (Albucasis, *Cirurgia*) o bé atestacions documentals molt antigues (Pere Hispà, *Tresor de pobres*; Arnau de Vilanova, *Pràctica sumària*; Guillem de Conches, *Summa de filosofia*; Pseudo-Aristòtil, *Secret dels secrets*).

Des de la definició de la hipòtesi de l'existència d'una *scripta* librària primitiva s'han pogut situar noves obres mèdiques en aquell període inicial gràcies a l'edició crítica que se n'ha fet. D'entre les obres mèdiques, els creadors de la hipòtesi únicament van explorar (Badia, Santanach & Soler 2010: 74-75) les dues versions conservades de la *Cirurgia* de Teodoric i, a partir d'altres publicacions, l'*Speculum al foder* (Sciència.cat DB op1815). A continuació, a més de l'obra de Teodoric, se n'exploraran algunes més —algunes de les quals ja editades tenint en compte la hipòtesi i altres d'encara inèdites.

2.1. La scripta *llibrària primitiva en alguns exemples mèdics*

El tractat de cirurgia de Teodoric Borgognoni es conserva en català en dues versions diferents que van ser fetes a l'inici del segle XIV a partir de la que l'autor va acabar a Cervia el 1266. La primera d'aquestes versions catalanes és la traducció efectuada pel cirurgià mallorquí format a Montpeller Guillem Corretger cap a 1302/1308 per als seus col·legues no llatinistes i sense formació mèdica (Sciència.cat DB op5). Es conserva completa en un manuscrit copiat a mitjan segle XIV (edició parcial a Contreras 1986), poc després de l'abandonament de la *scripta* primitiva, i en cinc fragments d'un altre manuscrit de finals del mateix segle (editats a Cifuentes 2000; vegeu McVaugh 2012: 278-279, nota). El manuscrit més antic conserva moltes restes de la *scripta* llibrària primitiva (Badia, Santanach & Soler 2010: 74-75; Badia 1996: 62 ja hi havia fet notar una «llengua» de la primera meitat del segle XIV), que al manuscrit fragmentari més tardà sovint han estat eliminades. Alguns exemples: *vayllea*, *meylors*, *capelà*; *seyor*, *meyns*; *leyt*, *feyt*; *curatz*, *letratz*; *asçò*; *cobesegen*, *reçeb*, *casen* 'cauen'; *autres*, *malauties*; *fin*, *ben*, *latín*, *man*, *raon*; *defalimens*, *instrumens*; *regonec*, *ac*, *caec*; *lus*, *obrés*, *grossés*; *cases* 'casos', *nervoses*, *temoroses*; *vou*, *creu*, *e sa memòria* 'en sa memòria', *e lo camí* 'en lo camí', *pera*, *sen*, *con*, *cor*, *surgians*, *alscunes*, *sent/senta*.

La segona versió catalana d'aquest tractat (Sciència.cat DB op6) és la revisió de l'anterior i una nova traducció parcial efectuada pel metge universitari rossellonès Bernat de Berriac en els anys 1310-1311. Es conserva completa en el manuscrit autògraf de Berriac datat al gener de 1311 (McVaugh 2012). La presència de la *scripta* llibrària primitiva (Badia, Santanach & Soler 2010: 75) hi és desigual: parcialment eliminada a la part revisada (llibres I-III) i més freqüent a la part traduïda de nou (llibre IV). Exemples: *veylea*, *cerveyl*, *servel*; *secretz*, *letratz*, *trebaylatz*; *malaut*, *malauties*; *engín*, *sovén*; *defalimens*, *instrumens*; *lonc*, *adoncs*, *poc*; *conegés*, *pogés*, *pugí*; *grosés*; *cases* 'casos', *nervoses*, *temeroses*; *penetenciayre*, *cor*, *aysò*.

El compendi de medicina pràctica de Bernat de Gordon (*Lilium medicine*), elaborat a Montpeller entre 1303/1305 i 1311, es detecta a l'àmbit català en moltes atestacions documentals, però aquests documents no aclareixen que n'existia una traducció catalana completa fins al 1464 (Sciència.cat DB op3440). Recentment s'ha identificat i editat un fragment d'aquesta traducció (llibre VII), per ara anònima, en un manuscrit d'un barber-cirurgià barceloní

copiat l'any 1435. Les romanalles de la *scripta* librària primitiva que s'hi han localitzat indiquen que es va fer abans de 1320/1330 (edició a Carré & Cifuentes 2017). Exemples: *fuylles*, *uyll*, *aguyles*; *fuelles*; *varitzes*, *polvoritsada*; *aiga*; *dens*, *semens*, *sovín*; *cauda*.

L'interès continuat que l'Europa occidental va sentir pel *Canon medicine* d'Ibn Sīnā (Avicenna) des de la traducció de l'obra al llatí a Toledo vers 1170 fins avançada l'època moderna, es fa sentir en terres catalanes al tombant del segle XIII al XIV. Aquesta gran exposició completa de la medicina va atreure l'atenció de Jaume II i el seu cercle —cal recordar el compromís actiu de la cort catalana amb el nou sistema mèdic— i van fer perquè els seus cirurgians, començant pel traductor Berenguer Sarriera, la coneguessin.

La traducció catalana del *Canon*, molt excepcional, es devia limitar al llibre IV i a algunes altres parts pràctiques, les més interessants per als cirurgians i barbers (Sciència.cat DB op1957). Aquest és el contingut, tot i que incomplet, de l'únic manuscrit que la conserva, copiat a finals del segle XIV o inicis del XV (edició a Cerdà 2004). L'atestació documental segura més antiga que es coneix de la traducció —anònima— és de l'any 1386 i la primera que confirma la traducció completa del llibre IV, de l'any 1464. A partir de l'anàlisi d'uns trets que llavors es tenien per lingüístics i no únicament gràfics, Badia (1996: 61) va proposar una datació de la traducció en la primera meitat del segle XIV i Cerdà (2004: 32) i Casanova (2009), en el segon quart del segle. Aquest darrer, per la mateixa raó, va proposar localitzar-la al nord del Principat. La presència de *scripta* librària primitiva al manuscrit conservat —parcialment eliminada— és prou significativa per a deduir-ne una datació al primer quart del segle XIV, poc després de l'interès documentat de la cort i els seus cirurgians. Alguns exemples: *vuyls*, *vaxeyl*, *aqueyl*; *feyt*, *nuyts*, *maltreyt*, *leyt*; *nuamentz*, *treytz*; *vesinetat*; *enterrogacion*, *redon*, *sabens*; *crexén*, *corrén*; *poc a poch*; *queucom*, *malautia*; *blese* 'ble', *làntesa*, *padella*, *vou*, *saubut*, *anncessors*.

Els *Aforismes* d'Hipòcrates van ser, sobretot amb l'afegit del comentari de Galè, un text bàsic de l'ensenyament universitari de la medicina. La traducció llatina més difosa l'havia fet Constantí l'Africà en la segona meitat del segle XI. Més enllà de l'àmbit universitari, el fet de transmetre lliçons fonamentals va fer l'obra especialment atractiva tant per als metges extrauniversitaris com per a tots els altres 'laics'. Se'n coneixen dues traduccions catalanes anònimes. La que es té per més antiga no conté el comentari galènic i es conserva àpoda (llibre I i una part del II) en una còpia feta a finals del segle XIV o principis del XV (Sciència.cat DB op1938; edició a Carré 2000). Les atestacions documentals localit-

zades no permeten distingir a quina traducció fan referència; de les segures, la més antiga és de l'any 1384. A partir dels 'avisos lingüístics' definits per Badia (1996), Carré (2000: 26) ja va datar aquesta primera traducció en la primera meitat del segle XIV. Actualment, aquestes restes de la *scripta* librària primitiva n'assenyalen una datació anterior a 1320/1330. Exemples: *trebaylh*, *aquelha*, *alhò*; *luyn*, *ayn*; *edatz*, *nudritz*, *malautz*; *malaut*, *malauties*; *sperimens*, *infans*.

L'altra traducció conté el comentari de Galè i es conserva sencera en una còpia de la primera meitat del segle XV (Sciència.cat DB op1939; edició parcial, sense el comentari, a Carré 2000). Per la mateixa raó que l'anterior, també ha estat datada en la primera meitat del segle XIV (Carré 2000: 23-24). Les restes de la *scripta* librària primitiva que conté permeten deduir-ne una datació molt pròxima a la precedent, si bé els manuscrits d'una i altra traducció tenen evidències de modernització de la *scripta*. Exemples: *cerveyl*, *veyles*, *oreylles*, *cristayl*; *preyns*, *preyada*; *nuyt*, *ausiu*; *ancietat*, *conçeben*, *discenteria*; *caut*, *cauda*, *malaut*, *malauties*, *cauma*; *rasó*, *reçebre*; *torsion*, *ben*, *flecmon*; *sovín*, *vens*, *accidens*; *leugés*; *moges*, *ayga*; *eutumpne*, *caysó*, *nient*.

2.2. *El canvi en la* scripta

L'abandonament progressiu de la *scripta* librària primitiva vers 1320/1330 es manifesta de seguida als textos mèdics catalans. Guillem Salvà, cirurgià format en medicina al servei de l'infant Ramon Berenguer quan era comte de Prades, va traduir al català el breviari de cirurgia (*Chirurgia parva*) de Lanfranc de Milà, afegint-hi un resum de l'antidotari del tractat major (*Chirurgia magna*) d'aquest mateix autor i un comentari propi, i va datar l'obra, amb una dedicatòria al seu patró, en l'any 1329 (Sciència.cat DB op1801; edició a Vallribera 2002). La traducció de Salvà es conserva en un manuscrit de l'últim quart del segle XV, en el qual hi ha copiat a continuació un tractat de flebotomia que també sembla obra seva (Sciència.cat DB op1804). Una exploració d'aquests dos textos revela que la *scripta* librària primitiva hi és pràcticament absent (només hi ha alguns trets molt aïllats i no gens significatius perquè van perviure molt de temps després: *feyt*, *feyta*, *alamens*); una absència que sembla explicar-se per la *scripta* emprada en origen —la documental— i no per haver-se eliminat tan sistemàticament la primitiva.

Ja s'ha fet notar la modernització de la *scripta* en els manuscrits tardans de les obres comentades abans. Es veu especialment en les obres que es conser-

ven en més d'un manuscrit, entre les quals s'ha estudiat el cas del *Regiment de sanitat*, d'Arnau de Vilanova. D'aquesta obra, escrita en llatí vers 1305/1308, es coneixen dues traduccions catalanes. La primera va ser feta per Berenguer Sarriera, el cirurgià major de Jaume II ja esmentat, abans de 1310 (Sciència.cat DB op1947). Aquesta traducció es conserva en dos manuscrits, datables en el primer quart del segle XIV i a mitjan segle XV, respectivament. L'anàlisi comparada dels dos manuscrits ha fet veure que, mentre que al primer hi ha moltes restes de la *scripta* librària primitiva, al segon ha estat força eliminada i, a més, s'ha procedit a la modernització del lèxic (edició a Carré 2017). Alguns exemples (primer manuscrit): *fuyles*, *uyls*, *bulides*; *leya*, *bayar*; *nuyt*, *meylors*; *estudiatz*, *calitatz*, *dentz*; *veser*; *malaut*, *douç*; *rahon*, *ocasion*, *matín*; *sotzmeses*, *corses*; *menug*, *fríger*, *surgià/surgian*, *alscunes*, *boure*, *vou*, *peres*.

La segona traducció és anònima i abreujada, i es conserva en una còpia de vers 1450-1460. Se'n coneix una atestació documental força plausible de 1423. En una nova edició recent s'ha pogut comprovar que no parteix de la traducció de Sarriera, sinó d'un original llatí, per ara desconegut. A més, atès que l'hebrea d'Israel ben Jucef Caslarí, feta a Catalunya cap a 1326-1327, depèn d'aquesta traducció catalana, no pot ser quatrecentista, com s'havia suposat. La presència d'algunes poques restes de la *scripta* librària primitiva al manuscrit conservat, força eliminada pels copistes, en confirma una datació primerenca (Sciència.cat DB op1949; edició a Carré 2017). Exemples: *plazer*; *ausells*, *aumolls*; *peresoses*, *meses* 'mesos'; *meng*, *menig*.

El canvi en la *scripta* es veu també en els manuscrits de la traducció catalana del *Thesaurus pauperum*, atribuït a Pere Hispà, obra confegida als medis universitaris en la segona meitat del segle XIII i adreçada a uns 'pobres' que cal identificar amb els 'laics'. La traducció catalana és anònima i, tenint en compte unes atestacions documentals de 1302 i 1308 —entre els burgesos barcelonins i els templers—, es devia fer a finals del segle XIII (Sciència.cat DB op2473; Cifuentes 2016: 117-122). Es conserva en tres manuscrits: un de la primera meitat del segle XIV (edició parcial a Collell 1892), un altre datat en l'any 1392 (edició a Escudero 1993) i un altre de la primera meitat del segle XV. Com en el cas de la traducció arnaldiana de Sarriera, al primer manuscrit la presència de la *scripta* librària primitiva és important, mentre que als altres hi ha estat força eliminada. Exemples (primer manuscrit): *cabeyls*, *fuylles*, *nuyll*; *meynspreu*, *bayn*; *leyt*, *feyt*, *leytuga*; *vertutz*, *metyatz*, *ditz*, *untatz*; *devalan*; *poc*, *sanc*, *suc*, *loc*; *corses*; *vertut*, *raÿu*, *tinna*, *cerf*, *cabeza*, *pooyls*, *pulces*, *la front*, *malalte*, *migrana*.

2.3. Un cas a part: els receptaris

Per acabar, convé anar amb compte en l'anàlisi de la *scripta* en un gènere mèdic especial i amb molts testimonis conservats: el receptari mèdic (Cifuentes 2016). Aquestes obres són un producte típic del galenisme extrauniversitari medieval i modern, concebudes i elaborades pels 'laics' per a cobrir les seves necessitats més peremptòries: servir de vademècum als cirurgians i barbers i de manual de primers auxilis a l'àmbit domèstic.

Per a aconseguir aquests objectius, no s'hi recollien només receptes i eixarms, sinó també tot de petits textos que facilitaven l'accés al diagnòstic i el pronòstic, la uroscòpia, la dieta, la pràctica de la flebotomia, etc., que a vegades eren fragments d'obres majors. La procedència de tots aquests continguts —universitària o no— sovint és ben difícil d'esbrinar, precisament per aquesta juxtaposició de textos d'origen divers, que, igualment, havien arribat al català —o s'havien escripturat, en el cas de receptes i eixarms d'origen oral— en dates diverses.

Per tant, la presència irregular de *scripta* librària primitiva en alguns receptaris copiats posteriorment a la seva vigència és un indici per a la datació de les parts en les quals apareix, però no pas —en principi— del conjunt del receptari. Aquests indicis, per exemple, han permès atribuir una datació anterior a 1320/1330 a les obres d'uroscòpia copiades al *Llibre de receptes* del valencià misser Joan, datat en l'any 1466 (Sciència.cat DB op2519; nova edició en preparació de Lluís Cifuentes i Antònia Carré), i també a la traducció catalana perduda del tractat de cirurgia de Bru de Longobucco (Longoburgo) a partir del breu fragment identificat (Cifuentes 2016: 143) al *Receptari de Florència I*, elaborat en el segon quart del segle XIV (Sciència.cat DB op2528).

3. Conclusions

L'existència d'una *scripta* librària catalana primitiva durant les últimes dècades del segle XIII i les primeres del XIV, concebuda per a la prosa formal en vulgar que es començava a requerir i a divulgar en còdexs, ha estat verificada en els primers manuscrits de l'obra lul·liana i en els d'altres textos de diversos temes del mateix context cronològic, entre els quals hi ha els de medicina. Des de la publicació de la hipòtesi, deu anys enrere, s'han editat algunes tra-

duccions mèdiques medievals en català que la corroboren en aquest àmbit del saber. En les pàgines precedents s'han recollit aquests resultats i s'ha ampliat el ventall a altres obres mèdiques, algunes de les quals ja s'havia suposat que havien estat elaborades en aquell període.

Es demostra que la *scripta* librària primitiva constitueix un recurs imprescindible per a la datació de les obres i les traduccions que no tenen cap referència cronològica, que, entre les de medicina, és el cas de moltes de les conservades, i al mateix temps imposa la prudència en l'anàlisi lingüística del patrimoni escrit. Sens dubte, és una aportació cabdal per a poder conèixer millor els inicis del procés de vernacularització de la medicina —i de totes les matèries que van atreure l'interès dels 'laics'— a l'àmbit català.

Bibliografia

Asperti, Stefano (2006). *Origini romanze: lingue*, *testi antichi*, *letterature*, Roma: Viella.

Badia, Lola (1996). *Textos catalans tardomedievals i «ciència de natures»*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

Badia, Lola; Santanach, Joan & Soler, Albert (2010). «Els manuscrits lul·lians de primera generació als inicis de la *scripta* librària catalana», dins *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, ed. Anna Alberni, Lola Badia & Lluís Cabré, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum - Universitat Rovira i Virgili, pp. 61-90.

Badia, Lola; Santanach, Joan & Soler, Albert (2016). *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, trad. Robert Hughes, Londres: Tamesis.

Buosi Moncunill, Stefania (2020). «El *Testament* pseudolul·lià de Jaume Mas: traducció o còpia de treball d'un alquimista català?», dins *Literature*, *Science & Religion: Textual Transmission and Translation in Medieval and Early Modern Europe*, ed. Manel Bellmunt Serrano & Joan Mahiques Climent, Kassel: Reichenberger, pp. 43-62.

Carré, Antònia (2000). *Hipòcrates: Aforismes. Traducció catalana medieval*, amb la collaboració de Francesca Llorens, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM.

Carré, Antònia (2017). *Arnau de Vilanova: Regiment de sanitat per al rei d'Aragó. Aforismes de la memòria*, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Carré, Antònia & Cifuentes, Lluís (2017). *La traducció catalana medieval del* Lilium medicine *de Bernat de Gordon: estudi i edició del fragment conservat (llibre VII, Antidotari)*, Londres: Queen Mary (University of London), Medieval Hispanic Research Seminar.

Casanova, Emili (2009). «El *Canon* d'Avicenna, text escrit en català i/o en occità?», dins *La voix occitane: actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale d'Études*

Occitanes (Bordeaux, 12-17 octobre 2005), ed. Guy Latry, vol. 1, Bordeus: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 89-104.

Cerdà Micó, Concepció (2004). *Lo Quart del Canon d'Avicenna: edició del text i estudi de les febres i l'orina*, tesi doctoral inèdita de la Universitat de València.

Cifuentes i Comamala, Lluís (2000). «Fragments d'un ms. en català de la *Chirurgia* de Teodoric reaprofitats en relligadures del Cinc-cents», *ATCA*, 19, pp. 561-585.

Cifuentes i Comamala, Lluís (2006). *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2a ed. revisada i ampliada [ed. original: 2001].

Cifuentes i Comamala, Lluís (2016). «El receptari mèdic baixmedieval i renaixentista: un gènere vernacle», dins *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, ed. Lola Badia, Lluís Cifuentes, Sadurní Martí & Josep Pujol, Barcelona: PAM, pp. 103-160.

Collell, Jaume (1892). *Tresor de pobres compilat per Pere Hispano (Papa Joan XXI): versió catalana del segle xiv*, Barcelona: Fidel Giró (Biblioteca de la Revista Catalana).

Contreras Mas, Antonio (1986). *La difusión medieval de la* Cyrurgia *de Teodorico Borgognoni (1205-1298) en los países de habla catalana: la versión catalana de Guillermo Correger (1306). Libro I (cirugía general) según el ms. París, Bibliothèque Nationale, fons espagnol, 212, fols. 1-18v*, tesi de llicenciatura inèdita de la Universidad de Cantabria (Santander).

Escudero Mendo, M.ª Asunción (1993). *Manuscritos de la Biblioteca de Catalunya de interés para la Farmacia y las Ciencias Médicas: en particular el* Tresor dels pobres, tesi doctoral inèdita de la Universitat de Barcelona.

Gesiot, Jacopo (2020). «Ripensare la lingua del *Flos sanctorum* catalano: un esempio di *scripta* libraria primitiva nel ms. 713 dell'Universitat de Barcelona», *Zeitschift fut Romanische Philologie*, 136/1, pp. 25-46.

McVaugh, Michael R. (2012). «Academic medicine and the vernacularization of medieval surgery: the case of Bernat de Berriac», dins *El saber i les llengües vernacles a l'època de Llull i Eiximenis: estudis ICREA sobre vernacularització*, ed. Anna Alberni, Lola Badia, Lluís Cifuentes & Alexander Fidora, Barcelona: PAM, pp. 257-281.

Moran i Ocerinjauregui, Josep (2006). «El procés de creació del català escrit», estudi introductori dins Philip D. Rasico, *El català antic*, Girona: Universitat de Girona. Institut de Llengua i Cultura Catalanes, pp. 7-48.

Petrucci, Armando (2017). *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma: Carocci.

Sciència.cat DB, coord. Lluís Cifuentes, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012-. Base de dades en xarxa: <http://www.sciencia.cat/scienciacat-db> [consulta: 17.03.2020].

Vallribera i Puig, Pere (2002). *La Cirurgia Parva de Lanfranc (segle xiv)*, Barcelona: Publicacions de l'Arxiu Històric de les Ciències de la Salut - Col·legi Oficial de Metges de Barcelona.

Notes sobre la presència del Virgili llatí al segle xvi a la Corona d'Aragó

Alejandro Coroleu
(ICREA - Universitat Autònoma de Barcelona)*

Gràcies als treballs de l'homenatjada en aquest volum, és ben documentada la influència de Virgili en la cultura literària catalana fins al Renaixement (Badia 1981, 1987 i 1988).[1] Potser menys estudiada, malgrat les dades valuoses sobre manuscrits i edicions aplegades per Jaume Medina (2009: 159 i 170-172), és la difusió del Virgili llatí a Catalunya i en altres territoris de la Corona d'Aragó durant el segle xvi. Des de les primeres albors del Renaixement, els textos de Virgili van circular tant en edicions locals com en estrangeres.[2] A tall d'exemple, les obres del poeta romà van ser publicades a Saragossa el 1513 —en una edició reimpresa tres anys més tard— per Jorge Coci, acompanyades dels comentaris del professor alcanyissenc Juan Sobrarias (*ca*. 1460-1528). En l'edició de Sobrarias, els textos de les *Bucòliques*, de les *Geòrgiques* i de l'*Eneida* van precedits d'una vida de Virgili escrita per l'humanista florentí Pietro Crinito (1465-1507), extreta dels seus *De poetis latinis libri quinque*, del 1505.[3] Tot i que sense les notes de Sobrarias, l'edició saragossana es va reimprimir a Barcelona a cura de Johann Rosembach el 1525.[4]

En l'àmbit geogràfic que examinem també trobem traduccions de l'obra de Virgili. El 1574 Juan Fernández de Idiáquez publicà la seva versió castellana anotada de les *Bucòliques* a Barcelona (Escobar Borrego 2002). Tenim notícia de l'existència en algun moment de traduccions dubtoses i perdudes dels tex-

* ICREA, pg. Lluís Companys, 23, 08010, Barcelona.

1. Vegeu també Vidal Pérez (1991).

2. Vegeu Peña Díaz (1997: 260-263) per a una anàlisi dels volums conservats en biblioteques barcelonines de l'època.

3. *Continentur in hoc volumine Publii Virgilii Maronis poetarum principis omnia opera summa cura et diligentia novissime immaculata per Ioannem Sobrarium Alcagnitiensem* (Caesaraugustae: apud Georgium Coci, 1513 i 1516). Sobre aquestes dues edicions, vegeu Navarro López (1993).

4. L'exemplar examinat (Biblioteca de Catalunya, 1-II-28) presenta marques d'ús dels anys 1535 i 1537 i conté nombroses anotacions interlineals i marginals.

tos virgilians al català. Les informacions sobre aquestes versions provenen en molts casos de l'erudició vuitcentista, basada en testimonis anteriors, no sempre prou fiables. En una carta adreçada a Menéndez Pelayo el 7 de gener de 1879, Antoni Rubió i Lluch dona notícia de dues traduccions catalanes del corpus virgilià: una, de les obres de Virgili, sense especificar-ne els títols, a cura de Jacint Ricard, i una altra, de les *Bucòliques*, enllestida per Felip Marimon (1558-1613). Mentre que la versió de Ricard s'hauria conservat —segons Rubió i Lluch, que cita el testimoni de Torres i Amat— a l'arxiu Manxarell de Santpedor, el manuscrit de la traducció de Marimon («excelente», segons el parer de Rubió i Lluch) hauria estat custodiat a la Biblioteca Borrull de València.[5] Cap de les dues traduccions, però, ens ha pervingut.[6]

La majoria de les edicions i traduccions de Virgili suara esmentades estan lligades, òbviament, a l'ensenyament. Sabem que en el currículum renaixentista, un cop els estudiants dominaven ja els elements més bàsics de la gramàtica llatina, era el moment de llegir i assimilar bé els autors més importants de la llatinitat. L'estudi de la poesia pertanyia també a la gramàtica. Els grans autors de l'antiguitat romana (Virgili i Ovidi, a més de les comèdies de Terenci) servien com a lectura prèvia i preparatòria de la composició de versos llatins per part de l'alumne o de la traducció del llatí a la llengua vernacla. Tanmateix, els mestres havien d'escollir bé els poetes i excloure'n els que podien corrompre els costums dels estudiants. No és estrany, així, que des dels anys finals del segle xv les èglogues del carmelita italià Battista Spagnoli (més conegut pel seu nom llatí Baptista Mantuanus, derivat de la ciutat on va néixer el 1447) formessin part ben aviat de la pràctica escolar.[7] El valor de la poesia de Baptista Mantuanus rau, precisament, en aquesta fusió de llengua i referències clàssiques amb temes d'inspiració cristiana, trets que van dur Joan Lluís Vives a recomanar-lo com a autor útil «per a la lliçó de poesia» (*De tra-*

5. La carta de Rubió i Lluch es pot llegir al web «Biblioteca virtual Menéndez Pelayo» (<www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/micrositios/inicio.cmd>). Dolç (1958: 15) dona també informació sobre la versió de Marimon.

6. Segons em va indicar molt amablement Anna Gudayol (Biblioteca de Catalunya), una part de l'arxiu Manxarell és a l'arxiu històric municipal de Santpedor. Malgrat les gestions del personal de l'arxiu, no he pogut localitzar la traducció de Jacint Ricard. Si més no, aquesta versió no es troba a Santpedor.

7. Sobre l'ús de les èglogues de Baptista Mantuanus en les escoles europees del Renaixement, vegeu la introducció a Mantuanus 2010.

dendis disciplinis, III, 6). Aquest fenomen coincideix amb intents —per part, per exemple, del mateix Vives en el seu comentari a les *Bucòliques* (Basilea, 1539)— de bastir una interpretació cristiana dels poemes de Virgili (Rodríguez Peregrina 1991).

Aquesta mena de convivència —la lectura combinada d'un ventall ampli dels poetes de la Roma antiga i dels versos llatins dels humanistes italians d'inspiració cristiana— es demostra en el cas de la Universitat de Barcelona durant el segle XVI. Segons els estatuts de la institució (promulgats el 1508), els alumnes, un cop assimilats els fonaments de la gramàtica llatina, havien d'estudiar les regles gramaticals d'Antonio de Nebrija o el *Doctrinale* d'Alexandre de Villedieu. Convenia alternar la lectura d'un dels dos textos amb la de Virgili o la d'altres poetes clàssics abans de passar als exercicis de composició llatina:

> Item, statuïrem y ordenarem que lo mestre cathedrant de gramàtica sie tengut legir en general per aquest any l'obra de gramàtica de mestre Antoni de Lebrixa e lo poeta Vergili en lo *Eneidos*, e haja fer lo proverbi major o epístola en general. E per los altres anys següents haja legir lo Alejandro e lo dit Antoni de Lebrixa o un altre poeta o lo mateix Vergili segons serà lo vot de la major part dels estudiants de gramàtica, e fer lo proverbi major o epístola. E lo batxeller haja e sie tengut fer dues declinacions, una de matí, altra de vespre, e legir una liçó de Cató y *Contemptus*.[8]

En els primers anys del Cinc-cents a Barcelona les obres de Virgili eren, doncs, un text prescrit per a les aules. No és estrany així que l'impressor Gabriel Pou —possiblement a instàncies dels membres del claustre— es decidís a publicar una edició de l'*Eneida* pels volts del 1505.[9] Els diversos plans d'estudi de la Universitat durant el segle XVI palesen l'ús de la poesia virgiliana per part d'alguns docents que impartien classes en la institució barcelonina.[10] Per exemple, la documentació universitària demostra que Martín Ivarra (mort el 1557) feia servir, en la seva càtedra de gramàtica i retòrica, les *Bucò-*

8. Vegeu Fernández Luzón (2005: 46).

9. He examinat l'exemplar de la Biblioteca de Catalunya, Inc. 97-8º. La data del colofó és 1405, però Martín Abad (2001: núm. 1534) proposa l'any 1505 com a data d'edició del volum.

10. Un altre ambient en les aules universitàries del qual tenim també notícia de la presència de Virgili és Gandia, d'on prové un comentari inacabat de les *Bucòliques* que data del 1591 i que ens ha pervingut en el manuscrit 221 de la Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona (Duran 2000: II, 1,72-76).

liques amb els alumnes *minores* (Fernández Luzón 2005: 53). Altres professors també van incloure els textos de Virgili, sobretot les èglogues i la poesia èpica, en les seves lliçons. Val a dir, però, que un mateix text podia ser objecte d'estudi en nivells diferents i amb finalitats molt diverses. Així, Francesc Clusa, professor de gramàtica a partir del 1558, emprava les *Bucòliques* amb estudiants de nivell intermedi (*mediocres*) per als seus exercicis de composició llatina, mentre que el seu col·lega Pere Camarasa prescrivia l'*Eneida* per a nois de nivell més alt, els anomenats *maiores* (Fernández Luzón 2005: 55). La nòmina de professors de gramàtica barcelonins que podien haver seleccionat els poemes de Virgili per a les seves classes inclou també el lexicògraf Pere Torre (per bé que actiu ben entrat ja el segle XVII), segons el que es desprèn de les postil·les amb què va anotar diverses edicions europees de Virgili conservades a la Biblioteca Universitària de Barcelona.[11] D'altra banda, crec que és força interessant que, en la reforma del pla d'estudis aprovada el 1559, l'èpica virgiliana esdevingués llibre de text per als cursos de poesia adreçats als *maiores* juntament amb el *De partu Virginis* —un poema en tres llibres sobre el naixement de Crist— de Jacopo Sannazaro (1458-1530).[12]

Un altre indici de la lectura que a la Corona d'Aragó es feu de Virgili en la segona meitat del segle XVI ens el proporcionen les notes manuscrites que ens han pervingut en les nombroses edicions europees del poeta romà avui conservades en les biblioteques barcelonines (vegeu també n. 4). Un dels darrers nouvinguts (arribat el juny del 2018) és l'incunable 953 de la Biblioteca Universitària de Barcelona (GW M49940).[13] Procedent de la col·lecció bibliogràfica de Josep Balari i Jovany (1844-1904), catedràtic de grec a la Universitat de Barcelona des del 1881 fins al 1901, el volum fou imprès a Nuremberg per Anton Koberger el 1492 i conté les obres canòniques de Virgili amb els comentaris de Cristoforo Landino, Servi i Donat, acompanyades de l'*Apèndix Virgiliana* i del llibre tretzè de l'*Eneida* (l'anomenat *Supplementum*

11. Són les edicions de l'*Eneida* de París del 1515 (Biblioteca Universitària de Barcelona, 07 CM-686) i l'edició veneciana de les obres de Virgili del 1613 (BUB, B-12/5/19).

12. Vegeu Fernández Luzón (2005: 124), que confon, però, Sannazaro amb Sant Nazari.

13. *Christophori Landini Flore[n]tini in P. Vergilii interp[re]tat[i]o[n]es, p[ro]oemiu[m] ad Petru[m] medicu[m] magni Laure[n]ti filiu[m]*. Curiosament, una mà més tardana ha enregistrat en el full de guarda l'exlibris següent: «Aquest Ouidi es de fre Sorio ordenis predicatorum». Dono les gràcies a Marina Ruiz Fargas (CRAI Biblioteca de Reserva, Biblioteca Universitària de Barcelona) per les valuoses informacions sobre la procedència de l'incunable 953.

de l'humanista italià Maffeo Vegio). A més d'una nota de censura del 1613 signada des del convent de Sant Josep de Mataró i d'una narració en català sobre Palamedes, Ulisses i Telèmac basada en un episodi ovidià (*Met*. XIII, 36 i segs.), que es trobava entre les pàgines del llibre, l'incunable presenta l'exlibris d'Antoni Portell datat al 1560.[14] Aquest mateix Antoni Portell és l'autor de notes manuscrites —marginals i, sobretot, interlineals— en llatí a totes les èglogues (tot i que amb freqüència desigual), al llibre primer de les *Geòrgiques* i al gruix de l'*Eneida* (fins a IX, 102), inclòs el quadern *m* (corresponent a *Aen*., I, 117-287), que falta i que Portell va copiar a mà. La resta de textos virgilians i pseudovirgilians roman en blanc. De tots els llibres de l'*Eneida*, el que mereix més atenció per part de Portell és el quart, centrat en els amors d'Enees i Dido (ff. *v*2v-*y*5v).

Portell dedica algunes de les notes gramaticals a la identificació del subjecte de la frase 74 «secum per moenia ducit "Dido"» i 76 «incipit effari "Dido"» o a explicar la relació entre un pronom demostratiu i el nom a què va referit (83 «illum absens absentem auditque "Aeneam"») o entre un pronom relatiu i el seu antecedent (458 «coniugis antiqui, miro quod honore colebat "s. Templum"»). Molt sovint l'anotador clarifica aspectes de morfologia susceptibles, a parer seu, de provocar certa confusió: afegeix la interjecció llatina «o» damunt un nom en vocatiu per denotar clarament el cas de la paraula en qüestió (223 «vade age, nate "o"») o separa els imperatius «i» i «sequere» (381) per mitjà d'una coma per copsar millor les formes verbals corresponents. Moltes anotacions són de caire lèxic. Hi trobem, per exemple, comentaris que aclareixen mots massa generals: substantius (1 «regina "Dido"», 3 «viri "Enee"», 47 «soror "Dido"», 124 i 165 «dux et Troianus "Aeneas"», 224 «Dardaniumque ducem "Enea"», 25 «pater omnipotens» i 440 «deus "Iupiter"» o 495 «arma "gladium"»), adjectius (333 «pauca "verba"»), adverbis (122 «desuper "de caelo"» i 253 «hinc "a monte"») o noms mitològics (91 «cara Iovis coniux "Iuno"», 92 «talibus adgreditur Venerem Saturnia dictis "Iuno filia Saturni"»). En altres casos, els aclariments són en forma de doblets de paraules (466 «in somnis ferus Aeneas "in somniis et vigiliis"») o van precedits de l'abreviatura «s.» («scilicet»): 310 «ire per altum "s. Mare"» i 344 «et recidiva manu "s. Mea"». El gruix de les anotacions lèxiques el conformen llistats de sinò-

14. La família Portell és ben documentada a la ciutat de Mataró, sobretot a partir del segle XVII (vegeu Reixach i Puig 2006: 175-182). Dono les gràcies a Raimon Sebastian per haver-me facilitat aquesta referència bibliogràfica.

nims, la finalitat dels quals és l'ampliació de vocabulari per part del lector: 7 «polo dimoverat umbram "caelo"» i «mortem», 76 «mediaque in voce "in sermone"», 120 «his ego nigrantem "obscuram"», 209 «horremus "timemus"», 211 «nostris errans in finibus "in nostro regno"», 410 «prospiceres arce ex summa "ex palatio suo"», 431 «non iam coniugium antiquum "matrimonium"» i 652 «meque his exolvite curis "liberate"».

Aquesta descripció molt sumària d'alguns dels comentaris de Portell ens permet fer-nos una idea dels interessos del nostre anotador, sobre el qual no disposem de cap informació addicional. Només podem pressuposar que es tracta d'una persona lligada a la docència, atès que la majoria de les notes tenen a veure amb la gramàtica i el vocabulari llatins més bàsics. No trobem, en canvi, anotacions en què hom resumeixi el contingut d'un passatge determinat, identifiqui figures retòriques o resolgui qüestions de *realia*. No podem descartar que l'autor de les notes sigui un estudiant o algú amb coneixements de llatí poc avançats. A tall d'exemple, en el vers 31 («Anna refert: O luce magis sorori dilecta») l'anotador entén malament el datiu «sorori», dependent de «dilecta» com a datiu agent («a sorore»). Més endavant confon un simple objecte directe amb un complement (129 «Oceanum interea surgens Aurora reliquit "ad"» [referit a «Oceanum», potser per proximitat amb «surgens»]) i ignora la identitat del personatge de què parla Virgili (138 «cui pharetra ex auro "s. Sydonii"» [Virgili es refereix en realitat a Dido]). Tot plegat, les anotacions incloses en l'incunable 953 de la Biblioteca Universitària de Barcelona són un bon testimoni de la difusió del Virgili llatí en terres de la Corona d'Aragó abans del 1600.

Bibliografia

Badia, Lola (1981). «Sí com lo taur...», *Els Marges*, 22-23, pp. 19-31.

Badia, Lola (1987). «La segona visió mitològica de Curial: notes per a una interpretació de l'anònim català del segle xv 'Curial e Güelfa'», dins *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, vol. 6, Barcelona: PAM, pp. 265-292.

Badia, Lola (1988). «De la "Reverenda letradura" en el *Curial e Güelfa*», dins *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona: Quaderns Crema, pp. 121-144.

Dolç, Miquel (1958). *Virgili i nosaltres*, València: Lo Rat Penat.

Duran, Eulàlia (dir.) (2000). *Repertori de manuscrits catalans, 1474-1620*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Fernández Luzón, Antonio (2005). *La Universidad de Barcelona en el siglo XVI*, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.

Mantuanus, Baptista (2010). *Adoloescentia*, ed. Andrea Severi, Bolonya: Bononia University Press.

Martín Abad, Julián (2001). *Post-incunables ibéricos*, Madrid: Ollero y Ramos.

Medina, Jaume (2009). *De l'edat mitjana al dos mil: estudis sobre la tradició clàssica a Catalunya*, Barcelona: Publicacions Internacionals Catalanes.

Navarro López, Joaquín Luis (1993). «La *Vergilii Maronis Vita* de Pietro Crinito: las ediciones de 1513 y 1516 de Juan Sobrarias», *Excerpta Philologica*, 3, pp. 285-312.

Peña Díaz, Manuel (1997). *El laberinto de los libros: historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Reixach i Puig, Ramon (2006). *Els pares de la república: el patriciat a la Catlunya urbana moderna (Mataró, segles XV-XVIII)*, Mataró: Caixa Laietana.

Rodríguez Peregrina, José Manuel (1991). «La Égloga IV de Virgilio a través de la *Interpretatio allegorica* de Luis Vives», *Florentia Iliberritana*, vol. II, pp. 455-466.

Vidal Pérez, Josep Lluís (1991). «Vers un estudi de la fortuna de Virgili en la literatura catalana fins al Renaixement», dins *Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC: Treballs en honor de Virgilio Bejarano*, ed. Lambert Ferreres, vol. II, 2 vols., Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 291-306.

*L'*Epistola contra alchimistas *di Nicola Eimeric*

Chiara Crisciani
(Università di Pavia)

I

L'opuscolo *Contra alchimistas*[1] è stato scritto dal domenicano Nicola Eimeric, allora in esilio ad Avignone, nel 1396,[2] tre anni prima della sua morte (Puig i Oliver 1979-1980: specie 312-317): il suo epitaffio lo definisce «veridicus praedicator, inquisitor intrepidus, doctor egregius».[3] Si tratta di un testo interessante per quanto riguarda l'attività inquisitoriale di Nicola, intensa, multiforme, compulsiva contro ogni attentato all'ortodossia, e spesso fanatica. Inoltre il testo è significativo perchè presenta una valutazione estremamente negativa dell'alchimia latina, e proprio in un'epoca che in un certo senso ne vede l'apogeo per quantità e qualità di ricerche originali (Pereira 2019; Pereira-Crisciani 2001); il *Contra alchimistas* testimonia infine della diffusione delle ricerche alchemiche tra Catalogna e Francia meridionale (Pereira 2005; Thiolier-Méjean 1999) alla fine del medioevo, solo in ciò in sintonia con le osservazioni del contemporaneo francescano Eiximenis (Martí 2012), che si mostra invece assai meno ostile verso gli alchimisti, purchè siano probi, illuminati e discreti.

Inquisitore generale d'Aragona, Eimeric è autore, tra le varie opere, del *Directorium Inquisitorum* (1376),[4] manuale inquisitoriale influente per secoli,

1. Con tanti auguri a Lola da Chiara, ricordando lontani spunti comuni di ricerca.

2. Il testo è edito (dal ms. Lat. 3171, Paris, Bibliothèque nationale de France) da Matton 1987: 96-134; *cf.* Grahit 1936: 151-160; Brugada i Gutiérrez-Ravé 1998; Robles 1971; Perarnau 1979, specie 96-99; García Font 1976: 159-160; Heimann 2001.

3. Questa fama è davvero poca cosa in confronto alla moderna popolarità di Eimeric a seguito dei romanzi di Valerio Evangelisti.

4. *Cf.* Eimeric 1578; per le note sull'alchimia *cf.* p. 295; Eimeric & Peña 1973: 139-140.

in cui riprende la polemica sugli alchimisti.[5] Instancabile oppositore del Lullismo[6] (da cui il forte contrasto con i re Giovanni e Pietro IV), Eimeric si batte contro altri movimenti giudicati eterodossi e capaci di corrompere la cristianità: conventicole di Spirituali, Giudei, magia, astrologia[7] sono tra i suoi obiettivi: non stupisce che i suoi strali si siano rivolti anche agli alchimisti, che sono i veri destinatari dell'*Epistola*. Infatti questa, dedicata all'«antiquus amicus et socius» abate de Rosis (per premunirlo contro alchimisti che —parrebbe— si erano rivolti a lui —ed. cit., 98—), si conclude con un appello, una specie di sermone, indirizzato agli alchimisti stessi, invitati a redimersi, a cessare dai loro traffici peccaminosi, a smettere di danneggiare la loro anima, di illudere i potenti con le loro false promesse, e di corrompere la intera comunità cristiana con frodi e illusioni (ed. cit., 134).

Il testo ha dunque toni moralistici ed esortativi, sia verso i potenti, giudicati troppo creduli, avidi e indulgenti, sia verso gli alchimisti, maestri d'inganni; le sue fonti sono esclusivamente scritturali, e innanzitutto in ciò Eimeric appare distante dagli argomenti epistemologici e scientifici, che, per due secoli, e sulla base anche di varie, forti autorità profane, si erano intrecciati nella 'quaestio de alchimia' (Crisciani 1976; Newman 1989) volta a saggiarne la legittimità teorica e pratica. Per l'intento pastorale (Eimeric infatti non parla solo di alchimia, ma soprattutto di alchimisti, di potenti creduli e di poveri ingannati, cioè quasi si rivolge ad un virtuale uditorio di persone); per il lessico colorito e suggestivo, e per i riferimenti biblici, sulla cui base Nicola organizza i suoi «dubia» e li risolve, l'*Epistola* vuol essere un testo persuasivo e prescrittivo, adatto ad essere compreso da qualunque credente.

5. *Cf.* Tarrant 2018: il saggio è prevalentemente centrato sulle interpretazioni circa i poteri dei demoni: stupisce molto comunque che il libello di Eimeric di critica all'alchimia (più incisiva che nel *Directorium*) non sia neppure menzionato in nota. Questa trascuratezza lo conduce a dire (224) che Eimeric «did not consider the practice of alchemy to be innately superstitious»; *cf.* anche Newman 2007.

6. *Cf.* Roura Roca 1959; Puig i Oliver 1980, specie 320-324; Puig i Oliver 1983; Hillgarth 1971, passim; Muzzi 2010.

7. Eimeric è concentrato nella sua furia inquisitoria su molti obiettivi che erano stati a cuore anche a Giovanni XXII, la cui decretale contro gli alchimisti Eimeric menziona all'inizio e cita per intero alla fine della sua requisitoria: *cf.* Menéndez Pelayo 1945-1948: II e VII, passim; Thorndike 1923-1958: III, 513-515 e cap. II; Tarrant 2018: 220-223; si è svolto a Todi (ottobre 2019) il LVI Convegno del CISBaM-Accademia Tudertina sul tema «Giovanni XXII: cultura e politica di un Papa avignonese».

Inutile cercarvi però, come sperava Carreras y Artau (Carreras y Artau 1943: II, 43, 46), indizi sul formarsi dell'alchimia ps.lulliana. Né qui né nel *Directorium*, infatti e stranamente, Eimeric associa alchimia e lullismo —accostamento quasi ovvio in un'epoca che vede l'affermarsi dell'alchimia anche medicale, che ha appunto nel *Testamentum* dello ps. Lullo un testo quasi fondativo—:[8] sarà una corrente egemone in seguito, di cui però Eimeric non parla e che sembra ignorare. Egli neppure si giova delle autorevoli voci domenicane —da Vincenzo di Beauvais (Vincenzo di Beauvais 1624: XI, capp. 105-132; Moureau 2012) ad Alberto Magno (Partington 1937; Kibre 1942; Kibre 1980) e Tommaso[9] (quest'ultimo ben noto ovviamente a Eimeric, che lo usa nel *Directorium*)— che si erano espresse circa l'alchimia. Anzi, proprio alcuni Lullisti, indignati, lo accusano, durante un processo, di non aver tenuto in conto, ma di aver disprezzato e corrotto i loro testi —che sono infatti, almeno parzialmente, indulgenti nei confronti dell'Arte.[10]

L'opuscolo si struttura attorno a tre nuclei tematici, tra loro connessi e tutti concordi nel puntare, su basi diverse, all'unico risultato di negare ogni consistenza e legittimità alla ricerca alchemica: 1) un'analisi sui lavori, mestieri, occupazioni cui si può lecitamente e utilmente dedicare un cristiano: le attività e gli scopi degli alchimisti non rientrano in questo pur ampio novero, dunque il loro inutile affannarsi è di per sé colpevole; 2) una disamina dei rapporti tra natura, creazione e arte/tecnica, da cui si ricava che la trasmutazione è impossibile; 3) un confronto tra l'aspetto, gli obiettivi e il comportamento dell'eretico e quelli dell'alchimista, da cui risultano lo stretto nesso tra alchimisti ed eretici e un'identica condanna per entrambi. La prima argomentazione è di tono sociologico-antropologico e considera gli scopi e gli aspetti sociali del lavoro umano, che è sì condanna, ma anche salutifera realizzazione se ben esercitato. La seconda —cosmologica, genesiaca ed epistemologica—

8. *Cf.* i molti lavori di Michela Pereira su quest'autore, tra cui l'ed. (con B. Spaggiari) del *Testamentum* (Pereira & Spaggiari 1999); sul rapporto tra le idee di Ruggero Bacone e quelle dello ps. Lullo circa la curvatura medicale dell'alchimia *cf.* Pereira 1991.

9. *Cf.* Crisciani, 1976; Ead. 2007; Tarrant, 2018, 214-19 che però presenta un'interpretazione degli scritti tommasiani sull'alchimia non pienamente convincente.

10. «vos [...] die dominica transacta predicastis publice in sede Valentiae de trinitate, et reprobastis Aristotelem, beatum Thomam, et Vincentium de ordine praedicatorum et Albertum Magnum et plures alios philosophos super alquimia, et certe dixistis multa que possent vobis bene reprobari ex dictis estorum [sic] dominorum doctorum» (in Puig i Oliver 1980: 355, 436).

valuta la portata e soprattutto i limiti dell'intervento umano su creazione e natura. Le ultime considerazioni sono infine di ordine più strettamente giuridico e inquisitoriale, e si basano anche sull'esperienza professionale di Eimeric.

II

Nel pensiero cristiano il lavoro viene analizzato per lo più nel contesto di un'antropologia religiosa basata sulle Scritture. Lavoro è una delle punizioni/condanne seguite al Peccato originale: se è un faticoso fardello cui è condannata l'umanità intera, è anche un provvidenziale rimedio per la *necessitas* del corpo, che non gode più ora dei privilegi edenici. Dal sec. XII questo schema interpretativo resta pur sempre valido, ma la gamma dei 'mestieri' praticabili per un fedele si amplia progressivamente, onde tener conto della sempre più complessa e articolata organizzazione sociale del popolo cristiano.[11] La prospettiva di Eimeric rientra pienamente in questo schema: egli ripete, con le Scritture, che «in hac lacrimarum valle» tutti —«clerici et laici, maiores et inferiores, litterati e illiterati»— devono lavorare, sia col corpo che con la mente. Eimeric non critica né la varietà delle umane attività, che enumera con enfasi retorica e minuzia da sociologo, né i ritmi frenetici con cui spesso vengono praticate; neppure biasima i fini terreni (conoscenza, ricchezza, gloria e potere) che per lo più vengono con affanno e avidità perseguiti (ed. cit., 100-104). Ma questa ampia e variegata attività umana, i suoi scopi e le passioni che l'animano non possono estendersi senza una regola. Per quanto ogni lavoro possa essere un efficace rimedio per alleggerire la *necessitas* corporale dell'uomo e anche uno strumento del suo sviluppo materiale e dottrinale, deve soprattutto aiutarlo a combattere l'ozio e i suoi vizi derivati, condurlo al perfezionamento spirituale e alla salvezza nella vita ultraterrena. Dunque, in ogni senso —materiale e spirituale— il valore che per Eimeric definisce il lavoro è l'«utilitas». Sulla base di questo criterio, anche la «curiositas» e la «vagatio», che spesso innervano le attività umane, nonostante siano disordinati moti della mente e del corpo, risultano legittime, se promuovono utili intraprese e se approdano a quel fine superiore.

11. *Cf.* almeno i classici Rijk 1967, Baldwin 1970 e Le Goff 1977.

Ma, appunto, sulla base di queste valutazioni, l'attività e i 'lavori' degli alchimisti paiono un paradosso. Gli alchimisti sembrano infatti soddisfare in pieno tutti i requisiti che caratterizzano il buon lavoro: operano con le mani e con l'intelletto, sono insieme dotti e artefici, sono instancabili e duramente si prodigano e faticano, come spesso rivendicano. Ma le loro ricerche sono inutili, perché puntano a «vana, cassa, caduca, vacua, supervacua, inutilia et infructuosa» (come il successivo argomentare di Eimeric mostrerà meglio); perciò, nel loro caso, anche l'indubbia «curiositas» e la continua «vagatio»[12] che li caratterizzano sono senza scopo e dunque sintomo di deviante pazzia. E, visto che per Eimeric l'inutilità di un lavoro lo rende immorale, chi persegue, anche se con dura fatica, un «fructum nullum» pecca, ingannando altresì se stesso e gli altri, le autorità e i poveri. E dunque gli alchimisti sono «mendaciorum fabricatores, delusores, deceptores, fures et latrones»; danneggiano le proprie sostanze e l'anima loro, e corrompono i legami della comunità. Il loro non è, in nessun senso, un lavoro utile.

Non utile 'mestiere', il loro, e non vero: anzi, inutile perché non vero. Eimeric procede dunque a fondare meglio l'inutilità dell'alchimia provando l'irrealizzabilità dei suoi scopi: la trasmutazione è per lui impossibile. Del tutto ignaro, o insensibile, o volutamente tacito rispetto ai vari argomenti di ragione e alle testimonianze d'esperienza che si erano susseguiti per avallare l'efficacia degli interventi e delle trasformazioni operati dall'Arte, qui Eimeric si basa solo sulle Scritture, e anch'egli sull'evidenza dell'esperienza, per delineare un universo perfetto, assolutamente stabile, e statico. Esso è determinato —la *Genesi* insegna— dall'atto creativo di Dio, che lo cristallizza in una stabile struttura gerarchica di creature, dagli angeli dei cieli fino ai metalli sottoterra (ed. cit., 106-28). L'uomo, al centro di questa 'catena degli esseri', tende a Dio e domina le creature inferiori, ma non può modificarle o perfezionarle, dato che sono già da sempre perfette al loro giusto livello ontologico per decisione divina. La statica struttura di questo universo rispecchia, o, meglio, coincide infatti con l'immutabile intelligenza di Dio. Non che Eimeric privi l'attività tecnica (definita «opus humane experiencie» —ed. cit. 122—) di ogni efficacia, anzi: con cura elenca la sua capacità di realizzare utili prodotti nuovi e del tutto artificiali, combinando ingredienti naturali (è il

12. Per resoconti sui viaggi che fanno parte della formazione degli alchimisti secondo le loro stesse affermazioni *cf.* Crisciani 1995.

caso del vetro, della calce, degli unguenti e profumi), e cita anche le legittime attività sui metalli di fabbri, orefici e coniatori. L'arte può inoltre imitare la natura negli aspetti più superficiali delle creature, però non può modificare gli enti di natura né produrre risultati identici a quelli dei processi naturali.

In questo quadro i metalli costituiscono dunque, per intelletto/volontà di Dio e dunque per natura, una serie ontologicamente fissata: non possono essere riprodotti o trasformati dall'arte; dunque la trasmutazione è impossibile, e l'alchimia promuove solo inganni. Posizione critica, questa, non certo nuova, al centro anzi della 'quaestio de alchimia', e per di più sostenuta dal monito 'aristotelico'/avicenniano secondo cui gli alchimisti non possono mutare le specie (Crisciani 2018; Newman 1989; Pereira 2017), e un profondo iato separerebbe arte e natura. Eimeric non conosce o trascura questa importante fonte a suo vantaggio; più in generale, il suo totale distacco da autorità profane non mi pare possa dipendere da ignoranza: segnala piuttosto sia la scelta di un registro di discorso pastorale, tutto basato sul testo sacro, sia forse anche la tacita allusione al fatto che, come Eimeric ritiene, non vi sia posto alcuno per la *ratio* nel caso dell'alchimia, che è follia. In ogni caso nella sua prospettiva arte e natura sono autonome e gerarchicamente disposte —incerta, ripetitiva e modesta la prima, perfetta e modello la seconda—, e mai s'intrecciano, secondo quanto invece sostengono le proposte, cronologicamente prossime a lui, di studiosi come il medico Pietro Bono, Roberto di York o lo ps.Lullo. Costoro definiscono l'alchimia un'«ars naturalis» (Bono 1702: II, specie 66-70; Roberto di York 1702: II, specie 266-271; Pereira & Spaggiari 1999), intendendo con ciò la proficua collaborazione che arte alchemica e natura realizzano e che perciò dà luogo a oro e argento identici a quelli naturali (Newman 1997; Newman 1989; Obrist 1996; Pereira 1995).

Immorale perché inutile, inutile perché irrealizzabili sono i suoi scopi, l'alchimia non trova spazio nell'ambito della verità e dell'utilità, cioè del bene: non può allora che connettersi al negativo e falso per eccellenza, all'*Inimicus* di Dio e del genere umano, 'Colui che fa scivolare', colui che 'illude gli illusi': gli alchimisti cioè non possono che cadere infine —giacchè i loro sforzi e lavori sono vani— nei lacci del demonio, offrendogli atti di ossequio per ingraziarselo, ed esibendo i comportamenti falsi e devianti degli eretici Begardi.

III

Con questa mossa —connettere alchimia a dulia/latria ed eresia— Eimeric sposta ancor più decisamente il dibattito sull'Arte da un piano epistemologico, o al più politico (Fanianus 1702; Ganzenmueller 1953; Migliorino 1981; Timone 1515-1518), cui ci si era attenuti finora, e in cui anch'egli in sostanza finora si era soffermato, al ben più inquietante ambito giuridico-inquisitoriale. Più d'uno sono i passi che portano il dibattito a questo livello, del tutto nuovo,[13] che ne cambia la tonalità.

Innanzitutto Eimeric, per garantire meglio che il tempo di dubbi e dibattiti dottrinali deve considerarsi finito, riprende (inconsapevolmente?) un tema a sua volta presente nella letteratura alchemica, quello dell'assemblea dei sapienti che discutono una determinata questione, o del sapiente saggio cui il papa chiede consiglio: ricordo ad esempio l'assemblea di sapienti filosofi alchimisti che discutono nella *Turba philosophorum;* o il *Liber compostille* di Bonaventura d'Iseo (Thorndike 1923-1958: III, 45), dove si rammenta l'impegno di valutare l'alchimia e altre scienze ambigue che il papa avrebbe affidato ad Alberto Magno;[14] il giurista Giovanni Andrea, inoltre, racconta che Arnaldo da Villanova avrebbe realizzato la trasmutazione 'davanti al papa e tutta la curia' riunita, con risultati che avrebbero superato ogni prova.[15] Eimeric dunque a sua volta riferisce, o, meglio, inventa[16] che si è svolto un congresso di sapienti —qui filosofi naturali e alchimisti— che sarebbe stato convo-

13. A parte qualche accenno in delibere dell'ordine francescano su 'scandalosa pericula' legati all'alchimia (Crisciani, 1973: specie 177-178), mai questo accostamento —come del resto quello con magia— era stato finora fatto.

14. *Cf.* una bibliografia ragionata di testi alchemici, validi e non, in Alberto Magno ps. 1958.

15. *Cf.* in Fanianus 1702: II, 212: «nostris diebus habuimus magistrum Arnaldum de Villanova in curia romana summum medicum et theologum [...] qui et magnus alchimista virgulas auri quas faciebat consentiebat omni probatione submitti»; Pereira 1995a: 103.

16. Matton 1987: 132: «Unde dominus papa Iohannes XXII existens in Avinione habuit omnes quos habere potuit naturales et alchimistas, et cum eis de arte alchimie an esset vera in re necne diligentius inquisivit. Et alchimisti stantibus ad affirmativam, et naturalibus ad negativam, fecit venire ad probam, et tandem laborantibus et nichil invenientibus, dominus papa contra alchimistas condidit decretalem»; Eimeric qui usa notizie circa una commissione di fatto riunita dal papa (consultazione sulla magia) per inventare una *questio* sull'alchimia che mai si è verificata: *cf.* Manselli 1978; Tarrant 2018: 222.

cato da un neutrale Giovanni XXII per valutare l'alchimia. In questa *questio* disputata ad altissimo livello, quella che dovrebbe essere definitiva, gli alchimisti sono stati sconfitti, e solo allora il papa si sarebbe deciso a emanare la Decretale *Spondent* (1317),[17] che vieta a chierici e laici di praticare l'alchimia, e che Eimeric ben conosce e cita alla lettera nel suo opuscolo. Da oggetto di analisi per scienziati o di preoccupazione per gli amministratori della moneta, l'alchimia è diventata obiettivo d'inquisitori e demonologi: se già nel *Directorium* Eimeric aveva prospettato questa nuova linea,[18] nell'*Epistola* la rende ancor più esplicita e vincolante.

Già nel descrivere la paradossale attività degli alchimisti Eimeric elenca i loro comportamenti e gesti in modo da renderli estremamente ambigui e sinistri: corrono di qua e di là senza scopo preciso, gli occhi accesi da continua e febbrile curiosità; con gesti furtivi occultano ciò che trovano; di nascosto si aggirano con strani recipienti e fornelli (ed. cit., 104). I loro errori, follie ed empietà raggiungono il massimo quando «in secretis casulis»[19] invocano spiriti maligni e offrono loro «preces nepharias». Da un simile patto non possono che derivare inganni, frodi, bugie, falso linguaggio e false promesse: sono queste, del resto le armi abituali del Tentatore cui si sono votati. Perché lo fanno, i disgraziati? Appunto perché sono stati ingannati a loro volta, credono di poter realizzare con l'aiuto di demoni ciò che non è possibile fare, come Eimeric ha mostrato, e che non è concesso ai demoni realizzare. Di fronte al crollo delle loro illusioni essi possono solo imboccare due strade: o, rinunciando a Dio, accedono a questo abominevole patto —vano anch'esso, perché i demoni non possono insegnare ciò che non esiste, nè produrre oro e argento con un atto creativo (Tarrant 2018): e così anche il loro massimo peccato è inutile. Oppure, più prosaicamente, diventano solo delinquenti, cioè falsari e contraffattori di oro e moneta.

Ma anche questo percorso —oggetto da sempre di varie sanzioni in atti giuridici, decreti, ammonizioni di giuristi e condanne di autorità religiose e

17. Ed. in Freiberg 1955-1959: II, 1295.

18. Vedi *Directorium* (Eimeric 1578: 443, 295; Eimeric & Peña 1973: 139), per uno stretto accostamento tra «magi hereticantes seu nicromantici» e alchimisti.

19. *Cf.* anche, per analogo giudizio, Chaucer 1965: 297: gli alchimisti operano «in outskirts of a town...lurking in corners and blind alleys where thieves and robbers naturally gather, living in fear and concealment, like who dare not show their faces»; *cf.* Rosenberg 1962; Gabrovsky 2015.

laiche— si carica di allusioni più nefaste che lo avvicinano all'eresia. Qui Eimeric si serve di un'analogia, che connette eresia a oro falso e moneta contraffatta: l'analogia si fonda sulla metaforica equazione tra ricchezza materiale monetaria e ricchezza spirituale (Matteo, 22.21; Marco, 12.17, 20-25; Casagrande & Vecchio 1981: specie 63-64), un nesso che, basato sulle Scritture, percorre il pensiero cristiano da Agostino a Tommaso d'Aquino e a Giovanni Gerson:[20] non ne posso qui seguire l'andamento. Su queste basi comunque, gli eretici, che falsificano la preziosa moneta spirituale (i sacri testi, i sacramenti, i riti, la fede) e coloro che falsificano la moneta secolare risultano collegati da una rete di allusioni e significati negativi. Per inserire bene in questo circuito semantico cupo anche gli alchimisti in quanto falsari, Eimeric si serve di un espediente retorico: vediamo infatti che nell'*Epistola* molti epiteti tradizionalmente usati per descrivere gli eretici (ed. cit., 128-132),[21] compaiono nella lista di difetti e depravazioni che caratterizzano gli alchimisti, anche prima che verso di loro sia pronunciata una accusa diretta di eresia. Gli eretici sono innanzitutto fraudolenti, corrompono le anime semplici, «verba transformant», fanno gesti ambigui e sinistri, operano in luoghi nascosti e cercano l'oscurità; con occhi torvi non vedono la fossa in cui cadono e in cui trascinano altri. Sono gli stessi tratti con cui Eimeric ha dipinto gli alchimisti, che ora egli paragona/identifica con i Begardi, eretici e ipocriti. Infatti egli ben sa, per sua esperienza d'inquisitore (ed. cit., 126,130), che costoro si tingono (falsificano) il viso di giallo, per sembrare pallidi ed emaciati (mentre invece hanno il ventre pieno e adorano i banchetti (ed. cit., 128), per apparire dunque come probi penitenti, e ingannare così i seguaci: proprio come gli alchimisti sono solamente in grado —e questo appunto fanno— di tingere di giallo i metalli vili per farli sembrare oro e ingannare semplici e potenti. Anch'essi dunque sono stolidi servi del malefico Signore che li acceca; sono inutili, ma seduttivi e nocivi per gli altri: vanno rigettati come gli eretici cui troppo somigliano, o piuttosto perchè sono essi stessi eretici, volendo trasformare/falsificare le opere di Dio (ed. cit., 98).

20. Ad esempio, oltre ad Agostino e Bernardo, si veda Giovanni di S. Giminiano, *Liber de exemplis et similitudinibus rerum*; Tommaso (nei commenti alle *Sentenze*, all'*Etica* e a Giobbe), Giovanni Gerson (nel *De distinctione verarum revelationum a falsis*).

21. *Cf.* anche *Directorium*, ed. Eimeric 1578: 441.

IV

Eimeric consegna un'immagine di alchimista in cui si delineano alcuni valori e caratteri che di fatto anche gli alchimisti evidenziano quando danno una rappresentazione di sè e del proprio modo di procedere. La segretezza è per lo più raccomandata, con varie giustificazioni che vanno dalla cauta e motivata prudenza, specie con i potenti, alla scelta di uno stile di formazione iniziatico, fino a più prosaiche preoccupazioni corporative; così come è raccomandata una pratica da effettuarsi in solitudine («in secretis casulis»?);[22] il linguaggio occultante e metaforico («verba transformare», come sostiene Eimeric circa gli eretici) fa anch'esso parte di questa strategia volta a celarsi e rivelare contemporaneamente e a selezionare così i veri, degni operatori; gli incontri casuali/provvidenziali con altri ricercatori e gli scambi di dottrina e nella pratica sono spesso presentati come snodi risolutivi di un percorso di ricerca, e del resto sono notati, senza suscitare critiche, dai contemporanei;[23] e dunque il viaggio, il vagare, se è un topos delle descrizioni di sè come ricercatore «viator», rinvia anche a effettivi viaggi intrapresi per ricerca e per incontri fruttuosi (Crisciani 1995; Crisciani 1998). Il rischio di essere considerati falsari è poi ben presente agli alchimisti (specie nella seconda metà del sec XIV), che ammettono la presenza di operatori fraudolenti nelle loro fila: costoro vanno smascherati, e comunque la loro eventuale presenza non deve invalidare le dottrine e i risultati di probi e validi ricercatori.

L'alchimista si riconoscerebbe dunque a pieno nell'attività simultanea di fare e sapere, fondata su libri e laboratori, su mani e intelletto che Eimeric tratteggia; nè certo gli è estraneo, anzi è proprio il suo scopo, trasformare la natura servendosi delle sue insite potenzialità: quello che egli così intraprende è per lui un percorso di collaborazione articolata con la natura che ha per fine il perfezionamento della materia e di se stesso, e che non di rado si tinge di coloriture religiose (Crisciani 2017: 17-38), soteriologiche, forse troppo superbe, ma mitigate (o invece aggravate?) dal ritenere, come alcuni sosten-

22. *Cf.* ad es. Alberto Magno ps. 1651: XXI, 6.

23. *Cf.* Benvenuto da Imola, nel commento al canto XXIX dell'*Inferno* di Dante, che descrive questi incontri così: «Sicut videmus de facto nulli sunt artifices ita inter se familiares sicut Alchimici: nam si duo sunt in terra, statim unus invenit alterum et contrahit societatem secum».

gono, che in tale lavoro —frutto di scienza ma contemporaneamente «donum Dei»— anche Dio stesso sia all'opera: e dunque l'artefice sarebbe un «coocreator» (Theissen 1991; Pereira 2006), pienamente in sintonia con la volontà del primo Creatore, da cui l'uomo ha avuto il compito (ermetico) di 'prendersi cura del mondo'. Eimeric dunque vede bene; ma, volendo chiudere definitivamente la 'quaestio de alchimia', sulla base di una ontologia statica e di una ortodossia ossessiva,[24] vira retoricamente al massimo della negatività tutti questi tratti, per gli alchimisti segno di elezione, per lui sintomi di follia, di depravazione, di eretica deviazione e di inganno diabolico.

Che forse Eimeric si sia spinto troppo in questo fosco ritratto è notato da Pena,[25] che immagina quante sdegnate critiche abbia sollevato tra gli alchimisti e i loro patroni: Pena giustifica Eimeric, ma lascia anche uno spiraglio (davvero minimo) di possibilità ai progressi che la tecnica alchemica potrebbe realizzare. Del resto, la scarsa efficacia effettiva dell'impegno di Eimeric risulta innanzitutto dal fatto che ancora a lungo si dibatterà sulla legittimità dell'alchimia, la 'quaestio' a riguardo cioè non si chiude affatto; e che proprio per quei decenni si registra in Europa una più visibile e non topica quantità di dati relativi ad attività di alchimisti presso le corti e a gesti di 'mecenatismo scientifico': Eimeric nota tali attenzioni, infatti, e invita i governanti a guardarsi dal cadere nelle ingannevoli promesse alchemiche, ma di certo il suo appello non frena affatto il fenomeno (Crisciani 2008).

La sostanziale vanità dei suoi insulti, accuse e perentori 'consigli' risulta anche dalla quasi nulla circolazione del suo libello,[26] che non viene utilizzato neppure da un altro domenicano, Arnaudus de Arnaudis («sacre theologie professor» e reggente, intorno al 1480, del convento di Avignone) che, decenni dopo, scrive anch'egli un *Contra alchimistas*:[27] si tratta di una condanna decisa, ma, nonostante il titolo analogo, molto più argomentata e pacata di quanto Eimeric (che non viene citato) propone nella sua operetta. Nel 1406, tuttavia, qualcuno,

24. Re Giovanni descrive Eimeric così: «loco pertinaz, endiablado, enemigo de la fe, untado con ponzoña de infidelidad, mortal enemigo nuestro y hombre venenoso» (in Menéndez Pelayo 1945-1948: II, 341-342).

25. *Directorium*, tr. in Eimeric & Peña 1973: 141.

26. Oltre al manoscritto parigino esiste solo, a mia conoscenza, il ms. 6213, Madrid, Biblioteca Nacional de España (su cui *cf.* qui più oltre).

27. Arnaudis 1500; non sono riuscita a individuare per ora il manoscritto; neppure questo autore è nominato da Tarrant nella sua rassegna; *cf.* Crisciani 2020..

quasi di certo lo stesso abate de Rosis cui Eimeric l'aveva indirizzato —e cioè Bernard Astruc, 'humanista benedectí', appunto cancelliere del conte di Ampurias, abate di vari monasteri, compreso quello di Roses, e impegnato «in custodia sacri palaci» alla curia di Benedetto XIII a Avignone—, ha ricopiato e leggermente modificato il testo di Eimeric: questo ora risulta nell'incipit del manoscritto madrileno come opera di Astruc, ed è incorniciato e corredato da note che mi paiono di carattere giuridico, forse utili ad un funzionario per contrastare frodi. I due testi sono identici quanto a struttura e argomenti, ma differiscono per numerosi particolari: si tratta di quelle alterazioni indispensabili affinchè il destinatario del testo (del manoscritto parigino) potesse appropriarsi come autore del testo (del manoscritto madrileno), che diventa così di fatto un nuovo testo, inserito in un contesto diverso e arrangiato per fini differenti.

Di fronte a questo nodo testuale che pone parecchie domande —perchè Eimeric dedica proprio ad Astruc il suo opuscolo, e per che obiettivi quest'ultimo se ne appropria? Quali e quante sono le varianti tra il suo pamphlet e la copia rimaneggiata? Di chi sono le glosse del manoscritto madrileno e su cosa propriamente vertono?—, a me non resta che augurarmi che Lola possa ora dedicarsi anche ad approfondire questo intreccio di testi e di autori; mi affianco così, con la dovuta modestia, a Luanco quando chiude il suo discorso per l'ammissione (1877) alla Real Academia des Buenas Letras, dedicato appunto anche ai due manoscritti, con queste parole: «Dejo yo también aquí la pluma... yo no daré por ociosa mi tarea, si, como presumo, he logrado sacar del olvido el nombre de un autor, que desde hoy deberá incluirse en el catálogo de los escritores catalanes» (Luanco 1880: 327).

Bibliografia

Alberto Magno ps. (1958). *De occultis naturae*, ed. Pearl Kibre, *Osiris*, 13, pp. 157-183.

Alberto Magno ps. (1651). *Libellus de alchimia*, in *Beati Alberti Magni... Opera quae hactenus haberi potuerunt...*, ed. Pierre Jammy, Lione: C. Prost, vol. XXI.

Arnaudis, Arnaudus de (1500). *Tractatus contra alchimistas*, Lione: Michel Topié.

Baldwin, John W. (1970). *Masters, Princes and Merchants*, Princeton: Princeton University Press.

Bono, Pietro (1702). *Pretiosa margarita novella*, ed. J. J. Manget, *Bibliotheca Chemica Curiosa*, Ginevra: Chouet, vol. II, pp. 1-80.

Brugada i Gutiérrez-Ravé, Josep (1998). *Nicolau Eimerich (1320-1399) i la polèmica inquisitorial*, Barcellona: Rafael Dalmau.

Carreras y Artau, Joaquín (1943). *Historia de la filosofía española*, Madrid: Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.

Casagrande, Carla & Vecchio, Silvana (1981). «Metafore della lingua: custodia della bocca e disciplina della parola nei secoli XII e XIII», *Aut Aut*, 184-185, pp. 51-56.

Chaucer, Geoffrey (1965). «The Canon's Yeoman's Tale», in *The Canterbury Tales*, ed. D. Wright, Londra: Penguin.

Crisciani, Chiara (1973). «The conception of alchemy as expressed in the *Pretiosa margarita* of Petrus Bonus of Ferrara», *Ambix*, 20, pp. 165-181.

Crisciani Chiara (1975). «I domenicani e la tradizione alchemica nel Duecento», in *Tommaso d'Aquino nella storia del pensiero: atti del congresso internazionale «Tommaso D'Aquino nel suo settimo centenario» (Roma - Napoli, 17-24 aprile 1974)*, Napoli: Edizioni domenicane italiane, vol. 2 (*Dal Medioevo ad oggi*), pp. 35-42.

Crisciani, Chiara (1976). «La 'quaestio de alchimia' fra Duecento e Trecento», *Medioevo*, 2, pp. 119-168.

Crisciani, Chiara (1995). «Aspetti della trasmissione del sapere nell'alchimia latina: un'immagine di formazione; uno stile di commento», *Micrologus*, 3, pp. 149-184.

Crisciani, Chiara (1998). «Esperienza, comunicazione e scrittura in alchimia (secoli xiii-xiv)», in *Le forme della comunicazione scientifica*, ed. M. Galuzzi *et al.*, Milano: FrancoAngeli, p. 85-110.

Crisciani, Chiara (2006). «Tommaso, pseudo-Tommaso e l'alchimia: per un'indagine su un corpus alchemico», in *Letture e interpretazioni di Tommaso d'Aquino oggi: cantieri aperti*, ed. A. Ghisalberti *et al.*, Torino: Istituto di filosofia S. Tommaso d'Aquino (Quaderni di Annali Chieresi), pp. 103-119.

Crisciani, Chiara (2008). «Alchimia, alchimisti e corti nel tardo medioevo: documenti e racconti», *Micrologus*, 16, pp. 433-457.

Crisciani, Chiara (2017). «Alchemy and Christian religiousness: the Latin Middle Ages», *Annali dell'Istituto storico Italo-Germanico in Trento/Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient*, 43/2 [=*Science and Religion: Revisiting a Complex Relationship*, ed. F. Alfieri & K. Nickelsen], pp. 17-38.

Crisciani, Chiara (2018). «*Meteore* IV: "Sciant artifices alchimiae"», in *Edizioni, traduzioni e tradizioni filosofiche (secoli xii-xvi)*, ed. L. Bianchi *et al.*, Roma: Aracne, vol. II, pp. 353-367.

Crisciani, Chiara (2020). «'Quaestio de alchimia' nel secolo XV: Armandus de Armandis», in *Fructibus construere folia: Omaggio a Vittoria Perrone Compagni*, ed. G. Garelli & A. Rodolfi, Firenze: Società Editrice Fiorentina, pp. 49-64.

Eimeric, Nicola (1578). *Directorium inquisitorum R.P.F. Nicolai Eimerici... cum scholiis seu annotationibus D. Francisci Pegnae*, Roma: Stamperia del Popolo Romano.

Eimeric, Nicola & Peña, Francisco (1973). *Le manuel des inquisiteurs*, tr. di L. Sala-Molins, Parigi: Mouton.

Eimeric, Nicola (1987). *Tractatus contra alchemistas*, ed. (dal ms. Lat. 3171, Paris, Bibliothèque nationale de France), ed. in Matton 1987.

Fanianus, Johannes Crysippus (1702). *De iure artis alchimiae*, ed. in J. J. Manget, *Bibliotheca Chemica Curiosa*, Ginevra: Chouet, vol. II, pp. 210-216.

Freiberg, Emil, ed. (1955-1959). *Corpus Juris Canonici*, 2 voll., Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

Gabrovsky, Alexander N. (2015). *Chaucer the Alchemist: Physics, Mutability, and the Medieval Imagination*, Nuova York: Palgrave MacMillan.

Ganzenmueller, Wilhelm (1953). «Alchimia in foro coscientioso», *Sudhoff Archiv*, 37, pp. 229-234.

García Font, Juan (1976). *Historia de la alquimia en España*, Madrid: Editora Nacional.

Grahit, Emili (1878). *El inquisidor fray Nicolás Eimerich*, Girona: Manuel Llach.

Heimann, Claudia (2001). *Nicolaus Eymerich (vor 1320-1399), praedicator veridicus, inquisitor intrepidus, doctor egregius: Leben und Werk eines Inquisitors*, Münster: Aschendorff.

Hillgarth, Jocelin N. (1971). *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth Century France*, Oxford: Clarendon Press.

Kibre, Pearl (1980). «Albertus Magnus on alchemy», in J. A. Wisheipel (ed.), *Albertus Magnus and the Sciences*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, pp. 187-202.

Kibre, Pearl (1942). «Alchemical writings attributed to Albertus Magnus», *Speculum*, 17, pp. 499-518.

Le Goff, Jacques (1977). *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, tr. it., Torino: Einaudi.

Luanco, José Ramón (1880). «Un libro más para el catálogo de escritores catalanes», *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 3, pp. 307-327.

Manselli, Raul (1978). «Enrico del Carretto e la consultazione sulla magia di Giovanni xxiii», in *Miscellanea in onore di monsignor Martino Giusti, prefetto dell'Archivio segreto vaticano*, Città del Vaticano: Archivio vaticano, vol. II, pp. 97-129.

Martí, Sadurní (2012). «Notes sobre l'alquímia al *Crestià* de Francesc Eiximenis», in *I francescani e le scienze: atti del XXXIX convegno internazionale (Assisi, 6-8 ottobre 2011)*, ed. E. Menestò, Spoleto: C.I.S.A.M., pp. 281-308.

Matton, Sylvain (1987). «Le traité contre les alchimistes de Nicolas Eimeric», *Crysopoeia*, 1, pp. 101-134.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1945-1948). *Historia de los heterodoxos espanoles*, Buenos Aires: Emecé - Santander: Aldus - Madrid: CSIC.

Migliorino, Francesco (1981). «Alchimia lecita e illecita nel Trecento», *Quaderni medievali*, 11, pp. 6-41.

Moureau, Sebastien (2012). «Les sources alchimiques de Vincent de Beauvais», *Spicae*, 2, pp. 5-118.

Muzzi, Sara (2010). *Da Raimondo Lullo a Nicola Eimeric: storia di una falsificazione testuale e dottrinale*, Roma: Antonianum.

Newman, William (1989). «Technology and alchemical debate in the late Middle Ages», *Isis*, 80, pp. 423-445.

Newman, William (1997). «Art, nature and experiment among some Aristotelian alchemists», in *Texts and Contexts in Ancient and Medieval Science*, ed. E. Sylla & M. R. McVaugh, Leiden: Brill, pp. 305-317.

Newman, William (2007). «Art, alchemy and demons: the case of the *Malleus maleficarum*», in *The Artificial and Natural: An Evolving Polarity*, ed. B. Bensaude-Vincent & W. Newman, Cambridge (MA) - Londra: The MIT Press, pp. 109-133.

Obrist, Barbara (1996). «Art et nature dans l'alchimie médiévale», *Revue d'histoire des sciences*, 49, pp. 215-286.

Partington, James R. (1937). «Albertus Magnus on Alchemy», *Ambix*, 1, 3-20.

Perarnau i Espelt, Josep (1979). «Tres nous tractats de Nicolau Eimeric en un volum de seves 'Opera omnia' manuscrites, procedent de sant Domenèc de Girona», *Revista Catalana de Teologia*, 4/1, 79-100.

Pereira, Michela (1991). *L'oro dei filosofi: saggio sulle idee di un alchimista del Trecento*, Spoleto: C.I.S.A.M.

Pereira, Michela (1995). «Arnaldo da Villanova e l'alchimia», *ATCA*, 14 [=*Actes de la I Trobada internacional d'estudis sobre Arnau de Vilanova*, ed. J. Perarnau i Espelt, 2], pp. 95-174.

Pereira, Michela (1995). «L'elixir alchemico tra 'artificium' e natura», *Artificialia*, ed. M. Negrotti, Bologna: Clueb, pp. 255-267.

Pereira, Michela (2005). «Per una història de l'alquímia a la Catalunya medieval», in *La Ciència en la història dels Països Catalans*, ed. J. Vernet & R. Parés,Valenza: Universitat de València, pp. 455-482.

Pereira, Michela (2006). «Introduzione», in Michela Pereira, *Alchimia: i testi della tradizione occidentale*, Milano: Mondadori.

Pereira, Michela (2017). «Mother of all creatures: alchemical views on matter in the late Middle Ages», in *Materia: nouvelles perspectives de recherche*, ed. T. Suarez-Nani & A. Paravicini Bagliani, Firenze: SISMEL - Edizioni del Galluzzo, pp. 357-381.

Pereira, Michela (2019). *Arcana sapienza*, n. ed., Roma: Carocci.

Pereira, Michela & Crisciani, Chiara (2001). «L'alchimia tra medioevo e Rinascimento», in *Storia della scienza Treccani*, vol. IV, Roma: Treccani, cap. 17, coll. 909a-915b.

Pereira, Michela & Spaggiari, Barbara, eds. (1999). *Il* Testamentum *alchemico attribuito a Raimondo Lullo*, Firenze: SISMEL - Edizioni del Galluzzo.

Puig i Oliver, Jaume de (1980). «El procés dels lul·listes valencians contra Nicolau Eimeric», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 56, pp. 319-463.

Puig i Oliver, Jaume de (1979-1980). «Nicolau Eimeric i Ramon Astruc de Cortielles: noves dades a propòsit de la controvèrsia entorn de 1395», *Annals de l'Institut*

d'Estudis Gironins, 25, pp. 309-331.
Puig i Oliver, Jaume de (1983). «Documents inèdits referents a Nicolau Eimeric i el lul·lisme», *ATCA*, 2, pp. 319-346.
Ricozzi, Rocco (1936). «L'inquisiteur Nicolas Eimeric, sa vie et ses oeuvres», in École nationale des chartes. *Positions des thèses... de 1936*, pp. 151-156.
Rijk, Lambert M. de (1967). «Some notes on the twelfth century topic of the three (four) human evils and of sciences, virtue and techniques as their remedies», *Vivarium*, 5, pp. 8-15.
Roberto di York (1702). *Correctorium alchimiae*, in J. J. Manget, *Bibliotheca Chemica Curiosa*, Ginevra: Chouet, vol. II.
Robles, Laureano (1971). «Escritores dominicos de la Corona de Aragón», in *Repertorio de historia de las ciencias eclesiásticas en España*, Salamanca: Calatrava, vol. III, pp. 11-177.
Rosenberg, Bruce A. (1962). «Swindling Alchemist, Antichrist», *The Centennial Review*, 6/4, pp. 566-580.
Roura Roca, Jaume (1959). *Posición doctrinal de Fr. Nicolás Eimeric, O. P., en la polémica Luliana*, Girona: Instituto de Estudios Gerundenses.
Tarrant, Neil (2018). «Between Aquinas and Eimeric: the Roman Inquisition's use of Dominican thought in the censorship of alchemy», *Ambix*, 65/3, pp. 210-231.
Theissen,Wilfred (1991). «John Dastin: the alchemist as co-creator», *Ambix* 38, 73-78.
Thiolier-Méjean, Suzanne (1999). *Alchimie médiévale en pays d'Oc*, Parigi: Université de Paris-Sorbonne.
Thorndike, Lynn (1923-1958). *A History of Magic and Experimental Science*, 8 voll., Nuova York - Londra, Columbia University Press - Macmillan.
Timone, Giudeo (1515-1518). *Quaestiones super quattuor libros Meteororum*, ed. G. Lokert, Parigi: J. Badii - C. Resch, ff. CCIv[a]-CCIIIr[a].
Vincenzo di Beauvais (1624). *Speculum quadruplex, Naturale, Doctrinale, Morale, Historiale, in quo totius naturae historia, omnium scientiarum encyclopedia, moralis philosophiae thesaurus, temporum et actionum humanarum theatrum... exhibetur*, Duaci: B. Belleri.

*Els textos rituals dels temples en època babilònica tardana (s. IV-I aC)**

Rocío Da Riva
(Universitat de Barcelona)

1. Introducció

L'època de la Babilònia tardana (finals del primer mil·lenni aC) és una de les més ben conegudes entre els historiadors i filòlegs de l'antiga Mesopotàmia per la gran quantitat de tauletes cuneïformes escrites en accadi que han arribat fins a nosaltres. En línies generals, la Babilònia tardana abasta el final del període de dominació aquemènida i també l'època hel·lenística i l'inici del període de domini arsàcida o part. Moltes d'aquestes tauletes, entre 3.500 i 4.000, van ser trobades al segle XIX durant les excavacions de Babilònia, concretament en l'àrea on es trobava el temple Esagil, dedicat al culte del déu tutelar babilònic Marduk. Les tauletes contenen textos relatius a tot el currículum de ciències i arts que els antics escribes podien dominar. Els estudiosos assumeixen que tots aquests documents van pertànyer en el seu moment a la biblioteca (o biblioteques) del temple Esagil de Babilònia, activa entre els segles IV i I aC, un veritable repositori 'd'excel·lència científica', parangonable amb la celebèrrima biblioteca d'Alexandria (Clancier 2009).

Entre aquests textos n'hi ha un grup molt important que fa referència als rituals dels temples de Babilònia, no només el del mateix Esagil, sinó també els d'altres santuaris de la ciutat i la regió. Es calcula que són uns cent vint textos i un nombre indeterminat de fragments, tant publicats com inèdits. Es tracta de textos de desigual longitud i complexitat, a vegades fragmentaris, en

* Aquest estudi s'ha realitzat en el marc del projecte «Rituals religiosos en els temples de Babilònia a la fi del I mil·lenni aC: estudi històric i lingüístic» (MICIU-AEI/FEDER FFI2016-74827-P, 2017-2019) i del Premi de Recerca ICREA Acadèmia, que em permet dedicar gran part del meu temps a la investigació. La fotografia que s'hi adjunta és propietat del Metropolitan Museum of Art (Nova York) i es reprodueix aquí sota la llicència CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) Public Domain Dedication <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>.

els quals es descriuen de manera molt minuciosa els procediments i les accions que s'han de dur a terme en el culte.

En aquest article, dedicat amb molt d'afecte i admiració a la meva col·lega i conciutadana gironina Lola Badia, es presentarà una introducció a aquests documents amb l'objectiu de contribuir a la comprensió tant de la naturalesa i la funció d'aquests textos com dels trets essencials i els mecanismes de funcionament dels rituals i del culte en els temples de Babilònia a la fi del primer mil·lenni abans de Crist.

2. Babilònia en època hel·lenística i parta

La conquesta persa de Babilònia (539 aC) va suposar una transformació radical a Mesopotàmia perquè va marcar la fi de l'últim estat babilònic independent i, amb això, el declivi gradual d'una cultura oficial mil·lenària, vehiculada en accadi i sumeri, i en escriptura cuneïforme traçada sobre tauletes d'argila. Cal apuntar que es tractava d'una cultura elitista i urbana, que s'articulava al voltant del poder polític (la corona) i religiós (els temples), i que el gruix de la població s'expressava en arameu. Aquesta llengua i el seu sistema d'escriptura (generalment traçada sobre materials peribles) havien anat reemplaçant l'accadi al llarg de la primera meitat del primer mil·lenni.

No obstant això, va ser molt més important i amb majors conseqüències a llarg termini la inclusió de l'extens territori babilònic a l'imperi d'Alexandre el Gran (331 aC). Els selèucides, successors d'Alexandre a Síria i Mesopotàmia, van modificar la configuració cultural i social de Babilònia. Amb el poder polític en mans estrangeres i la capitalitat de la regió traslladada a Selèucia del Tigris a la fi del segle IV aC, Babilònia mai tornaria a ser la gran metròpoli des de la qual, en el seu moment, s'havia regit el destí de bona part del Pròxim Orient en el segon i primer mil·lennis abans de Crist (Boiy 2004). La dependència política continuà sota el domini de l'imperi part (a partir de mitjan segle II aC).

Tanmateix, encara que minvada per segles d'influència cultural forana i reduïda als ambients sacerdotals, la cultura sumerioaccàdia va tardar encara a desaparèixer. De fet, l'activitat intel·lectual i la producció científica i literària en aquesta època marquen un dels moments culminants de la història de Babilònia. Aquesta activitat i el dinamisme en la ciència i la recerca, en el conreu de tots els sabers i en la producció literària i científica, van tenir lloc en els

temples de Babilònia, els quals van tenir un paper clau tant en la vida social i intel·lectual de la ciutat com en la preservació del seu mil·lenari patrimoni cultural i literari.

Tenim una gran quantitat d'estudis sobre els aspectes econòmics, administratius i judicials dels principals santuaris de Babilònia, com ara Eanna, Ebabbar, Esagil o Ezida (Jursa 1995, 2005; Bongenaar 1997; Da Riva 2002; Kleber 2008; Waerzeggers 2010), així com edicions de les inscripcions reials sobre la construcció d'aquests santuaris (Schaudig 2001; Da Riva 2008). Amb tot, els aspectes del culte i les cerimònies d'aquestes institucions i els calendaris litúrgics i rituals que s'hi seguien, s'han estudiat relativament poc; en són excepcions les edicions de Thureau-Dangin (1921) i els estudis de McEwan (1981), Pongratz-Leisten (1994) i Linssen (2004), que, malgrat això, no abasten tota la problemàtica ritual. Els calendaris rituals han estat estudiats per Cohen (2015) i la topografia dels santuaris de Babilònia ha estat analitzada minuciosament per George (1992).

3. Aspectes metodològics de l'estudi dels rituals: les tauletes cuneïformes

L'estudi dels rituals dels temples de la Babilònia hel·lenística passa necessàriament per un llarg procés de selecció —a partir de catàlegs i bases de dades o bé explorant les col·leccions de tauletes— i d'estudi de la documentació cuneïforme. És a dir, aquest estudi implica, en primer lloc, un treball important en el museu —en aquest cas, el Museu Britànic de Londres—, on es prenen fotografies i s'efectuen les còpies autogràfiques i la primera lectura dels documents; i, en segon lloc, els treballs posteriors amb el material obtingut en el museu —fotografies i còpies— i la consulta de crestomaties, glossaris i diccionaris. A continuació es fa l'anàlisi detallada de tots els elements de la tauleta, considerada com a objecte arqueològic i com a font escrita, des del suport físic (materialitat) fins al contingut: les característiques epigràfiques i paleogràfiques, la traducció i el comentari del text, la confecció de l'aparell crític, etc. Quan el text ha estat llegit, comprès i analitzat des del punt de vista filològic, i només llavors, se'n pot procedir a l'estudi històric. És a dir, a buscar-hi respostes a preguntes o problemàtiques històriques que s'hagin plantejat prèviament.

Encara que alguns d'aquests textos rituals han estat objecte d'estudis i edicions des de principis del segle XX, una bona part està encara per publicar. Hi

ha uns vuitanta textos inèdits i un nombre indeterminat de petits fragments d'una grandària màxima de 3 × 3 cm, no numerats i també inèdits, que s'han pogut identificar, consultar i fotografiar en diverses visites al Museu Britànic. Una part d'aquests petits fragments completarien tauletes ja publicades, algunes de les quals són fragmentàries. Des de mitjan segle XIX, el museu londinenc allotja diverses col·leccions de tauletes cuneïformes. Fruit d'excavacions, comprades o donades per particulars, aquestes col·leccions agrupen textos que tenen en comú la procedència —el jaciment o la col·lecció prèvia—, el contingut o l'època de composició. D'entre totes les col·leccions, destaca la Babylon Collection. Aquesta gran col·lecció de tauletes va arribar al museu en diverses remeses durant l'últim terç del segle XIX (Clancier 2009). Encara que parlem en singular, en realitat es tracta aproximadament d'una cinquantena de grups de textos de procedència diversa: fonamentalment, de les excavacions i compres de Homudz Rassam i George Smith per al museu efectuades entre 1873 i 1891, d'altres compres fetes a l'Iraq per agents del museu i també d'adquisicions posteriors del mateix museu a diversos antiquaris europeus.

Tot i que les circumstàncies de les troballes no permeten establir una procedència clara i precisa dels documents, estudis recents han arribat a la conclusió que l'origen més que probable d'aquests textos és la zona de Tell Amran, lloc que antigament podria haver estat ocupat pel complex del temple d'Esagil. Encara que les circumstàncies de les intervencions arqueològiques i l'escassetat de documentació que se'n té han impedit fer una valoració precisa del context arqueològic i de la cronologia de les tauletes, és molt probable que les pertanyents a la biblioteca —o biblioteques— d'Esagil puguin datar-se en les èpoques hel·lenística i parta (segles IV-I aC). En dates recents, Clancier (2009) ha aventurat una hipòtesi força versemblant sobre el possible lloc de troballa d'aquestes tauletes a partir de l'estudi de les col·leccions de tauletes cuneïformes procedents de Babilònia i conservades al Museu Britànic. Segons aquest autor, entre els grups textuals hi ha diversos centenars de textos amb observacions de tipus astronòmic i també una bona quantitat de textos administratius que permeten establir una connexió amb el temple Esagil de Marduk. De la mateixa manera, l'autor defensa que els textos científics, literaris i religiosos —inclosos els rituals— van pertànyer, en el seu moment, a la biblioteca del temple, la seu del qual estava situada en un edifici annex al santuari. Aquesta biblioteca va florir, com a centre de cultura i com a institució intellectual de referència en el món hel·lenístic i part, entre els segles IV i I aC.

Durant aquests quatre segles, les col·leccions van créixer de manera orgànica com a resultat de les activitats dels estudiosos que en consultaven les obres i n'hi afegien altres de noves. En el segle II aC, les col·leccions van créixer més que mai, patrocinades, en part, per la monarquia selèucida, fins al punt que la major part dels rituals que tenim es poden datar en aquest moment.

L'Esagil contenia una àmplia selecció de textos tècnics (astronomia, matemàtiques, medicina, culte, exorcisme, endevinació), que representaven l'"excel·lència científica' del moment, així com una bona col·lecció de textos de tipus literari i històric. Els estudiosos d'Esagil no només van conservar i salvaguardar aquests sabers, sinó que es van dedicar a la recerca i van produir, al seu torn, noves obres de referència. Les condicions socioculturals de l'època hellenística estimulaven la creativitat, la recerca i la ciència: els estudiosos tenien un salari fix, alts nivells d'aprenentatge i de promoció en les seves carreres, s'organitzaven en associacions professionals, etc.

Entre aquests textos d'"excel·lència científica' hi ha tauletes i fragments, la majoria inèdits, relatius a aspectes dels rituals, les cerimònies i la topografia dels temples babilònics. Els textos descriuen el culte a les divinitats en els santuaris de la capital, Babilònia, sobretot a Esagil, el dedicat al déu Marduk (fig. 1), però també en santuaris de ciutats pròximes (Borsippa, Marad, Dilbat, Sippar). A més del Festival d'Any Nou (Akitu), en els textos es descriuen altres festivals i ocasions de culte, com ara la festa d'Ištar de Babilònia, i infinitat de litúrgies i d'esdeveniments relacionats amb el culte en els temples, tant de tipus periòdic (diaris, setmanals, mensuals i anuals) com extraordinari (eclipsis de sol o de lluna, cerimònies de coronació, etc.). Tenim a la nostra disposició, per tant, un gran corpus en el qual trobem instruccions per a tota mena d'actuacions del culte, com ofrenes i libacions als déus, i també indicacions de les oracions i cançons que s'han de recitar durant les litúrgies. Amb tot, no és clar que el que els textos rituals contenen siguin realment dades sobre les cerimònies i els ritus que es desenvolupaven en aquesta època concreta, ja que no es pot descartar que es tracti de còpies de composicions antigues en les quals es registraven rituals ja passats. En qualsevol cas, aquests documents són d'una rellevància extraordinària per a l'estudi de la religió a Babilònia, independentment de l'època de la seva creació com a documents, ja que ens proporcionen moltes dades sobre les activitats del culte públic en els santuaris de les ciutats de la regió. Es tracta de documents que, en conjunt, constitueixen una espècie de manual molt elaborat de procediments rituals.

En alguns casos, les tauletes tenen un colofó final amb el nom de l'escriba del document o el lloc i la data en què es va redactar el text. Si hi manca la data, perquè no en tenia o no s'hi ha conservat, es pot intentar datar el text a partir dels noms de les persones que s'hi esmenten, però també es poden emprar criteris de tipus morfològic, paleogràfic, gramatical o lingüístic.

La morfologia de les tauletes i la disposició i longitud dels textos rituals són variables, perquè no existia un model estandarditzat de redacció de textos. Les tauletes són, en general, de mida mitjana o gran (10-20 × 5-10 cm) i presenten tant disposició vertical com apaïsada. Tenim textos d'unes seixanta línies i d'altres que superen les cent. La manera d'organitzar el text sobre la superfície de la tauleta és també variable: alguns documents tenen més d'una columna per costat, amb paràgrafs separats per marcadors, mentre que uns altres presenten el text de manera continuada. En principi, no s'hi aprecien diferències de forma o d'orientació que puguin relacionar-se directament amb el tipus de text o amb el contingut. Aquestes variacions podrien atribuir-se a particularitats dels escribes o bé a necessitats a l'hora d'arxivar la tauleta a la biblioteca. En qualsevol cas, el caràcter fragmentari de molts dels textos complica una estimació estadística fiable de la morfologia. En general, l'espai destinat a l'escriptura està ben distribuït i les columnes o seccions estan ben delimitades, a vegades amb línies dibuixades amb el càlam, seguint l'eix vertical (separació de columnes) o l'eix horitzontal de les tauletes (separació de seccions).

Pel que fa a la llengua i l'escriptura, els textos estan redactats en accadi i l'escriptura és cuneïforme. Des del punt de vista epigràfic, s'aprecien alguns trets 'tardans' en la inclinació del *ductus* o en la morfologia dels signes cuneïformes, que es corresponen plenament amb aquest període. Els textos estan escrits en la variant babilònia de l'accadi, en un moment en què aquesta llengua ja no era una llengua parlada en la major part del país. Com ja hem indicat, és molt possible que el gruix de la població ja emprés arameu, que, des del segle VII aC, havia anat substituint l'accadi com a llengua vehicular. És possible, a més, que en les grans ciutats es parlés també el grec, tot i que la difusió d'aquesta llengua és encara objecte de debat. Tant l'arameu com el grec —llengües en les quals, probablement, era escrita la major part dels textos d'aquest període— solien traçar-se sobre suports peribles, mentre que, per contra, el fang de les tauletes cuneïformes n'assegurava la pervivència. En qualsevol cas, l'elecció de l'accadi i l'escriptura cuneïforme per a redactar, entre altres, els textos rituals dels temples, és comparable amb l'ús del llatí com a llengua de cultura a Occident fins ben entrada l'època moderna. Representa

la voluntat dels escribes de vincular-se al passat i de ressaltar l'ambient social i cultural en el qual es conservaven aquests documents —el de la noblesa urbana de Babilònia— i el context dels temples i de la religió oficial.

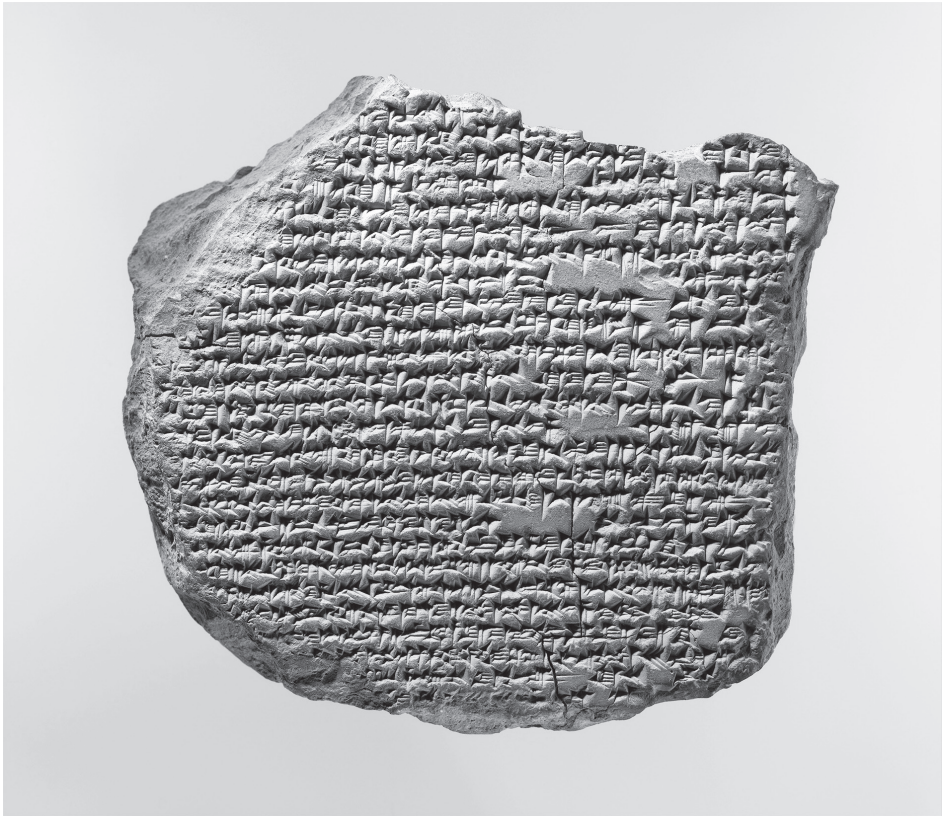


Fig. 1. Tauleta cuneïforme amb un himne a Marduk (Nova York, Metropolitan Museum of Art, núm. 86.11.313 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/321937>).

4. La religió reflectida en els textos rituals

En la mentalitat mesopotàmica, els déus transmeten als humans el coneixement de les tècniques de rituals i endevinacions. Aquesta idea és subjacent als rituals i les cerimònies que es duien a terme diàriament en els temples. Es pot entendre per ritual aquella activitat religiosa amb una seqüència d'esdeveniments o un desenvolupament fix, executada en el context d'una ocasió especí-

fica. Un ritual involucra tots els elements de l'esdeveniment religiós: vestimenta, postura, gestos, moviments, accions, cant, recitació d'oracions i cançons, etc. Les regles subjacents, tant si s'han conservat en forma escrita (rituals prescriptius) com si s'han reconstruït a partir del curs de l'acció (rituals descriptius), s'anomenen també rituals; és a dir, el document escrit és també un text ritual. El caràcter d'acció, de representació, d'acompliment i de compliment d'un ritual, es reflecteix en la terminologia present en la redacció i en l'acció del ritual —el que s'ha de dir i el que s'ha de fer en el decurs del ritual.

Els textos rituals objecte d'aquest estudi són especialment rellevants per a l'estudi de la religió a Babilònia, ja que ens proporcionen moltes dades sobre les activitats del culte públic als santuaris de les ciutats. Però l'estudi dels textos rituals és també fonamental per a completar la imatge que tenim actualment de l'Esagil a la fi del primer mil·lenni abans de Crist, tant com a biblioteca —en la qual es conservaven i es redactaven els textos rituals— com en qualitat de temple —en el qual es realitzaven els rituals prescrits en els textos.

Un altre aspecte molt important és la identificació dels participants en aquestes cerimònies, a fi de comprendre millor l'estructura i el funcionament dels temples i el personal que tenien. L'estudi de les persones que duien a terme els rituals (sacerdots, exorcistes, músics, cantants, etc.) ens ajuda a comprendre millor les funcions del personal dels temples en aquesta època, no únicament en la representació ritual, sinó també en altres àmbits dels santuaris, com ara l'econòmic, el cultural, el polític o el social.

A més, els rituals proporcionen informació molt valuosa sobre els edificis: els santuaris i les seves capelles, i també els altars i els pedestals en què es trobaven les divinitats. Com que les indicacions dels rituals fan sempre referència a divinitats concretes i a espais determinats, són molt útils per a reconstruir la topografia dels temples (extensió, configuració, morfologia, elements arquitectònics i de mobiliari que hi havia en els recintes, etc.) i de les ciutats (carrers, ponts, capelles urbanes, etc.) on aquests rituals es duien a terme. Ens permeten, per tant, fer-nos una idea molt completa de la disposició dels espais. Es tracta, en qualsevol cas, de dades que no podem estudiar a partir de la informació arqueològica.

Finalment, els rituals també il·lustren sobre les divinitats que eren objecte de les representacions litúrgiques i sobre les relacions jeràrquiques que existien entre els diferents déus i deesses. Aquest tipus d'informació rarament es troba en els textos canònics, per la qual cosa resulta molt valuosa per a estudiar la composició del panteó babilònic.

5. Els temples de Babilònia: culte i personal

El culte oficial es practicava en els temples i els santuaris. A la ciutat de Babilònia, durant les èpoques hel·lenística i parta, el principal —però no l'únic— santuari era Esagil, dedicat a Marduk, el déu patró. Les fonts arqueològiques (Koldewey 1990[5]) i documentals (George 1992) demostren que Esagil comprenia diversos edificis; es tractava, doncs, d'un complex de temples amb altres estructures menors, com ara capelles, edificis administratius, biblioteques, etc. A partir de l'evidència textual i iconogràfica que posseïm, podem afirmar que el panteó de Babilònia no va ser modificat després de la conquesta d'Alexandre el Gran i els temples van perdurar en la topografia de la ciutat malgrat els canvis polítics. Esagil, en concret, va romandre en ús fins aproximadament el segle I dC, tal com es dedueix de l'esment de personal del temple en els diaris astronòmics.

La cura del culte i l'organització dels rituals i les cerimònies eren tasques encomanades al personal dels temples. Aquests individus ocupaven posicions de caràcter molt variat i complien unes funcions d'allò més diverses. En els documents hi ha informació sobre la preparació i el servei dels menjars i les ofrenes a les divinitats, la recitació d'oracions, el cant de lloances i planys rituals, la cura de les estàtues de les divinitats, l'organització del programa diari del temple, l'execució d'exorcismes, la purificació del recinte o de les imatges dels déus, els treballs artesanals relacionats amb les divinitats, com ara l'orfebreria o el vestuari, etc. L'oficial principal era el summe sacerdot i la major part del personal d'alt rang era masculí. Moltes d'aquestes persones pertanyien a una categoria jurídica que les facultava per a entrar en el recinte i executar les tasques que tenien encomanades, bé com a artesans (orfebres, fusters, etc.) o com a personal encarregat de la preparació i el servei de les ofrenes d'aliments (cuiners, forners, cervesers, etc.), bé com a oficiants de rituals o cerimònies.

Recentment s'ha descobert que en els textos rituals dedicats a les deesses apareix una gran quantitat de personal femení: sacerdotesses, cantants i altres oficiants del culte (Da Riva & Galetti 2018). En aquests documents, particularment en els relacionats amb les deesses Ištar i Nanaya, hi apareixen també participants en el culte i els rituals que semblen adscriure's a categories que avui dia es qualificarien com a 'tercers gèneres'.

Els documents també aporten notícies sobre la participació del rei en el culte públic. En efecte, en els textos es descriu el monarca, molt implicat en la

celebració del Festival d'Any Nou, entonant càntics o recitant oracions, fent o rebent ofrenes, o bé participant en diversos festivals i cerimònies, com ara els rituals de construcció de temples o els dels eclipsis. Encara que ja s'ha comentat que res no fa pensar que hi hagués una cesura o ruptura entre el culte de les èpoques neobabilònica i persa i el dels posteriors períodes hel·lenístic i arsàcida, és difícil de saber, tan sols a partir de l'evidència dels textos rituals, si el rei macedoni participava en el culte de manera tan activa com ho havien fet els seus predecessors. Amb tot, si s'atén a la informació aportada per altres tipus de documents, com ara les inscripcions de construcció o les cròniques, sí que apareix la imatge del rei hel·lenístic com un monarca molt «proactiu» en el culte. És probable que aquesta implicació de la monarquia hel·lenística en el culte i l'aparent participació del rei seguint les tradicions i els ritus ancestrals, s'hagin de relacionar amb la voluntat política de vincular-se al passat dinàstic i legitimador de Babilònia. No obstant això, en la tradició oficial babilònica, la raó d'aquesta participació sempre es va interpretar com a fonamentalment religiosa: el rei representa el poble i ha d'honorar i venerar els déus per a aconseguir la necessària protecció divina, tant per a ell com per als seus súbdits.

6. Rituals i cerimònies

En la religió mesopotàmica, els déus es representaven amb una estàtua antropomorfa que no només acomplia les funcions d'imatge divina sinó que també representava la personalitat de la divinitat en qüestió, la qual apareixia amb una actitud gairebé humana. Als déus —a les seves estàtues— calia alimentar-los i donar-los beure, vestir-los i despullar-los, aixecar-los i portar-los a dormir, pentinar-los, enjoiar-los i maquillar-los, preparar-los per a festivals o ocasions especials, dur-los en processó a visitar altres déus en altres temples o ciutats, etc.

Les cerimònies, els rituals i els festivals religiosos eren aspectes fonamentals del culte als déus i elements de cohesió entre els mons diví i humà. Les cerimònies, a més, funcionaven com a elements fonamentals en l'organització del calendari anual del culte, que assenyalava els dies en què les cerimònies s'havien de celebrar. Els rituals i els festivals constituïen un entramat de cerimònies, cadascuna de les quals tenia una finalitat i una funció concretes. En general, la funció última i comuna de totes elles era la protecció de la comunitat i la cura i la salvaguarda de les relacions amb la divinitat. Hi havia

rituals bàsics que s'executaven diàriament i d'altres que es feien amb periodicitat mensual, anual, etc. Existien, a més, altres cerimònies que s'efectuaven en ocasions especials, com la construcció d'un temple o durant els eclipsis de sol o de lluna. La periodicitat de les cerimònies estava molt marcada pel calendari babilònic i per les observacions astronòmiques.

El dia es dividia en una sèrie de 'vigílies' —tres durant el dia i tres més durant la nit— i en dotze 'hores dobles'. Per als antics babilonis, el dia començava i acabava amb la posta de sol, però des del punt de vista del culte s'iniciava al matí, una mica abans de la sortida del sol, amb la cerimònia anomenada 'despertar del temple', a la qual seguia el ritual dit d''obertura de la porta (del temple)'. Segons si aquell dia hi havia o no festes especials, tenien lloc una sèrie de cerimònies, com ara els dos àpats del matí i els dos de la tarda. La jornada de culte acabava després de la recollida dels dos menjars de la tarda amb la 'clausura de la porta (del temple)'. A vegades, en cerimònies més específiques, aquests rituals bàsics podien variar lleugerament.

L'ofrena alimentària era un element fonamental del culte. Aquesta ofrena s'organitzava en una sèrie d'actes de culte amb una seqüència determinada: una taula d'ofrenes, la purificació amb aigua, les fumigacions amb substàncies aromàtiques i la consagració. Els aliments ofrenats eren de tota mena, entre els quals destacaven les fruites i les verdures, la carn i els lactis. Els àpats divins s'amenitzaven amb música i recitacions d'oracions, i les cortines, situades davant les figures divines o en les seves capelles, tenien un paper important a l'hora de proporcionar als àpats una estructura espacial —aïllant els llocs de les ofrenes— i temporal —marcant els actes de culte amb el seu moviment.

A l'antiga Babilònia l'any tenia dotze mesos de vint-i-nou o trenta dies. El mes començava amb el primer albirament del creixent de la lluna nova, a la nit. Cada mes tenia unes cerimònies concretes, vinculades a determinats dies, les quals s'identificaven amb el nom de les divinitats per a les quals se celebraven o amb denominacions específiques, com ara la 'cerimònia de vestir les estàtues', la 'vigília nocturna', etc. Les processons, com la cèlebre del Festival d'Any Nou (Akitu), d'arrels molt antigues, també eren cerimònies d'aquesta mena. Finalment, entre les cerimònies no periòdiques hi havia els matrimonis sagrats, el ritual del timbal sagrat, els rituals de construcció, els rituals dels eclipsis de lluna i de sol, etc.

7. A manera de conclusió: el context dels textos

Com s'ha indicat abans, únicament a partir de l'evidència dels textos rituals és difícil de saber si els documents analitzats aquí descriuen cerimònies i ritus que es desenvolupaven en l'època concreta en què van ser redactats (segles IV-I aC), si són còpies de textos més antics, en els quals es registraven esdeveniments passats, o si potser es tracta de descripcions de festivitats i ritus pretèrits, dels quals gairebé ja no es tenia coneixement directe però se'n volia conservar la memòria a les biblioteques dels temples amb la intenció d'atresorar documentació sobre pràctiques rituals. Tanmateix, si es comparen aquest textos amb altres tipus de documents contemporanis, com els textos administratius o els històrics, tot sembla indicar que es tracta de rituals que eren vigents en aquesta època; és a dir, no són relíquies ni descripcions de cerimonials passats, congelats en el temps o oblidats.

En qualsevol cas, aquests textos constitueixen una mostra clara de la continuïtat de la cultura babilònica en les èpoques hel·lenística i parta. S'ha indicat anteriorment que la cultura babilònica va sobreviure en els temples de les grans ciutats i que la vitalitat d'aquestes institucions no només es pot estudiar a partir dels milers de documents que posseïm sobre les seves activitats econòmiques i administratives (Monerie 2017), sinó també amb la documentació relativa als rituals i a les cerimònies relacionades amb el culte. L'estudi combinat de totes aquestes fonts ha demostrat que, malgrat els canvis polítics i socials, la imatge general que en deriva apunta cap a la continuïtat de les pràctiques religioses tradicionals de Babilònia en els períodes més tardans.

Bibliografia

Bongenaar, Hermann [A. C. V. M.] (1997). *The Neo-Babylonian Ebabbar Temple at Sippar: Its Administration and its Prosopography*, Istanbul: Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut.

Clancier, Philippe (2009). *Les bibliothèques en Babylonie dans la deuxième moitié du Ier millénaire av. J.-C.*, Münster: Ugarit.

Cohen, Mark (2015). *Festivals and Calendars of the Ancient Near East*, Bethesda: CDL.

Da Riva, Rocío (2002). *Der Ebabbar-Tempel von Sippar in frühneubabylonischer Zeit*, Münster: Ugarit.

Da Riva, Rocío (2008). *The Neo-Babylonian Royal Inscriptions: An Introduction*, Münster: Ugarit.

Da Riva, Rocío & Galetti, Gianluca (2018). «Two Temple Rituals from Babylon», *Journal of Cuneiform Studies*, 70, pp. 189-227.

George, Andrew (1992). *Babylonian Topographical Texts*, Lovaina: Peeters.

Jursa, Michael (1995). *Die Landwirtschaft in Sippar in neubabylonischer Zeit*, Viena: Institut für Orientalistik der Universität Wien.

Jursa, Michael (2005). *Neo-Babylonian Legal and Administrative Documents: Typology, Contents and Archives*, Münster: Ugarit.

Kleber, Kerstin (2008). *Tempel und Palast: die Beziehung zwischen dem Eanna-Tempel und der königlichen Administration*, Münster: Ugarit.

Koldewey, Robert (1990[5]). *Das wiedererstehende Babylon*, ed. B. Hrouda, Munic: C. H. Beck.

Linssen, Marc (2004). *The cults of Uruk and Babylon: The temple ritual texts as evidence for Hellenistic cult practices*, Leiden-Boston: Brill-Styx.

Monerie, Julien (2017). *L'économie de la Babylonie à l'époque hellénistique (IV*ème*-II*ème *siècle avant J.C.)*, Berlín-Boston: Walter De Gruyter.

McEwan, Gilbert (1981). *Priest and Temple in Hellenistic Babylonia*, Wiesbaden: Franz Steiner.

Pongratz-Leisten, Beate (1994). *Ina Sulmi Irub: Die kulttopographische und ideologische Programmatik der akitu-Prozession in Babylon und Assyrien im I. Jahrtausend v. Chr.*, Magúncia: Phillip von Zabern.

Sallaberger, Walther (2007). «Ritual A», *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatische Archäeologie*, 11, pp. 421-430.

Schaudig, Hanspeter (2001). *Die Inschriften Nabonids von Babylon und Kyros' des Großen samt den in ihrem Umfeld entstandenen Tendenzschriften: Textausgabe und Grammatik*, Münster: Ugarit.

Thureau-Dangin, François (1921). *Rituels accadiens*, París: Ernest Leroux.

Waerzeggers, Caroline (2010). *The Ezida Temple of Borsippa: Priesthood, Cult, Archives*, Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

La memoria y la fe. Reflexiones seniles en clave luliana

Fernando Domínguez Reboiras
(Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg im Breisgau)

1. Rememorando

Al inicio de la década de los ochenta del pasado siglo, en un día caluroso de verano recibimos en el Raimundus-Lullus-Institut de la Universidad de Friburgo la visita no anunciada de una joven profesora catalana que, según ella nos explicó, estaba de vacaciones en el no tan vecino Friuli, donde su marido investigaba *in situ* la lengua friulana. Nos dijo que desde allí había tomado un tren con el único objetivo de conocer la institución que A. Badia i Margarit (como E. Colomer y M. Batllori, habitual visitante de ésta) definió como «la capital del mon lul·lià». Durante aquel corto y agradable encuentro, le recomendamos que tomase contacto con Anthony Bonner, cuya dirección le facilitamos. Bonner, que estaba ultimando su traducción de las *SW,* era entonces un desconocido en el mundo intelectual catalán, pero ya estaba en intensa relación con el RLI y se comunicaba asiduamente con su compatriota Charles Lohr, director en funciones del Instituto. La joven profesora contactó inmediatamente con aquel ciudadano americano, residente en Mallorca, quien ya en edad madura había comenzado a dedicarse con gran empeño al estudio de Ramon Llull y su obra, teniendo en sus inicios como constante interlocutor a Jordi Gayà, entonces secretario de la Maioricensis Schola Lullistica, colaborador del mismo Institut donde había presentado su brillante tesis doctoral. Excuso anotar que la relación científica de L. Badia con A. Bonner fue y es enormemente fructífera como fueron también constantes y abiertas las relaciones de la profesora Badia con nuestra institución. Su primera larga estancia en Freiburg fue en el duro invierno de 1983 y continuó, con mayor o menor intensidad, en los años sucesivos en los que pudimos conocer en Freiburg a sus colaboradores más inmediatos (A. Soler y J. Santanach), además de otros muchos discípulos y discípulas. Esta relación puso de manifiesto lo que el RLI siempre quiso ser: un lugar de encuentro de la real y memorable *lulliana studiorum communitas*.

Para el infrascrito, además de una intensa relación institucional y más allá de encuentros y desencuentros académicos, queda en el recuerdo un trato largo y amistoso con la profesora Badia y su familia, incluyendo gratos paseos por la vecina Selva Negra y por las colinas del Monferrato (Pascua Florida 1987 y San Silvestre 1990/1991).

En una de sus últimas aportaciones a los estudios lulianos, trata L. Badia (2018) las edades del hombre, resaltando la lúcida, combativa y prudente vejez de Ramon en su original trayectoria vital. No voy a seguir aquí su discurso, sino a aprovechar esa positiva visión de la avanzada edad de Ramon para ilustrar brevemente la importancia de la memoria (y con ella la fe) en el discurso luliano. Estas reflexiones se pueden bien llamar «seniles», pues proceden de alguien que no niega su condición de «viejo» o «anciano» (palabras tabú y casi un insulto en nuestro entorno social). Van escritas desde la real e inevitable vejez en la que felizmente el que suscribe «habita y mora» y a la que Lola, por ley de vida, se asomará —con toda seguridad— en la dinámica de su habitual energía juvenil.

2. El mar de la memoria

Rememorar[1] ('recordar'), *entender* y *amar*. Una tríada de conceptos que es, sin duda alguna, la llave para explicar todo el discurso luliano. Al lado de estos verbos están los substantivos: memoria, entendimiento y voluntad, las clásicas tres potencias del alma humana.

Rememorar para empezar a entender y, después de entender, poder amar. Tales son los ejes ordenadores de la epistemología y la «visión del mundo» lulianas. R. Pring-Mill (1968) ha mostrado como en el pensamiento de Ramon Llull esa manifestación de la trinidad en las potencias del alma se inscribe coherentemente en un sistema general, articulándose con la idea de la *scala creaturarum* y con las correspondencias entre macrocosmos y microcosmos

1. El término *rememorar* ('recordar') en este contexto y en relación a las tres potencias del alma tiene en toda la obra luliana un sentido y una dimensión mucho más amplia que la mera memorización, un significado que tenía también en el castellano (no tan) antiguo donde *recordar*, *acordarse* era, entre otras cosas, un sinónimo de *despertar*, *estar atento*, *considerar*, *darse cuenta* y, sobre todo, *revivir*, *activar*... Véase, p. e., el comienzo de *Las coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique: «Recuerde el alma dormida...».

para formar la base «de aquella concepción luliana genial de las tres Artes paralelas». Toda la obra luliana, en frente a sus contemporáneos y a toda la filosofía medieval, es un continuo y decidido alegato en favor de la memoria como acto fundamental del alma humana (Fidora 2011: 214-218).

Rememorar es, pues, la puerta que permite entender; y entender es la premisa necesaria para poder amar. No en vano en 1290, después de haber escrito un *Ars inventiva* y un *Ars amativa*, se plantea Llull la exigencia de un tercer libro diseñando un proyecto que nunca llevará a cabo por completo. Se trataba de un *Ars memorativa*, mencionada al final de la obra dedicada al arte de amar, cuando la «Duración o Eternidad» le reprocha a la «Bondad» la carencia de una obra semejante:

> Turbada quedó la Duración por lo que dijo la Bondad, que la había acusado delante del amigo y delante de los principios de la substancia; y así le contestó a la Bondad: ¿Cómo es posible, Bondad, que estés tan preocupada porque yo haga durar aquel tu bonificar, que tienes en el arte de ciencia y en el arte de amancia, tú, que no tienes cuidado ni voluntad de bonificar el arte de la memoria? ¿Y no sería un gran bien publicar un *Arte memorativa* mediante la cual se afianzaría la memoria de las cosas pasadas, de la misma manera que por el *Arte inventiva y amativa* se descubren las cosas que son y que serán? ¿Es que, por ventura, no es tan gran honor al amado ser rememorado como ser entendido y amado? ¿Es que, por ventura, no soy yo tan buena semejanza de su eternidad, como la sapiencia del amigo es semejanza de la sapiencia del amado y el amor del amigo semejanza del amor del mismo amado? Así es, en verdad. Sin embargo, tú, Bondad, tuviste gran premura en echar por delante el *Arte inventiva* y *amativa*, pero nunca te oí proponerle a alguien aquel Arte para rememorar al amado en sí mismo y en sus obras. ¡Ay, Bondad! ¿Por qué haces posible que las gentes olviden a mi amado y sus obras?[2]

La idea se repite en el prólogo de la *Tabula generalis* (op. 53),[3] anotando la importancia de esa *Arte memorativa* para aprender cualquier cosa.

2. *Ars amativa*, De fine huius libri, ROL XXIX, p. 425. En la versión catalana ORL XVII, pp. 379-380.

3. «Y la intención por la que escribimos esta Tabla, es porque en ella demostraremos brevemente cómo funciona el *Arte inventiva* y el *Arte amativa*, y también cómo se podría hacer un *Arte memorativa*, que es muy necesaria para adquirir sabiduría (ad sciendum)» (ROL XXVII, p. 1).

En una obra escrita en 1294, el *Arbor philosophiae* (op. 61), además de reiterar el deseo de redactar la obra y lamentar la falta de colaboradores, Llull afirma que ese mismo libro puede considerarse un arte de rememorar, calificando esa obra no escrita como un libro «deseado», es decir, por hacer.[4] Unos meses después, al principio de la voluminosa obra *Ars ad faciendum et ad solvendum quaestiones* (op. 64), que se puede considerar como complemento de la *Tabula generalis* (op. 53) (lleva también el título de *Lectura super Artem inventivam et Tabulam generalem*), sugiere que alguien la escriba en su lugar haciendo un vehemente llamamiento a una persona competente («alicui valenti homini») que se atreva a escribir tal *Ars memorativa*, pues él no se siente con fuerzas para emprender tal obra, ofreciendo, sin embargo, un esquema o plan para elaborarla.[5]

4. «Has de saber, hijo mío, que este Árbol contiene algo así como una ciencia memorativa, según cierto modelo de Arte memorativa. Una tal Arte es muy necesaria en este mundo, y por eso con gran ansia deseo tener tiempo y oportunidad de escribirla, pero estoy ocupado en otros muchos y árduos negocios, que no me permiten llevarla a cabo, porque nadie me ayuda» (ROL XXXIV, p. 44 / ORL XVII, p. 402). Es, por eso, que S. Galmés (ORL XVII, p. XVIII) la llama, sin más, «Arbre de filosofia de membrança». E. W. Platzeck asigna el título de *Ars memorativa* (Pla 59a) a un breve fragmento de esta obra apoyándose en esta indicación del prólogo.

5. «Como por la gracia de Dios hemos escrito ya el *Arte inventiva* que es propia del entendimiento y el *Arte amativa* que es propia de la voluntad, no hemos escrito aún el *Arte de rememorar* que nos es muy necesario para que la memoria devuelva al entendimiento y a la voluntad artificialmente aquello que en ella artificiosamente han confiado. Por eso muy intensamente deseamos, que Dios nuestro Señor por su gran bondad conceda talento suficiente a algún hombre capaz de escribir un *Arte memorativa* porque nosotros por el peso de la edad y condicionados por la fragilidad de nuestra naturaleza no disponemos del tiempo y la energía física suficiente para acometer tal empresa. Y también porque estamos harto ocupados en divulgar y enseñar a los sarracenos en árabe el *Arte inventiva*, con la que se pueden destruir sus falsos juicios y demostrar la verdad de la santa fe católica. Nosotros, sin embargo, del modo más breve posible queremos indicar la manera que consideramos la mejor para componer tal *Arte de memorar*, a saber, que en ella se muestren las figuras y el orden que seguimos en el *Arte inventiva* y *memorativa*, y que en aquella se apliquen las diez reglas que ya tratamos en este Arte, y en aquel Arte se han de tratar como en éste se han tratado, aplicándolas al memorar, como se ha hecho en este Arte aplicándolas ordenadamente al entender. Aconsejamos también que así como en el *Arte inventiva* para entender y en el *Arte amativa* para amar fuimos aplicando las definiciones, condiciones y cuestiones, se ha de hacer así igualmente para memorar o recordar aplicando en el *Arte memorativa* las definiciones, condiciones y cuestiones siguiendo el proceder natural que tiene la memoria para recordar como ya explicamos en el *Arte demostrativa* y en su comentario siguiendo el proceder de la figura S.» *Ars ad faciendum et ad solvendum quaestiones* (op. 64), MOG V, pp. 360-361 (Int. v, pp. 2-3).

De nuevo se menciona esa posible *Ars memorativa* en el *Arbor scientiae* (op. 65), en cuyo *Arbor humanalis* (III. 2)[6] incluye un «tractatus de memoria» donde avisa que con este corto tratado se puede construir la deseada *Ars memorativa*.[7]

A pesar de esa confesada incapacidad o imposibilidad de escribir un arte sobre la memoria, Llull terminó escribiendo, unos años después, un *Liber de memoria* (op. 111). Se trata de una obra que forma un conjunto con los precedentes *Liber de intellectu* (op. 109) y *Liber de voluntate* (op. 110), estando los tres relacionados con el anterior *Liber de lumine* (op. 106). El objetivo común de las tres obras es la explicación de la esencia y operación de cada una de las tres potencias usando los principios del Arte. En obras posteriores el *Liber de memoria* es recordado repetidamente.[8]

Es importante hacer notar que ni esta obra ni el Arte que deseaba escribir se pueden incluir en la rica tradición de las *artes memoriae* o «mnemotecnia». Es por eso por lo que la importancia de la memoria en Llull no viene tampoco dictada por aquella larga y fabulosa tradición en la que muchos —en la historia del lulismo— quisieron incluir el *Ars lulliana* (Rossi 1960; Yates 1966).

La memoria que Llull quiere ver presente y activa al inicio de toda actividad mental es el acervo de conocimientos que el hombre va adquiriendo antes de empezar a pensar y que determinan necesariamente la actitud psíquica de todo acceso a cualquier ciencia o saber. Son «conocimientos» experimentales aceptados sin análisis intelectual previo, que están presentes antes de toda investigación y que el entendimiento no se puede permitir ignorarlos, por eso está obligado a incluirlos en el proceso cognoscitivo para aceptarlos o rechazarlos. El entender luliano no puede surgir sin la memoria personal, sin tener en cuenta todo lo que condiciona el concreto acto de pensar en una concreta persona con su entorno humano y social. Dentro de esas condiciones que el ser humano tiene que considerar —lo quiera o no— están todas las creencias y juicios «ciertos» que el ser humano va adquiriendo de su entorno y admi-

6. ROL XXIV, pp. 201-206.

7. «Iste tractatus de memoria multum est utilis ad sciendum et ad habendum habitus scientiae... dispositus est, quod ponatur in Arte memoratiua, quae fieri posset secundum quod iste tractatus significant» (*Ib*., p. 206 y ORL XI, p. 184).

8. *Liber de investigatione actuum divinarum rationum* (op. 118, ROL X, p. 346); *Liber de praedicatione* (op. 118, ROL III, p. 277); *Liber de fine* (op. 122, ROL IX, pp. 259, 286, 287) y, con el título *Ars memoriae* en el *Liber de experientia realitatis ipsius generalis* (op. 138, ROL XI, p. 218).

tiendo como absolutamente verdaderos. Entre estas creencias está fundamental y necesariamente la fe religiosa de cada uno.

Olvidar esas premisas mentales y no incluirlas en un proceso intelectual posterior es, para Llull, la razón de ser de todos los malentendidos y la necesidad imperiosa de aclarar todo el tesoro de la memoria en un diálogo intelectual fructífero y necesario. Esta es la base de su sistema que tiene como objetivo la reducción de todas las creencias recibidas de los antepasados, a través de la memoria individual o colectiva, a una sola y única creencia fundamentada en la actividad del entendimiento.

Sin analizar más a fondo esta necesaria premisa luliana de considerar el contenido de nuestra memoria antes de comenzar a pensar, es evidente que para Llull todo pensamiento exige una referencia al propio pasado, a todo el contenido de la propia memoria. Una memoria que solo en el pasado, y no en el presente ni en el futuro, tiene su base y fundamento: en un pasado individual propio y en un pasado, por decirlo así, trasmitido por nuestros antepasados, dependiente, pues, de una tradición concreta.

En todo caso, el tiempo de la memoria es el pasado. El pasado revive en la memoria. Y cuanta más vida, más memoria. Llull lo tenía claro: cuanta más memoria más exigencia al entendimiento y más entendimiento. Y es, por eso, relevante e inclusivo en el discurso luliano que el gran patrimonio de la memoria crece con la edad y con la contemplación de la obra de Dios. La sana y ejercitada memoria crece así con los años, y son los mayores en edad los que disponen de un fondo mayor en el mar de la memoria: fuente inagotable e inestimable de experiencia sobre nosotros mismos, sobre el universo propio y diferente en el que hemos vivido, sobre las personas y los sucesos que a través de la vida han llamado nuestra atención. Maravilloso este mar por la cantidad y la variedad insospechada e incalculable de las cosas que hay en su fondo. Imágenes siempre muy propias e intransferiblemente personales sin influjos externos entran así en la reflexión individual sobre la vida y el mundo. Imágenes de rostros desaparecidos en el tiempo, pero presentes en el tesoro de la memoria, los lugares de historias verdaderas o inventadas leídas cuando éramos adolescentes; fragmentos de poesías aprendidas de memoria en la escuela y jamás olvidadas; escenas de películas y de teatro con caras de actores y actrices olvidados desde hace tiempo, pero siempre dispuestos a aparecer en el fondo del recuerdo para evocar las innumerables emociones de la primera vez... Un inmenso tesoro sumergido yace a la espera de salir troceado a la superficie durante una conversación, una lectura o al recibir la noticia

del fallecimiento de gente conocida, o surge de imprevisto en una hora de insomnio o una asociación involuntaria o por un movimiento espontáneo y secreto de la mente dormida. ¡Qué enorme, inmensa e incomunicable riqueza! Esto que los jóvenes no envidian, pues, sumergidos en su presente y cambiante vaivén, lo ignoran y no pueden imaginar su extrema satisfacción y prolífica riqueza.

Mientras el mundo del futuro está abierto a la imaginación y no te pertenece, el mundo del pasado es aquel en el que a través de la memoria te refugias en lo más genuino de ti mismo, vuelves a ti mismo sin estorbos ni estridencias. Es aquí donde reconstruyes tu identidad que se ha venido formando y revelando en la ininterrumpida serie de tus actos vitales, de tu propia respiración y tus latidos. Lo vivido es simplemente algo profundamente tuyo. Cualquier rostro, cualquier gesto, cualquier palabra que parecían perdidos para siempre, una vez recuperados ayudan a sobrevivir sin nostalgia y sin la triste añoranza de un paraíso perdido que nunca existió ni puede existir, pues con la memoria se recupera toda la realidad en su verdadera dimensión, sin ilusiones: aquel reloj propio con sus horas de luz y de oscuridad.

El pasado es, pues, el objeto de la memoria, no lo es ni el presente ni el porvenir. Rememorar es recoger el pasado en el presente dándole sentido de cara a una acción en un futuro incierto. Al rememorar sigue necesariamente la explicación de lo vivido y su comprensión racional.

3. La fe

Bien sabemos que en el término *rememorar* ('recordar') incluye Llull todo el proceso del creer, es decir, la memoria o consideración de la fe recibida. Para Llull viene a ser la fe un necesario bagaje que nos obliga a pensar, la mecha que hace explotar nuestra mente para conocer la verdad. Por eso está activa la fe en la órbita de la memoria. Ella es preludio y ayuda imprescindible al correcto entender. El dinamismo de esta relación es algo más relevante, real y actual de lo que a primera vista pudiese parecer.

El dilema inicial, sin embargo, es ser consciente que creer en algo quiere decir no poder demostrar su certeza. Pero la cuestión básica es, al fin y al cabo, entonces y ahora: ¿qué cosa es cierta?, o más radical: ¿qué es la certeza?, y aún más: ¿es posible la certeza? El mundo es aquello que se ve y la certeza no es más que una interpretación de ahora que no sabemos si servirá mañana.

Porque vanamente pensamos que tenemos la interpretación científica, exacta y definitiva de las cosas, nos agarramos a una certeza, con la que bien disimulamos y pretendemos camuflar nuestra profunda y visceral ignorancia. Aunque no queremos creer, estamos continuamente creyendo en algo. Por eso es la misma dinámica de la fe la que aclara las limitaciones de los amantes de la evidencia: de un lado están los adoradores incondicionales de la verdad científica y del otro los creyentes ortodoxos. Así se vienen normalizando dos extremos, pero en el fondo son similares posiciones.

Al contrario del entorno luliano, actualmente, en el campo de la ciencia y la educación, la fe no tiene prestigio, mientras su competidora, la ciencia, lo tiene tan de sobra que no necesita demostrarlo. La fe hoy lo tiene difícil, la razón científica, en cambio, impera sin competencia alguna. En nuestro entorno, si habla la ciencia, la fe tiene que callarse. La fe no puede competir y, si lo hace, pretende demostrar su superioridad, o bien de manera dogmática, o bien de manera fundamentalista. Nunca con complejo de inferioridad. Pero, en el fondo, la cuestión inicial que se nos plantea hoy es la siguiente: ¿pertenece la fe —históricamente— a una fase infantil y retrógrada de una humanidad soñadora, ignorante y no ilustrada? ¿Es la fe —en pura lógica— una opinión, una verdad sin fundamento racional, una inestable y primitiva forma del saber o, en el mejor de los casos, algo anterior, una rémora, algo que estorba en la antesala del palacio de la verdad científica demostrable?

Y así, donde no hay nada para creer, no hay nada ni nadie a quien obedecer. A la vista de un cielo vacío nos vemos libres de la presión del cielo empíreo: abolición y eliminación del cielo. Lo que todas las culturas nos cuentan sobre los orígenes del universo, ilustradas con historias de dioses y mitos sobre el origen del mundo, todo esto empezó a desaparecer como un soplo a partir de Galileo pasando a una concepción del universo como producto de simples leyes físicas. Antes de Galileo estaba el cielo arriba, el infierno abajo, la Tierra en medio rodeada e iluminada por el Sol y las estrellas. Así se veía el mundo, antes de Copérnico. Un barroco Gran Teatro del Mundo, ordenado de manera genial, encantadoramente animado, genialmente visualizado en el viaje al más allá, al que Dante nos invita en su *Divina Comedia*: el infierno, el purgatorio y el paraíso. Es la tan bella como increíble historia fantástica de la Edad Media, habitada de demonios, monstruos y dragones, con ángeles y santos, sobre todo por las almas de importantes seres humanos que nos precedieron. Una verdadera odisea en el espacio infinito que permanece

vibrante hasta el último verso donde el poeta no tiene palabras para explicar cómo el puro amor divino hace circular el sol y las demás estrellas.

En aquel cosmos viviente y animado nadie se sentía solo. Ni siquiera cuando uno buscaba la soledad. Metafísicamente esta encantadora cosmología significa prácticamente una ordenada disposición de la fe celeste en las relaciones de poder, que de manera estricta estaban determinadas de arriba a abajo. La fe significa ser visto desde arriba. En su posición extraterrena ve Dios todo, lo sabe todo, tiene su trono en la punta de una múltiple pirámide escalonada. Sobre «el ojo de Dios» no hablan solo los teólogos cristianos: en la cultura egipcia, judía, griega o hindú ven a Dios como el ojo que nos ve. Tres ojos tienen Zeus y Shiva. De Dios dice el libro de Job «sus ojos miran los caminos del hombre...».

Así de pesada puede ser la mirada de Dios y de los santos: falta esa mirada, siente el hombre que no es percibido. Y se siente libre —o perdido en el cosmos—. La visión moderna del mundo no ofrece una jerarquía, el centro pierde su posición dominante. Desde entonces en todas las partes está el centro, por lo cual en ninguna parte y desde ningún punto se va directamente al infinito. Así también se suprime cualquier dualidad, aquella que habla de arriba y abajo, o del bien y del mal. El teatro del mundo es discrecional a gusto de cualquiera, la posición del ser humano en el cosmos es casual. Comienza el desamparo metafísico. Este desamparo es el que permite y obliga a mirar por el telescopio y, a fin de cuentas, a abrir los ojos, conectar la razón y pensar por sí mismos. Al mismo tiempo puede considerarse (siguiendo a Sigmund Freud) que esa pérdida del cielo fue la primera «humillación y ofensa a la humanidad» (Kränkung der Menschheit). Desde ese momento jugamos en cualquier parte, ¿también de cualquier manera? Para ese nuevo papel es recomendable una fe cosmológicamente neutral.

Con el telescopio contra el incienso. Muchos conciben así el fin definitivo de la fe religiosa tradicional. Científicos desde Julien de La Mettrie hasta Stephen Hawking son de la misma opinión. Mirando sobriamente al universo constatan que no hay la menor huella de fuerzas divinas, nada fuera de concentración de materia, tempestades energéticas, agujeros negros, un espectáculo impresionante que dura ya más de trece mil millones de años. «Big bang», casualidad, entropía: el todo, la nada y nosotros. ¿Es esa la explicación definitiva o un sueño, una broma pesada? Simplemente nos viene a significar que no es necesario un dios y detrás de lo visible no hay nada que explicar. Por tanto, nada para creer.

No todo es, sin embargo, tan transparente y excluyente como a primera vista parece. Si ponemos, por ejemplo, el «big-bang», una explicación aparentemente racional del comienzo del tiempo, vemos como los ateos radicales aceptan sin pestañear esta teoría. Pero ni los que la predican o los que creen en ella se preguntan qué había antes del «bumbum», antes de aquella explosión original, de aquel rayo que no cesa que sigue explotando miles de millones de años, desequilibrando todas nuestras representaciones de tiempo y espacio. Por ello es evidente también que esa teoría la pueden asimismo aceptar los creyentes, adoradores de aquel Dios con blanca y larga barba que, a pesar de temperaturas que superarían los millones de grados y sin despeinarse, obró la hercúlea separación de las aguas y la obra de la creación del universo en seis días.

Pero ni Llull ni sus contemporáneos veían todo esto con la ingenuidad que algunos suponen. Dios lo había hecho todo así por razón del ser humano, pues necesitaba del hombre para decidir el drama final entre el cielo y la nada. Solo el hombre en el universo podía interpretar el papel decisivo en la lucha del bien y del mal, porque ese ser humano en su entraña, en su libre albedrío, es unas veces tesoro de bondad y otras un canalla, tenso entre lo espiritual por arriba y lo animal por abajo. Se trataba de una lucha del cielo contra el infierno, del bien contra el mal, el lugar de ese combate era la tierra. Por eso no hace muchos años C. G. Jung ya dijo que «el concepto Dios es simplemente una necesaria función psicológica de nuestra naturaleza irracional, que no tiene nada que ver con la cuestión de la existencia de Dios». Más concreto y directo lo expresó W. Heisenberg: «El primer trago del vaso de la ciencia experimental nos hace ateos, pero en el fondo de ese vaso nos espera Dios».

Por otra parte, quien no tenga un pelo de tonto ha tenido que experimentar mil y mil veces que cuando la vida pasa de la abstracta reflexión a la concreta, seria y práctica realidad, la ciencia exacta, las razones de la razón juegan un papel secundario. Es la fe, la creencia, la que impera y toma la iniciativa en múltiples y variadas formas desde la confianza existencial incondicional hasta las más variadas categorías de una ponderada *Ars probabilitatis*. ¿O sopesan acaso los enamorados los métodos científicos de evaluación? ¿Cómo decide el mánager la nueva línea de producción? ¿Según parámetros científicos? Ni por asomo... Él tiene que decidir cosas futuras, y ahí, sobre el futuro, no hay ciencia que valga, pues todo es nebuloso y pleno de incertidumbres. Se ha de guiar por su «olfato», es decir, experiencia y fantasía, al fin y al cabo, una combinación explosiva e incierta. ¿Y qué pasa con la medicina, también la moderna?

¿Solo se basa y se actúa utilizando estudios científicos? La ciencia ha demostrado que una doble creencia es decisiva para una eficaz curación: la fe del médico en la terapia propuesta fortalece la fe del paciente en su curación. ¿Irracional? Irracional sería no contar con la eficacia de ciertos decisivos impulsos irracionales.

Me atrevo a apuntar que, examinando lo que Llull pretendía al meter la fe para hacer posible, revivir y poner en marcha el proceso de conocer y amar, era fruto de su experiencia y de una evidencia: en casi todas las fundamentales situaciones vitales juega la ciencia un papel secundario. Ninguna persona en su sano juicio vive el día a día en parámetros científicos estériles y objetivos. Actuamos normalmente en medio de una riada de motivaciones complicadas y revueltas, en situaciones que son tan multicolores y únicas que ningún científico puede reducir a un denominador común, pues ninguna situación es igual a la otra. El que quiere conducir su existencia a través de ese maremágnum necesita otras guías, además de la simple razón: su memoria que incluye también sentidos despiertos y abiertos, experiencia y cierta confianza en vagos presentimientos y corazonadas. El meollo de las relaciones públicas, sentimentales y terapéuticas no es un hecho definido o definible, sino misterio, voluntad y fe, no basta conocer y analizar, sino sobre todo llenar el hueco que existe y resbala entre el desnudo análisis del conocimiento más o menos exhaustivo de esos hechos y la compleja realidad.

Y bien lo ha visto Ramon. La fe recibida en la familia es difícil de erradicar. La fe juega para todo ser humano —para su suerte o desgracia— un papel fundamental y decisivo. Es como una brújula que marca una ruta que ni ella misma sabe a dónde conduce, sin saber tampoco con certeza de dónde viene todo aquello en lo que cree creer. Esa fe no la entiende quien la compara con la ciencia experimental y pretende deducirla como una improbable verdad a medias. Pero ¿qué tiene la fe que no tenga la ciencia? Primero, para Llull, algo poético, es decir un saber creativo sobre la singularidad del ser humano, del mundo y del cosmos. En segundo lugar, es lo contrario de la distante y lejana teoría. A pesar de sus dogmas, la fe es fundamentalmente práctica, por eso Llull la ve como fuerza motriz del espíritu, ella tiene el oficio de hacernos pensar y exige empezar a pensar dándole material a la razón para iniciar el análisis racional de esa fe recibida. El hecho de que mueve montañas radica seguramente en su capacidad de sentir como propio el nervio creativo que nos permite seguir pensando, no descansando en cualquier dudoso silogismo científico, válido hoy pero falso mañana.

¿Por qué tiene que avergonzarse y defenderse la fe? ¿Porque a lo largo de la historia fue cómplice de las más brutales miserias e incluso las legitimó? ¿Quitan las ganas de creer las perversiones de la fe en sistemas ortodoxos de poder? Sin embargo, está claro que las tasas más altas de incremento en el mundo actual las dan las diversas creencias fundamentalistas. Sus seguidores —judíos, cristianos, musulmanes, nacionalistas, animalistas, ecologistas, machistas, feministas, activistas no fumadores, vegetarianos...— rezan todos a su verdadero dios, se visten, se alimentan y educan a sus hijos como su dios manda. Fundamentalismo es la fusión y confusión de fe y ciencia: una verdadera y muy actual herejía que ya Llull —en París enfrentándose a unos filósofos— bien diagnosticó.

Y esta falsa fe —la de ayer como la de hoy— cree en un dios que se pone por encima de cualquier dios obligando a «todo dios» a aceptar su interpretación que declara, con mayor o menor violencia, norma exclusiva de la verdadera y única forma de vivir y convivir. Lo peor es que eliminan el misterio de lo transcendente obligando a lo más íntimo y sagrado del individuo y su mundo a seguir una intransigente e inflexible moral atada a normas poco coherentes con la experiencia vital y, evidentemente, irracionales. El lema de esa fe en su mezquino horizonte: Nosotros sabemos lo que Dios quiere. Lo conocemos y por eso nos dice por dónde hemos de ir. Una doctrina hegemónica de moral intransigente basada en parciales criterios ideológicos, una fe que se legitima a sí misma y a la que nadie puede oponer resistencia.

Pero ¿qué Dios es este? Un dios que han liberado de su misterio, trasparente como un perfil en Facebook, algunas veces familiar como un camarada y otras veces presente como siervo torturador y juez implacable que pide víctimas por desobediencia, que parece estar lejano, y se puede acercar con exigencias a todo el que quiere distanciarse. Esto ya no lo aceptaban los profetas de Israel. La fe, como substantivo, allí no se nombra, pero siempre permanece muy claro el aviso y la advertencia constante de no abandonarse a una fe que crea seguridad y confianza o ilusionarse y abandonarse a una precaria aparentemente sólida ciencia. La fe consciente —y Llull bien lo sabía— no es ni puede ser una certeza. La verdadera fe sabe que vive de algo extraño y que esa extrañeza permanece insondable, porque la misma vida es incierta e insegura, tan insondable e incontrolable como el espíritu humano. Solo así permanece la vida viva, triste o feliz, dolorosa o divertida. Otra vida, organizada racionalmente, sería una quimera, una vida muerta.

No hay que ser creyente para interesarse vivamente por este contexto. La fe se corresponde con la condición humana. No somos ángeles caídos del cielo, todos entramos en el teatro de la evolución por breve tiempo tropezando constantemente con nuestros límites y miedos: desconocemos el autor de este entuerto y el director en el escenario. De los miles de millones de años que nos preceden sabemos prácticamente cero, ni idea de adónde irá a parar todo esto. A pesar de esta supina ignorancia pretendemos, sin embargo, ser actores en este escenario. Para ello necesitamos una visión de conjunto y tener una idea de nuestro papel. Y esto, a su manera, era lo que pretendía no solo Ramon, sino todos los que pretendieron explicar nuestro entorno. Una idea que lo explique todo. Una ciencia universal e infalible. Por eso la idea de Dios viene siempre envuelta en la «trinidad metafísica», como la denominó Karl Löwith (1967: 7 y 68), o, si se quiere, con la metáfora más neutral de Hans Blumenberg, como «triángulo metafísico» constituido por Dios, el hombre y el mundo. Se trata de un complejo íntimamente trabado en el que cada componente va siempre ligado a los otros dos. En la idea de Dios esta relación se muestra con decidido vigor, porque Dios, de ser accesible y en la medida en que lo pueda ser, deberá aparecer necesariamente desde las diversas concepciones que nos hagamos del mundo y del hombre.

Lo específicamente humano comienza donde termina la ciencia. ¿Tiene que renunciar el creyente a explicar algo solo por el hecho de que nada seguro se puede dilucidar y todo parece incierto? Extraña lógica, extremadamente fuera de la realidad. Interesarse por algún orden cosmológico con un director de escena y por un compromiso moral no es algo privativo de viejos ignorantes. Puede ser la única reacción lógica a nuestra situación.

Sin ir a más detalles, sin necesidad de acudir a citas explicitas del *Libro de contemplación en Dios*, Llull avisa constantemente que estamos ahora, por poco tiempo, en el escenario del mundo intentando interpretar nuestra pequeña escena. Con la explícita promesa de ofrecernos una visión del cosmos más fácil de entender y más coherente. ¿Debemos prescindir de esa visión de conjunto porque un racionalismo total pretende convencernos de que esa visión es científicamente imposible? ¿O es que les falta a esos ilustrados el talento poético de imaginar algo indemostrable, bello y más o menos viable? ¿Son los ateos gente sin fantasía? ¿Lerdos perezosos? ¿Gente sosa sin pasión por descubrir lo incierto y escondido? Todo pensamiento verdaderamente grande debe aspirar a la totalidad y en esta tensión lleva consigo su grandeza.

¿El ser humano, una pobre figura irrelevante en un universo con miles de millones de estrellas y galaxias? ¿Un don nadie? ¿Un cosmos, fruto de la casualidad, sin relación alguna con una realidad inteligente? Difícil de aceptar. No solo para Ramon Llull, quien —a la mitad del camino de su vida— hizo suyo un consejo que más tarde formularía así Jorge Manrique: «Recuerde el alma dormida, / abiue el seso e despierte / contemplando...».

Bibliografía

Badia, Lola (2018). «Ramon Llull i les edats de la vida», en *Ramon Llull pensador i escriptor: Actes del Congrés de Clausura de l'any Llull*, ed. Lola Badia, Joan Santanach y Albert Soler, Barcelona, pp. 49-71.

Fidora, Alexander (2011). «Die drei Seelenkräfte: Memoria, intellectus et voluntas», en *Gottesschau und Weltbetrachtung. Interpretationen zum* Liber contemplationis *des Raimundus Lullus*, ed. Fernando Domínguez Reboiras, Viola Tenge-Wolf, Peter Walter (eds.), Turnhout: Brepols, pp. 209-225.

Löwitt, Karl (1967), *Gott, Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis zu Nietzsche*, Gotinga.

Pring-Mill, Robert D. F. (1968), «Ramón Llull y las tres potencias del alma», *EL*, 12, pp. 101-130.

Rossi, Paolo (1960), *Clavis universalis. Arte della memoria e lógica combinatoria de Lullo a Leibniz*. Milán - Nápoles: Ricciardi.

Yates, Francis A. (1966), *The Art of Memory*, Londres: Routledge & Kegan.

Rere el rastre català de Flamenca *i del* Jaufré

Anton M. Espadaler
(Universitat de Barcelona)

La narrativa occitana del segle xiii dona dues obres d'un nivell extraordinari, el romanç de *Jaufré* i el romanç de *Flamenca*, però per desgràcia no coneixem prou bé la seva repercussió en l'àrea cultural en què foren escrites, l'espai occitanocatalà. Aquest silenci, que incomoda la filologia romànica, té un punt de desconcertant, perquè si podem lamentar haver perdut la trista història del malfadat Andreu de França, que morí d'amor per una reina, car ens la recorden alguns trobadors (Field 1976), tenim dues novel·les d'una qualitat indiscutible, de les quals només amb grans dificultats podem seguir el rastre. La meva intenció en el present escrit és de resseguir fins on m'ha estat possible la petja d'aquestes dues obres en la literatura catalana.

A propòsit de *Flamenca*, Paul Meyer va afirmar taxativament que sobre aquesta novel·la «no existeix cap testimoni». Per sort, podem dir que no és així des del moment que Stefano Asperti va identificar vuit versos del manuscrit Estanislau Aguiló de Palma de Mallorca, siglat *E*, que corresponen als versos 2717-2724 de la novel·la (Manetti 2008) i que no destaquen precisament per la seva gran originalitat. Asperti va relacionar l'interès de qui els va transcriure amb el poema de regust al·legòric *El déu d'Amor caçador*, que se sol datar al darrer terç del segle xiv (1985; ed. Jaume Vidal Alcover 1976).

Que en aquests anys la novel·la es llegia a Catalunya, i amb fruïció, ho demostra incontrovertiblement una lletra del rei Joan I enviada a la seva esposa, Violant de Bar, i datada el 17 d'octubre de 1385. En aquesta lletra el rei li demana de dir a «Na Beatriu de Queralt que En Garau, son marit, és axí enflamat ab la Flamencha que no l'hic havem pogut fer partir, bé que·ns ha promès que se n'irà ab nós con irem d'aquí» (Rubió 1908-1921: I, 314). En comentar-ho, Martí de Riquer va escriure: «No nos imaginemos que en el juego de palabras ("enflamat ab la Flamenca") se aluda a ningún devaneo de nuestro Guerau con alguna dama natural de Flandes. Lo que ocurría es que estaba enfrascado en la lectura del roman provenzal titulado *Flamenca* y no había modo de arrancarlo de tal lectura» (1954-1956: 155).

D'aquí es dedueix que a finals del segle XIV la novel·la mantenia a Catalunya la seva vigència i que si, d'una banda, interessava per com actuava el déu d'Amor i per quins eren els efectes de les seves sagetes, conforme al ms. de Palma, de l'altra és evident que la novel·la admetia una lectura que posava en primer pla els aspectes més aviat eròtics. Si la *Fiammetta* de Boccaccio té alguna cosa a veure amb la nostra Flamenca, com suggereix Natascia Tonelli (2003: 528-530), car de fet podria veure's com una anti-Flamenca, és evident que aquesta lectura «enflamada» —que no contradiu ni exclou la que suggereix el ms. mallorquí— era força general.

Com recorden tots els lectors de l'obra, el lloc de les escenes més càlides és uns banys, als quals acuden Flamenca i les seves donzelles per curar-se d'uns mals sense nom. L'excusa d'anar als banys a trobar-se amb els amants sembla que l'hem de situar en primer lloc al *Roman de la rose*, i per aquest motiu no m'hi faig fort, però voldria remarcar la coincidència amb les dues obres que es produeix en un text misogin, de caire humorístic, i en certa manera inesperat, com és el *Sermó del bisbetó*, que ens duu als anys finals del segle XIV o a principis del XV. Després de criticar amablement la noblesa, el clergat, les monges i els menestrals, arriba el torn de les dones, que és aprofitat per reconvenir amb un cert menyspreu els marits que no són capaços d'exercir un control efectiu sobre llurs mullers, i, tot insistint en una indissoluble frivolitat femenina, el bisbetó conclou (Pacheco 1983: 187):

> Lladonc veurets que van als banys
> totes setmanes,
> e fenyen-se que no són sanes
> moltes vegades.

Malgrat tot, cal reconèixer que la broma es fa sense cap implicació adulterina, de la mateixa manera que les referències als banys femenins en obres com *Lo somni* o l'*Spill*, que se centren no en aventures extramatrimonials, sinó en simples afers de maquillatge, indiquen, em sembla, que l'obra de Bernat Metge i la de Jaume Roig són del tot alienes a la nostra novel·la.

Si Flamenca és una heroïna d'allò més atractiva, el seu *partenaire*, Guilhem de Nevers, cavaller i clergue, no es queda enrere. La descripció del seu físic ocupa trenta-set versos (Manetti 2008: vv. 1585-1622) i és la més completa de tota la literatura medieval (Larmat 1981: 30), i prou impactant per haver deixat algun rastre. En aquest sentit, voldria donar una ullada a un dels passos més coneguts de la *Crònica* de Bernat Desclot, que, com se sap, va ser

acabada de redactar entre 1285 i 1288. Em refereixo al capítol XII, encapçalat per la rúbrica «De les faiçons del rei En Jacme». És un retrat que no pren per model els historiadors llatins, o Eginhard, com s'ha dit, per la senzilla raó que el rei és descrit com un cavaller del seu temps, i, en conseqüència, els colors de la paleta del cronista han estat extrets dels llocs on es trobaven amb tota la seva esplendor aquests cavallers, o sia, els *romans*; i d'entrada, i amb tota versemblança, els *romans* escrits en la llengua de l'àrea cultural en què es trobava el cronista (Espadaler 1997). Escriu Desclot:

> Aquest rey En Jacme d'Aragó fo lo pus bel hom del món; que él era *major que altre hom un palm*, e era molt bé format e cumplit de tots sos membres, que él avia molt *gran cara* e *vermela* e *flamenca*, e el nas *long* e *ben dret*, e gran *boca* e *ben feyta*, e grans dens beles e *blances* que semblaven perles, e·ls *huyls vayrs*, e bels cabeyls *rossos* semblans de fil d'aur, e *grans espatles*, e lonc cors e delgat, e·ls *brasses* grossos e *ben feyts*, e beles mans, e *loncs dits*, e les *cuxes* grosses, e les cames *longues* e *dretes* e grosses per lur mesura, e·ls peus loncs e ben feyts e gint *causans* (Coll i Alentorn 1949: II, 64-65).

Hom ha remarcat sovint, després de Rita Lejeune, que l'adjectiu *flamenca* aplicat al rostre del rei era un atribut ple de prestigi literari atorgat justament per la nostra novel·la. Podem acceptar aquest detall de fantasia sense gaires objeccions; al cap i a la fi, podem admetre aquest to rosaci com a resultat de resumir el color del rostre de Guilhem de Nevers: «Rosa de mai, lo jorn qu'es nada / non es tam bella ni tan clara / quo fon li colors de sa cara, / lai on si tain, mesclad' ab blanc» (Manetti 2008: vv. 1594-1597).

Ara, al meu entendre, el que té més importància és que el retrat del rei té molts punts en comú amb el de Guilhem de Nevers, i algun amb el del cavaller Jaufré, que protagonitza una obra dedicada al rei Jaume el Conqueridor. És evident que un retrat, per molt que embelleixi, s'ha d'ajustar mínimament a l'original. Però no és menys cert que la literatura ajuda a subratllar els trets de la figura retratada. L'autor de *Flamenca* en descriu la gran alçada —«.VII. pes ac d'aut», que Manetti situa en 1,93 m i porta Valérie Fasseur a traduir «plus de deux metres», i que és, per cert, la mida d'Hèrcules segons Solí (1,88), cosa que ens duria als 2,07 m—, els ulls «vairs», el nas «lonc e dreitz», la «cara plena e colrada», la «bocca bella», les «dens blancas», no com perles, sinó com l'ivori, las «amplas espatlas», els «brazes com volc razons», les «mans grans», les «cambas longas e dreitas», els peus «voutis e caus». Són tòpics, ben segur. Però tòpics que corresponen a un cavaller del segle XIII. Per aquest mo-

tiu, jo no renunciaria sense més a formular la sospita que un dels textos a mà de què podia disposar un cronista molt vinculat a la casa reial aragonesa i que podia ajudar a construir aquest magnífic retrat, pot ser el romanç de *Flamenca*, dedicat a un senyor d'Alga, un cosí del rei Jaume, al costat del *Jaufré*, cavaller que «fo per la cara vermeils / car ferit li ac lo soleils» (Lavaud & Nelli 1960: vv. 545-546; vegeu més sobre la qüestió a Cingolani 2010: 91 n.).

Altrament, no descartaria de cap manera que en un precís moment del capítol 154 (Hauf 2004) s'activés en la ment de Joanot Martorell el record de *Flamenca*. En aquest pas, el secretari del camp de Tirant prop del riu Transimeno exposa al senyor de Pantanalea quin és l'ambient que hi ha allí. I entre altres coses diu: «En les sues tendes los huns luyten, los altres salten; e juguen los huns a taules, los altres a escachs; los huns se fan folls, los altres asenyats; los huns parlen de guerra, los altres de amors; los huns sonen laüt, los altres arpa; huns mija viüla, altres flautes e cantar a tres veus per art de música».

El sistema d'acumular activitats joglaresques —«huns»... «altres»— recorda poderosament l'episodi de l'actuació dels joglars a les noces de Flamenca i Archambaut de Borbó —«l'us»... «l'autre» entre els vv. 599 i 703—, així com la coincidència en alguna especialització —salts, v. 613— i en algun instrument —arpa, viola, flauta, vv. 603-604—, mentre que els jocs d'escacs i taules ens porten a la descripció de la cort d'Hug de Mataplana a *So fo e·l temps*, de Ramon Vidal de Besalú.

El *Jaufré*, per la seva banda, va ser conegut per un altre cronista, Ramon Muntaner, que l'esmenta dues vegades a la seva *Crònica*, començada, com ell mateix declara, el 1325. La primera, al capítol 116, on relata com els almogàvers anaven conquerint «ciutats, viles, castells e llocs» per Calàbria, i especifica que si volgués explicar-ho a la menuda «no em bastaria paper». I tot ponderant el valor dels combatents, afirma: «de cascun d'ells, de llurs proees e cavalleries, pogra hom fer major romanç que no és aquell de Jaufré» (Soldevila 1971: 774). Al capítol 148 insisteix en el mateix recurs i pràcticament amb paraules idèntiques, i per avaluar les gestes dels germans Bernat i Vidal de Sarrià escriu: «pogra hom fer, de llurs proees e cavalleries, e de tots fets d'armes, major llibre que no és *Lo llibre de Jaufré*» (Soldevila 1971: 806). En aquest darrer passatge se cita un cavaller, Guillem Galceran de Cartellà, senyor d'Hostoles i de Pontons, de qui al capítol 128 s'havia dit que «se pogra aitan gran llibre fer de les proees que ell féu, con féu de Llançalot del Llac» (Soldevila 1971: 786).

El *Jaufré*, doncs, era percebut per Muntaner, i hem de suposar que algun dels seus oients compartiria el mateix criteri, com un llibre particularment vo-

luminós —recordem que són gairebé onze mil versos—, la característica principal del qual era que contenia fets d'armes d'una heroïcitat admirable, protagonitzats per algú que es podia equiparar amb els cavallers més distingits de la Taula Rodona. Convé remarcar que la qualitat més notable que ara hi detectem, que és un humor guiat per la paròdia, passa completament desapercebuda en el comentari de Ramon Muntaner.

Però és sens dubte la clau humorística la que explica que el romanç de *Jaufré* tingui un eco relatiu en una obra descaradament còmica com és el *Blandin de Cornualha*, que datem, amb Asperti, «fra terzo e ultimo quarto» del segle xiv (1986: 21). Cornelius H. M. Van Der Horst va acarar les dues obres amb un resultat força convincent (1974: 71-82), de manera que no sembla necessari explicar les coincidències a través d'una font comuna a tots dos textos, fatalment perduda, com sostè Sabrina Galano (2004: 14). Altra cosa és si l'hem d'atribuir a un autor català o de la vall del Roine, i no m'aturo en el dubte.

Potser sigui per aquí que caldria entendre —si no és que es tracta d'una casualitat absoluta, pròpia de rimaires avesats a un cert llenguatge— l'aparició un pèl sorprenent del *Jaufré* en una obra d'un cert atractiu i que només conservem fragmentàriament, *El diable, el sagristà i la burguesa*, un dels pocs exemples de la narrativa que es podria acostar al *fabliau*, de què disposem en la literatura feta a Catalunya. De totes maneres, hem de recordar que els versos en qüestió ens porten a un dels moments lírics més aconseguits de l'obra, que s'organitza segons el model del *salut* i que no debades és reproduït al cançoner provençal L, copiat a finals del segle xiv al nord d'Itàlia, i al cançoner N, també del xiv i també italià.

Diu Jaufré (Nelli & Lavaud 1960: vv. 7389-7390):

> Donna, la vostra gran beutat
> e·l vostre cor jent faissonat.

I diu el sagristà, iniciant l'abordatge de la burgesa (Oliver 1973: vv. 19-20), amb tot l'aire d'un *salut*:

> bela dona de gran beutat
> ab gentil cors ben fayçonat.

Un dels moments en els quals el domini de la tradició lírica es fa més evident és en els planys que es produeixen per la falsa mort del protagonista.

Doncs bé, Isabel de Riquer ha escrit que «el *planh* con el que encontramos mayores afinidades con el de Brunissen es uno, catalán, anónimo y tardío, de voz también femenina *Ab lo cor trist envirollat d'esmai*» (1996: 160), que Massó va datar el 1385 (Vidal Alcover 1982: 88), i com que ho justifica, no cal insistir-hi.

Quan hom cerca en el desert, corre el perill de tenir al·lucinacions, i és bo de reconèixer-ho. Amb un cert risc, doncs, voldria considerar un dels millors poemes de l'anomenat *Cançoneret de Ripoll*, la dansa de Pere Alemany *Ay, senyer, saludar m'ets?* El poema fa de missatger entre la dama i l'enamorat, i quan aquest li pregunta si ha pogut concertar una cita amb ella, la dansa respon: «Far cove, / qu'autreyat m'o ha tres vets» (Badia 1983: XI, vv. 9-10). Al meu entendre, aquest «autreyat m'o ha tres vetz», que conté tan bons auguris, no s'acaba d'entendre del tot sense la reflexió que fa Brunissenda en un context en què reprèn les idees expressades per Soresdamor al *Cligés* de Chrétien de Troyes, en el sentit que una dama no pot dir que sí d'entrada, sinó que ha de fer-se pregar. I Brunissenda especifica que, almenys, tres vegades: «E si l'agrada ni tant es / fassa se'n apregar tres ves» (Lavaud & Nelli 1960: vv. 7537-7538). Aquest ordre d'idees s'acompanya d'un altre principi: una dona no pot declarar el seu amor a cap home. Soresdamor ho exposa així: «Ce n'avint onques / que fame tel forfet feïst / que d'amors home requeïst» (Micha 1978: vv. 990-992).

Ara, s'esdevé que el *Cligés* no ha estat mai citat per cap trobador (Anglade 1927: 266; Lejeune 1959: 396), ni tampoc per cap poeta català dels segles XIV i XV en clau lírica (Espadaler 2014), i el suggeriment de Thiolier-Méjean en el sentit que Sor de Plaser és un nom que s'inspira en Soresdamor perquè la primera part del nom vol dir «germana», i no «rossa» (Thiolier-Méjean 1996: 120), no pot ser des del moment que Chrétien deixa ben clar que «la premiere partie / en mon non est de color d'or» (Micha 1978: vv. 960-961), i ho repeteix tot seguit: «l'une mitiez l'autre dore / de doreüre clere et sore / et autant dit Soredamors / come sororee d'Amors [...] / Molt m'a donc Amors enoree / quant il de lui m'a sororee» (Micha 1978: vv. 969-972; veg. també Pujol 2015: 292). En canvi, el *Cligés* és citat expressament dues vegades en el *Jaufré* —i Fenissa a *Flamenca*—, una de les quals és en el mateix pas en què es reprenen les idees antitristanianes sobre l'amor i en què Brunissenda recull l'opinió de Soresdamor, per després, tanmateix, oblidar-la i sotmetre's a la força d'Amor: «Amor no deu ges voler / qu'ieu l'an pregar ni enquerer, / que monz pretz s'en abaissaria» (Lavaud & Nelli 1960: vv. 7527-7529). El principi pel qual una dona ha d'abstenir-se de manifestar el seu desig és recordat per

Pere March a les noves de *Lo mal d'amor*, «no tany a dona que fort / requerís a null home d'amor» (Cabré 1993: vv. 246-247), on tal vegada podria pesar el record de tots dos textos. És per tots aquests motius que, en el desert de l'absència del *Jaufré*, voldria creure que, més que no pas un miratge, Pere Alemany i, en menor manera, Pere March ens ofereixen un petit oasi.

Com sigui, hom esperaria que el *Jaufré* tingués alguna repercussió en les noves rimades de temàtica amorosa o cavalleresca. El seguiment del rastre, però, és en aquest cas decebedor. Potser forçant una mica les coses es podria considerar un pas del *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, en el qual es fa menció de la prohibició de preguntar a què es deu la bona olor que emana de la torre on jeu el cos aparentment mort de la protagonista: «Mas non ausaven demandar / a nagun hom d'aycel pahis, / frayres, oncles, neps ne cosis, / de la morta, car dol n'avien, / mantinent que parlar n'ausien, / que tot hom era pres o mort» (Thiolier-Méjean 1996: vv. 110-115). Aquesta situació es podria emparentar amb els reiterats episodis de la pregunta indiscreta pels motius del dol i del crit a les terres de Brunissenda, que també susciten una reacció violenta i que són fonamentals en la trama del *Jaufré*, per bé que el to sigui radicalment diferent.

Un dels escriptors que coneix més bé la tradició trobadoresca és sense cap mena de dubte Francesc de la Via, l'obra del qual situem cap als anys vint del segle xv. El gironí, que atribueix a Perdigó una citació anònima de *Flamenca* («Per so fon dih ben a rason: / autrui dol albadallas son» (Manetti 2008: vv. 2193-2194) al *Procés de Corona d'aur contra en Bertran Tudela* (Pacheco 1997: vv. 260-261), i hi introdueix algun protagonista (vv. 607-609) segons un sistema en el qual l'autor de *Flamenca* excel·leix en l'episodi del torneig de Borbó, des del punt de vista que ens ocupa em crida l'atenció el jardí que es descriu en el mateix poema —obra que es data amb seguretat el 1406—, per un detall: a més d'arbres ubèrrims i flors aromàtiques, que això són trets molt comuns, hi havia «li gay auzelh», que tampoc no solen faltar, els quals, però, «can le sols fon levatz, / se foren totz mudats / e lunyats del jardí» (Pacheco 1997: vv. 2690-2692), i això sí que és força menys usual (veg. Auferil 2012). Però això coincideix plenament amb el *Jaufré*, car els imprescindibles ocells del jardí de Brunissenda (que no pot dormir si no canten i que es converteixen en els causants indirectes del malestar de la dama i de les desgràcies de Jaufré) també cessen els seus refilets quan arriba el «jorn clar» i abandonen el jardí (Lavaud & Nelli 1960: v. 3058).

La faula de Guillem de Torroella, per exemple, s'explica per aclaparadora majoria per la literatura francesa. Només un vers em crida l'atenció: «Axí

cavalquey per la prada / no gardan carrera ni via» (Compagna: vv. 384-385). El vers 385 no és innocu, car defineix prou bé l'actitud de Torroella tot just arriba a l'illa Enxantea, i com que, a més, és un sintagma força infreqüent en la narrativa occitana i coincideix bastant amb el vers 3035 («nun tenc carrera ni via / ni ve ni sap jes un se sia / mais lai on lo caval lo mena»), que encapça-la l'arribada de Jaufré al jardí de Brunissenda, que és un dels moments clau de la novel·la, atès que conforma una figura prestigiosa com és la del cavaller dormint sobre el seu cavall, bé podria haver deixat algun record.

Més difícil de precisar és el vincle entre un text i l'altre a propòsit del país de Gibel i les seves fades, designat com a «terra gastada» (Lavaud & Nelli 1960: v. 8754). Comprenc que és temptador, i més en una obra antiangevina com el *Jaufré*, relacionar la fada de Gibel amb Sicília —cosa que sí que podem fer amb l'illa de *La faula*, via Gervasi de Tilbury—, però no podem passar per alt que el castell de la fada, en el que és un joc etimològic prou encertat, es diu Gibaldar, detall que no afavoreix precisament la identificació. D'altra banda, mentre que la fada de *La faula* és Morgana, «xarnell germayne» d'Artús, la del *Jaufré* més aviat és —si ho és— una versió peculiar de Morgana (Harf-Lancner 1984: 270), sense cap vincle amb el rei. I no oblidem que no hi ha cap referència al mar i que Gibel pot ser una simple indicació geogràfica, des del moment que és un llogarret de l'Alta Garona.

Tinguem en compte, d'altra banda, la gran diferència de llocs, situacions i registres, començant pel gran contrast entre el desvalgut i empobrit castell de la fada del *Jaufré* i la magnificència del palau d'Artús i de Morgana, que no debades serà el model que prendrà Anselm Turmeda per bastir el sumptuós palau de la reina a les *Cobles de la divisió del regne de Mallorques* (Pedretti 2014: 246).

A *La Faula*, seguint un recurs antic, es fa una petita llista de parelles d'enamorats. El trobem en algunes noves rimades del segle XIV, com *Els planys del cavaller Mataró*, o limitat a alguns protagonistes masculins, com al *Facet*. També en els poemes d'alguns lírics. I en les dues obres majors del segle XV: el *Curial* (Badia-Torró 2011: III, 25, 12) i el *Tirant* (Hauf 2004: cap. 118). Doncs bé, ni en la lírica, ni en les noves, ni en la novel·la, ningú no recorda ja Flamenca de Namur i Guilhem de Nevers, que entenc que són una parella tan lliure que pot suscitar alguna prevenció; però que una obra com el *Curial*, que és capaç de recordar els més que discrets Frondino i Brisona, no pugui donar cabuda a Jaufré i Brunissenda, és altament significatiu, quan sabem que les parts sentimentals tenien tanta qualitat que van ser recollides en cançoners lírics.

Cal preguntar-se aleshores si els romans occitans van arribar a les grans novel·les del segle xv. Altra cosa és que en concret el *Jaufré* en la llengua original seguís atraient alguns lectors, com es desprèn de l'important article d'Ilil Baum en què reporta la troballa d'uns cinc-cents versos de la novel·la transcrits en caràcters hebraics en registres notarials gironins d'entre 1370 i 1405 (2019: 223). Cal dir, amb tot, que la diversitat dels fragments copiats no permet deduir-ne un particular interès per cap aspecte determinat de l'obra, alhora que fa suposar que qui copiava tenia sota els ulls una versió de la família del manuscrit de París, que catalanitza el text significativament, començant pel nom del protagonista, Jofre (*ibid*. 4), que la posició en rima obliga a accentuar.

Pel que fa al *Tirant*, fins ara les propostes s'han reduït a una sola escena en el capítol 28: al moment en què l'heroi és presentat com un cavaller que «adormí's sobre·l rocí, fatigat del treball del gran camí que fet havia», fins que arriba on té l'estada un ermità, el cavall s'atura i el cavaller es desperta. Riquer va recordar la força de la imatge (1992: 89), que havia proporcionat el seu rendiment entre diversos trobadors —Guilhem IX, Cerverí—, en els quals, però, tan important com dormir tan incòmodament sobre el cavall era el fet que mentre el cos reposava, el cervell i el cor continuaven actius, d'acord amb l'«Ego dormio et cor meum vigilat» del *Càntic dels càntics* (Lawner 1968: 160). Res d'això no hi ha en el «gentilhome» Tirant, el qual dorm sense més perquè està cansat. Aquesta particularitat l'acosta a Jaufré, el qual arriba al jardí de Brunissenda després d'un trajecte molt dur d'uns quants dies «sense treva ni descans», per dir-ho amb Carner, durant el qual de tant en tant s'ha adormit i ha anat fent capçades, anant allà on el cavall el duia. Però quan arriba al jardí, Jaufré no està dormint, sinó ben despert, entre altres motius perquè «a paor de caser» (Lavaud & Nelli 1960: v. 3034), i a l'acte «es cambaterratz / e es s'en el vergier intratz» (Lavaud & Nelli 1960: vv. 3171-3172).

A la vista d'això, s'imposa pensar que el que és decisiu en la construcció de l'escena del *Tirant* és una altra escena, descrita a l'inici del *Llibre de l'orde de cavalleria*, de Ramon Llull, en la memòria del qual és factible que tingués algun paper la imatge proporcionada pel cavaller occità, però ja no, o ja no tant, el romanç de *Jaufré* en la memòria de Martorell, tal com ensenyen les mateixes paraules de Llull, font sabuda i incontestable: «on, per lo trebayl que hac sostengut de son cavalcar, dementre anava en son palafrè, adormí's» (Soler 1988: 162). Així, caldria afegir Llull a l'elenc de probables coneixedors del *Jaufré* i concedir-li la primacia en la construcció de l'escena, sense, però, esborrar-ne Martorell.

Un dels passos més cèlebres del *Jaufré* és el debat que sosté en una nit d'insomni la dama Brunissenda immediatament després de conèixer l'heroi, on oposa el poderós (*ric*) al noble (*pros*) als versos 3771-3798, en els quals la repetició de les fórmules els concedeix un ritme viu i de fàcil recordació: «e tals es rics [...] e·l pros [...]». Doncs bé, un possible, molt feble eco podria trobar-se al cap. 192, en el parlament que fa el rei Artús on contrasta riquesa i noblesa: «alguns són nobles [...] emperò no són richs [...] altres n'hi ha que són richs e exits de poch linatge». I amb totes les prevencions del món em pregunto si quan Hipòlit demana a Carmesina un guiatge per tal que «puga entrar e exir sens prejuhí seu e puga restar en sa libertat franca» (cap. 159), Martorell no es fa ressò de les precaucions de Jaufré després de la primera nit a Montbrú que el duen a sol·licitar «si segur lai puec intrar / e eissir cant o volrai far» (Lavaud & Nelli 1960: vv. 7017-7018).

Quant al *Curial*, l'únic suggeriment que unia la novel·la amb el *Jaufré* ha estat fet per Júlia Butinyà (1992: 181-182), la qual va creure veure-hi un eco en l'episodi que té lloc al començament del segon llibre, als voltants d'un castell que és conegut amb el nom de Montbrú. Confesso que em sembla estrany, d'entrada, que el que és el castell de l'heroïna Brunissenda aparegui absolutament desvinculat d'aquesta dama, que duu un nom que es vincula als carreus bruns dels seus murs, cosa que els fa força indissociables. I que, sent un nom tan rellevant en una obra, no rebi cap connotació que pugui mínimament acostar-s'hi en l'altra, i que sigui un lloc habitat per un senyor cruel, encarnació de la conducta anticavalleresca, fins al punt de ser comparat amb Breus sens pietat, i només doni per a un acudit entre Montbrú i Montnegre (Badia-Torró 2011: II, 9, 6).

De tot plegat se'n deriva que tant la *Flamenca* com el *Jaufré* van tenir una repercussió lamentablement discreta en les nostres lletres medievals i que només com a notable excepció, i encara com a realització modesta en els efectes literaris, arriben a ultrapassar el llindar del 1450, però no trigaren a deixar de llegir-se —almenys en la seva forma original, car el *Jaufré* sobreviu en prosa francesa i en reduïda versió castellana, barrejat, però, amb *Li Biaus Descouneüs* i el *Gaufrey de Mayance*— perquè pertanyien a un temps periclitat. Me'n convenç del tot Pere Miquel Carbonell, ni que sigui per via indirecta, al mateix temps que m'obre la curiositat de saber en quin llibre pensava quan anotava a les *Cròniques d'Espanya*: «Yo he trobat scrit en un llibre molt antich, per aquest nom Guifré, Jaufre. E ara en mon temps és tot mudat, car diem Jofre e no Guifre ne Jaufre» (Alcoberro 1997, II: 15). A finals de segle, ja no en quedava ni el nom.

Bibliografia

Alcoberro, Agustí (1997). *Pere Miquel Carbonell. Cròniques d'Espanya*, Barcelona: Barcino (ENC B, 16-17).

Anglade, Joseph (1927). «Les troubadours et les Bretons», *Revue des Langues Romanes*, 8, pp. 195-303.

Asperti, Stefano (1985). «*Flamenca* e dintorni», *Cultura Neolatina*, 45, pp. 59-103.

Asperti, Stefano (1986). «Bacinetti e berroriere. Problemi di lessico e di datazione nel Blandin di Cornovaglia», dins *Studia in honorem prof. Martí de Riquer*, vol. I, Barcelona: Quaderns Crema, pp. 11-36.

Auferil, Jaume (2012). «La naturalesa en la literatura medieval occitanocatalana», dins *Miscel·lània Albert Hauf*, vol. III, Barcelona: PAM, pp. 5-83.

Badia, Lola (1983). *Poesia catalana del s. xiv*, Barcelona: Quaderns Crema.

Badia, Lola & Torró, Jaume (ed.) (2011). *Curial e Güelfa*, Barcelona: Quaderns Crema.

Baum, Ilil (2019). «*Jofre* (*Jaufre*): the circulation of Arthurian romances among late medieval Catalan Jews», *Journal of Medieval Iberian Studies*, 11, 2, pp. 222-249.

Butinyà, Júlia (1992). «De les fonts del *Curial e Güelfa* i del posat blasmador del seu autor», *Revista de Filología Románica*, 9, pp. 181-189.

Cabré, Lluís (ed.) (1993). *Pere March. Obra completa*, Barcelona: Barcino (ENC A, 132).

Cingolani, Stefano (ed.) (2010). *Bernat Desclot. Llibre del rei En Pere*, Barcelona: Barcino (Biblioteca Barcino, 6).

Espadaler, Anton M. (1997). «El retrat del rei En Jaume a la crònica de Bernat Desclot», dins *Estudis de llengua i literatura en honor de Joan Veny*, vol. I, Barcelona: PAM, pp. 63-69.

Espadaler, Anton M. (2014). «La matèria de Bretanya en la poesia catalana medieval», dins Immaculada Fàbregas, Araceli Alonso & Christian Lagarde (eds.), *Travaux/treballs. Els Països Catalans a l'edat mitjana: entorn de la «matèria de Bretanya» i Sant Vicent Ferrer*, Canet de Rosselló: Llibres del Trabucaire, pp. 23-42.

Field, W. H. W. (1976). «Le roman d'*Andrieu de Fransa*: état présent d'un problème avec une hypothèse basée sur un fragment dans le Chansonnier N», *Revue des Langues Romanes*, 82, pp. 1-26.

Harf-Lancner, Laurence (1984). *Les fées au moyen âge*, París: Honoré Champion.

Hauf, Albert (ed.) (2004). *Joanot Martorell. Tirant lo Blanch*, València: Tirant lo Blanch.

Larmat, J. (1981). «Le corps et le langage dans Flamenca», *Razo*, 2, pp. 29-42.

Lavaud, René & Nelli, René (ed.) (1960). *Les troubadours: Jaufré*, *Flamenca*, *Barlaam et Josaphat*, Bruges: Desclée De Brouwer.

Lawner, Lynne (1968). «Notes Towards an Interpretation of the *vers de dreyt nien*», *Cultura Neolatina*, 28/1, pp. 147-164.

Lee, Charmaine (2006). *Jaufre*, Roma: Carocci.

Lejeune, Rita (1959). «The Troubadours», dins Roger S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford: Oxford University Press, pp. 393-399.
Manetti, Roberta (2008). *Flamenca. Romanzo occitano del xiii secolo*, Mòdena: Mucchi Editore.
Micha, Alexandre (1978). *Les romans de Chrétien de Troyes. II. Cligés*, París: CFMA.
Nelli, René & Lavaud, René (1960). *Les troubadours*, Bruges: Desclée, De Brouwer.
Oliver, Gabriel (1973). «El diable, el sagristà i la burguesa: fragmento de un texto catalán del siglo xiv», *Miscellanea Barcinonensia*, 35, pp. 41-62.
Pedretti, Marco (2014). «Anselm Turmeda», dins Lola Badia (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Editorial Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 239-260.
Pujol, Josep (2015). «Dues notes sobre la circulació catalana de textos artúrics francesos: el *Cligès* de Chrétien de Troyes (1410) i *La mort Artu*», dins Lola Badia, Emili Casanova & Albert Hauf (eds.), *Studia Mediaevalia Curt Wittlin Dicata*, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 289-300.
Riquer, Isabel de (1996). «Los *planhs* por la (falsa) muerte de Jaufré», dins *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, vol. I, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 151-162.
Riquer, Martí de (1954-1956). «Miscelánea de poesía catalana medieval», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 26, pp. 151-185.
Riquer, Martí de (1992). *Tirant lo Blanch*, *novela de historia y de ficción*, Barcelona: Acantilado.
Rubió i Lluch, Antoni (1908-1921). *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2 vols.
Soldevila, Ferran (1971). *Les quatre grans cròniques*, Barcelona: Selecta.
Soler, Albert (1988). *Ramon Llull. Llibre de l'orde de cavalleria*, Barcelona: Barcino (ENC A, 127).
Thiolier-Méjean, Suzanne (1996). *Une Belle au Bois Dormant médiévale. Frayre de Joy et Sor de Plaser*, París: PU Paris-Sorbonne.
Tonelli, Natascia (2003). «Laura, Fiammetta, Flamenca», *Critica del Testo*, 6, pp. 515-539.
Van der Horst, Cornelius H. M. (1974). *Blandin de Cornouaille. Introduction, édition diplomatique, glossaire*, La Haia - París: Mouton.
Vidal Alcover, Jaume (1976). «El déu d'Amor caçador», *Universitas Tarraconensis*, 1, pp. 155-176.
Vidal Alcover, Jaume (1982). «El plant amorós *Ab lo cor trist...*», dins *Miscel·lània Pere Bohigas*, vol. 2, Barcelona: PAM, pp. 85-95.

Galeotto fu Metge

Giorgio Faggin
(Università degli Studi di Padova)

Esiste un romanista che non provi sentimenti di amore e di tenerezza nei riguardi della lingua di Ramon Llull e di Mercè Rodoreda? Anch'io ne sono stato conquistato, e sono lieto di aver dato un piccolo ma significativo contributo alla catalanistica italiana, grazie a quattro impegnati lavori di traduzione: *Il sogno* (*Lo somni*) di Bernat Metge (2004), di cui parlerò in questo *homenatge* a Lola; l'antologia *Flôr di poets catalans* (2006, in ladino friulano); *Giudizi finali* (*Judicis finals*) di Joan Fuster (2006); diciotto poesie di Estellés (2012).[1]

La mia versione italiana di *Lo somni* si deve a un felice suggerimento di Lola Badia. Alla fine del 2001 le avevo chiesto infatti di indicarmi quale testo catalano avrei potuto tradurre nella lingua di Dante; ed essa mi indicò appunto il capolavoro di Bernat Metge. Il 24 gennaio 2002 le risposi così:

> Cara Lola,
>
> mi hai dato un buon consiglio. Avevo già letto *Lo somni* nel testo modernizzato di Jordi Vinyes; e mi era molto piaciuto. È un libro che merita di diventare un *evergreen*!
>
> Naturalmente, ho anche l'opera originale (quella pubblicata dalle Edicions 62), ed è su essa che lavoro. Ho già tradotto, in italiano, la prima pagina!

Dedicai tutta l'estate del 2002 alla traduzione di *Lo somni* che realizzai per gran parte in una villetta di Carviano, paesino dell'Appennino bolognese, dove ero ospite di cari amici della Dotta, Grassa e Rossa. Appena terminato il mio

1. La descrizione bibliografica delle prime tre pubblicazioni si trova, tra quelle dei miei altri lavori, nel volume *Multas per gentes: Omaggio a Giorgio Faggin*, curato da Marco Prandoni e Gabriele Zanello (2009), rispettivamente alle pagine 35 (n. 287) e 36 (nn. 298 e 301). Il mio Estellés italiano è apparso posteriormente. La citata *Festschrift Multas per gentes* contiene anche contributi di tre studiosi catalani: Lola Badia, Ferran Carbó e Xavier Lamuela.

lavoro, lo inviai a Lola pregandola di rivederlo attentamente, eliminando tutti i passerotti, ma rispettando, per quanto possibile, il mio elegante italiano. In una lettera autografa datata «Girona, 5-03-03», essa mi scrisse così:

> Salve! Oggi è mercoledì delle ceneri e inizio la penitenza quaresimale con la promessa di non rovinare la tua bella prosa. No: ho visto che ci sono pochissimi punti da rivedere, leggerissime sviste e qualche errore che ora capisco da dove viene. È stato questo Vinyes a indurti alla confusione. Da solo non credo che ci saresti caduto. L'unico problema serio è la terminologia aristotelica che tu cerchi di rendere garbatamente ma qui, sono spiacente, bisognerà attenersi al dettato del «maestro». Altrimenti Metge diventa Pietro Bembo!!!

Nei mesi successivi, seguì un fitto carteggio di carattere severamente filologico, ma tenuto su di un piano di brioso cameratismo, non disgiunto da scherzose digressioni pseudo-erudite. Così scrivevo a Lola il 2 aprile 2003:

> Carissima,
>
> grazie della bella cartolina con il San Girolamo nello studio, la splendida incisione del sommo Albrecht Dürer (anticamente: Alberto Durero). Il mio santo patrono (se non vado errato, San Girolamo è stato proclamato «Patrono dei traduttori») sta lavorando evidentemente su un *Pult* (bellissima parola tedesca!); ma che cosa ci sta a fare la grande zucca che pende dal soffitto a mo' di lampadario? Davvero non lo so. E tu?

Il mistero iconografico non venne chiarito da Lola, la cui risposta del 9 aprile 2003 può ricordare anzi, per certi aspetti, le spericolatezze dei surrealisti della sua terra:

> [omissis]
>
> Siamo stati a Londra qualche giorno fa, dove abbiamo visto una impressionante mostra di incisioni del Durero conservate nel British Museum. La zucca in mezzo alla camera di Girolamo, dici? Ma caro Giorgio: il tuo santo patrono ha davanti agli occhi la tastiera del computer, e traduce come un matto (la testa gli scoppia) dall'arameo al latino un po' di Bibbia. Leone e cane sonnecchiano (giustamente). La tua zucca non è altro che la parte centrale del computer, appositamente appesa al soffitto per evitare che le bestie di cui sopra inciampino quando finiscono di dormire. Per me è chiarissimo. Altro che *Pult*!

Mai il mio humour è giunto alle altezze di quello di Lola. La mia severità enciclopedica è sempre andata a discapito dei voli della fantasia. Così in una lettera datata «Vicenza, 5 maggio 2003» mi limitavo a questa semplice glossa: «Maggio è il mese della Madonna, o mariano, ed anche il mese degli asini». Tutto qui. Ma Lola, prendendo l'abbrivo da questi scarni ragguagli, mi rispondeva con la sua simpatica pirotecnìa verbale (Girona, 11 maggio 2003):

> Caro Giorgio,
>
> tu sempre esordisci con notizie di grande rilievo che spesso colmano lacune della mia ignoranza, come questa cosa qua del mese di maggio e gli asini: come facevo a non saperlo? Noi a Girona, invece, festeggiamo i fiori e i fiorai, i quali riempiono la città di messe in scena più o meno squisite o stupidelle all'interno di antichi palazzi, che vengono esibiti solo in questa occasione, solennemente chiamata «Girona al temps de les flors». Non mi è ancora capitato di trovare un bel somaro decorativo in mezzo ai garofani, le rose e i gelsomini. Ma forse è solo perché li mangerebbe in un quattro e quattr'otto.

Alla fine di quel 2003 si avvicinava sempre più il momento della pubblicazione del Metge italiano. *Il sogno* apparve infatti nelle Edizioni dell'Orso, di Alessandria, nel giugno 2004. Il volume «a cura di Lola Badia e Giorgio Faggin» si fregia di una lunga «Introduzione» della prof. Badia e della presenza, nelle pagine pari, di tutto il testo originale di *Lo somni*.

La gestazione di questa edizione non fu sempre esente da supponenze ausoniche, che Lola, nella sua garibaldina fierezza, non era propensa a tollerare. L'8 novembre 2003, a conclusione di una sua lunga lettera, essa mi scriveva così:

> Tutti questi signori colleghi non mi sembrano per nulla seri: molte esigenze e perfezionismi con la sottoscritta che si permette di scrivere in italiano essendo una ispana semiselvaggia, e poi loro si comportano come pulcini nella stoppa, per non dire cose peggiori. Spero proprio di non essere fregata in pieno. Diffido veramente.
>
> Non avrei voluto trasmettere solo cattive vibrazioni come dicono da queste mie parti. L'autunno va avanti e a me piace tanto. Qua fuori ci sono alberi di tutti i colori, dato che il comune ha piantato anche roveri americani che diventano sfacciatamente rossi. Il mio melograno oggi splende come una luce gialla nel giardinetto, sotto un cielo grigio grigio.
>
> Stammi bene,
>
> Lola

***

Tutti i bellissimi squarci di lettere di Lola Badia a me dirette possono spiegare il senso del titolo che ho dato a questo contributo: «Galeotto fu Metge». La mia traduzione di *Lo somni* fu infatti l'occasione di un ricco scambio epistolare (conservo 24 missive mie e 21 della mia corrispondente), grazie al quale potei apprezzare sempre più e sempre meglio il fascino della scintillante prosa italiana di Lola Badia.

Non per inane piaggeria, ma per sincera ammirazione, voglio qui ribadire che l'uso perfetto, da parte della collega e amica catalana, di un idioma non materno è talmente mirabile da indurmi a collocarla nel novero di quegli scrittori europei che eccelsero in una lingua non nativa, verbigrazia il polacco Conrad (che scrisse in inglese), il francese Chamisso (che scrisse in tedesco), l'italiano D'Annunzio (quando scrisse in francese). *Mutatis mutandis*, *of course*.

Bibliografia

Andrés Estellés, Vicent (2012). «Estellés, il poeta delle meraviglie», presentazione e traduzione di diciotto poesie a cura di Giorgio Faggin, *Tratti*, 89 (Febbraio), pp. 27-42.

Faggin, Ğorğ (2006). *Flôr di poets catalans*, presentazion e traduzion di Ğorğ Faggin, Gurize - Pordenon - Udin: Clape Culturâl Acuilee.

Fuster, Joan (2006). *Giudizi finali (Judicis finals 1960-1968)*, a cura di Vicent Simbor Roig e Giorgio Faggin, Faenza: Mobydick.

Metge, Bernat (2004). *Il sogno*, a cura di Lola Badia e Giorgio Faggin, Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Prandoni, Marco & Zanello, Gabriele (a cura di) (2009). *Multas per gentes: Omaggio a Giorgio Faggin*, Padova: Il Poligrafo.

Les paraules polisèmiques batalla *i* lliça *al* Curial

Kálmán Faluba
(Universitat Eötvös Loránd de Budapest)

L'any 2018 Barcino va publicar, revisada, prologada i anotada, l'edició que Ramon Aramon havia fet del *Curial* a l'inici de la dècada dels trenta del segle passat. El mateix any, l'editorial, en la seva col·lecció Tast de Clàssics, va donar a llum una modernització de l'obra, a cura de Lluís-Anton Baulenas. Per altra banda, el filòleg Balázs Déri i qui signa aquestes ratlles estan elaborant una traducció hongaresa de l'obra. Ambdós fets han donat lloc a les consideracions que segueixen.

batalla

La segona edició del *Diccionari* de l'Institut d'Estudis Catalans (*DIEC*), inventari del lèxic actual de la llengua, fa constar quatre accepcions del mot d'entrada *batalla*, de les quals només la primera («acció bèl·lica en què dos exèrcits enemics es baten l'un contra l'altre») es documenta al *Curial*. N'hi ha, però, dues altres, avui antiquades, i per això absents del *DIEC*, definides pel *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover i Moll (*DCVB*) com «combat individual prèviament tractat entre dos guerrers; en la edat mitjana, duel judicial per a provar la veracitat d'un jurament» i «tropa ordenada per combatre». Com que es tracta d'una novel·la cavalleresca de mitjan segle xv, no sorprèn gens que al *Curial* l'accepció predominant sigui la de «combat individual», gairebé exclusiva fins al capítol 101, tros en el qual l'accepció moderna («combat entre exèrcits») és excepcional i la de «tropa» manca del tot. La paraula *batalla* es documenta en tots tres sentits només als capítols 101-107.

batalla[1] '*combat individual*'

De les 214 ocurrències del mot *batalla*, només hi ha 36 casos en què el sentit no és 'combat individual', però mitja dotzena d'aquests 36 són dubtosos, perquè admeten tant aquesta interpretació com la d'"acció bèl·lica'. En realitat, als primers cent capítols trobem una única ocurrència en què el mot té un sentit inequívocament col·lectiu: es tracta de la «gran batalla» entre la galera de Curial i la del corsari genovès Ambrosino de Spíndola (capítol 76, línia 21).[1] L'accepció 'combat individual' reapareix amb quatre ocurrències als capítols 102 i 103, tot i que hi predomina la d'"acció bèl·lica'. Un exemple: «E prech-te que no requiras algun christià de batalla; mas, si est request, seràs vencedor» (102.32).

Pel que fa a la modernització, Lluís-Anton Baluenas conserva el terme *batalla* del manuscrit, solució arcaïtzant, al meu entendre qüestionable en un text que vol ser modern de debò. La traducció hongaresa, en procés d'elaboració, proposa diversos equivalents, com ara *viadal*, *tusa*, *bajvívás*, *párbaj*, *párviadal*. Els dos últims, mots compostos, tenen l'inconvenient que el seu primer element, *pár*, 'parell', suggereix que combaten dues persones, mentre que en la novel·la els combatents poden ser més (per exemple, al combat de Montferrat, descrit a la segona part del primer llibre del *Curial*, lluiten quatre italians contra el protagonista i tres catalans). Val a dir, però, que la lluita, també en aquests casos, és entre parelles de cavallers, i no entre grups.

batalla[2] '*acció bèl·lica*'

Com acabem de dir, als primers cent capítols aquesta accepció és rara i gairebé sempre qüestionable (25.3; pròleg del 2n llibre, línies 3 i 6; 41.36; 52.24; 83.71). Citem com a exemple la primera ocurrència, referida al rei aragonès Pere el Gran: «féu de son cors en batalles moltes coses dignes de recordable veneració». Són duels o més aviat batalles de debò? Les ocurrències de sentit indiscutible, vint en total, es concentren als capítols 101-107, dedicats a la invasió turca de les fronteres imperials, repel·lida pels cristians sota el comandament de

1. Remetem a la recent reedició per Barcino del *Curial* de Ramon Aramon. A continuació, només fem constar el número del capítol i el de línia, separats per un punt.

Curial. La modernització conserva, encertadament, el terme *batalla*, mentre que a la versió hongaresa s'hi alternen els sinònims *csata* (majoritari) i *ütközet*.

batalla[3] '*tropa ordenada per combatre*'

Aquesta accepció, amb deu ocurrències, és privativa del capítol 104, que descriu el combat decisiu entre l'exèrcit turc i l'imperial: el primer té trenta *batalles*; el segon, vint-i-quatre. El text no diu explícitament quants combatents inclou cadascuna d'aquestes unitats, però ens brinda una pista que ens permet deduir-ho: l'heroi, convertit en conestable, després de llançar al combat onze *batalles*, inicia l'assalt final amb «vuyt mília hòmens d'armes [...] los quals encara no eren entrats en la batalla» (104.101-102). Doncs bé, hem de suposar que aquests vuit mil homes constitueixen les tretze *batalles* restants, hipòtesi que dona com a resultat uns sis-cents quinze combatents per batalla. Sabent això, hem de considerar encertat que la versió de Tast de Clàssics modernitzi el terme medieval com a *batalló* i pensem, per altra banda, que els traductors hongaresos hauríem de renunciar a l'antiquat i rar *hadsor*, la nostra proposta actual, i substituir-la per *zászlóalj*, traducció exacta i moderna del *batalló* català.

lliça

Segons el *DIEC*, *lliça* és «camp clos on es feien les justes i els tornejos» o, en la seva segona accepció, «combat en desafiament», és a dir, l'activitat que s'hi realitzava. Alcover i Moll hi afegeixen l'accepció, qualificada d'antiquada, de «cadascuna de les peces (de fusta o de corda) que formaven la barrera d'un camp clos per a un torneig». Hem comptat al *Curial* trenta-tres ocurrències de la paraula, distribuïdes molt majoritàriament entre la primera i la segona accepcions, dues de sentit dubtós i una única amb el significat de 'barrera' o 'tanca'. Vegem-ne els detalls.

lliça[1] '*camp clos*'

El mot té aquest sentit en dinou de les trenta-tres ocurrències (10.37; 10.118; 10.124; 11.93; 20.48; 21.37; 22.104; 23.36; 23.42; 24.113; 41.35; 53.30; 53.54;

57.10; 60.28; 60.35; 61.50; pròleg del 3r llibre, línia 153; 100.40). D'aquests dinou casos, bastarà citar-ne tres de ben il·lustratius: «E a un costat, fora emperò de la liça, havia un cadafal» (10.37), «lo marquès tragué los altres quatre egualment, exint per la porta de la liça» (24.113), «Lo camp fonch aplanat e feta una lliça no tan solemne com en Ffrança» (100.40).

lliça[2] '*combat*'

Hem trobat onze casos en què la paraula *lliça* té el sentit de 'combat' (11.13; 12.83; 17.39; 44.78; 60.70; 66.70; pròleg del 3r llibre, línies 138, 158, 165, 169, 171). En citem el tercer: «degú no·s gosava pendre ab ell, atès que ja n'avia morts tres en lliça a ultrança». En un subgrup, format per les ocurrències 12.83, 44.78 i 66.70, *lliça* representa una de les dues facetes de la vida del cavaller perfecte, la de les armes, completada per l'altra, la de les festes cortesanes (la *cambra*), i Curial es distingeix en ambdues. Parlant de l'heroi, l'emperador diu que «yo anch no viu per a liça e per a cambra sinó aquest»; Festa elogia el rei aragonès i els seus companys afirmant que «tals són ells que per a liça e per a cambra són disposts», i el rei de França rebat les calúmnies dels dos ancians envejosos insistint que Curial «és cavaller en parlar e en obrar, e en plaça o en cambra, e en liça, e en tot loch».

lliça[1]*/lliça*[2] '*camp clos*' *i/o* '*combat*'

En dos casos resulta difícil decidir en quina accepció s'usa el mot *lliça*: «bé que Curial sia assats e molt valent e forts, emperò no s'és vist tantes vegades en liça com los altres» (16.108) i «en la cort del rey me trobarets si seré viu, e lices trobarets per a vós e a mi, e yo, que us seguiré de bon grat» (32.111). Si substituíssim *lliça* per *combat*, el sentit no canviaria gens.

lliça[3] '*tanca*'

Copiem el fragment en què la paraula *lliça* sembla referir-se no a l'espai en què té lloc el combat (dit aquí *camp*), sinó a la tanca que el circumda: el Sangler, acorralat per Curial,

> s'acostava a un angle del camp, per veure si allí trobaria algun remey. E com se veés ja molt prop de la liça, tornant atràs, molt cuytadament se mès en aquell racó; emperò a l'entrar cuydà caure d'espatles, e caygut fóra, certament, si lo palench no l'hagués tengut per detràs (61.142-146).

En el tros citat, *lliça* és sinònim de *palenc*, que segons el *DCVB* és 'palissada', és a dir, «construcció de tanca espessa amb troncs o taulons» (*DIEC*).

Els corresponents de lliça en la versió modernitzada i en la traducció hongaresa

Abans que res, crida l'atenció que Baulenas usi el mot *lliça* tant en la seva accepció de 'camp clos' com en la de 'combat', és a dir, arcaïtza, tot i que no tant com en el tractament de *batalla*[1]. N'és conseqüència que, de les trenta-tres ocurrències, se'n conserven trenta-una: *lliça* és substituïda per *combat* una única vegada (*lliça a ultrança*, 11.13, passa a ser *combats a vida o mort*) i *lliça*[3] (61.144) es converteix en *barrera*. La versió hongaresa, lògicament, tradueix *lliça*[2] amb els mateixos equivalents que tradueix *batalla*[1]: *viadal*, *tusa*, *bajvívás*, *párbaj*, *párviadal*. Hi ha, però, tres excepcions: on l'autor contraposa el cavaller batallador i el cavaller cortesà (12.83; 44.78; 66.70), distingim entre els dos escenaris, la *lliça* i la *cambra*, traduint el primer com a *porond* i el segon, com a *szalon*, mots els equivalents dels quals, segons el *Diccionari hongarès-català*, són 'arena; pista [d'un circ]; *hist* born, lliça' i, respectivament, 'saló'. Pel que fa a les traduccions de *lliça*[1], predomina *küzdőtér*, que, segons el mateix diccionari bilingüe, és 'palestra; *hist* born, lliça, reng', seguit pel *porond*, ja mencionat. En la versió hongaresa hi figura tres vegades (22.104; 53.30; 53.54) també *sorompó*, formant part de la frase «sorompóba lép», que el *Diccionari hongarès-català* tradueix com «baixar a l'arena; pujar a la palestra».

Comiat

Tanco aquesta menys que modesta contribució a un homenatge més que merescut amb el convenciment que la versió hongaresa del *Curial* no és definitiva (caldria reduir, per exemple, el nombre dels corresponents dels termes tècnics que acabem d'analitzar), però és perfeccionable, i val la pena de perfeccionar-la. Els traductors en tenim l'obligació, i hi estem decidits.

Bibliografia

Alcover, Antoni M. & Moll, Francesc de B. (1926-1968). *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols., Palma: Moll. [Consultable també a: <http://dcvb.iecat.net/> (consulta: 28.11.2019)]

Curial e Güelfa (2018), ed. crítica Ramon Aramon i Serra, rev. text Joan Santanach, Amadeu-J. Soberanas & Jaume Torró, estudi i notes Lola Badia & Jaume Torró, Barcelona: Barcino (ENC, Autors Medievals, 38).

Curial i Güelfa (2018). Versió de Lluís-Anton Baulenas, Barcelona: Barcino (Tast de Clàssics, 13).

Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (*DIEC2*) (2007). Barcelona: Edicions 62 - Enciclopèdia Catalana. [Consultable també a <https://dlc.iec.cat/> (consulta: 28.11.2019)].

Faluba, Kálmán & Morvay, Károly (1996). *Diccionari hongarès-català*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Ministrers i música al Curial e Güelfa*

Anna Fernàndez-Clot
(Universitat de Barcelona)

El *Curial e Güelfa* conté algunes referències esparses a nocions de teoria musical, a instruments i intèrprets, a la dansa o al cant. Alguns autors s'han fixat en les descripcions sobre la música que l'anònim introdueix al llibre III en forma d'al·legories, però manca un estudi de conjunt de les diverses referències de caràcter musical que presenta aquesta novel·la del segon terç del segle xv.[1] Si bé les informacions que es troben són poc detallades, els contextos en què apareixen i el tipus de qualificacions que hi atribueix l'anònim no només permeten fer-se una idea de la importància que l'autor atorga a la música, al cant i a la dansa com a part de les pautes de conducta cortesana, sinó que també aporten informació sobre els espais i les formes d'interpretació de la música instrumental i vocal vigents a mitjan segle xv i que els potencials lectors de la novel·la de ben segur reconeixien.

Aquest treball pretén recollir i contextualitzar les diverses notícies relacionades amb aspectes musicals que trobem al *Curial e Güelfa*: en primer lloc, es presenten les referències a l'actuació de trompetes i ministrers incloses en les descripcions de les festes i de les activitats militars en les quals participa Curial; en segon lloc, les referències a la dansa i al cant com a formes d'entreteniment i de conducta pròpies de l'etiqueta cortesana; i, finalment, les informacions sobre música que es presenten en les al·legories.

* This paper is part of a project that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (Grant agreement No. 772762, *Ioculator seu mimus*. Performing Music and Poetry in Medieval Iberia).

1. Vegeu, per exemple, els estudis que hi dediquen Àngel L. Ferrando i Llúcia Martín (2010: 789-792) i Bob de Nijs (2013: 42-44).

Trompetes i ministrers

La trompeta apareix representada principalment com a instrument heràldic, associat a diferents tipus de cerimònies solemnes, tant de caràcter militar com festiu. La primera referència es troba en el passatge que descriu com Curial emprèn la defensa de la duquessa d'Ostalritxe. El protagonista surt de Montferrat «acompanyat del marquès e de molta gent notable» i és precisament el brogit que fan les trompetes l'element sonor que alerta la Güelfa, que és a la seva cambra, de la partida de Curial (I, 9, § 6).[2] En aquest passatge l'autor recrea una de les funcions heràldiques més freqüents de les trompetes en l'àmbit d'una cort i d'una ciutat: anunciar un esdeveniment important; en aquest cas, la partença de Curial del marquesat per emprendre la seva primera missió cavalleresca.

En els torneigs i els combats judicials la trompeta té un paper destacat: marca els ritmes dels combats, d'acord amb un protocol ben establert al segle xv que l'anònim testimonia amb força detall (Riquer 1963: 88). En el combat judicial entre Curial i els acusadors de la duquessa d'Ostalritxe, l'anònim descriu amb precisió el ritual d'inici de la lluita, marcat per tres tocs de trompeta (I, 11, § 11, i 12, § 1); també ho fa en el combat entre els cavallers dels escuts negres i els cavallers francesos al torneig de Melú (II, 17, § 18).[3] En altres casos, l'inici del combat és assenyalat per la fórmula habitual «Laixes-los aler!» seguida d'un toc de trompeta, com en el combat a ultrança entre Harric de Fonteines i Curial (I, 10, § 16),[4] o bé per un sol toc de trompeta, com en el combat entre Boca de Far i Curial que presideix el marquès de Montferrat, qui «no curà de cirimònies degunes, ans los féu metre uns d'una part, altres d'altra, segons los havien partit lo sol, e donaren-los les llances, manant-los de part del marquès que degú no es mogués fins que lo trompeta sonàs» (I, 25, § 6). Les trompetes també assenyalen el final del combat, com en la primera jornada del torneig de Montferrat, en què el marquès «manà les trompetes sonar a retraure» (I, 20, § 9). Així mateix, és l'instrument encarregat de fer les crides, com la que mana fer el cavaller de les espases —el rei

2. Totes les citacions del *Curial e Güelfa* provenen de l'edició de Badia & Torró 2011. Les assenyalo amb la referència de llibre, capítol i paràgraf.

3. La funció de la trompeta en aquests dos passatges ha estat justament assenyalada per Badia i Torró als seus comentaris a l'edició de l'obra (Badia & Torró 2011: 551 i 602).

4. Riquer (1963: 88) comenta l'ús d'aquesta fórmula.

Pere d'Aragó— als quatre angles del camp per anunciar que pretén defensar la bellesa de Festa al torneig de Melú (II, 17, § 13).

D'altra banda, la trompeta també era utilitzada per acompanyar les entrades dels combatents i el seu seguici al camp de batalla, abans d'instal·lar-se a les tendes respectives. En aquests casos les trompetes podien tocar soles, com en l'entrada del marquès en el torneig de benvinguda de Curial a Montferrat (I, 20, § 1), o bé acompanyades d'altres instruments (I, 10, § 13; I, 11, § 6; I, 25, § 5; II, 37, § 2). Vegem, a tall d'exemple, la descripció de l'entrada al camp de batalla dels acusadors d'adulteri de la duquessa d'Ostalritxe i de Curial i Jacob de Cleves (I, 11, § 6):

> E mentre que aquestes coses se feien, vets los dos cavallers acusants venir ab un estendard blau clar, tot sembrat de renards burells e tals los paraments dels cavallers e, ben acompanyats, descavalcaren en la sua tenda. No trigà molt que de l'altra part vengueren Jacob e Curial ab un estendard burell e negre mig partit e un lleó rampant en mig, ab gran brogit de trompetes e ministrers, acompanyats d'infinits comtes e barons qui entorn a peu los anaven. Tota la gent de les llotges se girà a mirar vers aquella part. E descavalcaren en la sua tenda.

Per referir-se al tipus de so que caracteritza aquestes entrades, tant en enfrontaments festius com en combats judicials, l'anònim fa servir sistemàticament la fórmula «ab gran brogit de trompetes e ministrers», la qual cosa remarca la presència d'instruments diversos, que emeten un so potent. Aquesta mateixa expressió és utilitzada per descriure l'ambientació sonora dels seguicis de cavallers que festegen Curial al portal de casa seva després de l'alliberament de la duquessa d'Ostalritxe (I, 13, § 14), o els que l'acompanyen a la seva posada just després de vèncer un combat, en una processó en què es barregen els crits i cants d'alegria de la gent (II, 37, § 17); també descriu el so de l'entrada de Curial i Güelfa a la ciutat de París el dia de les seves esposalles, en una processó presidida pels reis de França en la qual participen ducs i grans senyors: «ab gran brogit de trompetes e ministrers, ab crits e cançons de molts cavallers e gentilshòmens, los quals plens de molta alegria creixien lo plaer e la festa» (III, 39, § 5).

El terme *ministrer*, introduït en àmbit català a partir de mitjan segle xiv, s'usava per designar de manera genèrica els intèrprets d'instruments,[5] i així és

5. Per a aquesta qüestió, vegeu Gómez Muntané 2001: 219-220 i Cingolani 2016: 246.

com l'empra l'anònim: mai especifica els instruments que toquen, només els distingeix respecte dels trompetes. En els contextos esmentats, la presència conjunta de trompetes i altres instrumentistes i la qualificació del so com a «gran brogit» són indicis que apunten un conjunt d'instruments alts, de vent i de percussió, com els que apareixen esmentats en algunes cròniques i altres textos literaris dels segles XIV i XV en què també es descriuen processons festives de la noblesa. Ramon Muntaner, a la cèlebre descripció de les festes de coronació d'Alfons III que hi ha al final de la *Crònica*, explica que els seguicis que acompanyaren cerimonialment el rei de l'Aljaferia a l'església de Sant Salvador, on fou armat cavaller i coronat rei, estaven animats «ab gran brogit de trompes e ab tabals e ab dolçaines e de cembes e d'altres esturments, e de cavallers salvatges, qui cridaven tots: "Aragon, Aragó!"» (Soldevila 2011: 501). Els cronistes i poetes que descriuen l'entrada triomfal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443) assenyalen que la processó estava encapçalada per trompetes, corns, xeremies i tambors.[6] D'altra banda, al *Tirant lo Blanc*, si bé l'autor també utilitza la referència genèrica de «trompetes e ministrers», en alguns passatges identifica més detalladament els instruments que acompanyen les desfilades: per exemple, en l'entrada del rei Escariano i Tirant a Estrenes, que té lloc en plena campanya militar, esmenta trompetes, clarins, tabals i tamborins (capítol 456), i en la processó que acompanya Hipòlit i l'emperadriu el dia de les seves esposalles fa referència a trompetes, clarins, anafils, tamborins, xeremies i altres instruments (capítol 483).[7]

Al *Curial e Güelfa* és únicament en la descripció de l'entrada de Curial a la plaça en la jornada principal del torneig celebrat al Puig de Nostra Dona que l'anònim subratlla clarament que el rebombori de l'entrada del cavaller està produït pel so de trompetes i tabals, al qual es barregen els crits i els cants de la gent de les llotges. En aquest cas l'actuació d'aquests instruments, que ser-

6. D'Agostino (2018: 151-159) recull diversos testimonis que descriuen el caràcter sonor d'aquesta entrada.

7. «Lo virtuós capità Tirant cavalcà ab lo rei Escariano e ab los altres reis e grans senyors dels dos camps, e ab gran triümfo, ab multitud de tabals, trompetes, clarons e tamborinos, entraren dins la ciutat, on los fon feta honor grandíssima» (Martorell 1979: 1126). «E fet l'ofici, tornaren-se'n al palau ab aquell orde mateix, ab multitud de trompetes, clarons e anafils, tamborinos e xaramites e altres diversitats d'esturments que per escriptura expremir no es poria» (Martorell 1979: 1181). Per a les diverses referències musicals del *Tirant lo Blanc*, vegeu l'estudi monogràfic de Gómez Muntané (2010).

veix per anunciar i acompanyar l'entrada, es distingeix de la intervenció dels ministrers, que comença després del brogit inicial i té una sonoritat diferent (III, 37, § 4):

> E com ja les llotges fossen plenes e la plaça ab infinites gents en multitud copiosa, aquell llamp de cavalleria, ab brogit de molts trompetes, crits d'infinides gents, qui uns cantaven, altres cridaven, gran brogit de tabals e aprés melodiós so de ministrers, vénc a les llotges. Environà-lo la gent, que se li met entorn en tan gran còpia que no li donaven lloc que a les llotges se pogués acostar.

El tipus de qualificació que utilitza l'anònim per caracteritzar el so dels ministrers —«melodiós so»— és paral·lela a la que fa servir per descriure la música que acompanya l'aparició de la deessa Venus en la visió al·legòrica de la Güelfa i l'abadessa al capítol 35 del llibre III, que té lloc a l'aire lliure i és celebrada per un gran seguici d'enamorats: «E en un punt ministrers començaren a cornar ab tanta melodia que jo no pens que Orfeu e Mercuri no fossen haüts per grossers davant tanta musical dolçor» (III, 35, § 8). Es tracta d'una referència a una sonoritat eufònica, que contrasta clarament amb el brogit de trompetes i tabals i que se sustenta sobre una melodia, segurament interpretada a diverses veus.

La referència al brogit produït per trompetes i ministrers només torna a aparèixer en la descripció de l'ambient sonor del sopar que inaugura les festes celebrades a la cort imperial després de l'alliberament de la duquessa: «Lo brogit era molt gran de trompetes e ministrers, hoc, e de la gent que cridaven, parlaven, murmuraven, que si Júpiter hagués tronat no l'hagueren oït» (I, 13, § 5). A propòsit de la sumptuosa vetllada que Curial disposa a París quan rep la visita dels ancians envejosos de Montferrat, l'anònim també assenyala la intervenció de ministrers durant els àpats, però en aquest cas no introdueix cap element per caracteritzar el tipus de so, només indica que acompanyen l'entrada dels plats a la sala: «veen les viandes venir ab ministrers» (II, 34, § 6).[8]

La música és l'element fonamental de l'entreteniment postprandial en les grans festes cortesanes descrites a la novel·la, sigui a la cort imperial (I, 13, § 5-9; I, 14, § 8), a la cort del rei de França (amb motiu del torneig a II, 20,

8. Curial viu com un gran senyor i se serveix de ministrers i grans cerimònies, tant en l'ambient cortesà de França (II, 34) com a la frontera de l'imperi durant la guerra contra els turcs (III, 31).

§ 8-9, i també de les noces de Curial i Güelfa a III, 39, § 6) o a casa de Curial (II, 34, § 7). Es tracta d'un costum molt estès a l'edat mitjana entre l'alta noblesa, que trobem descrit en múltiples fonts literàries i que està ben definit a les *Ordinacions* del rei Pere el Cerimoniós (1344). Al capítol en què es regula la presència de joglars a la casa reial, s'estableix que dos trompadors, un tabaler i un trompeta toquin al començament i al final dels àpats públics del rei i que després de menjar actuïn altres joglars, de la cort o forans, que toquin instruments diversos.[9] La documentació reial permet constatar que, a banda dels músics heràldics, a la cort catalanoaragonesa hi havia diversos sonadors d'instruments, alguns al servei de la cort i altres d'itinerants. Durant la segona meitat del segle XIV i la primera del XV van tenir un paper destacat la cornamusa i la xeremia, instruments solistes de les cobles de ministrers, i també les arpes entre els instruments baixos.[10] Les cobles d'instruments alts podien intervenir en tota mena de cerimònies festives i tenien un paper destacat en la interpretació del repertori de danses del segle XV (Gómez Muntané 2001: 282-283).

Al *Curial e Güelfa*, de fet, les referències a l'actuació dels ministrers després dels àpats s'associa sempre a la dansa (I, 13, § 5-8; I, 14, § 8; II, 34, § 7). En les descripcions de la segona jornada de les festes a la cort imperial i de la vetllada festiva que té lloc a la posada de Curial a París, la intervenció dels ministrers s'introdueix amb el verb *cornar*, que és el terme que s'utilitzava als segles XIV i XV per designar la manera de tocar instruments de vent com la cornamusa, la xeremia o la bombarda.[11] És versemblant, doncs, que aquests passatges remetin a formacions d'instruments de vent com les que solien acompanyar les danses:

9. Gimeno, Gozalbo & Trenchs 2009: 88.

10. Gómez Muntané 1979: I, 25-62; Gómez Muntané 2001: 221-230 i 281-291. La documentació sobre ministrers a la cort dels reis i infants d'Aragó durant aquest període es pot consultar a la MiMus DB.

11. Aquest ús distintiu, que contrasta amb el valor general de *sonar*, es pot documentar en cartes de Joan I: «los sturments d'argent són ja acabats et sos companyons los cornen ja» (ACA, Cancelleria, reg. 1744, f. 41r, carta del 21 de juliol de 1377); «I fadrí qui comença bé aptament de cornar xalamia» (ACA, Cancelleria, reg. 1958, f. 20v, carta del 7 de juny de 1389); «lo dit Blasuef és ja vengut ab tres ministrers, lo un dels quals corna la chalamia, e l'altre la bombarda en discant, e l'altre la cornamusa, e són los millors del món, per què us pregam que·ns trametats Johan de Besés per tal que·ls veja cornar e·n pusque fer a vós relació» (ACA, Cancelleria, reg. 1961, f. 27v, carta del 26 de juny de 1391). Els documents complets es poden llegir a la MiMus DB; vegeu, també, Gómez Muntané 1979: I, docs. 29, 108 i 124.

> Aprés que foren dinats, los ministrers vengueren e començaren a cornar e l'emperador pres l'emperadriu per la mà e tot rient començà una baixa dansa, aprés dels quals seguiren molts e en dansaren altres moltes (I, 14, § 8).

> Aprés del sopar, lo duc de Borgunya, lo comte de Foix, los senyors de Sant Jordi e de Vergues vengueren a la posada de Curial e, com trobassen los ministrers cornant, meteren-se a dansar e festejar (II, 34, § 7).

La dansa i el cant

La dansa és la gran protagonista en les festes cortesanes descrites a la novella. La primera referència és precisament de les festes a la cort imperial, en què l'autor especifica que el ball s'obre amb una baixa dansa, tant el primer dia després de sopar (I, 13, § 5-8) com el segon dia després de dinar (I, 14, § 8). Es tracta d'un tipus de dansa cortesana molt estesa al segle xv arreu d'Europa i documentada també en àmbit català (Mas 1988; Massip & Kovács 2017: 480 i 491-495), que es ballava per parelles i s'executava «sense cap mena de salt, amb passos suaus, lliscant els peus sense alçar-los i amb un aire pausat» (Badia & Torró 2011: 533). L'emperador i l'emperadriu formen la parella que obre el ball de la segona jornada (I, 14, § 8), i Curial balla amb la duquessa d'Ostalritxe a la primera jornada: «presa la duquessa delliure per la mà e, seguint los molts senyors e senyores, féu una baixa dansa, ab tanta gràcia e ab tan gran donari, que açò fonc una gran meravella» (I, 13, § 8).

En altres passatges, l'anònim simplement assenyala que durant les festes els personatges dansen i canten amb molta alegria, com en la vetllada del torneig de Melú («dansaren e cantaren e feren molta alegria e Festa cantava així bé e mills que donzella que fos en lo món», II, 20, § 8), en la vetllada a casa de Curial («meteren-se a dansar e festejar», II, 34, § 7), en les noces de Curial i Güelfa («no cessaven de riure, de cantar e de dansar», III, 39, § 6) o, fins i tot, en la visió al·legòrica de la cort de Venus en què la Güelfa és ferida d'amor («e puis que la dita dona fonc ferida, vírets la gran festa e lo gran dansar», III, 35, § 12).

Com observa l'autor al final de la novel·la, a propòsit de les noces de Curial i Güelfa, les danses no podien faltar en cap gran festa, com tampoc les justes: «les danses e les juntes e, finalment, alguna cosa que a tal festa pertangués, lo rei no lleixà per fer» (III, 40, § 5). Els jocs d'armes, la música, la dan-

sa i el cant són formes de solaç que s'associen a l'alegria i a la virtut i, com aquestes, formen part de l'etiqueta cortesana (Badia & Torró 2011: 29-32); es presenten, doncs, des d'una visió positiva, relacionada amb l'ideal de vida cortesana i cavalleresca que defensa l'anònim.

Un bon cavaller no només ha de ser destre en les armes, sinó que també ha de tenir aptitud per a la música, la dansa, el cant i la poesia, i ha de saber-ne fer un bon ús. En aquest sentit, Curial, que encarna la imatge del cavaller exemplar, rep una educació cortesana i cavalleresca completa: aprèn gramàtica, poesia i altres ciències (I, 4) i «tornà molt prudent e apte, car tantost fonc molt bell cantador e après sonar esturments, de què devenc molt famós, així mateix cavalcar, trobar, dansar, júnyer e totes altres apteses que a noble, jove e valerós se pertanyia» (I, 6, § 1). El rei de França remarca l'aptitud de Curial per a la música, la dansa, el cant, la poesia i l'estudi quan defensa la noblesa del jove cavaller davant dels envejosos (II, 42, § 4). En les festes a la cort imperial, Curial destaca per la seva destresa en la dansa (I, 13 § 8) i, en la vigília de la batalla contra Boca de Far, per afrontar el combat amb èxit i infondre alegria entre els cavallers catalans, ofereix una festa en què ell mateix toca l'arpa i canta meravellosament bé (I, 23, § 4).[12]

Durant el captiveri de Curial a Tunis el cant alegra els captius en moments de fatiga (III, 14, § 3) i és el solaç que trenca la solitud de Càmar i uneix la donzella amb Curial, el qual li ensenya cançons i canta a dues veus amb ella (III, 16, § 3-4). El cant també és el mitjà a través del qual es manifesten l'alegria i l'esperança dels captius de tornar a ser lliures: «E ja començaven a cantar e haver algun plaer, pensant que no podien estar llongament en captiu e que eren rics e de bona ventura» (III, 20, § 11). En aquest moment d'eufòria Curial compon la *Cançó de l'orifany*, pensant en la Güelfa i en la possibilitat d'obtenir el seu perdó. Un cop a Montferrat i encara d'incògnit, Curial i Berenguer canten aquesta cançó mentre esperen a la porta del palau del marquès, el qual queda tan meravellat que els envia a la Güelfa perquè el cant l'ajudi a recuperar la salut (III, 24, § 1). De fet, la composició i l'execució d'aquesta cançó són un element clau en el redreçament moral de Curial.

12. «Curial los convidà e els féu gran festa e pres una arpa e sonà meravellosament, així com aquell qui n'era gran Maestre, e cantà tan dolçament que no semblava sinó veu angelical e dolçor de paradís». Els termes que utilitza l'anònim per qualificar la interpretació de Curial són assimilables als que descriuen la música produïda pels déus en el somni del temple d'Apollo (III, 10, § 9, i 12, § 1) i el somni de la cort de Venus (III, 35, § 3).

La *Cançó de l'orifany* parteix d'un dels poemes més cèlebres de la tradició trobadoresca, *Atressi con l'orifanz*, de Rigaut de Berbezilh (doc. 1141-1160), que és en la base d'alguns materials que inspiren la trama de la novel·la.[13] El joc metaliterari que s'estableix amb aquesta peça permet exhibir la competència del protagonista com a músic i poeta —l'anònim el qualifica de «gran trobador», com escau a un cavaller del temps de Pere el Gran— i, a la vegada, permet connectar la situació de Curial amb la tradició literària de l'enamorat desnonat que recupera la seva dama gràcies al suport de la cort del Puig. És a través d'aquesta cançó i de la seva aptitud per al cant que Curial és portat davant de la Güelfa, la qual amb el cant recorda el seu estimat i el vot que ella va fer quan va exiliar-lo (III, 24, § 1-4). Ara bé, Curial encara ha de superar algunes proves per fer-se mereixedor de la Güelfa i aconseguir la plena integració en la joia de la cort, com observen Lola Badia i Jaume Torró (2011: 62):

> No n'hi ha prou de cantar una bella cançó per recuperar l'amor perdut. Curial creu que ja ha «cobrada» la Güelfa quan aquesta, tot i fer-lo fora després d'haver-lo sentit cantar la *Cançó de l'orifany*, ordena que se li tornin a obrir les seves arques; per això es dedica a una vida de mol·lície (III.25.2). La visió de Bacus l'adverteix que ha errat el camí (III.26.5). D'altra banda, encara s'ha de guanyar el prestigi definitiu en la guerra de croada (III.32-34) i la Güelfa s'ha de tornar a enamorar (III.35.13).

Al llibre III les faules mitològiques i les visions al·legòriques tenen un paper destacat en la narració del procés de regeneració moral i d'emancipació intellectual de Curial. Algunes d'aquestes visions inclouen també referències a la música, principalment en el marc d'un discurs que pretén mostrar el valor de la poesia i de les arts liberals en el currículum formatiu del bon cavaller.

La música en les al·legories

Quan Curial visita el Parnàs i trepitja el temple d'Apol·lo, té una visió al·legòrica en què les Muses li demanen que faci de jutge sobre la legitimitat de les «poè-

13. El poema, del qual es conserva la melodia, va generar una *razo* que va inspirar el conte 64 d'*Il Novellino*, a partir del qual es construeix part de la trama principal del *Curial e Güelfa* (veg. Riquer 1975: I, 287-292; Badia & Torró 2011: 60-62 i 675).

tiques ficcions» (III, 10-12). Al pròleg del llibre III, per preparar aquesta aparició, l'anònim introdueix una faula sobre l'origen de les nou Muses que explica els fonaments de la veu i el cant (§ 1-2): les Muses són les nou consonàncies de la veu i es contraposen a les Pièrides, les nou dissonàncies; la veu i el cant són fets d'aire i aigua; cada musa correspon a un dels òrgans o «instruments» que intervenen en la fonació i, juntament amb Apol·lo, formen les deu veus d'una melodia; Apol·lo, que es representa amb una cítara o un instrument de deu cordes i envoltat de les nou Muses, és l'«instrumentador», la causa eficient del cant i la música.[14] L'al·legoria, a més de vehicular una exposició teòrica del cant, representa la forma habitual d'interpretació de la poesia antiga i de les cançons dels trobadors: el cant acompanyat d'instruments de corda.

En la visió del temple d'Apol·lo, el déu també es presenta envoltat per les Muses, tocant un instrument de corda i cantant harmònicament, però en aquest cas els seus atributs musicals són interpretats en termes astronòmics, perquè Apol·lo és el déu de la poesia i també el déu solar: «per amor tempra la viola de set cordes, e enamorat canta molt suaument e dolça, temprant l'harmonia de les set planetes» (III, 10, § 6). La referència al caràcter harmònic, suau i dolç de la interpretació instrumental i vocal d'Apol·lo es repeteix després que Curial accepti fer de jutge: «una harmonia tan suau, una musical dolçor, ferí les orelles de Curial, car Apol·lo, ab la sua viola sonant, cantà tan dolçament que jo no pusc creure que les serenes qui retenien Ulixes no fossen retengudes per tanta dolçor» (III, 10, § 9). La «musical dolçor» produïda pel cant i l'instrument de corda marca la sortida del sol i té un efecte alienador sobre Curial, que és retingut en el somni; també assenyala el final de la visió, quan s'amaga el sol i Curial i els seus companys es desperten alienats «car les angelicals veus i la dolçor de les cordes ferien així suaument les orelles dels oïdors que no sabien si era nuit o jorn» (III, 12, § 1). En el somni de la Güelfa i l'abadessa a la cort de Venus, l'harmonia sonora també acompanya l'aparició de Fortuna: «oints celestials ocells a llur parer qui cants angelicals en diverses maneres de melodia harmònicament feien, veren una dea venir ab una cara molt resplendent» (III, 35, § 3). En aquest cas, però, no hi ha acompanyament musical i les diferents veus modulen un cant polifònic (Nijs 2013:

14. Per a les fonts d'aquesta concepció mitològica del cant i la música, vegeu Badia & Torró 2011: 634-635. Àngel L. Ferrando i Llúcia Martín (2010: 789-792) han estudiat aquesta allegoria i han assenyalat que la concepció de la música que presenta està «encarada cap al cant monofònic».

42); en canvi, quan els ministrers comencen a «cornar», la música és només instrumental (III, 35, § 8).

Finalment, en la visió del déu de la ciència i de les arts liberals (III, 26), la música apareix associada a la poesia trobadoresca en la representació al·legòrica de la retòrica i al cant polifònic en l'al·legoria de la música. En el primer cas, la reina retòrica es presenta cantant alegre i notant el cant en un cartell, és a dir, component el mot i el so d'una cançó trobadoresca (III, 26, § 2). En el segon cas, la reina música «sonava uns òrguens e cantava ab tanta dolçor de melodia que jo no crec que millor so ne millor cant fos jamés» i, juntament amb les tres donzelles que l'acompanyen, identificades a partir dels tipus de música d'acord amb la classificació de sant Isidor a les *Etimologies* (Badia & Torró 2011: 686), executen un cant polifònic: «les quals ab diverses veus cantant se concordaven ab ella» (III, 26, § 3). Es tracta d'una descripció de cant a quatre veus, típic de la polifonia del segle xv, «amb una veu directiva acompanyada de tres altres veus que es mouen individualment entorn de la veu principal» i una sonoritat eufònica desenvolupada sobretot pels polifonistes flamencs (Nijs 2013: 42).

L'autor, doncs, ofereix una imatge del paper de la música que beu tant de fonts clàssiques i medievals com de la pràctica musical coetània. En aquest sentit, aquestes representacions al·legòriques i també les altres referències sobre la presència de la música en les activitats militars i festives de la noblesa que trobem al *Curial e Güelfa*, no només mostren el bagatge cultural i musical de l'anònim, sinó que permeten vehicular uns determinats models de conducta cortesana en els quals la música, com en el dia a dia de les corts del segle xv, ocupava un espai destacat.

Bibliografia

Badia, Lola & Torró, Jaume (2011). *Curial e Güelfa*, edició crítica i comentada, Barcelona: Quaderns Crema.

Cingolani, Stefano Maria (2016). «Joglars, ministrers i xantres a la Corona d'Aragó (segles xiii-xiv). Observacions i perspectives de recerca a propòsit d'un diplomatari en curs», dins *Cobles e lays, danses e bon saber. L'última cançó dels trobadors a Catalunya: llengua, forma, edició*, ed. Anna Alberni & Simone Ventura, Roma: Viella (IRCVM - Medieval Cultures, 6), pp. 237-268.

D'Agostino, Gianluca (2018). «La musica nel Trionfo napoletano di Alfonso d'Aragona (febbraio 1443)», dins *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico arago-*

nese (1442-1503): Forme della legittimazione e sistemi di governo, ed. Fulvio Delle Donne i Antonietta Iacono, Nàpols: Federico II University Press, pp. 137-177.

Gimeno, Francisco M., Gozalbo, Daniel & Trenchs, Josep (2009). *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, València: Publicacions de la Universitat de València (Fonts Històriques Valencianes, 39).

Gómez Muntané, Maricarmen (1979). *La música en la casa real catalano-aragonesa, 1336-1442*, 2 vols., Barcelona: Antoni Bosch.

Gómez Muntané, Maricarmen (2001). *La música medieval en España*, Kassel: Reichenberger.

Gómez Muntané, Maricarmen (2010). «El papel de la música en *Tirant lo Blanc* (Valencia, 1490)», *Tirant*, 13, pp. 27-38.

Ferrando Moral, Àngel L. & Martín Pascual, Llúcia (2010). «*E açò són les muses quant al sonar e cantar*. Algunes nocions de teoria musical en autors catalans del segle xv», dins *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*, vol. I, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid - Universidad de Valladolid - Asociación Hispánica de Literatura Medieval, pp. 787-799.

Martorell, Joanot (1979). *Tirant lo Blanc*, ed. Martí de Riquer, Barcelona: Ariel (Clàssics Catalans Ariel, 1).

Mas i Garcia, Carles (1988). «La baixa dansa al regne de Catalunya i Aragó al segle xv», *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 4, pp. 145-159.

Massip, Francesc & Kovács, Lenke (2017). *La teatralitat medieval i la seva pervivència*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona - Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

MiMus DB. *Ministrers i música a la Corona d'Aragó medieval* [base de dades en línia], Barcelona: Universitat de Barcelona, projecte MiMus (ERC CoG 2017, No. 772762), <www.mimus.ub.edu>.

Nijs, Bob de (2013). «La música polifònica flamenca del segle xv a les novel·les clàssiques catalanes *Tirant lo Blanc* & *Curial e Güelfa*», *Scripta*, 1/2, pp. 34-45.

Riquer, Martí de (1963). *Lletres de batalla. Cartells de deseiximents i capítols de passos d'armes*, vol. I, Barcelona: Barcino (ENC A, 90).

Riquer, Martí de (1975). *Los trovadores*, 3 vols., Barcelona: Planeta.

Soldevila, Ferran (2011). *Les quatre grans Cròniques: III. Crònica de Ramon Muntaner*, rev. Jordi Bruguera i Maria Teresa Ferrer Mallol, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Els altres herois. El cas de Marc Valeri Corb

Montserrat Ferrer Santanach
(Institut de Gurb)

Quan els professors ensenyem literatura, intentem que els alumnes (tinguin l'edat que tinguin), a més d'aprendre conceptes, motius, gèneres o dates, sentin el plaer de llegir un bon text, que se'ls desenvolupi la sensibilitat davant una obra d'art feta amb paraules, davant una manera diferent de mirar el món. La Lola Badia és un d'aquests professors que fan venir ganes de córrer a llegir els llibres que ha comentat a classe tan bon punt s'acaba.

Aquest treball té una ambició petita: llegir i comentar un petit fragment de la *Història de Roma* de Tit Livi tal com l'ha transmès la traducció catalana de finals del segle xiv, protagonitzat per Marc Valeri Corb, un heroi en general poc conegut però que reuneix les qualitats dels grans herois clàssics, tan valorats pels lectors medievals (i també moderns). Un bocí de literatura a través dels segles.

A la part final del setè llibre de la *Història de Roma* de Titus Livi s'expliquen les lluites territorials que tingueren lloc a mitjan segle iv aC entre els romans i els pobles veïns. En aquest context es produeixen els enfrontaments dels romans contra els samnites previs a les tres guerres samnites i en els quals destaca la figura del cabdill romà Marc Valeri Corb, que va conduir el seu exèrcit a la victòria.[1] Els capítols 32-33 (el primer, des de la meitat) narren un episodi important d'aquests enfrontaments: una batalla èpica entre els dos pobles i els parlaments previs de Marc Valeri a les tropes. En la traducció catalana medieval, així com en el seu model francès, aquest episodi correspon volgudament a un sol capítol, el 23 (ff. 237r-238v). S'edita al final d'aquest treball.[2]

1. Els samnites eren un poble de procedència indoeuropea que habitava el centre de la península Itàlica.

2. El text català és traducció de la versió francesa que Pierre Bersuire feu per al rei de França Joan II. La distribució dels capítols en la traducció catalana (cadascun dels quals porta un títol) correspon al model francès del qual depèn.

Marc Valeri Corb va ser un militar i magistrat romà, cònsol sis vegades i dictador dues vegades més (Broughton 1951), que gaudí de gran fama ja de ben jove. Durant les dues primeres guerres samnites va ser un cap destacat de l'exèrcit. El seu paper decisiu en diverses guerres en les quals intervingué es pot llegir en l'obra de Livi (llibres VII, VIII i IX), que narra també com va ser rebut a Roma amb tots els honors en més d'una ocasió. Com tots els herois clàssics, la seva vida té una part de llegenda. Livi explica que, en un enfrontament cos a cos contra un gal enorme i molt ben armat, un corb es va posar sobre el casc de Marc Valeri i, en iniciar-se la lluita, l'ocell va atacar el gal a la cara i als ulls; així, Marc Valeri guanyà el combat: hi estava predestinat, era l'escollit pels déus (VII.26). D'aquí li vingué el sobrenom de Corvus. Es deia també que va viure cent anys. L'emperador August el col·locà entre les estàtues del Fòrum de Roma, junt amb altres herois de la història romana (Evans 1992: 102), la qual cosa demostra la consideració de què gaudia en època romana.

Al capítol 23 del llibre VII (segons la distribució de capítols de la traducció catalana), s'explica que Marc Valeri, abans d'iniciar la primera batalla contra els samnites, reuneix les seves tropes i els adreça un discurs per encoratjar-los davant del nou enemic. Els argumenta per què no han de tenir por dels samnites i compara les victòries centenàries de Roma amb les victòries afortunades dels samnites. Els romans disposen, a més, d'un element que no tenen els enemics: un cabdill (és a dir, ell mateix) expert en les armes, i no només en les paraules. Tot seguit, Marc Valeri defensa el seu mèrit personal: és on és pel que ha fet, no per la família de la qual prové. Ja en l'original llatí, el discurs comença en estil indirecte, però canvia a estil directe a mig fer, de tal manera que quasi podem sentir la veu contundent del cònsol. Acabat el discurs, Livi descriu les virtuts i qualitats de Marc Valeri, la seva experiència militar i el tracte amb els seus homes, i el presenta com el capità més estimat pels soldats de tota la història (un tòpic, és clar).

Després, comença la batalla. Es diu que és la més igualada que s'ha vist mai, una batalla en la qual ningú no és capaç de dir quin dels dos bàndols és favorit (un altre tòpic). Marc Valeri, veient que no pot vèncer ni penetrar les files enemigues, cavalca fins al davant dels seus homes, baixa del cavall i els adreça novament un parlament, aquest cop més breu. Els demana que el segueixin i els promet la victòria si així ho fan. Es posa al capdavant de tots i es llança contra els enemics, atacant de cara. Tots el segueixen. Però s'acosta la nit, els soldats romans estan cansats i els samnites no es rendeixen. Llavors

als romans els surt la ràbia, lluiten amb més ímpetu i aconsegueixen derrotar els adversaris. Els samnites que volen fugir ja no ho poden fer. La batalla ha durat molt i ha causat nombroses morts en l'exèrcit enemic. Al final de l'episodi, Livi explica que els mateixos samnites van confessar que els terroritzaren les cares enfellonides dels romans i els seus ulls, que semblaven de foc.

Aquest episodi, que ha estat col·locat en un sol capítol tant en el text català com en el seu original francès,[3] acumula un reguitzell de tòpics de les narracions de gestes de grans herois: la batalla més difícil que s'ha vist mai, un enemic fort i quasi invencible, el cabdill més valent, un cert orgull d'aquest cabdill. La valentia i la resistència de l'adversari són, de fet, el que dona un gran valor a la victòria.

Les gestes de Marc Valeri no van assolir la fama i la transcendència que tingueren altres herois romans, com Escipió l'Africà, el seu adversari Aníbal, Juli Cèsar o Alexandre el Gran, ni en temps medievals ni més endavant. Aquests quatre van ser alguns dels personatges de l'antiguitat clàssica més populars durant l'època medieval i el Renaixement. Les seves històries es van anar transmetent al llarg dels segles dins les pàgines dels llibres fins a calar en la memòria dels lectors. Aquests capitans eren admirats per les seves gestes i pels valors que se'ls atribuïen: valentia, intel·ligència, estratègia, força o honestedat moral. Les qualitats de Marc Valeri Corb no han d'envejar les d'aquests herois. És honest (reconeix el valor de l'enemic), valent (es posa al capdavant de la batalla), fort, bon estratega; és militar i polític (un bon administrador). I té la capacitat oratòria de fer discursos captivadors als seus homes abans d'una batalla que es preveu dura i difícil. Tot un exemple per als soldats, i per als lectors.

L'episodi del capítol 23 reuneix dos elements que els lectors medievals admiraven de la història antiga: els parlaments i les batalles. El títol és: «En quina manera Valerius lo cònsol amonestà cautament sos cavallers e com ell se combaté ab los saunites e los desbaratà».[4] Recordem *Lo parlament e la batalla que hagueren Aníbal e Escipió* d'Antoni Canals (Canals 1935). És important que

3. No tots els exemplars francesos distribueixen el text en els mateixos capítols, ni tenen les mateixes rúbriques (Ferrer 2012a).

4. En francès: «Comment Valerius le consul auorte et amoneste cautement ses chevaliers et comme il se combati aus saunites et les desconfit» (BnF, Fr. 263, f. 139v; Sainte-Geneviève, ms. 777, f. 122: són els manuscrits francesos més propers al català dels que s'han consultat per fer aquest treball).

discursos i batalla es distribueixin en un mateix capítol, que se'ls doni unitat (Ferrer 2012b: 52-55).

Després de l'episodi de la primera batalla dels romans contra els samnites, Marc Valeri Corb encara intervindrà en un altre moment abans que finalitzi el llibre VII i farà un altre llarg discurs als seus adversaris, que l'admiren tant com el seu propi exèrcit, per intentar aconseguir la pau (VII.40). En aquest punt acaba la traducció catalana que s'ha conservat; hi falta la narració de les tres guerres samnites, que es troba als últims tres llibres de la primera dècada (el llibre VIII explica la primera guerra; el IX, la segona, i el X, la tercera).

Si als lectors medievals els agradava llegir discursos i narracions de batalles dels antics, avui en dia les batalles èpiques i els discursos emotius de grans herois no ens atrauen menys. El cinema n'és ple. Són famosos, per posar un parell d'exemples, els discursos de William Wallace abans de la batalla de Starling per la llibertat d'Escòcia a *Braveheart* (Mel Gibson, 1995), o el d'Àragorn abans de la batalla final per expulsar el mal de la Terra Mitjana a la versió cinematogràfica d'*El Senyor dels Anells* (Peter Jackson, 2003). En aquests discursos moderns, s'hi veu la mateixa lluita per una causa que es creu justa, el convenciment de pertànyer al bàndol dels bons, la mateixa reacció dels soldats davant les paraules del líder, i la valentia d'aquest quan es posa al capdavant. Les batalles també es narren amb tòpics semblants o iguals als que hem vist en l'episodi de Marc Valeri.[5] És un exemple, de molts, d'un mateix element artístic que, reelaborat, perviu al llarg de la història.

Comentaris a l'edició del text català

La traducció catalana es conserva al manuscrit Harley 4893 de la British Library (L), copiat entre finals del segle XIV i principis del XV. Tot el manuscrit ha estat corregit acuradament i sistemàtica per una segona mà contemporània (L^1), que no sols esmena errors de còpia, sinó que també afegeix lliçons alternatives i fa esmenes gràfiques i morfològiques (descrites amb detall a Ferrer 2010). En el capítol que s'edita a continuació s'observen algunes d'aquestes correccions (indicades en nota). La selecció de variants pretén facilitar la

5. Aquest tipus de discursos es troba també en pel·lícules no bèl·liques, però en les quals també s'ha de "lluitar" per guanyar alguna cosa (com en un partit d'algun esport o en un judici, per exemple).

lectura del text. Per comprovar, i esmenar en algun cas, el text de la traducció catalana, he utilitzat sis manuscrits de la versió francesa de Pierre Bersuire, seleccionats per la seva pertinència a branques de la tradició menys corrompudes (Ferrer 2012a). Vegeu-ne la llista al final d'aquest treball.

Edició del capítol 23 del llibre vii de la «Història de Roma»

En quina manera Valerius, lo cònsol, amonestà cautament sos cavallers, e com ell se combaté ab los saunites[1] *e los desbaratà*

Valerius, per leugers esvahiments fets per temptar la força dels enamichs, guastà hun poch de temps. E puix quant lli semblà bon, ell lus proposà senyal de combatre. Mes abans tota obra, amonestà ell sos cavallers per poques paraules en dient-lus que novella batalla ne novells enamichs no·ls espaventassen gens. E que de tant com ells portarien lurs armes pus luny de la ciutat, trobarien ells tot jorn pus coharts enamichs e menys sabents de guerra. E que ells no devien pas estimar la virtut dels saunicians segons la qualitat dels dampnatges que ells havien fets als sedicians e als xampanyoys,[2] car qui·s que fossen aquells qui ab ell[s] se combatien, necessari era que huna de les parts fos vençuda. E dels xampanoys és ell tot cert que ells eren estats més vençuts per lurs delits e per molla excercitació que per la força dels saunites. Mas que per amor de déu, dehia ell, ¿e què són[3] aytals batalles fetes per los saunites en tant de temps, en esguart de tant de nobles fets del poble romà, los quals poch a poch han haüt més de triumphes que ell no ha dampnatges despuix que Roma començà, e que ja ha dompdat totes coses entorn —ço és a dir, sabins, etrurians, letins, ernicians, eques e volques e arunçes—,[4] e que los gal·les, trancats per tantes de batalles, a la perfín los forçà ell metre en la mar? E dehialos[5] que a gran glòria d'armes ells devien tots segurs de victòria devallar a la batalla, e que axí mateix devien ells reguardar sots qual auspici e conduyt se devien combatre...

—Car çertes molt deu hom ben considerar del príncep qui amonesta sos cavallers magníficament si él solament és[6] fer en paraules e[7] cohart en fet e no sabent de les obres de cavalleria, o[8] si ell és hom qui sàpia tirar e manejar los darts e anar tot primer davant les banderes e si mateix portar e metre e manar en lo pus pregon de la batalla. Sapiats, donques, o vosaltres mos cavallers!, que yo vull que vós ressembleu més mos fets que mos dits, e que de mi vós

requirats més eximpli que disciplina. Car, çertes, no pas per fractions ne per cospiracions ne per consions (com dien[9] esser acostumat per los nobles) mas per virtut de aquesta man dreta, he yo conquistats e engendrats tres consolats e sobirana [237v] lahor. E si alguns volen dir que yo son e era patricià com açò s'esdevench e que yo era nat de aquells qui havien delliurada la terra e de aquella família qui havia haüt consolat en aquell any en lo qual aquesta ciutat havia primerament haüt cònsol, certes açò és veritat. Mas emperò açò no y fa res. Car ara és lo consolat comun als pares e als populars, axí que lo consolat no és gens[10] ara[11] loguer de nostre guardó degut a linatge, axí co[m] lavors, mas a virtut. E per ço, donques, podets vosaltres ara[12] esperar la sobirana honor de cavalleria. E vull que sapiats que, si per la gràcia e volentat dels déus vós me havets donat[13] aquest sobrenom de Corbell, per ço no he yo gens perdut mon ancià sobrenom de la família don yo són, qui era Publícola. Car per certes yo he estat a la casa e en cavalleria, en estats privats, e en magistrats grans e petits, tribuns o consolats en estat publich; tot jorn he yo castiguat e castigaré[14] lo poble de una mateixa tenor. Vosaltres, donques, senyors, seguits a mi conquerir e demanar triumphe dels saunicians, qui és ja axí com en nostres mans.

Negun duch no fou jamés estat pus familliar als cavallers que aquell[15] era, car entre los pus baixs no lli ere gens greu de administrar[16] qualsevol petites fahenes. E sapiats que als jochs dels cavallers lla on alguna veguada ells fahien lurs debats e lurs trempaments[17] de leugeries e de forçes, ell si portave axí cortesament que ell ere leuger a vençre e a esser vençut guardant[18] hun mateix volt e una continença. E sapiats que ell no havie envega sobre negun qui·s portàs eguoal ab ell. Ell ere molt benigne en fets e en dits. E sí no ere pus remembrant de sa dignitat que ell era[19] de la libertat d'altri; e açò de qui negu-na cosa no és pus popular car, per aquestes mateixes arts que ell demanave los consulats, los administrave ell, axí que ell[20] se portave[21] en l'estat sobirà com ell fahie d'abans.

Totes les hosts, donques, prengueren en molt gran alagrie la exortatió del duch e se n'exí de les tendes per anar-se combatre. E sapiats que la batalla d'una partida e d'altra fon egal,[22] la qual cosa apenes aquest fet fou egual en sperança e en força, car ells combateren en esperant o confiant cascun de si e sens menyspreu dels enamichs a la hun e a l'altre.[23] Dels sauniçians crexia la ferea de les novelles coses que ells havien ben fetes e la dobla victòria que ells havien haüda de poch de dies ençà. E dels romans, tot al contrari: les nobles obres[24] que ells havien fetes en arm[e]s e en cavalleria per l'espay de CCCC

anys, e ab açò les victòries grans puix que fon la ciutat fundada.[25] Mas emperò ço que cascuna part se combatie ab novells enamichs los donava molt gran ànçia.[26] E sapiats que la batalla demostrà quals eren los coratges d'una partida e d'altra. Car çertes ells se combateren assats [238r] longuament per tal manera que la fortuna no s'enclinave ne de ça ne de lla.

Mas quant lo cònsol vahé açò, ell pensà que serie bon de espaventar-los. E per ço lo pus tost[27] que ell poch, sa esforçà de torbar les primeres banderes dels enamichs per los cavalcadors los quals ell meté dedins ells. Mas com ell vahé que açò era per nient, que ell no·ls podie gitar de lurs forçes e que los cavalcadors tumultuoses e en petit d'espay environant les turmes no podie en naguna manera entrar ne obrir la via[28] als enamichs, ell se girà a aquells qui eren davant les banderes de les legions e devallà dessús son cavall e lus ha dit axí:

—O, vosaltres, cavalcadors! —dix ell. Sí serà vostra obra e sí serà obra dels pehons.[29] Fets ço que vós me veurets fer. E qualque part que vós veurets que yo per[30] ferre me faré via dedintre la batalla, vosaltres fets axí mateix e abatets tots aquells qui seran davant vós. E axí vós veurets que totes aquelles coses hon veurets lançes relluir e resplandir seran ubertes per gran desconfitura.

Aquestes coses havie dites lo cònsol, quant los cavalcadors per son manament corragueren en[31] los corns dels enamichs e axí ells obriren la via a les legions en la mijana batalla. E sapiats que lo cònsol fou lo primer qui esvahí en aquella manera que ell tallave tota persona a qui ell s'acostava,[32] per lo qual eximpli, emflamats los cavallers, a dextre e a sinistre ferien caschun davant si. Axí que ells esmogueren memorable[33] batalla. Los saunicians, noresmenys, se tenien molt ferms, jassie que ells reebessen més de plagues que no·n donaven.

Ja havia durat la batalla una gran peça, quant molt gran occisió fou feta entorn les banderes dels saunites. Emperò no y havie gens de fuyta a dextre ne a sinistre. Axí ho havien ells destinat en lurs coratges de esser vençuts per mort. E per ço los romans, com ells sentissen que lurs forçes se deminuyien per rahó de[34] cançament[35] e hi[36] hagués molt petit de jorn, emflamats per ira escomogueren la hun a l'altre contra los enamichs. E lavores primerament aperçebé hom que los saunicians retragueren lo peu e que la cosa ja inclinave a la fuyta. E lavores començaren los saunicians a esser preses e morts en tal manera que pochs ne foren romases si la nit, més que la victòria, no hagués departida la batalla. Los romans confessaren que, certes, jamés no s'eren combatuts contra alguns enamichs pus obstinats. E los saunicians, quant hom lus demanave quina podie esser estade la rahó la qual ells tant obstinats[37] havie girats en fuyta, ells responien que certes los ulls[38] dels romans lus havien sem-

blat ardor e flambor e que lurs volers e lurs vijares lus havien semblat desacostumats e desesperats. E que açò era estat més que naguna altra rahó lo neixement de lur terror, la qual terror, per certes, los saunicians confessaren no pas solament en la ventura de la batalla [238v] mas ab açò que ells se'n partiren de nit axí que lo jorn aprés los romans conquistaren lurs tendes, les quals ells trobaren buydes dedins, les quals per çert tota la multitut dels xampanoys se alegraven e, axí molt alegra, s'escapà sens trigua.

Aparat crític i notes

1 saunites: *samnites. En els manuscrits francesos ja apareix amb l'error.*

2 sedicians [...] xampanyoys: *sidiquins i campanis, pobles itàlics en guerra contra els samnites. Els noms ja estan corromputs en els manuscrits francesos.*

3 de ells *ratllat.*

4 ernicians, eques e volques e arunços: *hèrnics, eques, volscs, auruncis.*

5 lus *L*, los L^1. *Accepto aquesta esmena perquè també és la grafia pròpia de L.*

6 si él solament és] *add.* L^1.

7 e] *add.* L^1.

8 o] e *L. Error de còpia.*

9 com dien] *add.* L^1. *No apareix en el text francès, però millora la frase.*

10 no és gens] *add.* L^1.

11 are *L*, ara L^1. *Accepto aquesta esmena perquè també és la grafia pròpia de L.*

12 are *L*, ara L^1.

13 donats *L*, donat *L o* L^1.

14 castiguat e castigaré: *error de traducció; en francès*, coustive et coustiverai, *ie*. coutiver *('cultivar', 'tenir cura'), DMF, s. v. coutiver.*

15 aquella *L*, aquell *L o* L^1.

16 administrar] *manca un traç.*

17 trempaments *L*, tempraments. *Fr.* estris *('disputa'; DMF, s. v. estrif).*

18 guarde *L*, guardant L^1. *Intenta esmenar una mala traducció literal. Cf.* garde un mesme voult *('voluntat', DMF, s. v. voult)* et une contenance *fr*:

19 ere *L*, era L^1. *Accepto l'esmena perquè és la grafia pròpia de L.*

20 ell] *add.* L^1.

21 axi *ratllat.*

22 fon egal] *add.* L^1. *Intenta corregir un error de còpia (l'error és en* aquest fet*). Cf.* Et sachiez que la bataille d'une partie et d'autre, la quelle chose apaines se fait, fu egal en [...].

23 la hun laltre *L*, a la hun e a laltre L^1. *Cf.* lun lautre *fr*:

24 coses L, al obres L^1.

26 e ab açò de les victòries [...] a la ciutat fundada *L*, e ab açò les victòries grans puix que fon la ciutat fundada L^1 (grans *substitueix un mot esborrat a sota, segurament* iguals*). El corrector intenta resoldre una frase que no s'entén. Cf.* Et avec ce les victoires egaulz a la cite fondee.

26 los donava molt gran ànçia] lus *L*, los L^1; donave *L*, donava L^1; ançie *L*, ançia L^1.
27 tost] *add.* L^1. *Absent en el text francès.*
28 nia *L*, uia L^1.
29 Si sera vostra obra o si serà obra dels pehons *L. Cf.* Ce sera nostre ouvre et si sera l'oeuvre des peons.
30 per *ratllat L o* L^1.
31 en] *add.* L^1.
32 s'acostava] *add.* L^1.
33 momorable *L.*
34 de] *add.* L^1.
35 cançament *L*, canssament L^1.
36 ell hi *L. Error de traducció.*
37 obostinats *L.*
38 ulls] *add. L o* L^1.

Manuscrits utilitzats

Traducció catalana anònima:
Londres, British Library, Harley 4893.

Traducció francesa, feta per Pierre Bersuire:
1. París, Bibliothèque de l'Arsenal, 3693.
2. París, Bibliothèque nationale de France, Fr. 34.
3. París, Bibliothèque nationale de France, Fr. 263.
4. París, Bibliothèque nationale de France, Fr. 270.
5. París, Bibliothèque nationale de France, Nouv. acq. fr. 27401.
6. París, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 777.

Bibliografia

Broughton, T. Robert S. (1951). *The Magistrates of the Roman Republic*, vol. I, Nova York: American Philological Association, pp. 129, 130, 159 i 169-173.
Canals, Antoni (1935). *Scipió e Aníbal. De providència. De arra de ànima*, ed. Martí de Riquer, Barcelona: Barcino (ENC A, 49).
Evans, Jane De Rose (1992). *The Art of Persuasion: Political Propaganda from Aeneas to Brutus*. The University of Michigan Press.
Ferrer, Montserrat (2010). *La traducció catalana medieval de les Dècades de Titus Livi. Edició del llibre I*, tesi doctoral, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

FERRER, Montserrat (2012a). «Les *Dècades* de Titus Livi en català (ms. British Library, Harley 4893)», *Cultura Neolatina*, 72.2, pp. 115-146.

FERRER, Montserrat (2012b). «Petrarch's *Africa* at the court: *Anníbal e Escipió* by Antoni Canals», dins *Fourteenth-Century Classicism: Petrarch and Bernat Metge*, ed. A. Coroleu, L. Cabré & J. Kraye, Londres-Torí: Warburg Institute - Nino Aragno, pp. 43-55.

L'astròleg maligne. Notes sobre les fonts d'un exemple lul·lià

Alexander Fidora
(ICREA - Universitat Autònoma de Barcelona)

El *Tractat d'astronomia* de Ramon Llull, redactat l'any 1297 a París, s'obre amb una dura crítica contra l'astrologia, que té al seu punt de mira l'astrologia política, és a dir, el poder dels astròlegs com a consellers reials:

> Pretenem fer aquest tractat d'astronomia per als prínceps i potentats per a prevenir-los d'alguns astrònoms que els volen enganyar amb falsos judicis que elaboren a partir dels cossos supercelestials. Car, pel que volem mostrar en aquest tractat, els prínceps i altres homes poden conèixer els enganys dels falsos astrònoms, així com també els enganys dels endevins de l'art de la geomància.[1]

Aquestes afirmacions són programàtiques; articulen una preocupació constant de Llull que es manifesta al llarg de tota la seva obra. Una de les expressions literàries més aconseguides de les acusacions que Llull presenta contra els falsos astròlegs és el famós 'exemple' de l'astròleg maligne del seu *Arbre de la ciència*.

Començant per Rameline E. Marsan (1974: 381-382), aquest exemple ha estat estudiat per Lluís Cabré, Marcel Ortín i Josep Pujol, Lola Badia i, més recentment, José Aragüés Aldaz.[2] Ha estat Lola Badia qui ha suggerit molt

1. La traducció catalana és meva, ja que aquesta part de l'obra només es conserva en versió llatina (*cf.* Llull 2002: 161). Text llatí a Llull (1989: 93-94): «Volumus hunc tractatum astronomiae pro principibus et magnatibus componere, ut cum ipso sibi cavere sciant ab aliquibus astronomis, qui eos decipiunt per falsa iudicia, quae de corporibus supracaelestibus faciunt, quoniam per illa, quae in hoc tractatu dicere intendimus, principes et alii homines cognoscere poterunt deceptiones, quas aliqui falsi astronomi eis facere intendunt, atque deceptiones, quae fiunt per divinatores cum arte geomantiae».

2. A aquests estudis sobre la seva forma literària cal afegir l'anàlisi doctrinal de l'exemple lul·lià per part de Josep Enric Rubio a Fidora & Rubio (2008: 357-359).

encertadament de dividir el conte en tres parts. La primera d'aquestes parts narra que un astròleg maligne prediu la mort d'un rei en menys d'un any i que, com a conseqüència de la càrrega psíquica que aquesta perspectiva provoca al monarca, la seva salut es deteriora fins al punt de posar en perill la seva vida:

> [1] Maleí l'estrolomià son maestre. —Ramon, dix lo monge: e còm fo això? Reconta's, dix Ramon, que en una ciutat venc un estrolomià la fama del qual era gran. Lo rey de aquella ciutat dix a aquell estrolomià que guardàs quant devía morir; e l'estrolomià dix que·l rey devía morir aquell any. El rey cuidà's que l'estrolomià digués veritat, e per la paor de la mort no podía menjar ni dormir, en tant que per paor se moría. Aquell rey estava ab aquell estrolomià e ab un seu diciple tot dia en la cambra, e faía guardar a l'estrolomià si per ventura havía errat en lo compte ni en la art d'astrolomia, per ço car desirava que l'estrolomià trobàs que ell pogués molt viure; e l'estrolomià acertava-li tota hora que ell no podía passar aquell any (Llull 1917-1926: II, 378-379).

Després d'aquesta *self-fulfilling prophecy* medieval, Llull intercala un segon episodi, que serveix per a proporcionar un cert consol al monarca, en veure que l'astròleg sembla equivocar-se i que, per tant, l'astrologia no és una ciència infal·lible. Aquest episodi se centra en la figura d'una donzella que, com es diu i es comprova, només s'alimenta de verí, cosa que segons l'astròleg és impossible:

> [2] Dementre que·l rey estava enaxí en tristicia e en dolor, esdevenc-se que un altre rey li tramès una donzella qui era nodrida ab verín e no menjava neguna cosa sens verín; e l'estrolomià dix al rey que ell no podía creure que aquella donzella vivís ab verí, car no podía sostener la sua sciencia, e majorment que ella era nada sots la senyoría d'en Aries qui es de complecció humida e calda, la qual es contra la complecció del verí qui es secca e freda. Els missatgers qui havíen menada la donzella en presencia del rey e de l'estrolomià, donaren a menjar e a beure a la donzella verí; sí que la donzella no havía mal de ço que menjava ni bevía. E adoncs lo rey hac un poc de plaer e pensà's que la art d'estrolomia no donàs tota hora ver judici; emperò per la gran paor que havía de la mort, l'esperiencia de la donzella no gità de son cor la paor de la mort, car trop la havía ymaginada (Llull 1917-1926: II, 379).

Amb tot, el desenllaç feliç, que acaba de deslliurar el rei de la seva angoixa, no arriba fins a la tercera part de l'exemple, quan un amic del rei fa predir a

l'astròleg l'any de la seva pròpia mort. Aquesta predicció, segons la qual l'astròleg encara ha de viure deu anys, és refutada pel cavaller de manera incontestable escapçant-li el cap:

> [3] E enaxí lo rey estant en paor e en tristor, un savi cavaller qui era molt gran amic del rey venc veer lo rei e demanà-li què havía. El rey li dix secretament que ell devía morir aquell any, segons que aquell estrolomià, qui denant li estava, ho deía per sa sciencia. E adoncs lo cavaller conec que l'estrolomià ab algún hom d'aquella ciutat tractava la mort del rei, car l'estrolomià deía que·l rey devía morir aquell any per ço que·l rey morís de paor. E adoncs lo cavaller dix al astrolomià si sabía ell quant devía viure, e l'estrolomià dix al cavaller que la sua vida no era más de .x. anys. El cavaller dix un día al estrolomià si ho sabía bé verdaderament ço que deía, e l'estrolomià dix que gran temps havía que ell era cert del terme de la sua mort. E adoncs lo cavaller ab una espasa que portava tolc lo cap al estrolomià per ço que·l rey s'alegràs e que conegués que l'estrolomià mentía e la sua sciencia fallía. E adoncs lo diciple d'aquell estrolomià maleí son maestre, e dix que jamés no hauría fiança en judici d'astrolomía (Llull 1917-1926: II, 379-380).

Lluís Cabré, Marcel Ortín i Josep Pujol (1988: 154) han assenyalat que la primera i la tercera part d'aquest exemple, que formen una unitat narrativa, ressonen en apòlegs tradicionals. Concretament, s'han volgut veure paral·lels amb els àugurs que no saben anticipar el moment de la seva pròpia mort a l'*Eneida*, IX, 327-328 (Aragüés Aldaz 2016: 58-59, i 2018: 248-249), o amb el metge ignorant que acaba executat al *Kalīla wa-Dimna* i, de manera més genèrica, amb el tipus folklòric K824 del fals doctor que mata el seu pacient (Badia 1999: 18). Amb tot, s'ha de dir que aquests *topoi* de la tradició literària i folklòrica comparteixen trets molt generals amb el conte de Llull sense ni tan sols fer referència a l'astrologia, així que, certament, cap d'ells no pot considerar-se la font directa del relat lul·lià de la decapitació de l'astròleg maligne.

En canvi, al món oriental es conserva una història sobre el califa Hārūn al-Rashid que coincideix de manera colpidora amb la narrativa i els detalls de l'exemple lul·lià. Aquest califa, que fou un gran mecenes de les ciències a la Bagdad del segle VIII, i el seu visir Ja'far són ben coneguts a través de *Les mil i una nits*. A més, circulaven altres relats sobre ambdós que no han estat transmesos en el text de *Les mil i una nits* com el coneixem avui, però que pertanyen a la mateixa tradició contista de la cultura islàmica del Mediterrani, de la qual Llull manllevava temes i materials (Puig Montada 2008). Una de les fonts complementàries de les proeses del califa i del seu visir és el famós diccionari

biogràfic del cronista àrab Ibn Khallikān *Wafayāt al-aʿyān* (*Les morts de personatges eminents*). En les pàgines que dedica al visir Jaʿfar, es troba la història següent, que reproduïm íntegrament:[3]

ومما يُنْسَب إليه من الفِطْنة أنه بلغه أن الرشيد مغموم لأن منجِّماً يهودياً زَعم أنه يموت في تلك السنة ، يعني الرشيد ، وأن اليهودي في يده ، فركب جعفر إلى الرشيد فرآه شديدَ الغم ، فقال لليهودي : أنت تزعم أن أمير المؤمنين يموت إلى كذا وكذا يوماً ؟ قال : نعم ، قال : وأنت كم عمرك ؟ قال : كذا وكذا ، أمداً طويلاً ، فقال للرشيد : اقتله حتى تعلم أنه كذب في أمدك كما كذب في أمده ، فقتله وذهب ما كان بالرشيد من الغم ، وشكره على ذلك ، وأمر بصَلْب اليهودي ، فقال أَشجَع السُّلَمي في ذلك :

سل الراكِبَ الموفي على الجِذعِ هَل رأى ... لِراكبهِ نَجْماً بَدا غيرَ أَعْوَرِ
ولو كان نجمٌ مخبراً عن مَنيَّةٍ ... لأَخْبرَه عن رأسه المتحيِّر
يُعَرِّفُنا موتَ الإمامِ كأنه ... يُعَرِّفُنا أنباء كِسْرى وقَيْصَر
أَتخبرُ عن نَحْسٍ لغيرِكَ شُؤْمُه ... ونجْمُكَ بادي الشر يا شَرَّ مُخْبِر

ومضى دم المنجِّم هَدَراً بحمقه .

3. Ibn Khallikān (1978: I, 329). Traducció anglesa a Ibn Khallikān (1843-1871: I, 302-303): "The following example is related of his [i.e. Jaafar's] penetration: Having learned that ar-Rashid was much depressed in consequence of a Jewish astrologer having predicted to him that he should die within a year, he rode off to the khalif and found him deeply afflicted: the Jew had been detained as a prisoner by the khalif's orders, and Jaafar addressed him in these terms: 'You pretend that the khalif is to die in the space of so many days?' – 'Yes', said the Jew. – 'And how long are you yourself to live?', said Jaafar. – 'So many years', replied the other, mentioning a great number. Jaafar then said to the khalif: 'Put him to death, and you will be thus assured that he is equally mistaken respecting the length of your life and that of his own'. This advice was followed by the khalif, who then thanked Jaafar for having dispelled his sadness. The Jew's body was exposed on a gibbet, and on this occasion the poet Ashja as-Sulami pronounced the following lines: 'Ask the horseman who is perched on the trunk of that palm-tree, if a favourable constellation ever appeared for such a rider? Were it possible that the stars could teach the hour of death, he had known the fate which awaited his own silly head. He announced to us the imâm's death; such a prediction he must have learned from the sons of Khosroes and Caesar [the enemies of Islamism]. Ah, worst of diviners if you foretell the ill fortune of others, while your own constellation plainly foreboded evil!'. The astrologer thus lost his life through his own folly".

Aquesta història, comentada, entre d'altres, per David Pinault (1992: 83-84), reuneix els elements nuclears del relat lul·lià: un astròleg maligne, que aquí és jueu, prediu la mort d'un príncep sobirà, el qual queda greument afectat per aquesta notícia. I un amic del sobirà, visir o cavaller, posa remei a la dramàtica situació demanant a l'astròleg que posi data a la seva pròpia mort, cosa que provoca tot seguit el decés prematur d'aquell astròleg com a prova contundent de la seva incompetència.

No hi pot haver dubte que aquesta història, de la qual es fa ressò Ibn Khallikān, és la *Vorlage* literària per a les parts primera i tercera del relat de Ramon Llull. La història segurament era força coneguda al món àrab, així que Ibn Khallikān, que era contemporani de Ramon Llull, no ha de ser necessàriament la font textual del mallorquí. De fet, la història del califa està documentada també en altres reculls orientals posteriors, com ara els contes indis molt populars de Tenāli Rāma, del segle XVI (Siegel 1998: 185), i fins i tot figura en alguns manuals educatius islàmics actuals (Jeffery, Jeffery & Jeffrey 2004: 5).

Pel que fa a la segona part de l'exemple lul·lià, intercalada entre la fúnebre predicció de l'astròleg i la seva decapitació confortadora, s'ha indicat molt encertadament que el tema de la «donzella verinosa»[4] s'inscriu dins de la prolífica literatura medieval al voltant de la figura d'Alexandre Magne. Així, Rameline E. Marsan presentà l'exemple lul·lià juntament amb altres textos sobre la 'donzella verinosa' que feien referència a la vida d'Alexandre (Marsan 1974: 379-382); i uns anys més tard, Lola Badia suggerí que Ramon Llull s'estava inspirant en un diàleg vernacular del segle XIII, que s'inscriu dins d'aquesta mateixa tradició (Badia 1999: 20-21).

És cert que la llegenda de la donzella verinosa apareix en aquest diàleg anònim, conegut com a *Placides et Timéo* (Thomasset 1980: 109-112). Tanmateix, cal dir que no hi manté cap relació amb l'astrologia. En canvi, s'hi presenta en el context dels perills de l'atracció sexual i el desig: una donzella verinosa és enviada a Alexandre el Gran per un rei malintencionat, amb el propòsit de matar Alexandre mitjançant el seu verí en besar-lo. Abans que això succeeixi, però, Aristòtil i Sòcrates alerten el rei del perill, per la qual cosa fa decapitar la donzella. Soc del parer que, en comptes d'inspirar-se en el text francès me-

4. El tema reapareix en Llull a l'«Arbre qüestional» de l'*Arbre de la ciència*; *cf.* Llull (1917-1926: III, 79): «Quest.: Demanà l'ermità a prudencia si li era leguda cosa mentir. – Sol.: Respòs prudencia e dix al ermità que una donzella vivía de verí».

dieval, Llull es basava en una versió de la font d'aquest diàleg, a saber, el *Secretum secretorum* (Thomasset 1982: 73-108).

Al *Secretum secretorum* pseudoaristotèlic —un text molt popular al segle XIII que introduí l'astrologia com a pràctica legítima a les corts europees (Rapisarda 2009)—, la llegenda de la donzella verinosa s'emmarca dins d'unes reflexions sobre la importància de l'astrologia. Així, en la versió del *Secretum secretorum* de Roger Bacon, aquesta llegenda es troba al capítol 21, «De cavendis mulieribus et venenis et ab omni immunditia» (Pseudo-Aristòtil 1920: 59-60). Aquest capítol, al seu torn, va precedit d'un capítol que fa èmfasi en els avantatges de l'estudi de l'astrologia (Pseudo-Aristòtil 1920: 58-59), i és seguit per un altre que es titula «Regimen vitae per astrologiam», que s'obre amb aquestes paraules:

> Rex clementissime, si fieri potest, non surgas nec sedeas nec comedas nec bibas et nichil penitus facias sine consilio viri periti in arte astrorum. Scias itaque pro certo quod nichil fecit gloriosus Deus vacuum nec otiosum in naturis, sed omnia sunt facta probabili ex causa et certissima ratione.[5]

En resum, el rei no hauria de fer res sense l'assessorament dels seus astròlegs. Aquest discurs sembla, més que no pas la discussió dels perills de la sexualitat, el teló de fons davant del qual Llull desenvolupa el seu exemple.

Que la crítica de Llull sigui, en realitat, un contraprograma de l'apologia de l'astrologia política del *Secretum secretorum* és encara més probable si tenim en compte que en temps de Llull circulava un resum català del *Secretum*. Així, els passatges que ens interessen aquí van ser inclosos en el *Llibre de doctrina*,[6] un llibre de proverbis molt probablement redactat pel rei Jaume II d'Aragó, amb qui Llull mantingué relacions estretes.[7] Aquí llegim:

5. Pseudo-Aristòtil (1920: 60). Traducció catalana: «Rei clementíssim, si et fos possible, no t'aixequis, ni seguis, ni mengis, ni beguis i no facis res sense el consell d'homes experts en l'art de les estrelles. Tinguis per cert que el Déu gloriós no fa res de gratuït o d'ociós a la natura, ans tot ha estat fet per una causa que es pot provar i una raó ben certa».

6. Sobre el *Llibre de doctrina* i les traduccions vernaculars del *Secretum secretorum*, vegeu Zamuner (2005: 66-69). Cal remarcar que almenys dos manuscrits del *Llibre de doctrina* circulaven a l'illa natal de Llull (Hillgarth 1991, II, 514, núm. 8., i 524, núm. 4).

7. La datació i l'atribució d'aquesta obra han estat controvertides; sembla, però, més probable atribuir-la a Jaume II que no pas al seu avi, el rei Jaume I. Vegeu Cifuentes (2006: 199 i

> [Alexandre,] guardats-vos de les coses venenoses, car moltes vegades ocieren los homens bons ab elles. E venga-us en ment del present que us envià lo rey d'India, ço és, .i. macipa bella, qui fo nodrida de vejambre entró que's tornà de natura de vibra; e si no fos per mi que ho entís en la sua vista, per la paor que havia d'aquelles d'esta terra, e axí pogueren vos ociure. E despuys fon provat que ocehia ab la sua sudor quan mordia.
>
> Alexandre: guardats vostra ànima que és nobla e clestial, que tenits en comanda; que no siats dels necis qui no's volen guardar. E si podets ordenar de no menjar, ni beure, ni levar, ni siure, menys de guardar astrolomia, serà cosa de gran profit (Jaume d'Aragó 1977: 108-109).

Com es veu en aquesta citació, aquest dens resum vernacular sintetitza els capítols 21 («De cavendis mulieribus») i 22 («Regimen vitae per astrologiam») del *Secretum secretorum* de tal manera que poden aparèixer com una sola unitat narrativa. Per consegüent, la història de la donzella verinosa al *Llibre de doctrina* es presta a una lectura en clau astrològica, tal com fa Llull. Aquesta aproximació explicaria, per tant, per què Llull intercalà el segon fragment, referit a la donzella verinosa, dins de la història del fals astròleg de les parts primera i tercera de l'exemple.

Ara bé, si acceptem com a fonts de la crítica lul·liana de l'astrologia el relat oriental del califa Hārūn al-Rashid, per una banda, i la llegenda de la donzella verinosa del *Secretum secretorum* / *Llibre de doctrina*, per l'altra, aquesta crítica recobra una dimensió nova: amb aquestes dues fonts, Llull estaria confrontant la saviesa del gran mecenes àrab de la ciència i l'astronomia del segle VIII amb una narració provinent d'un dels tractats d'astrologia política més influents del segle XIII, per tal de reduir aquest últim *ad absurdum*. Així, doncs, el principi de composició de l'exemple de l'astròleg maligne a l'*Arbre exemplifical* reflecteix la fina ironia d'un Ramon Llull que es disposa a demostrar la nul·litat de l'astrologia política amb els mateixos textos emprats pels seus defensors més eloqüents.

---

433) i Cifuentes (2013: 127). Sobre Llull i la seva relació amb la cultura literària —i sobretot proverbial— de la cort de Jaume II, vegeu López Alcalde (2013).

Bibliografia

Aragüés Aldaz, José (2016). *Ramon Llull y la literatura ejemplar*, Alacant: Universitat d'Alacant.

Aragüés Aldaz, José (2018). «Ephemeral Stories. Llull and Medieval Exemplary Literature», dins *A Companion to Ramon Llull and Lullism*, ed. Amy M. Austin & Mark D. Johnston, Leiden: Brill, pp. 217-304.

Badia, Lola (1999). «La literatura alternativa de Ramon Llull: tres mostres», dins *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre del 1997)*, ed. Santiago Fortuño Llorens & Tomàs Martínez Romero, 3 vols., Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 11-32.

Cabré, Lluís; Ortín, Marcel & Pujol, Josep (1988). «"Conèixer e haver moralitats bones". L'ús de la literatura en l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull», *EL*, 28, pp. 139-167.

Cifuentes, Lluís (2006). *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, segona edició revisada i ampliada, Barcelona-Palma: UB-UIB.

Cifuentes, Lluís (2014). «La traducció i la redacció d'obres científiques i tècniques», dins *Història de la literatura catalana: Literatura medieval (II). Segles xiv-xv*, ed. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona.

Fidora, Alexander & Rubio, Josep E. (eds.) (2008). *Raimundus Lullus: An Introduction to his Life, Works and Thought*, Turnhout: Brepols.

Hillgarth, Jocelyn N. (1991). *Readers and Books in Mallorca (1229-1550)*, 2 vols., París: Éditions du CNRS.

Ibn Khallakān (1843-1871). *Bibliographical Dictionary*, trad. de l'àrab William McGuckin de Slane, 4 vols., París: Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland.

Ibn Khallikān (1978). *Wafayāt al-aʿyān*, ed. Iḥsān ʿAbbās, 8 vols., Beirut: Dār Ṣādir.

Jaume d'Aragó (1977). *Llibre de doctrina*, ed. Josep Maria Solà-Solé, Barcelona: Borràs.

Jeffery, Patricia; Jeffery, Roger & Jeffrey, Craig (2004). «Islamization, Gentrification and Domestication: "A Girls' Islamic Course" and Rural Muslims in Western Uttar Pradesh», *Modern Asian Studies*, 38/1, pp. 1-53.

López Alcalde, Celia (2013). «La literatura proverbial de Ramon Llull», *Scintilla. Revista de Filosofia e Mística Medieval*, 10/1, pp. 63-78.

Llull, Ramon (1917-1926). *Arbre de ciència*, ed. Salvador Galmés, 3 vols., Palma: Comissió Editora Lul·liana (ORL, 11-13).

Llull, Ramon (1989). *Tractatus novus de astronomia*, ed. Michela Pereira, Turnhout: Brepols (ROL, 16).

Llull, Ramon (2002). *Començaments de medicina: Tractat d'astronomia*, ed. Lola Badia, Palma: Patronat Ramon Llull (NEORL, 5).

Marsan, Rameline E. (1974). *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIIe-XVe siècles)*, París: Librairie C. Klincksieck.

Pinault, David (1992). *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, Leiden: Brill.

Pseudo-Aristòtil (1920). *Secretum secretorum*, ed. Robert Steele, Oxford: E Typographeo Clarendoniano (Opera Hactenus Inedita Rogeri Baconi, 5).

Puig Montada, Josep (2008). «Ramon Llull and the Islamic Culture of the Mediterranean», dins *Islamic Thought in the Middle Ages: Studies in Text, Transmission and Translation in Honour of Hans Daiber*, ed. Anna Akasoy & Wim Raven, Leiden: Brill, pp. 503-519.

Rapisarda, Sefano (2009). «Il principe e l'astrolabio. La divinazione nell'educazione dei principi medievali», dins *L'éducation au gouvernement et à la vie: La tradition des «règles de vie» de l'Antiquité au Moyen-Âge. Pise, Scuola Normale Superiore, 18 et 19 mars 2005*, ed. Paolo Odorico, París: EHESS, pp. 153-180.

Siegel, Lee (1989). *Laughing Matters, Comic Tradition in India*, Nova Delhi: Motilal Banarsidass.

Thomasset, Claude (1980). *Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, Ginebra-París: Librairie Droz.

Thomasset, Claude (1982). *Une vision du monde de la fin du XIIIe siècle. Commentaire du* Dialogue de Placides et Timéo, Ginebra: Librairie Droz, 1982.

Zamuner, Ilaria (2005). «La tradizione romanza del *Secretum secretorum* pseudo-aristotelico. Regesto delle versioni e dei manoscritti», *Studi Medievali*, 46/1, pp. 31-116.

L'obra ibèrica d'Otto Denk, historiador de la literatura catalana medieval al segle XIX

Roger Friedlein
(Ruhr-Universität Bochum)

Der demokratische Zug in ihrem Charakter
ist ein ächt germanisches Erbstück.

O. Denk

L'any 1893, a Munic, l'escriptor bavarès Viktor Martin Otto Denk va publicar una de les primeres històries de la literatura catalana, la primera escrita en alemany, la qual té per títol *Introducció a la història de la literatura catalana antiga des dels seus inicis fins al segle XVIII. Amb nombrosos exemples, notes bibliogràfiques, literàries i crítiques i un glossari*.[1] Per la seva magnitud (510 pàgines), es tracta d'una obra de primera importància en el panorama de la historiografia literària catalana del segle XIX. Tot i així, el text mai no ha estat reeditat, ni traduït al català ni a cap altra llengua, i és àmpliament desconegut.[2] Pel que sabem, el seu autor, que va ser igualment un autor literari i un polígraf polifacètic, mai no ha suscitat l'interès de la catalanística i poques són les ratlles que se li han dedicat des de la germanística en poc més d'un parell d'articles de diccionari. L'escassa prominència de l'autor es deu a factors tant textuals com personals. Tanmateix, això no justifica que s'hagi de continuar desconeixent qui va presentar la literatura catalana antiga en el seu conjunt per primera vegada al públic germanoparlant.

1. Otto Denk (1893). *Einführung in die Geschichte der altcatalanischen Litteratur von deren Anfängen bis zum 18. Jahrhundert. Mit vielen Proben, bibliographisch-litterarisch-kritischen Noten und einem Glossar*, Munic: M. Poessl. Està disponible en format digital al web de la Bayerische Staatsbibliothek.

2. Està publicat en paper per l'editorial Hansebooks, de Norderstedt, des de 2017. El títol *Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur* s'ha adaptat a l'ortografia actual, però el cos del llibre és una reimpressió fotomecànica per comanda (*print on demand*) que no altera l'original.

Otto Denk va néixer el 23 de març de 1845 a la població de Schaching, a la Baixa Baviera. Es va educar al *Gymnasium* de Regensburg (Ratisbona) i va esdevenir professor, primer a la localitat igualment bavaresa de Vilshofen, després al seminari i hospici germanòfon de Roma, Santa Maria dell'Anima. Va continuar els estudis a Breslau i a Munic i, un cop obtingut el grau de doctor, va ser professor a Anglaterra, exiliat per raons polítiques. Realitzà, així mateix, estades a França i Itàlia. Tornat a Baviera, va ser professor a la institució d'ensenyança catòlica Cassianeum, a Donauwörth —que ha estat posteriorment notòria per les seves pràctiques pedagògiques abusives—, i va desplegar fins a la seva mort el 1918, a prop de Regensburg, una activitat publicista remarcable. A part de la seva feina d'editor de diverses revistes, va fundar la revista mensual catòlica *Der Aar* ('L'Àguila') l'any 1910 i en va ser director fins a la desaparició de la revista el 1913. A. Dreyer, l'autor de la necrologia d'Otto Denk a *Das Bayerland. Illustrierte Halbmonatsschrift für Bayerns Land und Volk* 29.9 (gener de 1918), fa constar que la seva història de la literatura catalana havia merescut al difunt l'honor de ser membre corresponent de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (tot i que aquest títol honorífic ja figura a la portada de l'*Einführung*) i que, als anys noranta, Denk havia refusat una plaça de lector d'alemany que se li havia ofert des de la Universitat de Barcelona. El *Deutsches Schriftstellerlexikon 1830-1880* (Berlín: Akademie-Verlag, 1998) registra vuitanta-vuit títols independents de l'autor, publicats a partir de 1872, entre els que porten el nom de pila de l'autor, Otto Denk, i el seu pseudònim i gentilici, Otto von Schaching. En el context de l'imperi alemany unificat de Bismarck i marcat pel protestantisme, Otto Denk va militar a favor d'un ultramuntanisme i un patriotisme bàvar que es va eclipsar en certa manera un cop començada la Gran Guerra, quan els seus escrits prenen un to més marcadament germànic. Al llarg de tota la seva carrera publicista, Denk compagina l'escriptura ficcional amb la factual de l'historiador i polemista. En la seva vessant literària, publica poemaris com la seva òpera prima, *Blumen aus dem Gottesgarten* ('Flors del jardí de Déu', 1872) o el recull *Immergrün. Ein Cyclus lyrisch-epischer Gedichte für Deutschlands Mütter* ('Sempreverd. Un cicle de poesies liricoèpiques per a les mares d'Alemanya', 1873), al costat de narracions literàries que porten títols explícitament antiliberals, en una primera fase, i agafen un caire més marcadament històric i regional, en una segona, quan dominen la producció de l'autor. En la seva vessant d'historiador i pedagog, que Otto Denk no abandonarà mai al llarg de la seva carrera, publica obres com una biografia de Maximilià I, príncep elector de Baviera (1876),

seguida d'una polèmica lingüística contra els gal·licismes en la llengua alemanya (1885) i de l'estudi *Geschichte des gallo-fränkischen Unterrichts- und Bildungswesens. Von den ältesten Zeiten bis auf Karl den Großen* ('Història de l'ensenyament i formació a la Gàl·lia dels francs. Des dels temps més antics fins a Carlemany', 1892), així com una biografia dels editors de Regensburg, Friedrich Pustet pare i fill (1904).

Els temes de la península Ibèrica travessen tant l'obra literària com la històrica d'Otto Denk; tanmateix, sense formar l'epicentre ni de l'una ni de l'altra. Les vuit obres amb referències ibèriques s'escalonen entre els anys 1888 i 1895, amb una única excepció posterior, que és la traducció i edició del petit recull *Zarzamora und andere spanische Novellen* (1914), constituït en gran part per la traducció de la novel·la homònima de Miguel Ramos Carrión.[3] En l'escassa dècada d'anys que va ser més marcada per l'interès ibèric, Otto Denk s'estrena com a catalanòfil amb un breu estudi històric de poc més de vuitanta pàgines sobre la casa comtal de Barcelona: *Die Grafen von Barcelona von Wilfried I. bis Ramon Berenguer IV* (1888). Concentrant-se en els personatges dels comtes, les seves connexions amb altres dinasties i les seves lluites contra els prínceps musulmans de la península, l'obra presenta el comtat de Barcelona com el baluard europeu contra l'islam. Otto Denk assenyala Pròsper de Bofarull, l'autor de *Los condes de Barcelona vindicados*, com a inspirador fonamental de la seva obra. Cinc anys després d'aquest llibret, Denk ja presenta la peça central de la seva feina de catalanòfil: l'*Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur* es publica a la casa muniquesa de l'editor Pössl. Amb ella, l'autor fa culminar i conclou alhora la seva feina d'historiògraf de Catalunya, bo i encaminant els seus interessos ibèrics cap a feines de traductor i d'autor literari. Així, Otto Denk revisa, l'any següent, la traducció alemanya de les *Cartas a un escéptico en materia de religión*, de Jaume Balmes, traduïdes originalment per Franz Lorinser amb el títol *Briefe an einen Zweifler* (Regensburg 1852[1],1894[5]). El mateix any duu a terme una altra revisió balmesiana: *El criterio* havia sortit com a *Der praktische Verstand* el 1862, traduït del francès per Heinrich Brinckmann, i Otto Denk l'actualitza per a la tercera edició de 1894, a la casa Manz de Regensburg, ara a partir de l'original en castellà.

Després de la seva història de la literatura catalana, Otto Denk —o Otto von Schaching— continua publicant nombroses narracions literàries i alguns

3. Ramos Carrión, Miguel (1899). *Zarzamora*, Barcelona: Elzevir.

estudis històrics, així com traduccions d'autors prominents com Alessandro Manzoni i Charles Dickens. Tres d'aquestes narracions, publicades poc després de l'*Einführung in die altkatalanische Literatur*, tracten de matèria ibèrica. Són els relats *Zwei Waffenbrüder* ('Dos germans en armes', 1894) i *Kreuz und Ring* ('Creu i anell', 1894), així com una recreació abreujada del *Don Quixot*, de Miguel de Cervantes, amb el títol *Der verrückte Junker* ('El gentilhome boig', 1895). Finalment sortiran, ja dues dècades després, les esmentades novelles curtes del volum *Zarzamora*.

El relat històric *Zwei Waffenbrüder. Ein historisches Gemälde aus dem 14. Jahrhundert* ('Dos germans en armes. Quadre històric del segle XIV') està basat en la *Crònica* de Ramon Muntaner i arriba fins a una cinquena edició, publicada al voltant de l'any 1930. *Zwei Waffenbrüder*, imprès en lletra gòtica, com era costum a Alemanya fins molt entrat el segle XX, està dedicat a un catalanista i traductor, Benet Roura i Barrios,[4] amb les paraules «Al seu estimat amich y entusiastich catalanista En Benet R. Barrios, Dr. med. en Barcelona, com penyora de la més alta consideració y afecte. Lo Autor», impreses en llengua catalana i en lletra llatina. Quan Otto Denk, l'any 1894, va fer aquesta seva versió parcial de la *Crònica* de Muntaner, adaptada per al públic jove, ja feia més de cinquanta anys que l'obra de Muntaner havia estat traduïda per Karl Lanz —el primer llibre traduït del català a l'alemany al segle XIX— i publicada en dos volums a Leipzig.[5] En el seu pròleg, Denk assenyala que s'ha concentrat en els episodis protagonitzats per Roger de Flor i el mateix Ramon Muntaner i n'ha pogut triar la part més «aventurosa i romàntica», que més interès té per als lectors joves, sense per això «desviar-se de les bases de la veritat històrica».[6]

L'altre relat, *Kreuz und Ring. Erzählung aus dem 15. Jahrhundert der spanischen Geschichte* ('Creu i anell. Relat del segle XV de la història espanyola'), amb

4. Benet Roura i Barrios (1866-1915), veg. Duran i Tort, Carola (2006), «Un viatger empedreït: Benet Roura i Barrios, ambaixador de la literatura catalana», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes. Miscel·lània Joan Veny*, vol. 8, Barcelona: Abadia de Montserrat, pp. 31-68.

5. [Ramon Muntaner] (1842). *Chronik des edlen En Ramon Muntaner. Aus dem Catalanischen des vierzehnten Jahrhunderts übersetzt von Dr. K. Fr. W. Lanz*, 2 vols., Leipzig: Engelmann.

6. Citant lliurement les paraules de Georg G. Gervinus, diu: «Und doch könnte [...] der Jugend kein Buch geboten werden, welches den Vorstellungen von Ritterlichkeit und Rittertum so sehr entspricht, als die Chronik Muntaners, und welches dabei den Vorteil besitzt, daß es trotz des abenteuerlichen und romantischen Charakters, der es auszeichnet, dennoch nie vom Boden der geschichtlichen Wahrheit abirrt» (Schaching 1930: 7).

el subtítol de construcció un xic desafortunada, arriba, l'any 1922, fins a la seva cinquena edició. Està ambientat a l'Aragó del segle xv i les seves pàgines prologals esbossen un context històric en què els Reis Catòlics haurien triomfat sobre els musulmans, però estarien altament amenaçats pels jueus, falsament convertits al cristianisme per arrabassar el poder als regnes ibèrics. En aquestes circumstàncies, l'establiment del tribunal de la inquisició aragonesa i el nomenament de «Pedro Arbues, Doktor der Theologie und Domherr von Saragossa» i «Kaspar Juglar, ein Dominikanermönch», l'any 1484, són presentats com a fets portadors d'esperança. La inquisició acabada d'establir pateix aviat les maquinacions dels malvats conversos, reunits al voltant de «Baruch ben Scheschet», que desemboquen en l'assassinat de l'innocent inquisidor i, de retruc, en l'expulsió dels jueus no conversos. Amb la tria i descontextualització de l'episodi històric de la mort de Pedro Arbués, Denk tergiversa els papers històrics en funció del seu programa ultracatòlic i antiliberal, que en altres contextos narratius agafa caires antifrancesos, antirussos (i probúlgars), així com antianglesos (i proirlandesos). En canvi, Catalunya i Espanya o Castella no són presentades enlloc com a forces polítiques antagòniques. El conflicte es mou entre religions, com en *Kreuz und Ring*. En canvi, la narració *Der Ewige Jude* ('El jueu etern'), contràriament al que el seu títol podria fer témer, no tracta directament de la llegenda homònima antijudaica, sinó de la figura d'un baró forassenyat que es creu que és el jueu errant. En general, les narracions d'Otto Denk, amb el seu posicionament ideològic més que palès, estan dirigides al públic jove i popular.

Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur (1893) va dedicat a la infanta María de la Paz, muller del príncep Lluís Ferran de Baviera (Ludwig Ferdinand von Bayern) i princesa de Baviera per matrimoni, i que a l'època ja vivia al palau de Nymphenburg, a Baviera. Otto Denk li dedica una obra que dona testimoni d'un esforç de caire bàsicament científic, però amb el to de recreació viva i les valoracions categòriques pròpies de certa historiografia d'encuny romàntic. L'obra té un abast impressionant, ja que cobreix la literatura catalana des dels orígens trobadorescos fins a Bonaventura Aribau, i inclou noms d'autors poc documentats. En l'abordatge d'Otto Denk, el concepte de «literatura» abraça, en un primer lloc d'importància, també la historiografia. Així, tots tres períodes cronològics de la seva obra comencen, en la part dedicada a la prosa, amb un capítol dedicat a la historiografia: la cronística medieval inaugura la primera part de l'obra (segles xiii i xiv), els historiògrafs tardomedievals i humanistes com Boades, Tomic i Carbonell obren

el segon període (segles xv i xvi), i noms com el de Jeroni Pujades fan d'introducció al tercer apartat cronològic, que abraça els segles xvii i xviii. Si els tres parells de segles defineixen l'estructura cronològica de base del volum, Denk hi introdueix una modificació per adaptar l'esquema a les circumstàncies particulars del segon gran gènere: la poesia. En aquesta part, que inclou també el drama, encara que de manera marginal, el tercer període comença ja a mitjan segle xv. La poesia lul·liana i els trobadors ocupen el primer període; el segon comença l'any 1393 amb l'establiment del Consistori de la Gaia Ciència a Barcelona, i el tercer, doncs, amb Pere Serafí, pels volts de l'any 1550, i s'estén fins a la Renaixença. Ni l'esquema 'clàssics *vs*. decadència' no és aprofitat per donar nom a les èpoques, ni l'epocalització moderna europea, «edat mitjana - Renaixement - barroc - il·lustració», no hi té cap rellevància apreciable.

Denk treballa sobre una base bibliogràfica considerable, que ocupa sis pàgines de referències i engloba des de les obres literàries originals i els bibliògrafs espanyols del segle anterior, passant per les històries de la literatura existents —Cambouliu, Milà i Fontanals, Pers i Ramona, Sismonde de Sismondi, Tubino—, fins a les obres d'historiografia literària ibèrica que la naixent filologia romànica havia produït en alemany, amb autors com Bouterwek, Diez, Helfferich, Mussafia, Schack, Ticknor o Wolf. D'entre tots ells, F. R. Cambouliu i Adolf Helfferich mereixen una menció explícita a les pàgines prologals de l'autor, que coneix personalment, a més a més, els professors Rubió, pare i fill.

El discurs historiogràfic d'Otto Denk, acompanyat de notes que indiquen la procedència dels materials, flueix en un estil marcadament viu, ple d'imatges i de metàfores orgàniques. El text es concentra en la personalitat dels autors i els continguts narratius dels textos, abunda en informacions concretes i es troba enriquit per extenses citacions de les obres analitzades, en català i sense traducció. Com afirma al pròleg, Denk pressuposa coneixements de provençal antic entre el seu públic, que facilitarien la comprensió, ajudada encara per un glossari final. En la part dedicada a la literatura en prosa, destaquen, per una banda, els elogis incondicionals que es mereix Ramon Muntaner. Ramon Llull és tot seguit presentat com a missioner, místic i pare de l'Art, però sobretot com a autor de les seves dues novel·les, de les quals el *Blaquerna* està tan extensament resumit com ho serà més endavant el *Tirant* de Martorell. A més a més, Llull és celebrat com a autor d'un poema èpic, apòcrif, que ja es troba en les *Obras rimadas de Ramon Llull*, de Jeroni Rosselló, amb el títol «El

Conqueriment de Maylorqua», en edició bilingüe i àmpliament comentada. La literatura de saviesa, incloent-hi la narrativa lul·liana breu del *Llibre de les bèsties*, interessa a Denk sobretot per la seva ascendència indiana. A l'extrem oposat dels elogis a Ramon Muntaner, destaquen els atacs exacerbats dirigits contra els humanistes italians a la cort aragonesa de Nàpols, per la seva suposada falta de moral i el seu paganisme d'ascendència antiga (pp. 171-175). Igualment en el segon període del seu esquema cronològic, que comença amb els historiadors humanistes, Denk constata una davallada de la historiografia a partir del segle XV, encara acompanyada en aquests moments per un floriment de la literatura. Aquesta no emprendrà la seva davallada fins al segle següent, «denn so stand es in den Sternen geschrieben» (p. 165, 'car així estava escrit en les estrelles'). La «debilitat» de la literatura catalana, cada vegada més accentuada, no rau, tanmateix, en la seva prosa, que és en general «forta», sinó en la poesia (p. 166). En el seu primer moment, la poesia lul·liana s'havia guanyat grans elogis allà on no és teològica, i sí testimoni de vivències religioses intenses, sia en la memòria de la Passió, sia en la recreació dels patiments de Maria o sia en el *Desconhort*, que és entès com una «introspecció del poeta al seu interior, un escrutini de la consciència de gran format».[7] Pocs poetes, llevat d'Ausiàs March, que supera Petrarca, es mereixeran una apreciació comparable. Si la història externa dels dos consistoris de la Gaia Ciència i les *Lleis d'amors* encara són àmpliament ressenyades, «l'artificialisme d'alguns trobadors» i, encara menys, Roís de Corella amb les «flors malaltisses» de la seva poesia («kranke Blüten», p. 178), no són vistos amb bons ulls. I si l'humanisme, segons Denk, va marcar un primer punt d'inflexió en l'evolució de la prosa catalana, el moment que s'hi correspon en la poesia es troba en l'obra de Joan Boscà, amb el seu abandó gairebé complet de la llengua catalana. Tanmateix, ni Corella, ni Boscà, ni els gongoristes amb les seves tries de llengua i estil, poc apreciades, no reben la violència amb què Otto Denk ataca quan la moral es posa en qüestió: a Vicent Garcia, més li hauria valgut no agafar mai la ploma. Tot plegat, l'evolució de la poesia catalana duu al «segle XVIII i, per tant, a l'últim acte d'un drama que, només ara, es presenta com una tragèdia veritablement aterradora».[8] Otto Denk fa un

7. «eine Einkehr des Dichters in sein Inneres, als eine Gewissenserforschung im grossen Stile» (p. 206).

8. «18. Jahrhundert und damit dem letzten Akt eines Dramas, das erst jetzt zu einem wahrhaft erschütternden Trauerspiel sich gestaltet» (p. 187).

relat de decadència, sense esmentar aquesta paraula, des dels cims ocupats per Ramon Muntaner i Ramon Llull fins al punt més baix, on se situa Antoni de Capmany. Amb aquest darrer, s'acaba l'*altkatalanische Literatur* i comença una represa formidable, que ja no serà objecte de l'esforç historiogràfic d'Otto Denk.

Bibliografia

Denk, Otto (1888). *Die Grafen von Barcelona von Wilfred I. bis Ramon Berenguer IV. Geschichtliche Abhandlung*, Munic: Huttler.

Denk, Otto (1893). *Einführung in die Geschichte der altcatalanischen Litteratur von deren Anfängen bis zum 18. Jahrhundert. Mit vielen Proben, bibliografisch-litterarisch-kritischen Noten und einem Glossar*, Munic: Pössl.

Denk, Otto (1894[5]). *Jacob Balmes: Briefe an einen Zweifler*, traducció revisada per Otto Denk, Ratisbona: Manz.

Denk, Otto (1894[3]). *Jacob Balmes: Der praktische Verstand*, traducció revisada per Otto Denk, Ratisbona: Manz.

Denk, Otto (1894). *Kreuz und Ring. Eine geschichtliche Erzählung aus dem 15. Jahrhundert*, Ratisbona: Nationale Verlagsanstalt.

Denk, Otto (1894). *Zwei Waffenbrüder. Ein historisches Gemälde aus dem 14. Jahrhundert. Für die Jugend entworfen*, Ratisbona: Nationale Verlagsanstalt.

Denk, Otto (1895). *Der verrückte Junker. Eine heitere Geschichte für das Volk und die reifere Jugend. Dem Spanischen nacherzählt*, Ratisbona: Nationale Verlagsanstalt.

Denk, Otto (1914). *Zarzamora und andere spanische Novellen. Übersetzt und herausgegeben von O. D.*, Ratisbona: Habbel.

Un trasllat notarial i una butlla de plom de Jaume I

Francisco M. Gimeno Blay
(Universitat de València)

Quan, a l'època medieval, hom volia realitzar la còpia d'un document original i desitjava, al mateix temps, que aquesta tingués la mateixa validesa jurídica que l'original a partir del qual copiava, l'interessat havia de recórrer a un notari per tal que ell, amb la seua signatura i presència en l'*instrumentum* resultant, conferís la credibilitat a la qual aspirava. Així, doncs, els trasllats notarials[1] duen tots ells la signatura del notari que els autoritzava. El més habitual era començar el trasllat amb la fórmula «Hoc est translatum bene et fideliter sumptum», o altres expressions semblants. El notari, tot seguit, es referia a la materialitat del document, a la qualitat del text, a l'autor de l'acció jurídica, així com a les garanties de validació que s'havien fet servir. L'extensió major o menor d'aquesta fórmula introductòria varia sovint en funció de la capacitat narrativa i el nivell cultural del notari que l'autoritzava. Aquest passatge introductori es tanca amb expressions com ara «cuius tenor talis est». A partir d'aquest moment, el notari, o un escrivà encarregat per ell, copiava íntegrament el tenor de l'original. Una vegada finalitzada la transcripció, hi afegia la datació en la qual es feia el trasllat i, finalment, s'hi incorporaven les signatures autògrafes o heterògrafes que li conferien la validesa jurídica.

La col·lecció diplomàtica del rei Jaume I ens permet estudiar un trasllat notarial excepcional, únic, perquè proporciona una anàlisi exhaustiva de l'original del qual extrau la còpia.[2] A més a més, l'atzar ens ha conservat l'original expedit per la Cancelleria reial amb la butlla de plom, penjant encara avui,

1. «Transsumptum notarile est transcriptio textus documenti a notario facta, eiusque signo et subscriptione authenticata», *cf.* Rabikauskas 1976: 85; *cf.* també Guyotjeannin, Pycke & Tock 1993: 287 i Cárcel 1994: 33, núm. 59.

2. Aquest trasllat notarial es conserva a Madrid, Archivo Histórico Nacional, Clero: Poblet, carp. 2249, núm. 8. *Cf.* Huici & Cabanes 1976-2017: IV, 319-320, doc. núm. 1247.

utilitzada per tal de donar-li validesa jurídica.[3] Comencem, però, pel trasllat notarial. El 16 de juny de l'any 1323, Bernat de Caldes, notari públic per l'autoritat del bisbe per als assumptes eclesiàstics de la diòcesi, regent, llavors, de l'escrivania de la cúria del jutge diocesà de Lleida,[4] per manament del titular de la cúria diocesana tragué un trasllat[5] notarial d'un document del rei Jaume I datat a Montpeller el 19 de març de l'any 1262.[6] El notari, una vegada copiat el text íntegre del document reial, comprovà la transcripció en presència dels testimonis presents i, finalment, la validà fent servir el segell de la cúria i la seua signatura autògrafa amb la *claudatio* com a notari.[7] Resulta força interessant el procediment practicat per tal de comprovar la transcripció feta. El notari fa servir els pretèrits perfets d'indicatiu per referir-s'hi: «comprobavi et auscultavi»; algú llegí en veu alta mentre altres, escoltant les paraules, llegien silents, o bé l'original, o bé la còpia, tant se val. Tots els participants recorden aquesta comprovació practicada llegint el text en veu alta, com els testimonis, els quals assenyalen: «dictum transsumptum cum suo originali ascultantibus et comprobantibus». I el jutge diocesà, que s'hi refereix emprant els mateixos verbs: «ascultavimus et fideliter comprobavimus». Presents a l'acte foren Pere d'Albinyana, expert en dret, i Berenguer Cigó, beneficiat en l'església de Santa Maria Magdalena, de Lleida, ambdós cridats especialment per a aquest acte («pro testibus ad predicta vocatis et rogatis»). Una vegada comprovada la correcció del text transcrit, Jaume Sitjó hi posà la seua subscripció autògrafa i especificà el procediment seguit en l'*iter* documental: la «iussio» per tal d'extraure la còpia, la comprovació i la subscripció que li atorgava autoritat.[8]

3. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Sigilografía, armario 1, caj. 10, núm. 23, *cf.* Guglieri 1974: 283-284, núm. 384.

4. «Sig+num mei Bernardi de Caldes, publici auctoritate domini ilerdensis episcopi in causis et negociis ecclesiasticis notarii, regens scribaniam curie officialatus Ilerde», *cf.* doc. núm. 2.

5. «qui predictum transumptum de mandato et auctoritate dicti domini officialis a suo originali predicto sumpsi et scripsi», *cf.* doc. núm. 2.

6. *Cf.* doc. núm. 1.

7. «Sig[signe notarial]num mei Bernardi de Caldes, publici auctoritate domini ilerdensis episcopi in causis et negociis ecclesiasticis notarii, regentis scribaniam curie officialatus Ilerde, qui predictum transumptum de mandato et auctoritate dicti domini officialis a suo originali predicto sumpsi et scripsi, et cum domino officiali et testibus supradictis comprobavi et ascultavi fideliter ipsumque sigillo appenditio dicte curie sigillavi die et anno predictis, et clausi», *cf.* doc. núm. 2.

8. «Nos Jacobus Cijonis, officialis ilerdensis, huic transumpto de mandato et auctoritate nostra sumpto, quod cum predictis testibus et notario infrascriptis, ascultavimus et fideliter

Nogensmenys, sent important com ho és tot el procediment seguit en l'elaboració i la finalització del trasllat notarial, el que més interessa és el preàmbul amb el qual començà el notari, Bernat de Caldes, la descripció de l'original del qual extragué la còpia. Crida l'atenció, de bon començament, la utilització de la paraula «exemplum»[9] com a sinònim de *translatum* o *transsumptum*, la utilització de la qual és infreqüent entre els trasllats del regnat de Jaume I.[10] Tot seguit, el notari, Bernat de Caldes, informa els potencials lectors que el trasllat l'ha fet seguint l'ordre, és a dir, la *iussio* donada per Jaume Sitjó («auctoritate et decreto venerabilis et discreti viri domini Jacobi Cijonis, officialis ilerdensis»),[11] llavors jutge diocesà,[12] posteriorment canonge de la seu de Lleida i nomenat bisbe de la susdita seu el 30 d'abril de l'any 1341 (Eubel 1913: 283) i, després, bisbe de Tortosa, on, tot just traslladat el 13 d'octubre de l'any 1348 (Eubel 1913: 223), morí el 18 d'octubre de 1351 (Eubel 1913: 223); «és autor d'una *Lectura super quartum Decretalium* (*C. I. Can.*), "qui vulgarment és dita *Sigonina*"».[13]

El trasllat l'extrau d'un document original expedit per la Cancelleria reial a l'època del rei Jaume I («a quodam publico instrumento excellentissimi principis domini Jacobi, inclite recordationis regis Aragonum»); informa, com era habitual, d'altra banda, de la materialitat i integritat de l'original, el tenor del

---

comprobavimus, suscribimus nostramque eidem auctoritatem interponimus et decretum», *cf.* doc. núm. 2.

9. 'Còpia', 'trasllat', entre altres significats, *cf.* Miguel 1903: 350; vegeu, a més a més, la primera accepció del verb *examplare*, *cf.* Niermeyer 1976: 391.

10. Revisant la col·lecció diplomàtica del rei Jaume I s'han localitzat els trasllats notarials següents: Huici & Cabanes 1976-2017: I, 63-64, doc. núm. 25; 77-78, doc. núm. 34; 233-234, doc. núm. 126; 278-282, doc. núm. 155; II, 207-208, doc. núm. 417; 333-334, doc. núm. 519; III, 14-15, doc. núm. 556; 81-83, doc. núm. 604; 102-104, doc. núm. 623; 135-136, doc. núm. 647; 164-165, doc. núm. 674; IV, 101, doc. núm. 1007; 221, doc. núm. 1122; 234-235, doc. núm. 1137; 290, doc. núm. 1211; 319-320, doc. núm. 1247; V, 54, doc. núm. 1349; 134-137, doc. núm. 1439; 151, doc. núm. 1455; 156-157, doc. núm. 1463; 186-187, doc. núm. 1493; VI, 8-9, doc. núm. 1627; 324-325, doc. núm. 1916; 339-341, doc. núm. 1926; 557-559, núm. 2155; VII, 74-75, doc. núm. 2253; 89-91, doc. núm. 2270; i 161-168, doc. núm. 2346.

11. Informació que apareix al començament del trasllat i també en la seua subscripció a l'escatocol del document.

12. Tot atenent la segona accepció de *officialis*, és a dir: «oficial, juge diocésain», *cf.* Blaise 1986: 633.

13. *Cf.* Iglesias 1996: II, 96-97. Sobre la *Lectura super quartum Decretalium* (*C. I. Can.*), *cf.* Marquès 1978.

qual no havia estat alterat ni manipulat («non viciato, non cancellato, non abolito, nec in aliqua sui parte corrupto sed omni suspicione carente»); el *mundum* havia estat segellat, seguint la pràctica de la Cancelleria, amb la butlla de plom, que penja mitjançant fils de seda de colors vermell i groc («sigillato seu bullato cum vera, ut prima facie apparebat, bulla plumbea ipsius domini regis pendenti in filiis siricis rubeis et croceis»). Fins a aquest moment, la descripció practicada és quasi absolutament idèntica a la de molts dels trasllats publicats a la col·lecció diplomàtica del rei Jaume I. Ara bé, la còpia que estem analitzant presenta nous elements d'anàlisi que la converteixen en excepcional. En efecte, el notari Bernat de Caldes continua descrivint les imatges i els textos que troba, tant a l'anvers com al revers del segell emprat. I comença anunciant que en una de les parts hi havia esculpida la imatge del rei assegut al tron i sostenint en la mà dreta una espasa recolzada al seu si i a la falda («in qua quidem bulla erat ex una parte sculpta quedam imago regis sedentis in trono ac tenentis in manu dextera ense super gremio»), mentre que la mà esquerra presentava el pom sobreposat amb la creu («et in manu sinistra pomum cum cruce»). El segell proporcionava encara una altra informació molt rellevant: la llegenda amb la intitulació del rei. I, així, el notari Caldes copià les majúscules emprades en la llegenda de l'anvers, imitant fins i tot els signes d'interpunció emprats: «S IAC REGIS ARAGONUM 7 MAIORICARUM 7 VALENCIE». Continua amb la descripció del revers del segell, on troba representada la imatge del rei cavalcant («et ex alia parte erat imago regis tirocinantis»),[14] acompanyat de la llegenda allotjada a l'extrem exterior del segell («et in circunferencia sigilli erant huius caracteres»), on es llegeix: «COMITS·BARCH 7VRGLLI·7DOMI·MOTISPE». Així, doncs, la llegenda completa de la butlla diu: «SIGILLUM IACOBI REGIS ARAGONUM ET MAIORICARUM ET VALENCIE / COMITIS BARCHINONE ET URGELLI ET DOMINI MONTISPESULANI».[15] El notari, abans d'anunciar l'inici de la transcripció del text, afirma que ja no es distingeixen altres elements mereixedors d'ésser descrits («et alia non discernebantur»). Finalment, anuncia i comença la transcripció del tenor del document original, el qual s'inicia amb l'expressió «cuius quidem instrumenti tenor talis est», que comença amb una notificació universal («Noverint universi») i con-

14. *Tirocinare*, «recevoir l'entraînement chevaleresque - to be in training as a knight» i *tirocinium*, «qualité chevaleresque - knighthood», *cf.* Niermeyer 1976: 1028.

15. La descripció del segell pot consultar-se en Guglieri 1974: I, núm. 384; vegeu també Sagarra 1915-1932: I, 206, núms. 25 i segs.

tinua amb la intitulació reial («quod cum nos Jacobus, Dei gracia rex Aragonum, Maioricarum et Valencie, comes Barchinone et Urgelli et dominus Montispesulani»).

Traslladem-nos, ara, al començament. El 19 de març de l'any 1262, des de Montpeller, el rei Jaume I encarregà a Pere de Capellades[16] la redacció d'un instrument notarial mitjançant el qual el monarca concedia a Berenguer de Prades,[17] prior del monestir-hospital de Sant Vicent de la Roqueta, que ningú, oficial reial o súbdit del rei, no entrara en el convent ni en altres dependències per tal d'extraure'n persones que s'hi hagueren refugiat,[18] excepte aquells que hagueren actuat de manera pèrfida o deslleial («nisi proditiose ipsa maleficia fecerint»). Es tracta, doncs, del dret d'asil de l'església que després concedí a altres esglésies, com ara la catedral,[19] i que fixà als Furs, concretament amb la rúbrica I, IX, «D'aquells qui fugen a les esgleyes» (*Furs de València* 1970-2007: II, 83), tot fent referència el text normatiu als jueus i sarraïns que cerquen la protecció de l'Església. El rei hi fa referència a l'espai inviolable i en descriu les diverses —podríem dir-ne— dependències, entre les quals especifica que «non intrent monasterium Sancti Vincencii, nec hospitale vel domos ipsius monasterii, nec monumentum sive locum in quem beatus Vincencius fuit positus in tormento, nec aliqua alia loca ipsius monasterii vel terminorum eiusdem», emfasitzant l'espai en el qual fou torturat i maltractat sant Vicent Màrtir.

El que ens interessa en aquesta ocasió és reconstruir el procés d'elaboració del *mundum*, atès que en ell participà activament el notari Pere de Cape-

16. *Cf.* Trenchs 1979b: 118, 119 («Pedro de Capellades [1254-1262]. Escribano de la Cancillería real. Actúa a las ordenes del rey y de los cancilleres Andrés de Albalat y Guillermo de Montcada. De 1263 a 1270, ya notario, lo encontramos al frente de la Cancillería del infante Jaime») i 122.

17. *Cf.* Burns 1967: 102, sobre Berenguer de Prades.

18. *Cf.* Burns 1982: I, 180 («Cada Iglesia principal de cada lugar del reino de Valencia compartía con la catedral la peculiar institución veterotestamentaria del derecho de asilo. Por un decreto especial del rey se extendió al santuario de San Vicente. Este derecho se aplicaba a todos los crímenes, con excepción de unos pocos [por ejemplo, el homicida dentro o en las cercanías de un templo]») i 220, nota núm. 10.

19. El 10 de desembre de 1265, des d'Alcaraz, «Jaume I concedeix al capítol de la catedral de València que qualsevol malfactor que es refugie en l'església no puga ser-ne extret pel justícia, sempre que el delicte no haja estat comès traïdorament, com prescriuen els Furs», segons el pergamí núm. 378 de l'Arxiu de la Catedral de València, *cf.* Olmos 1961: 47, núm. 367, i edició en *Iacobi primi instrumenta*... 2017: 222-223.

llades, començant per la mateixa *iussio*. En efecte, a l'escatocol hom llegeix la signatura autògrafa del susdit notari, el qual, tot atenent aquesta *claudatio*, havia rebut l'encàrrec de redactar el document directament del rei («Sig[signe notarial]num Petri de Capellades qui mandato domini regis») i, immediatament, manà elaborar-lo a algun dels escrivans que treballaven amb ell («hec scribi feci»); una vegada corregit, el tancà col·locant-hi la seua signatura autògrafa, és a dir, la *claudatio* notarial, en el lloc, el dia i l'any anotats. L'escrivà, amb caràcter previ, havia copiat íntegrament el tenor documental, incloent-hi el protocol, el text i, de l'escatocol, la datació, la subscripció del rei amb el dibuix del «signum regis» (Trenchs 1979a) i la llista de testimonis. Finalitza el document amb la clàusula del mandat,[20] recordant l'obligació que tots els oficials tenen de complir allò estipulat, i adverteix, amb la *sanctio*, de les penes, espirituals i temporals, en les quals incorrerà qui gosara atemptar[21] contra l'acció jurídica que perfecciona el document.

L'escriptura emprada per Pere de Capellades a la seua subscripció, incloent-hi el signe notarial, és una gòtica catalana,[22] la que feren servir els escrivans de la Cancelleria reial d'ençà de la primera meitat del segle XIII. L'original, però, ens permet reconèixer les formes de l'escriptura personal de Pere de Capellades, d'una banda, i la de l'escrivà anònim que actua sota les seues ordes, de l'altra. La coincidència del cognom d'aquest notari, Pere de Capellades, amb el del copista del cançoner de la Biblioteca Marciana de Venècia,[23] no puc sostraure'm de passar-la per alt; hi ha, però, la diferència de la lletra inicial del nom, que en el cas del copista del cançoner tot permet pensar que es tracta d'una *R*, i no pas d'una *P*. Certament, l'escrivent utilitzà al colofó el dibuix d'un signe notarial innecessari i la menció de dos testimonis lligats

20. «Mandantes alcaydis, baiulis, iusticiis et universis aliis officialibus et subditis nostris, presentibus et futuris, quod predicta omnia et singula firma habeant et observent et faciant ab omnibus inviolabiliter observari, et non contraveniant nec aliquem contravenire permitant unquam aliquo tempore, aliquo modo vel aliqua ratione», *cf.* doc. 1.

21. «Quicumque autem contravenerit, iram et indignationem nostram et penam mille morbetinorum sine aliquo remedio se noverit incursurum et dampno illato vobis et dicto monasterio et hominibus ipsius monasterii et castrorum et locorum eiusdem monasterii primitus integre constituto», *cf.* doc. 1.

22. *Cf.* Gimeno 2017: 48 i 96; Gimeno 1985: 84 i segs.; Gimeno & Trenchs 1991: esp. 504.

23. Venècia, Biblioteca Marciana, Fr. App. XI (278), f. 148r, *cf.* Signorini 1995: esp. 192, núm. 40; vegeu més informació en les pp. 136-138, 158 i 170, nota 197.

estretament amb la professió del notari: la ploma («penam») i el tallaplomes («cindipendium»).[24] Al text del colofó hom pot llegir:

> Aquest romanz és finit / Dieus ne sia benesit. / Anno Domini mº ccº lxº viiiº kalendas iunii. / Si[*signe*]gnum R. Decapelades qui hoc scripsit. / Testes huic rej sunt cindipendium[25] et penam.

El signe notarial emprat pel copista del cançoner és ben diferent del que feu servir Pere de Capellades, i també l'escriptura. Mentre que Pere feu servir la gòtica catalana, l'altre emprà en aquella ocasió una gòtica textual cal·ligràfica. La diferència, però, entre ambdues no és pas motiu suficient per negar-li l'autoria de la còpia del cançoner de la Biblioteca Marciana de Venècia, entre altres coses perquè els copistes professionals podien ser hàbils en més d'una escriptura. Tanmateix, la no coincidència de la inicial del nom sí que ho és.

El 16 de juny de 1323,[26] quan havien transcorregut només seixanta-un anys, per circumstàncies que no s'expliquen al document es feu el trasllat notarial del document expedit per la Cancelleria del rei En Jaume, com ja s'ha analitzat més amunt.

Apèndix documental

1

1262, març, 19. Montpeller.

El rei Jaume I concedeix el dret d'asil al monestir de Sant Vicent de la Roqueta, de València, i prohibeix que els seus oficials puguen entrar en el susdit

24. Entre els objectes repartits per Arnau Messeguer per ordre del rei Jaume II el 5 de març de l'any 1323, hi havia «quendam sindipendium cum manubrio de ebore cum vagina de camuto contrafacto cum guarnimento argenti et duobus clipeis ad signum regale et aquile factis», Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Cancelleria reial, reg. 284, f. 13r, *cf.* Rubió i Lluch 1908-1921: II, 44, doc. núm. xlvi.

25. Maddalena Signorini (1995: 137, nota 58, i 192, núm. 40) proposa la lectura «cui di[s] pendium».

26. «Actum est hoc Ilerde, xvi kalendas iunii, anno Domini millesimo cccº xxº tercio», doc. núm. 2.

convent per tal de capturar els malfactors que s'hi hagen refugiat, exceptuant, però, els que hagen actuat de manera pèrfida i deslleial.

Original: Madrid, Archivo Histórico Nacional, Sigilografía, armario 1, caj. 10, núm. 23.
Trasllat notarial: Madrid, Archivo Histórico Nacional, Clero: Poblet, carp. 2249, núm. 8.

Transcripció:

Noverint universi quod cum nos Jacobus, Dei gracia rex Aragonum, Maioricarum et Valencie, comes Barchinone et Urgelli et dominus Montispesulani, fundaverimus et dotaverimus per nos ipsos tantummodo monasterium Sancti Vincencii de Valencia ad honorem domini nostri Ihesu Christi et beate virginis Marie, matris eius, et beati Vincencii, et ob remedium anime nostre et parentum nostrorum, ideoque per nos et omnes successores nostros, presentes et futuros, donamus et concedimus vobis Berengario de Prada, priori dicti monasterii, et vestris successoribus prioribus dicti monasterii, et ipsi monasterio, ac statuimus imperpetuum, quod aliquis vel aliqui oficiales, aut subditi nostri, nec alique alie persone non intrent monasterium Sancti Vincencii, nec hospitale vel domos ipsius monasterii, nec monumentum sive locum in quem beatus Vincencius fuit positus in tormento, nec aliqua alia loca ipsius monasterii vel terminorum eiusdem, causa extrahendi inde aliquem vel aliquos homines vel personas, qui ibi fuerint, propter aliqua maleficia perpetrata, nec causa faciendi eis malum aliquod impedimentum vel contrarium nisi prodiciose ipsa maleficia fecerint, nec causa faciendi ibi aliquam violenciam seu invasionem aliqua racione vel causa.

Concedimus etiam et donamus vobis ac statuimus imperpetuum quod ratione aliquorum debitorum vel contractuum in quibus vos et successores vestri vel dictum monasterium aut aliquis vel aliqui homines de dicto monasterio et de castris et locis ipsius monasterii sitis modo vel fueritis imposterum, quacumque causa vel racione, obligati, nec etiam aliquibus aliis de causis, aliquis baiulus, alcaydus, iusticia vel aliqui alii oficiales vel subditi nostri, nec etiam aliqui alii non sint ausi vos vel dictum monasterium, nec aliquos homines de dicto monasterio vel de castris et locis dicti monasterii, nec aliqua loca vestra et eorum in aliquo loco marchare, pignorare, offendere, impedire, invadere vel agravare, donec prius in vobis dicto priore et vestris succes-

soribus prioribus dicti monasterii inde fatigam invenerint et receperint de directo.

Mandantes alcaydis, baiulis, iusticiis et universis aliis officialibus et subditis nostris, presentibus et futuris, quod predicta omnia et singula firma habeant et observent et faciant ab omnibus inviolabiliter observari, et non contraveniant nec aliquem contravenire permitant unquam aliquo tempore, aliquo modo vel aliqua ratione. Quicumque autem contravenerit, iram et indignationem nostram et penam mille morabetinorum sine aliquo remedio se noverit incursurum, dampno illato vobis et dicto monasterio et hominibus ipsius monasterii et castrorum et locorum eiusdem monasterii primitus integre restituto.

Datum in Montepesulano, XIIII° kalendas aprilis anno Domini millesimo CC° LX° primo.

Signum [*signe reial*] Jacobi, Dei gracia regis Aragonum, Maioricarum et Valencie, comitis Barchinone et Urgelli et domini Montispesulani.

Testes sunt: Gaucerandus *de Pinós*, R. *Zaguardia*, *Garsias Ortiz de Açagra*, *Ato de* Focibus, Gomicius de Podio.

Sig[*signe notarial*]num Petri de Capellades qui mandato domini regis hec scribi fecit et clausit loco, die et anno prefixis.

Al dors:

«Cal. 28. nº 11. A.»

«Officiales regni Valencie non possunt intrare in monasterio, nec hospitali Sancti Vincentii pro capiendos malafectores nisi fuerint reperti traditores, nec possunt per regnum detinere vassallos etc nisi fuerint reperti infan[...], 1261».

Etiqueta: «AHN. Sellos. Número de inventario: (382). Cax. 10º nº 23».

Baix de la plica i en sentit invers a la disposició del text, hom llegeix «Noverint universi quod nos Jacobus, Dei gracia», que fa pensar que es tracta d'un pergamí al qual s'havia començat a escriure el *mundum* d'un document, però a la fi es va interrompre.

Mesures: 293×195 mm. Plica: 30 mm.

Butlla de plom pendent, amb fils de color groc i vermell. Diàmetre: 47 mm.

Llegenda:

Anvers: «S·IAC·REG·ARAG·MAIORICARVM·7 VALENCIE».

Revers: «COMITS·BARCH7VRGLLI·7DOMI·MOTISPE».

Comentari: crida l'atenció la manera de fer el signe tironià, «et», com si es tractara d'un set, i la manera d'escriure la *M* majúscula, que sembla una *H*.

Tots dos signes foren imitats pel notari Bernat de Caldes en el trasllat notarial que autoritzà el 16 de juny de 1323.

Imatges:
Anvers: el rei està assegut i porta en una mà l'espasa i en l'altra el pom.
Revers: el rei cavalca amb una llança a la mà, amb l'escut, i el cavall porta una gualdrapa amb les armes de la casa reial.

2

1323, juny, 16. Lleida.
Trasllat del document de Jaume I datat a Montpeller el 19 de març de l'any 1262.

A: Madrid, Archivo Histórico Nacional, Clero: Poblet, carp. 2249, núm. 8.
Transcripció: Huici Miranda & Cabanes Pecourt 1976-2017: IV, 319-320, doc. núm. 1247.

Exemplum sumptum die et anno infrascriptis, auctoritate et decreto venerabilis et discreti domini Jacobi Cijonis, officialis ilerdensis, a quodam publico instrumento excellentissimi principis domini Jacobi, inclite recordationis regis Aragonum, non viciato, non cancellato, non abolito, nec in aliqua sui parte corrupto sed omni suspicione carente, sigillato seu bullato cum vera, ut prima facie apparebat, bulla plumbea ipsius domini regis pendenti in filis siricis rubeis et croceis. In qua quidem bulla erat, ex una parte, sculpta quedam imago regis sedentis in trono, ac tenentis in manu dextera ensem super gremio, et in manu sinistra pomum cum cruce, et in circunferencia ipsius bulle erant hii caracteres: «† S[IGILLUM] IA[COBI] REG[IS] ARAG[ONUM] ET MAIORICARUM ET VALENCIE»; et ex alia parte erat imago regis tirocinantis, et in circunferencia sigilli erant huius caracteres: «COMITIS BARCH[INONE] ET URG[E]LLI ET DOMI[NI] MO[N]TISPE[SULANI]», et alia non discernebantur, cuius quidem instrumenti tenor talis est:

[Segueix la transcripció íntegra del document núm. 1.]

Actum est hoc Ilerde, XVI kalendas iulii, anno Domini millesimo CCC° XX° tercio.

Presentibus et dictum transsumptum cum suo originali ascultantibus et comprobantibus cum domino officiali predicto, discretis Petro *de Albynana*, iu-

risperito, et Berengario Cijonis, beneficiato in ecclesia beate Marie Magdalene civitatis Ilerde, pro testibus ad predicta vocatis atque rogatis.

Nos Jacobus Cijonis, officialis ilerdensis, huic transumpto de mandato et auctoritate nostra sumpto, quod cum predictis testibus et notario infrascriptis, ascultavimus et fideliter comprobavimus, suscribimus nostramque eidem auctoritatem interponimus et decretum.

Sig[*signe notarial*]num mei Bernardi de Caldes, publici auctoritate domini ilerdensis episcopi in causis et negociis ecclesiasticis notarii, regentis scribaniam curie officialatus Ilerde, qui predictum transumptum de mandato et auctoritate dicti domini officialis a suo originali predicto sumpsi et scripsi, et cum domino officiali et testibus supradictis comprobavi et ascultavi fideliter, ipsumque sigillo appenditio dicte curie sigillavi die et anno predictis, et clausi.

Al dors:

«Traslat de un privilegi de les inmunitats de la església com no poder traure home negú del monestir negun oficial».

Dues altres anotacions il·legibles.

Mesures: 422 × 250 mm. Plica: 24,5 mm.

Forats en cairó, restes de fil de cànem, segell perdut.

Bibliografia

Blaise, Albert (1986). *Lexicon latinitatis medii aevi*, Turnhout: Brepols.

Burns, Robert I. (1967). «Un monasterio-hospital del siglo xiii: San Vicente de Valencia», *Anuario de Estudios Medievales*, 4, pp. 75-108.

Burns, Robert I. (1982). *El reino de Valencia en el siglo xiii (Iglesia y sociedad)*, 2 vols., València: Del Cenia al Segura.

Cárcel Ortí, M.ª Milagros (ed.) (1994). *Vocabulaire International de la Diplomatique*, València: Generalitat Valenciana - Universitat de València.

Eubel, Conrad (1913). *Hierarchia catholica medii aevi sive Summorum pontificum, S. R. E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta e documentis tabularii praesertim vaticani collecta, digesta, edita...* (editio altera), Münster: Regensbergianae.

Furs de València (1970-2007), ed. Germà Colon, Arcadi Garcia i Sanz & Vicent Garcia Edo, 2 vols., Barcelona: Barcino.

Gimeno Blay, Francisco M. (1985). *La escritura gótica en el País Valenciano después de la conquista del siglo xiii*, València: Universitat de València.

GIMENO BLAY, Francisco M. (2017). «Estudi preliminar: l'escripturació del nou territori conquerit», dins *Iacobi primi instrvmenta in archivo Sedis Valentinae asservata*, pp. 9-113.

GIMENO BLAY, Francisco M. & TRENCHS ÓDENA, José (1991). «La escritura medieval de la Corona de Aragón (1137-1474)», *Anuario de Estudios Medievales*, 21, pp. 493-511.

GUGLIERI NAVARRO, Araceli (1974). *Catálogo de sellos de la sección de sigilografía del Archivo Histórico Nacional*, 3 vols., Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Archivo Histórico Nacional.

GUYOTJEANNIN, Olivier; PYCKE, Jacques & TOCK, Benoît-Michel (1993). *Diplomatique médiévale*, Turnhout: Brepols.

HUICI MIRANDA, Ambrosio & CABANES PECOURT, M.ª Desamparados (1976-2017). *Documentos de Jaime I de Aragón*, 7 vols., València-Saragossa: Anubar.

IGLESIAS FONSECA, J. Antoni (1996). *Llibres i lectors a la Barcelona del s. 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.

Iacobi primi instrumenta in archivo Sedis Valentinae asservata (2017), edició i notes de José V. Boscà Codina, M.ª José Carbonell Boria, M.ª Milagros Cárcel Ortí, Josepa Cortés Escrivà, Francisco M. Gimeno Blay, M.ª Luz Mandingorra Llavata i Vicent Pons Alós, amb la col·laboració de Bárbara Barberà Matías; estudi preliminar Francisco M. Gimeno Blay, València: Universitat de València.

MARQUÈS, Benigne (1978). «El ms. 2874 de l'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell i el seu autor Jaume Sitjó», *Urgellia*, 1, pp. 367-400.

MIGUEL, Raimundo de (1903). *Nuevo diccionario latino-español etimológico*, 12a edició corregida i augmentada, Madrid: Sáenz de Jubera, Hermanos.

NIERMEYER, Jan Frederik (1976). *Mediae latinitatis lexicon minus: lexique latin médiéval-français-anglais = A Medieval Latin-French/English Dictionary*, 2 vols., Leiden: E. J. Brill.

OLMOS Y CANALDA, Elías (1961). *Inventario de los pergaminos del Archivo Catedral de Valencia*, València: Arzobispado de Valencia - Diputación Provincial - Ayuntamiento de Valencia.

RABIKAUSKAS, Paulus (1976). *Diplomàtica generalis* (*Praelectionum lineamenta*), 4a ed., Roma: Pontificia Universitas Gregoriana.

RUBIÓ I LLUCH, Antoni (1908-1921). *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*, 2 vols., Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

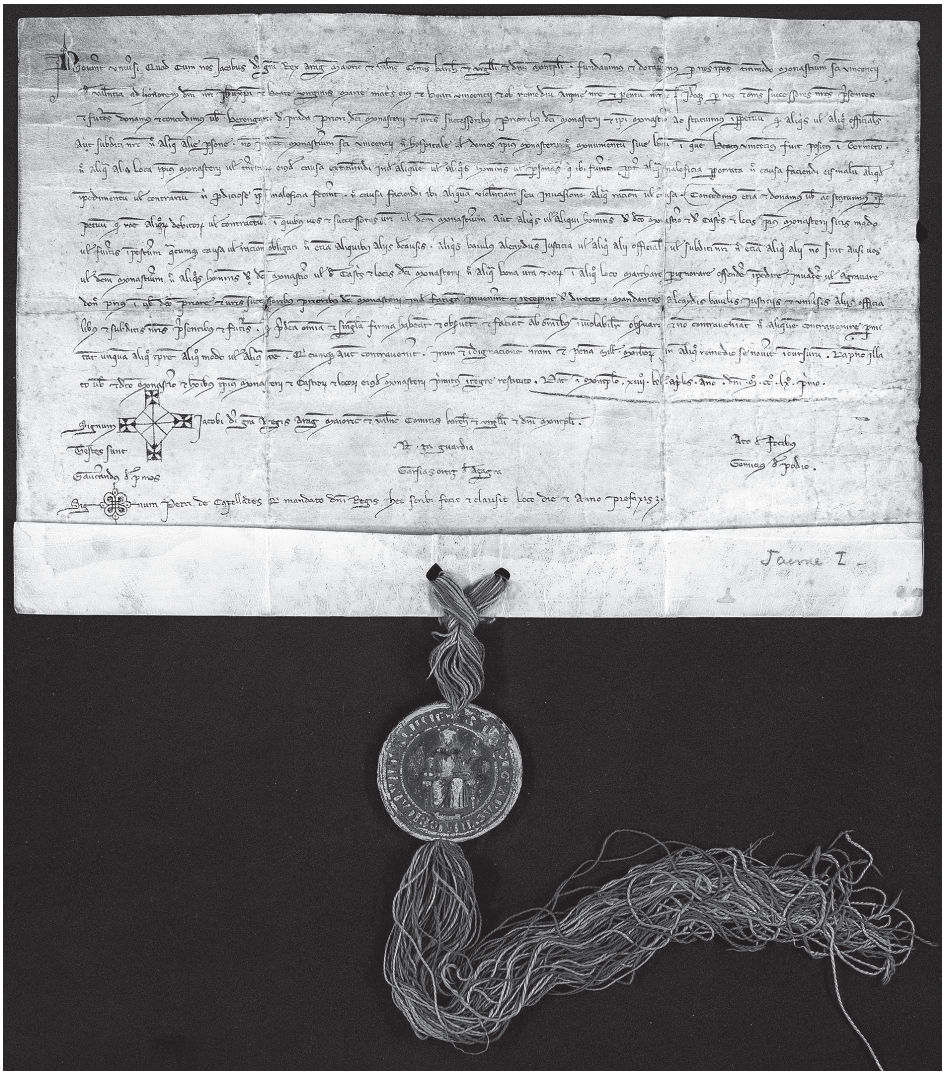
SAGARRA, Ferran de (1915-1932). *Sigil·lografia catalana: inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*, 5 vols., Barcelona: Estampa d'Henrich i Cª.

SIGNORINI, Maddalena (1995). «Il copista dei testi volgari (secoli x-xiii): un primo sondaggio delle fonti», *Scrittura e Civiltà*, 19, pp. 123-197.

TRENCHS ÓDENA, Josep (1979a). «La aposición del 'Signum regis', de Ramón Berenguer IV a Jaime I», *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, 7, pp. 29-57.

Trenchs Ódena, Josep (1979b). «La cancillería de Jaime I: cancilleres y escribanos», dins *Palaeographia*, *Diplomatica et Archivistica: studi in onore di Giulio Battelli*, vol. II, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 97-128.

Il·lustracions



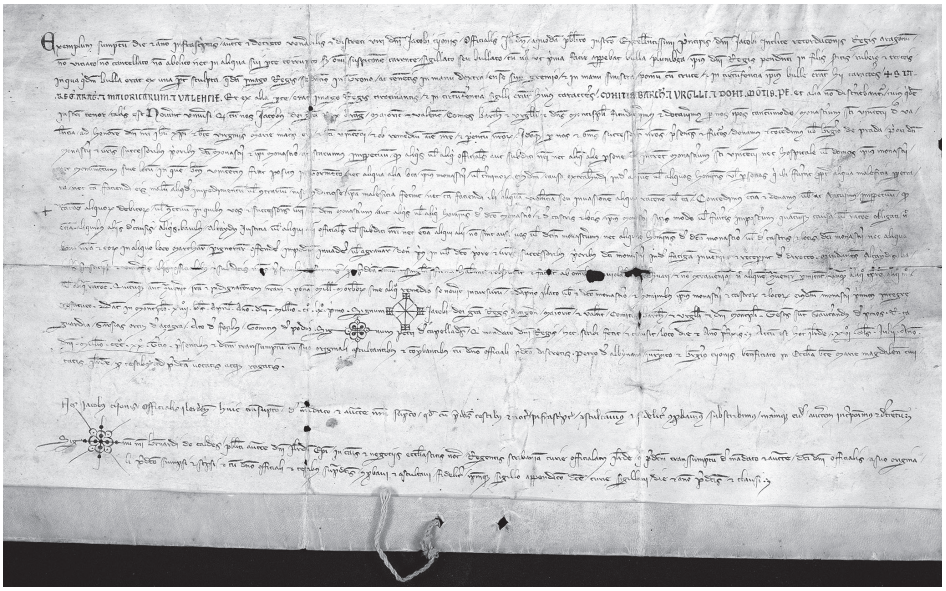
1. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Sigilografía: armari 1, caixa 10, núm. 23.



2. Butlla de plom. Anvers.



3. Butlla de plom. Revers.



4. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Clero: Poblet, carp. 2249, núm. 8.

El deix occità de Bartomeu de Tresbens[1]

Sebastià Giralt
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Els testimonis

L'obra astrològica de Bartomeu de Tresbens ha estat transmesa per dos manuscrits. El manuscrit de París, Bibliothèque nationale de France, Esp. 411 (= *P*) inclou únicament el *Llibre de les nativitats* (en endavant *LdN*), ff. 1bisr-85r (Tresbens 1957-1958: 25-26; *BITECA*: manid 1871; Sciència.cat DB ms452). En canvi, el manuscrit de Ripoll, Biblioteca Lambert Mata, XXI (= *R*), conté no solament el *Llibre de les nativitats*, ff. 1r-85v, incomplet, sinó també tres breus tractats del mateix autor —a més de les *Taules del rei Pere* i dos brevíssims textos astronòmics—, que són: el *Tractat de les interrogacions*, incomplet, ff. 86r-98r (*TdI*), el *Tractat de les eleccions*, ff. 150r-162v (*LdE*) i el *Libel d'investigació de tresors*, incomplet, ff. 166r-173v (*LIT*) (Tresbens 1957-1958: 26-28; *BITECA*: manid 2114; Sciència.cat DB ms459). Pels continguts i per motius lingüístics, textuals i codicològics, aquesta recopilació sembla derivar més directament de Tresbens o del seu entorn i mostra una clara vinculació amb el programa de promoció de la ciència de les estrelles de Pere el Cerimoniós. En efecte, el text de Ripoll apareix menys alterat que el de París, sense les glosses i altres amplificacions que aquest hi afegeix. En conjunt, des del punt de vista lingüístic, *P* mostra una llengua més evolucionada, mentre que *R* es manté més fidel a l'original, tant en la grafia com en el lèxic. Però, en realitat, no hi ha una gran distància cronològica entre tots dos: s'estima que *R* data del tercer quart del segle xv i, en canvi, *P*, de l'últim quart del mateix segle (*BITECA*: manid 1871 i 2114). Finalment, la presència d'una taula de matèries del conjunt de les obres de Tresbens als primers fulls de *R*, sense inclou-

1. Aquest treball s'inscriu en els projectes de recerca finançats «Corpus digital de Arnau de Vilanova: filosofía y ciencia en la Corona de Aragón (siglos xiii-xiv)» (MINECO FFI2014-53050-C5-2), "Arnau de Vilanova Digital" (MICINN PID2019-104308GB-I00) i «Grup de recerca consolidat de Cultura i Literatura a la Baixa Edat Mitjana» (AGAUR 2017 SGR 142).

re els altres escrits del còdex, fa pensar en una col·lecció preparada pel mateix autor (Sciència.cat DB ms459) o, si més no, propera.

Castellanismes a l'obra de Tresbens?

L'insigne historiador de la ciència Josep Millàs i Vallicrosa (1959) acabava la seva ressenya del *Tractat d'astrologia*, títol amb el qual es va publicar el *Llibre de les nativitats*, editat pels seus deixebles Joan Vernet i David Romano (1957-1958), suggerint que els castellanismes presents en aquesta obra es podrien deure al fet que estava basada en la versió castellana des de l'àrab del *Liber completus* d'Abenragel, un text que forma part del conjunt de traduccions impulsades per Alfons X de Castella i que després el mateix rei va fer traduir al llatí. Certament, Vernet i Romano (Tresbens: 34) apunten diverses paraules com a castellanismes: «alcalde», «limpiar», «maziella», «engústia», «envídia», «amarmar», etc. Tanmateix, diverses tries lèxiques al llarg de les obres de Tresbens demostren que, com feia amb les seves altres fonts, llegia Abenragel en llatí, concretament en la traducció alfonsina d'Egidio de' Tebaldi i Pietro da Reggio (Hilty 1961, Hilty 2016, Giralt 2017, Giralt 2018b). Així, doncs, si no és per la llengua en què estava escrita la font, com es podrien explicar aquests presumptes castellanismes?

Primer de tot, cal reconèixer que la majoria dels termes assenyalats per Vernet i Romano venen del castellà, encara que no sempre. Fins i tot quan es tracta de castellanismes indubtables, la seva provinença es pot justificar sense necessitat de recórrer a una influència directa de la versió castellana d'Abenragel. Alguns dels manlleus segurs del castellà poden procedir de la versió llatina realitzada a partir de la castellana, perquè els incorpora. Així, el cast. «alcalde» és traduït per «alcaydus» en llatí i passa a «alcalde» en *R*.[2] En seria un altre exemple «zarc», 'blau clar', igualment d'origen àrab.[3] Pel que fa a «ma[n]ziella», 'taca' (*cf.* «mancilla»), és un terme freqüent en textos alfonsins, però no apareix en el passatge corresponent del testimoni con-

2. «ante alcaldes e iudizes Abenragel» (Abenragel 1954: 233, cap. V, 6), «coram alcaydis et iudicibus» (Abenragel 1485: 212), «devant alcaldes e devant jutges» (*R*, f. 68vb / Tresbens 1957-1958: II, 96).

3. «de oios zarcos» (Abenragel 1954: 180, cap. IV, 9), «oculorum zarchorum» (Abenragel 1485: 164); «uylls zarchs» (*R*, f. 38rb / Tresbens 1957-1958: I, 140).

servat d'Abenragel ni en el text llatí imprès i, per tant, no tenim certesa d'on prové.[4]

Altres castellanismes assenyalats per Vernet i Romano, com «engústia» o «envídia», només són presents en un dels testimonis, *P*, que, com hem vist, és el més allunyat de l'original. Com altres fenòmens que hi trobem, hem de considerar que formen part de la modernització de la llengua que observem en aquest manuscrit i, per tant, reflecteixen l'ús del segle xv. Ara bé, Vernet i Romano també assenyalen com un manlleu al castellà la forma «limpiada», que trobem només a *R*. En efecte, hi coincideix el *DCVB* (*s. v.* «limpiar»), que el considera un castellanisme molt antic, testimoniat en la traducció del tractat oftalmològic d'Alcoatí (segle xiv). Per contra, el *DECLC* (*s. v.* «límpid») sosté que *limpiar* és un semicultisme esporàdic al segle xiv i només tardanament es pot considerar un manlleu al castellà.[5] En canvi, un castellanisme indubtable present a *R* i no a *P* és el nom del rei a qui van dedicades les obres —«don Pedro» (*TdE* i *LIT*, prefacis) enfront d'«En Pera» (Tresbens 1957-1958: 39)—, però, òbviament, no es pot atribuir a les fonts.

Finalment, «amarmar» o «amermar», usat diverses vegades a *R*, és interpretat per Vernet i Romano com un manlleu al castellà *mermar*, però de fet s'ha de considerar provinent de l'occità *amermar*, amb el mateix significat.

Influència occitana en Tresbens?

Si «amarmar» fos un cas aïllat de possible manlleu a l'occità —com, de fet, passa a *P*—, podríem dubtar que tingués aquest origen. Però, justament, els occitanismes són força freqüents no tan sols en el *LdN*, sinó també en els altres tractats conservats de Tresbens, si ens guiem per *R*, ja que, com veurem, han estat gairebé eliminats a *P*. S'entén, doncs, que la influència occitana passés desapercebuda a Vernet i Romano, si tenim en compte que la seva edició segueix fonamentalment *P*. El motiu de basar-se en aquest manuscrit, segons confessen en la introducció (Tresbens 1957-1958: 29), és simple: van tenir notícia de *R* —gràcies precisament al seu mestre Millàs i Vallicrosa— quan

4. «aura alguna tacha» (Abenragel 1954: 226, cap. V, 4), «aliquam maculam habiturus» (Abenragel 1485: 205), «haurà alguna maziella o taca» (Tresbens 1957-1958: I, 77). «Manziella» és recollida a Kasten & Nitti 2002, *s. v.* «mancilla».

5. «limpiada» (*R*, f. 72ra) / «neta» (Tresbens 1956-1958: II, 106).

ja havien enllestit el text, si bé el van poder revisar tenint en compte aquest nou testimoni abans de publicar-lo. Així, doncs, resta pendent per a qui s'hi vegi amb cor elaborar una nova edició del *LdN* que segueixi fonamentalment el manuscrit conegut més fidel a l'original, malgrat la mutilació d'alguns dels seus folis, restituint-ne el títol autèntic i incloent-hi un aparat de fonts.

Els occitanismes de Tresbens han estat una de les pistes que ha permès situar els seus orígens en el comtat de Foix, on degué néixer el 1317 (Giralt 2018b; Sciència.cat DB nom171; Ferragud & Giralt 2019).[6] Per tant, l'occità era la seva llengua materna. En efecte, a prop de Foix existeix un llogaret anomenat Tresbens, que es pot considerar el seu lloc d'origen, i en el *Libel d'investigació de tresors* recorda haver estat al servei de Gaston de Lévis, senyor de Leran, un domini proper a Mirapeis. Resulta més probable que es tracti de Gaston I, mort el 1347, que no pas del seu fill Gaston II, encara infant quan va succeir el seu pare (Olive 1903-1906: II, 101-115; Martin 2007: 83). A més, Gaston I sembla un noble especialment interessat a cultivar el seu prestigi: el trobador Ramon de Cornet li va dedicar un sirventès (Navàs 2010) i sobre ell la *Crònica* de Pere III narra un ultratge que va infligir al mateix Cerimoniós el 1339 a Avinyó, quan Gaston feia part del seguici del rei Jaume III de Mallorca (Pere III el Cerimoniós 2014: IV, 119): per evitar que passés davant del cavall de Jaume, Gaston va bastonejar el cavall de Pere i qui el menava, cosa que va provocar una gran ira del rei d'Aragó, que va estar a punt de ferir el de Mallorca amb la seva espasa.

És incert quan Tresbens va travessar els Pirineus per instal·lar-se a Barcelona. Podem conjecturar que, mort el seu patró el 1347, va considerar que era el moment propici per ampliar els seus horitzons encaminant la seva carrera cap al sud, on una ciutat dinàmica com Barcelona i una cort interessada en la medicina i l'astrologia li oferien possibilitats de promoció professional —com així va acabar passant. L'únic que sabem del cert és que el 1359 ja estava establert a Barcelona i hi actuava com a examinador en un tribunal mèdic (Ferragud & Giralt 2019). Una funció tan destacada com aquesta sembla indicar que ja havia adquirit un prestigi a la ciutat i que, per tant, ja feia anys que hi exercia la medicina. D'altra banda, diversos indicis assenyalen que va redactar els seus tractats astrològics en català entre 1363 i 1369, i això ens mena

6. Agraeixo a Lluís Cifuentes i Xavier Lamuela el seu ajut decisiu per determinar els orígens de Tresbens. Sobre la data de naixement, vegeu també la contribució de Julio Samsó en aquest mateix volum.

a suposar que ja feia prou anys que vivia en l'àmbit lingüístic català per haver adquirit un domini de l'idioma suficient per escriure-hi una obra tan voluminosa en el seu conjunt, si bé la proximitat de la seva llengua materna amb la del seu país d'acollida li degué facilitar el canvi lingüístic. Segurament Tresbens hauria estat capaç de redactar la seva obra en llatí, una llengua amb la qual estava sens dubte familiaritzat. El llatí —com era la norma— va ser el vehicle dels seus estudis universitaris d'arts i de medicina, que tot fa pensar que van desenvolupar-se a Montpeller. De fet, una recepta seva és recollida, en llatí, en una *Summa medicine* escrita a Montpeller (Giralt 2018). També en llatí circulaven les autoritats antigues o àrabs que emprava per a la seva obra astrològica. Malgrat tot això, Tresbens va escriure la seva obra en català —un idioma que degué aprendre tardanament— perquè era la llengua del seu destinatari, el rei. Així mateix, com les contribucions d'altres autors al programa reial de promoció de la ciència de les estrelles, la versió catalana s'inseria, al costat de l'hebrea i la llatina, en el marc del procés de vernacularització del saber que es produí quan la cort esdevingué un nou focus de difusió intel·lectual, en contrast amb la universitat, que mantenia el monopoli del llatí (Giralt 2018, Cifuentes 2006: 29-52).

A l'hora d'identificar possibles occitanismes, certes formes poden plantejar dubtes d'adscripció lingüística. Així, «solell» existeix també en català, però amb l'accepció de 'sol' està geogràficament limitat al balear i al rossellonès,[7] i, per tant, al meu parer, en l'obra de Tresbens s'ha de considerar un occitanisme. Igualment, «musar», qualificat d'origen occità al *DCVB* (*s. v.* «musar»), per al *DECLC* és un mot propi a les diòcesis de Girona i Elna (*s. v.* «morro»), però això no explica el seu ús per part de Tresbens. De la mateixa manera, «anta» correspon a la preposició occitana «*enta*», per bé que aquesta també es troba en el català més occidental i en l'aragonès (*DCVB*, *s. v.* «enta»; *DECLC*, *s. v.* «en» adverbi). N'hi ha altres que es podrien considerar gal·licismes. Així, no és clar l'origen de «poysó» amb sentit de 'verí' en comptes del de 'poció, beuratge', l'únic que recullen el *DOM* (*s. v.* «poizon»), Levy (1894-1924, *s. v.* «poizon»), Honnorat (1846-1847, *s. v.* «poiso») o Raynouard (1838-1844, *s. v.* «poizo»). Només Mistral (1979, *s. v.* «pouisoun») i els diccionaris d'occità modern, Alibert (1966) o *DGLO*, donen el

7. El *DCVB* (*s. v.* «solell») el circumscriu a Mallorca i Eivissa, mentre que el *DELC* (*s. v.* «solell») el situa també al nord de Catalunya.

sentit de 'verí'. El verb *sablar*, que trobem en el *LIT*, § 12, amb una terminació occitana («sablon»), tampoc està recollit en els diccionaris d'occità antic, encara que sí en els d'occità modern (*DGLO*, Alibert 1966, Honnorat 1846-1847), a diferència del francès antic *sabler* (*DEAF*), i, per tant, no seria un occitanisme segur. De tota manera, ni el context («sablon de mar») ni el verb original en la versió llatina («extrahuntur a mari», Abenragel 1485, f. 14v) són congruents amb la utilització d'aquest verb i més aviat caldria pensar en un error de còpia d'una forma del verb *sallir* («sallon»), perfectament compatible amb el llatí *extrahuntur*. En canvi, és un gal·licisme clar «feu» per 'foc' (*LIT*, § 9). Aquesta interferència fa pensar que és probable que Tresbens sabés també francès, com és esperable considerant que va estar al servei de la família Lévis, una nissaga de la noblesa francesa.

Sens dubte, on es veu més clarament reflectida la influència occitana és en el lèxic. Tanmateix, també la trobem alguna vegada en la morfologia, com la desinència de la primera persona del singular en *-i*: «entendi» per 'entenc' (*LdI*, *R*, f. 93ra), «pausi» per 'poso' (*LdI*, *R*, f. 91ra) o «ajusti» per 'ajusto' (*LdI*, *R*, f. 98rb); o la tercera persona del singular del present de subjuntiu «ane» en comptes de 'vagi' (*LdN*, *R*, f. 57vb, dos cops, que es manté a Tresbens 1957-1958: II, 50; *TdE*, § 42, tres cops).[8] En una ocasió trobem la forma pronominal de tercera persona «luy» (*LIT*, glossa 9), susceptible de ser considerada un occitanisme o un gal·licisme.

Malgrat que *R* conserva molts més occitanismes que *P*, no hem de pensar pas que manté tots els que va deixar originalment Tresbens en la seva obra. És molt probable que un nombre més o menys alt s'anessin perdent al llarg del procés de còpia. De fet, hi ha un indici a favor d'aquesta suposició: en la taula de matèries de totes les obres de Tresbens que es troba encapçalant *R*, apareix el títol «En fer bastides, lochs e edificis», corresponent al capítol 32 del *TdE*. Tanmateix, el text del capítol comença dient «ciutats» en lloc de «bastides». *Bastida* és el nom que reben en àrea occitana moltes poblacions fundades de nou, especialment per acollir famílies desplaçades arran de la croada albigesa (Pailhès 2006: 61). El fet que aquest terme es conservi en l'índex però no en el text suggereix que ha estat reemplaçat per algun copista per una paraula més comprensible en català com és *ciutat*. I, naturalment, podrien ser

8. Malgrat que la forma esperable de la tercera persona del present de subjuntiu és *an* en occità medieval, *ane* és l'habitual en occità modern (Fernández González 1985: 386-387, 406).

molts més els que haguessin desaparegut sense deixar rastre. Cal assenyalar que, tant si ja era així en la redacció original de Tresbens com si és el resultat de les còpies successives, a *R* els occitanismes conviuen amb les formes catalanes corresponents: trobem el freqüentíssim «cazent» al costat del menys usual «cahent», l'esporàdic «causa» al costat de l'habitual «cosa»...

Occitanismes[9]

aladonchas, 'aleshores': *TdI*, *R*, f. 92rb
amarmar: *LdN*, *R*, ff. 6ra, 70rb, 70vb / amarmar, aminvar (Tresbens 1957-1958: I, 49; II, 99 i 100)
anta (occ. enta, 'cap a'): *TdE*, § 42
ausardia: *LdN*, *R*, f. 81ra / ardiment (Tresbens 1957-1958: II, 142)
auzir: *LdN*, *R*, f. 62ra / oyir (Tresbens 1957-1958, II, 68); *TdE*, § 1
ayssò, 'això': *LIT*, glossa 1
bailat: *LdN*, *R*, f. 69ra / acomanat (Tresbens 1957-1958: II, 97)
bas, 'baix': *TdE*, § 45
bezunya (occ. besonha): *LdN*, *R*, f. 85rb / necessitats o negocis (Tresbens 1957-1958: I, 163)
casament, caziment (occ. cazemen), 'caiguda': *TdE*, § 46, 50, 74, 77, 85; *LIT*, § 8
causa, 'cosa': *TdE*, § 87
cayre, 'caure': *TdE*, § 74
cazent, 'caient': molt freqüent *LdN*, *TdI*, *TdE*, *LIT* / caent (Tresbens 1957-1958)
cazer, 'caure': *TdE*, § 25, 47, 62; *LIT*, glossa 14
cuer, 'cuiro': *LIT*, §12
cusina, 'cuina': *LIT*, glossa 8
decazer, 'decaure': *TdE*, § 76
envassiment (occ. envazimen, 'atac'): *LIT*, § 10
forbir, 'brunyir': *LdN*, *R*, f. 74rb; Tresbens 1957-1958: II, 114

9. Em baso en el *DOM* i en el *DCVB*. En el cas del *LIT*, segueixo l'edició publicada a Giralt 2018b, assenyalant el paràgraf; en el del *TdE*, segueixo l'edició inèdita preparada per mi, també amb el paràgraf. Com que dono la forma amb què *P* substitueix el mot occità, només afegeixo la traducció al català quan no es produeix aquest reemplaçament.

gazany (occ. gazanh): *LdN*, *R*, f. 44rb / guany (Tresbens 1957-1958: I, 166)
grazit: *LdN*, *R*, f. 47rb i f. 76rb / agreït (Tresbens 1957-1958: I, 179); graït (Tresbens 1957-1958: II, 123)
ladesa, 'liberalitat': *LdN*, *R*, f. 44va; Tresbens 1957-1958: I, 166
lagessa: *LdN*, *R*, f. 61vb / lletgesa (Tresbens 1957-1958: II, 67)
laisar, 'deixar': *TdE*, § 59
lauzat: *LdN*, *R*, f. 82va / lloat (Tresbens 1957-1958: II, 150)
lauzor: *LdN*, *R*, f. 82va / llaor (Tresbens 1957-1958: II, 150)
layró: *LdN*, *R*, f. 69ra / lladre (Tresbens 1957-1958: II, 97); *TdI*, *R*, f. 97rb
luy, 'li': *LIT*, glossa 9 (o gal·licisme?)
musar, 'perdre el temps': *LIT*, § 17
menra, 'menor': *TdI*, *R*, f. 88ra
mestier: *LdN*, *R*, f. 83ra / master (Tresbens 1957-1958: II, 151)
mortrer, 'assassí' (occ. murtier): *LdN*, *R*, f. 67rb; Tresbens 1957-1958: II, 90
mulleransa (occ. molheransa): males mulleranses (*LdN*, *R*, f. 84va) / matrimonis per males mullers (Tresbens 1957-1958: I, 159)
murtre, 'assassinat': murtres (*LdN*, *R*, ff. 46ra i 50vb; Tresbens 1957-1958: I, 174, i II, 18)
paubre: *LdN*, *R*, f. 57rb / pobresa (Tresbens 1957-1958: II, 48)
paubreza: *LdN*, *R*, f. 73vb / pobresa (Tresbens 1957-1958: II, 112)
pauzar/pausar, 'posar': *TdE*, § 25, 38; *TdI*, *R*, ff. 90va, 93ra i 97v
pots, 'pou': *LIT* §, 6
poysó, 'verí': *TdE*, § 69
raubador, 'robador': *TdI*, *R*, f. 88ra
razits, 'arrel': *TdI*, *R*, f. 94vb
sablar, 'arenar' (error de còpia?): *LIT*, § 12
sallir: *LdN*, *R*, ff. 16vb, 22rb, 22va, 33ra, 33vb, 34vb, 35rb, 57vb i 76vb / eixir (Tresbens 1957-1958: I, 91, 106, 120, 126; II, 50, 129; *TdE*, § 69, 87 i 88; *TdI*, ff. 87vb, 88vb, 94rb i 96vb)
solell: *LdN*, *R*, ff. 5va, 9va i 9vb (2 vegades) / sol (Tresbens 1957-1958: I, 48 i 62).
sotspausat: *LdN*, *R*, f. 35vb / sotsposat (Tresbens 1957-1958: I, 130)
sposador (occ. espozador, 'vessador'): *LdE*, § 89
tensó, 'disputa': *TdE*, § 45
trayre, 'treure': *LIT*, glossa 5

Manuscrits citats

P = París, Bibliothèque nationale de France, ms. Esp. 411.
R = Ripoll, Biblioteca Lambert Mata, ms. XXI.

Bibliografia

Abenragel, Alí (1485). *Liber completus in iudiciis stellarum*, Venècia: Erhard Ratdolt.

Abenragel, Alí (1954). *El Libro conplido de los iudizios de las estrellas: traducción hecha en la corte de Alfonso el Sabio*, ed. Gerold Hilty, Madrid: Real Academia Española.

Alibert, Lois (1966). *Dictionnaire occitan-français d'après les parlers languedociens*, Tolosa de Llenguadoc: Institut d'Études Occitanes.

BITECA. *Bibliografia de textos catalans antics*, coord. Gemma Avenoza, 1989-, Berkeley: University of California, <http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_en.html>.

Cifuentes i Comamala, Lluís (2006). *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears.

DCVB. Alcover, Antoni M. & Moll, Francesc de B. (1964-1969). *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols., Palma: Moll.

DEAF. *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, Heidelberg: Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 1974-, <www.deaf-page.de>.

DECLC. Coromines, Joan (1980-2001). *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 vols., Barcelona: Curial.

DGLO. *Diccionari general de la lenga occitana*. Academia Occitana, 2008-2016.

DOM. *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, Munic: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1996-, <www.dom-en-ligne.de>.

Fernández González, José Ramón (1985). *Gramática histórica provenzal*, Oviedo: Universidad de Oviedo.

Ferragud, Carmel & Giralt, Sebastià (2019). «Bartomeu de Tresbens, metge i astròleg de Pere el Cerimoniós: aproximació biogràfica i diplomatari», *Magnificat: Cultura i Literatura Medievals*, 6, pp. 113-163.

Giralt, Sebastià (2017). «Drawing from the marrow of the authors of astrology: the sources of Bartomeu de Tresbens, astrologer to King Pere the Ceremonious of Aragon», dins *De Frédéric II à Rodolphe II. Astrologie, divination et magie dans les cours (XIIIe-XVIIe siècle)*, ed. Jean-Patrice Boudet, Martine Ostorero & Agostino Paravicini Bagliani, Florència: SISMEL - Edizioni del Galluzzo, pp. 71-96.

GIRALT, Sebastià (2018a). «Astrology in the service of the crown: Bartomeu de Tresbens, physician and astrologer to King Pere the Ceremonious of Aragon», *Journal of Medieval History*, 44/1, pp. 104-129.

GIRALT, Sebastià (2018b). «Astrologia per a la recerca de tresors: el *Libel d'investigació de tresors* de Bartomeu de Tresbens», *eHumanista/IVITRA*, 14, pp. 761-793.

HILTY, Gerold (1961). «Bartomeu de Tresbens, *Tractat d'astrologia*», *Vox Romanica*, 19, pp. 390-398.

HILTY, Gerold (2016). «*El Libro conplido* en Cataluña», *Estudis Romànics*, 38, pp. 347-355.

HONNORAT, S.-J. (1846-1847). *Dictionnaire provençal-français ou dictionnaire de la langue d'oc ancienne et moderne*, Dinha: Repos.

KASTEN, Lloyd A. & NITTI, John J. (dirs.) (2002). *Diccionario de la prosa castellana del rey Alfonso X*, Nova York: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.

LEVY, Emil (1894-1924). *Provenzalisches supplement-Wörterbuch: Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique roman*, 8 vols., Leipzig: Reisland.

MARTIN, Georges (2007). *Histoire et généalogie de la maison de Lévis*, Lió: G. Martin.

MILLÀS VALLICROSA, Josep M. (1959). «Bartomeu de Tresbens, *Tractat d'astrologia*», *Isis*, 50/2, p. 169.

MISTRAL, Frederic (1979 [1932]). *Lou Tresor dóu Felibrige ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne*, 2 vols., Rafèla d'Arle: Marcel Petit C. P. M.

NAVÀS FARRÉ, Marina (2010). «La figura literària del clergue en la poesia de Ramon de Cornet», *Mot so Razo*, 9, pp. 75-93.

OLIVE, Siméon (1903-1906). *Archives du château de Léran. 1-2, Inventaire historique et généalogique des documents de la branche Lévis-Léran devenue Lévis-Mirepoix précédé d'une notice sur les cinq premiers Lévis*, Tolosa de Llenguadoc: Privat.

PAILHÈS, Claudine (2006). *Le comté de Foix: un pays et des homes. Regards sur un comté pyrénéen au Moyen Âge*, Caors: La Louve.

PERE III EL CERIMONIÓS (2014). *Les quatre grans cròniques: IV. Crònica de Pere III el Cerimoniós*, ed. Ferran Soldevila, cur. Josep Massot i Muntaner; revisió filològica Jordi Bruguera; revisió històrica M. Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

RAYNOUARD, François-Just-Marie (1838-1844). *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours, comparée avec les autres langues de l'Europe latine précédé de nouvelles recherches historiques et philologiques*, 6 vols., París: Chez Silvestre.

Sciència.cat DB (2012). *Sciència.cat DB*, base de dades coord. per Lluís Cifuentes i Comamala, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012-, <www.sciencia.cat/sciencia cat-db>.

TRESBENS, Bartomeu de (1957-1958). *Tractat d'astrologia*, ed. Joan Vernet & David Romano, 2 vols., Barcelona: Biblioteca Catalana d'Obres Antigues.

Curial in bivio, *la ciència de Bacus i la iconografia de les Arts Liberals*

Francesc J. Gómez
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Aprofitant una estada de recerca al Warburg Institute i al Westfield College de la Universitat de Londres (1985-1986), Lola Badia va redactar la primera lectura atenta de l'anomenada «segona visió mitològica» de Curial (Badia 1987): un episodi excepcional en la novel·la pel recurs a la iconografia allegòrica, però coherent amb la primera visió mitològica, el judici de Curial al Parnàs, i també amb el certamen de les Pièrides i les Muses narrat i glossat prèviament en el pròleg del llibre tercer.

Superbiós per la seva cavalleria, vanagloriós per la seva ciència, Curial ha merescut de patir l'experiència de caure i ha viscut set anys de captiveri penitencial a Tunis, com anunciava l'Anònim en aquell pròleg:

> E per ço com Curial, per la excel·lència de la sua strènua cavalleria, devench superbiós, e per la dignitat de la sciència algun poch vanagloriós, fonch prostrat del carro del triümphe de la sua honor e tornat en sclau set anys, a fi que conegués que altre és lo donador, altre és lo reebedor. Emperò, a cap de set anys, regonexent-se, restituït en sa libertat, fonch per nostre senyor Déu tornat al primer punt [...]. E qui bé vol tenir esment a la cayguda de Curial [...]; mas Curial, perdent los béns, perdé lo cors o la libertat d'aquell, car fonch venut per preu e fet esclau; emperò despuys, confessat e penedit, de molt majors béns que los passats fonch heretat e senyor (*Curial e Güelfa*, III, pròleg, § 4; ed. Aramon *et al.* 2018: 282-283).

Alliberat finalment del captiveri, ric del «thesor de Càmar» i confiant ja «haver cobrada la Güelfa», de retorn a França Curial s'abandona completament a la disbauxa. És a dir:

> se donà a viure mollament e laciva, com si fos arquebisbe o gran prelat, no recordant-se ésser cavaller ne home de sciència; ans així la disciplina militar com la vigília del studi mès totalment en oblit, e en menjars, convits e festes, vestirs e altres

> vanitats, e·n los actes de Venus, despenia totalment lo temps (cap. 97, § 2; ed. Aramon *et al.* 2018: 364).

Fins que una nit li apareix en somnis «aquell déu que los gentils apellaven déu de sciència, ço és, Baco», dins un palau emparamentat de pàmpols i abundós de raïm, acompanyat de set reines que el lector pot reconèixer, per llurs atributs i donzelles, com les set Arts Liberals. Darrere el déu s'acumula una gentada de llengües diverses que es comuniquen en llatí, i al peu de cada reina hi seuen els seus servidors particulars. Just darrere l'última «dea», Curial descobreix la figura d'Hèrcules, l'home més fort i més savi del seu temps, i l'assalta una por com no n'havia sentit mai abans sinó davant d'Hèctor, al Parnàs. Bacus, però, l'assegura i l'exhorta a la conversió. Les set deesses, diu, han comparegut davant seu per denunciar-li la negligència vergonyosa i viciosa de Curial; el déu de ciència li prega, doncs, que torni al camí recte, el de l'estudi:

> E tu, qui en lo món, així per cavalleria com per sciència, resplandies, ara est difamat ací on novament te conexen, e ho series molt més si a la primera vida no tornaves. Yo·t prech, requir e amonest que torns al studi e vulles honrar aquestes dees que t'an honrat e favorit, e lexa aquexa vida qui porta l'ome a fretura, vituperi e desonor, e la sciència, que és don divinal e eternal, no la vulles cambiar per la brutura e sutzura terrenal e temporal. Car, si ho has legit, sant Gregori t'à dit: «Vilescunt temporalia cum considerantur eterna» (cap. 98, § 5; ed. Aramon *et al.* 2018: 366-367).

Curial canvia de vida l'endemà mateix i ho fa gràcies a la «veritat» continguda en el simbolisme, culturalment desxifrable, d'aquesta visió. Els perills que amenacen el qui aspira a la virtut i a la sapiència, a la ciència i a la «reverenda letradura», no són només la supèrbia i la vanaglòria, sinó també la lascívia i la negligència.

Lola Badia va aportar algunes de les claus culturals necessàries per a elucidar molts dels símbols d'aquesta visió, com ara l'aparició fugissera d'Hèrcules, relacionada amb els motius d'*Hercules in bivio* i de la *Y* pitagòrica.[1]

1. Lola Badia (1987: 271, n. 10, 288-289, i nn. 53-54) mencionava com a precedents el *De laboribus Herculis* (a. 1406), de Coluccio Salutati, i *Los dotze treballs d'Hèrcules* (1417), d'Enric de Villena. La figura de Dante extraviat al començament de l'*Inferno* —una situació que l'Anònim recorda a propòsit de la supèrbia («lo leó qui a Dante se mostrà en l'infern en lo primer capí-

Hèrcules «mentre visqué fonch lo pus fort e pus savi del món» i és, per tant, un model de vida per a Curial, cavaller i estudiós, que davant seu ha pres consciència de la seva indignitat. Hèrcules fa aparició «prop la derrera dea», l'Astronomia, simbolitzant no solament el seu catasterisme, sinó també la seva ascensió gradual per tots els sabers fins a assolir la posició més acostada a Bacus. Perquè és evident que la successió de les Arts Liberals a l'esquerra de Bacus simbolitza l'escala cap a una ciència no solament nocional, sinó també ètica (Badia 1987: 283).

Precisament aquest paper de Líber Bacus com a déu de ciència —d'una ciència representada per les Arts Liberals— encapçalava l'inventari de pintoresquismes que Lola Badia dreçava al final de la seva lectura:

> Un patró de la ciència que es diu Bacus, uns pujols del Parnàs canviats de nom, una personificació de la Gramàtica que porta un crostó de pa a la mà, unes parts de la Dialèctica una mica sospitoses, un símbol de la Retòrica que canta, una allegoria de l'Aritmètica que no acaba de lligar, una divisió de la Geometria que exhibeix un nom classificable entre els hàpaxs, una aparició una mica fantasmal del diví Hèrcules... (Badia 1987: 291).

Aquesta primera incursió en la tradició iconogràfica de les Arts Liberals permetia d'endevinar una combinació d'estímuls rere la visió de Curial, i una bona pista —que no resolia, però, totes aquelles perplexitats— eren les seves afinitats amb una miniatura de les Arts Liberals amb Mercuri continguda en un manuscrit de l'*Horloge de Sapience*, traducció francesa de l'obra del místic alemany Enric Suso (Badia 1987: 276 i n. 22).

Quant a la sèrie de símbols paral·lels que l'Anònim atribueix als déus Apollo i Líber Bacus (Nissa, llorers, sapiència, poesia, Muses; Cirra, vinyes, cièn-

---

tol de son libre», *Curial e Güelfa*, II, pròleg, § 3; ed. Aramon *et al.* 2018: 134)— evoca a Benvenuto da Imola (*In Inf.*, I, 12; ed. Lacaita 1887: I, 28) el record d'*Hercules in bivio*: «Unde nota hic quod homo [...] adveniente tempore adolescentiae invenit bivium, et tunc imminet magnum periculum ne divertat ad sinistram potius quam ad dexteram; facilius enim declinat ad sinistram, quia assuetus delectationibus sensibilibus, quasi ratione sopita, relinquit viam rectam virtutum, et vagatur per abrupta viciorum. [...] Hoc autem accidit in pluribus, nisi divina gratia miserante eligant viam rectam, sicut fingitur de Hercule, ut refert Tullius libro Officiorum»; Servi (*In Aen.*, VI, 136) descriu el simbolisme de la branca d'or i de la *Y* pitagòrica en els mateixos termes. Pel que fa a Ciceró, vegeu *De officiis*, I, 118. Petrarca recorda aquest passatge de Ciceró a *De vita solitaria*, I, 4, i el glossa a II, 13.

cia, filosofia, Arts Liberals),[2] calgué esperar fins a l'edició crítica i comentada de Lola Badia i Jaume Torró (2011) per a trobar-hi una solució satisfactòria. La clau era la invocació d'Apol·lo al primer cant del *Paradiso* de Dante (vv. 13-36), amb la menció dels dos cims del Parnàs:

> O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
> fammi del tuo valor sì fatto vaso,
> come dimandi a dar l'amato alloro.
> Infino a qui l'un giogo di Parnaso
> assai mi fu; ma or con amendue
> m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.
> (Dante, *Par.*, I, 13-18)

Benvenuto da Imola atribueix al primer «giogo di Parnaso» la ciència natural i filosòfica de Bacus, o la seva eloqüència; a l'altre, la ciència sobrenatural i divina d'Apol·lo, o la seva sapiència (Badia & Torró 2011: 655-656 i 682-684).

El comentari de Badia i Torró sobre l'al·legoria de les Arts Liberals insistia en la miniatura de l'*Horloge de Sapience*, l'enriquia amb altres *loci paralleli* —sobretot de Boccaccio— que feien comprensible la funció catàrtica de la visió de Bacus i justificava nombrosos detalls iconogràfics —el cantell de pa de la Gramàtica, la cara aguda de la Dialèctica—, sense arribar a dissipar, però, el misteri de molts particulars i la boirosa impressió del conjunt (Badia & Torró 2011: 684-687).

No gaire després, Juan Francisco Mesa Sanz (2012a: 404-405) precisava que l'autoritat de sant Gregori (*Hom.*, II, 37, 1) amb què Bacus exhorta Curial a menysprear els plaers terrenals i temporals, i a abraçar la ciència divina i eterna («Car, si ho has legit, sant Gregori t'à dit: "Vilescunt temporalia cum considerantur eterna"»; ed. Aramon *et al.* 2018: 366-367), podria provenir de la tercera redacció del *Comentum* de Pietro Alighieri a la *Commedia* de Dante (*In Purg.*, XI, 79), o bé de Guillelmus Peraldus (*Summa vitiorum*, VI, «De superbia», 39), que és font coneguda de Dante i de Pietro en la divisió dels set pecats capitals (Gómez 2014: 225-229). No solament això: també davallen

2. Un paral·lelisme insinuat per la notícia d'Isidor de Sevilla (*Etym.*, XIV, 8, 11) sobre els dos pujols del Parnàs que l'Anònim ha intercanviat (Badia 1987: 278). *Cf.* Servi, *In Aen.*, X, 163.

probablement de la tercera redacció del *Comentum* (*In Purg.*, XI, 67-69) les citacions llatines de Sal·lusti, Gregori i Malaquies que l'Anònim al·lega en el pròleg del llibre tercer contra la supèrbia i la vanaglòria que sol afectar els «hòmens de molta sciència» (ed. Aramon *et al.* 2018: 281-282), mentre que altres citacions d'aquest pròleg podrien davallar encara de Peraldus (Mesa 2012a: 391-402; 2012b). Tot indica que l'Anònim, a l'hora de reflexionar sobre la supèrbia i la vanaglòria de Curial i dels homes de ciència, pensà d'antuvi en la primera cornisa del *Purgatorio*, corresponent al pecat de la supèrbia.

Verificar definitivament aquesta possible influència de la tercera redacció del *Comentum* de Pietro Alighieri sobre *Curial e Güelfa* em sembla crucial per un doble motiu. D'una banda, perquè aquest comentari hauria pogut influir en moltes altres reminiscències dantesques de la novel·la, com ara el valor simbòlic del dos cims del Parnàs al·ludits en l'exordi del *Paradiso*.[3] D'altra banda, la tradició manuscrita de la tercera redacció del *Comentum* és extremament exigua: a part de dos aparats de glosses que se'n beneficien copiosament, només se'n conserva un testimoni (Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano Latino, ms. 2867), copiat probablement a Treviso a mitjan segle xv, que el 1467 pertanyia al jurista Carlo Reguardati da Norcia, fill del metge Benedetto Reguardati, tots dos al servei del *condottiero*, i després duc de Milà, Francesco Sforza (Nicoud 2016).

Abel Soler ha explorat la possible connexió milanesa de *Curial e Güelfa* per vies molt diverses, una de les quals passa precisament per la iconografia de les Arts Liberals. Segons Soler (2016; 2017: 1794-1818), l'autor del *Curial* hagué de treballar a partir de les miniatures de la *Canzone delle virtù e delle scienze* dels germans Bartolomeo i Andrea dei Bartoli (Chantilly, Musée Condé, núm. 599, ms. 1426), un còdex escrit i il·luminat a Bolonya a mitjan segle xiv amb dedicatòria a Bruzio (o Fabrizio) Visconti, fill natural del comitent, el *condottiero* Luchino, senyor de Milà.

La *Canzone*, composta i escrita pel cal·lígraf Bartolomeo dei Bartoli, col·laborador habitual del miniador Niccolò da Bologna, però no pas en aquest cas (Dorez 1904: 11-12), consta de dues parts i de divuit cobles de vint-i-un versos, a més d'un *congedo* al final de cada part. Després de dues cobles exordials —la primera justifica l'encàrrec, la segona invoca sant Agustí—, les vuit

3. Mesa (2012a: 408-411; 2012b: 190-192) identifica en el comentari de Pietro a l'exordi del *Purgatorio* (*In Purg.* I [3a red.], 28-69) l'enumeració de virtuts de Macrobi amb què s'acaba el sermó del Sanglier (*Curial e Güelfa*, III, cap. 77, § 7; ed. Aramon *et al.* 2018: 298).

cobles i el *congedo* de la primera part tracten de la Teologia i de les set Virtuts; les vuit cobles i el *congedo* de la segona part, de la Filosofia i de les set Arts Liberals. Cada cobla ocupa el terç inferior d'una pàgina, i la il·lustració al·legòrica ocupa gairebé tota la resta, excepte dues o tres ratlles d'encapçalament amb citacions llatines de sant Agustí (Dorez 1904: 21-45). La representació de les ciències és força homogènia: totes set seuen en un tron, sota un títol que les identifica, acompanyat de *divisio*, i sostenen un instrument característic; als peus de cada ciència hi seu un savi en actitud reverent, també identificat amb títol i atributs (miniatura III).

Els atributs i les *divisiones* de les ciències dels Bartoli presenten una correspondència notable amb els atributs i les donzelles de les Arts de Curial, i Abel Soler ha remarcat sobretot en la *divisio* de la Geometria un error comú —«subeometria» en els Bartoli, «subeumetria» en el *Curial*, en comptes de *stereometria*, tecnicisme provinent del *Tractatus quadrantis* de Robertus Anglicus— que considera demostratiu d'una dependència directa (Soler 2016: 43). D'aquesta hipòtesi se'n desprèn una altra que obligaria a datar la consulta de l'Anònim abans de l'estiu de 1447, és a dir, abans del saqueig i la demolició del castell de Porta Giove (Soler 2016: 52; 2017: 1815-1817).

Aquestes dues conclusions són probablement massa precipitades, però cal agrair la pista que ens mena a l'al·legoria de la Saviesa: un programa iconogràfic molt difós durant les dècades centrals del segle XIV. Com ha argumentat Dorothée Hansen (1995), tot indica que el prototip d'aquest programa fou un fresc monumental concebut a la primera meitat del segle XIV dins l'orde dels eremites de sant Agustí, probablement al convent de Bolonya, on l'orde tenia un dels seus principals *studia generalia* i on residien frares prou cultes per a elaborar aquest disseny, com ara Bartolomeo da Urbino, corresponsal de Petrarca i autor del *Milleloquium veritatis Augustini*. La basílica de San Giacomo Maggiore, església del convent, fou consagrada el 1344, però, malauradament, no es conserva notícia de la decoració prèvia a l'actual, completament barroca (Hansen 1995: 72-73). Amb les adaptacions que en cada cas imposaven les condicions de l'encàrrec o de l'espai disponible, aquest Triumphus Augustini fou reproduït per pintors i miniaturistes actius al centre-nord d'Itàlia. Pel que fa als frescos monumentals (Hansen 1995: 11-55), els testimonis més antics i fidels que se'n coneixen foren pintats al tercer quart del segle XIV a l'església de Sant'Andrea de Ferrara —n'hi ha una reproducció parcial a la Pinacoteca— i al convent dels Eremitani de Pàdua. D'aquests frescos de Pàdua, avui perduts, se'n conserva sortosament una descripció de 1466 que el llavors

estudiant Hartmann Schedel anotà en el seu dietari, incloent-hi una transcripció dels versos llatins i de les sentències de sant Agustí que acompanyaven cada figura (Hansen 1995: 131-136). Entre les miniatures, els millors testimonis que posseïm són, precisament, el còdex de Chantilly, que conté la *Canzone delle virtù e delle scienze* del bolonyès Bartolomeo dei Bartoli, datable a mitjan xiv —el 1355 segons Dorez (1904: 71), abans de 1349 segons Hansen (1995: 61-70 i 157-160)—, i dos còdexs jurídics il·luminats i signats pel col·laborador habitual de Bartolomeo, el cèlebre miniaturista Niccolò di Giacomo da Bologna: una *Lectura super Digestum Novum* de Bartolo da Sassoferrato (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 197, f. 4r; miniatura I), sense data, i uns *Novella in V Decretalium libros commentaria* de Giovanni d'Andrea (Milà, Biblioteca Ambrosiana, ms. B.42 inf., f. 1r), amb data del 1353. Cal mencionar també dos còdexs bessons de la segona meitat del segle xiv (Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Series Nova, ms. 2639, ff. 33r-36r; Florència, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, ms. 38, ff. 31r-34r; miniatura IV) que afegeixen l'al·legoria de la Saviesa a continuació del programa iconogràfic dels *Regia carmina*, el panegíric de Robert d'Anjou el Savi, rei de Nàpols, atribuït tradicionalment a Convenevole da Prato (Tomei 2016). En aquests dos manuscrits també es transmeten, al peu de les figures, les rúbriques i els versos llatins copiats a Pàdua per Schedel. Val a dir que Bartolomeo dei Bartoli, en la seva *Canzone*, copià en llatí les mateixes rúbriques, mentre que els versos els adaptà lliurement en les seves cobles italianes (miniatura III).

El programa original de l'al·legoria de la Saviesa, el Triumphus Augustini, oferia sens dubte una disposició sinòptica i simètrica, que s'ha preservat en la miniatura de Madrid (miniatura I) i en els frescos de Ferrara. Devia ésser un fresc monumental, de composició àmplia i generosa, protagonitzada per la figura de sant Agustí. També s'hi devien poder llegir tots els *tituli*, versos i sentències que ens han transmès les miniatures i la descripció dels frescos de Pàdua. La miniatura de Madrid (Hansen 1995: 56-58 i 137-146) presenta al registre superior la figura central de sant Agustí *in cathedra*, flanquejat per la Teologia i la Filosofia amb quatre doctors respectius. Al registre inferior, a l'esquerra de la pàgina apareixen les set Virtuts, coronades com a reines i mirant cap a «Fides», que presideix l'escena; les set Arts Liberals són a la dreta, sense corona. Als peus de les Virtuts jeuen els Vicis vençuts per cadascuna; als peus de cada Art hi seu el seu savi més representatiu —la mateixa nòmina en tots els testimonis: Priscià, Zoroastre o Coroastes, Ciceró, Pitàgores, Euclides, Tubal o Tubalcaín, Ptolomeu. Els *tituli* de la miniatura de Madrid són els

mateixos que els de Ferrara, només que l'exigüitat de la pàgina obliga a atapeir les figures. En l'espai encara més exigu de la miniatura de Milà (Hansen 1995: 58-60 i 147-150), l'al·legoria es redueix a les Virtuts, fet que obliga a col·locar els Vicis en el registre superior i les Arts Liberals amb els seus savis en l'inferior, mentre que molts *tituli* han desaparegut o són gargots il·legibles.

En el còdex il·lustrat de Chantilly s'ha sacrificat la representació sinòptica en favor de la pulcritud i la completesa, com hem vist més amunt, mentre que, reduint encara més el programa iconogràfic, els còdexs il·luminats de Viena i Florència (Hansen 1995: 161-165 i 166-168) reprodueixen exclusivament les Virtuts coronades, per la qual cosa col·loquen els Vicis i les Arts Liberals amb els seus savis. Totes seuen en trones o bancs, com les figures de Chantilly, però per parelles —la Fe i la Gramàtica comparteixen pàgina—, amb les rúbriques i els versos llatins copiats al peu, en sengles columnes. Al capdamunt de la pàgina hom ha copiat els *tituli* que les identifiquen i les divisions corresponents.

La visió de Bacus del *Curial* és una adaptació parcial de l'al·legoria augustiniana de la Saviesa, reduïda a la sèrie de les Arts Liberals. Bacus presideix l'escena com a déu de ciència, potser a partir dels comentaris de Benvenuto da Imola i de Pietro Alighieri a l'exordi del *Paradiso* dantesc. Les Arts, convertides en reines i deesses, configuren una sèrie successiva, al final de la qual apareix Hèrcules, fort i savi, model de cavaller estudiós per a Curial i exemple d'elecció del camí recte. L'Anònim descriu les Arts conforme a l'actitud i als atributs característics que exhibeixen en frescos i miniatures, tot i que amb algunes innovacions. Els noms de les Arts no són mencionats, però sí els de les donzelles que les serveixen, corresponents a les *divisiones* que retrobem en les miniatures i en la part conservada dels frescos de Ferrara. Pel que fa als savis, l'Anònim només menciona els de la Gramàtica, tot i que allargant-ne la nòmina després de Priscià:

> Sehían als peus de la primera reyna Priscian, Uguici, Papias, Catholicon, Ysidoro, Alexandre e molts altres. Semblantment totes les altres dees tenien molts imitadors e servidors en multitut copiosa, los quals, per gràcia de brevidat, lexaré de nomenar (cap. 98, § 3; ed. Aramon *et al.* 2018: 366).

Les innovacions que l'Anònim introdueix en la descripció de les Arts contrasten amb l'estabilitat de la tradició iconogràfica. Els frescos de Ferrara i els còdexs il·lustrats de Viena i Florència no presenten cap diferència significati-

va amb les miniatures de Niccolò di Giacomo en els manuscrits jurídics de Milà i, sobretot, de Madrid, que podem prendre com a representació canònica (miniatura II). L'única innovació rellevant que presenten les il·lustracions de la *Canzone* de Chantilly és que la Música apareix envoltada d'una desena d'instruments, incloent-hi un orgue portàtil:

Curial e Güelfa	Madrid
[Gramàtica] «circuÿda de infinits minyons, qui uns legien, altres ploraven; e tenia la dita reyna en la man dreta unes correjades, e en la squerra un cantell de pa»	Alleta amb el pit esquerre un minyó que sosté una tauleta amb l'abecedari, mentre li posa la mà esquerra damunt el cap. Porta unes deixuplines a la mà dreta, dreçant un dit admonitori.
[Dialèctica o Lògica] «ab la cara molt aguda, e no podia estar segura; e tenia dues serps, ço és, una en cascuna mà, les quals contínuament se volien mordre»	Porta a cada mà una serp amb la boca oberta. Al pit, una medalla circular amb «ra / tio» a banda i banda. Al pit: «oppo*n*ens», «*respo*ndens».
[Retòrica] «de vàries colors vestida, emperò molt ricament abillada; e estava tan alegra cantant, que açò era una gran maravella; e tenia en la mà un cartell scrit e notat a nota de cant, en lo qual mirava contínuament, e ab una ploma esmenava»	Sosté un full blanc escrit. Aixeca el cap amb la boca oberta en actitud de declamar.
[Aritmètica] «la qual tenia una taula blanca davant si»	Escriu xifres en una taula blanca.
[Geometria] «tenia un livell en la una mà, e en l'altra un compàs»	Porta un llivell i un compàs.
[Música] «sonava uns òrguens e cantava»	Afina un llaüt. Té una viola a la falda. Li surt un filacteri de la boca: «ut, re, mi, fa, sol, la».
[Astronomia] «tenia una spera en la mà e un quadrant als pits, e, tenint alta la mà, mirava aquella spera»	Observa el cel amb un quadrant. Té un astrolabi o una esfera a la falda.

Es podria pensar que l'Anònim innova a partir d'altres fonts, entre les quals no cal descartar d'entrada els versos llatins, adaptats per Bartolomeo dei Bar-

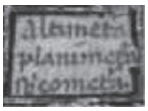
toli, que Schedel pogué llegir als Eremitani de Pàdua (Hansen 1995: 131-133) i que encara acompanyen les miniatures de Viena i Florència. Aquests versos haurien pogut suggerir, per exemple, la multitud de minyons que la Gramàtica convida («Ianua in artes patet Grammatica parvis») i que també refrena («loris iuvenes arcet»), o la més òbvia aparició de la Retòrica «de vàries colors vestida, emperò molt ricament abillada» («Rethorica ponitur vario vestita colore»; Bartoli: «De vario color sua veste [...] d'ornamenti depinta», ed. Dorez 1904: 40).

Una variació més important es constata en la transmissió dels *tituli* que identifiquen les Arts i les divisions respectives, aparegudes a Curial en forma de donzelles. En aquest aspecte, l'Anònim es manté fidel al model canònic, representat per Niccolò di Giacomo, amb alguns errors que no desdiuen d'una tradició ortogràficament vacil·lant:

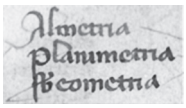
Curial e Güelfa	Madrid	Chantilly	Viena/Florència
	G*ra*matica	Gramatica	Gramatica
Ortografia Ethimologia Diassintastica Prosidia	Orthogrophya Ethymologia Dyasmet*ri*ca [?] P*ro*sodia	Ortographya [...] Ethimologia [...] Dyascintastica [...] Prosodia [...]	Ortographia Ethymologia Dyasintetica Prosodia
	Loyca	Dialetica	Dyalectica
Probabilis Demostrativa Sophistica	P*ro*babilis Demo*nstra*tiva Sophystica	Probabilis Demostrativa Sophystica	Sil*ogism*us 	Topicus Demo*n*s-trativus P*ro*babilis Eleutus Parologis-mus
	Retho*ri*ca	Rethorica	Retorica
Judicialis Demostrativa Deliberativa	Judicialis D*emon*strativa D*elibe*rativa	Judicialis Demostrativa Deliberativa	Exordiu*m*, Narrat*i*o, Petitio, C*om*prehensio, Conclusio, Co*n*firma-t*i*o

	Arsmet*ri*ca	Arsmetrica	Arismetica	
Par Dispar	Par Dispar	— —	Par Dispar	Numerus discretus Linealis Sup*er*ficialis
	Geomet*ri*ca	Geometria	Geometria	
Altimetria Plaminetria Subeumetria	Altimet*ri*a Planimet*ri*a St*er*eomet*ri*a	Almetria Planimetria S*u*beometria	Altimetria Pla[n]imetria Submetria	
	Musica	Musica	Musica	
Organico flatu Armonica voce Ritimica pulsu	Organica flatu Armo*n*ica voce Rithimica p*u*lsu	Organica flatu Armonica voce Ritimica pulsu	Organica flatu Armenica voce Ritmica pulsu	
	Ast*r*ologia	Astrologia sive Astronomia	Astrologia	
Motus Effectus	Motus Effect*us*	— —	Motiva Auditativa [*pro* Iudicativa?]	

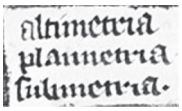
Diversos arguments conviden a descartar el còdex de Chantilly com a font de l'Anònim: hi manca la presentació sinòptica que suggereix la visió de Curial i, sobretot, hi manquen les divisions canòniques de l'Aritmètica («Par, Dispar») i de l'Astronomia («Motus, Effectus»). Pel que fa als errors comuns que Abel Soler considera determinants, val a dir que no solament els còdexs de Viena i Florència (miniatura IV) llegeixen «submetria» per *stereometria*, sinó que fins i tot la miniatura de Madrid permet de llegir «s*u*beometria» —que és, precisament, la transcripció que en fa Hansen (1995: 145). La semblança entre les abreviatures *sb'*/*st'* i l'extrema raresa tant del prefix *stereo* com del tecnicisme *stereometria* faciliten la confusió:



Madrid



Chantilly



Florència

La tradició del Triumphus Augustini permet de comparar el text del *Curial* amb uns referents iconogràfics molt més afins que no pas la miniatura de

Mercuri i les Arts de l'*Horloge de Sapience*. No em sembla, però, que puguem identificar la font de l'Anònim amb cap dels testimonis esmentats, ni tampoc que puguem endevinar, ara per ara, les característiques d'aquesta font: de fet, no sabem si es tractava d'un testimoni complet de l'al·legoria de la Saviesa o d'una representació parcial, fins i tot reduïda a les Arts. Aquesta font —potser un altre còdex il·luminat al taller de Niccolò di Giacomo, potser un fresc com els de Pàdua, Ferrara o l'hipotètic de Bolonya— devia ésser força fidel al programa original, i potser incloïa els versos descriptius de les al·legories. En tot cas, gràcies a l'estabilitat de la tradició podem afirmar que l'Anònim recreà lliurement un cànon iconogràfic força difós a Itàlia, adaptant-lo al valor simbòlic que la ciència havia de representar en l'itinerari espiritual del seu heroi. Aquesta recreació degué tenir en compte altres fonts, enciclopèdiques o literàries, com les assenyalades pels comentaris de Badia i Torró. Els camins que Lola Badia va començar a explorar fa trenta-cinc anys al Warburg Institute ens han menat així a desembrollar si més no algunes de les perplexitats que sempre suscita l'erudició peculiar de l'Anònim.

Manuscrits

Chantilly, Musée Condé, núm. 599, ms. 1426.
<http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/10517>.
Florència, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, ms. 38, ff. 31r-34r.
<https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0000458578 9#page/1/mode/2up>.
Madrid, Biblioteca Nacional, 197, *olim* D.2, f. 4r.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012684&page=1>.
Milà, Biblioteca Ambrosiana, B.42 inf., f. 1r.
Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Series Nova, ms. 2639, ff. 33r-36r.

Bibliografia

Aramon i Serra, Ramon (ed.) (2018). *Curial e Güelfa*, revisió del text Joan Santanach, Amadeu-J. Soberanas i Jaume Torró, estudi i notes Lola Badia i Jaume Torró, Barcelona: Barcino (ENC. Autors Medievals, 38).
Badia, Lola (1987). «La segona visió mitològica de Curial: Notes per a una interpretació de l'anònim català del segle xv *Curial e Güelfa*», dins *Miscel·lània Antoni M.*

Badia i Margarit, vol. VI, Barcelona: PAM, pp. 265-292 (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 14).

Badia, Lola & Torró, Jaume (ed.) (2011). *Curial e Güelfa*, Barcelona: Quaderns Crema (Sèrie Gran, 26).

Benvenuto da Imola (1887). *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, ed. J. P. Lacaita, 5 vols., Florència: Barbera.

Dorez, Leone (ed.) (1904). *La* Canzone delle virtù e delle scienze *di Bartolomeo di Bartoli da Bologna*, Bèrgam: Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore.

Gómez, Francesc J. (2014). *El* Tractat de les penes particulars d'infern *de Joan Pasqual: estudi i edició crítica*, tesi doctoral, Girona: Universitat de Girona.

Hansen, Dorothee (1995). *Das Bild des Ordenslehrers und die Allegorie des Wissens. Ein gemaltes Programm der Augustiner*, Berlín: Akademie.

Mesa Sanz, Juan Francisco (2012a). «Las fuentes del latín del *Curial e Güelfa*», dins *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa*, vol. I, ed. Antoni Ferrando Francés, Amsterdam: Benjamin Hopkins, pp. 387-428.

Mesa Sanz, Juan Francisco (2012b). «Pietro Alighieri, fuente de *Curial e Güelfa*», *eHumanista/IVITRA*, 1, pp. 185-196.

Nicoud, Marilyn (2016). «Reguardati, Benedetto», dins *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86, <www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-reguardati_(Dizionario-Biografico)/>.

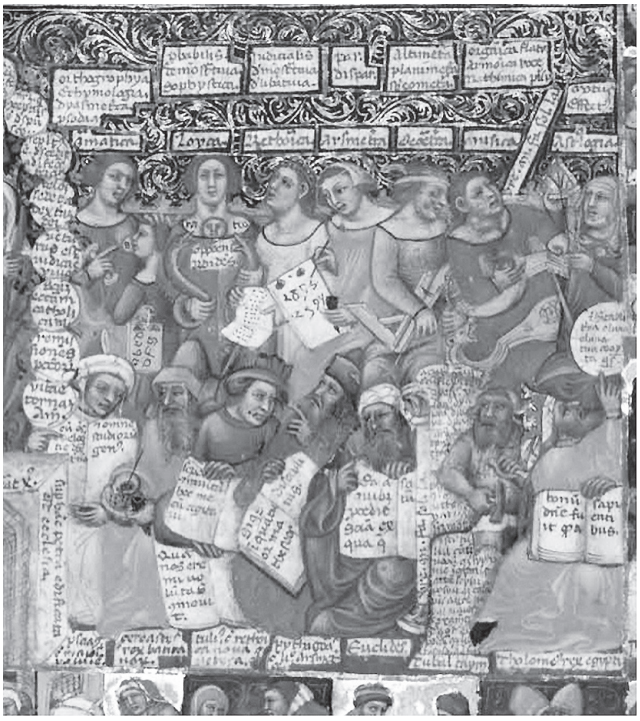
Soler, Abel (2016). «Iconografia italiana i literatura cavalleresca catalana: les al·legories de les arts liberals en *Curial e Güelfa*», dins *Linguaggi del metareale nella cultura catalana*, ed. Veronica Orazi, Silvia Grassi, Lídia Carol Geronès, Simone Sari i Isabel Turull, Torí: Università di Torino, pp. 41-57.

Soler, Abel (2017). *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de* Curial e Güelfa, 3 vols., València: Publicacions de la Universitat de València.

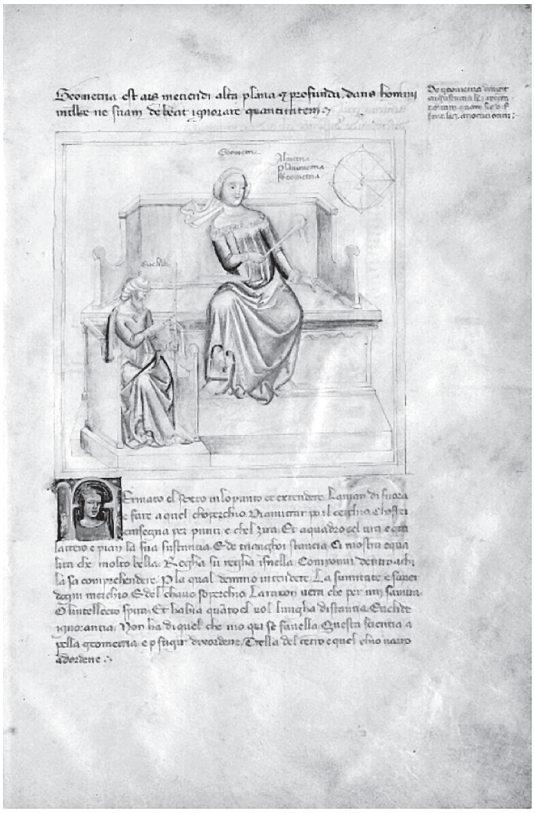
Tomei, Alessandro (2016). «I *Regia Carmina* dedicati a Roberto d'Angiò nella British Library di Londra: un manoscritto tra Italia e Provenza», *Arte Medievale*, IV sèrie, 6, pp. 201-212.



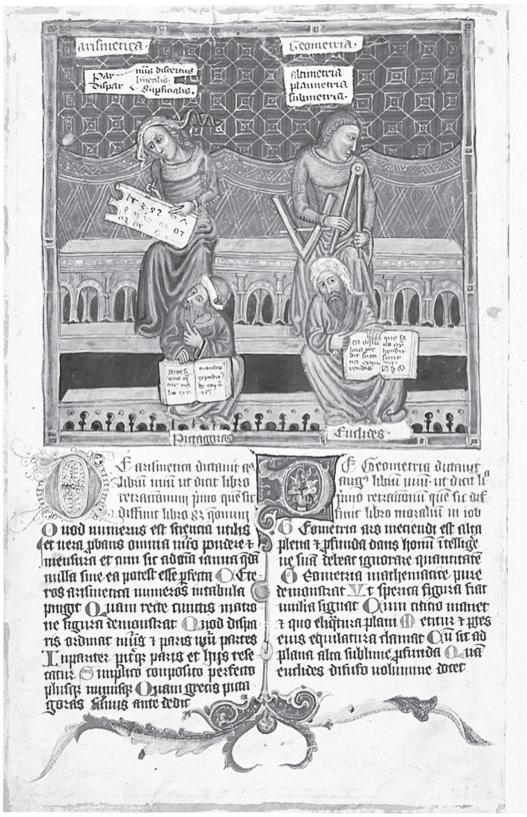
I. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 197, f. 4r. *Triumphus Augustini*.



II. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 197, f. 4r. *Detall de les Arts Liberals.*



III. Chantilly, Musée Condé, núm. 599, ms. 1426, f. 9r. *Geometria*.



IV. Florència, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, ms. 38, f. 33v. *Aritmètica i Geometria*.

Eximenis a la premsa catalana dels anys 1925-1939[1]

David Guixeras Olivet
(Universitat de Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes)

És ben sabut que la reforma fabriana, promoguda a la dècada de 1910 per l'Institut d'Estudis Catalans, gira una mirada *científica* a la nostra literatura medieval —en especial als prosistes i als documents cancellerescos— a la recerca d'un model lingüístic de prestigi que avali les opcions filològiques de l'IEC. I és ben sabut, també, que els corrents antinormistes opten per una llengua arcaïtzant com a alternativa al model oficial. Si la gramàtica de 1912 beu contínuament de fonts medievals, que Fabra fa servir per resoldre dubtes que no pot desfer amb l'ús real, Ramon Miquel i Planas difon a la revista-llibre *Bibliofília*, entre 1911 i 1920, el model de llengua que també posen en circulació les extraordinàries edicions d'Històries d'Altres Temps (1910-1917) i Biblioteca Catalana (1908-1950), un model per al qual la tradició medieval no pot ser només un recurs auxiliar.

És tot just una petita mostra del que es coïa a una banda i a l'altra en aquells anys. La meva intenció no és pas afegir lletra a una polèmica filològica complexa i ben estudiada,[2] sinó veure fins a quin punt la premsa catalana es fa ressò, als anys vint i trenta —quan els instruments acadèmics i editorials ja són nombrosos i variats—, de la importància de la nostra literatura medieval i del protagonisme que ha de tenir en la configuració de la llengua estàndard o literària. I, per raons d'espai, ho faré a partir d'un cas concret: buidaré les referències a Francesc Eximenis que es troben en la premsa catalana del període 1925-1939, ordenada cronològicament,[3] després de constatar que, a

1. Agraeixo a Narcís Iglésias les observacions que em va fer arran de la lectura d'una primera versió de l'article i a August Rafanell la resposta a un dubte concret.

2. Vegeu una valoració ponderada del discurs antinorma de Ramon Miquel i Planas a Rafanell 2002.

3. He consultat tres repositoris digitals. El més rellevant és l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA), impulsat per la Biblioteca de Catalunya (arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/

diferència d'autors com Bernat Metge o Ramon Llull, que hi tenen una certa presència, pràcticament no trobem cap contingut eiximenià a les capçaleres actives entre 1901 i 1924.[4]

Quan escric «premsa catalana» no vull dir tota la premsa. He limitat la cerca a les pàgines de cultura dels diaris i els setmanaris d'informació general i a les revistes i els butlletins d'art, literatura i cultura que s'adreçaven a un públic més o menys ampli.[5] Atès l'objectiu inicial, no he deixat de banda els articles que toquen qüestions de llengua, però d'Eiximenis se'n va parlar per raons molt diverses, i m'ha semblat oportú fer-ho constar. He exclòs del catàleg les referències poc rellevants i desproveïdes de discurs; si n'incorporo algunes és per aconseguir una visió al més completa possible dels motius que van portar la premsa no acadèmica a parlar del menoret.[6]

Les edicions d'Els Nostres Clàssics (ENC), a partir de l'antologia *Contes i faules* de Marçal Olivar, de 1925, van revifar l'interès per un escriptor que, tot i haver estat objecte de notables estudis acadèmics d'ençà del treball pioner d'Emili Grahit de 1873, no havia fet encara el salt a la premsa.[7] Les referèn-

---

inicio.do). Els altres dos són el de la Xarxa d'Arxius Comarcals (xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/) i el de la Premsa digitalitzada gironina (<www.girona.cat/sgdap/cat/premsa.php>), que m'ha permès accedir a un article extens del pare Martí de Barcelona (núm. 23) que va sortir en quatre tongades, entre el 1933 i el 1934, i anticipava l'article «Catalunya vista per Francesc Eiximenis» publicat per *Estudis Franciscans* el 1934 (XLVI, pp. 79-97).

4. He documentat a ARCA només nou referències, totes elles molt breus, a *Francesch Eximenis*, *Ximenis* o *Ximenez*. N'hi ha tres a *Bibliofília* (1913, 1914 i 1916), dues a *La Veu de Catalunya* (03.04.1912 i 20.06.1912) i una a *Calendari català per a l'any 1901*, *Universitat Catalana* (1901), *Revue Catalane* (1909) i *La Ilustració Catalana* (1913). Els articles de *La Veu* els signa mossèn Josep Gudiol, un bon coneixedor d'Eiximenis. El primer es titula «La crucifixió de Crist en l'iconografía catalana» i el segon, «Les cartes de jugar».

5. He descartat, entre d'altres, capçaleres com ara *Criterion*, revista trimestral de filosofia que va reproduir íntegrament algunes conferències dedicades a Eiximenis.

6. No incloc tampoc tots els textos periodístics de Martí de Riquer, l'erudit que, tot i la seva joventut, més va fer —i amb més rigor— per difondre la literatura catalana medieval entre els lectors de premsa. A la secció «Les Lletres i les Arts» de *La Humanitat* hi va publicar, entre el març de 1934 i el març de 1936, onze articles que estudien, sovint monogràficament, aspectes de l'obra d'Eiximenis. Els trobareu ressenyats a Badia, Cabré & Coll-Vinent 2014: 81-117.

7. Conec una sola excepció per als últims anys del segle XIX. Quan només tenia tretze anys, Josep Carner va publicar la versió castellana d'unes línies del *Dotzè del Crestià*, que titulà «De cómo el hombre es semejante á una ciudad y por qué tiene la inclinación de vivir en pobla-

cies a Eiximenis són, entre 1925 i 1939, abundants. Eiximenis és aleshores un autor molt valorat[8] i tant les edicions científiques dins la col·lecció ENC com les conferències i els articles especialitzats sobre el menoret gironí tenen un ampli ressò en la premsa escrita. Una quarta part dels textos catalogats (núm. 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 26 i 31) presenten Eiximenis com a model de lèxic i sintaxi per al català contemporani, al mateix nivell que el Bernat Metge consagrat pel llibre d'Anfós Par o que Ramon Llull, que ja disposava d'un projecte sòlid d'edicions científiques de la seva obra ingent.[9] En vuit textos (núm. 4, 7, 14, 25, 29, 34, 36 i 38), tres dels quals tracten de política catalana contemporània, la referència a Eiximenis és tangencial. Són cinc (núm. 2, 3, 6, 9 i 11) els casos en què es ressenyen obres del menoret —o atribuïdes— que acaben de sortir publicades a ENC i tres els textos (núm. 1, 10 i 24) que anuncien edicions que apareixeran aviat. Dono notícia de cinc articles monogràfics de tema eiximenià (núm. 12, 23, 27, 33 i 35), tres ressenyes de conferències (núm. 28, 30 i 32), dues ressenyes de llibre (núm. 8 i 16) i dos extractes de textos publicats recentment (núm. 5 i 15). En un cas (núm. 37), la referència, molt breu, té com a únic objectiu situar Eiximenis dins una visió panoràmica de la cultura catalana. Traspua sovint en els articles la imatge del menoret com un autor popular, bonhomiós, proper.[10]

---

ciones» (*La Hormiga de Oro*, 15.11.1897, 42, 663; Ortín 2017: 18). Es tracta de dos fragments llargs dels capítols 3 i 4 del *Dotzè*. Carner els tradueix perquè «no dudamos ha de interesar tratándose de un fragmento del *Tractat de Regiment dels Prínceps e de comunitats*, celebrada obra del erudito místico catalán del siglo XIV». Són consultables al repositori digital de la Biblioteca Nacional de España (BNE) (hemerotecadigital.bne.es).

8. Periodistes tan influents com Manuel Brunet o Just Cabot llegeixen Eiximenis amb fruïció. Tot i que aquest recull només inclou un article de Just Cabot, l'interès de Manuel Brunet pel menoret està ben documentat. A *Darrers escrits*, Josep Pla afirma que Eiximenis era una de les «obsessions» de Brunet. I afegeix: «Brunet sostenia que l'obra realitzada a la literatura catalana pels eclesiàstics havia estat decisiva. Tenia una gran admiració per Eiximenis, que considerava un gran escriptor». Poc més endavant, Pla diu que «El cas d'Eiximenis el treia de polleguera», potser per la manca d'un projecte consistent d'edició de la seva obra (Pla 1984: 540-541).

9. Només incloc al catàleg l'última de les «Consultes de llenguatge» amb material eiximenià que Josep Calveras va publicar a *Catalunya Social*, d'un total de set. Vegeu la nota 13.

10. El to de la premsa de l'època sens dubte hi ajudava. Així, llegim fórmules com ara «el nostre gironí» (Ferran Valls Taberner, núm. 12), «el bo d'Eiximenis» (sense signar, núm. 22) o «un gironí molt trempat» (Martí de Riquer, núm. 35).

Catàleg

1) La Publicitat (10.12.1925, 16.138, 6)[11]
Anunci de la publicació del volum *Contes i faules*, d'Eiximenis, a la col·lecció ENC, «compilats pel jove erudit Marçal Olivar».

«Entre els nostres autors medievals, Eiximenis és el que s'expressa en un estil més planer i més amè i, a mesura que la seva obra sigui coneguda, la seva figura prendrà un relleu extraordinari i els seus textos seran segurament els més llegits».

2) El Borinot (25.02.1926, 118, 11 - Llibres & Lletres)
Ressenya breu de *Contes i faules* (1925).

«Cada nou llibre que surt d'aquesta afortunada biblioteca és una altra festa a la taula, cada dia un xic més ampla i més ben proveïda, de les lletres catalanes. "Contes i Faules" de l'eximi Francesc Eiximenis constitueix un exquisit llevant de taula, per l'enginy, per la gràcia de les seves dites i facècies. El front més ombrívol s'hi desarruga: la seva lectura és un tònic i un refrescant alhora».

3) L'Amic de les Arts (04.1926, 1, 4 - Noves de Catalunya)
Sobre diferents projectes editorials. A l'apartat dedicat a ENC, a propòsit de *Contes i faules* s'hi afirma: «No dubtem que la prosa del frare gironí influirà fortament els nostres escriptors d'ara».

4) *Catalunya Social* (22.12.1926, 292, 81)
«Petjades de Sant Francesc a Catalunya».

S'hi cita un fragment del capítol 68 del *Primer* del *Crestià*, el «testimoni més autoritzat i antic sobre la tradició seràfica del convent de la Ciutat Comtal». Tot i que «Eiximenis no diu clarament que Sant Francesc fundés el convent de Barcelona, [...] es dedueix de les seves paraules».

11. (Data, número, paginació - Si n'hi ha, títol de la pàgina o secció general / títol de la columna).

5) La Nova Revista (09.1927, 9, 1-3)
Transcripció d'unes *Pàgines antològiques* d'Eiximenis: les belleses 1-7, 24 i 26-29 de l'«Elogi del Regne de València» que encapçala el *Regiment de la cosa pública*, publicat recentment a ENC.

6) La Veu de Catalunya (21.09.1927, edició del vespre, 9.769, 5)
Breu ressenya de l'edició del *Regiment de la cosa pública* signada per Octavi Saltor. Destaca «els factors estilístic i lingüístic» per damunt «del valor doctrinal i filosòfic del tractat». Les qualitats de la prosa d'Eiximenis —riquesa de color, expressió popular i lèxic precís— en fan «realment un clàssic de la llengua».

7) La Nova Revista (11.1927, 11, 236 - Butlletins del temps)
J. M. López Picó comenta el llibre de Lluís Duran i Ventosa *Els polítics*.

«El plural que serveix per titular el llibre és ja tota una definició del seu abast. Remor de plaça pública i consciència de les funcions rectores. [...] La singularització feta des de Maquiavel a Azorín disminuïa l'abast del tema. Ni el nostre Eiximenis ni Saavedra Fajardo arribaren a una democràtica expressió del seu contingut».

8) Diario de Gerona: de Avisos y Noticias (26.06.1929, 150, 1)
Alfons Maseras, «Paraules d'amic».
L'article revisa la contribució del filòleg Arturo Farinelli als estudis hispànics d'Itàlia, poc després de la publicació, en dos volums, del seu *Italia e Spagna*, que conté abundants referències catalanes.

«No direm amb quina amor, amb quina visió intel·ligent i erudita [Farinelli] escateix problemes literaris que ens interessen directament [...]. Ni direm res de com Farinelli veu els nostres clàssics al través de la ciència "mulleresca" del temps de Bocacci, quan per contrarrestar la diguem-ne difamació "mulleresca" del famós autor del "Decameron", els autors catalans, començant per l'Eiximenis, pledegen a favor de les dones o insisteixen a glossar els defectes de les virtuts femenines segons el gust de cada u».

9) Vallespir (07.1929, 4, 19-20)
Es reprodueix un paràgraf de la «Chronique sur les Lettres Catalanes» que Joan Sebastià Pons havia publicat a *Mercure de France*. L'autor fa referència al *Regiment de la cosa pública* i al *Dotzè* del *Crestià*, recorda que Eixi-

menis va morir essent bisbe d'Elna, que dos segles més tard «son sarcophage fut placé dans l'église des Cordelies de Perpignan» i que el menoret, traduït al castellà i al francès al segle XVI, «a contribué à la diffusion de la pensée catalane au même titre que Ramon Llull et Auzias March».

10) La Veu de Catalunya (28.09.1929, edició del matí, 10.396, 4 - Vida literària)
Notícia de la publicació del *Terç* del *Crestià* d'Eiximenis, primer volum de la col·lecció B d'ENC (en quart): una col·lecció per a obres d'extensió considerable o bé que només interessen a un «cercle estret d'erudits».

11) Mirador (24.10.1929, 39, 4 - Les lletres / Els llibres)
Article de Just Cabot sobre les obres publicades a ENC: *Contes i faules*, *Regiment de la cosa pública*, *Doctrina compendiosa*, *Terç* del *Crestià*. Cabot destaca, al costat del valor documental de les obres d'Eiximenis, el seu valor com a «tresor de la llengua del segle XIV».

12) *La Veu de Catalunya* (29.12.1929, edició del matí, 10.474, 7)
Ferran Valls Taberner, «Les obres d'Eiximenis».

Després de fer constar que s'han publicat catorze volums d'obra lul·liana gràcies a l'empenta de Jeroni Rosselló (1901) i de Mateu Obrador i els seus continuadors (1906-1928), l'autor afegeix: «L'hora ha sonat ara, sortosament, per a la divulgació dels escrits originals de l'altre il·lustre polígraf català». Acaba de sortir el primer volum del *Terç* del *Crestià* i tot fa pensar que l'obra d'Eiximenis es publicarà íntegrament: «El total de la producció del nostre gironí serà posada dignament en circulació, i aquest resultarà per a ell, com ho és per a la moderna edició lul·liana, per al doctor mallorquí, el millor monument».

13) Catalunya Social (17.05.1930, 464, 346)
C. S., «La llengua valenciana».[12]

L'article fa referència a l'opuscle «La llengua valenciana», de Lluís Revest i Corzo, publicat per la Societat Castellonenca de Cultura: una proposta que busca la concòrdia, l'acostament de posicions que sumi els escriptors valencians al moviment cultural en llengua vernacla «que tanta ufana ha pres

12. Les inicials corresponen a Josep C[alveras] S[antacana]. Calveras va publicar a *Catalunya Social*, setmanari d'Acció Social Popular, cinc articles dedicats a comentar el llibre de Revest. *Cf.* Iglésias 2004: 74.

a Catalunya i ha donat ja fruits saborosos en tots els sectors literaris i en totes les disciplines científiques». La denominació particularista ja existia a l'edat mitjana, sense que això signifiqués negar la unitat lingüística: «un ús quasi general dels escriptors clàssics de València consagra expressions equivalents [a *llengua valenciana* o *valencià*], tals com "vulgar valencià", "estil de valenciana prosa"; fins lo frare català Eiximenis resent la opinió general de la terra on tant de temps era vixcut, en algun lloc de son *Regiment de la cosa pública*».

14) La Veu de Catalunya (15.06.1930, edició del matí, 10.616, 9)
«La restauració de València».

Dos-cents vint anys després, s'ha tornat a parlar el valencià a les corporacions polítiques de la capital de l'antic regne. Es transcriu un fragment paradigmàtic de la lletra de Francesc Eiximenis als jurats de València (epístola proemial del *Regiment de la cosa pública*): «Per aquestes coses i raons, ha volgut Nostre Senyor Déu que el poble valencià sia poble especial i elet entre els altres de tota Espanya [...] València la Gran».

15) Papitu (06.01.1932, 1.190, 6 - Els Nostres Clàssics)
A la introducció, en to faceciós i desinhibit, llegim: «La nostra Casa serà aviat una segona Fundació Bernat Metge [...] anem a emprendre la publicació de varis clàssics papitescos, començant pel present *Tractat de luxúria*». Tot seguit es publica el capítol 525 del *Terç* del *Crestià*, del qual forma part el *Tractat de luxúria*: «Qui tracta de si conèxer carnalment fembra que no sia muller és peccat».

16) Diari de Girona: d'Avisos i Notícies (11.01.1932, 7, 1-2 - Un fet de cultura)
Pere Grases, «La tradició filosòfica catalana».
L'articulista ressenya el llibre *Història del pensament filosòfic a Catalunya*, de Tomàs Carreras i Artau. Després de referir-se a Anselm Turmeda, escriu sobre Eiximenis el següent: «Francesc d'Eiximenis [...] ocupa actualment l'atenció dels nostres estudiosos [...], segurament, les seves obres en el camp filosòfico-polític, seran un altre entroncament amb la cultura oriental, que ha deixat tant de sediment a Catalunya».

17) Catalunya Social (02.07.1932, 570, 422)
Josep Miquel i Macaya, «Gramàtica històrica del català antic (Institut Patxot-Barcelona, 1931)» [ressenya de l'obra d'Antoni Griera].

Miquel i Macaya celebra l'aprofundiment d'Antoni Griera en la sintaxi de Bernat Metge: «Jo sempre he cregut que pel sol fet d'ésser Metge el nostre màxim prosador calia d'anar a aprofitar-li la seva sintaxi, puix que la sintaxi és la medul·la de tota llengua, de tota gramàtica». Eiximenis i Ramon Llull són els altres dos grans prosadors medievals.

18) La Publicitat (08.09.1932, 18.121, 4)

Jeroni Masoliver, «El "Terç del Crestià" d'Eiximenis». A doble columna i amb tres apartats: «El polígraf», «Eiximenis i Ramon Llull» i «Valors lingüístico-estilístiques d'Eiximenis».

L'article conclou que el llenguatge d'Eiximenis és «perfecte [...] comparable —si no igualable— al de Bernat Metge. Lliure de tota influència estrangera, és segur en la sintaxi i riquíssim en la terminologia. Per la qual cosa és una deu inestroncable de ben dir».

19) Nosaltres sols (04.02.1933, 96, 3)

Josep Miquel i Macaya, «Contra el bilingüisme».

«Mireu si En Llull, el nostre gran Llull, com Eiximenis, si no s'universalitzen, si els alemanys i anglesos no n'han parlat, en parlen, i encara continuaran parlant-ne».

20) La Costa Brava (01.08.1933, 170, 38)

Joan de Bas, «De la llengua catalana i del Cristianisme».

«Durant alguns segles de la major decadència», el català va florir i es va conservar «a l'ombra, o millor, a l'escalf de l'Església». L'autor fa referència a les *Homilies d'Organyà*, a Ramon Llull, a Eiximenis i a Jacint Verdaguer. Constata que el *Diccionari* de Fabra inclou molts exemples d'encuny cristià i afirma que és errònia l'afirmació que el català és una llengua basta i dura.

«Fra Francesc Eiximenis, fill de Girona. [...] com ell es dirigia a tota mena de gents, inclosos els simples i llecs, s'agradava de reproduir el llenguatge popular. I, en aquest aspecte, són moltes les pàgines d'Eiximenis que ens permeten d'assaborir la llengua catalana al segle XIV, i que trobem encara vivent en els parlars dialectals, malgrat les intromissions estranyes que hi ha».

21) Flama (10.08.1933, 86, 2; 30.08.1933, 88, 2 - Cultura / Estudis)

Carles Fontanet, «La llengua catalana i l'Eiximenis».

Els textos d'Eiximenis «tenen una valor d'ésser un arsenal de la nostra llengua [...] que pot contribuir a l'aclariment de nostra llengua, ara que ha rebut l'empenta segura i gairebé definitiva del filòleg Pompeu Fabra». L'aspecte més interessant és l'estudi de la sintaxi. Fontanet vol demostrar que els usos eiximenians s'acosten molt a la norma fabriana. En el primer lliurament de l'article, dona exemples d'ús de les conjuncions *doncs* i *puix*. Les mostres del segon lliurament es proposen esmenar usos incorrectes del català actual: *encara*, *així mateix*, *no res menys* o *ultra* com a substituts del castellanisme *además*; el pretèrit imperfet d'indicatiu a les estructures condicionals amb *si*; *ço* com a substitut de *lo que*, etc.

22) La Veu de Catalunya (28.10.1933, 11.660, 7 - Mosaic)
Arist, «La llengua catalana i Eiximenis».

Eiximenis constitueix, «segurament, el millor arsenal de la llengua catalana que la nostra literatura medieval ens ofereix». L'autor, que probablement havia llegit l'article de *Flama* (núm. 21), es felicita per la coincidència temporal entre la publicació del *Diccionari* de Fabra, consagració popular de la fixació de la llengua literària, i les edicions d'Eiximenis a ENC. «La prosa eiximeniana ens demostra, en efecte, com no són gens arbitràries les regles de gramàtica que han normalitzat el català actual».

23) La Costa Brava (28.10.1933, 182, 2-3; 16.12.1933, 189, 1-3; 20.01.1934, 194, 2-3; 14.04.1934, 206, 1-2)
Jaume Boguñà [o Bogunyà], «Catalunya vista per Eiximenis»: «I. Proemi»; «II. El nostre pla»; «II [*sic*]. La nostra història»; «III. La nostra gent».

«Catalunya té el deure [...] d'honorar la seva memòria. Girona, la seva ciutat nadiua, ha d'aixecar-li un monument condigne; la nostra Pàtria a l'hora propícia de les grans reconstruccions, deu retre-li el tribut d'una edició íntegra de la seva vastíssima producció literària [...]. La tasca afeixugant, totjust iniciada, amb gosadia que l'honora, per l'Editorial Barcino, espera el suport amorívol dels dirigents actuals de la Catalunya rediviva».

24) La Publicitat (09.03.1934, 18.590, 2 - Les Lletres i les Arts)
Martí de Riquer, «El llibre de les dones».

Descrit a Badia, Cabré & Coll-Vinent 2014: 82 (núm. 5).

25) Foment (15.03.1934; 7, 3)

«Essència democràtica».

Atzagaiada contra l'Ajuntament de Sant Feliu de Llobregat, que ha respost amb «indelicadesa» al missatge adreçat pel Foment Català Republicà a propòsit de la urbanització Nadal. L'autor recomana a «alguns dels nostres regidors» la lectura del llibre *L'esperit del dret públic català* de Francesc Maspons i Anglesell, i n'extreu dos paràgrafs. El segon comença dient: «Una de les normes de govern, dins la concepció catalana, és demanar a tothom consell»; i inclou una citació del capítol 37 del *Regiment de la cosa pública*: «Cosa és sobiranament profitosa a la cosa pública, ço és: que, cert temps de l'any, cadascú fos request de proposar en certs llocs de la comunitat les millors coses que sabés per profit del comú, car més veuen molts que pocs».

26) Catalunya Social (07.04.1934, 657, 422 - Oficina romànica (Secció de llengua literària). Consultes)

«Cons. 92. Quina diferència hi ha entre passos i passes? –E. P.».

Eiximenis i el *Tirant lo Blanc* exemplifiquen la igualtat de sentit entre *pas* i *passa*: «eixir fora per XL passos» (Eix., *Primer* del *Crestià*, cap. 223); «rompre XX passos de mur» (*Tirant*, IV, 346).[13]

27) La Publicitat (15.04.1934, 18.622, 2 - Les Lletres i les Arts)

Martí de Riquer, «Elogis d'Eiximenis a Barcelona».

Glossa dels capítols 23 i 24 del *Dotzè*. Descrit a Badia, Cabré & Coll-Vinent 2014: 83 (núm. 10).

28) Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona (08.1934, 39, 260)

Ressenya de la conferència de Josep Puig i Cadafalch «La casa habitació i la ciutat».

«Eiximenis, a finals del segle XIV, descriu el pla quadrat i quadriculat d'una ciutat amb tres portals a cada banda de les muralles, uniforme, el qual fou executat en les noves ciutats del Migdia de França, però que a Catalunya només existeix damunt del paper».

13. Josep Calveras, secretari de redacció de l'Oficina Romànica, era l'encarregat de respondre a les «Consultes de llenguatge» publicades en aquest setmanari catòlic. *Cf.* Iglésias 2004: 179. La número 92 és l'última de les set consultes que inclouen referències eiximenianes. N'hi ha també a les consultes 38, 64, 69, 77, 79 i 84, datades entre l'abril de 1932 i el maig de 1933.

29) El Temps (10.11.1934, 44, 3-4)

Lucius, «Epistolari».

L'autor expressa la seva desconfiança envers els juristes que fan de polítics —no pas respecte de la seva capacitat, sinó de la seva voluntat—. A la pàgina 4 llegim: «Quan gran nombre de juristes s'han reunit, i tots actuen en política [...], l'esperit del jurista fuig, es perd, entremig dels espirals de fum [...]. Perquè és difícil el desdoblament, sempre la gent del poble, en totstemps i èpoques, ha mirat els homes de lleis amb malfiança. El nostre Francesc Eiximenis reporta el següent fet». Segueix l'exemple del pagès i els estudiants de dret de Montpeller, tal com el llegim en el capítol 28 del *Regiment de la cosa pública*, per bé que no se'ns diu de quina obra s'ha extret.

30) La Nostra Terra (02.1935, 86, 76-77 - Reculls de fora. 21 gener - 20 febrer)

Ressenya de dues conferències de Joan Estelrich a la Universitat de València sobre el tema «J. Ll. Vives, l'Humanisme europeu i el Pacifisme».

La primera conferència va presentar la tradició pacifista en la cultura i la història catalana en els segles anteriors a Vives: «Eiximenis en el seu Regiment de Prínceps sosté la conveniència de la senyoria única exercida pel Papa [...]. La tradició pacifista de Llull i d'Eiximenis és sostinguda i renovada per l'Humanisme cristià de Vives».

31) La Humanitat (12.04.1935, 981, 4)

F., «El català, llengua científica».

Sobre l'article, «redactat en correctíssim català», que Ismael Girard havia publicat al butlletí oficial de la Unió Medical Franco-Ibero-Americana (UMPIA). Se'n reprodueixen «els paràgrafs més sobresortints».

L'estudiós occità afirma que «el català, llengua llatina i llengua científica, té dret a l'audiència del públic mèdic llatí» i en començar l'article diu que, per situar el lector, «Uns punts d'història són necessaris». Si en terra occitanofrancesa va dominar la poesia, a través dels trobadors, a Catalunya la prosa va tenir més importància. «Eiximenis, Ramon Llull, Arnau de Vilanova, Auziàs-March, Bernat Metge, Joanot Martorell il·lustren, amb llurs obres, aquella època imperial».

32) La Revista (01-06.1935, s. n., 145)

«Filòsofs catalans medievals. Resum d'una conferència» de Tomàs Carreras i Artau.

El *Regiment de la cosa pública* (1383) d'Eiximenis es troba entre les obres de filosofia política que aposten per la monarquia, símbol de la futura nacionalitat.

33) La Publicitat (02.10.1935, 19.004, 4 - Les Lletres i les Arts)
Martí de Riquer, «Eiximenis i la civilitat».
Descrit a Badia, Cabré & Coll-Vinent 2014: 104 (núm. 96).

34) Mirador (23.01.1936, 362, 6 - Les lletres - Fa sis-cents anys)
Martí de Riquer, «Pere III, poeta, orador i cronista».
Eiximenis va recollir l'anècdota protagonitzada per Guillem de Vinatea i relatada a la *Crònica*. Descrit a Badia, Cabré & Coll-Vinent 2014: 124 (núm. 26).

35) Mirador (11.06.1936, 382, 6 - Les lletres)
Martí de Riquer, «Debilitat senil».
L'autor recorre a Eiximenis, «un gironí molt trempat», en el si d'una polèmica amb Prudenci Bertrana. Descrit a Badia, Cabré & Coll-Vinent 2014: 126 (núm. 33).

36) La Humanitat (04.07.1937, 1.670, 7 - Joventut!)
Ferran Cubeles, «Ha tornat l'hora de Catalunya».
L'article conté un paràgraf sencer d'elogi del període medieval: «un poble que ha vist néixer Llull i Eiximenis, i Muntaner, i Berenguer el Gran, i Jaume el Conqueridor». L'última frase diu: «Que tots els pobles lliures on hi hagi homes de bona voluntat, em segueixin!».

37) Amic (16-31.01.1938, 2, 2)
«La cultura catalana. II) Creixença i expansió». Article sense signar.
L'apartat sisè, «La ciència moral», fa referència a Eiximenis, juntament amb Ramon Llull, sant Vicent Ferrer i Anselm Turmeda.

38) Destino (02.12.1939, 124, 10 - Arte y Letras)
Martí de Riquer, «Una síntesis de la civilización hispánica. Exposición de manuscritos y raros de la Biblioteca Nacional».
Abans de ser retornats a Madrid (Biblioteca Nacional i El Escorial), els «manuscritos y libros raros» es poden admirar a Barcelona. «Libros éstos

que, sacados de Madrid por los rojos, estaban destinados a pasar al extranjero si no llega a ser que nuestro rapidísimo avance por Cataluña los sorprendiese y recuperase en el Castillo de Perelada». Entre els incunables i llibres rars hi ha el *Carro de les dones* d'Eiximenis.

Bibliografia

Badia, Lola; Cabré, Lluís & Coll-Vinent, Sílvia (2014). «Publicacions de Martí de Riquer (1931-1936)», dins *Martí de Riquer i els valors clàssics de les lletres. Vocació literària i filologia, en el centenari del seu naixement*, Barcelona: Barcino - Institució de les Lletres Catalanes, pp. 70-137.

Grahit, Emili (1873). «Memorias sobre la vida y obras del escriptor geroní Francesch Eximenes», *La naxensa*, III, 1873, pp. 185-188, 195-199, 208-212, 234-236, 256-260 i 266-269. Recollit dins *Studia bibliographica*, Girona: Col·legi Universitari de Girona - Diputació de Girona (Estudis sobre Francesc Eiximenis, 1), pp. 1-40.

Iglésias, Narcís (2004). *Una revisió de Fabra, una crítica a la norma. L'obra lingüística de Josep Calveras*, Girona: CCG (Veus del Temps, 1).

Ortín, Marcel (2017). *Josep Carner i la traducció*, Lleida: Punctum (Quaderns, 6).

Pla, Josep (1984). *Darrers escrits*, Barcelona: Destino (Obra Completa, 44).

Rafanell, August (2002). «Miquel i Planas, a la dreta de Fabra», *Estudi General*, 21, pp. 149-184.

Ramon Llull and the rhetoric of prayer. A brief commentary

Robert D. Hughes
(Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona)



Introduction

Rhetoric can be defined in three ways: as the art (or practice) of discursive persuasion; the teaching of that art, and the theory thereof. Likewise, what I here call Llull's 'art of prayer and contemplation' has practical, pedagogical and theoretical goals.[1] In fact, these three aims are frequently fulfilled within the very same text.[2] Barbara H. Jaye has asserted that "[the] *sine qua non* of the *artes orandi* is that these works are not only concerned with 'how to' pray but treat prayer as a systematic activity requiring conscious verbal strategies". In what follows, I conjecture that Ramon Llull's *Llibre de contemplació* (1273-74?; hereafter *LC*) satisfies both such latter requirements.[3]

Prayer as epideictic rhetoric

Towards the middle of *LC*, Ramon Llull begins Distinction XXVIII, chapter 149 ("Com hom cogita en la divinal essencia"), a Distinction covering the

1. Quintilian (1821: 350). In his *De institutione oratoria*, II, 15, 34, Quintilian defines rhetoric as the first of these, thus: "scientia bene dicendi". *Cf.* Reboul (1990 [1984]: 6-8).

2. For the use of rhetoric in Llull's oeuvre, *cf.* Johnston (1996); and Badia (2013: 79-91).

3. *LC*, ORL II-VIII (1906-1914).

'spiritual sense' of cogitation, with one of his customary exclamatory invocations.[4] This invocation – an *exordium*/salutation – can be read, and most probably was so, as a short prayer of praise ("Deus, qui es gran sobre totes vertuts e es honrat en tots honraments!").[5] This prayer thus consists of a distinct sentential unit, lacking a main verb, the identification of whose addressee ("Deus") – here invoked using the second-person singular ("qui es [...] e es [...]"), i.e. the familiar form – is followed by two quasi-parallel definitory clauses ("qui es gran sobre tots vertuts e es honrat en tots honraments!") connected by a conjunction ("e").

This sentence precedes what may likewise be taken to constitute a minor prayer of contrition (i.e. showing compunction), namely, "Con vos, Sènyer, sias alt sobre les excellents altèes, e nosaltres peccadors siam baxats per obres de peccat en est mon tenebrós [...]".[6] This second prayer – a statement of facts or *narratio* – begins with the subordinating conjunction "con" ("com" in modern Catalan; "since" in modern English), an easily overlooked though frequently occurring term in Lullian syntactical practice, which, here as elsewhere, is made to carry considerable causal and explanatory force.[7] From the above, we learn that it is precisely because God is "more-than-lofty" (i.e. an Anselmian maximum, viz., *aliquid quo nihil maius cogitari possit*) and "we sinners", conversely, "more-than-fallen" (i.e. a corresponding minimum) that the author is impelled to assume and fulfil his appointed role and mission, as these are made clear in the clauses – not to mention, the sentences, sections, chapters, Distinctions and Books dividing the text – which follow this immediate sentence.[8] The same, of course, applies to all preceding clauses, sentences, sections, etc.; thus, the process (at this mid-point of *LC* I have selected) is both analeptic and proleptic.

I justify my focus upon this particular chapter of *LC* and upon brief sections therein by reference to Llull's own recommendations regarding the four

4. *LC*, Dist. XXVIII, chs. 149-168 in Llull (1910: 293-418). For the structure of *LC* in its entirety and the religious symbolism thereof, see Llull (1906a: 3-6).

5. William of Auvergne discusses the rhetorical *exordium* in chs. 3, 4 and 5 of William of Auvergne (2013: 37-51).

6. For compunction, *cf.* n. 13 below.

7. William of Auvergne discusses the rhetorical *narratio* in ch. 6 of William of Auvergne (2013: 53-61).

8. Anselm (1946: I, 101).

'methods of contemplation' present in this text: evidence of systematic intent if not indeed "conscious verbal strategies". Among other things, Llull specifically categorises *LC* as an "art and method" of contemplation ("Qui vol aver art e manera per la qual sapia contemplar en aquest llibre e per aquest llibre") and attributes thereto the capacity to render its reader a "bell parler e dictador e enamorat".[9] In chapter 366 of *LC*, Llull, in fact, identifies his potential readership as being hermits, religious or laypeople who do not wish to tire themselves in their cell, room or at a lengthy Mass.[10]

A stark contrast is immediately established between the initial prayer (itself an early example of the use in Llull's works of "brief forms"), which maintains the notion of God's superlative greatness, excellence and loftiness, and its ensuing counterpart, which, though continuing with the theme of God's superlativeness, soon descends to a consideration of fallen – and actively falling – man: man's "obres de peccat" are ongoing; his initial fall, implicit.[11] The medieval reader would have been acutely aware that what was being signalled here was the existence of a gaping chasm (and, in Lullian terms, an increasing lack of concordance) between the ultimate object of this chapter (and of the work as a totality), namely, God, and mankind; a chasm made only wider – and darker ("en est mon tenebrós") – by sin; a chasm within which both the writing subject ('the author') and the reading public were deeply situated, in the widening of which they were involved, and for which latter they were deserving of blame.

From darkness to light: a personal and collective response via cogitation upon God

Of course, by implication, any reference to darkness – darkness being an absence or privation conventionally constituting one extreme of an oppositional pairing – alludes to its contrary, namely, light. As regards this latter theme there are many celebrated Biblical precedents (e.g. Ps 4:6; Gen 1:4; Gen 1:16; 1 Jn 1:5; Eph 5:13-14), not to mention the theology of light and theories of divine illumination subsequently developed by St Augustine (e.g. *In Epist.* I,

9. *Cf.* Llull (1914: 636-638; here, 636; 628).

10. Llull (1914: 638).

11. For the use of "brief forms" in Ramon Llull, *cf.* Badia, Santanach and Soler (2016: 46, 56, 137-48, 157 and 290); as well as Taylor and Coroleu (eds.) (2017: ix-xi; 1-25; and 52-54).

4) and St Thomas Aquinas (e.g. *ScG*, IV, 13 and *ST*, I, 43, 5 *ad* 3), for example, sources with which Ramon Llull (the so-called *Doctor illuminatus*) would have been familiar.[12]

As previously stated, Llull includes himself among the "nosaltres peccadors [qui] siam baxats per obres de peccat". However, in tracing the descent effected by sin, is quick to offer the possibility of an ensuing and sanatory – albeit mandatory – ascent from its shadowy realms. The (partial) remedy to the above-described situation is evoked as a personal response thereto on the part of the author. This response encompasses the elevation of his mind to consideration of the Divine and a comprehensive rejection of the world in respect of its negative aspects, a situation wherein the world's "vana gloria", associated with darkness, is implicitly contrasted with the true glory of heavenly beatitude, associated with light.

That the response is personal should come as no surprise, given that the work as a whole is one both *of* and *on* contemplation, information which is overtly communicated. More covertly, however, exists the underlying desideratum that the method of contemplation the author describes might function as instruction for a collectivity: the aggregation of individual contemplatives who might follow and adhere to the pedagogical course it presents.

The foregoing remedial procedure is activated by Llull, initially, via the turning of his mind to God and, subsequently, in the process of writing the text of *LC* itself.[13] In so doing, he ascribes to himself the lowly epithets of God's servant and subject ("lo vostre servidor e l vostre subject") – though as speaking subject he acts as a placeholder for any practitioner of his particular method of contemplation – a servant and subject, that is, who raises his thoughts ("sa cogitacio") to God, the "you" ("vos") to whom the dialogue is directed and to whom the thoughts are transmitted.[14] Llull explicitly intends that such

12. Augustine (1902: 198off.); Aquinas (1930: 50) and Aquinas (1888: 450), both of which latter instances emphasise the deeply Christological nature of illumination; *cf.* Whidden III (2014, 13-15, esp. text and notes at nn. 7 and 10), who reads "illuminationem" for "instructionem" in *ad* 2.

13. *Cf.* Hugh of St Victor (1854: 979A): "Devotio est pius et humilis affectus in Deum, qui ex compunctione generatur" and "[d]evotio igitur est conversio in Deum pio et humili affectu". Hugh notably classified his *De modo orandi* as an *ars*; *cf.* William of Auvergne (2013: 5).

14. *Cf.* Ps 36:7; William of Auvergne discusses subjection to God in ch. 37 of William of Auvergne (2013: 261-263).

thoughts should stand in communion with God and be focused upon Him ("per tal que [sa cogitacio] sia ab vos e en vos") rather than concern and preoccupy themselves with the vanities of this world ("la vana gloria mundana"). Interestingly, here a displacement occurs wherein the protagonism attaching to the initiating subject is ascribed to the thoughts themselves, rather than to the writer-as-contemplative or contemplative-as-writer, thereby emphasising the overall tone – and importance – of thoughtful intellectual activity.

Neither for Llull himself, however, nor for medieval theologians in general, was man singlehandedly capable of either initiating or fulfilling his restoration (or 'recreation') in God without the assistance of divine grace, signally represented as this is in the Incarnation, death and Resurrection of Christ. Later in *LC*, Llull, in fact, devotes an entire chapter to the necessity of God's assistance in prayer and contemplation, as well as in the practice of virtue and avoidance of vice, crucially linking such assistance to the acceptance, by affirmation, of the Incarnation of Christ.[15]

In sum, Llull has suggested that it is precisely the yawning gulf in metaphysical and moral status between God and (sinful) man that has propelled him to raise his thoughts to God in a form of willing and active *fuga mundi*. In so doing, however, he invokes a preliminary requirement, namely, the acknowledgement of his – or one's – own lowly status as servant and subject before God. This act of self-abasement, not only typical of penitential literature but also characteristic of Llull's own writing, serves to ground the posture with respect to the divinity that not only the writer must adopt, but also the contemplative into which he hopes to convert his reader and the human person him- or herself. The tendency towards self-abasement and self-inculpation in Llull, though a common literary trope, is present in *LC* from the outset.[16] It is profound enough to prevent the author from even attaching his name to the work, preferring instead to attribute and render the latter to God.[17] In this, we note a complete overlapping of literary and devotional aims.

15. *Cf.* Llull (1914: 273, 274, 276-77), namely, *LC*, Book V, ch. 338, esp. §§ 1, 3, 11, 12, respectively.

16. *Cf.* Llull (1906a: 5, 6). Self-inculpation in prayer dates back at least as far as Origen's *De oratione* (321-250 CE); *cf.* William of Auvergne (2013: 4).

17. Llull (1906a: 6): "esta obra [...] atriboesch e do a vos [...] Senyor Deus".

A BI-DIRECTIONAL, CHRISTOCENTRIC RHETORIC

The foregoing section is written in simple, fluent and mellifluous prose. Like the totality of *LC*, it constitutes a direct apostrophe to God (addressed throughout the text as "Deus", "Sènyer" and "vos", the familiar form here emphasising the degree of personal connection between the two parties), although the relationship of the speaker thereto – and, just as importantly, of the group to which he belongs ("nosaltres peccadors") – is conceived in both antithetical terms and clauses. Notable also is the presence within the first section of at least two instances of *captatio benevolentiae*, both having the same nominal and nominated addressee ("Deus", "Sènyer").

These instances can be found in the opening invocation ("Deus, qui es gran sobre totes vertuts e es honrat en tots honraments!") – which, however heartfelt, is designed to attract God's goodwill towards the speaker/writer by highlighting the latter's recognition of the former's supreme nobility and excellence – as well as in the clauses extending from "e nosaltres peccadors... tramet la a vos". In these latter, a descent takes place from the "excellents altèes" of the divinity via the "siam baxats per obres de peccat" to the necessary and underlying humility found in the expression "lo vostre servidor e l vostre sotsmès", following which the reference to "cogitacio" offers the possibility of an ascending return to the divinity via contemplation. Accordingly, however, the expression of humility and dutifulness uttered by this self-characterising and self-confessed sinner must likewise be directed towards a human audience. This audience has been made privy to the contents of the author's dialogue with God. Their goodwill is thus also required in order to complete the process of reading the words on the page; following the author's lines of thought with regard to cogitation upon and contemplation of God's essence; and converting the literary representation of a recommended method of contemplation into practice in their own daily lives.

In the above passage, I have called God "the nominal and nominated addressee" (of prayer and contemplation via cogitation) in order to indicate the co-presence of an obvious, albeit auxiliary, position offered in the text to that other addressee (of the 'art' or method of intellectual prayer and contemplation), that is to say, the reader. In human terms, the attitude of humility struck by the references to servitude, subjection and sinfulness serves a rhetorical purpose with respect to Llull's readership, of course, though nonetheless also

signals the self-critical instrumentality of rhetoric itself.[18] Conversely, in terms of the Divine, the adoption of this same attitude ministers, *a fortiori*, to both a theological and an eschatological finality.

The aforementioned antithesis (i.e. between a superelevated God and a deeply debased humanity operating at a level well below that expected of it) consists in precisely that which the servant and subject (to which two corresponding terms belong, namely, "Lord" and "King") is beholden to reduce or resolve as best s/he can, in an effort to gain access to the "mon lluminós" of cogitation upon the divine essence, this "mon lluminós" being the implicit counterpart of the "mon tenebrós" brought low by sin. In mundane and literal terms, at least, we should recall, a servant performs duties within a household (a domestic environment), while a subject fulfils his or her duties within a realm or kingdom (a political setting). Such elements of domesticity and political reality serve to embed – and illuminate – the nature of the divine-human relationship within – and by reference to – the everyday lives of those whose existence is framed, as here, by the prevailing medieval feudal structures, while at the same time reinforcing the primary spiritual (i.e. devotional, Christological and eschatological) sense of such elements.[19]

The opening section, therefore, with its glancing reference to "cogitacio", a technical term of contemplative mysticism, and its ostensibly artless references to greatness, virtues, honours, loftiness, etc., introduces certain of the (here, polysemic) terms which inform the more detailed account given in § 2, not to mention certain of those already crucial in *LC* and later to assume enormous significance within Llull's Art itself. "Greatness" is the second of Llull's "Virtues", "Qualities" or "Dignities", namely, the co-essential and convertible attributes of God (and principles of Llull's Art). I have argued elsewhere that the term "Honours" is to be equated precisely with such "Virtues".[20] The terms are here polysemic insofar as they still retain their literal sense. As was common in the medieval period, Llull telescopes the fourfold senses of Scripture or *quadriga* into the two broader categories of the sensory (or literal) and the intellectual (or spiritual), extolling the latter and censuring the former.

In this second section, contemplation and cogitation find themselves intimately associated in terms of their object (viz. God's nobility and virtue), while

18. For which latter, see Reboul (1990 [1984]: 122).
19. God's dominion or "Lordship" (*senyoria*) is treated in Llull (1906b: 41-56).
20. Llull (2016: 99, n. 18 and 534).

the concerns or preoccupations ("ocupada") to be shunned – an echo of those invoked in the preceding section ("no sia ocupada ni enpatxada") – are firmly identified as being those in respect of "sensory matters" ("nulla cosa sensual"). We should note that on various occasions Llull attributes specifically to Christ's Incarnation the fact that a person is better able to suppress or mortify his or her sensory nature ("per raó del vostre aveniment se seguex que tot hom pot mills mortificar la natura de la potencia sensitiva"), which ordinarily would lead to loving him- or herself before his or her neighbour, than if there had been no Incarnation, Crucifixion or Death.[21] He insists, however, that Christ's Incarnation and Passion do not recreate a person's sensory nature in this world; not until the Day of Judgement, he states, will it be enacted upon all who have faith in Christ's Incarnation.[22]

The opening sentence of the section (as quoted above), though seemingly straightforward, gains a good part of its expository force, as does the entire section, from the rhetorical devices employed therein. In fact, within its brief invocation we find no less than four such, namely, apostrophe ("Deus" / "Sènyer"); polyptoton or transplacement ("honrat" / "honraments"; continued in the long second sentence by "alt" / "altèes" and "peccadors" / "peccat"); anaphora ("totes" / "tots"), and (inexact) parallelism ("gran sobre totes vertuts" / "honrat en tots honraments"). Indeed, the passage moves on in the following sentence to use the reiterative and amplificatory plesionymy of "no sia ocupada ni enpatxada [sa cogitacio] en la vana gloria mundana", a plesionymy whereby the duality of terms offered presents an at least notional brake to the momentum of the sentence provided by the anticipatory pairing of "ab vos e en vos". It is towards just such a goal that the contemplative's thought has already been progressing via the impetus afforded by the verbs of movement "levar" and "trametre", which impetus has been initiated, in part, by Llull's sense of magnanimity (another rhetorical feature) towards – and inclusion within – the group of "peccadors" (i.e. humanity) whose spiritual distance from God provides the initial stimulus for his contemplative project itself. I say 'notional brake' for the reason that the negativity of the suggested impediments to prayerful thought is itself negated, leaving the contemplative's "cogitacio" free to pursue its designated goal.

21. Llull (1906a: 278-279).

22. Llull (1911: 205-206). Ch. 150, the following chapter in the same work, is entitled "Com hom cogita en la gloriosa humanitat de nostre Senyor Jhesu Christ", in Llull (1911: 298-304).

Conclusion

In concluding, I would like to suggest that Llull, rather than drawing upon the medieval *artes dictaminis*, *praedicandi* or *poeticae* (as he would elsewhere in his oeuvre), may in fact be articulating, as well as implementing, his own *ars orandi et contemplandi* in a way which employs a definition of prayer broader than petitionary such and one inclusive of meditation (*cogitacio*) and mystical contemplation.[23] We should recall in this respect that *LC* was written not long after the publication of William of Auvergne's *Rhetorica divina* (1240), a work which applied Ciceronian rhetorical principles to the 'art of prayer', and which itself followed upon the slightly earlier *De modo orandi* (1128-38) by Hugh of St Victor.[24] In closing, it should be noted that William enumerates seven 'perfections' of prayer, of which resemblance to a secular oration is but one, while Hugh classifies prayer into *supplicatio*, *postulatio* and *insinuatio*.[25]

Abbreviations

In Epist. = St Augustine, *In Epistolam Johannis ad Parthos tractatus decem*
PL = *Patrologia Latina*
ScG = *Summa contra gentiles*
ST = *Summa theologiae*

Bibliography

Anselm, Saint (1946). *Proslogion* in *S. Anselmi Cantuariensis Archiepiscopi Opera omnia*, vol. I, ed. Francis Salesius Schmitt, Edinburgh: Thomas Nelson & Son, pp. 97-122.

23. *Cf.* William of Auvergne (2013: 2-3; 8).

24. My concluding suggestions, it should be noted, are diametrically opposed to those in regard of *LC* made by Jaye in Briscoe and Jaye (1992: 100).

25. Hugh of St Victor (1854: 979C-981D; here 979C): "Supplicatio est sine determinatione petitionis humilis et devota precatio. Postulatio est determinatae petitioni incerta narratio. Insinuatio est sine petitione per solam narrationem, voluntatis facta significatio". *Cf.* William of Auvergne (2013: 1, 5); and Jaye in Briscoe and Jaye (1992: 91-92).

AQUINAS, Saint Thomas (1888). *Summa theologiae*, Iª, q. 1-49 cum commentariis Caietani, in *Sancti Thomae de Aquino Opera omnia iussu Leonis XIII P. M. edita*, here t. IV, Rome.

AQUINAS, Saint Thomas (1930). *Summa contra gentiles*, IV cum commentariis Ferrariensis, in *Sancti Thomae de Aquino Opera omnia iussu Leonis XIII P. M. edita*, here t. XV, Rome.

AUGUSTINE, Saint (1902). *In Epistolam Johannis ad Parthos tractatus decem*, ed. Migne, *PL* 35: 1977-2062.

BADIA, Lola (2013). "Nova retòrica i pràctica d'escriptura en Ramon Llull", *Quaderns d'Italià*, 18, pp. 79-91.

BADIA, Lola, SANTANACH, Joan & SOLER, Albert (2016). *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, trans. Robert D. Hughes, London: Tamesis.

BRISCOE, Marianne G. & JAYE, Barbara H. (1992). *Artes praedicandi* and *Artes orandi*, Turnhout: Brepols (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, fasc. 61).

HUGH OF ST VICTOR (1854). *De modo orandi*, ed. Migne, *PL* 176:0977-0988A.

JOHNSTON, Mark D. (1996). *The Evangelical Rhetoric of Ramon Llull. Lay Learning and Piety in the Christian West around 1300*, Oxford: Oxford University Press.

LLULL, Ramon (1906a, 1906b, 1910, 1911, 1914). *Llibre de contemplació*, vols. II, III, IV, VI and VIII, respectively, ed. M. Obrador y Bennassar, Miquel Ferrà and Salvador Galmés, Palma: Comissió Editora Lulliana.

LLULL, Ramon (2016). *Romance of Evast and Blaquerna*, Albert Soler and Joan Santanach (introd.); Robert D. Hughes (trans. and notes), Barcelona - Woodbridge: Barcino - Tamesis.

QUINTILIAN [Marcus Fabius Quintilianus] (1821). *De institutione oratoria*, vol. I, ed. Jean Joseph François Dussault and Georg Ludwig Spalding, Paris: Nicholas Eligius Lemaire.

REBOUL, Olivier (1990 [1984]). *La rhétorique*, 3rd edition, Paris: Presses universitaires de France (Que sais-je?).

TAYLOR, Barry & COROLEU, Alejandro (eds.) (2017). *Brief Forms in Medieval and Renaissance Hispanic Literature*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

WHIDDEN III, David L. (2014). *Christ the Light: The Theology of Light and Illumination in Thomas Aquinas*, Minneapolis: Augsburg Fortress Press (Emerging Scholars).

WILLIAM OF AUVERGNE (2013). *Rhetorica divina, seu ars oratoria eloquentiae divinae*, introduction, text, translation, and notes by Roland J. Teske, S. J., Leuven: Peeters (Dallas Medieval Texts and Translations 17).

Una aproximació a Jean Gerson i Felip de Malla com a mestre i deixeble

Josep Izquierdo
(Universitat de València)

L'interés per l'obra i el pensament de Felip de Malla, impel·lit per la tasca de Perarnau (Malla 1978) i Balasch (Malla 1981-1986) i renovat gràcies als treballs que li ha dedicat Josep Pujol (1993-1994, 1994, 1996 i 2015), que ha actualitzat i orientat el coneixement que en tenim a hores d'ara, encara resta seriosament entrebancat per la manca d'edicions que ens permeten fer-nos una idea completa de l'abast del seu treball intel·lectual. Tot fent-ne l'inventari, només tenim editats els sermons/parlaments sobre la gaia ciència (Pujol 1996) i el primer llibre del *Memorial del pecador remut* (d'ací en avant, *Memorial*), a més d'algunes cartes de caire polític editades per Perarnau (2002 i 2008). Ens manca, doncs, el segon llibre del *Memorial*, la resta de sermons i la correspondència, és a dir, més de la meitat de la producció escrita de Malla. Aquesta mancança és particularment notable en un autor que, com més avancem en el seu estudi, més ens adonem que, més enllà del tema i la finalitat de cada escrit particular, en tots ells desplega un mateix pensament teològic, social i polític singularment orgànic, coherent, connectat amb el context teològic europeu, escrit amb un ànim polèmic i didàctic íntimament vinculat a les circumstàncies de la vida pública i privada, i que cercava una incidència directa en la realitat catalana eclesiàstica, pastoral i, *last but not least*, política. La influència del cercle intel·lectual del Collège de Navarre, especialment Jacques de Nouvion i Jean Gerson, els seus mestres en Arts i Teologia, respectivament (Izquierdo 2013: 12-16), i l'estreta relació que mantingué amb Nicolàs de Clamanges (Pujol 2015: 372), són encara temes poc usitats; s'ha de dir, però, que com tants d'altres que afecten el pensament teològic de Malla. Vaig intentar contribuir a reduir aquesta mancança amb l'article publicat el 2013 sobre el segon llibre del *Memorial del pecador remut*, però «the lyf so short, the craft so long to lerne», que deia Chaucer traduint Hipòcrates, un nou lliurament amb algunes notes sobre Gerson i Malla, que ja prometia el 2012, no ha estat possible fins ara, mentre l'edició avança massa lentament.

De moment, doncs, el que segueix són unes notes que el lector trobarà escadusseres i que, òbviament, demanaran una continuació apropiada (com ho demanen les afirmacions del paràgraf anterior) pel que fa al mestratge exercit per Jean Gerson sobre la teologia de Malla, però també, i no en menor mesura, sobre les eleccions estilístiques i genèriques a la seua obra.

Al *Memorial*, si l'observem en la seua completesa, allò que més sobta a primer cop d'ull és l'ús d'una primera persona que, malgrat les habituals declaracions sobre la humilitat del narrador, no amaguen que Malla (i no la teologia, o l'Església, o la tradició) té alguna cosa a dir que només ell pot dir; a més de situar-lo en «lo camí usitat» dels escriptors religiosos més grans en què, de vegades explícitament, de vegades implícitament, s'empara: sant Agustí, Boeci, sant Bernat, el Petrarca del *Secretum* i el seu mestre a París, Jean Gerson, en obres com la *Josephina* o el *De consolatione theologiae*. I tot operant, això sí, un estrany, per poc habitual, híbrid entre la dramatització al·legòrica, l'exegesi bíblica, els tractats contemplatius i el diàleg de model ciceronià en la seua versió narrativa, més acostada, doncs, a la interpretació estilística que en fa Bernat Metge (Badia 2014: 218). Al segon llibre, Malla es veu atrapat entre la seua ambició intel·lectual i la reverència deguda a l'alta al·legoria amb qui dialoga: com contradir la Teologia en aspectes doctrinals i d'interpretació bíblica? Com no ser un més d'aquells estudiosos massa curiosos que deploren Gerson i ell mateix? Malla no s'està de dir-hi la seua de tant en tant, però de vegades sembla més l'alumne que alça la maneta a classe perquè el mestre li resolga un dubte, que no un autèntic interlocutor. En realitat, Malla hi és el deixeble aplicat que contribueix constantment amb oracions pròpies, meditacions pròpies, contemplacions pròpies: amb tota la càrrega moral de la ciència que exalça. Tampoc no sembla que això el preocupe: la presència constant del jo a l'obra, recorda al lector que Teologia parla per la seua ploma, que Teologia paga i posa els materials, però ell és el mestre d'obra.

Sobre aquestes eleccions, cal que assenyalem dos textos de Gerson que potser ens han passat per alt perquè, aparentment, diferien enormement de la monumentalitat catedralícia (Pujol *dixit*, 2015: 378) del *Memorial*. Un és la *Josephina*, del 1417 (Gerson 2019), un poema llatí d'inspiració virgiliana compost a Constança i segurament adreçat als col·legues teòlegs i eclesiàstics que s'hi trobaven. En tres mil hexàmetres d'exaltació mariana promou el culte al matrimoni virginal de Josep i Maria com a exemple de la unió de Crist amb l'Església i com a símbol de l'itinerari espiritual que condueix l'ànima a Déu. Aparentment no té res a veure amb el *Memorial* (el destinatari, la llengua, el vers,

l'epopeia virgiliana, el tema marià, allò que veiem en un primer colp d'ull), però dues coses aproximen una i altra obra. En primer lloc, Malla utilitza no la Sagrada Família, sinó la passió de Crist com a símbol d'eixe mateix itinerari espiritual (i en això és menys original que el canceller); i, en segon lloc i cosa més important, Gerson no sols hi fa una narració pouada dels evangelis canònics i apòcrifs sobre la infantesa de Jesús, sinó que els passatges pròpiament narratius són l'origen de desenvolupaments doctrinals, morals o espirituals tot seguint la divisió clàssica dels quatre sentits de l'escriptura. A tall d'exemple, Gerson posa en boca de Maria un discurs sobre la creació i el pecat que depén estretament de la doctrina agustiniana de les coses creades en nombre, pes i mesura, abans de bastir una comparació dictada per l'actualitat eclesiològica debatuda a Constança entre l'actitud de Josep respecte de Maria i la del papa respecte de l'Església (Gerson 2019: v. 619). El procediment és, doncs, el mateix que seguirà Malla al segon llibre del *Memorial*, amb una primera part narrativa en cada capítol a la qual segueixen, en el cas de Malla, tot de desplegaments doctrinals, morals i espirituals en documents, corol·laris, meditacions, contemplacions i oracions que palesen, d'una banda, la seua ambició teològica i literària, i de l'altra, el temps que hi va dedicar, a diferència de Gerson, que potser enllestí l'obra en un parell d'anys. No hi ha, doncs, imitació formal, sinó inspiració pel que fa als mecanismes de desenvolupament dels continguts.

La presència de Gerson a Malla segueix aquest patró de mestratge: és més una inspiració, un punt de partida per a un desenvolupament propi, que no mer seguidisme del mestre. Els temes desenvolupats, per exemple, segueixen de ben a prop aquells que ocupaven Gerson en els anys d'estudi de Malla: si el canceller malda per una reforma dels estudis teològics a París, Malla diu la seua sobre la reforma de l'ensenyament a Barcelona; si el mestre basteix els fonaments de la seua teologia mística (Combes 1958) a partir de les lliçons sobre sant Marc que impartia mentre Malla era a les aules, aquest fa un ús intensiu de les contemplacions (la forma pràctica d'aquesta teologia) a la seua obra, presentada ara sí i ara també com una contemplació, o com una forma híbrida entre la meditació i la contemplació (meditació contemplativa o meditació en via de contemplació). Si bé el vocabulari no és nou a la tradició, la cura amb què Malla utilitza (i mescla) els conceptes remet a la clara distinció escolàstica que fa Gerson a la quarta part del *De mystica theologia* (Combes 1958: 51-65) entre *cogitationes*, *meditationes* i *contemplationes*. La crítica de la curiositat vana dels estudiosos (Pujol 2015: 382 per als exemples del primer lli-

bre del *Memorial*) és desenvolupada àmpliament en el segon llibre amb l'exemple dels apòstols:

> És aquest gran e molt gran miracle que lo món, sens miracles, haja cosa creguda axí alta e alongada del estudi humanal, e cosa, segons que aquell cuyda, increïble; e majorment si considera la manera com ço és per predicació dels apòstols, hòmens no instruÿts en les arts liberals, no aptes en gramàtica, no armats de lògica, no inflats per eloqüència de color de rethòrica, mas pexcadors e canviadors vivents en vida layca e manual, pobres de baxa condició, e de si matexs assats grossers e rudes (*Memorial*, llibre II, f. 89v).

Però és cap al final del segon llibre del *Memorial*, en parlar precisament de la unió de l'ànima amb Déu (finalitat tant de la *Josephina* de Gerson com de l'obra de Malla), on la petja del mestre, a més de ser un punt d'inspiració (o un esquema sobre el tema recordat de les classes, que el deixeble emplena amb els seus coneixements i amb el material de què disposa), esdevé gairebé textual allà on la memòria ha guardat una imatge més vívida. Malla elabora una meditació sobre la manera en què l'ànima es transforma en Déu en la unió amorosa amb la divinitat que desenvolupa dues idees presents al final de la *Consideratio 41* del *De mystica theologia* de Gerson (1958: 109-112) sobre aquest mateix tema: la primera és que l'amor uneix coses semblants, dissociant-les per l'amor de tot allò terrenal («[amor] fa distracció de totes altres coses», diu Malla; f. 368r), i l'esperit racional així purificat esdevé semblant a Deu («vera amor és perifficativa de coses deseguals ans encara transfformativa de una cosa en altra»; f. 368r); i la segona idea és que l'esperit assimilat a Déu, qualitativament alterat i afectat per l'amor, afecta i altera el cos i s'esdevé que el cos així alterat és revestit per algunes propietats de l'esperit i abandona les seues pròpies, o són incapaces de cap operació, de manera que en resulta una unió admirable de l'esperit amb Déu i del cos amb l'esperit. Malla ho diu així:

> Per ço dues ànimes sens ficció per amor mútua colligades, s'encontren e·s troben unides en totes voluntants, desemparats llurs corsos ponderosos per aficció, no podents a aquelles acompanyar en tots vells actes lurs, car cascuna, hixent de ssi matexa en la manera dita va, e, com troba, tira ço que va, car fi de amor és de amant fer amat, e de amat, amant, e no guarda paritat o desparitat car coses dispars parifica unint les voluntats (*Memorial*, llibre II, f. 368r).

Fins ací arriba la reelaboració de temes gersonians, però hi trobem una relació textual quan, unes línies més enllà, posa exemples d'aquesta unió admirable que no fa, però, que els elements units abandonen la pròpia natura:

> Si vols d'açò comparació alguna haver, mira lo ferre emflamat dins lo foch, axí en aquell unit e transformat que appar més que sia foch que ferre, e obra com a foch; mira lo carbó com està flamegant e de negror torna en brasa viva (*Memorial*, llibre II, f. 368v).

Si bé el «ferre emflamat» és un motiu tradicional per comparar la unió de l'ànima en Déu entre els místics, des de l'Areopagita, passant per sant Bernat i sor Angela da Foligno, i fins als místics de l'edat moderna, Gerson és l'únic que porta l'afegit del carbó flamejant a la mateixa *Consideratio 41*, fins al punt que aquesta innovació gersoniana permeté a Combes (entre altres coses) d'atribuir-li les *Notulae super quaedam verba Dionysii De caelesti hierarchia* (Combes 1940: 260, n. 1).

Per a mestre i deixeble, el Concili de Constança (1414-1418) esdevé, alhora, un punt culminant de la seua carrera pública, però encara més l'espai on s'havien d'acomplir finalment els anhels d'unitat i de reforma eclesial que des de feia anys maldaven per aconseguir. Per a tots dos és, també, l'inici d'una *desperatio*: amb la major part del nord de França ocupada pels anglesos i París en mans dels borgonyons que assassinaren molts dels seus col·legues, Gerson marxa a l'exili, on morirà deu anys després; i Malla cau en desgràcia als ulls d'Alfons el Magnànim a causa dels beneficis que li són atorgats pel nou papa Martí V sense l'aprovació prèvia del rei. La fúria del rei, que veia així qüestionats els seus privilegis en matèria eclesiàstica, com també la font d'ingressos que implicava la concessió d'aquests beneficis en temps de molta necessitat pecuniària per a la Corona, posarà fi a la carrera eclesiàstica de Malla, que passa de ser candidat al cardenalat (el rei Martí ja ho demanava a Benet XIII el 1409; vegeu Perarnau 1978: 62) i elector de Martí V, a ser rector parroquial, canonge i, anys a venir, ardiaca major de la seu de Barcelona. Si la carta enfurismada del rei a Bernat de Gualbes, el seu cunyat, en què amenaçava tota la família, ens és coneguda (Malla 1978: 71, n. 165), res no sabíem de la reacció o l'opinió de Malla. I fora lògic que no fos documentada, d'una banda per la ferma creença de Malla en la figura del rei com a lloctinent de Déu (reiterada moltes vegades als dos llibres del *Memorial*) i, per altra, perquè l'amenaça del rei deixava poques possibilitats de resposta.

En l'economia intel·lectual de Malla, cap crítica al rei i el seu capteniment pot ésser-li realitzada com a lloctinent de Déu, però sí que són criticables els reis que desconeixen Déu i el mal que això comporta per a les societats que regeixen. És difícil que, malgrat l'ortodoxa exposició de Malla, els lectors coetanis no perceberen en l'exaltació del capteniment de Jesucrist una crítica al capteniment reial, i més quan les lliçons que Malla n'extreu van dirigides sistemàticament a destacar que els humiliats, els abandonats, els «viduats» d'amics i de senyor, només en el Rei de Reis trobaran reparació a la injustícia que els reis i els poderosos els han infligit i encara els infligeixen. L'exaltació de les virtuts cristianes i redemptores de la paciència i la humilitat, lluny de ser genèriques, adquireixen al *Memorial* un valor *hic et nunc*, *et ego*. La resposta directa, timidíssima, de Malla no arribarà, però, fins després que Gualbes sigui mort (1422), embolcallada, al *Memorial*, amb constants afirmacions de la lloctinència divinal dels reis en general i la crítica genèrica però molt insistent als reis que no guarden la justícia i el benestar dels súbdits. En parlar en una d'aquestes ocasions Teologia de la «recordança de la temporal salut de tos dexebles» (i.e., de Jesucrist), Malla clava el fibló en el Magnànim caracteritzant-lo com un mal rei en oposició, no tan implícita, al seu pare:

> E tu, fill, me deus entendre, qui bé sabs què és servir reys temporals, e fiar en terenal senyor, car sovent en tal servey sembra qui no cull, e bat les mates qui no pren lo conil, e pert son temps com qui lança son blat en arena salada, o bat lo vent, o escriu en la mar, o ab les mans vol conquistar la luna: *la un d'ells mor*, *e l'altre tantost perseguex*, *e oblida* (*Memorial*, llibre II, f. 213r, la cursiva és meua).

A més d'autoritzar-nos a fer una lectura en clau personal de la resta de crítiques a l'estament reial que trobem al *Memorial*, aquesta citació també justifica el caràcter no ja doctrinal, que hi és, sinó el caràcter personal del conjunt de l'obra. Des del títol, sospitem que el pecador remut no només és «lo humanal linatge», sinó el mateix Malla en particular. El caràcter consolatori, doncs, especialment al segon llibre i en la línia del *De consolatione theologiae* de Gerson, escrit el 1418 i del qual Malla pogué tenir notícia a Constança (més de la idea de la consolació per la Teologia que no pas pel seu desenvolupament literari), troba el seu motiu principal en l'home perseguit injustament, que s'emmiralla, òbviament, en la persecució patida per Jesucrist i que va culminar en la seua passió i mort.

Però una caiguda en desgràcia «civil» no és motiu suficient per justificar la construcció intel·lectual i literària del *Memorial*. Cal que hi haja un pecador

remut, un de concret que vehicule i personalitze les admonicions de Teologia, i no pot ser altre que el mateix Malla. Malgrat la pèrdua dels dos pròlegs i els dos primers capítols (a més del quatre i el cinc), on potser aquest motiu de Malla com a pecador convertit era desenvolupat, una de les poques traces i la més clara que ens ha quedat al text es troba al foli 26v, on en el marc d'una crítica furibunda als eclesiàstics, «qui tots són illigítims, car no són fills de la ecclésia mas del setgle», i precedint una lloança circumstanciada de Francesc Climent, aleshores bisbe de Barcelona, Teologia diu:

> Tu, fill, saps açò, qui prou hi has defallit, car no vull ni puch escusar la tua contumax e escandelosa transgressió, mas consolada del teu desig de emendació suplich al piadós Jesucrist que do aquell fi de perfecció (*Memorial*, llibre II, f. 26v).

En què ha defallit Malla? Quina fou la seua contumaç i escandalosa transgressió? Hom pot pensar immediatament en l'afer amb el Magnànim, però ja hem vist que ell mateix es manifesta en uns termes que no conviden a creure que es considerés el responsable de la reacció del rei. Interpretant aquesta transgressió en el context particular del passatge corresponent, sembla que hem de pensar més en termes d'ambició i vanaglòria en la seua vida passada, especialment en la seua vida pública des de París fins a Constança. El context general (el segon llibre del *Memorial*) amb les crítiques roents a la mol·lície, els apetits carnals i l'ànsia de guanys i de glòria de l'estament eclesiàstic, sembla que corroboren aquesta hipòtesi. I no és debades que ho esmente just abans de l'elogi a Francesc Climent, amb qui competí pel bisbat de Barcelona (Perarnau 1978: 62) i a qui acabaria mostrant una afecció sincera i admirativa. És més, qui sap si allò que fins ara interpretàvem com una mena d'exili interior imposat pel rei no fou (o no acabà sent) una conversió a una vida dedicada a la cura d'ànimes i allunyada de l'ambició i la vanaglòria de la vida pública, tot seguint l'exemple de Francesc Climent, mort en llaor de santedat; i que a tall d'«emendació» i consolació dediqués gairebé la resta de la seua vida al *Memorial*, el qual ensenyés a la resta dels pecadors el camí que havia seguit la seua pròpia vida. ¿No és aquest el principi fonamental de la contemplació mística i, en el fons, de tota consolació? Tal com llegim al *Memorial*: «Sperit exellat de son cors per amor, la qual en altre loch lo ha transportat, no sent la dolor del cors que té animat, mas de aquell en lo qual és per amor transformat» (llibre II, f. 220v).

Hom no deixa de tenir la impressió, per tant, que ultra la justificació moral i pastoral per a l'«humanal linatge» del *Memorial*, aquesta presència cons-

tant del jo argumentatiu al llarg de l'obra la converteix també en una justificació personal. Els temes triats als desenvolupaments exemplars de les parts narratives del segon llibre incideixen una vegada i una altra en l'enveja, la innocència difamada, l'escàndol, el comportament de clergues i poderosos (significativament, reis) enfront de la injustícia, i en el comportament que tot bon cristià (i Malla, òbviament, s'hi situa malgrat els colps de pit entonant el *confiteor*) ha de tenir envers ells: fe, paciència, treballades amb la contemplació i l'esperança que el judici final de Déu en un temps que arribarà ben aviat, justificarà una vida dedicada al servei de Déu i la pàtria. En aquest sentit, el *Memorial* és, també, literatura (teològica) com a autojustificació i consolació.

Manuscrit

València, Arxiu de la Catedral de València, ms. 154. Segon llibre del *Memorial del pecador remut*, citat com a *Memorial*, llibre II.

Bibliografia

Badia, Lola (2014). «*Lo somni*», dins *Història de la literatura catalana: Literatura medieval*, II, *Segles xiv-xv*, ed. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 217-238.

Gerson, Jean (1958). *Ioannis Carlerii de Gerson de Mystica Theologia*, ed. André Combes, Lugano: Thesaurus Mundi.

Gerson, Jean (1973). *De Consolatione Theologiae*, dins *Oeuvres complètes*, IX, ed. Palémon Glorieux, París: Desclée, pp. 185-245.

Gerson, Jean (2019). *Josephina: L'épopée de saint Joseph*, ed. Giovanni Matteo Roccati & Isabel Iribarren, París: Les Belles Lettres.

Izquierdo, Josep (2013). «El segon llibre del *Memorial del pecador remut* de Felip de Malla», *Llengua & Literatura*, 23, pp. 7-44.

Madurell, Josep Maria (1963-1964). «Mestre Felip de Malla», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 30, pp. 499-626.

Malla, Felip de (1978). *Correspondència política*, I, ed. Josep Perarnau, Barcelona: Barcino (ENC A, 114).

Malla, Felip de (1981-1986). *Memorial del pecador remut: Manuscrit de Barcelona*, 3 vols., ed. Manuel Balasch, Barcelona: Barcino (ENC A, 118-119 i 123).

Perarnau, Josep (2002). «La lletra de Felip de Malla informant el rei Alfons del terratrèmol de la Candelera, 1428», *ATCA*, 21, pp. 665-670.

Perarnau, Josep (2008). «Felip de Malla, president de la Generalitat de Catalunya, defensa la vila de Cervera de les vel·leitats dels Trastàmara», *ATCA*, 27, pp. 87-113.

Pujol, Josep (1993-1994). «La "poètica nau de l'enteniment" i el naufragi d'Ulisses: opinions, teologia i poesia a l'obra de Felip de Malla», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 44, pp. 275-302.

Pujol, Josep (1994). «Els "trobadors estudiosos" segons Felip de Malla», dins C. Romero & R. Arqués (eds.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, Pàdua: Programma, pp. 191-208.

Pujol, Josep (1996). «*Psallite sapienter*: la gaia ciència en els sermons de Felip de Malla de 1413 (Estudi i edició)», *Cultura Neolatina*, 56, pp. 177-250.

Pujol, Josep (2015). «Felip de Malla», dins Lola Badia (dir.), *Història de la literatura catalana: Literatura medieval*, III, *Segle xv*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 370-390.

Algunes observacions sobre l'etimologia del mot dessen *de l'occità antic*

Xavier Lamuela
(Universitat de Girona)

Els anys de formació universitària que vaig compartir amb la Lola van rebre una marca fonda de l'estudi dels trobadors sota el mestratge de Martí de Riquer. Recordo l'estranyesa, primer, i la fascinació, després, causades per l'adverbi *desse(n)* present als versos de Bernat de Ventadorn (70 43, versos 7-8; Riquer 1975: I, 385):[1] «meravilhas ai, car *desse* / lo cor de dezirer no·m fon».

Dedico, doncs, aquestes notes a l'origen de *desse(n)* 'de seguida', que ha estat molt controvertit i, a parer meu, no ha rebut una explicació satisfactòria. Per a estudiar l'etimologia d'aquest mot, s'haurà de tenir present, en primer lloc, que es troba documentat al costat de les dues formes emparentades *ancse(n)* 'sempre fins ara', format en combinació amb *anc* 'en qualsevol / cap ocasió passada' —equivalent de l'anglès *ever* limitat al passat—,[2] i *jasse(n)* 'sempre a partir d'ara', a més d'alguna altra variant com *endesse(n)*, de tal manera que es pot suposar que som davant de tres compostos d'una forma bàsica *se(n)*, que no consta que aparegui en occità antic. Naudeau (1997: 351), que la troba en uns sermons del segle xii (Armitage 1884: B XXII.31), no fa sinó interpretar malament el passatge «E per aizo devem aver gran esperanza, *senz* cofessam, que Nostre Seiner nos perdo», on tradueix «qu'aussitôt nous nous confessions» en lloc de «si ens confessem». Sí que es troben al manuscrit d'Oxford de *Girart de Roussillon* les formes *sen* i, amb *s* adverbial, *sens* o *senz* (versos 1952, 3176, 3730, 5159 i 9807), a més de les combinacions de *senz* amb variants de *maintenent* (versos 961, 7174, 7179, 7747 i 7755), totes amb el significat 'de seguida' (Pfister 1962: 271-273), confirmat per les traduccions de Comba-

1. Quan cito un trobador, n'explicito el nom i l'acompanyo del seu número i del de la composició segons Pillet & Carstens (1933). En regularitzo el nom d'acord amb la toponímia i l'ortografia de l'occità.

2. El sentit es pot deduir dels exemples de Lewent (1961: 302-319), encara que ell els interpreti de manera fragmentada.

rieu du Grès & Gouiran (1993). Pfister (1962: 272) troba dues formes més a *Aigar e Maurin*, però només una sembla indiscutible (Brossmer 1903: 81, vers 962): «Tuit li repaire mi serant *sens* rendut», que es pot traduir com «tots els castells se'm retran tot seguit». L'altra (Brossmer 1903: 75) es pot interpretar diferentment de com ho fa Pfister:

> A vostres comtes es taus espaventaire,
> Come senglars entre lebrers a l'aire,
> Kel plus ardis ab lui non s'auze traire;
> Tant *sans* los prent con Lonbars son conpaire.
> (v. 800)

En efecte, el significat de *lonbars*, 'comerciant (nord-italià)' (Gouiran 1985: I, 316; Thomas 1888: 10, n. 1), suggereix una imatgeria que porta a interpretar *sans* com a 'sa, indemne' i a traduir «els captura amb tan poc risc com un comerciant roba un col·lega». Aquesta traducció permet, a més, d'evitar d'estendre inútilment el significat de *sen(s)* d''immediatament' a 'ràpidament', com demanaria el fet que vagi precedit de *tant*.

Aigar e Maurin i la versió d'Oxford de *Girart de Roussillon* són generalment considerats textos mixtos amb un component occità important combinat amb formes més septentrionals. Malauradament, el *FEW* (Colón 1964: 442a) recull les etiquetes que Pfister (1962) atribueix abusivament a les formes d'*Aigar e Maurin*, que dona com a peitavines, i a les de la versió d'Oxford de *Girart de Roussillon*, que considera francoprovençals. El mateix Colón (1974), a la seva ressenya de Pfister (1970), expressa serioses reserves a la filiació francoprovençal del *Girart de Roussillon* d'Oxford, i Naudeau (1997: 350-351) rebutja enèrgicament el caràcter peitaví dels adverbis que ens ocupen. Resta el fet que les formes *sen* i *sens* amb el significat de 'tot seguit', independentment del seu origen geogràfic, estan ben documentades dins de textos relacionats d'alguna manera amb l'occità medieval, i és indubtable que cal tenir-les presents en una discussió sobre l'etimologia de *desse(n)*.

Amb aquests elements, podem emetre una hipòtesi sobre la forma de base del terme que ens ocupa, tenint en compte que les grafies amb què el coneixem poden fer dubtar sobre el caràcter de la *s*, que apareix en alguns textos escrita amb <c>, i sobre l'existència d'una consonant nasal al seu ètim. Respecte al valor originari de la *s*, podem descartar que sigui el resultat de processos de palatalització de la *c* i la *t* llatines, com a *cèl* o *plaça*, gràcies al fet que

trobem dos cops la forma *ancsen* escrita amb <s> a la *Cançon de Santa Fe* (Thomas 1974, versos 106 i 326; *COM 2*),[3] text on es manté sistemàticament la distinció entre les grafies corresponents a les dues evolucions originàriament diferents. Dins del conjunt dels testimoniatges de *desse(n)*, *ancse(n)* i *jasse(n)*, les formes amb una *n* final són molt minoritàries i absents de la posició de rima, cosa que constatem gràcies a la *COM 2* si tenim present que, tal com Lewent (1961: 292-294) ja va fer notar i confirma la lectura de Milone (1998: 121-122), la forma *desen* (o *deisen*) que es troba a la rima d'una cançó de Rambaud d'Aurenja (389 1, vers 12) significa 'davalla', i no pas 'de seguida'. Sense l'existència de les formes *sen* i *sens* documentades a *Girart de Roussillon* i *Aigar e Maurin*, es podria pensar que la presència d'una *n* final esporàdica és simplement accidental, com sostenia Lewent (1961: 292-297), però no sembla pas que puguem ignorar aquestes formes malgrat el caràcter problemàtic dels textos que les contenen. Caldrà, doncs, concloure que a la base etimològica de *dessen*, *ancsen* i *jassen* hi va haver una consonant nasal que va produir el so conegut dins de la tradició com a *n* caduca, caracteritzat per la variació dialectal Ø / [ŋ]: *pan* [ˈpa] / [ˈpaŋ]. Als textos esmentats, els mots que en occità tenen *n* caduca apareixen generalment escrits amb una *n* final i poden rimar amb d'altres que en occità tindrien *n* fixa, segons el comportament propi del francoprovençal i de les varietats d'oïl; per exemple, els versos 372 a 390 de *Girart de Roussillon* presenten una majoria de rimes de la mena de *baron* o *boton* combinades amb *respon* o *son* 'són' (Combarieu du Grès & Gouiran 1993: 68).

Passo ara revista a les diverses propostes d'etimologia que s'han anat fent. La primera és la de Diez (1887: 676, *s. v. Se*), que remarca la coincidència de significats existent entre les sèries paral·leles *dessen* 'de seguida', *ancsen* 'sempre fins ara' i *jassen* 'sempre a partir d'ara', i *anc sempre*, *de sempre* i *ja sempre*. A la segona, *anc* i *ja* limiten el valor tradicional de *sempre*, 'en tot moment', al passat i al futur, respectivament, mentre que *de sempre* reforça el nou valor, 'immediatament', que el mot havia adquirit en català i en les llengües romàniques de l'antiga Gàl·lia (vegeu Colón 1961, 1964 i 1978).[4] Aquest paral·lelisme suggeria a Diez la possibilitat que les formes de la primera sèrie provinguessin d'un truncament de les de la segona, que considerava, però, «fort i mancat de casos anàlegs que permetin de sostenir-lo».

3. La referència *COM 2* després de la menció d'algunes formes indica que he efectuat una cerca amb aquest mitjà.

4. Colón (1961) és reproduït com la primera part de l'article del 1978.

Meyer (1885), en una nota breu, dona per bo el suggeriment de Diez insistint en el paral·lelisme semàntic de les dues sèries i es limita a oposar a les reserves d'aquest darrer que «peut-être, toutefois, n'y a-t-il pas là de quoi faire reculer la "phonétique syntactique", qui ne s'effraye pas facilement», observació que Lewent (1961: 300) comenta oportunament: «Cette remarque n'est pas propre à dissiper les doutes qu'on conçoit forcément à l'égard de son étymologie».

També Pfister (1962) acull aquesta explicació adduint arguments fonètics completament inacceptables: l'evolució de *sempre* a *se* hauria seguit la seqüència *sempre* > **semp* > **sem* > *sen* > *se*, que pretén de justificar trobant a les formes intermediàries paral·lels gràfics com ara *ensemp* 'ensems' o *temp* 'temps', que responen a evolucions perfectament conegudes i del tot estranyes al que ell vol demostrar (1962: 274). El fet és que el terme que estudiem no apareix mai amb les terminacions *-m* o *-mp*, d'acord amb els asteriscos que el mateix Pfister utilitza.

Perfectament coherent, però no pas convincent, és l'argumentació de Colón (1961, 1964) a favor d'aquesta etimologia. Segons aquest autor, el paral·lelisme semàntic entre la sèrie en *-sen* i la que conté *sempre* té un caràcter decisiu i el truncament hauria afectat específicament els conjunts *anc sempre*, *de sempre* i *ja sempre* (Colón 1961: 443b). Però aquesta interpretació deixa sense explicar les formes *sen* i *sens* de *Girart de Roussillon* i *Aigar e Maurin*. D'altra banda, en el context que ens ocupa, no sembla possible el truncament d'una paraula que suprimeixi la consonant final de la síl·laba tònica. Això ocorre en expressions vocatives de varietats italianes centromeridionals (*cf.* De Blasi & Imperatore 2000: 82) i del sard —*O Antó'* (< *Antoni*), *O Antonè'* (< *Antonèdda*), *O Sa'* (< *Sandru*) (Floricic 2002: 168)—; es tracta d'usos que, tot distingint el vocatiu de la forma plena del nom, tenen un caràcter emfàtic i expressiu. En occità i fora d'aquesta mena d'usos, el resultat del truncament que s'esperaria és *-sem*, i no pas *-sé*. En l'absència completa de formes amb *-m*, que n'hi hagi de documentades amb una *n* final, fet destacat per Colón (1961: 443b; 1964: 216), més que no pas una prova de la hipòtesi de l'evolució a partir de *sempre*, aporta un factor de confusió; el fet s'explica, en canvi, si considerem que aquesta *n* final és una *n* caduca. Les formes documentades es podrien arribar a explicar com a procedents del llatí SEMPER si el truncament s'hagués produït en una fase evolutiva anterior a l'apòcope vocàlica pròpia de l'occità: una *m* final hauria pogut seguir la mateixa evolució de la *m* final llatina de la paraula REM (acusatiu de RES), que es comporta com una *n* final romànica i produeix una *n* caduca. El truncament hauria pogut tenir lloc en posició preverbal, en frases de la mena de «sempre ve», amb les mateixes característiques del de *santo*

en espanyol —*San Juan*...—, en portuguès i en italià, on s'observa justament la conservació de la *n* final de la síl·laba tònica. Una tal explicació, però, queda al marge del paral·lelisme de les sèries amb *-sen* i *sempre* —argument principal de Colón—, no té cap mena de suport documental i no dona indicis en cap altra llengua romànica. El remarcable paral·lelisme semàntic de les dues sèries podria ser, més que no pas l'origen de les formes en *-sen*, el resultat d'un procés de convergència formal que hauria partit de la quasisinonímia entre *sempre* i *dessen*. A favor d'aquesta interpretació hi ha el fet que *anc* i *ja* també es combinen amb altres elements adverbials, especialment en les seqüències *anc mais*, *anc pueis*, *ja mais* i *ja pueis* (*cf.* Lewent 1961: 315 i 342-343), i que, si ens refiem dels mitjans d'observació que he utilitzat (*COM 2*), la forma hipermarcada *de sempre*, d'ús molt menys freqüent que *sempre* i que *dessen*, no apareix documentada fins al segle XIII.

Wartburg (1964), al mateix volum del *FEW* on es troba l'article de Colón (1964), tot i reconèixer-li que fa una defensa ben fonamentada de l'etimologia SEMPER, dedica la veu SĔMEL a exposar de manera argumentada la proposta de Thomas (1885), segons la qual l'element occità *-sen* provindria del llatí SĔMEL 'una vegada'. Aquesta explicació presenta una dificultat semàntica i un error de fonètica evolutiva. Si bé és veritat que el significat 'una vegada' evoluciona fàcilment cap al d''immediatament', com mostra l'anglès *at once*, i que també pot produir el 'd'una vegada per sempre', documentat en llatí i propi de l'occità *jassen*, no es veu pas com, combinat amb el d'*anc*, podria donar el valor 'sempre fins ara'. Totalment inacceptable és suposar que la *m* final romànica d'un hipotètic occità **sem* (< *SĔME per SĔMEL), forma documentada en llombard (Wartburg 1964), es pogués comportar com la *m* final llatina de REM.

Lewent (1961: 349-355) ofereix la seva proposta etimològica: *desse* seria la combinació de la preposició *de* i el pronom personal *se* i el seu significat originari seria 'per si mateix'. El principal argument que utilitza és el valor 'fàcilment' d'aquest adverbi que es troba en fragments com el següent del llibre *Dels auzèls caçadors* (Lewent 1961: 350; *cf.* Schutz 1945) i que, segons Lewent, seria prop del valor originari:

> Si vostr'auzells es peoillos,
> ges fort non pot esser joios.
> Auzels gras non s'o ten en re,
> mas lo magres en mor *dese*.
> (v. 3449)

Colón (1961, 1964) hi objecta amb encert que aquest significat, procedent d'un text del segle XIII, més aviat ha de ser tardà que no pas l'originari i dona raons per a capgirar l'argumentació de Lewent: el significat 'fàcilment' provindria d''immediatament', i no pas al revés. Bastarà recordar, per a confirmar el que diu Colón, que en català *de seguida* adquireix el valor de 'fàcilment' en frases com «vigila amb aquestes copes, que es trenquen de seguida». D'altra banda, Lewent no arriba a donar una explicació satisfactòria de la gènesi dels valors d'*ancsen* i *jassen*.

Lewent (1961: 300-302) exposa tres arguments contraris a la possibilitat, avançada per Gröber (1886), que l'etimologia de *dessen* sigui el llatí DE EXIN, compost amb EXIN, variant d'EXINDE, que, limitant-nos al valor temporal, vol dir 'després d'això, llavors' (Lewis & Short 1879, *s. v. exinde*). En primer lloc, utilitza el seu rebuig d'acceptar una consonant nasal a la fi del terme, que ja he explicat que no comparteixo. El segon argument, pres de Meyer-Lübke (1911: 588, núm. 7814), és que el resultat fonètic de DE EXIN hauria estat **deissé*. Hi afegeix Lewent, adduint els testimonis dels gramàtics llatins Servi i Priscià reportats pel *TLL* (*s. v. exinde*, *exin*, *exim*, V.2, 1506), que els mots EXINDE i EXIN tenien l'accent a la primera síl·laba i, doncs, no podien ser a l'origen de *dessen*. Priscià justifica aquest accent d'EXINDE, que contradiu les regles d'accentuació del llatí, amb el caràcter afegit de la terminació DE.

Crec que una revisió d'aquesta proposta pot donar nova llum a la qüestió. En primer lloc, llegim al *TLL* (*s. v. exhinc*, V.2, 1437) que EXHINC alterna als documents amb ET HINC, EXIN i EXINDE, i que pot compartir valors temporals amb HINC i DEINDE, específicament 'després d'això', 'llavors', 'a partir d'un determinat moment'. D'altra banda, Priscià també explica que ILLIC, ISTIC, ILLUC, ISTUC, ILLINC, ISTINC, ILLAC i ISTAC són mots accentuats a la darrera síl·laba perquè són formes escurçades dels corresponents ILLICE... (Seelmann 1885: 42; Grandgent 1907: 63, § 140). L'alternança d'EXHINC amb EXIN i EXINDE es pot explicar com a efecte de la identificació dels seus valors, que es manifestaria en l'esmentada coincidència de significats entre EXHINC i DEINDE, i, al mateix temps, com una convergència fonètica deguda a la debilitació de la pronúncia de les consonants nasals finals de mot (Grandgent 1907: 127-131, § 304-310). És raonable d'imaginar que el mot provinent d'aquesta convergència era accentuat a la síl·laba final com a resultat de la pressió analògica de les formes oxítones de la mateixa sèrie i de la forma simple d'INDE: seria, doncs, *EXÍN, on la *n* correspondria a un so provinent de la neutralització de les consonants nasals llatines. Des del punt de vista semàntic, no és abusiu d'atribuir a aquest

mot els valors temporals d'ABHINC —'des d'ara', 'a partir d'ara' i 'd'ençà de (fa), fa'— que HINC també podia tenir (Lewis & Short 1879, *s. v. abhinc* i *hinc*); cal subratllar que el darrer sobreentén, en la perspectiva del moment actual, el significat 'fins ara': «des de fa cinc anys» = «de fa cinc anys fins ara».

La base etimològica *EXÍN produiria la forma **eissen*, amb *n* caduca. Sabem que hi ha demostratius occitans, com *aiçò* 'això' (< ECCE+HOC) o *aiçai* 'ací' (< ECCE+HAC), que s'han gramaticalitzat amb una forma escurçada on falta la síl·laba incial: *çò*, *çai*. Aquest podria haver estat perfectament el cas de *sen*, forma escurçada d'**eissen*, que tindria l'origen al mateix sistema de díctics i anafòrics d'on provenen *çò* i *çai*. Pel que fa a la semàntica, el canvi de valor de *dessen* 'des d'ara' a 'ara mateix, de seguida' no és gens problemàtic. La combinació amb *ja* en *jassen* hauria servit per a subratllar el valor futur d'ABHINC en el sentit d''a partir d'ara'. Si *anc* tenia un significat semblant al d'*ever* en anglès i l'element *-sen* podia aportar el valor de 'fins ara', la insistència en el terme límit de vigència del que es diu en podia denotar el caràcter continu i positiu i s'entén que *ancsen* volgués dir 'sempre fins ara'; és el mateix efecte que s'obté en anglès amb l'expressió *ever since*, en la qual s'insisteix en el terme de partida.

M'havia proposat de fer un article de tema literari: no me n'he sortit. Almenys, però, considero adequat que en un homenatge a la Lola tingui el seu lloc un adverbi que denota la promptitud.

Bibliografia

Armitage, Frederick (ed.) (1884). *Sermons du XIIe siècle en vieux provençal*, Heilbronn: Henninger [*apud* Naudeau (1997)].

Brossmer, Alfred (ed.) (1903). «*Aigar et Maurin*, Bruchstücke einer Chanson de geste nach der einzigen Handschrift in Gent neu herausgegeben», *Romanische Forschungen*, 14/1, pp. 1-102.

Colón, Germà (1961). «Provençal antic *desé* 'fàcilment'», *Estudis Romànics*, 8, pp. 215-218.

Colón, Germà (1964). «Semper», *FEW*, XI, pp. 442-444.

Colón, Germà (ress.) (1974). «Max Pfister, *Lexikalische Untersuchungen zu* Girart de Roussillon, Tübingen (Niemeyer) 1970», *Vox Romanica*, 33, pp. 295-298.

Colón, Germà (1978). «"Sempre" i el problema del provençal antic "dessé" 'fàcilment'», dins Germà Colón, *La llengua catalana en els seus textos*, vol. II, Barcelona: Curial, pp. 7-14.

COM 2: Peter T. Ricketts & Alan Reed (dirs.) (2005). *Concordance de l'Occitan Médiéval, COM 2 : les troubadours, les textes narratifs en vers*, Turnhout: Brepols.

Combarieu du Grès, Micheline de & Gouiran, Gérard (eds.) (1993). *La Chanson de Girart de Roussillon*, París: Librairie Générale Française.

De Blasi, Nicola & Imperatore, Luigi (2000 [1998]). *Il napoletano parlato e scritto: con note di grammatica storica*, 2a ed., Nàpols: Libreria Dante & Descartes.

Diez, Friedrich (1887 [1853]). *Etymologisches Wörterbuch der romanishen Sprachen*, 5a ed., Bonn: Adolph Markus.

FEW: Walther von Wartburg *et al.* (1949-1998). *Französisches Etymologisches Wörterbuch: eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 23 vols., Basilea: Zbinden.

Floricic, Franck (2002). «La morphologie du vocatif : l'exemple du sarde», *Vox Romanica*, 61, pp. 151-177.

Gouiran, Gérard (ed.) (1985). *L'amour et la guerre : l'oeuvre de Bertran de Born*, 2 vols., Ais de Provença: Université de Provence.

Grandgent, C.H. (1907). *An Introduction to Vulgar Latin*, Boston: D.C. Heath & Co.

Gröber, Gustav (1886). «Etymologien: 10. prov. *Jassé*, *ancsé*, *dessé*», dins *In memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello: miscellanea di filologia e linguistica*, Florència: Le Monnier, pp. 44-45.

Lewent, Kurt (1961). «Les adverbes provençaux *anc-ancsé*, *ja-jassè* et *dessé* : essai de sémantique et d'étymologie», *Romania*, 82/327, pp. 289-356.

Lewis, Charlton T. & Short, Charles (1879). *A Latin Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, <www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.04.0059> [consulta: 22.12.2019].

Meyer, Paul (1885). [Nota a Thomas (1885)], *Romania*, 14/55-56, p. 579.

Meyer-Lübke, Wilhelm (1911). *Romanishes Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg: Winter.

Milone, Luigi (1998). *El trobar «envers» de Raimbaut d'Aurenga*, Barcelona: Columna.

Naudeau, Olivier (1997). «Observations sur la langue de *Aigar et Maurin*», *Romania*, 115/459-460, pp. 337-367.

Pfister, Max (1962). «Die altprovenzalischen Adverbien *ancsempre - ancse*, *jassempre - jasse*, *desempre - desse*», *Vox Romanica*, 21, pp. 265-283.

Pfister, Max (1970). *Lexikalische Untersuchungen zu 'Girart de Roussillon'*, Tübingen: Niemeyer [*apud* Colón (1974)].

Pillet, Alfred & Carstens, Henry (1933). *Bibliographie der Troubadours*, Halle: Niemeyer.

Riquer, Martí de (1975). *Los trovadores: historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona: Planeta.

Schutz, Alexander H. (ed.) (1945). *The Romance of Daude de Pradas called 'Dels Auzels Cassadors'*, Columbus: Ohio State University Press.

Seelmann, Emil (1885). *Die Aussprache des Latein nach physiologisch-historischen Grundsätzen*, Heilbronn: Henninger.

Thomas, Antoine (1885). «Mélanges étymologiques : *Ainz*, *puis*, *anceis*, *anceissor*, prov. *sé*», *Romania*, 14/55-56, pp. 572-579.

Thomas, Antoine (ed.) (1888). *Poésies complètes de Bertran de Born*, Tolosa: Privat [*apud* Gouiran (1985)].

Thomas, Antoine (ed.) (1974 [1925]). *La chanson de Sainte Foi d'Agen : poème provençal du XIe siècle*, París: Champion.

TLL: Thesaurus Linguae Latinae, Leipzig: Teubner, 1900-1999; Munic-Leipzig: Saur, 2000-2006; Berlín: De Gruyter, 2006... <www.thesaurus.badw.de/tll-digital/tll-open-access.html> [consulta: 25.12.2019].

Wartburg, Walther von (1964). «sĕmel», *FEW*, XI, p. 426.

Civic ideals and "humanism" in the Crown of Aragon, 1383-1588

Jeremy Lawrance
(University of Oxford)

In modern parlance humanism signifies the "tendència a considerar l'ésser humà com el valor suprem" (*DIEC2* 2007 *s. v.*), as opposed to theocracy. As we know, this was not the original meaning; *humanista* first appeared in fifteenth-century university jargon as a term for masters of *litterae humaniores*, classical letters (in Italian by 1484, Catalan 1490, Portuguese ca. 1540, Castilian 1554, English 1589). *Humanismus* came much later; coined by German scholars in the early nineteenth century to describe the curriculum of classical studies, it was Georg Voigt who in 1856 canonized its use to describe the Renaissance revival of learning. Nonetheless around 1400, long before our term was coined, the revival had become a "movement"; the phrase *studia humanitatis* acquired the force of a manifesto, proclaiming the return to Graeco-Roman antiquity as a model of new values in reaction against feudalism and scholasticism.[1]

Historians have long been keen to distinguish the modern and Renaissance senses of humanism, rejecting "the vague and confused notions [...] now commonly associated with it" (Kristeller 1945: 350). However, the relation between the 'rebirth' of ancient culture and the development of modern ideas, though complex, was real. In this respect Erwin Panofsky's distinction between the Renaissance and preceding "renascences" is fundamental. Whereas medieval classicism was "confined, as an insect to a piece of amber, to the prison of an established context, or immobilized by having been transplanted to the foreign soil of a Christian narrative", Renaissance humanism reintegrated

1. Beyond the Renaissance "literary" meaning, Giustiniani (1985) traces the rise of modern "philosophical" usages (Marx, Heidegger, Babbit), noting (p. 175) that in the sense "amour général de l'humanité" (Baudeau), "déification de l'humanité" (Proudhon) French *humanisme* in fact predated German *Humanismus*, being attested as early as 1765; its Enlightenment origins are revealing.

classical form with classical content and so perceived 'difference' – "not a change of costume but a change of consciousness" (Panofsky 1944: 218-235, at 219, 230).

The germ of the present essay was suggested by these words of Lluís Nicolau d'Olwer:

> Paganisme i cristianisme, com dues meitats d'un cèrcol que enclou tot l'esperit humà, tenen punts de contacte i punts de màxima oposició [...]. L'oposició és en la moral. Moral pagana, la de l'egoisme i de la força —"homo homini lupus", despotisme, estatisme, Hobbes, Maurras—; moral cristiana, la de l'altruisme i la justícia —Evangeli, Francesc d'Assís, democràcia. El contacte és establert [...] per la filosofia grega, [...] l'hel·lenisme, en moltes coses precursor del cristianisme. Tots dos prenen la humanitat per un tot i s'enlairen a problemes col·lectius [...]. La filosofia grega, però, que no recolza en un dogma religiós, no pot avenir-se a resoldre els problemes més enllà de la mort; ella no s'ocupa de l'ànima humana, sinó de l'home tot sencer, —*humanisme* (Nicolau d'Olwer 1927: 120).

This nebulous concept of humanism was central to Nicolau's thinking not just as medievalist, but as founder of Acció Catalana and opponent of Primo de Rivera's dictatorship (Miralles 2003; Alsina 2003). As Lola Badia has shown, it was shared by many of his contemporaries and gave rise to the legend of a precocious *avant-la-lettre* "Catalan humanism" in the age of Bernat Metge. She expertly disentangles the nationalist motives that clouded this retronymic approach, and the imprecisions to which it gave rise (Badia 1980, 1981, 1987, 1996). Nicolau's confusion of classicism with anthropocentrism was symptomatic. Badia and others argue persuasively that historical terms should be used meaningfully; fourteenth-century Catalan writers were not *humanistae*, a label reserved for those who studied the Latin classics professionally.

To push such clarification to the extreme of arguing that the *studia humanitatis* had nothing to do with 'humanity' would signify, however, that beyond the oratorical sphere they were of minor significance: confined to a small academic elite concerned with little more than adorning the power of princes and letting literature sink into mere quotation (Burckhardt 1860: 199 "die Literatur in ein bloßes Zitiren aufgeben lassen"). In contrast, the phrase of Nicolau's that catches the eye is his claim that, whereas "paganism" meant violence and *despotisme*, Hellenistic Christianity championed altruism and *democràcia*. Despite its anachronistic obfuscations, this raises a significant question: for if humanism meant the revival of ancient culture, then the remarkable examples

of Athenian democracy and Roman republicanism could hardly have escaped the humanists' attention. What, we may ask, did they do with them? An answer that springs to mind is Hans Baron's controversial thesis of "civic humanism", the espousal of republican ideas by Florentine humanists such as Salutati and Bruni in the critical first half of the fifteenth century (Baron 1938, 1955, 1988; the extensive ensuing debate is surveyed in Hankins 1995, 2000).

My purpose, then, is to consider the possible impact of "civic" ideas on the fifteenth-century history of concepts such as *comunitat*, *llibertat*, *cosa pública*, and the role in shaping them played by classical *civitas*, *democratia*, *res publica*. I begin with a text whose title goes to the heart of the matter, but that falls firmly under the head of non-humanist discourse. Francesc Eiximenis's *Regiment de la cosa pública*, addressed to the *jurats* of Valencia in late 1383, formed part (chs. 357-395) of a much larger treatise "de regiment de prínceps e de ciutats e de la cosa pública", *Llibre dotzè del Crestià*, presented four years later to Alfons d'Aragó, marquis of Villena.[2] The work is a sprawling medieval *speculum* based on a scholastic hotch-potch of Aristotle, Aquinas, and Augustine shaped by fellow-Franciscan John of Wales's *Communiloquium* of ca. 1270 (Hauf 1990, Wittlin 1985). Despite this, however, *Regiment* has been described as 'pre-humanist' or 'pre-capitalist' because of its presentation of civic and urbanistic ideas (e.g. Maravall 1969; Vila 1984; Antelo Iglesias 1985; Vilanou Torrano 2012).

In traditional style Eiximenis adopts the Aristotelian theory of man as a political animal and the *cosa pública* as any "comunitat de gents ajustades e vivents sots una mateixa ley e senyoria e costumes" (1/357). "Axí·u posa lo Philòsof parlant daquesta matèria en la sua *Política*", he states, pointing to *Pol.* 1252a-b on κοινωνία/*communicatio politica*; but he had no first-hand acquaintance with the Philosopher, all eight allusions to him in *Regiment* being inaccurate, vague commonplaces (Potestà 2007, Lindgren 1980) no less spurious than those to "Demòstenes", "Sòcrates", "Plató", "Balbus philòsof", or "Gòrgias gran philòsof". However, in *Dotzè* he inserts before this:

> les ciutats e grans regnes e comunitats foren apellades per los antichs cosa pública, e [...] sots aquest nom faeren e dixeren coses fort assenyalades en favor deles dites comunitats.

2. Citations are by chapter; the critical edition in Eiximenis 1986-1987, 2005 being as yet incomplete, for chs. 213-467 I refer to Eiximenis 1484, placing *Regiment* chapter-numbers before those in *Dotzè* in the form 1/357. For the dating see Renedo 2011.

It seems that he grasped that while *cosa pública* might have meant any *politia*, Aristotle posited three kinds: if *regnes* here means monarchies, and *ciutats* oligarchies, *comunitats* must be 'democracies'. In Pt. 2 of *Dotzè*, "en la qual serà tractat qué és *ciutat*" (69), he focusses upon the latter two categories, equating them with the classical city-state by a supposititious 'quotation' (Guixeras 2009: 78) that shows how far he was from being a humanist:

> Volent donchs Agellius in *Informatorio* suo ensenyar qué volia dir *ciutat*, diffiní-la sots aytal forma: *Civitas est congregacio concors multarum personarum ad invicem participancium bene composita et honorabilis ordinata ad vitam virtuosam et sibi sufficientem*. E vol dir aytant: que "ciutat és congregació concordant de moltes persones participants e tractants e vivents ensemps, la qual congregació deu ésser bé composta e honorable e ordenada a vida virtuosa que és a si mateixa sufficient e bastant" (*Dotzè* 69).

He later explains, however, that this "concord" does not – must not – mean equality, for the city "no és tota d'una dignitat ne d'un estament",

> emperò segons policia aprovada e antiga que·s appella aristotílica, tots los habitadors de la ciutat deuen ésser partits per tres mans. La *mà major e principal* s'appella la mà dels generosos, e aquests són appellats los honrats ciutadans, e aquests se alegren en diverses maneres de privilegis de hòmens de paratge, car en les honors són egualats a cavallers [...]. La segona mà dels habitadors s'appella *mà mitjana*, e aquests [...] són appellats ciutadans; [...] se comprenen comunament juristes, notaris, mercaders e drapers poderosos, e tots aquells qui sens generositat notable an grans riqueses en la ciutat [...]. La *terça mà* s'appella de menestrals, axí com són argenters, ferrers, çabaters, cuyracers (*Dotzè* 115).

Eiximenis' tripartite social division is hardly "aristotílica", but it differs significantly from the medieval theory of three estates (Evangelisti 2013). The knighthood (*bellatores*) is explicitly distinguished from the urban *generosos*, the ecclesiastical estate (*oratores*) excluded altogether; here only *laboratores* are in question, divided on simple class lines into upper bourgeoisie, lower bourgeoisie, and workers, but the latter exclude not only servants and slaves but also the vast bulk of the third estate proper, the body politic's abject "peus que calciguen la terra" (1/357): rural serfs, the 83% of the population who paid most taxes but had no liberties or political representation.

In short, Eiximenis dispenses with the realities of medieval feudal society to focus on urban class conflict. Since the "multitut" cannot govern it must be ruled, like Valencia, by a committee of two representatives of each *mà* and a *consell* of 100 (*Dotzè* 400–401) annually elected by secret voting – "que huy tenen algunes notables comunitats d'Ytàlia" – or by lot (32/388). But he goes further; though the *generosos* (urban nobility) should by this argument have their share in government, they have become corrupt, while the *menors* are fractious and petulant. The only trustworthy *mà* is the *mitjana* – meaning not the citizen jurists, notaries, wealthy merchants, and drapers spoken of above (he fulminates against *notaris*, *picaplets*, *reguaters*, and *trafeguers* "usurers" in *Regiment* 28-31/384-387, 35-36/391-392), but his own class, shopkeepers (Evangelisti 2003). When he argues, alleging an illusory "Filogolus moralista", that "los mercaders són vida de la cosa pública", for without them "les comunitats caen, los prínceps tornen tirans, los jovens se perden, los pobres se ploren" (33-34/389-390), we need only recall that Eiximenis was from a family of well-to-do Girona traders.

This, and Eiximenis' treatment of urban planning in *Dotzè* 1-68 (Potestà 2007, Guixeras 2009), are why scholars have seen in him glints ("atisbos", Antelo Iglesias 1985: 20) of the Florentine civic humanism that arose ten or twenty years later. True, he refers to Italian city-states (Genoa, Siena, Florence, Venice: Potestà, *op. cit.*, 168), and specifically *communi* ("comunitats d'Ytàlia"), to illustrate the Aristotelian postulate that, like *regne* and *aristocràcia*, *regiment de poble* "axí com se fa uy en Ytàlia" is a form of rule for the common good ("aquestes tres maneres de principat són bons"), as opposed to their self-serving antitheses *tirannia*, *obligarchia*, and *democràcia* (*Dotzè* 603). However, the friar's lip-service to this scheme did not prevent him from proposing an overtly o(b)ligarchic constitution for his ideal city, or from damning 'democracy' as tyranny ("s'apella democràcia car trobà-la Demòcrit philòsof", *ibid.*). His potpourri of seemingly ancient terms in fact betrays a massively disorganized ideology. Eiximenis was no thinker, but "avant tout un prédicateur" (Barraqué 2008: 531); his chaotic authorities, all invented or garbled and from a humanist viewpoint more laughable than dishonest, were mere noise, a rhetorical trick for haranguing his audience (Wittlin 2007). In this sense he was as far from the soaring lucidity and logic of Aquinas as from the oratorical luminescence of Cicero: a bewildered hog floundering in a mud-bath of uncontrollable verbal diarrhoea. Contradictory signs emerge in his obsessive concern – then widespread – with the apocalyptic heresies stirred up by twelfth-century Franciscan Gioacchino da Fiore (Lerner 2001); Eiximenis convinced

himself that the new Millenium, which would replace all earthly regimes with a thousand years of equality and peace, was to begin in 1400, and so concluded the first volume of *Dotzè* by predicting the imminent coming of "justícia popular", fall of kings, and restoration of the evangelical state of universal love (466). In 1391 demagogues used his ideas to stir up anti-Jewish pogroms; in a letter of 17 November 1391 (J. Coroleu 1889: 134-135) an angry Joan I commanded him to state publicly that the prophecy had been "presumptuosa e contra consell e still de Jesu Crist, [...] folla e perillosa" (467-473 in Eiximenis 1484, later removed). No doubt he looked back on this recantation with mixed feelings when dawn rose as normal on 1 January 1401.

All the same, in a work as vast as *Dotzè* it was inevitable that at some point he would have to face the simple realities of his age. So, in stark contradiction of Aristotelian principles, he announces at the outset that his guiding premise is theocratic: the purpose of society is no earthly "ciutat material" but the "celestial benayrança" of Augustine's City of God ("que [...] guardant a aquestes dues ciutats e a lur bellesa e noblesa, desijàs aquella ciutat sobirana", *Dotzè* 4); hence ancient gentile empires should on no account be imitated by "prínceps crestians" (*Dotzè* 677). But he had also to confront feudalism: theology teaches that all men are created equal and free (*Dotzè* 156; to deny it "més pagànich que crestià", 513), so how to justify the *status quo* of violent hereditary feudal *senyoria*? The answer is lame: all creatures *need* to be ruled for "bellea de regiment", and force is necessary to keep the peace (*Dotzè* 396, 652). In Pt IV Eiximenis offers the proposition, incompatible with his preceding theory of the best government for the *ciutat*, that since the *corpus mysticum* must have a head, "la millor policia que al món sia es viure sots noble e bon rey" (*Dotzè* 404-405), and then that the Italian communes earlier adduced as models were malfunctions brought about by the decline of the empire ("de poch en poch caegué l'imperi fins que és vengut a no-res. [...] Per esta manera tota Ytàlia és comunes", *Dotzè* 624). To justify the "regimen rigorós" of coercive royal power he falls back on more vacuous religious platitudes: the necessity of order *vs*. the human inclination to evil (*Dotzè* 397, 582), the biblical authority that "tota potestat que és en la terra devalla de Déu" (*Dotzè* 432), or the pathetic fiction, shored up by such authorities as "Fortunatus", "un savi theòlech", and "Ormestus", that if despots behave badly they may quite likely be punished in the afterlife (*Regiment* 15/371).

This mess leads Eiximenis to fall back on one argument that is serious; and this is the justification for bringing him up in the context of humanism.

If the power of princes is to be compatible with natural and divine law, he avers, it can only be by a social contract. The idea was not theological; it came to him from the Aragonese tradition of *pactismo*, the legend that the people of Sobrarbe *elected* their first king Íñigo Arista, and the corollary sophism that his hereditary successors to the Crown of Aragon held their power conditionally – a distant medieval precursor, parallel to the English Magna Carta (1215), of constitutional monarchy (Juncosa Bonet 2011; Giner 2015). Typically, Eiximenis muddies the waters by attributing its invention not to the Aragonese but to the Ottomans, citing "Eusebius Nicociensis en la sua chrònica grega" on "Salopius emperador del turchs" (*Dotzè* 504-515), though the passage contains one of the earliest versions of the famous Aragonese coronation oath:

> dius que nós no som majors que tu, e per consegüent que no·t podem deposar de l'imperi; diem-te que nós, en quant som ací així com a defenssadors de la cosa pública, som majors que tot criminós e enemich d'aquella, e per consegüent som majors que tu (*Dotzè* 506).

Telling the Corts their duty to enforce the contract binding the king to respect the laws, he cites "Felip lo Bell de França" and "Hetmon [Edmund], gloriós rei e sant d'Anglaterra" (*Dotzè* 674-675). Nevertheless, from the start he asserts that the remote cause of *all* monarchic rule must be the consent of the *comunitat* enshrined in a pact:

> Totes les senyories del món foren en llur fundació primera paccionades e posades en certs pactes e ab ses lleis. [...] Natura tots los hòms féu eguals en quant en si era, car primerament no havien senyoria fins que ells mateix s'elegiren senyor per llur protecció e bon estament [...]. Jamés les comunitats no donaren la potestat absoluta a nengún sobre si mateixa sinó ab certes pactes e lleis (*Dotzè* 156).[3]

Despite the last sentence, royal power *is* absolute, in that the *multitut* has no right to participate (*Dotzè* 509). So Eiximenis makes a certain "patriarca" rep-

3. Potestà 2007. *Cf. Dotzè* 402-03 (succession a form of *elecció legítima* because "lo mon és tot corromput"), 645 ("Cesàrius bispe de Viterbo" on electing a king of Lombardy under Emperor Odo), 670 (hereditary monarchy "per sola ordinació e graciós estatut del poble"), etc.; the treatment is chaotically piecemeal (see "Índex temàtic" to Eiximenis 1986–1987: II, 642-643 *s. v.* pactisme).

rimand the *commune* of Pisa for supposing the pact gave them the right to depose their prince, "car lavors lo poble per no-res auria a deposar los senyors":

> E sàpies que pijor és tirannia de poble, e quant lo poble senyorejant tiranneja en son regiment, que no és quant lo príncep tiranneja. Raó és car lavòs lo poble perseguex a la mort tots los generosos, e roman la terra en mal estament per defallIment d'òmens d'armes qui amen la terra e d'òmens de honor, [...] lavòs aquells qui deuen servir regnen, per la qual cosa dix Salamó, *Proverbiorum* xxx, que·s deu comoure tota la terra (*Dotzè* 609).

Yet, following John of Salisbury, he elsewhere affirms the right of resistance, since tyranny is the work of the devil, and cites *Historia Anglicana* on the Scots' justified deposition of "Leó, rei d'Escòcia" (*Dotzè* 504-508, 510-513).

It seems that on this matter of the inalienable rights of the community, as Barraqué puts it (2008: 549), Eiximenis's "analyses auraient pu déboucher sur une théorie de la souveraineté populaire" – but did not. Why, then, should we consider him relevant to a discussion of humanist, or prehumanistic, civic thinking? The reason is that his ideas enjoyed an unexpected revival at the end of the fifteenth century. The *jurats* of Valencia were so pleased that they had a copy of *Dotzè* chained in the Consell; but a century later the first volume of it was printed at their behest, and *Regiment* fifteen years after (Eiximenis 1484, 1499). By then the legend of pactism had been greatly elaborated, first by jurists such as Juan Jiménez Cerdán, Martin Díez de Aux, and Antic de Bages, and then by chroniclers such as Pere Tomic. The latter's *Històries e conquestas dels reys de Aragó e comtes de Barcelona* (1448) were printed at Barcelona "a laor e gloria [...] de nostre nació catalana" (Tomic 1495). As Wittlin (1993) and Vianna (2018) show, the motives for such printings were political; they reflected the confrontation over taxes and civic freedoms that arose between the urban oligarchy and royalty under the new reality of absolutism imposed by the Catholic Monarchs. In that tense atmosphere, sharpened by economic crises and memories of such events as the peasant revolts of the 1460s and attempted assassination of King Fernando by *pagès de remença* Joan de Canyamars in Barcelona in 1492, the vocabulary of *cosa pública* and *comunitat* was to acquire explosive new force (Bravo 2010). The 1499 *Regiment*'s lengthy paratexts praising the beauties of Valencia's urban polity were probably interpolations expressing the civic defiance of the *jurats* themselves.

In truth, their sense of injury was irrelevant; their liberties were all to be extinguished in the succeeding decades. Nonetheless, the concept of a pactist *comunitat* had been taken up by a succession of writers we need no longer call "pre"-humanist, including not just vernacular *litterati* such as Prince Carlos de Viana and Francisco Vidal de Noya OFM, but also Latin intellectuals like Joan Margarit, Pere Miquel Carbonell, and Luca Marineo.[4] I will mention only a more ambiguous and colourful figure, the Benedictine Gauberte Fabricio de Vagad, whose *Corónica de Aragon* was edited for the archbishop of Saragossa Alfonso de Aragón (bastard of King Fernando) and other *diputados* of Aragon by Gonzalo García de Santamaría, author of what Brian Tate (1970: 228-248) calls Spain's first humanist history (*Joannis Secundi Aragonum Regis vita*, 1501, a Sallustian account of the Catalan civil war of the 1460s) and editor of the enlarged second edition of the textbook of pactism, *Fori Aragonum* (Cesaraugusta: Hurus, 1496). His revision of Vagad was printed in Saragossa in the same year as Eiximenis' *Regiment* (Pallarés Jiménez 1999); it cites Justin, Sallust, Livy, Josephus, along with Homer, Strabo, Martial, Tacitus, Mela, Plutarch, and Lorenzo Valla, now with a semblance of scholarly rigour, but with the single aim of proving that the Aragonese constitution was the most ancient and perfect in history, leaving Athens, Sparta, Rome, and all modern nations (i.e. Castilians and Italians) far behind:

> La arte soberana del bien regir las ciudades, de que tanto se preciava el romano, como toca el Virgilio, en Hespaña fallamos que amaneçieron primero que ni en Greçia ni en Roma. ¡Desengáñense pues los tan engañados romanos y griegos, que todo lo atribuyen a sí! (Vagad 1499: fols. a3^{v}–a4^{r}, Prólogo primero).

Vagad's disregard for historical probability, evidence, and common sense, violently distorted by nationalist prejudice, may strike us as insane (Tate 1970: 263-279; Ayerbe-Chaux 1979); but this was no barrier to his farrago of legend and myth being eagerly expropriated by court humanists (Lisón Tolosana 1984). Marineo incorporated it in his *De Aragoniae regibus et eorum rebus gestis*, printed for the *deputados* and dedicated to King Fernando (Marineus Sic-

4. On the latter see, for example, Tate 1970: 13-32, 123-150, 228-248, 249-262; Vilallonga 1993, 2001; A. Coroleu 2012. It should be stressed, however, that any rigid excision between vernacular and Latin is rejected by all these scholars (e.g. Vilallonga 2001: 479; and see Badia 1991).

ulus 1509); Santamaría was ordered to make a Latin translation omitting, according to Zurita, "la rhetórica vana del dicho padre y sus grandes impertinencias" (Gallardo 1863-1889: III, cols. 27-28 §2315; now lost). Later humanists continued to show fervent interest in Vagad's spurious *fuero* de Sobrarbe, with its coronation oath and institution of the Aragonese office of *justicia* as "judex medius" to check any regal injustice against the customs of the republic, "ne quid autem damni detrimentive leges aut libertates nostrae patiantur, [...] ad quem a rege provocare si aliquem laeserit, iniuriasque arcere si quas forsan reipub. intulerit".

The latter phrases are from Gerónimo Blancas' *Aragonensium rerum commentarii*, published in 1588. As Giesey (1968) shows, by then the apocryphal *fuero* of Sobrarbe was known far beyond Aragon; in fact the first writers actually to record the words of the oath were Venetian ambassador Giovanni Soranzo (1565) and Protestant Frenchman François Hotman (1573), and first to add the famous words "y si no, no" the disgraced secretary of Felipe II Antonio Pérez, in a work written on the run after escaping from prison in Saragossa in 1591, where the king had the *justicia* publicly executed for aiding him – causing an uprising that took the imperial army two years to quell:

> Y assý es de saber el modo antiguo de jurar à su Rey los Aragoneses, que es: "Nós, que valemos tanto como vós, os hazemos nuestro Rey y Señor, con tal que nos guardéys nuestros fueros y libertades; y sy no, no" (Pérez 1594: 149).

Blancas had written his laudation of the *justicia*'s office in the decade before the *alteraciones* of 1591, but still he was ordered by Felipe II to "quitar o enmendar lo que trataba del Justicia" from the printed version of 1588 (Giesey 137-157, at 140 n. 70). Yet Antonio Agustín had written to him in 1584 that "neither the ephors of Sparta nor the power of the Roman *tribunus populi* were more pleasing and useful to their people than the public protection of the *justicia* to this city [Zaragoza]".[5] In other words, two centuries after Eximenis, when all practical traces of Aragonese liberties were vanishing, humanists were still busy adorning their memory with classical parallels. Even after the rebels were crushed, Juan de Mariana – who was not Aragonese –

5. Agustín's letter dated "Kal. Febr. MDXXCIV" is at the end of Blancas 1588: sign. 2x1^{r}-2x3^{v} (pp. [521-526], unpag.), at 2x1^{r} "Non enim Ephori Lacedaemoniis aut Tribunicia potestas Romanis magis aut grata aut utilis fuit quam in ista Vrbe est publica istius Magistratus tutela".

was to repeat the vision of the *justicia* as equivalent to the Roman *tribunus populi* in his *De rege et regis institutione*, and call on "nostri Principes" to reinstate the institution (1.8 "Reipublicæ an Regis maior potestas sit", in Mariana 1599: 87-99, at 88, 96).

By that date Renaissance humanism had run its course and been subsumed within the framework of European thought; the contradictions of Eiximenis' terminology of *cosa pública* and *ciutat* had been swept away, and in the wake of Leonardo Bruni's reckless 'Ciceronian' mistranslation of Aristotle's *Politics* (1438), *respublica* had acquired its modern meaning of a non-monarchical constitution of virtuous popular government (Hankins 2010). Bruni excised the term *democratia*, replacing it by "gubernatio popularis", which in Viana's vernacular version became "república popular"; unlike *monarquia* or *aristocràcia*, *democràcia* failed to pass into the vernacular until the 1880s (Alcover & Moll 1964-1969 *s. v.*). And yet *comunitat* and *llibertat* acquired truly 'civic' meanings, as the revolt of the Comunidades – which Karl Marx (1854) called the only "serious" revolution in Spain before the nineteenth century – would demonstrate. No mistake: the lexical changes may look superficial, but Mariana's talk of a royal threat to the *libertas* – "freedom", a grander concept than mere *libertates* "jurisdictional exemptions" – of the *respublica* represented a sea-change from Eiximenis' theocratic ramblings. Mariana and Blancas were not musing about the city council of Valencia through the lens of some crack-pot *imaginaire* of a divine plan, leaving classical sources "immobilized" like flies in amber; rather, they were using Roman history to formulate a cogent new political theory about popular sovereignty and a just human society.

In short, the Renaissance revival modified and transformed both politics and political thought (Hankins 1996), and influenced circles far beyond the closed clique of Latin scholars. The conclusion to which these notes point is that to suppose such change could have been due solely to the influence of Italian "literary" humanists falls wide of the mark; there was "philosophical" humanism too, and it was a European phenomenon, taking many different shapes, vernacular as well as Latin, from society to society. In this sense – if only in this – the Noucentiste vision of Catalan humanism was not so extravagant after all. Something culturally momentous "happened" in the Crown of Aragon between 1383 and 1588, as Lola Badia has tirelessly shown throughout her distinguished career; and humanism, in both senses, played a part in it.

Bibliography

Alcover, Antoni Maria & Moll, Francesc de B. (1964-1969). *Diccionari català-valencià-balear: inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana* [1930-1962], 2a ed., 10 vols., online (2002), <http://dcvb.iec.cat/>.

Alsina, Victòria (2003). "Els primers humanistes catalans segons Lluís Nicolau d'Olwer", in *Polis i nació: política i literatura (1900-1939)*, ed. Rosa Cabré, Montserrat Jufresa and Jordi Malé, Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Clàssics (Ítaca Quaderns Catalans de Cultura Clàssics Annexos, 2), pp. 67-85, <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000027/00000087.pdf>.

Antelo Iglesias, Antonio (1985). "La ciudad ideal según fray Francesc Eiximenis y Rodrigo Sánchez de Arévalo", *En la España Medieval*, 6 (= *La ciudad hispánica durante los siglos xiii al xvi*, I), pp. 1-50, <http://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM8585120019A>.

Ayerbe-Chaux, Reinaldo (1979). "La apología de Aragón en la *Coronica* de Vagad", *Symposium*, 33.3, pp. 197-214, DOI: 10.1080/00397709.1979.10733413.

Badia, Lola (1980). "L'«humanisme català»: formació i crisi d'un concepte historiogràfic", in *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Andorra, 1–6 d'octubre de 1979*, ed. J. Bruguera and J. Massot, [Barcelona]: PAM, pp. 41-70, <http://aillc.espais.iec.cat/files/2017/12/5aillc_41_70.pdf> (repr. in Badia 1988, pp. 13-38).

Badia, Lola (1981). "Problemes de l'humanisme en la cultura catalana", *Serra d'Or*, 23, 259 (abril), pp. 257-61, <http://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/obra/serra-dor-any-xxiii-num-259-abril-1981-972301/>.

Badia, Lola (1987). "Sobre l'Edat Mitjana, el Renaixement, l'humanisme i la fascinació ideològica de les etiquetes historiogràfiques", *Revista de Catalunya*, 8 (maig), pp. 41-70 (repr. in Badia 1988: 39-49).

Badia, Lola (1988). *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 6).

Badia, Lola (1991). "Traduccions al català dels segles xiv-xv i innovació cultural i literària", *Estudi General*, 11, pp. 31-50, <https://www.raco.cat/index.php/EstudiGral/article/view/43666>.

Badia, Lola (1996). "El terme «Humanisme» no defineix la cultura literària dels nostres escriptors en vulgar dels segles xiv i xv", *L'Avenç*, 200 (febrer), pp. 20-24.

Baron, Hans (1938). "Cicero and the Roman Civic Spirit in the Middle Ages and the Early Renaissance", *Bulletin of the John Rylands Library*, 22.1, pp. 72-97, <https://www.escholar.manchester.ac.uk/uk-ac-man-scw:1m1349> (repr. in Baron 1988: I, 94-133).

Baron, Hans (1955). *The Crisis of the Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*, 2 vols., Princeton: Princeton University Press (rev. & abbrev. edn in 1 vol., 1966).

Baron, Hans (1988). *In Search of Florentine Civic Humanism*, 2 vols., Princeton: Princeton University Press.

Barraqué, Jean-Pierre (2008). "Les idées politiques de Francesc Eiximenis", *Le Moyen Age*, 114.3-4, pp. 531-556, doi: 10.3917/rma.143.0531.

Blancas, Hieronimus (1588). *Aragonensium rerum commentarii*, Cæsaraugustæ: Laurentius & Didacus Robles Aragonii regni typographi (facs.: <http://data.onb.ac.at/rep/1066B087>).

Bravo, Paloma (2010). "Gothicisme et messianisme: deux thèmes majeurs du discours impérial castillan au miroir des textes aragonais de la fin du XVIe siècle", in *Idées d'Empire en Italie et en Espagne (XIVe-XVIIe siècles)*, ed. Françoise Crémoux and Jean-Louis Fournel, Rouen: Publications des universités de Rouen et du Havre, pp. 121-144.

Burckhardt, Jacob (1860). *Die Cultur der Renaissance in Italien: ein Versuch*, Basel: Schweighauser (facs.: <https://archive.org/details/bub_gb_LOkFAAAAQAAJ/>).

Coroleu, Alejandro (2012). "Humanismo italiano, imprenta y educacion en Cataluña (1480–1530)", in *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis: Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009)*, ed. Astrid Steiner-Weber *et al.*, 2 vols., Leiden: Brill (Acta, 14), I, 1-24, doi: 10.1163/9789004227439_002.

[Coroleu, Joseph (ed.)] (1889). *Documents historichs catalans del sigle XIV: colecció de cartas familiars corresponents als regnats de Pere del Punyalet y Johan I*, Barcelona: [n.publ. (Imprempta La Renaixensa)] (facs.: <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000172313>).

DIEC2 (2007). Institut d'Estudis Catalans, *Diccionari de la llengua catalana*, 2a ed., <https://dlc.iec.cat>.

Eiximenis, Francesc (1484). [*Lo primer volum del Dotzen libre appellat Crestia* [...] *en lo qual volum sumariament se tracta o es tractat de regiment de princeps e de ciutats e de la cosa publica*], Valencia: Lambert Palmart, 15 de març (facs. <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000176339>).

Eiximenis, Francesc (1499). *Regiment dela cosa publica*, Valencia: Cristofol Cofman, 28 de gener (facs. & transcr. <http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=333>).

Eiximenis, Francesc (1986-1987). *Dotzè llibre del Crestià: Segona Part*, ed. Curt Wittlin *et al.*, 2 vols., Girona: Col·legi Universitari (Obres de Francesc Eiximenis, 3-4).

Eiximenis, Francesc (2005). *Dotzè llibre del Crestià: Primera Part, volum primer*, ed. Xavier Renedo *et al.*, Girona: Universitat (Obres de Francesc Eiximenis 1).

Evangelisti, Paolo (2003). "Credere nel mercato, credere nella *res publica*: la comunità catalano-aragonese nelle proposte e nell'azione politica di un esponente del

francescanesimo mediterraneo: Francese Eximenis", *Anuario de estudios medievales*, 33.1, pp. 69-117, DOI: 10.3989/aem.2003.v33.i1.198.

Evangelisti, Paolo (2013). "*Ad invicem participancium*: un modello di cittadinanza proposto da Francesc Eximenis, frate francescano", *Mélanges de l'École Française de Rome - Moyen Âge*, 125/2 (online), DOI: 10.4000/mefrm.1466.

Gallardo, Bartolomé José (1863-1889). *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, ed. M. R. Zarco del Valle and J. Sancho Rayón, 4 vols., Madrid: [Biblioteca Nacional] (facs <https://cataleg.bnc.cat/record=b1085475~S13*cat>).

Giesey, Ralph E. (1968). *If Not, Not: The Oath of the Aragonese and the Legendary Laws of Sobrarbe*, Princeton: Princeton University Press (facs. <http://www.derechoaragones.es/es/consulta/registro.cmd?id=601467>).

Giner, Salvador (2015). "Els orígens del republicanisme: la significació de *Lo regiment de la cosa pública*", in *Francesc Eximenis (c. 1330-1409): el context i l'obra d'un gran pensador català medieval: Actes de les jornades celebrades a Barcelona els dies 16 i 17 de desembre de 2009*, ed. Antoni Riera i Melis, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (Publicacions de la Presidència, 44), pp. 233-241, <https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/espill/2010/espill_a2010m4n34p26.pdf>.

Giustiniani, Vito R. (1985). "Homo, Humanus, and the Meanings of 'Humanism'", *Journal of the History of Ideas*, 46/2 (April-June), pp. 167-195, DOI: 10.2307/2709633.

Guixeras, David (2009). "L'urbanisme al *Dotzè del Crestià*", *Mot so Razó*, 8, pp. 68-87, <https://www.raco.cat/index.php/Msr/article/view/254784>.

Hankins, James (1995). "The 'Baron Thesis' after Forty Years and some Recent Studies of Leonardo Bruni", *Journal of the History of Ideas*, 56/2 (April), pp. 309-338, DOI: 10.2307/2709840.

Hankins, James 1996. "Humanism and the Origins of Modern Political Thought", in *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, ed. Jill Kraye, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 118-141, DOI: 10.1017/CCOL0521430380.007.

Hankins, James (ed.) (2000). *Renaissance Civic Humanism*, Cambridge: Cambridge University Press, DOI: 10.1017/CBO9780511558474.

Hankins, James (2010). "Exclusivist Republicanism and the Non-Monarchical Republic", *Political Theory*, 38.4 (August), pp. 452-482, DOI: 10.1177/0090591710366369.

Hauf, Albert G. (1990). "Eiximenis, Joan de Salisbury i Fr. Joan de Gal·les, O.F.M." [1984], in his *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena: aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Barcelona: PAM (Biblioteca Sanchis Guarner, 19), pp. 125-149 (facs. <http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=2468>).

Juncosa Bonet, Eduard (2011). "Pensar el pacto en la corona de Aragón: Francesc Eximenis y el *Dotzè del crestià*", in *Avant le contrat social: le contrat politique dans l'Occident médiéval (XIIIe–XVe siècle)*, ed. François Foronda, Paris: Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale, 107), pp. 451-480, DOI: 10.4000/books.psorbonne.32899.

Kristeller, Paul Oscar (1945). "Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance", *Byzantion*, 17 (1944-1945), pp. 346-374, <http://www.jstor.org/sta ble/44168603>.

Lerner, Robert E. (2001). "Francesc Eiximenis", in his *The Feast of Saint Abraham: Medieval Millenarians and the Jews*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 101-110.

Lindgren, Uta (1980). "Avicenna und die Grundprinzipien des Gemeinwesens in Francesc Eiximenis' *Regiment de la cosa publica* (Valencia 1383)", in *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters*, ed. Albert Zimmermann, 2 vols., Berlin: De Gruyter, 1979-1980 (Miscellanea Mediaevalia, 12/1-2), II, 449-459, doi: 10.1515/9783110862324.449.

Lisón Tolosana, Carmelo (1984). "Vagad o la identidad aragonesa en el siglo xv: antropología social e historia", *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 25 (enero-marzo), pp. 95-113, <http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_025_06.pdf>.

Maravall, José Antonio (1969). "Franciscanismo, burguesía y mentalidad precapitalista: la obra de Eiximenis", in *VIII Congreso de la Historia de la Corona de Aragón: Valencia, 1 a 8 de octubre de 1967*, 3 vols. in 6, Valencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1969-1973, II/1: *La corona de Aragón en el siglo xiv*, pp. 285-306 (repr. in his *Estudios de historia del pensamiento español*, Serie 1: *Edad Media*, rev. 2a ed., Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, pp. 393-412).

Mariana, Joannes (1599). *De rege et regis institutione libri III*, Toleti: Petrus Rodericus (facs. <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV001536361>).

Marineus Siculus, Lucius (1509). [*De geneologia regum Aragonum*], in *Cesaraugusta civitate: Georgius Coci iussu octo regni deputatorum, prid. Cal. Maias* (facs. <https://books.google.co.uk/books?id=W9LhZwdieSYC>).

[Marx, Karl] (1854). "Spanish Revolutions", *New-York Daily Tribune*, 14, No. 4179 (Saturday 9 Sept.), p. 4, <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030213/1854-09-09/ed-1/>.

Miralles, Carles (2003). "«És per això, diria un feixista, que Atenes caigué sota el jou de Roma». Nicolau d'Olwer: els clàssics i la construcció d'una ideologia nacional", in *Polis i nació: política i literatura (1900–1939)*, ed. Rosa Cabré, Montserrat Jufresa, and Jordi Malé, Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Clàssics (Ítaca Quaderns Catalans de Cultura Clàssics Annexos, 2), pp. 86-113, <http://www.ub.edu/acr/wp-content/uploads/2012/09/miralles_polis.pdf>.

Nicolau d'Olwer, L. (1927). "Joan Crexells, hel·lenista", *La Nova Revista* (Barcelona), 1/2 (febrer), pp. 118-120, <https://ddd.uab.cat/pub/novrev/novrev_a1927m2n2.pdf>.

Pallarés Jiménez, Miguel Ángel (1999). "La *Crónica de Aragón*, de Gauberto Fabricio de Vagad, una cuestión de estado: sobre el encargo de su redacción y de los pro-

blemas para ser impresa", in *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca: Universidad (Acta Salmanticensia, Estudios filológicos 271), pp. 409-422.

Panofsky, Erwin (1944). "Renaissance and Renascences", *The Kenyon Review*, 6/2 (Spring), pp. 201-236, <https://www.jstor.org/stable/4332493>.

Pérez, Antonio ("Raphael Peregrino") ([1594]). *Pedacos* [sic] *de historia, ô Relaçiones, assy llamádas por sus Auctores los Peregrinos* [ca. 1592], enlarged 2nd edn, "Leon" [London]: [n.publ. (Richard Field for the Count of Essex)], [s.a.] (facs. <https://books.google.co.uk/books?id=2hRUAAAAcAAJ>).

Potestà, Gian Luca (2007). "La città di Francesc Eximenis. A proposito del *Dotzè del Crestià*, I, 1", *Caplletra*, 43 (tardor), pp. 161-175, <https://ojs.uv.es/index.php/caplletra/article/view/4812/4660>.

Renedo, Xavier (2011). "Notes sobre la datació del *Dotzè del Crestià* de Francesc Eximenis", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 52, pp. 207-224, <https://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/viewFile/248067/332155>.

Tate, Robert B. (1970). *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo xv*, trans. Jesús Díaz, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, II.145).

Tomic, Pere (1495). *Les histories e conquestas dels Reys de Arago e Comtes de Barcelona*, Barçelona: Johan Rosembach "a laor e gloria [...] de nostre nacio Catalana", 4 juny (facs. <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/incunableBC/id/162221>).

Vagad, Gauberte Fabricio de, osb (1499). *La esclareçida coronica delos muy altos y muy poderosos principes y reyes cristianissimos delos siempre constantes y fidelissimos reynos de Sobrarbe, de Aragon, de Valencia, y los otros*, ed. Gonçalo Garcia de Sancta Maria, Caragoça [*sic*]: Paulo Hurus, 12 de setiembre (facs. <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000098945>).

Vianna, Luciano José (2018). "A edição do *Regiment de la cosa pública* (1499): uma recuperação do passado da cidade de Valência", *OPSIS*, 18.1 (Janeiro/Junho = *Os Usos da Memória: Representações do Passado nas Fontes Medievais*, ed. Renata Cristina de Sousa Nascimento & Aline Dias da Silveira), pp. 154-172, doi: 10.5216/o.v18i1.47380.

Vila, Soledad (1984). *La Ciudad de Eiximenis: un proyecto teórico de urbanismo en el siglo xiv*, Valencia: Diputación Provincial.

Vilallonga, Mariàngela (1993). *La literatura llatina a Catalunya al segle xv. Repertori bio-bibliogràfic*, Barcelona: Curial (Textos i estudis de cultura catalana, 34).

Vilallonga, Mariàngela (2001). "Humanisme català", *Estudi General*, 21, pp. 475-88, <https://raco.cat/index.php/EstudiGral/article/view/43786>.

Vilanou Torrano, Conrad (2012). "El humanismo de Eiximenis: saber, ciudad y cortesía", *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 31 (= *Humanismo y renovación educativa: una mayéutica para el hombre occidental*), pp. 135-163, <http://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/9382>.

Wittlin, Curt (1985). "Models i fonts per a l'estructura del *Dotzè* de Francesc Eximenis", in *Actes del Quart Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Washington, D.C., 1984): Estudis en honor d'Antoni M. Badia i Margarit*. ed. Nathaniel B. Smith *et al*., [Barcelona]: PAM, 1985, pp. 103-120.

Wittlin, Curt (1993). "L'edició del 1499 del *Regiment de la cosa pública*: les revisions i ampliacions al text, a l'endreça i al comiat escrits per Francesc Eximenis el 1383", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 69/4 (Oct.-Dic.), pp. 441-459.

Wittlin, Curt (2007) "¿És veritat que Francesc Eximenis «inventava autors, títols de llibres, i noms de reis i d'altres persones» i que patia d'una «ingenuïtat i credulitat sense límits»?", in *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de Girona 8–13 de setembre de 2003*, ed. Sadurní Martí *et al*., 3 vols., Barcelona: PAM, III, 35-55.

Per l'edizione di Guittone d'Arezzo. «Tutto mi strugge, in pensero e 'n pianto» (VI)

Lino Leonardi
(Scuola Normale Superiore, Pisa)

Ho conosciuto Lola Badia a metà degli anni Novanta, quando mi invitò a Girona a tenere un seminario sui sonetti di Guittone che avevo appena pubblicato, e che offrivano qualche spunto per discutere possibili casi analoghi di macrotesto d'autore nell'ambito della lirica catalana. Ricordando quei giorni, le offro volentieri un altro testo guittoniano in vista ormai dell'edizione complessiva.[1]

1. Metrica

La canzone conta 3 stanze, come altre di Guittone: V (che precede la nostra in L), XVII e XXIII (che segue la nostra in V), e poi, nel periodo morale, XXX e XLVI. Rispetto alla maggioranza delle canzoni di 5 stanze, misura canonica presso i Siciliani, queste più brevi sono legate a volte alla difficoltà dell'artificio provenzaleggiante delle *coblas unissonans* (così V, anche *capfinida*, e XVII). Nel caso di VI tale difficoltà non sussiste, ma si verifica un altro tipo di collegamento fra le stanze, tramite rima-*refrain* (qui *-anza* nella fronte, ma la seconda e la terza stanza replicano anche *-ire* nella prima e nell'ultima posizione della sirma). Tale modalità, che interessa in genere l'ultima sede rimica, è diffusa anch'essa presso i trovatori (basti citare *A la fontana del vergier* di Marcabru), mentre in ambito italiano è molto rara (sarà poi una caratteristica del-

1. Al lavoro partecipano Vittoria Brancato e Andrea Beretta per il corpus morale, rispettivamente per le canzoni e per i sonetti. – La canzone che qui si pubblica è stata oggetto di un intervento dello studente Gionata Tomasiello nel corso del mio seminario alla Scuola Normale di Pisa (a.a. 2018-2019): sono grato a lui e alle/agli altre/i partecipanti per quelle discussioni, che devono molto al loro impegno; in particolare a Susanna Barsotti devo alcuni riferimenti al retroterra trobadorico.

la ballata): nel corpus delle canzoni siciliane Antonelli (1984: 220) ne registra un solo esempio, *In un gravoso affanno*, che il canzoniere Vaticano attribuisce a Rinaldo d'Aquino, il Palatino a Ruggieri d'Amici, il Chigiano a Giacomo da Lentini. Comes (2008: 155-156) la assegna a Rinaldo per l'autorità del Vaticano, ma segnala notevoli tangenze con testi del Notaio, che paiono presenti a Guittone (vedi oltre). Come in altri casi,[2] l'impostazione metrica appare dunque funzionale a valorizzare modelli trobadorici in dialogo con la precedente esperienza siciliana, al fine di mostrare una maggiore perizia e congiuntamente un diverso atteggiamento verso il codice cortese.

Una conferma di tale atteggiamento di confronto e insieme di superamento si può derivare dallo schema, A B C, A B C; D e f f e D, che ha sì alcuni precedenti siciliani (lo stesso Rinaldo d'Aquino di *Poi li piace c'avanzi suo valore*, e anche Pier delle Vigne e Mazzeo di Ricco: Antonelli 1983: 309) e in Toscana ricorre in Bonagiunta e Pacino Angiolieri (Solimena 2000, 362:2), ma mai con la stessa distribuzione delle misure che ha in Guittone, con fronte tutta endecasillabica e sirma coi settenari chiusi da due endecasillabi (modulo tipico guittoniano, che qui mette in rilievo la seconda rima-*refrain*). La sovrapposizione rimica con il testo di Bonagiunta è tuttavia da sottolineare: si tratta di *Fina consideransa* (Menichetti 2012, n. x), canzone in cui si celebra un amore corrisposto, e con la quale ha molti punti di contatto un'altra canzone di Guittone, *Gioia e allegranza*, anch'essa caratterizzata da un'euforia di amore reciproco che si contrappone ai limiti del servizio d'amore in alcuni testi siciliani (Leonardi 2018: 512-517). Tale riferimento a un amore felicemente condiviso non è senza significato per il tema del nostro testo, come vedremo subito: e si noti che le due canzoni di Guittone sono disposte una di seguito all'altra nel canzoniere Laurenziano (L29-L30).

2. Tematica

Della canzone attribuita a Rinaldo d'Aquino (ma vista l'incertezza attributiva della tradizione, non possiamo escludere che Guittone la conoscesse come del Notaio) la nostra offre un'eco nella conclusione, dove l'esortazione a evitare lo «sconforto» (31) si fonda sull'esito positivo garantito dalla *bona sofferenza*

2. *Cf.* Leonardi 2014, 2017, 2018.

(35), come appunto alla fine della prima stanza di *In un gravoso affanno* 8-10: «*conforto* mia speranza / pensando che, s'avanza, / *bono sofrente* aspetta compimento». Il motivo è ricorrente in Guittone, che ad esso specialmente dedica la canzone VIII *A renformare amore e fede e spera*[3] e che lo riprenderà e varierà a più riprese nella sua produzione morale. Si tratta del resto di un concetto molto diffuso nel corpus trobadorico (basti citare Peire Vidal, *Anc no mori per amor ni per al* = *BdT* 364,4 32 «e per esfortz venson li *bon sufren*») che anche in ambito siciliano trova numerosi riscontri, ed è in particolare al centro del sonetto del Notaio *Per sofrenza si vince gran vetoria*, che si conclude appunto sullo stesso sintagma usato da Rinaldo (vv. 12-14): «che la ventura sempre va corendo / e tostamente rica gioia aporta / a chïunque n'è *bono soferente*».[4] Che Guittone tenga presente anche questo sonetto si potrebbe dedurre dal fatto che vi è menzionato esplicitamente il modello di Giobbe (3-4 «sì con' si trova ne l'antica istoria / di Iobo ch'ebbe tanta aversitate»), e che con un'eco proprio da quel libro biblico Guittone apre la sua canzone, se è vero che *Tutto mi strugge* ricalca Iob 19.10 «destruxit me undique».[5]

Nel testo di Rinaldo d'Aquino la sofferenza è strettamente legata al servizio d'amore finalizzato alla richiesta di *mercé*, schema tradizionale discusso in più d'un'occasione dal Notaio (almeno *Poi no mi val merzé né ben servire* e *Amore non vole ch'io clami*), che Guittone in altri testi mostra di voler oltrepassare, nel nome di un pieno godimento dei favori della donna.[6] Anche nella nostra canzone si può vedere la stessa intenzione di andare al di là del precedente siciliano: la sofferenza è collegata alla presenza ostile dei *lauzengier* e alla conseguente necessità di dissimulazione. È un tema evocato da Guittone anche nella collana di sonetti, dove sono definiti *noiosi* (65 6), *noiosa gente* (79 2), e nella canzone XVI *Gentil mia donna*, dove il sintagma che li designa è *villana gente* (41), con formule già siciliane (*cf.* Cocco 1990: 114-115). Qui invece compaiono in forma singolarmente sottintesa, con l'irrelato possessivo *lor* al ter-

3. Si veda in particolare, in parallelo ai nostri vv. 32-35: VIII 47-50 «che *valoroso* core / non si mostra a *savere* / sofrir *gioia* e piacere, / ma *nòi* assai».

4. Tra i riscontri addotti da Antonelli (2008: 500) si segnala Brunetto Latini, *S'eo son distretto inamoratamente*, 8-10 «che lo *bon soferente* / riceve usatamente / *buon compimento* de lo suo disire».

5. *Cf.* Rea 2008: 273-274, che vede poi anche un'eco ulteriore in Cavalcanti XVI 5 «*Tutto mi struggo*, perch'io sento bene».

6. *Cf.* Leonardi 2018, e per i sonetti Leonardi 1994: XLIII-XLIV e commento ai sonetti 1-18.

mine della prima stanza (11 «di lor villano usaggio»),[7] e solo l'attributo *villano* definisce la natura di coloro che poi l'attacco della terza stanza precisa essere «quei che 'l nostro amor voglion storbare». Quest'ultimo è termine tecnico, tra i Siciliani in evidenza in Federico II *De la mia disianza* 15-17 «ed ò sospetto de *la mala gente* / che per neiente vanno *disturbando* / e rampognando chi ama lealemente», o nelle anonime *Biasmar vo'* 3-4 «tanti sonn li *maiparlieri* / ch'al mio amor danno sconforto: / van l'amore *disturbando*», e *Fresca cera* 34-35 «Paur'ò de' *maiparlieri* / ch'agli amanti son *sturberi*», e del resto già fra i trovatori, basti Bertran de Born *BdT* 80,15 3-4 «fals, *enveios*, fementit *lausengier*, / pois ab midonz m'avetz mes *destorbier*». Ma specifico del *topos* è già il lemma *fallire* in chiusura della prima stanza, a definire sia il comportamento dell'amante sia, come qui, il temuto atteggiamento della donna: si veda anche solo Giacomino Pugliese *Tutor la dolze speranza* 20-22 «non *far* sì gran *fallimento* / di credere a *gente ria*, / de lo falso parlamento», con il retroterra trobadorico ad esempio di Gaucelm Faidit *BdT* 167,7 77-78 «per que *fai faillimen* / dompna qui-ls cre ni-ls ama ni-ls cossen!».[8]

Ma questa situazione topica —la sofferenza, i malparlieri, la negazione dell'amore— è resa funzionale da Guittone a una forte sottolineatura della reciprocità tra i due amanti, resa evidente dalla prima persona plurale che definisce il rapporto nella prima stanza (5 «l'amorosa *nostra* diletanza») e all'inizio della terza (25 «il *nostro* amor»), e che accomuna la coppia anche nel dolore (29-30 «sì convene trare / *a noi* tanta angosciosa doloranza»); è significativo che l'unica altra occorrenza del sintagma si trovi nella già ricordata canzone VIII (15 «nostro amor, ch'ebbe bon cominciamento...»). L'identificazione duale del soggetto d'amore non è banale, nel codice cortese: Saviotti (2017: 165-187) ne ha descritto i contorni, verificando che l'attributo *nostre* è connesso a lemmi che identificano l'amore solo in una ventina di occorrenze, e in più di un caso —Bernart Marti, Raimbaut d'Aurenga, Arnaut Daniel— l'emersione dell'identità di coppia è legata alla contrapposizione dei *lauzengier* (179). Una verifica sul corpus *LirIO* conferma tale rarefazione, registrando tra i Siciliani soltanto *nostra amanza* in Giacomo da Lentini, in un contesto negativo (nella canzone già citata *Poi no mi val merzé* 23 «di far partenza de la

7. Analoga introduzione di un personaggio plurale, non prima menzionato, tramite pronome personale è nella canzone XLIX 145-146 «S'i' pregai voi da *lor*, donne, guardare, / prego non men che voi da *lor* guardiate», secondo l'interpretazione di Brancato 2019 *ad loc*.

8 Su questo lessico sono ancora utili i regesti di Cocco 1980 e Cocco 1990.

nostra amanza»), e *nostro amore* in un contesto analogo nel tardo Mazzeo di Ricco (*Amore, avendo interamente voglia* 52 «che 'l nostro amore si parta 'ntrasatto»), mentre le altre due o tre occorrenze del sintagma sono sempre in testi dialogati (così Giacomino Pugliese *Donna, di voi mi lamento* 30, Cielo d'Alcamo *Rosa fresca aulentissima* 15-16, Compagnetto da Prato *Per lo marito ch'ò rio* 43), e così è poi anche in Toscana (Saladino *Messer lo nostro amore* 5 e 8, Chiaro Davanzati XVII 46 e 77 13, Monte Andrea 35 2) o nel Nord (*Teniteve, mesere* 4), sempre negli interventi della donna.

Prima di arrivare al celebre esordio del racconto di Francesca nell'*Inferno* dantesco («Ma s'a conoscer la prima radice / del *nostro amor* tu hai cotanto affetto...» V 124-125), il testo di Guittone appare dunque ancora una volta innovativo rispetto alla tradizione che lo precede, esibendo una inusuale confidenza, espressa dal protagonista, nella solidità del reciproco rapporto d'amore, in grado di superare ogni difficoltà.

3. Recensio e constitutio textus

La canzone è attestata in tre canzonieri antichi:[9]

L = Firenze, BML, Redi 9, ff. 62v-63r (L30, tra le «chansone d'amore»), rubrica: «G. d'Aresso».
R = Firenze, BR, Ricc. 2533, f. 4r (R2), rubrica: «f. Guitton», ma anche qui nella serie delle «cansone d'amore».
V = Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 3793, f. 47v (V151), rubrica: «Guittone d'Arezo».

Il testo è breve e non particolarmente difficile: anche per questo la *varia lectio* non offre elementi significativi per lo stemma. È da discutere solo un presunto indizio dell'archetipo.[10] Al v. 26 i tre testimoni non dividono graficamente la *iunctura* in rima, se non per la fine rigo in L e in V: *gra*(*n/m*)|*pietansa* L, *granpietansa* R, *gra*|*mpietanza* V. La *distinctio* più ovvia applicata da Valeriani, chissà se sottintesa dai copisti, *gran pietanza*, non pare ammissibile

9. Edizioni precedenti: Valeriani 1828: 132-133; Pellegrini 1901: 225-228; Egidi 1940: 12-13; *CLPIO* L 030 e V 152.

10. Come tale lo avevo considerato in Leonardi 2010: 12.

per il contesto, che richiede un concetto negativo.[11] Egidi risolve distinguendo *gra' 'mpietanza* (e già Pellegrini *gra' impietanza*), adottando la cesura in fine rigo di V, che però non è di univoca interpretazione: il copista di V non è estraneo a interruzioni anomale a fine rigo del tutto analoghe a questa (nei fogli precedenti al nostro trovo ad es. 7 | *lmezo* 41v = *el mezo*, oppure *mape* | *rpassare* 43v = *ma per passare*). Non fa certo problema l'assorbimento della nasale in fonosintassi, tanto più davanti a consonante e per di più anch'essa nasale (solo *gra·* + cons. nelle *CLPIO* ha una quarantina di occorrenze in V, quattro in L); l'unica difficoltà è che il lemma *impietanza* sarebbe un hapax, senza altre attestazioni nel corpus OVI. Immagino sia per questo motivo che Avalle corregge in [*s*]*pietanza*, che è invece attestato almeno nello stesso Guittone (IX 45 «che possa *spietanza* alcuna stare / en lei»), il che implicherebbe un errore d'archetipo. Il lemma *impietanza* è però più che ammissibile, se non altro come variante con suffisso gallicizzante di *empietate/impietate*, di cui si trovano attestazioni anche in ambito lirico (*cf. TLIO s. v. empietà*, dove segnalo la stessa *iunctura* in Neri de' Visdomini, *L'animo è turbato* 10 «lo gran dolore e la *grande impietate*»).

Nessun errore congiuntivo conferma qui l'abituale coppia LR; semmai un'analoga svista compare in R e in V, mai altrove accoppiati nella tradizione guittoniana: contro 16 *par* L, che giustifica il congiuntivo 17 *mi parta* della dipendente, leggiamo *p*(*er*) in R, *pur* in V, esiti verosimilmente poligenetici da un'abbreviazione, ma entrambi incongrui appunto per la presenza del congiuntivo (sebbene Avalle nelle *CLPIO* ammetta la lezione di V). Per il resto, si registrano le solite sviste grossolane di R (almeno ai vv. 2, 13, 26) e qualche sicuro errore di V (10, 36); tra questi andranno anche annoverate le sviste solidali 5 *vostra* per *nostra* e 29 *voi* per *noi*: la seconda persona plurale è ammissibile in entrambi i casi, attribuendo gioia e dolore alla sola donna piuttosto che alla coppia, ma la presenza di un «noi» significativo in questa canzone è confermata dal *nostro amore* di 25, comune a tutti e tre i testimoni.

La lezione di L, che costituisce il fondamento dell'edizione, non presenta problemi di rilievo; forse è sospetto il solo 16 *doler* sostantivato, al quale infatti RV contrappongono *dolor* (adottato da Pellegrini e Egidi), che nel contesto appare però una banalizzazione. La regolarità prosodica di 1 è garanti-

11. In astratto *gran pietanza* potrebbe essere accettato se fosse plausibile come formula che definisce il *nostro amor* del v. prec., ma l'identificazione tra 'amore' e 'pietà' non risulta congrua al codice cortese; *elli* non sarà dunque *amore*, ma neutro riassuntivo dell'azione di *storbare* l'amore.

ta da dialefe dopo *strugge* (Contini 1941: 309), mentre 25 *amore* e 33 *savere* presentano una finale non apocopata: non essendo in rima interna, la si omette nel testo critico, uniformando il caso all'abituale *scripta* di L.

Si seguirà L, supportato da R, anche nei pochi casi di variante alternativa in V: si segnalano in particolare nella prima stanza 1 *stringie* (Egidi collega all'incipit di XXIII *Sì mi destringe forte*, ma lì il soggetto è il desiderio amoroso, come in genere altrove), per LR *strugge* (qui anche 24, e frequente in Guittone); 4 *Ch'è ffatto voi* (così Egidi e *CLPIO*), oppure *Che fatt'ò voi* (con attribuzione all'io dell'azione negativa sulla donna) per LR *ch'è fatt'a voi* passivo; 6 *grande tormento*, verosimilmente soggetto di *faccia abandonare*, per LR *a gran tormento*; e poi 18 *degio* (con riscontri in particolare nella formula già antico-francese «fé che degio a Deo», in Guittone 46.13, oltre che *Fiore* CLIX 11 e *Detto d'Amore* 466) per LR *porto* (clausola «che porto voi» in Guittone anche XLII 23, con ogg. *fedele amor*).

Anche per la superficie linguistica il testo segue L, con le lievi modifiche previste dal protocollo del 1994 (Leonardi 1994: 274-278). In rima siciliana, 15 *foi* è il consueto adattamento del copista di L per ottenere l'uniformità grafica dei rimanti. I tratti pisani da attribuire al copista, e da escludere dal testo critico, sono verosimilmente 7 *isbaudire* (Frosini 2001: 280) e 27 *serea* (Frosini 2001: 292; in rima L ha *saria* in un testo di Guittone, L 27 30). Consuete le riduzioni di /s/ per /z/ sorda (2 *dubitansa*, 5 *diletansa*, 9 *ualensa*, 10 *temensa*, 14 *intendansa*, 17 *certansa*, 26 *pietansa*, 29 *doloransa*, 32 *ualensa*, 35 *sofferensa*) e della parallela grafia <z> per /s/ sonora (5 *amoroza*, 11 *uzaggio*, 13 *riprezo*, 29 *angoscioza*, 30 *mizura*). A questi adattamenti si aggiunge la modernizzazione grafica del digramma per l'occlusiva in 24 *struggho*.

L'apparato registra tutte le varianti sostanziali dei tre testimoni, includendo anche quelle variazioni di natura fonetica che possano determinare una diversa lettura prosodica o disambiguare omografi; in grassetto si segnalano le varianti di V plausibilmente alternative a LR.

4. Testo critico

I Tutto mi strugge, in pensero e 'n pianto,
amore meo, la fera dubitanza
ch'e' aggio, che la noia e lo spavento
ch'è fatt'a voi non vi sconforti tanto

che l'amorosa nostra diletanza
vo faccia abandonare a gran tormento.
Ma poi mi riconforta e fa isbaldire
vostro franco coraggio
e la fina valenza
che già, per la temenza
di lor villano usaggio,
non vi lasci far cosa di fallire.

II Sovente, amor, son eo ripreso forte
che d'amar voi diparta mia intendanza.
Eo dico in tutto ch'eo non son ni foi
vostr'amador, che par doler de morte
lo cor mi parta; e abbiate per certanza,
per quella fede, amor, ch'e' porto voi,
non me 'nde poria cosa entervenire
per ch'eo già mai negasse
lo vostro fino amore.
Ma temo che l'aunore
vostro no 'nde abassasse:
così mi struggo, istando a gran martire.

III Se quei che 'l nostro amor voglion storbare
vedesser ben com'elli è gra· 'mpietanza,
non saria in ciò già mai, amor, lor cura;
poi no lo sano, sì convene trare
a noi tanta angosciosa doloranza,
non se i porrebbe mai poner misura.
Ma ciò non vi sconforti, amor, per Deo,
che già no è valenza
saver star pur a gioia,
ma verso de gran noia
far bona sofferenza:
e torna tosto, a ragion, bon lo reo.

1. **stringie** im pensiero ed im p. V 2. La fera dubitansa amor meo R 3. Ch'io agio V 4. **Ch'è ffatto voi** (*così Egidi e CLPIO; oppure* **Che fatt'ò voi***?*) V 5. vostra V 6. **aban-**

donare grande V 7. riconforto R; isbaldire R, sbaldire V 10. che già *om*. V 11. **Del loro** V 13. amor *om*. R 14. Che d'amor (Ched amor*?*) R; diporta (*? La* -o- *forse corretta in* -a- *dal copista*) R 15. **Ma** dico V 16. che p(er) dolor R, che pur dolore V 17. agiate V 18. fe da more R; ch'io **degio** voi V 19. entravenire R 21. Il vostro V 22. l'onor R 23. no de a. R, non n'abassasse V 24. struggho L, *con* -u- *forse su precedente* -a- (*CLPIO*); standO RV 25. quelgli V; amore L; volglio V 26. Vedessem R 27. Nom saria V; amor *om*. V 28. sanno R; **Ma pura** no 'l sanno V 29. A voi t. **angoscia e** doloronza V 30. Nom si p. mai porre m. V; ponere R 31. no voi sconforti R 33. savere L; **in gioia** V 34. grande V 36. bona la rea V

I. *Mi distrugge totalmente, nel pensiero (ossessivo) e nel pianto, o amore mio, il terribile timore che ho, che il dolore e lo spavento che vi sono inflitti non vi sconfortino a tal punto da farvi abbandonare il nostro diletto d'amore, con grande tormento. Ma poi mi riconfortano e mi fanno gioire il vostro cuore sincero e il vostro perfetto valore, che non vi consentano mai di compiere atti scorretti per timore del loro (*scil. *di coloro che vi infliggono dolore e spavento) comportamento villano.*

II. *Spesso, amore, mi si ammonisce con forza affinché io allontani il mio intento dall'amarvi. Io dico chiaramente che non sono e non fui mai il vostro amante, e un dolore mortale pare che mi spezzi il cuore; eppure abbiate come cosa certa, per quella fedeltà, amore, che io vi porto, che non mi potrebbe accadere niente per cui io mai possa negare il vostro amore perfetto. Ma temo che il vostro onore ne sia sminuito: così mi distruggo, essendo sottoposto a un gran martirio.*

III. *Se coloro che vogliono nuocere al nostro amore potessero vedere come ciò sia gravemente contrario alla pietà, non si dedicherebbero più, amore, a questo obiettivo; dato che non lo sanno, siamo costretti a sopportare un dolore tanto angoscioso, che non vi si potrebbe mai mettere un limite. Ma questo non vi sconforti, amore, per Dio, che non è (atto di) valore saper stare a lungo in condizione di gioia, ma esercitare una buona sopportazione di fronte a un grande dolore: e il male si trasforma presto, come è giusto, in bene.*

Bibliografia

Antonelli, Roberto (1984). *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani.

Antonelli, Roberto, ed. (2008). *Poeti della Scuola Siciliana*, vol. I: *Giacomo da Lentini*, Milano: Mondadori.

Brancato, Vittoria (2019). *Le canzoni morali di Guittone d'Arezzo: edizione critica e commento*, Tesi di dottorato, Università di Siena.

CLPIO. *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (*CLPIO*), vol. I, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli: Ricciardi, 1992.

Cocco, Marcello (1980). *"Lauzengier". Semantica e storia di un termine basilare nella lirica dei trovatori*, Cagliari: Istituto di Lingue e Letterature straniere.

Cocco, Marcello (1990). *Dai lauzengiers ai malparlieri. Il tema del maldicente nella Scuola Poetica Siciliana*, Cagliari: Universitas.

Comes, Annalisa, ed. (2008). *Rinaldo d'Aquino*, in *Poeti della Scuola Siciliana*, vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, ed. diretta da Costanzo Di Girolamo, Milano: Mondadori, pp. 137-232.

Contini, Gianfranco (1941). Recensione a Egidi 1940, in Contini, Gianfranco, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, voll. 2, Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. 289-317. [Prima pubblicazione 1941]

Egidi, Francesco, ed. (1940). *Le Rime di Guittone d'Arezzo*, Bari: Laterza.

Frosini, Giovanna (2001). «Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano», in *I Canzonieri della lirica italiana delle Origini*, vol. IV. *Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Firenze: Edizioni del Galluzzo, pp. 247-297.

Leonardi, Lino, ed. (1994). Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, Torino: Einaudi.

Leonardi, Lino (2010). «Il canzoniere Riccardiano 2533 e la tradizione delle rime di Guittone», in *Il canzoniere Riccardiano di Guittone (Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533)*, a cura di Lino Leonardi, Firenze: Edizioni del Galluzzo, pp. 3-38.

Leonardi, Lino (2014). «Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: *Amor, non ò podere*», in *Studi di Filologia Italiana*, 72: 37-59.

Leonardi, Lino (2017). «Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: *Ai, bona donna, che è devenuto* (IV)», in *«Or vos conteron d'autre matiere». Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, Roma: Viella, 171-84.

Leonardi, Lino (2018). «Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: *Gioia e allegranza* (V)», in *«que ben devetz conoisser la plus fina». Per Margherita Spampinato*, Avellino: Sinestesie, pp. 511-523.

LirIO. *Corpus LirIO: Lirica Italiana delle Origini*, a cura di Lino Leonardi, e di Alessio Decaria, Pär Larson, Giuseppe Marrani, Paolo Squillacioti, <http://lirioweb.ovi.cnr.it>.

Menichetti, Aldo, ed. (2012). Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*, Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.

Pellegrini, Flaminio, ed. (1901). *Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, vol. I, Bologna: Romagnoli-Dall'Acqua.

Rea, Roberto (2008). *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma: Nuova Cultura.

Saviotti, Federico (2017). *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri. Percorsi di identificazione nella lirica romanza del Medioevo*, Pavia: Pavia University Press.

Solimena, Adriana (2000). *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani.

TLIO. Tesoro della lingua italiana delle Origini, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>.

Valeriani, Lodovico, ed. (1828). *Rime di Fra Guittone d'Arezzo*, Firenze: Morandi.

Boscà, Mendoza, Cetina i March

Albert Lloret
(University of Massachusetts Amherst)

Ausiàs March no fou cap poeta petrarquista. Encara que els *Trionfi* i el *Canzoniere* fossin certament coneguts entre els poetes catalans des dels temps de Joan I i Martí I, encara que es pugui perfilar l'ombra de Petrarca en un grapat dels seus versos (Torró 2014; Espadaler 2015: 101-104) i encara que n'arribem a garbellar un grapat més, la mètrica, l'estrofisme, les imatges i els estillemes que defineixen el petrarquisme líric no són els que fem servir per a parlar de la poesia de March. Les suposades ascendències més o menys literals o fabuloses de l'un en l'altre (i a la inversa) i la forma poètica que defineixen els primers reculls de versos de tots dos autors, han estat, tanmateix, durant segles, un efecte òptic que ara podem dir, com a filòlegs, que ha enterbolit la comprensió de l'obra del millor poeta que hagin tingut mai les lletres catalanes i, com a historiadors de la literatura, que l'ha vigoritzada extraordinàriament (Lloret 2014 i, per exemple, Cabré & Ortín 2019: 241-244). Sabem que aquesta posteritat petrarquitzant fou instigada de manera decisiva per l'interès que March despertà entre els seus lectors, editors i imitadors cinccentistes, quan el petrarquisme líric, aleshores sí, estava en auge. Coneixedora de la perspectiva esbiaixada des de la qual es llegien d'habitud els versos de l'autor valencià, en un dels articles que més tard recolliria a *Tradició i modernitat*, Lola Badia distingia en espècie l'obra de March de la de Petrarca (Badia 1993: 213-219). Tenim avui un motiu més per a celebrar el rigor filològic de Lola Badia, la seva disciplina historiogràfica i tots els camins que ha anat esbardissant perquè els que hem vingut després hi poguéssim transitar sense prendre mal.

Ben al començament d'aquella petrarquització de *longue durée* hi ha les primeres edicions impreses de les obres de March, sotmeses a un cànon ordenador inspirat fonamentalment per l'obra en vulgar de l'aretí. És precisament la *dispositio* de les seves poesies, el fonament textual, material, el que explica la persistència d'aquesta tradició de lectura de tanta fortuna: si ha perviscut tot aquest temps, és perquè dimana de certs trets poètics que cristal·litzaren en les úniques formes del text que foren àmpliament disponibles durant segles.

Amb tot, ja des del Renaixement, els imitadors de March no sempre s'hi inspiraren per interferència de Petrarca. L'obra de March també forní una multitud d'estímuls poètics, des de les seves cèlebres comparacions fins a reflexions morals i meditacions sobre la fenomenologia de l'amor, que n'havien d'assegurar l'interès d'una generació lectora a una altra, totalment al marge de la personalitat lírica de l'aretí. En tota aquesta posteritat hi tingué també un paper clau i amplificador la transcendència de l'obra de March entre els lírics italianitzants del Renaixement hispànic. Els primers a imitar March en la lírica castellana al segle xvi, en hendecasíl·labs, sonets i capítols, foren Joan Boscà (1487/1492-1542) i Garcilaso de la Vega (1503-1536), però Baltasar Escrivà de Romaní (*ca*. 1485 - *ca*. 1547), el Comendador Escrivá de la *poesía de cancionero*, ja ho havia fet abans de traduir-lo per al duc de Calàbria: «Con tal dolor como suelen los condenados a morir antes de su fin tragar la cruda muerte, me partí del Amor» (Escrivá 2008: 148; vegeu Lloret 2013: 55, n. 28). L'impacte de les edicions, en qualsevol cas, es deixa notar també en l'obra d'aquesta primera generació de poetes petrarquistes, en la de Boscà, Diego Hurtado de Mendoza (1503/1504-1575) i Gutierre de Cetina (1514/1515-1554/1557), relacionats entre ells i amb la cort de Carles I, com podem anar documentant en la seva pròpia correspondència poètica. Boscà i Mendoza intercanvien epístoles cap a 1540 (Mendoza 2007: 176-185; Boscán 1999: 348-374; Marías 2013: esp. 112-113), també Mendoza i Cetina cap a finals de 1543 (Cetina 2014: 1096-1117), i aquest darrer, juntament amb altres personatges del seu entorn que han anat identificant-se amb dificultat, com Onofre Gualbes, s'esmenten en aquestes correspondències (Ponce Cárdenas 2014). Cetina i Mendoza seguiren relacionant-se durant molts anys (vegeu la síntesi biogràfica que en fa Ponce Cárdenas a Cetina 2014: 11-37 i 1078-1079), i uns i altres mantingueren relacions amb alguns dels mecenes més importants de les edicions impreses de March al segle xvi, com ara Ferran Folch de Cardona, duc de Somma i almirall de Nàpols, també el seu cunyat, Gonzalo Fernández de Córdoba, duc de Sessa i germà de Beatriz Fernández de Córdoba y Figueroa, famosa destinatària del primer manifest italianista de les lletres castellanes; i més tard, fins amb poetes com Jorge de Montemayor (1520-1561) (Lloret 2013: 101-123).

En els estudis de la literatura hispànica dels segles xvi i xvii, l'atenció a les fonts textuals dels referents clàssics dels autors resulta un camí tan fructífer com inevitable (vegeu, p. ex., Schwartz 2004). Ara voldria fer notar que les dues primeres edicions de la poesia de March, la de Joan Navarro de 1539,

amb la traducció de Romaní, i la de Carles Amorós de 1543, reimpresa el 1545, també permeten fer precisions sobre la cronologia, els manuscrits, les fonts i l'atribució dels versos d'aquests tres autors: Boscà, Mendoza i Cetina. El cas de Joan Boscà és potser el més conegut. La influència marquiana es fa notar en molts llocs de la seva obra, però una seqüència de poesies publicades a les seves *Obras* depèn de la traducció de Romaní, que Boscà llegia, juntament amb el text català, per a glossar cada estrofa d'«Així com cell qui 'n lo somni·s delita» (i en un cas, per a entrar-hi en diàleg). Es tracta dels poemes 77è a 83è del seu *canzoniere* (Morros 2005). No cal veure-ho ara sistemàticament: amb un parell d'exemples quedarà clar que Boscà es basa a voltes en el text de March i a voltes en la traducció de Romaní, i és en aquests darrers casos on es demostra la dependència de l'edició (*cf.* Lloret 2013: 11-12 i 219-221). Per exemple, a «Como aquel que'n soñar gusto recive», el vers 5 llegeix «*Otro bien*, en mí, triste, no se escriví», mentre que Romaní obre la traducció del vers 4 amb «*Quen otro bien* mi alma no recrea». En el vers 10 del mateix poema llegim «¡O *sombra* de remedio inconstante!» i, a la traducció del vers 10, en el text de Romaní, «Y amo *la sombra* pues todo es fenecido». O bé, a «Como'l triste que a muerte'stá juzgado», les paraules «condenado», «tragado», «Seguridad» i «sentimiento» (vv. 9, 10, 12 i 13) reflecteixen la versió de Romaní, no pas el text de March («condenado» *vs.* «jutjat»; «tragada» *vs.* «la sap e s'aconorta»; «asseguran» *vs.* «creure'l fan»; «sient el morir» *vs.* «fan morir»).

D'altra banda, el sonet prologal al cançoner italianista de Boscà, el llibre segon de les seves *Obras*, és deutor de «Qui no és trist, de mos dictats no cur», un poema que fa de pròleg a l'edició d'Amorós publicada el desembre de 1543, poc més d'un any després de la mort de Boscà i sols mesos després que Amorós publiqués les seves *Obras* (Lloret 2015: 148-149). La redacció d'aquest sonet, «Nunca d'Amor estuve tan contento», és, doncs, coetània de la reordenació de la poesia de March que es portà a terme per a confeccionar l'edició d'Amorós a Barcelona, en cercles propers a Boscà, i degué fer-la poc abans de la seva mort el setembre de 1542 i cap al moment en què Ferran Folch de Cardona demostrà interès per March en aquell mateix entorn, atès que se'n feu copiar les obres el 1541 i després les feu imprimir el 1543; el sonet és, per tant i molt probablement, tardà i posterior a 1539.

De retruc, aquesta datació relativa podria ajudar a posar data a l'antígraf de l'important però també controvertit manuscrit 17969 de la Biblioteca Nacional de España, el manuscrit Lastanosa-Gayangos, font d'esmenes i de discussió filològica pel que fa a l'edició de les obres de Garcilaso (Blecua 1992;

Clavería 1994; D'Agostino 2009). A Lastanosa no hi figura la traducció de la seqüència deutora de l'edició de Joan Navarro, ni tampoc el que serà el sonet proemial del cançoner petrarquista de Boscà, i sí, en canvi, el sonet «Oíd, oíd, los hombres y las gentes» (f. 50v), reminiscent d'«Hohiu, hohiu, tots los qui bé amats» i absent de l'edició de Navarro. Semblant és el cas del *Capítulo* primer del llibre tercer de les obres de Boscà, «Aunque scrivir es ya tan escusado», que es troba a Lastanosa (ff. 79v-92r) i depèn d'un poema de March que Navarro no edita («Ja de amor tèbeu jamés no sia»). De manera que si Boscà havia llegit i imitat March sobre la seva pròpia còpia manuscrita de temps antic, fins i tot en català, com es veu en el seu cançoner possiblement hològraf conservat, el manuscrit 359 de la Biblioteca de Catalunya (Riquer 1945), i si les obres absents de Lastanosa depenen de l'edició de 1539 i de les discussions que conduïren a la reordenació de 1543, l'antígraf d'aquest manuscrit, versemblantment proper a Boscà, seria d'abans que hagués tingut accés o hagués emprat l'edició prínceps de March.

De Diego Hurtado de Mendoza, a més de l'estreta relació amb Boscà, coneixem pel seu inventari de béns que posseïa un exemplar de l'edició de Navarro (González Palencia & Mele 1941-1943: III, 525). També sabem que havia imitat poemes de March exclosos de l'edició de Navarro, com ara «Tibio en amores no sea yo jamás», inspirat en «Ja de amor tèbeu james no sia» (el qual, com s'acaba d'apuntar, havia cridat l'atenció de Boscà; *cf.* «Aunque scrivir es ya tan escusado», vv. 208-210). Els versos de Mendoza, no obstant això, demostren que l'autor rebé l'edició de Navarro com una novetat que el mogué a l'escriptura, igual que Boscà. És evident que Mendoza es basava, principalment, en el text en valencià. A «Si fuese muerto ya mi pensamiento», per exemple, tota la primera quarteta està en primera persona, com en March i a diferència de Romaní, que la tradueix en tercera persona. O qualifica el pensament d'«enemigo de mí» («per enamich», en March), mentre que Romaní traduïa «contra mi». Però és igualment clar en més d'un punt que Mendoza aprofita la versió de Romaní, com es pot veure als dos primers versos del sonet «Como el triste que a muerte es condenado», que segueix «*gran tiempo ha* y lo sabe y se consuela», i que Romaní havia adaptat en «Soy como aquel *a muerte condenado* / *Que de gran tiempo* la tiene ya tragada». Encara més: sembla molt probable que la novetat editorial que fou la prínceps publicada a València impactés en Boscà i en Mendoza alhora, o per l'estímul d'un dels dos en l'altre, de manera que se'ns fa difícil decidir quin dels dos poetes seguí l'exemple de l'altre en la parella de sonets «O si acabasse mi pensar sus días»,

de Boscà, i «Si fuese muerto ya mi pensamiento», de Mendoza, els quals comparteixen quasi literalment el vers 12 («como madre con hijo regalado» i «Como a madre con hijo regalado»), a més de lèxic clau, com ara la paraula «chismerías» i un «eternal sueño» (en Boscà) que és «eternal olvido» en Mendoza (Cabré 2002: 63; Alonso 2006: 256-257). Fa de mal dir qui influí en qui. Si l'antígraf de Lastanosa fos significatiu per a datar les imitacions de Boscà del poema I d'Ausiàs March, Mendoza, que hi té copiat el sonet «Como el triste que a muerte es condenado» (f. 122), hauria pogut haver incitat a Boscà. En qualsevol cas, sembla llegut creure que fou l'estímul editorial el que engrescà els dos autors a participar en aquest joc creatiu i, possiblement, a intercanviar versos entre 1539 i 1542 (segurament més aviat que tard).

Com en el cas de Boscà i l'antígraf de Lastanosa, aquestes dades podrien fer costat a d'altres en qüestions de datació i atribució pel que fa a l'obra de Mendoza. Per exemple, s'atribueix a Mendoza el sonet «Cuando las gentes van todas buscando» (Mendoza 2007: 525), que parafraseja la primera estrofa de «Colguen les gents ab alegria festes», i que es pot demostrar que té com a font directa l'edició de Navarro. L'autor, esporàdicament però significativament, es basa en el text castellà: per exemple, per a «colguen», escriu «van todas buscando», igual que Romaní: «[b]usquen». Però és una lliçó singular al text català, segons l'edició de Navarro, la que feu d'esquer temàtic per a l'escriptura del segon tercet: «ando yo [...]»

> interrogando almas infernales,
> y ellas responden por claras figuras
> que no tienen consuelo allá sus males,
> sino sólo en pensar mis desventuras
> a quien ningunas penas son iguales.

Aquests versos desenvolupen el

> e vaja yo [...]
> interrogant animes infernades,
> e respondran, car no son *comparades*
> d'altre que mi en son continuu plant.

Aquest «comparades», que la resta de la tradició llegeix com a «companyades», és responsable que el tercet del sonetista castellà compari la pena

del jo poètic amb les de les ànimes condemnades, amb l'ajut del text de Romaní i la paraula rima, «yguales», del vers 14 («Que son ami y a lo que siento *yguales*»), una traducció que no es desprèn literalment del text de March («e respondran, car no son companyades [1539: comparades]»). Sabent que Mendoza no sols posseïa un exemplar de l'edició de 1539, sinó que, a més, se n'havia refiat per a escriure la seva obra, el fet que aquesta peça atribuïda segueixi un patró imitatiu molt semblant a d'altres atribuïdes a Mendoza amb seguretat (amb atenció principal al text català i algun detall lèxic del castellà) no és cap argument definitiu, però sí que pot aportar una raó més a favor de l'atribució d'aquest sonet a Mendoza.

Finalment, Gutierre de Cetina és l'autor cinccentista que en més ocasions imità la poesia de March. L'abast de les seves imitacions fa pensar que es donen en un context diferent. D'entrada, només una part dels poemes de March dels quals se serveix foren transmesos per l'edició de Navarro, de la qual Withers (1924: 43) ja no trobà rastre en els versos del sevillà. Crida l'atenció, per exemple, que al sonet «El triste recordar del bien pasado», inspirat en «Axí com cell qui 'n lo somni·s delita», que és un dels poemes imitats també per Boscà i Mendoza basant-se en l'edició de Navarro, ho faci recorrent al text complet, és a dir, amb la tornada que manca a la prínceps, on apareix la paraula «absència», que és clau per a la versió de Cetina i s'amaga fins a la darrera paraula del segon tercet (com, d'altra banda, fa March en no revelar-la fins a la tornada): «¿qué es lo que siento?», es demana en encetar els tercets, i conclou «que ya sé que es: / no es sino ausencia». Cetina cercà imitar el poema que encapçalava l'obra de Navarro i tants manuscrits, impel·lit per l'exemple de Garcilaso, de Boscà o de Mendoza (o potser per tots ells), però no per la novetat que havia estat l'edició de Navarro. Un cas semblant s'esdevé en la poesia d'Hernando de Acuña, contemporani de Cetina (1518 - *ca*. 1580). En una de les seves imitacions d'«Axí com cell qui 'n lo somni·s delita», el sonet «Cuando contemplo el triste estado mío», també es tematitza l'absència en els tercets. L'estímul de la imitació ja no és, en definitiva, com en Boscà i Mendoza, la novetat editorial d'un text reconegut, sinó l'empremta d'autoritat dels poetes que l'han precedit (*cf.* ara Ruiz Ruano 2019: 20, que proposa una edició posterior a la de Navarro com a font d'Acuña).

Vegem com podem afinar encara més la identificació de la font de Cetina. El sonet «Como está el alma a nuestra carne unida» elabora versos del poema «Cert es de mi que no me·n cal fer compte» (Withers 1924: 70), només transmès per dos manuscrits del segle xvi, *B* (París, Bibliothèque nationale de Fran-

ce, ms. 479) i *D* (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 2985), i per les edicions posteriors a la prínceps. Però és que aquests dos manuscrits foren de Ferran Folch de Cardona i el *D* és l'original d'impremta de l'edició d'Amorós de 1543, antecedent més o menys directe de totes les posteriors. És un cas semblant el de «No·m clam d'algú qu'en mon mal haja colpa», només transmès a *B*, *D* i *F* (Salamanca, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, ms. 2244) i a les edicions posteriors a la de Navarro, i imitat per Cetina a «Más fácil es, señora, el abstenerse». És a dir, Cetina es fixà en poesies absents de l'edició prínceps, que no ens han arribat transmeses, si és que no ho han fet excepcionalment, fora de dos manuscrits cinccentistes relacionats amb l'entorn barceloní que promogué la difusió editorial de March i amb la tradició impresa que en derivà. Però és que, de més a més, alguna de les seves imitacions deixa veure que es basà en una edició posterior a la de 1539. En el sonet «Amor, ¿de dónde nace un tan gran miedo?», el vers 5 diu «Qué es esto que me quita el vivir ledo» i, precisament, «leva» («quita» en Cetina) és la lliçó que transmeten les edicions de March a partir de 1543 en el vers cinquè de «La mia por d'alguna causa mou»: «Què és açò que·m leva tot repòs»; mentre que en la resta de la tradició del poema, la manuscrita, la lliçó és «veda».

Segons el que sabem avui de la biografia del poeta (vegeu més amunt), Cetina hauria visitat Barcelona entre 1538 i 1542, i amb tota seguretat el 1548. Anà a Itàlia entre 1538 i 1548. Cap a 1546 va fer un primer viatge a Nova Espanya i el darrer, del qual ja no va tornar, cap a 1552. S'estima que morí a la ciutat de Mèxic entre maig de 1554 i juny de 1557. Naturalment, les seves imitacions de March fan sentit en els entorns cortesans anteriors al darrer viatge al Nou Món. Per tant, l'única edició posterior a la de Navarro que devia posseir és una de les dues que feu imprimir Carles Amorós a Barcelona el 1543 i el 1545.

Per concloure: davant d'uns textos de datació incerta, en un bosc codicològic, textual i autorial, el de la poesia hispànica dels segles XVI i XVII, aquesta nota sobre les fonts poètiques de tres autors del període vol demostrar el valor d'estudiar la tradició textual dels referents lírics vernacles dels escriptors per tal d'aclarir aspectes de la datació de poemes i manuscrits, de l'atribució de les seves obres, del sentit dels estímuls poètics i, en definitiva, per a escriure la història de la literatura.[1]

1. Agraeixo a Lluís Cabré i a Jesús Ponce les seves lectures i comentaris a aquest assaig.

Bibliografia

Acuña, Hernando de (1982). *Varias poesías*, ed. Luis F. Díaz Larios, Madrid: Cátedra.

Alonso, Álvaro (2006). «Ausiàs March I, 13-16: Seis versiones castellanas y una más», dins *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. I, ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos & Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 255-263.

Badia, Lola (1993). *Tradició i modernitat als segles xiv i xv: Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - PAM.

Blecua, Alberto (1992). «Garcilaso con *stemma*», dins *Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elias L. Rivers*, ed. Brian Dutton & Victoriano Roncero López, Madrid: Castalia, pp. 19-32.

Boscán, Juan (1999). *Obra completa*, ed. Carlos Clavería, Madrid: Cátedra.

Biblioteca d'Autor Ausiàs March, dir. Rafael Alemany, Universitat d'Alacant - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/>.

Cabré, Lluís (2002). «Algunes imitacions i traduccions d'Ausiàs March al segle xvi», *Quaderns: Revista de Traducció*, 7, pp. 59-82.

Cabré, Lluís & Ortín, Marcel (2019). «L'interès de Gabriel Ferrater per la poesia d'Ausiàs March», *Reduccions*, 113, pp. 241-275.

Cetina, Gutierre de (2014). *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid: Cátedra.

Clavería, Carlos (1994). «Lastanosa no describe», *Hispanic Review*, 62/1, pp. 53-57.

D'Agostino, Alfonso (2009). «Garcilaso de la Vega», dins *Diccionario filológico de literatura espanyola: Siglo xvi*, ed. Pablo Jauralde, Madrid: Castalia, pp. 420-436.

Escrivá, Comendador (2008). *Poesie*, ed. Ines Ravasini, Viareggio: Mauro Baroni.

Espadaler, Anton M. (2015). «Petrarca en la lírica catalana medieval», *Quaderns d'Italià*, 20, pp. 89-109.

González Palencia, Ángel & Mele, Eugenio (1941-1943). *Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, 3 vols., Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan.

Lloret, Albert (2013). *Printing Ausiàs March: Material Culture and Renaissance Poetics*, Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

Lloret, Albert (2014). «La posteritat d'Ausiàs March i la transmissió impresa», dins *Història de la literatura catalana: Literatura medieval (II): Segles xiv-xv*, ed. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 435-440.

Lloret, Albert (2015). «Fortuna de los prólogos al cancionero de Ausiàs March», dins *Clàssics i moderns a la cultura literària catalana del Renaixement*, ed. Alejandro Coroleu, Lleida: Punctum, pp. 135-158.

March, Ausiàs (1997). *Obra completa*, ed. Robert Archer, 2 vols., Barcelona: Barcanova.

Marías, Clara (2013). «Construcción poética e ideológica del matrimonio y de la esposa en la epístola de Boscán», *Studia Aurea*, 7, pp. 109-138.

Mendoza, Diego Hurtado (2007). *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez Fernández, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Morros, Bienvenido (2005). «El *canzoniere* de Boscán (Libro II, Barcelona, 1543)», *Revista de Filología Española*, 85/2, pp. 245-270.

Ponce Cárdenas, Jesús (2014). «Gutierre de Cetina y Onofre Gualbes: *dintornos* de una epístola», *Hispanic Research Journal*, 15/2, pp. 101-119.

Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana, dir. Costanzo di Girolamo, Universitat de Nàpols, <www.rialc.unina.it/>.

Riquer, Martí de (1945). *Juan Boscán y su cancionero barcelonés*, Barcelona: Archivo Histórico, Casa del Arcediano.

Ruiz-Ruano Risquez, Miriam (2019). «Hernando de Acuña, casos de *imitatio* de Ausiàs March en el petrarquismo hispánico del Quinientos», *Calíope*, 24/1, pp. 1-28.

Schwartz Lerner, Lía (2004). «Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos», dins *Góngora Hoy VI. Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, ed. Joaquín Roses Góngora, Còrdova: Diputación de Córdoba (Colección Estudios Gongorinos), pp. 89-132.

Torró, Jaume (2014). «La poesia cortesana», dins *Història de la literatura catalana: Literatura medieval (II): Segles xiv-xv*, ed. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 261-352.

Withers, Alfred (1924). *The Sources of the Poetry of Gutierre de Cetina*. Filadèlfia: University of Pennsylvania.

Postil·les musicals franceses als Estramps *de Jordi de Sant Jordi*

Marta Marfany
(Universitat Pompeu Fabra)

«Jordi de Sant Jordi va fer una poesia molt arcaïtzant però alhora molt moderna, una poesia elegant, molt ben feta, la de moda, la que es portava». Amb aquestes paraules, recollides en un article del diari *Avui* del 7 de desembre de 1984 (Bonada 1984), Lola Badia presentava l'edició crítica de l'obra completa de Jordi de Sant Jordi que acabava de publicar amb Martí de Riquer (Riquer & Badia 1984).

L'estudi que acompanyava l'edició explicava les línies principals de la poesia de Jordi de Sant Jordi, en detallava l'estil, l'elegància retòrica i l'experimentació formal, l'emmarcava en la tradició trobadoresca i la interpretava en el context de la cort de la reina vídua Margarida de Prades. D'aleshores ençà, uns trenta-cinc anys després, se n'han publicat dues edicions crítiques més, amb aportacions valuoses (Siviero 1997 i Fratta 2005), i s'ha seguit la petja que Jordi de Sant Jordi deixà en autors posteriors, per exemple en Pere Torroella (Rodríguez Risquete 2011), o, encara, en poetes dels segles xix i xx (Cabré & Pujol 2020). Una de les novetats importants és, també, haver calibrat l'abast de la influència de la poesia francesa en Jordi de Sant Jordi, una qüestió cabdal explicada en el segon volum de la nova *Història de la literatura catalana* (Torró 2014: 336-338), dirigit per la mateixa Lola Badia.

Les ratlles que segueixen volen ser unes notes a la primera cobla dels *Estramps* de Jordi de Sant Jordi («Jus lo front port vostra bella semblança», poema IX), una tria d'exemples per il·lustrar com hi influeixen la poesia i les cançons musicals franceses, tant de moda en totes les corts europees al tombant del segle xv.

> Jus lo front port vostra bella semblança
> de que mon cors nit e jorn fa gran festa,
> que remiran la molt bella figura
> de vostra ffaç m'es romassa l'empremta 4

que ja per mort no se'n partra la forma;
ans quant seray del tot fores d'est segle,
çels qui lo cors portaran al sepulcre
sobre ma faç veuran lo vostre signe. 8

En l'edició de Riquer i Badia (1984) ja es remarcava que la novetat del vers inicial dels *Estramps* era la presència del mot «front» en un context en què la tradició trobadoresca recorria a les fórmules «en mon cor» o «ins el cor»; d'aquí la remissió als famosos versos de Petrarca «Amor [...] / talor armato nella fronte vene; / ivi se loca, et ivi pon sua insegna» (Riquer & Badia 1984: 169). Més endavant, Badia (1994: 36) va precisar que aquest «front» era «el segon ventricle del cervell, en el qual es produeixen les alteracions accidentals de la percepció, causa de la passió d'amor» i que la funció precisa del pensament en el desenvolupament de la passió era «la de retenir obsessivament la imatge de l'estimada: recordar-se sempre d'ella, despert o dormint» (Badia 2003: 89).

En l'edició crítica de 1984, també s'hi detectava un altre estímul, uns versos de Gilabert de Pròixida que, tal com ha demostrat Torró (2014: 297-299), Jordi de Sant Jordi reprèn juntament amb els ressons de Guillaume de Machaut (1300-1377) que contenen:[1]

Car tant n'hai duit que en fau la sepultura;
mas, enquer mort, cells qui volran mirar
dins en mon cor, veiran vostra figura.
(G. de Pròixida, XII, vv. 43-45)

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

A aquests versos s'hi pot afegir un altre passatge del *Voir dit* de Machaut amb les paraules «emprainte» i «ne s'en partira», termes que connecten, respectivament, amb l'«empremta» (v. 4) i el «no se'n partra» dels *Estramps* (Torró 2014: 337):

1. Totes les citacions de l'obra de Guillaume de Machaut provenen de Chichmaref 1909.

> Car sa douce plaisant emprainte
> fu en mon cuer si fort emprainte,
> que ja mais ne s'en partira.
> (G. de Machaut, *Voir dit*, vv. 1498-1500)

De fet, tota la primera cobla dels *Estramps* està construïda amb mots que es fan servir de manera recurrent en la poesia francesa per expressar el motiu de la imatge de la dama gravada, impresa, retratada o pintada al cor. Per exemple, la «forma» del vers 5 i la «bella figura» del vers 3. En Machaut, sovint *empreinte* apareix al costat de *fourme*: «qui retien fourme ou empreinte» (*Remède de Fortune*, vv. 21-34), «ouvrier de fourme ne d'empreinte» (*Dit du Lyon*, v. 212); i *empreinte* o *impression* solen acompanyar *douce figure* en posició de rima: «et tant par est sa tres douce figure / dedens mon cuer empreinte par savour» (Balade CLXXII, vv. 3-4), «met en son cuer l'impression / de sa douce plaisant figure» (*Prologue*, vv. 61-62). I encara: «Douce dame dont je porte l'empreinte / dedans mon cuer figurée et empreinte» (*La Fontaine amoureuse*, vv. 1003-1004), «dedans mon cuer la douce impression / de sa figure / fu telement empreinte qu'elle y dure» (*Jugement du Roi de Bohème*, vv. 411-413). Els mots «empremta», «figura» i «forma» de la primera cobla dels *Estramps* coincideixen, doncs, amb molts passatges de Machaut, alguns dels quals en composicions musicals.

Centrem-nos, ara, en el primer vers del poema, «Jus lo front port vostra bella semblança». La novetat del «front» s'articula amb la retòrica més tradicional, l'expressió «bella semblança», fàcil de trobar en molts versos trobadorescos. Ara bé, de tots els exemples que s'han proposat per il·lustrar l'expressió «bella semblança», el més ben trobat és el d'uns versos del poeta Pardo (Riquer & Badia 1984: 169): «Flors excellents, vostra gaia semblança, / vei per semblant jus mon cor nuit e dia» (vv. 25-26). Els punts de contacte entre aquest poema de Pardo, copiat al *Cançoner Vega-Aguiló*, i els *Estramps* de Jordi de Sant Jordi són evidents (Torró 2014: 328). El poema de Pardo celebra Sant Valentí, una tradició francesa totalment absent de la lírica trobadoresca i de la catalana, i això fa pensar que devia conèixer els poemes francesos de sant Valentí, segurament els d'Oton de Grandson, famosíssims, com la *Balade de Saint Valentin double*, copiada també al *Cançoner Vega-Aguiló* (ff. 172v-173v). Sigui com sigui, d'expressions amb el mot *semblança* en posició de rima també se'n troben força en la poesia francesa i es documenten d'antic —almenys des del *trouvère* Thibaut de Champagne (1201-1253)—, també en un rondell i una

balada de *La Prise amoureuse* (*ca*. 1332) de Jehan Acart de Hesdin, totes dues peces amb música, si bé no s'ha conservat (Earp 1991: 110):

> En vostre douce semblance,
> dame, ou toutes biautés maint,
> mes cuers loyaument remaint.
> (J. Acart de Hesdin (1910), *La Prise amoureuse* (rondell))

> Emprienta vo douce semblance,
> dame, en mon cuer loial amours.
> (J. Acart de Hesdin (1910), *La Prise amoureuse* (balada))

Cal fer notar, en aquest últim exemple, la coincidència en el mateix vers del verb «emprienta» i el substantiu «semblance», precedit d'un adjectiu, en posició de rima.

Vegem ara el verb *portar* que fa servir Jordi de Sant Jordi al primer vers («port»). En Christine de Pisan (1364-1430), per exemple, se'n troben força casos, sempre acompanyant el mot «empraínte»:[2]

> Rians vairs yeulx, dont je porte l'emprainte
> dedens mon cuer, par plaisant souvenir.
> (Christine de Pisan, *Livre du Duc des vrais amants* (rondell))

> Très douce flour dont je porte l'emprainte
> dedens mon cuer pourtraicte, escripte et painte.
> (Christine de Pisan, complainte amoureuse II, vv. 3-4)

> De qui je port
> emprainte au cuer, toute heure de l'année,
> la tres plaisant face escripte e signée.
> (Christine de Pisan, complainte amoureuse I, vv. 212-214)

En aquest últim exemple, a més, hi apareixen el mot «face» en un context semblant al de la «faç» del quart vers dels *Estramps* («de vostra ffaç m'es ro-

2. Totes les citacions de Christine de Pisan provenen de Roy 1886-1896.

massa l'empremta») i l'expressió «toute heure de l'année», que té el mateix sentit que el «nit e jorn» del segon vers de Jordi de Sant Jordi.

Més interessants són algunes composicions musicals en francès en què la dicció coincideix amb la de la primera estrofa dels *Estramps*, sobretot perquè, tal com ens va deixar dit el Marquès de Santillana, Jordi de Sant Jordi «compuso asaz fermosas cosas, las cuales él mesmo asonava, ca fue músico excelente». Jordi de Sant Jordi coneixia, doncs, sense cap mena de dubte, la música de l'època, la de moda, la que es portava: l'*ars subtilior*, derivada de l'*ars nova* de Machaut.

Vegem, per exemple, aquesta estrofa d'una balada anònima conservada amb música:

> En mon cuer est un blanc cine pourtrait
> qu'Amours y a navré si doucement
> d'un dart d'amours que ma dame y a trait.
> En la playe est un rubins d'orient;
> un signes est que j'aim parfaitement
> la douce flour por qui telx maulz j'endure
> quant je la voy en sa propre figure.
> (Plumley 2013: 392-393)

Hi trobem, al primer vers, la idea d'una imatge retratada al cor i, a l'últim, el mot «figure» en rima. Tal com argumenta Plumley (2013: 393), la cançó és un homenatge a Jean, duc de Berry —atès que s'hi descriu un emblema seu, el del cigne ferit—, i degué ser escrita pels volts de 1363, perquè conté al·lusions musicals a algunes peces de Machaut datades. Es troben ressons d'aquesta cançó en la lletra d'aquesta altra, composta per Grimace:

> Dedans mon cuer est pourtrait un ymage
> qu'il n'est nulz hom qui peust ymaginer
> la grant beauté de son tres doulz visage
> qu'Amours y a voulu configurer.
> Le dieu d'Amours y fu au deviser
> qui nuit et jour songneusemnet la garde;
> resjouis est quiconques la regarde.
> (Plumley 2013: 392-393)

Pel que fa als *Estramps*, el primer vers de Grimace és el més significatiu: tot i que no coincideix en cap mot amb el primer de Jordi de Sant Jordi, hi té una retirada, un aire que ens el fa proper, pel paral·lelisme que hi ha entre tots dos primers versos en alguns elements de l'estructura sintàctica. També hi trobem l'expressió «nuit et jour», com al segon vers dels *Estramps*, i el verb «resjouis», que recorda vagament la «festa» també del segon vers de Jordi de Sant Jordi. Com ha demostrat Plumley (2003 i 2013), algunes composicions derivades de la peça anònima *En mon cuer est un blanc cine portrait* es poden relacionar amb el casament, el 1389, del duc de Berry amb Joana d'Alvèrnia i de Bolonya, cosina del comte de Foix, que n'era el tutor. D'altra banda, Grimace és un dels autors recollits al manuscrit de Chantilly (Musée Condé de Chantilly, ms. 564), un dels repertoris més importants de música polifònica francesa del segle XIV, diversos compositors i peces del qual es relacionen amb la cort papal d'Avinyó, amb la cort del comte de Foix i també amb la de Joan I. Aquesta balada no està recollida al manuscrit de Chantilly, però sí que n'hi ha una altra amb el mateix refrany, *Passerose de Beauté*, del compositor Trebor, que, a més, conté citacions musicals de la balada anònima *En mon cuer est un blanc cine portrait*, citada més amunt (Plumley 2013: 421). La balada de Trebor *Passerose de Beauté* està dedicada a Violant de Bar, i al manuscrit de Chantilly s'hi copien altres peces seves adreçades a la casa reial d'Aragó (Gómez Muntané 2009).

Fixem-nos ara en la construcció «en remirant» del vers 3 de Jordi de Sant Jordi. Trobem el verb *remirer*, així com altres petites coincidències amb la primera cobla dels *Estramps*, en aquest rondell de Jean Froissart (1337-1404), conservat sense música però dissenyat per tenir-ne:

> Blanche comme lys,
> plus que rose vermeille,
> resplendissant com rubis d'Oriant,
> en remirant vo biauté non pareille,
> blanche comme lys,
> plus que rose vermeille,
> suy si ravis que mon cuer tousdis veille,
> afin que serve à loy de fin amant.
> (Scheler 1871: 417)

A més de la construcció «en remirant», destaca el vers «suy si ravis que mon cuer tousdis veille», que recorda el dels *Estramps* «de que mon cors nit e jorn fa gran festa». També cal dir de passada que el rondell de Froissart té alguns

elements comuns amb la balada anònima *En mon cuer est un blanc cine pourtrait*: la blancor, la flor i el robí de l'Orient.

Finalment, al manuscrit de Chantilly hi ha copiada també una balada de Philippus da Caserta que comença així:

> En remirant vo douce pourtraiture
> en laquele est tout doulz ymaginer
> m'a point d'une tele poincture
> d'ardant desir.

Si tenim en compte que les peces musicals anaven plenes de citacions, tant de versos sencers de poemes o cançons com de fragments musicals d'altres composicions, i que justament per això sabem que moltes cançons antigues continuaven sent d'actualitat anys després d'haver estat compostes (Plumley 2013: 421), podem plantejar la hipòtesi que a la primera estrofa dels *Estramps* hi hagi el ressò de cançons que sonaven a la cort d'Aragó al tombant dels segles XIV i XV, algunes de les quals recollides al manuscrit de Chantilly.[3]

No hi ha dubte que els *Estramps* són molt més que la dicció francesa amb què es construeix aquesta primera cobla, però caldria revisar tot el poema tenint en compte la poesia i la música franceses per veure com s'articulen amb la tradició trobadoresca i els ressons italians. Així potser es podrien explicar expressions com la de «Bella sens par» del vers 25, o es podria precisar la imatge de la dama que «[...] lluu pus que fina pedra» del vers 27,[4] o, fins i tot, es podria resoldre un lloc difícil del text, al vers 51, fent bona la hipòtesi, admesa com a única possibilitat per Riquer i Badia (1984), que «vos cors» fos un gal·licisme.

Sigui com sigui, també tenint present la poesia i la música franceses, el davantal dels *Estramps* que Badia va escriure fa trenta-cinc anys té més validesa que mai:

3. Vegeu també, per a les expressions «bella figura» (v. 3), «bella semblança» (v. 1) i «nit e jorn» (v. 2), aquesta balada anònima del manuscrit de Chantilly (f. 14r): «Très douce playsant figure, / biauté, bonté sans laidure / [...] / Car je ne fais for penser / sans cesser a vo gracieux semblant / qui main et soir fait muer et trembler / mon las cuer en plourant».

4. La imatge de la dama com un robí de l'Orient que resplendeix, la trobem tant a la balada anònima com al rondell de Froissart citats més amunt. Respectivament: «En la playe est un rubins d'orient» (v. 4) i «resplendissant com rubis d'Oriant» (v. 3).

> Aquest poema és una de les millors cançons d'amor a l'estil del trobar ric de tota la tradició poètica catalana medieval. [...] L'excel·lència literària d'una peça tan convencional com aquesta pot dependre de l'encert de la combinació d'uns ingredients àmpliament saquejats per la tradició [...], refosos aquí amb l'originalitat que permeten les regles del joc. Subratllem en aquest sentit la rotunditat de la primera estrofa —la més eficaç del poema—, on es juga amb la idea d'un amor més durador que no pas la vida mortal, a través de la marca física que aquest amor deixa en la faç del poeta, com si hi dugués l'empremta indeleble de la seva mestressa absoluta. [...] Potser les altres [estrofes] no tenen tanta força, però certament no neixen d'una menor ambició literària; el poeta ens hi parla de personatges com Aristòtil i Pentesilea, de pedres precioses com el carboncle o el balaix, d'ocells com l'astor o l'esmerla i de molts altres petits miralleigs que la tradició oferia i que un poeta que conegués el seu ofici havia de poder transformar en bona literatura (Riquer & Badia 1984: 166).

En l'article del diari *Avui* citat al començament, en què es donava a conèixer l'edició crítica de Jordi de Sant Jordi (Bonada 1984), el llibre es presentava com «la història d'un prestigiós arquitecte que confia en una deixebla seva la reforma i ampliació d'una casa» i Lola Badia donava les gràcies a l'«arquitecte» Martí de Riquer per haver tingut «tanta confiança en el mestre d'obres, fins al punt d'encomanar-li una tasca tan delicada». Fa molt de temps que Lola Badia té estudi d'arquitectura i empresa de construcció propis, amb mestres d'obres, manobres, picapedrers i aprenents. Els que hi hem pogut treballar, l'hem vista sempre a peu d'obra, entre sacs de ciment i bastides, però alhora dirigint i coordinant amb la precisió, la ciència i l'enginy de l'arquitecte brillant. I sempre amb la passió de qui comença.

Aquestes postil·les als *Estramps* de Jordi de Sant Jordi volen ser un petit homenatge als inicis, en agraïment per tota una trajectòria.

Bibliografia

Acart de Hesdin, Jehan (1910). *La Prise amoureuse von Jehan Acart de Hesdin, allegorische Dichtung aus dem xiv*, ed. Ernst Hoepffner, Dresden-Halle: Gesellschaft für Romanische Literatur - Niemeyer.

Badia, Lola (1994). «Postil·les naturals a Llull i Jordi de Sant Jordi», dins *The Discerning Eye*, Llangrannog: The Dolphin Book Co., pp. 27-38.

Badia, Lola (2003). «De l'amor que educa a la passió culpable: Jordi de Sant Jordi, XI *versus* Ausiàs March, IV», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, vol. I, Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 85-97.

Bonada, Lluís (1984). «Riquer i Lola Badia reivindiquen la poesia de Jordi de Sant Jordi», *Avui*, 7.12.1984, p. 30.

Cabré, Lluís & Pujol, Josep (2020). «La recepció de la poesia de Jordi de Sant Jordi entre 1836 i 1936», *Estudis Romànics*, 42, pp. 177-202.

Chichmaref, V. (1909). Guillaume de Machaut. *Poésies lyriques*, 2 vols., París: Champion.

Earp, Lawrence (1991). «Lyrics for Reading and Lyrics for Singing in Late Medieval France: the Development of the Dance Lyric from Adam de la Halle to Guillaume de Machaut», dins *The Union of Words and Music in Medieval Poetry*, ed. Rebecca A. Baltzer, Thomas Cable & James I. Wimsatt, Austin: University of Texas Press, pp. 101-131.

Fratta, Aniello (ed.) (2005). Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, Barcelona: Barcino.

Gómez Muntané, Maricarmen (2009). «Trebor a Navarra i Aragó», *Mot So Razo*, 8, pp. 7-15.

Plumley, Yolanda (2003). «An "Episode in the South"? Ars Subtilior and the Patronage of French Princes», *Early Music History*, 22, pp. 103-168.

Plumley, Yolanda (2013). *The Art of Grafted Song. Citation and Allusion in the Age of Machaut*, Oxford: Oxford University Press.

Riquer, Martí de & Badia, Lola (eds.) (1984). *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València: Tres i Quatre.

Rodríguez Risquete, Francisco Javier (ed.) (2011). Pere Torroella, *Obra completa*, 2 vols. (vols.) Barcelona: Barcino (ENC B, 31 i 32).

Roy, Maurice (1886-1896). *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, 3 vols., París: F. Didiot.

Scheler, Auguste (1871). *Œuvres de Froissart. Poésies*, vol. II, Brussel·les: Victor Devau.

Siviero, Donatella (ed.) (1997). Jordi de Sant Jordi, *L'amoroso cerchio*, Milà: Luni.

Torró, Jaume (2014). «La poesia cortesana», dins *Història de la literatura catalana*, vol. II, dir. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 261-352.

Sobre els falsos profetes al Segon del Crestià[1]

Sadurní Martí
(Institut de Llengua i Cultura Catalanes - Universitat de Girona)

1. El 17 de novembre de 1391 el rei Joan I va escriure una carta a Pere d'Artés, mestre racional de la cort, en què el comminava a advertir a Francesc Eiximenis que deixés de fer pronòstics incòmodes, perquè «a vegades s'entremet en l'art de astronomia». Segons el rei, Eiximenis havia escrit que abans de començar el segle xv ja «no haurà negun rei de cristians al món, sinó tan solament el rei de França, e que tots los realmes de cristians, saul aquell, seran comunes». Al·ludia al capítol 466 del *Dotzè del Crestià*, redactat el 1385, on, tancant l'obra, el menoret va reproduir diversos pronòstics del franciscà occità Joan de Rocatalhada divulgats unes dècades abans.[2]

Hem perdut algunes baules d'aquesta cadena, però sembla que Eiximenis va convèncer el rei de les seves bones intencions i es va comprometre a reescriure el capítol profètic que l'havia molestat. El que sí que hem conservat, a l'incunable de la primera part del *Dotzè* publicat a València per Palmart el març de 1484, són nou capítols palinòdics (numerats del 467 al 471) on el menoret refuta punt per punt el capítol 466 a partir d'autoritats i de diverses referències al dret canònic. A l'inici del 467, en el marc general de justificació de la palinòdia, Eiximenis empra diversos arguments generals que afecten tota la refutació. Ens interessa especialment el primer punt, on afirma que ara retira els

1. Aquesta comunicació forma part dels treballs del projecte Cultura Escrita Cortés en la Corona de Aragón: Materialidad, Transmisión y Recepción (PID2019-109214GB-I00) de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona, que té cura de l'edició de les Obres de Francesc Eiximenis.

2. Eiximenis, però, havia escrit al final del capítol l'advertiment següent: «Moltes altres coses he llegides que aquests posen en aquesta matèria que serien llongues de comptar. Si així serà o no, Déus ho sap e jo no ho sé, mas consell que tot ho posem en la mà de nostre senyor Déu. Ben sé que aquests moltes coses han dites en aquesta matèria que no són així vengudes de fet, les quals call de present». Cito a partir de l'edició crítica del volum *Dotzè I.2* de les OFE, en preparació a cura de Xavier Renedo. Per a tot aquest episodi i les seves implicacions, remeto a Renedo 2005: xxxiv-xliv i ara també a Renedo (en premsa a i b).

vaticinis falsos perquè els qui els van formular no van saber justificar-los ni «per escriptures» ni per «miracle». En realitat, Eiximenis fa referència al doble requisit que estableix la decretal *Cum ex iniuncto*[3] i aplica, doncs, de manera general, un dels preceptes del dret canònic per qüestionar ara la validesa de les revelacions i profecies que havia inclòs al capítol 466. Fent això, segueix els consells que ell mateix havia donat, deu anys abans, al *Segon del Crestià*, en parlar de la profecia i, més concretament, de la falsa profecia. Amb aquest rerefons, el propòsit de les planes que segueixen és donar un context doctrinal a alguns aspectes de la palinòdia d'Eiximenis a partir dels materials sobre els falsos profetes que inclou al *Segon* i que usa, també, en rectificar davant del rei Joan.[4]

2. El *Segon del Crestià*, escrit entre 1380 i 1381, analitza, en l'estil adaptat als laics que caracteritza les obres eiximenianes, el problema teològic de les temptacions. Després d'una introducció sobre les conseqüències de la caiguda del paradís terrenal (caps. 1-41), presenta els tres temptadors tradicionals: el dimoni (caps. 43-148), la carn (caps. 149-180) i el món (caps. 181-201), als quals s'afegeix Déu mateix (cap. 42). El llibre es tanca amb uns remeis generals contra les temptacions i amb una glossa sobre els primers moviments (caps. 202-238), que obren la porta a la matèria del pecat i del mal, als quals Eiximenis va dedicar el *Terç del Crestià*.

La segona secció del *Segon del Crestià*, la més llarga del llibre (caps. 43-148), desplega les característiques i els perills de les temptacions del diable. Després d'una petita introducció (caps. 43-47), presenta les quatre vies de temptació diabòlica (violència, caps. 48-52; ficció de santedat, caps. 53-80; somnis, caps. 81-101, i corrupció del pensament, caps. 102-130) i clou el tema amb uns

3. L'origen d'aquesta decretal se situa en una carta del 1199 d'Innocenci III als clergues de Metz on es reflecteix la preocupació per les traduccions en vulgar de la Bíblia, que havien acabat provocant la llibertat d'interpretació del text sagrat en reunions secretes i predicacions irregulars i havien conduït a errors herètics. El nucli essencial de la carta se centra en el problema de qui té dret i capacitat per predicar. Innocenci mateix va compilar el text de la Bíblia el 1210 i Gregori IX la va adoptar a la secció *De Hereticis* de les seves *Decretals* entre 1230-1240. Veg. Anderson 2011: 48-79.

4. Per raons d'espai, ens limitem a resseguir l'esquelet argumental d'Eiximenis i hem prescindit de les fonts que va seguint en cada cas. Per a tots aquests aspectes, remetem al pròleg de l'edició crítica del *Segon del Crestià* que preparem per a les OFE, de la qual procedeixen tots els passatges citats.

remeis generals (caps. 131-148). La segona via d'aquesta secció, en la qual exposa com el dimoni s'amaga en una «ficció de santedat», s'ocupa de les visions i aparicions i també de la profecia. D'aquesta darrera matèria, Eiximenis només n'ofereix un tractament selecte, esquemàtic i condensat, perquè havia previst de parlar sobre el do de profecia al *Vuitè del Crestià*, que no va arribar a escriure mai.[5] De manera general, el menoret estableix tres regles per determinar la falsedat de les visions i també de les profecies que se'n deriven: són falses si indueixen a desesperació, si demanen adoració o si omplen d'orgull i de vanaglòria (caps. 53-54). Com que aquesta mena de temptacions representen un gran perill, Eiximenis aconsella al cristià que mai no desitgi tenir visions sobrenaturals ni pronunciar profecies, sobretot perquè Déu només sol atorgar-les als humils, que mai no haurien pensat de merèixer aquest honor —una tesi ben franciscana, per altra banda (cap. 55). És una admonició dirigida especialment contra els «folls qui en aquest temps present dien públicament que han visions e revelacions divinals», els quals duen una vida contrària a la dels humils («visió ni revelació celestial no és jamés feta a hom ergullós ni pompós ni amant lo món ne la sua vanitat»), com s'analitza al llarg dels capítols 56-58, en uns passatges plens de l'estil sorneguer que Eiximenis domina tan bé:

> E emperò tu veuràs hui lo món qui és vengut a tanta error que són alcuns miserables hòmens e desvergonyats, que lo demoni té així subjugats per lligam de presumpció pròpia, qui públicament sens vergonya e sens temor de vana glòria en si mateixs, e sens temor de dar mal eximpli als altres, dien que han sovint visions celestials e que veen sent Pere e sent Paul, e aital sant o santa sovint; o que han visitació angelical o sentiments així alts que, quan los venen no es poran moure de gran peça ni poran parlar, o si parlen llavors parlaran sobtosament paraules profètiques, així que apar que Déus los moga la llengua. Hoc encara, pugen a tanta d'oradura que dien que sovint veen Jesucrist qui els diu grans secrets e misteris dels temps esdevenidors e de les coses amagades del món. E si a vegades venen a menys d'açò que profeten, tantost tenen la glosa aparellada, dient que Nostro Senyor ho entenia així a fer com revelà a ells, emperò que per causa novella ha mudada la sentència.

Els profetes veritables, per contra, responen a uns signes inequívocs (cap. 58): serveixen Déu fidelment, duen una vida santa i no són mentiders. Per tant,

5. «Quanta intel·ligència sia necessària al profeta ho direm en lo *Vuitèn llibre*, on havem llongament a tractar de la matèria de profecia» (*Segon del Crestià*, cap. 59).

seguint la raó natural, només s'ha de creure el profeta que dugui una bona vida, perquè, en cas contrari, «tot ribald qui ens vinga dir quelcom de part de Déu devem creure». Per evitar que els cristians es deixin enganyar per aquests falsos sants, l'Església va establir un mecanisme de control que es fixa en la decretal *Cum ex iniuncto* —que ja hem comentat (vegeu nota 3)—, on s'estableixen les proves que han d'aportar els visionaris o els profetes per demostrar la seva autenticitat: o bé un miracle, com feu Moisès davant del Faraó, o bé justificant-ho a través d'una interpretació de l'Escriptura, com feu sant Joan Baptista «quan fon request qui era».

Al principi del capítol 59 Eiximenis anuncia un esquema de quatre dubtes específics sobre la «matèria de les profecies» (és a dir, quatre *quæstiones*), que anirà desplegant en la dotzena de capítols següents:

1) Quina mena de persones reben revelacions o profecies de Déu? (caps. 59-63).
2) Com es pot distingir entre la bondat i la maldat dels profetes? (caps. 64-67).
3) Per què algunes profecies veritables no s'acaben complint? (cap. 68).
4) Com s'intenten justificar els falsos profetes quan no es compleixen les seves profecies? (cap. 69).

Resseguirem a continuació fil per randa el desenvolupament d'aquestes qüestions tan desconegudes de l'obra eiximeniana. Aquests capítols no només són interessants pel to, a vegades distanciat i abstracte, amb què Eiximenis desplega les matèries, sinó també perquè estan farcits de consideracions teològiques d'interès i de referències a situacions i episodis polèmics del seu temps.

2.1. El primer dubte es presenta perquè alguns profetes passats (Faraó, Balaam, Nabucodonosor, Baltasar, Caifàs, entre d'altres) no només eren gentils, sinó que no tenien una vida exemplar. Déu els va atorgar certament el do de profecia, però necessitaven un torsimany (com Josep o Daniel) que interpretés les seves visions.[6] Efectivament, els gentils entenien pitjor les revelacions perquè el do de profecia no és idèntic per a tothom: els bons profetes hi tenen l'àni-

6. Al *Primer del Crestià* (caps. 34-39 i 52-66) Eiximenis també tracta, d'una manera molt semblant a la del *Segon*, els miracles realitzats per gentils o per «grans pecadors».

ma totalment predisposada, de manera que la profecia els toca el cor, mentre que als profetes gentils només els afecta l'enteniment, com si ho reflectissin en un mirall. D'una manera semblant, el resultat de la visió provoca en els bons profetes amansiment i humilitat, mentre que als falsos profetes sovint els ensuperbeix, i per aquesta circumstància Déu habitualment comunica les profecies a través dels primers i rara vegada ho fa a través dels darrers. És, en qualsevol cas, innegable que Déu ha transmès profecies a través de «mals hòmens» (cap. 60) perquè se'n beneficiï l'Església: la distància que tenien amb el cristianisme feia que la seva visió es difongués de manera més efectiva pel crèdit que hi atorgaven els infidels i la fe s'estengués amb més facilitat.

De manera general, les profecies arriben als profetes gentils o pecadors per diversos camins: o bé per inspiració directa de l'Esperit Sant, o bé mitjançant homes influïts per l'Esperit o pel dimoni, o bé directament a través del dimoni però per ordre dels àngels. Segons Eiximenis, però, en el seu temps els falsos profetes eren diferents dels profetes gentils dels temps passats perquè els contemporanis no havien estat il·luminats per l'Esperit (cap. 61). La qüestió és interessant perquè si Déu va permetre que algunes profecies veritables es transmetessin a través de pecadors, per què s'haurien d'impugnar latament els «falsos profetes e mals hòmens» que reclamaven l'esperit de profecia? En realitat, diu Eiximenis, només s'han d'impugnar els profetes mentiders, és a dir, els que no han estat il·luminats directament o indirecta per l'Esperit, i dona com a exemples Mahoma i Simó el Mag. Per dilucidar millor la qüestió, el menoret analitza l'etimologia de *propheta*. El seu significat primordial, 'aquell qui parla de lluny', mostra clarament que la visió profètica supera les facultats naturals, és a dir, implica una activitat de l'Esperit, i que quan és veritable, ajuda a l'edificació de l'Església, encara que alguns profetes gentils, que actuaven per intercessió de Déu, no en formessin part.

Entre els profetes falsos podem distingir-hi els professionals (els «devins»), que en viuen i pequen mortalment i fan pecar els qui els consulten (Lv 20), i els falsos sants, que es mostren «devots e espirituals o contemplatius, e zeladors de veritat, e a vegades se mostren hòmens de penitència e fort humils», a qui el dimoni fa creure que són especials i els potencia la vanaglòria i l'orgull, la presumpció i la tossuderia. Aquesta darrera categoria és la més perillosa i aplega els «mals profetes d'aquest temps», els quals, com ja va dir sant Pau (1Tim 3,1-2), presenten signes inequívocs (cap. 62): són ignorants, obstinats i provoquen cismes i discussions; mai no accepten cap correcció; tracten amb els dimonis; tenen males companyies i mals consellers; maquillen les paraules

com si fossin veritables; diuen mentides i fingeixen que estan commoguts si tenen qui els escolti; tenen la consciència «cauteriada» i, encara que se'ls mostri el contrari, sempre creuen que actuen segons bona consciència.

Com es pot denunciar els «profetes falsaris d'aquest temps» per tal d'obligar-los a reformar-se (cap. 63)? Com que es mouen per «folla durícia», se'ls ha de reprimir («testardia ab batiment s'ha a castigar»). Eiximenis defensa que s'apliqui aquest càstig als «orats», és a dir, a aquells que, per més que se'ls insistia, no es volien corregir. I afirma que aquest comportament era equivalent al dels heretges antics: es deixen guiar per la «supèrbia, malícia e capitositat» i difamen Déu fingint-se'n intermediaris.

2.2. La segona *quæstio* o dubte s'interroga sobre les diferències entre els mals i els bons profetes. S'hi formula una distinció ternària. En primer lloc, com ja assenyala l'Evangeli segons Mateu (Mt 7), és convenient observar el seu comportament perquè els bons profetes tenen una vida exemplar, són discrets, humils i pacients, mentre que els dolents són bocamolls, vanitosos, inconscients i intolerants (és el contrast entre David i Saül). En segon lloc, és fonamental escatir si la finalitat de la profecia és enaltir Déu o escarnir-lo, és a dir, si duu al bé o al mal. En tercer lloc, els bons sempre diuen la veritat, els dolents només la diuen a vegades. A vegades Déu fa un miracle o provoca un esdeveniment inusual, abans o després de la profecia, per provar la veritat del profeta, com Jonàs al ventre de la balena anant cap a Nínive o Isaïes anunciant al rei Ezequies que moriria, just abans d'anunciar-li la revocació de la seva mort. Però cal tenir en compte (cap. 65) que, com que a vegades Déu fa miracles i dona senyals a través dels pecadors, en realitat l'única manera de saber qui és un bon profeta és observar: 1) si mana que es faci alguna cosa contra Déu i 2) si és capaç de fer algun miracle que ho corrobori.

La decretal *Cum ex iniuncto* permetia, com ja s'ha assenyalat, demanar als suposats profetes que provessin les seves paraules fent-les concordar exegèticament amb un passatge de l'Escriptura o bé que les corroboressin amb un miracle. Però a l'Escriptura no sempre sembla permès demanar un miracle probatori (caps. 66-67), com demostra l'episodi evangèlic en què els jueus demanen a Crist un senyal de la seva veritat (Lc 11), o el passatge en què Zacaries demana senyals a Gabriel (Lc 1). Eiximenis conclou que demanar senyals per curiositat és un pecat, però no ho és si es demanen per necessitat i es consulten els savis.

Dona un exemple ben interessant sobre la utilitat de demanar les proves canòniques de la decretal quan fa referència al cas d'un prohom, encara viu quan Eiximenis escriu («lo qual no vull nomenar car és viu encara»), que a Avinyó, abans de la mort d'Urbà V (papa en el període 1362-1370), havia comunicat «alscunes altes revelacions qui manaven al dit papa fer algunes coses fort grans e àrdues». El papa va respondre que només s'ho creuria i l'obeiria si ho provava amb una interpretació de l'Escriptura o amb un miracle. El prohom no en va ser capaç i el papa «menyspreà tots sos dits ni volc se'n faés pus menció».[7] Eiximenis s'afanya a afegir que cada vegada es veuen menys miracles i que, després de l'Encarnació i de sant Joan Baptista, que culminaven la majoria de les profecies antigues, els profetes veritables van començar a escassejar («lo seny principal de les profecies aquelles tot és acabat, sinó aitant com lo sant Evangeli, e els dits de sent Joan en lo *Apocalipsi* e dels aprovats sants apòstols, nos ne han lliurats d'esdevenidors, on tenim per fe, així com lo Juí final e alscunes altres poques coses fort obscurament aquí posades»). En aquest pas, el menoret s'atreveix a contradir el llibre dotzè del *Contra Faustum* de sant Agustí perquè, com «molts», opina que les profecies antigues encara tenen sentits amagats i es poden reinterpretar. Tot i això, seguint sant Pau (1Tes 5,19-22), aconsella menysprear les profecies «fetes en son temps» perquè solen ser «dubtoses e vanes, majorment com tot dia vejam que són manifestament falses». Només exceptua les d'alguns sants, com ara Bernat, Metodi, Francesc i altres, els quals «sobre alscuns afers particulars han parlat per esperit de profecia», bé que amb «senyals e miracles poderosos per confirmar la nostra fe e per provar llurs revelacions e profecies».

2.3. La tercera *quæstio* es pregunta per quina raó a vegades no es compleixen les profecies veritables (cap. 68). En aquest cas, distingeix entre les pro-

7. Tradicionalment aquest prohom s'ha identificat amb l'infant Pere d'Aragó i d'Anjou (1305-1381), però la narració dels fets no sembla consistent amb el tracte entre el franciscà i el pontífex: no sabem que es produís cap rebuig per part d'Urbà a les revelacions de fra Pere, sinó que més aviat van coincidir amb la decisió del papa de fer exactament el que fra Pere li demanava. Per tant, o bé Eiximenis adapta l'exemple al cas que a ell li interessa, o bé potser haurem de seguir buscant una altra identificació. Sobre l'infant Pere i les seves visions, continua sent imprescindible Pou i Martí 1996: 461-561. Sobre la seva identificació amb el prohom del *Segon*, vegeu també Hauf 1996: 105-110 i Renedo 2015: 207-208.

fecies veritables que davallen de «la presència e consell de Déu», que sempre es compleixen (i per això sovint s'expressen en temps verbal passat a les Escriptures, com a Is 9,6), i les profecies veritables però condicionals (*secundum conminacionem*, és a dir, formulades «segons menaces» divines), que no cal que es compleixin si es corregeix el pecat que les provocava (és el cas d'Isaïes a 4Re 20 i de Jonàs a Jr 18).

2.4. Finalment, la darrera *quæstio* analitza els arguments dels «nostros profetes d'aquests temps» quan les seves profecies no es compleixen (cap. 69). Si els profetes contemporanis no tenen una bona vida ni aporten proves suficients per senyals ni interpretant l'Escriptura, se'ls ha de tractar com a falsaris i usurpadors. Per altra banda, si la profecia no es compleix i les proves que s'han aportat no s'ajusten al que demana l'Església, no se n'ha de fer cap mena de cas. És en aquest punt on Eiximenis introdueix una altra excepció, però, la dels homes sants que fan interpretacions i profecies amb bona fe:

> Lo terç punt és que ja, per això que ací dic contra aquests falsaris, no entén a condemnar los sants doctors e molt notable clergue teòleg qui sobre les Santes Escriptures escrivent o preïcant o exponent o lligent o disputant, piadosament e ab molta reverència expondran qualque autoritat de la Santa Escriptura tirant-la a qualque cosa esdevenidora, no dient res temeràriament, mas que així poria ésser, car açò no ha neguna espècia de mal, e poria valer en diversos casos (*Segon del Crestià*, 69).

Aquests doctors i clergues benintencionats s'assemblen molt als «contemplatius sants e virtuoses e llevats tro al cel ab ales de santa contemplació» dels quals parla el menoret a la *Vida de Jesucrist*.

3. Aquesta petita nota sobre els falsos profetes al *Segon del Crestià* només pretenia presentar uns capítols força desconeguts de l'obra d'Eiximenis i, també, ajudar a donar un context doctrinal a les afirmacions inicials del capítol 467 del *Dotzè* —el primer dels capítols palinòdics— sobre la doble via de comprovació de les visions i profecies de la decretal *Cum ex iniuncto*, que donen cobertura general a tota la retractació. Tant en una obra com en l'altra, Eiximenis, que havia d'instruir el cristià en les maneres d'evitar els excessos in-

terpretatius i les falsedats, és conscient, però, que el seu filtre ha de deixar escolar, quan convingui i en la mesura que sigui possible, les obres i opinions dels contemplatius benintencionats que tant aprecia. La seva posició d'equilibri entre les dues necessitats és difícil i la topada amb Joan I ho demostra àmpliament. Tanmateix i ben al contrari del que a vegades s'ha dit i escrit sobre la credulitat i la inconsistència eiximenianes, aquest episodi sembla mostrar la seva capacitat d'adaptació, en reconèixer i esmenar l'error d'incloure uns materials potser excessius per al paladar reial. És una retirada que sembla només tàctica, però, perquè una dècada després, ja en els darrers anys de Francesc Eiximenis, molts d'aquests materials contemplatius tornen a treure el cap, amb un abast i una ambició innegables, en la *Vida de Jesucrist*.

Bibliografia

Anderson, Wendy Love (2011). *The Discernment of Spirits: Assessig Visions and Visionaries in the Late Middle Ages*, Tübingen: Mohr Siebeck.

Hauf, Albert (1996). «Introducción», dins Josep M. Pou i Martí ([1930] 1996). *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes: siglos xiii-xv*, Alacant: Instituto de Cultura Juan Gil Albert - Diputación Provincial, pp. 9-112.

Pou i Martí, Josep M. ([1930] 1996). *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes: siglos xiii-xv*, Alacant: Instituto de Cultura Juan Gil Albert - Diputación Provincial.

Renedo, Xavier (2005). «Sobre la datació del *Dotzè* i set capítols afegits», dins Francesc Eiximenis, *Dotzè llibre del Crestià (I.1)*, ed. Xavier Renedo *et al.*, Girona: Universitat i Diputació, pp. xxxiv-xliv.

Renedo, Xavier (2015). «*Lo Crestià*: una introducció», dins *Francesc Eiximenis (c. 1330-1409): el context i l'obra d'un gran pensador medieval*, ed. Antoni Riera i Melis, Barcelona: IEC, pp. 189-231.

Renedo, Xavier (en premsa a). «Francesc Eiximenis: la moral catòlica i la teologia. *Lo Crestià*», dins *Francesc Eiximenis i la seva obra*, ed. Josep Serrano Daura, Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Jurídics - IEC.

Renedo, Xavier (en premsa b). «Eiximenis i el(s) pactisme(s)», dins *Estudis sobre Francesc Eiximenis*, ed. Sadurní Martí, Girona: Institut de Llengua i Cultura Catalanes.

La Història de Jacob Xalabín, *trenta anys després**

Llúcia Martín Pascual
(Universitat d'Alacant)

La *Història de Jacob Xalabín* (d'ara endavant, *HJX*) és una narració catalana breu en prosa, de tema cavalleresc i sentimental, ambientada en la cort otomana de finals del segle xiv i d'autoria anònima. Determinar el gènere de la *HJX* no és fàcil (Riquer 1982: 569-574; Ribera Llopis 1995: 125-127; *HJX* 1964: 7; *HJX* 1982: 6-7), ja que les seves característiques més rellevants són la brevetat i la forma prosística, una prosa allunyada de les manifestacions breus exemplaritzants, però també un tipus de narració que no té res a veure amb les noves rimades i encara no suficientment desenvolupat com la narració cavalleresca o sentimental posterior.[1]

* He volgut presentar aquesta aportació com un record agraït a la Dra. Lola Badia, qui l'any 1987 em va facilitar informació sobre la *Història de Jacob Xalabín*, obra objecte de la meua tesina de llicenciatura, presentada el mes de setembre de 1988 a la Universitat d'Alacant, en l'antic Departament de Filologia Catalana, Estudis Àrabs i Islàmics i Filologia Francesa. Amb l'estudi d'aquesta narració breu culminava els estudis sobre literatura catalana medieval, sense saber encara que m'hi dedicaria per sempre, així com les incursions en la literatura del món àrab que havia aprés de Maria Jesús Rubiera i de Mikel d'Epalza, ambdós desapareguts i ben recordats. En l'any 1982 la Dra. Badia va publicar la seua edició d'*Història de Jacob Xalabín*, amb una completa introducció a partir de la qual vaig iniciar el meu treball d'investigació sobre la novel·la. Era, per tant, la persona més autoritzada per demanar-li consell sobre el treball que volia fer, i la seua resposta, per carta postal, a mà, va ser la més gentil i amable que es podia esperar, amb una sèrie de dades i contactes que em van facilitar enormement la redacció de la tesina. Després de publicar tres articles (Martín 1988, 1989 i 1990), no he tornat a publicar-ne cap més, però sempre ha estat present en la meua docència de literatura catalana medieval i sempre m'ha acompanyat al llarg d'aquests trenta —més aviat trenta-quatre— anys. Per tant, vull fer un petit homenatge a la Dra. Lola Badia rememorant una mica aquelles aportacions i en senyal d'agraïment per la seua ajuda, punt de partida de la meua carrera acadèmica.

1. La història de la literatura catalana més recent (Badia 2015: 38-53) reserva un espai per a la *HJX* dins del capítol de la narració cavalleresca, com a precedent de les grans novel·les del segle xv, amb una reflexió sobre el perill turc, l'absència de judicis de valor sobre els enemics, les fonts literàries de l'obra i la historicitat reflectida en la novel·la sobre els esdeveniments de Kosovo per l'hegemonia turca en els Balcans.

El text es conserva en un únic manuscrit de la Biblioteca Nacional de França (BnF), esp. 475, procedent de la Biblioteca Colombina de Sevilla (Morel-Fatio 1892: 361). El còdex, de trenta-cinc fulls i datat en el segle xv,[2] conté una segona obra, la *Història de la filla de l'emperador Contastí* (d'ara endavant, *FEC*), narració que recrea el tema de la Manekine, la donzella que es mutila les mans per no accedir al matrimoni incestuós amb son pare, però ací amb una versió més modernitzada que omet la pèrdua i posterior recuperació miraculosa de les mans, per convertir-se en una narració purament d'aventures.

Es desconeix el motiu que va portar l'anònim a copiar —o relligar— conjuntament i en aquest testimoni únic les dues narracions, aparentment tan diferents. Tanmateix, els dos textos tenen alguns elements comuns, ja que relaten la història d'un (o d'una) protagonista perseguit injustament a causa d'uns amors reprovables i salvat gràcies a l'estratègia d'un còmplice o a la pietat dels botxins. A més, s'observa una certa versemblança en la toponímia i en els diferents viatges que emprenen els personatges en el seu pelegrinatge per restaurar l'ordre perdut, i un model narratiu que no tardarà a tenir un gran auge: les narracions breus en prosa, on es barregen aventures i elements sentimentals i cavallerescos, que feien el delit del públic, àvid de ficció i d'entreteniment. Són novel·letes que tenen una llarga tradició, però que, al contrari de les que ací ens ocupen, van triomfar gràcies a la impremta. Ens referim a textos com *Història de Paris i Viana*, *Pierres de Provença*, *Història de l'esforçat cavaller Partinobles*, obres de format breu, amb múltiples aventures, algunes més inversemblants que altres, però al capdavall atractives, de lectura fàcil i de difusió també fàcil: el que anomenaríem literatura de consum de l'època. Ara bé, ni la *Història de Jacob Xalabín* ni la *Història de la filla de l'emperador Contastí* van circular en més còpies manuscrites ni tampoc es van imprimir en el segle xvi, encara que totes dues reuneixen les condicions que podrien haver-les fet més populars, com, per exemple, l'exotisme de la cort otomana de la primera i les desventures de la jove princesa injustament acusada de la segona.

El descobriment de les dues novel·les per a la comunitat acadèmica segurament el devem a l'entrada del manuscrit en la BnF i a la catalogació d'Al-

2. BITECA, texid 1164 data la composició del manuscrit entre 1476 i 1500 (consulta: 21.10.2019). Es por consultar el document digitalitzat a Gallica (consulta: 22.10.2019).

fred Morel-Fatio (1892). Hem d'esperar al segle xx per trobar la primera edició de la *HJX*, una curiosa impressió en lletra gòtica, feta per Raymond Foulché-Desbosch per a la Societat Catalana de Bibliòfils el 1906. El 1909 i 1910 Ramon Miquel i Planas edita la *HJX*, juntament amb la *FEC*, primer en el seu *Novel·lari català dels segles XIV-XVIII* i després en la sèrie Històries d'Altre Temps. Fins el 1964 no tenim una edició amb voluntat crítica, la d'Arseni Pacheco, amb una introducció i un apèndix bastant complets sobre la història que subjau a la narració, així com també unes propostes d'interpretació literària i unes notes lingüístiques que reprodueixen l'antic estudi d'Anfós Par de 1931. L'any 1982 Lola Badia reprén el text en una edició modernitzada amb un estudi introductori sobre els aspectes més rellevants de la novel·la, hui per hui un dels més aclaridors des del punt de vista literari. A partir d'ací, la *HJX* ha tingut una bona fortuna editorial (*HJX* 2008), fins i tot per a un públic escolar, i també s'ha traduït a diferents llengües, entre altres l'anglés, el castellà, l'italià, l'àrab i el turc. Tot aquest interés per la *HJX* contrasta amb l'escassa fortuna editorial i de crítica de l'altra novel·la que acompanya el manuscrit, la *FEC*, de la qual, a més de les edicions de Miquel i Planas, només tenim l'edició de 1934 en les *Novel·letes exemplars* que va fer Aramon i Serra, reeditada per Orazi (*FEC* 1999). La *FEC* no és una narració devota, tot i que deriva de la *Història de la filla del rei d'Hongria*, relat que al seu torn pertany a la literatura de miracles marians (Martín 2013) i que, certament, ha eclipsat la nostra novel·leta. No obstant això, la desaparició del miracle, la localització a Sevilla de part de l'acció i les referències a la Guerra de Granada, mereixen un estudi particular de la novel·leta, que possiblement donaria llum a la seua composició i, de retruc, a la de *HJX*.

La crítica sobre la *HJX* s'ha centrat en els ingents i meritoris esforços per documentar la relació de la Corona d'Aragó amb la Mediterrània oriental (Nicolau d'Olwer 1926; Rubió i Lluch 1947; Setton 1987) i donar a conèixer la veracitat dels fets històrics presents en la *HJX*. Així s'ha fet des del descobriment de la novel·la fins a les darreres aportacions de Redondo (2013), Espadaler (2015), Bayo (*HJX* 2015) i Kostalàs (2017), tot i passant per la pràctica totalitat d'edicions i estudis sobre la nostra novel·la (*HJX* 1964, 1982 i 2008; Escrivà 1984; Ribera Llopis 1990-1991 i 1999; Martín 1988, 1989 i 1990), però no hem d'oblidar que l'obra és un producte eminentment literari. Totes les aportacions distingeixen entre una part històrica i una part literària. Aquesta darrera ocupa la major part de l'argument, catorze capítols d'un total de disset, i no va més enllà d'una trama d'aventures, amors il·lícits que causen la

desgràcia del protagonista,[3] l'esforç d'aquest i del seu còmplice Alí Paixà per restaurar l'orde perdut, el periple per Anatòlia que els durà a la consecució de l'amor, ara sí, lícit i satisfactori,[4] i el *happy end*, amb la restauració de l'orde perdut, la reunió final i la desaparició del personatge conflictiu que havia causat la desgràcia. Una estructura pròpia de la narrativa folklòrica (Valriu 1993),[5] amb coloració oriental i motius literaris que es poden trobar tant en la literatura oriental (Bosch 1949-1950; Solà-Solé 1977) com en l'occidental (Martín 1988 i 1989; Ribera Llopis 1990-1991).

La pretesa historicitat de la *HJX*, ben mirada, és escassa: només la trobem a l'inici del text i als tres capítols finals, una vegada ha transcorregut feliçment l'acció novel·lesca. En les primeres línies llegim la localització de l'obra a «les parts de Orient, on era la gran Troia edificada, qui ara es apellada Turquia», la datació de 1387 i el protagonisme de Jacob, un jove i bell príncep de vint-i-dos anys, que ostenta el títol de Xalabín —honorable—, fill legítim de l'Amorat, senyor de Turquia (Murat I regnà entre 1360 i 1389). També s'esmenta Beseit Bei, un fill bastard de l'Amorat i, per tant, no tan estimat, a qui el pare no manté en la cort de Bursa, sinó en la defensa de les fronteres. D'altra banda, en el darrer capítol se'ns informa que «vuy en dia reig tota la terra aquest Beseyt bey, així com a senyor qui és lo bastart», i també és viu Alí Paixà amb «la seua muller la germana del senyor del Satàlia», per tant, la hipotètica datació seria anterior a 1402.[6]

La referència a la Batalla de Kosovo en els darrers capítols de la novel·la és el fet històric que ha dut a localitzar la possible redacció de la novel·la poc després de 1389 i a estudiar la documentació referida a aquest esdeveniment (Espadaler 2015: 216-218). En la novel·la no s'esmenta el nom ni el lloc d'aques-

3. Tracta el tema de la madrastra enamorada que causa la desgràcia del jove fillastre i la suposada curació del seu mal d'amors, la *xamxa*, per un metge jueu (Espadaler 2015: 210). El fet que aquesta dona siga de llinatge grec recorda l'animadversió per aquest poble, ja present en els passatges de l'expedició a Grècia de la *Crònica* de Muntaner.

4. S'han destacat els passatges sensuals dels amors entre Jacob i Nerguis i l'engany d'Alí Paixà amb la germana del senyor de Setàlia per donar una nota d'humor a aquesta segona parella.

5. Mereix un interés especial l'episodi de la condemna a mort del protagonista, amb l'aportació del seu fetge com a prova, substituït pel d'una cérvola. En aquest sentit, cal destacar que en els pobles semítics el fetge és la víscera central del cos, on resideix la vida i s'experimenta l'amor (*Encyclopedie de l'Islam*, IV, 1984: 341-348).

6. Alí Paixà és un personatge important en la trama novel·lesca però que no trobem documentat.

ta batalla tan important on moren els protagonistes Murat i Jacob, sinó simplement una plana amb un puig des d'on s'observen els exèrcits. En canvi, sí que es descriu amb minuciositat la provocació de Llàtzer, el cabdill serbi, que intenta rebutjar la intervenció otomana als Balcans,[7] i els preparatius de la guerra, encara que interessa més a l'autor anònim remarcar els dubtes de Murat davant el fet que està a punt de produir-se i com presagia el desastre que s'esdevindrà. La data de la batalla, segons les fonts històriques, és el 15 de juny de 1389, però la novel·la erra en situar-la al mes de setembre de 1387, una errada evident que contradiu la cronologia interna de la novel·la. Tanmateix, el que més preocupa al narrador és exagerar la crueltat de Bajacet en rematar el pare ferit greument per la llança d'un cavaller hongarés i escanyar el seu propi germà davant de la resta de senyors otomans, que, per por, només gosen retre-li obediència.

L'absència de notícies sobre el príncep Yacub, fill de Murat I i germà de Bajacet I, més enllà de les escasses dades de dos dels seus matrimonis el 1372 i el 1389 (Alderson 1956: 166),[8] ens dona motius per posar l'atenció en la figura de Bajacet, personatge que no té rellevància en la part novel·lesca de l'obra però ben documentat històricament com a soldà entre 1389 i 1402. Les notícies sobre la crueltat de Bajacet fan pensar que la novel·la es basteix al voltant d'un rebuig envers aquest i que els esforços del narrador per mostrar-se partidari de Jacob (Kostalàs 2017: 24; Butinyà 1992: 483) són l'intent de transmetre als receptors la simpatia pel malaurat príncep. Fer Bajacet responsable d'un fratricidi, com en realitat va ser, és una de les crueltats majors que podia escoltar el públic de la Península, que, si bé no està familiaritzat amb els terribles costums dels otomans, també és coneixedor de fratricidis famosos, com el d'Enric de Trastàmara, germà bastard de Pere I, que l'entronitzarà en la Corona de Castella i, després, els seus descendents en la d'Aragó. El fet que el narrador distingesca tan emfàticament que Jacob és fill legítim de Murat, davant la bastardia del nou soldà, podia tenir importància per a un públic cristià, però és completament irrellevant en el món musulmà. Sabem, a més, que els otomans havien institucionalitzat el fratricidi (Alderson 1956: 30) i que la

7. La política expansionista de Murat I consistia a controlar el Bòsfor, els Dardanels i la península de Gal·lípoli; de fet, va instal·lar la capital a Adrianòpoli el 1365, per així accedir als Balcans i aïllar la ciutat de Constantinoble (Brehier 1956: 384 i 402).

8. La seua tomba es pot visitar a Bursa, juntament amb la de son pare, Murat, en la gran mesquita d'aquesta ciutat.

successió de pares a fills no responia al criteri de major edat, sinó que l'hereu devia destacar per les seues capacitats, de manera que cada nou sobirà eliminava els propis germans per així evitar traïcions i consolidar-se en el poder.

Es pot afirmar que la redacció de la *HJX* no hauria estat possible sense el coneixement i les relacions ben documentades entre la Corona d'Aragó i la Mediterrània oriental des dels temps de la Companyia Catalana, el domini dels ducats d'Atenes i Neopàtria i, després de la caiguda d'aquests, les notícies sobre incursions polítiques i l'avanç dels turcs cap a Europa.[9] La gran incògnita que envolta l'obra és saber com arriba a la Península la narració de les desventures del desconegut príncep Jacob. Possiblement ens done llum sobre aquest desconeixement una nota casi oblidada de Nicolae Iorga, polígraf romanés que ja l'any 1927 va observar l'originalitat d'una novel·leta catalana de tema sentimental enmig del problema balcànic. La proposta de Iorga, revisada per Popeanga i Ribera (1985: 297-304), és vincular la *HJX* amb el cicle èpic sorgit arran de la desfeta de Kosovo (Bansevic 1926: 224-243; Pavlović 2009: 83-96), amb una gran repercussió en l'imaginari popular serbi, i amb la sensació de victòria moral del cristianisme enfront dels enemics otomans. No trobem, doncs, dades fefaents per relacionar el cicle amb la nostra novel·la, encara que l'oralitat que predomina en la narració fa pensar que la via del llegendari popular podria haver contribuït a la confecció de la novel·la de forma més eficaç que les dades procedents de la documentació i de la cronística culta. D'altra banda, Popeanga i Ribera (1985: 304) posen un èmfasi especial en les dades proporcionades per l'ambaixada a Tamorlà que es va realitzar a instàncies del rei Enric III de Castella durant els anys 1403-1406 i que coneixem gràcies a la relació de Ruy de Clavijo (López Estrada 2005). Tamorlà, retirat a Samarcanda, havia estat el vencedor de Bajacet, mort ja el 1403, i l'interès de l'ambaixada és precisament establir alguna mena de contacte per afrontar el perill turc. Aquesta ambaixada torna a Sevilla l'any 1406 amb dues princeses bizantines que havien estat sotmeses a Bajacet i transmetrien les notícies negatives sobre el cruel soldà. De tota aquesta hipòtesi, crida l'atenció que

9. Murat havia protagonitzat una incursió a Atenes (Nicolau d'Olwer 1926: 133; Setton 1987: 128). No era, doncs, un enemic desconegut, com tampoc no ho era el seu successor, Bajacet I. Aquest darrer és recordat sobretot per la desfeta del comtat de Salona (Kostalàs 2017). La destrucció del comtat i la presa de la comtessa Helena Cantacuzena i de la seua filla Maria, sotmeses a cruels vexacions i finalment assassinades, donaren lloc a diverses llegendes amb la repercussió que aquest fet luctuós tingué en la Corona d'Aragó (Rubió i Lluch 1910).

l'ambaixada arribés a Sevilla, on es conservava el manuscrit que conté la *HJX* i la *FEC*, i que en la trama d'aquesta darrera, la protagonista arriba al port de Cadis i després a Sevilla procedent de terres bizantines, on ha estat expulsada —i, gràcies a la pietat dels botxins, no assassinada— per rebutjar les pretensions incestuoses de son pare, Contastí, nom habitual i popular dels emperadors bizantins.

No volem acabar sense insistir en l'atractiu de la *HJX*, una obra que, tot i la seua brevetat, és font constant d'interés, com demostra la profusió d'edicions, traduccions i bibliografia sorgida en els darrers trenta anys. La novel·la també pot ser estudiada des del punt de vista literari com a precedent de les grans novel·les de cavalleria catalanes: en la *HJX* trobem, de forma concisa, tots els elements desenvolupats després en aquestes obres, tant en l'aspecte heroic i cavalleresc com en el sentimental. Un altre punt d'interés de la *HJX* és aclarir les incògnites al voltant de la seua redacció, com arriba la història del desafortunat príncep turc, contrastant-lo amb la crueltat de Bajacet. En aquest sentit, les concomitàncies amb la *FEC* poden donar una mica de llum sobre el viatge dels nostres protagonistes de l'Orient mediterrani a l'Occident.

Bibliografia

Alderson, A. D. (1956). *The Structure of the Ottoman Dynasty*, Oxford: Clarendon Press.

Banasevic, Nikola (1926). «Le cycle de Kossovo et les chansons de Geste», *Revue d'Estudes Eslaves*, I, pp. 224-243.

Bosch, Siegfried (1949-1950). «Les fonts orientals del *Tirant lo Blanch*», *Estudis Romànics*, 2, pp. 1-50.

Badia, Lola (dir.) (2015). *Història de la literatura catalana*, III, *Literatura medieval. Segle XV*, Barcelona: Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 38-54.

Brehier, Louis (1956). *El mundo bizantino. Vida y muerte de Bizancio*, Mèxic: Unión Tipogràfica Editorial Hispano-americana.

Butinyà, Júlia (1992). «En torno a una posible intencionalidad política en el *Tirant lo Blanc* y en la *Historia de Jacob Xalabín*», *Epos: Revista de Filología*, 8, pp. 473-484.

Encyclopedie de l'Islam, vol. IV, París-Leyden: Librairie d'Amérique et d'Orient, 1984, *s. v.* «Kossovo», pp. 273-276, i «kabid», pp. 341-348.

Escrivà, Vicent (1984). «*Jacob Xalabín*: complex de cultura i el narrador», dins *Estudis en memòria del professor Manuel Sanchis Guarner*, vol. I, València: Universitat de València, pp. 101-105.

ESPADALER, Anton M. (2015). «La *Història de Jacob Xalabín*. Realitat i ficció al voltant de Kossovo», *eHumanista/IVITRA*, 8, pp. 208-226.

FEC (1934). *Novel·letes exemplars*, a cura de Ramon Aramon i Serra, Barcelona: Barcino.

FEC (1999). *Història de la filla del rei d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali. Studio folclorico ed edizione critica*, ed. Veronica Orazzi, Viareggio-Lucca: Mauro Baroni.

HJX (1906). *Istoria de Jacob Xalabín*, ed. Raymond Foulché-Delbosc, Barcelona: Societat Catalana de Bibliòfils.

HJX (1910). *Històries d'altres temps*, VII, *Jacob Xalabín. Història de la Filla del rei d'Hongria*, ed. Ramon Miquel i Planas, Barcelona: Nova Biblioteca Catalana.

HJX (1964). *Història de Jacob Xalabín*, ed. Arseni Pacheco, Barcelona: Barcino.

HJX (1982). *Història de Jacob Xalabín*, ed. Lola Badia, Barcelona: Edicions 62 [reed.: 2007].

HJX (2008). *Història de Jacob Xalabín*, ed. Stefano Cingolani, Barcelona: Edicions 62.

HJX (2010). *La storia di Jacob Xalabín*, ed. Anna Maria Compagna & Núria Puigdevall i Bafalui, Alessandria: Edizioni dell'Orso.

HJX (2012). *Jacob Xalabín*, traducció de Mourad Kacimi, Madrid: IVITRA - Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid - Marfil.

HJX (2014). *Historia de Jacobo Xalabín*, introducción, ed. Vicent J. Escartí, trad. Joan V. Fuertes, *Publications of eHumanista*, Santa Barbara: University of California.

HJX (2015). *Història de Jacob Xalabín / History of Yakub Çelebi*. A critical edition, with an introduction and notes by Juan Carlos Bayo, with an English translation by Barry Taylor, Leiden-Boston: Brill.

HJX (2015). *Yakub Çelebi'nin Öyküsü*, eds. Mehmet Sait Şener & Juan Carlos Bayo Julve, İletişim Yayınları: Fatih.

IORGA, Nicolae (1927). «L'histoire romantique de Yakoub-tchélébi», dins *Contributions catalanes à l'histoire byzantine*, París: Librairie J. Gambier [reed.: N. Iorga, *Ramon Muntaner i l'Imperi Bizantí*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1961].

KOTSALÁS, Lambros (2017). «"El Oeste en el Este": hacia una historia de la *Història de Jacob Xalabín*», *Scripta. Revista Internacional de Literatura y Cultura Medieval y Moderna*, 9, pp. 18-59.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco (2005). «Ruy González de Clavijo. La embajada a Tamorlán. Relato del viaje hasta Samarcanda y regreso (1403-1406)», *Arbor*, CLXXX, 711-712, pp. 515-535.

MARTÍN PASCUAL, Llúcia (1988). «Les fonts orientals de la *Història de Jacob Xalabín*», *Sharq Al-Andalus*, 5, pp. 101-109.

MARTÍN PASCUAL, Llúcia (1989). «Presència de la tradició oriental al *Jacob Xalabín*», dins *Miscel·lània Joan Bastardas 1*, Barcelona: PAM (Estudis de Llengua i Literatura, XVIII), pp. 231-244.

Martín Pascual, Llúcia (1990). «Els personatges del *Jacob Xalabín* i la història», dins *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, ed. Antoni Ferrando i Albert G. Hauf, vol. II, Barcelona: PAM, pp. 45-57.

Martín Pascual, Llúcia (2013). «El sobrenatural a la literatura àrab: al voltant del tema de la donzella de les mans tallades», dins *El sobrenatural a les literatures mediterrànies des de l'època clàssica fins a les societats actuals*, ed. Carles Padilla & Jordi Redondo, Amsterdam: Adolf. M. Hakkert, pp. 159-172.

Morel-Fatio, Alfred (1892). *Catalogue des manuscrits espagnols et portugais*, París: Imprimerie National.

Nicolau d'Olwer, Lluís (1926). *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània Oriental*, Barcelona: Barcino.

Par, Anfós (1931). «Acotacions lingüístiques y d'estil a clàssichs menors catalans», *Anuari de l'Oficina Romànica*, 4, pp. 171-187.

Pavlović, Aleksandar (2009). «Rereading the Kosovo Epic: Origins of the "Heavenly Serbia" in the Oral Tradition», *Serbian Studies Jornal*, 23, 1, pp. 83-96.

Popeanga, Eugenia & Ribera Llopis, Juan Miguel (1985). «Sobre una nota de Nicolae Iorga», *Revista de Filología Románica*, 3, pp. 297-304.

Redondo, Jordi (2013). «El gènere i les fonts de la *Història de Jacob Xalabín*», *eHumanista*, 25, pp. 276-314.

Ribera Llopis, Joan Miquel (1990-1991). «Per a la interpretació literària de la Història de Jacob Xalabín», *Llengua i Literatura*, 4, pp. 7-37.

Ribera Llopis, Joan Miquel (1995). «La narrativa breve en las literaturas peninsulares: *Història de Jacob Xalabín* y el *Abencerraje y la hermosa Jarifa*», dins *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes Núñez, vol. 4, Granada: Universidad de Granada, pp. 123-136.

Ribera Llopis, Joan Miquel (1999). «Presencia de los Balcanes en la cultura catalana», *Revista de Filología Románica*, 16, pp. 85-93.

Riquer, Martí de (1984). *Història de la literatura catalana*, 4 vols., Barcelona: Ariel.

Rubió i Lluch, Antoni (1910). *Tradicions sobre la caiguda del Comtat de Salona*, Barcelona: Centre Excursionista.

Rubió i Lluch, Antoni (1947). *Diplomatari de l'Orient català*, Barcelona: IEC.

Setton, Kenneth (1987). *Los catalanes en Grecia*, Barcelona: Biblioteca de la Historia [ed. or.: *The catalans in Greece*, 1975].

Solà-Solé, Josep Maria (1977). «La *Història de Jacob Xalabín* i el món àrab», dins *Catalan Studies: Volume in Memory of Josephine de Boer*, ed. Joseph Gulsoy & Josep M. Solà-Solé, Barcelona: Borràs-Hispam, pp. 213-222.

Valriu Llinàs, Caterina (1993). «Els motius d'arrel folklòrica a la *Història de Jacob Xalabín*», *Revista de l'Alguer*, 4/4, pp. 191-196.

Narcís Vinyoles i els petits animals literaris

Tomàs Martínez Romero
(Universitat Jaume I - IEC)

La manca de coneixements sobre conceptes i temes de camps diferents d'aquells que fem servir en les nostres recerques habituals condiciona sovint el nostre apropament, fins al punt d'impedir-nos interpretar les obres —literàries i no literàries— correctament. Les línies d'exclusió, de frontera, sobretot entre les ciències humanes i socials i les ciències pràctiques o de natura, no foren, ja ho sabem, tan evidents en els segles xiv i xv. Ho va mostrar l'homenatjada en unes pàgines de referència que precisament porten el títol de *Textos catalans tardomedievals i «ciència de natures»* (Badia 1996). El nivell de complexitat augmenta considerablement si a la mescla d'ingredients de diverses 'ciències' s'hi afegeixen els possibles dobles sentits, les referències creuades o amagades o els enigmes que s'escolen entre les ratlles o versos d'alguns textos antics. Els jocs literaris, que mostraven l'agudesa i la formació de qui hi intervenia, eren un terreny adobat per a la pràctica de l'enginy i, per això, per a la utilització d'elements remissibles a àmbits tan diversos com l'heràldica, la medicina, la filosofia o la pròpia llengua. Podem apreciar-ho en les divises, per exemple, tan freqüents en el segle xvi. Lògicament, aquests jocs necessitaven, per definició, la col·laboració, la intervenció d'altri, un tu/ell definit o general, que interpretés i reprengués el fil de la proposta plantejada, més encara quan es tractava d'una pregunta o d'una demanda sobre una qüestió 'enigmàtica'. Heus ací els límits conceptuals dins dels quals em mouré en aquests paràgrafs que segueixen.

Trobem una mostra important de la difusió que tingueren aquestes obres col·laboratives en el *Cancionero general* d'Hernando del Castillo (València, 1411), en què s'inclou un apartat dedicat a les preguntes i respostes. En la primera edició, l'obra en català d'autor valencià és inexistent; de fet, en aquesta llengua sols hi llegim la *letra* d'una *invención* d'Enrique de Monteagudo i alguns versos de la glossa a la composició de mossèn Jordi. L'objectiu de Del Castillo era, en principi, imprimir una selecció representativa —per a ell— de la lírica castellana. D'altra banda, al seu protector, el castellanitzat Centelles, amb

tota probabilitat tampoc no li importava gaire si sols s'editaven en el volum peces en castellà d'autors valencians socialment importants. Tres anys més tard, a la segona edició (València, 1514), amb més temps i millor visió del negoci editorial i de la realitat coetània, Del Castillo va optar per tenir-hi en compte també el lector més proper i incloure-hi algunes peces en català, encara que, percentualment, representaven ben poca cosa (Martínez Romero 2015b: 115-125). De fet, l'escriptor Bernat Fenollar, conegut per la seua intervenció activa en certàmens literaris de l'època i en obres col·laboratives com *Lo procés de les olives* o els *Escacs d'amor*, ara hi està representat amb dues composicions endevinatives, dins de la secció de preguntes i respostes: «Diversament un nom se recita» i «Del nom gentil de una gentil dama». En totes dues es demana sobre el nom d'una dama a partir d'algunes pistes. En la primera obra, Fenollar pregunta al noble valencià Francí de Castellví[1] i al prestigiós notari Narcís Vinyoles[2] per un nom femení de set lletres i quatre síl·labes, de les quals les dues primeres formen una paraula en hebreu relacionada amb la Passió i les altres dues serveixen per a denominar un premi de virtut. La solució a l'enigma és el compost d'*Ely* i *honor*, Elionor, possiblement Elionor de Corbera (Ferrando 1978: 64-65). Una mica més complicada és aquesta altra endevinalla de la segona obra:

Demana mosén Fenollar a Vinyoles

Del nom gentil de una gentil dama
se'n fan tres parts y ensemps totes lo fan.
Y nomenar com lo sent qui la ama,
sols de l'oyr, lo seu desig s'inflama,
per molts grans béns que dins aquella·stan.
Ab les dos parts primeres se nomena
entre·ls vivents lo pus chich animal;
d'indicis prou és la cobla molt plena.
Si·l devinau, Vinyoles, per estrena
alegre-us Déu en festes de Nadal.

1. Vegeu una primera aproximació al personatge a Pérez Bosch (2011: 101-105) i a Perea (2007: 111, n. 16).

2. Per a la vida i obres de Vinyoles, són fonamentals els estudis de Ferrando (1978 i 2012) i els comentaris de Pérez Bosch (2011: 283-298). Sobre l'ambient literari valencià del pas del segle xv al xvi, vegeu Martínez Romero (2015a).

Respon Vinyoles

Tal animal no·s posa may en rama
hi llà on naix turmenta sense dan:
d'onor l'ordim y de virtuts la trama,
en ella ell hun àbit vist de fama
tan rich y nou qual nom no·s troba tal.
Hoynt tal nom, hoý cant de serena
fent-m·adormir l'esperit sensual.
Brianda —crech— és de tal font la vena,
y aquell dins mi, ab voluntat serena,
viu y viurà lo terme natural.[3]

L'única pista que proporciona Fenollar per a descobrir-ne el nom és, doncs, el fet que consta de tres parts, amb les dues primeres de les quals es denomina «lo pus chich animal» entre els vivents. Per altra banda, Vinyoles mateix, en la resposta (v. 8), ens confirma que Brianda és el seu amor i, per tant, que aquelles dues síl·labes inicials corresponen a *brian*. Efectivament, es tracta de la seua segona esposa, Brianda de Santàngel (Ferrando 1978: 25). Una solució simple fora identificar-lo amb *bri*, 'cosa insignificant, menuderies', però la síl·laba *an* quedaria òrfena d'explicació. A més a més, *bri* tampoc no té res a veure amb aquell animal que «no·s posa may en rama» i que, en els bestiaris medievals, correspon a la tórtora viuda (Martín 1996: 77) —la qual, per cert, tampoc «turmenta sense dan». Aquesta interpretació no s'adiu gens ni mica, doncs, amb el «pus chich animal» que molesta però no mata. Ja ho va saber veure Estela Pérez Bosch (2011: 491), a qui tampoc convencia, per cert, la proposta de Francisco Rico. En efecte, Rico (1990: 21, n. 40) es demanava: «¿Se tratará de la "vibra", tan prominente en los *Bestiaris* catalanes? (Nótese el juego de palabras "viu y viurà" en el último verso de la respuesta de Vinyoles)». Però què té a veure *brian* amb *vibra*? És la vibra tan «chich animal»? No m'ho sembla. Quin és aquell petit animal de nom *brian*?[4]

3. Edició de Martínez Romero (2018: 123-124).

4. És exactament la qüestió que es va plantejar González Cuenca (2004, IV: 167) en la seua edició del *Cancionero general*: «Si a la vista de la respuesta de Vinyoles, el nombre de la dama es *Brianda* (v. 18), parece que hay que entender estas *dos parts primeres* como sus dos primeras sílabas, *brian*, pero ¿cuál es entre·ls vivents lo pus chich animal que tenga por nombre *brian*?».

Comencem novament pel principi: si ja sabem que el nom de la dama és Brianda i que les dues primeres síl·labes formen *brian*, la paraula que busquem hauria de ser *brian* o una de relacionada (com *brià*). Si anem al *Diccionari* d'Alcover-Moll, a l'entrada *brià* llegim: «Erupció de vesícules a la superfície de la pell, que traspua un humor que en secar-se forma petites escates; cast. *herpes*». La documenten en un fragment de la traducció catalana de la *Cirurgia* de Gui de Cauliach («cirons o brians») i a l'*Espill*. Per als nostres interessos, potser és més clar el fragment de Jaume Roig:

> Així salut
> prest cobraràs,
> he reviuràs
> ressuçitat,
> com lo tocat
> per Eliseu:
> com aquell féu,
> hulls obriràs,
> badallaràs
> tu set badalls,
> perdràs set calls
> he set brians
> quals en les mans
> tens e als peus.
> (*Espill* 2014, vv. 12208-12221)

Malauradament, cap de les dues edicions crítiques recents de l'*Espill*[5] aporta més informació sobre el significat de la paraula en qüestió. Ara bé, en aquest context de durícies i callositats (*calls*) a les mans i als peus, no estranya trobar també les crostes o escames típiques de l'herpes, d'una «afecció herpètica», com indica el *Vocabulari* de Faraudo.[6]

I què té a veure l'herpes-brià(n) amb l'animal petit que indica Fenollar? Un fragment del *Llibre de contemplació* de Llull, reportat al *DCVB*, potser ens orientarà una mica més. Al capítol 287, 3, llegim: «la vista sensual no abasta a veer les cames ne·ls ulls del briant, tant son poques coses». El brià i el briant són la mateixa cosa? Segons Alcover-Moll (*s. v. briant*), el briant és, com l'her-

5. *Spill* (2010, II: 435).
6. *s. v. brià* (<www.iec.cat/faraudo>; consulta: 17.05.2019).

pes-brià, una «vesícula cutània», sols que produïda per un àcar. Una diferència mínima, doncs, que es neutralitza encara més quan s'explica que *briant* és la paraula primitiva a partir de la qual es generen la resta de conceptes satèl·lit: segons això, *brià* prové del plural *briants* pronunciat sense la dental. *Brians/briants* seria aleshores el plural de *brià*.[7]

Per als medievals, amb quina cosa s'associava l'herpes-brià-briant? Tractats mèdics com el de Gui de Cauliach hi donen resposta.[8] En l'edició de 1492 de la traducció catalana de la *Cirurgia* (cronològicament molt a prop del poema de Fenollar, per tant) llegim:

> Pústules males colèriques, axí com és dit, són totes aquelles qui en lo lur eximent o trencament saguexen corrosió e virolència [...]. E jatsia que sien moltes spècies freturant de nom, ço és, no avents propis noms, mas són emperò ii. manifestes anomenades, ço és, *erpes e hyris en grech*, *mas en aràbich formiga* miliar; e són totes de còlera no natural, havent differència segons grosesa e suptilitat.[9]

Sintetitzant, doncs, «*formiga* és pústula o pústules males colèriques sens latitud ab inflamació [...] e breument parlant altre cosa no és que *erpes* mal, car de un mateix linatge són» (Cauliach 1492: f. 23v). Que el nom habitual per a referir-se a l'herpes és *formiga* queda meridianament clar, com també l'homonímia del mot, referit més usualment a l'insecte. Cal tenir en compte, encara, que el terme grec 'έρπης tenia, en principi, un significat més ampli que el que té actualment, perquè abraçava igualment les lesions cutànies extensives, com el càncer de pell, el lupus, els èczemes, l'erisipela o la tinya (Beswick 1962: 214).

I què fa pensar que el *brià-herpes-formiga* té vida pròpia, animal, com deixava entreveure el *briant* del text lul·lià? Doncs això indica també un tractat

7. «Etim.: el singular *brià* és una reconstrucció feta damunt el pl. *briants* (V. BRIANT), pronunciat *brians* i interpretat com a pl. de nom en *-à*».

8. De tots aquests aspectes, en parla el clàssic de Cifuentes (2006). Dec a l'autor una primera guia sobre els tractats mèdics que podrien aportar materials vinculats al tema que ens ocupa.

9. Cauliach (1492: f. 23r —la cursiva és meua—). Igualment en francès: «Pustules mauuaises choleriques sont (comme dit est) toutes celles, qui en se rompant delaissent rongement, et virulence: comme sont toutes depuis herpes, iusques au chancre. Et combien qu'il y ait plusieurs especes qui ont faute de nom, toutesfois il y en a deux manifestement nommées: sçauoir est Herpes en grec, et Formy en Arabic. Ils sont tous de cholere non naturelle, differente en grosseur et tenuité» (Cauliach 1890: 109-110). Malauradament, Beswick (1962: 219) no té en compte l'àmbit lingüístic català, però sí el francès.

anònim de patologia en castellà anterior a 1500: «E la segunda de la formiga que salta es que faz granos blancos en el cuero & *saltan de un logar a otro*».[10] Mirem com ho mirem, i amb el nom que vulguem, es tracta d'un animal del tot insignificant, petit... però amb molta vida pròpia!

Durant aquell final del segle xv s'edità també, i es conserva, una edició de la traducció castellana anònima completa del *Lilium medicine* de Bernat de Gordó (Sevilla, Ungut-Polono, 1495), un altre dels clàssics del tema. Allà trobem igualment un fragment referit a les habilitats deambuladores de la formiga-herpes:

> Inpetigo e serpigo e formiga miliaris e formiga deanbulatiua son postillas pequeñas corrompientes e dañantes el cuero, de colera quemada mas sotil; e por tanto *serpunt e crescen e demueuen e andan por el cuero e quasi algunas vezes las veen bolar* e folgar algunas vezes en vn lugar; e algunas vezes ocupan poco del cuero e algunas vezes mucho (Gordonio 1993: I, 198-199).

I una mica més endavant:

> la formiga miliar es vna postilla pequeña que tiene la cabeça aguda caliente o muchas postillas; e *parescen que andan e quando andan*, algunas vegadas vulceran e algunas vegadas non (Gordonio 1993: 215).

Heus ací aquell animal diminut, capaç de moure's d'un lloc a un altre, el nom del qual en grec és *herpes*, en «aràbich» *formiga* (cast., cat.) o *formy* (fr.), i en català, menys específic, *brià* o *brian*... i que fins i tot és capaç de saltar i volar!

Tornem al poema de Fenollar-Vinyoles. Efectivament, el brià-brian acompleix tots els requisits que ens indicava el jurista Vinyoles, perquè «no·s posa may en rama» —encara que, com diu Gordó, pot volar— i «turmenta sense dan», ja que el major perill que té és la possibilitat que ulcere o retorne. És cert que teníem suficients indicis en el poema per a descobrir de quin animal es tractava, com indicava Fenollar.[11]

10. Vegeu el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), *s. v. formiga* (<http://corpus.rae.es/cordenet.html>; consulta: 24.05.2019).

11. Fora poc assenyat, encara que molt suggestiu, relacionar també la referència a la inflamació de l'enamorat amb aquella altra que produeix la *formiga*, com confirmava Avicenna. Així ho llegim en la traducció catalana del llibre quart del *Cànon*: «La formiga és pústula o pústules que ixen e fan venir apostema pura, e van e naffren per ventura, e *són resoltes e retornades* per lur

Davant de les afirmacions mèdiques, no ens queda altre remei que identificar el *brian* amb aquell animal «chich» de Fenollar, encara que siga, certament, ben poc poètic vincular el nom d'una dama amb un virus epidèrmic o un àcar. Es tractava, al capdavall, d'endevinar la resposta a una pregunta enginyosa. Comptat i debatut, tampoc no hi podem prescindir del tot de l'element líric. Perquè, ben mirat, allò que és estrictament endevinalla es limita a una part de la intervenció de Fenollar i als dos primers versos de Vinyoles. Efectivament, els versos 3-5 de Fenollar remarquen un tret molt significatiu, positiu, de la dama: els «grans béns» que posseeix. Per altra part, tot i que ell suposa l'existència d'un «desig» que inflama la voluntat de l'enamorat quan escolta el nom de l'amada, Vinyoles talla d'arrel qualsevol possibilitat de considerar el seu amor com un «desig»: els béns de la dama, per a ell, són les seues virtuts i el seu honor; i és això el que ha creat la bona fama de Brianda. El nom de la dama és suficient perquè es neutralitze, en l'ànim de Vinyoles, qualsevol «inflamació» libidinosa. En contra de l'«estretor» que sentia l'enamorat marquià del poema 77 quan es vestia l'«hàbit» d'amor, trobem la tranquil·litat de Vinyoles, l'hàbit de fama d'una Brianda plena d'honor i de virtuts, capaç d'adormir la sensualitat i lluny de les possibles passions que provoquen les inflamacions de què parlava Fenollar. Molt hàbilment, Vinyoles capgira els significats dels bestiaris: la veu de la sirena no és un element pertorbador, que enganya a qui l'escolta o invita a la luxúria (Martín 1996: 93), sinó, altrament, un cant que permet oblidar, «adormir» qualsevol instint sensual. En contra de les inflamacions enamoradisses, l'amor que té i practica Vinyoles és un amor serè, matrimonial, amb intenció de fer-lo perdurar durant tota la vida: «viu y vyurà lo terme natural». Si Fenollar deixava oberta la porta —ambigua— al desig i a la inflamació amorosa, Vinyoles descartava qualsevol vel·leïtat d'aquesta mena.

Bibliografia

Badia, Lola (1996). *Textos catalans tardomedievals i «ciència de natures»*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.

malícia. E ja has oyit la matèria d'aquestes desús dites. E la color de la formiga és axí com color citrina e és *enflamada* ab sa malícia e és redona e per la major partida ha rael largua» (BnF, Esp. 563, f. CXLv; la cursiva és meua).

BESWICK, T. S. L. (1962). «The origin and the use of the word *herpes*», *Medical History*, 6, 3 (juliol), pp. 214-232.

CAULIAC, Guy de (1890). *La grande chirvrgie de Guy de Chavliac*, ed. E. Nicaise, París: F. Alcan.

CAULIACH, Guido de (1492). *Inventari o col·lectori en la part cirurgical de medecina*, Barcelona: Pere Miquel.

CIFUENTES, Lluís (2006). *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, 2a ed., Barcelona-Palma: Publicacions de la Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears.

ESPILL (2014) = Jaume Roig. *Espill*, ed. Antònia Carré, Barcelona: Barcino.

FERRANDO, Antoni (1978). *Narcís Vinyoles i la seua obra*, València: Publicacions de la Universitat de València.

FERRANDO, Antoni (2012). «Noves aportacions a Narcís Vinyoles», dins *Estudios sobre el* Cancionero general *(Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, ed. M. Haro *et al.*, València: Publicacions de la Universitat de València, pp. 479-505.

GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (2004). *Hernando del Castillo: Cancionero general*, vol. IV, Madrid: Castalia.

GORDONIO, Bernardo de (1993). *Lilio de medicina*, 2 vols., ed. B. Dutton & M. Nieves Sánchez, Madrid: ArcoLibros.

MARTÍN PASCUAL, Llúcia (1996). *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert.

MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (2015a). «Escriptors a la València de la segona meitat del segle XV», dins *Història de la literatura catalana*, vol. III, *Literatura medieval (III): Segle XV*, dir. Lola Badia, Barcelona: Barcino - Enciclopèdia Catalana - Ajuntament de Barcelona, pp. 305-355.

MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (2015b). «De la selección "De burlas" al *Cancionero de obras de burlas* en el contexto valenciano», dins *Las "Obras de burlas" del* Cancionero general *de Hernando del Castillo*, ed. A. Cortijo & M. Rubio, Santa Barbara: California University Press, pp. 115-137.

MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (2018). *Bernat Fenollar i Miquel Estela, poetes de cançoner*, València: Tres i Quatre.

PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2007). *Estudio biográfico sobre los poetas del* Cancionero general, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

PÉREZ BOSCH, Estela (2011). *Los poetas valencianos del* Cancionero general *(Valencia, 1511 y 1514)*, València: Institució Alfons el Magnànim.

RICO, Francisco (1990). *Texto y contextos: Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona: Crítica.

SPILL (2010) = Jaume Roig, *Spill*, ed. Anna Isabel Peirats, València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Higini Anglès i Rafael Patxot i Jubert

Josep Massot i Muntaner
(Institut d'Estudis Catalans)

Aquesta breu nota en homenatge a Lola Badia —deixebla de Josep Romeu i Figueras i, per tant, bona coneixedora de la poesia popular catalana— es proposa de resseguir els contactes entre el gran musicòleg Higini Anglès i el gran mecenes Rafael Patxot i Jubert, referents essencialment a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i a aspectes que s'hi relacionen, en general positius, però algun cop tempestuosos, d'acord amb el tarannà abrandat de l'un i de l'altre. Hi afegiré dues postals inèdites —procedents d'un arxiu particular, com altra documentació a la qual també faig referència— que ens permeten de conèixer l'estat d'ànim de mossèn Anglès durant els anys de la Guerra Civil, que el trobà casualment a Montserrat, on tenia un germà, i el dugué durant una llarga temporada a Munic, on fou ben acollit i on pogué continuar els seus treballs sobre música antiga.

Higini Anglès, que havia començat recollint cançons populars al Tarragonès, col·laborà ben aviat a l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, iniciat per Tomàs Carreras i Artau i per Josep M. Batista i Roca, i ens consta que l'octubre de 1921 feu una missió de recerca per a aquest arxiu a l'àrea compresa entre Solsona i els Pirineus, juntament amb Batista i Roca i amb Ventura Gassol. Per això, quan Rafael Patxot es va decidir a patrocinar l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Anglès fou un dels invitats a participar en la reunió celebrada a l'Orfeó Català el 6 de gener de 1922, que tenia la finalitat de demanar «la cooperació de totes aquelles entitats i persones que coneixen, conreuen i estimen la Cançó tradicional del nostre poble».

L'experiència d'Anglès, que hi acudí inicialment en nom propi, el dugué a proposar que es prescindís «per endavant de totes les melodies fins ara publicades, acudint a l'aplegament de materials a la recerca viva per mitjà de cançonaires populars. Per fer bé això, entenia que eren imprescindibles missions ad hoc trameses a tots els pobles o almenys a tots els punts d'importància de Catalunya, les quals missions han d'ésser compostes de tres persones: un mú-

sic entès en cançons populars per copiar la melodia, un poeta per al text, i un folklorista per l'ambient de la cançó».

El representant del Club Muntanyenc, Rossend Serra i Pagès, «mostrà la seva disconformitat amb Mn. Anglès quant a la presència del poeta en les missions de recerca, essent de parer que per a copiar fidelment la lletra ja n'hi havia prou amb el folklorista, que ja sap d'escriure». Ventura Gassol, en canvi, donà suport a Anglès, «afirmant la importància del poeta en la recerca de cançons, car coneixent aquest el ritme de la poesia, en els casos repetits d'un cançonaire oblidadís, ell podia ajudar-li la memòria suggerint-li les paraules probables per completar el vers que el cançonaire no recorda ben senceriament». Tant Serra i Pagès com Valeri Serra i Boldú, experts en el treball de camp sobre el tema, s'oposaren a aquest criteri «fonamentant-se en que aquell suggeriment forçava l'espontaneïtat del cançonaire».

A l'hora de la veritat, totes les missions promogudes per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya fins al 1936 foren encarregades només a dues persones, un músic i un «filòleg» o, si més no, un bon coneixedor de la llengua, i en bastants casos el col·lector era només un músic, en algun cas —com el de Palmira Jaquetti—, doblat dels estudis que aleshores es titulaven de «Filosofia i Lletres». Precisament la primera missió, l'estiu de 1922, per les comarques del Solsonès i l'Alt Berguedà, fou encarregada a mossèn Anglès, que treballà al costat del filòleg Pere Bohigas.

El 9 de juny de 1922 Anglès començà a formar part del Consell Consultiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, on substituí —si més no de moment— l'erudit Jaume Massó i Torrents, en representació de l'Institut d'Estudis Catalans, tot i que aleshores Anglès no formava part d'aquesta corporació. Es tractava de la quarta reunió del Consell i Rafael Patxot, que n'era president nat, no va poder assistir-hi. Sí que hi eren Josep M. Batista i Roca, Agustí Duran i Sanpere, Lluís Millet i Joan Puntí i Collell. Anglès hi feu una entrada de cavall sicilià comentant que «les considerables quantitats ofertes com a premi en la convocatòria del concurs [del 1922, demanant reculls de cançons populars catalanes] podia perjudicar l'economia de les missions». Una mica més endavant es produí el que el secretari de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Joan Puntí, qualificava d'«incident» a l'acta que redactà sobre la reunió. Es tractava d'un enfrontament entre mossèn Anglès i el director de l'Orfeó Català, Lluís Millet. Anglès es queixava de la «desconfiança» que hi havia respecte al «seu treball» i Millet «considerava discutibles algunes transcripcions fetes per Mn. Anglès». Tot plegat donà lloc a un espectacle

lamentable, que motivà que Batista i Roca i Duran i Sanpere deixessin «en suspens la llur respectiva representació» fins que, després d'entrevistar-se amb el senyor Patxot, «determinessen l'actitud que consideressen avinent i que ja comunicarien a l'Obra del "Cançoner"».

Mossèn Puntí, lògicament preocupat per aquesta autèntica baralla, en va fer un informe —un parell de fulls mecanografiats, amb el títol «Les malastrugances de la quarta reunió»— per a Rafael Patxot, que val la pena de transcriure sencer:

> Llegida la carta del senyor Patxot [referent a les missions futures de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya] i comentant-la Mtre. Millet, en el punt en què es demana que sien cridats tots els qui han fet recerca de cançons per si volen ésser missioners, dient que així la cooperació de tothom fa bonic, interromp el senyor Duran advertint que *potser només fa bonic*. Quan, observant-se pels convocats que la simultaneïtat de les missions i el concurs [convocat per la mateixa Obra] en un mateix indret podia semblar desorganització i aparentaren acontentar-se'n tots amb la sobreabundança, el senyor Duran hi afegí: així les missions destruiran el *mal efecte* del Concurs.
>
> Mn. Anglès féu saber que ell ja tenia determinat el lloc a explorar i els companys de la seva missió: Gassol i Bohigas.
>
> Cap a la fi Mn. Anglès diu que si ell surt a missió no vol que l'Obra del «Cançoner» tingui desconfiança en la seva tasca; i desitja aclarir això perquè fa cosa d'un any que veu que l'«Orfeó Català» fa el buit a totes les seves coses. Mtre. Millet respon al requeriment afirmant que l'única cosa que cal discutir és la manera de transcriure les cançons que, segons el criteri de l'«Orfeó», és incorrecte en algunes de Mn. Anglès. O el ritme no hi està ben comprès o no hi està senyalat de la manera a tot arreu adoptada.
>
> Davant l'insinuació de Mn. Anglès que així tota la qüestió rau senzillament en l'adopció de les barres de compàs, Mtre. Millet aclareix l'advertiment fet, amb l'afirmació que, fins en cançons amb barres, entén que hi estan mal posades. En aquest punt Mn. Anglès proposa que sia cridat un Mestre (indicant un cop al senyor [Josep] Barberà) perquè en una cançó discutida digui si té raó ell o el Mestre Millet.
>
> Els senyors Batista i Duran diuen que és aquesta una qüestió de publicació i sosté el Mestre que cal aclarir-la abans no es faci debades la feina i seguint un necessari criteri d'unificació. Llevat d'això, la mateixa qüestió de confiança proposada per Mn. Anglès exigeix aquest aclariment.
>
> La discussió puja de to i és retreta pel Mtre. Millet la feta del Concurs en què no fou premiat Mn. Anglès i la sonada que aquest li féu.

En aquest punt el senyor Duran s'a[i]xeca dient que deplora moltíssim que, absent el senyor Patxot, s'hagi produït aquest incident, i que, mentre no pugui entrevistar-se amb aquell senyor, ell no tornarà venir. Semblants manifestacions fa el senyor Batista.

Preguntats per què s'ho agafaven així, diuen que aquí se'ls havia donada paraula que no hi havia amb Mn. Anglès cap ressentiment i que, com tothom, podia venir sempre i a tothora; i ells que, fiats en aquesta paraula, han fet venir Mn. Anglès, malgrat la seva resistència i malfiança, ara s'han vist enganyats.

Advertint el Mtre. Millet que bé s'havia de tractar aquesta qüestió, respon el Sr. Duran afirmativament però tractant *de persona a persona* i un xic més enllà manifesta que mai no hauria cregut aquella conducta en el director de l'Orfeó Català.

Davant la determinació tan resolta dels dos senyors representants, Mestre Millet es plany d'aquell incident i diu que si ells creuen que n'ha tingut ell la culpa els en demana sinceramente perdó i dóna per no dites les coses que en l'acritud de la conversa, havessen pogut escapar. No se l'atén ni dóna mostra d'agraïment a la seva humilitat. Llavors, perquè no fos Mn. Anglès l'ofès per ell, li recorda que essent ell capellà i ell cristià han de perdonar-se i que ell de cor el perdona i li demana perdó, abraçant-lo estretament. El senyor Duran sembla molestat d'aquella actitud i demana que es dissolgui secament la reunió perquè no acabi amb aquell aire melodramàtic.

Mn. Joan Puntí, en desitjos de conciliació, prega dues, tres i més vegades als presents i especialment als senyors Duran i Batista que, ja que tot es reduïa a una qüestió de tècnica musical, que Mn. Anglès i Mestre Millet s'avinguessen a reunir-se particularment per tractar aquella qüestió, i mentrestant podia considerar-se en la seva actuació el Consell Consultiu. Feta també particularment aquesta proposta als senyors Batista i Duran, mentre parlaven Mn. Anglès i Mestre Millet, aquells no dongueren mai esperança de rectificació de llur propòsit que afermaren cada vegada més.

Cap a la fi, tot sortint, Mestre Millet prega darrerament a Mn. Anglès que vingui un dia a veure'l per parlar de la qüestió i Mn. Anglès no contesta res més.

I així surten de l'Orfeó cap a un quart de deu.

Tot plegat, doncs, es tractava d'un problema de tipus personal: Anglès estava ofès perquè un recull de cançons que havia presentat al primer Concurs de l'Obra del Cançoner —no podem saber quin— no havia estat premiat perquè Millet no el considerava correcte. No cal dir que, en rebre aquest informe, Patxot va procurar posar pau entre els membres del Consell Consultiu —tenim les cartes que adreçà en aquest sentit a Agustí Duran i Sanpere i sabem que es va entrevistar «particularment amb cada un dels membres del

Consell Consultiu»— i va aconseguir que tots, llevat de mossèn Anglès, assistissin a la cinquena reunió, celebrada el 26 de juny de 1926 i en la qual s'aprovà l'acta —consensuada prèviament— de la reunió anterior. Anglès ja va participar a les dues reunions següents, però no el trobem en cap altra. El seu nom, tanmateix, apareix en algunes de les actes corresponents, tant perquè va dur a terme la missió amb Pere Bohigas a què ja ens hem referit —la memòria de la qual, acompanyada d'una selecció de les cançons recollides, fou publicada al primer volum de *Materials* de l'Obra del Cançoner—, com perquè el 12 d'abril de 1927 s'hi acordà de felicitar-lo amb motiu de la comunicació que havia presentat al Congrés internacional de música de Viena.

D'altra banda, Patxot mostrà la seva voluntat de tenir content mossèn Anglès: el 1923 va rebre un premi extraordinari de dues mil pessetes al cinquè concurs dels premis musicals Eusebi Patxot i Llagustera, amb una col·lecció referent a obres antigues (vocals, instrumentals o mixtes) d'autors de llengua catalana, que duia el lema «Músics vells de la terra», concedit per un jurat del qual formaven part Lluís Millet, Vicenç M. de Gibert i Jaume Pahissa. Patxot, l'ombra del qual era darrere d'aquests concursos, ens explica que el 1926 la Institució Patxot, acabada de crear per pal·liar l'anticatalanisme de la dictadura de Primo de Rivera, madurava la publicació d'«un estudi molt documentat de música catalana medieval, prenent peu del premi presentat per Mn. Higini Anglès en els Concursos Eusebi Patxot Llagustera». És molt possible que es tractés de *La música a Catalunya fins al segle XIII*, important llibre publicat per la Biblioteca de Catalunya el 1935, atès que ens consta que Patxot va ajudar econòmicament Anglès el 1926 per a la preparació d'una obra sobre l'evolució musical a Catalunya. És sorprenent, però, que el nom de Patxot no aparegui entre els agraïments de *La música a Catalunya fins al segle XIII*, potser perquè les relacions entre Patxot i Anglès s'havien refredat pel fet que, com retreia molts anys després Patxot, Anglès no li havia fet arribar dos milers de cançons que li havia promès i que reclamà debades a través de Jordi Rubió i Balaguer.

De tota manera, poc abans de començar la Guerra Civil, Anglès i Baltasar Samper mantenien una bona amistat, com demostra una carta d'Anglès del 10 de juliol de 1936, referent a la projectada edició —que no va arribar mai a bon port— de les actes del III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia, celebrat a Barcelona l'abril del mateix any. Es tracta d'un document mecanografiat, d'un gran valor des de molts punts de vista, que val la pena de transcriure sencer:

Sr. Rafel Patxot

Molt digne i estimat Senyor Patxot,

Tinc ja a les meves mans la majoria de les Comunicacions presentades al Congrés Internacional de Musicologia de Barcelona i el pressupost detallat del volum del Congrés del qual li he parlat en diferents ocasions. Donat que Vostè viu feliçment a montanya i trigarà dies a baixar a ciutat, seguint el consell del Sr. Rubió [director de la Biblioteca de Catalunya], em permeto la llibertat de trencar-li per uns moments les seves vacances ben merescudes.

Adjunt li envio el pressupost de la impremta de Casa Caritat. Aquest pressupost és fet a base d'un volum in 8º, que tingui 42 ratlles per pàgina i 76 lletres per ratlla. Segons un càlcul, doncs, aproximat el preu del volum seria:

30 plecs de 16 planes a 296 pts. el plec . . . . . 7880 pts.
Separata de 16 pàgines a 50'00 pts. cada 16 pàgines. . . . . .200'00 pts.
150 planes amb exemples musicals . . . . . .200'00 pts.
Enquadernació dels 500 exemplars . . . . . .900'00 pts.

10.780 pts.

No s'hi compten els gravats musicals que generalment seran cançons populars de dues, tres i quatre ratlles.

Com Vostè sap bé, una de les Seccions del Congrés que va tenir més èxit fou la del folklore. I precisament serà aquesta Secció que, pels exemples musicals que contindrà en el volum, encarirà el preu d'aquest. Encara que el volum costi diners, ell perpetuarà el bon nom de la nostra Barcelona i de les seues Institucions musicals.

Donat que el Festival de Música Contemporànea ha costat molts diners i l'Ajuntament es nega a afegir-ne cap al pressupost votat conjuntament per al Congrés i per al Festival, em fa por que de les deu mil pessetes votades per al Congrés, i de les quals jo en destinava quatre mil per al volum, en rebrem només les sis mil que són per gastos ja fets i urgents a saldar. En aquest cas, el Sr. Rubió està disposat a cooperar, de part de la Biblioteca de Catalunya, en la mida que Vostè cregui convenient.

Com pot suposar, jo no contrauré cap compromís amb la impremta fins que Vostè tingui a bé dir-me com podem solucionar la part financiera del volum en qüestió.

El saluda el seu admirador i cordialment seu affm. i ss.

Higini Anglès, prev.

El pressupost adjunt al qual es refereix mossèn Anglès és signat pel regent de la impremta de la Casa de Caritat, M. Valls i Ginesta, i precisa que inclou la composició, el tiratge de cinc-cents exemplars i el paper. El plec de setze

pàgines costaria 275 ptes. si el text era en castellà; 296, si era en català, i 318, si era «text estranger». La pàgina que contingués exemples musicals sofriria l'augment d'una pesseta i els gravats que calgués fer serien comptats a part. L'enquadernació, semblant a una mostra que no tenim, costaria 900 ptes., i els extrets (10 exemplars), incloent-hi portada, coberta, paper, impressió i enquadernació, serien comptats a raó de 50 pessetes les 16 pàgines, «I a proporció d'aquesta xifra, a mesura que fessin més pàgines».

L'aixecament militar i la revolució a la qual donà lloc a Catalunya impossibilitaren la realització d'aquest volum i obligaren tant Patxot com Anglès a exiliar-se, sota la protecció de l'amic comú Ventura Gassol, aleshores conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Patxot no tornà mai més al seu país, mentre que Anglès feu alguna estada a la zona «nacional», on fou denunciat com a separatista per altres clergues i on, en canvi, fou ben rebut per alguns intel·lectuals del nou règim, que desitjaven que es reintegrés a la «nova Espanya» i s'hi dediqués a l'estudi de la música de la Península.

El 23 de desembre de 1938 Anglès, que des de feia temps residia a Munic, escrivia a Patxot per desitjar-li un bon Nadal, donar-li noves de la seva família i demanar-li si sabia res dels amics de Barcelona:

> Molt distingit Sr. Patxot i família:
>
> Com veuen, sóc encara a Munich i des de lluny els desitjo unes bones festes de Nadal i d'Any Nou. Que el bon Déu faci que l'any 1939 sigui l'any de la pau definitiva a casa nostra i a tot el món.
>
> Suposo que Vostès segueixen encara a La Rosiaz i que petits i grans disfruten de bona salut.
>
> Saben res dels amics de Barcelona: dels de la Biblioteca de Catalunya i de l'Institut [d'Estudis Catalans] i dels de l'Orfeó Català? És veritat que el mestre Pujol estava molt delicat de la vista? Ha sortit cap nou volum de l'Obra del Cançoner?
>
> Jo vaig fent per ací, defensant-me com puc i esperant sempre i patint encara més. Tota la meva família la tinc a Maspujols (Tarragona) i d'altres viuen a Barcelona. I pensar que no puc fer res per ells! Els he fet enviar menjar des de París, però a Maspujols no arriba res. Els recorda molt i els saluda el seu aff. i ss.
>
> H. Anglès

El 23 de gener de 1939 Anglès tornava a escriure a Patxot per agrair-li una carta que no ens ha arribat, donar-li l'adreça d'una catalanòfila alemanya premiada per la Institució Patxot i comentar-li que aviat no li tocaria «més remei» que tornar a Barcelona, a punt d'ésser ocupada per les tropes de Franco:

Molt distingit amic Sr. Patxot: Vàreig rebre la seva, amable com totes les seves, del 26-XII-38. Celebro que Vostè i tota la família continuïn tan eixerits.

La Dr. Ulla Deibel viu a Franz Josephstr. 10 / ol, München. Jo l'he visitat una sola vegada, si bé ens hem escrit i telefonat altres vegades. La política que he seguit des del 1936, agost, que sóc a Munich, ha estat el no fer visites. Així m'estalvio l'haver de parlar sempre del nostre desventurat país. Quan vàreig visitar la Sta. Deibel, a finals del 1936, estava ella molt malalta *d'ofec* i em va fer patir molt, en veure com ella es cansava de parlar.

Com pot suposar, segueixo de prop els aconteixements del nostre pobre país. Si cau Barcelona, que caurà aviat, pel que veig, no'm tocarà més remei que anarhi, i Déu dirà. Pobra Barcelona i de tots nosaltres! Com la trobarem?

Li prego saludi els seus fills de part meva.

El saluda afectuosament

Higini Anglès

A partir del final de la guerra s'acabà la relació directa entre Anglès —que tornà a Catalunya i es dedicà a l'estudi de la música espanyola des del Consejo Superior de Investigaciones Científicas— i Patxot —que es mantingué en un exili que ell mateix qualificava de voluntari i que es manifestà contrari a la implicació de l'Església en l'Espanya franquista. No s'acabà, però, la relació indirecta, que més aviat demostra una fredor i una manca de sintonia ben comprensibles en aquelles circumstàncies excepcionals. En efecte, el 21 de febrer de 1940 el director de l'Escolania de Montserrat, el pare David Pujol, s'adreçà per carta a Patxot, des del col·legi Meritxell de les Escaldes (Andorra), per proposar-li que prengués «sota la seva protecció, per medi del seu tradicional i honrosíssim mecenatge», un projecte que havia elaborat amb mossèn Francesc Baldelló, amb el qual coincidia en la necessitat de publicar «una Revista dedicada a la música religiosa española [*sic*]», semblant a «la que editava Casulleras abans la Revolució». Li feia saber que «comparteix el mateix convenciment Mn. Anglès». Avalaven aquesta carta, mecanografiada, uns mots autògrafs de l'abat de Montserrat, Antoni M. Marcet, que demanava al «bon amic» Patxot que mirés amb simpatia «el bon projecte que ací li exposa» Pujol, que havia de dur a bon terme Montserrat. «Avui —li comentava— el monestir té ja casi un deute d'un milió per les despeses de reconstrucció i reposició de Montserrat al seu lloc. Seria V. tan... La Moreneta li recompensarà».

Patxot no s'hi pensà gaire. El 7 de març del mateix any 1940 escrivia des de La Rosiaz a Pujol per donar-li una rotunda negativa: «no podent continuar la meva obra, menys puc afavorir la d'altri. La meva tònica o trajectòria,

tots sabeu que és diferent de la proposada i, per tradició del nom que porto, per rigidesa intel·lectual i pel propri convenciment, no dec canviar les meves determinants, ni, molt menys, sotmetre'm a la coacció». No hi mancava una educada al·lusió a Anglès: «Me plau que esmenteu Mn. Baldelló, de qui jo no tenia noves i us prego el saludeu de part meva. Igualment a Mn. Anglès, amb qui corresponguí temps enrera».

Anys més tard, quan es va iniciar el sonat plet entre Patxot i l'Orfeó Català respecte a la propietat de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Lluís M. Millet —fill del director anterior de l'Orfeó— i Fèlix Millet —president de l'entitat— amenaçaren Patxot amb la possibilitat que, si no continuaven la tasca de l'Obra del Cançoner, l'Institut de Musicologia que dirigia mossèn Anglès s'apoderaria del material recollit fins aleshores. No cal dir que Patxot reaccionà amb ira davant aquesta insinuació, tot i que en realitat no sembla que Anglès fes cap amenaça directa en aquest sentit. En tot cas, el mecenes empordanès va fer arribar al jutge que s'ocupava de l'afer un elogi que havia rebut d'Anglès mateix amb motiu del Congrés de Musicologia de Viena, una de tantes proves que van donar lloc a una sentència favorable a Patxot.

Llull's arguments for the existence of God. A reflection on the basis of the Llibre del gentil

Annemarie C. Mayer
(Katholieke Universiteit Leuven, Belgium)

The 'common' first book of the *Llibre del gentil i dels tres savis* is a remarkable opening to the whole work insofar as it exemplifies the common basis of the three monotheistic religions. It does not disclose the religious affiliation of the wise men. Instead, Llull shows that there is a consensus of their religions about the fundamental questions of whether God exists and whether there is an afterlife after death.

When the three wise men for the first time use the method of the trees which they learned from Lady *Entallegencia*, they do not do this as a 'brain teaser' but with the goal of convincing the gentile of the existence of God. They dialogue with him, not with each other, although they cannot meet him on a philosophical basis that would conceive of God as the Idea of the Good or the Unmoved Mover. The gentile simply has never heard of God. He does not deny God's existence. Thus, Llull's arguments are deliberately tailored to be fruitful on the basis of an openness to faith. He provides demonstrations *for* God's existence, *not against* atheism. His aim is not to refute that belief in God is irrational but to justify that faith in God makes human life more reasonable.

Arguments in the First Book - a Selection

The first wise man undertakes to prove the existence of God pairing the following six divine attributes: (1) goodness-greatness, (2) greatness-eternity, (3) eternity-power, (4) power-wisdom, (5) wisdom-love, (6) love-perfection.[1] These combinations of attributes were presented in the prologue by Lady *En-*

1. *Cf.* Llull (2001: 1520).

tallegencia as flowers of the first tree.[2] If we leave Llull's allegorical way of speaking aside, he states that by purely rational reflection on goodness, greatness, eternity, power, wisdom, love and perfection he intends to demonstrate the existence of God as the apex and personification of being.

What kind of demonstrations are his arguments? Llull begins with God's goodness and greatness:

> Sir, [...] you see that all the good which exists in plants, living things, and all other things of this world is limited and finite. Now, if God were naught, it would follow that no good would be in accord with infinite being, and that all existing good would be in accord with finite and limited being, and infinite being and nonbeing would be in accord with one another.[3]

Llull starts from everyday experience ("vos vets..."), he establishes a relation of correspondence ("se convengués") and points to a critical boundary, where the transition from the finite to the infinite takes place, to a border with the transcendental realm. As in figure A of the *Ars*, this first argument starts with "bonea" and pairs it with "granea", the second attribute from the *Ars*. Given the frame narrative of the *Llibre del gentil*, the wise man could have started with any flower of the first tree. The order follows the *Ars*. The combination of "bonea" and "granea" has led some researchers to speculate that Llull's first argument may be directly related to Anselm's argument of the *Proslogion*.[4] There Anselm also sets out to prove that God is "id quo melius

2. *Cf.* Llull (2001: 9): "Lo primer arbre en lo qual veetz .xxi^{a}. fflor, aquell arbre significa Deu e ses vertutz increades essencials, les quals son escrites en aquelles fflors, segons que veets. Aquell arbre a dues condicions / enffre les altres. La una es que hom deu atribuir e conexer a Deu tota hora la major nobilitat en essencia e en vertuts e en obres. L'autra condició es que les fflors no sien contraries les unes a les altres, ni sien les unes meyns de les altres. Sens que hom no aja conexença d'estes dues condicions, / no pot hom aver conexença del arbre ni de ses vertuts ni de ses obres".

3. Llull (2001: 16): "Seyer – dix lo savi al gentil –, vos vets que tot lo be qui es en les plantes e en les coses vivents e en totes les altres coses del mon, es termenat e ffinit. On, si Deus res no era, seguir-s'ia que null be no·s covengués ab esser inffinit, e que tot lo be qui es se covengués ab esser ffinit e termenat, e esser infinit e no esser se covenrien"; Bonner (1995: 119).

4. *Cf.* Judycha (1999: 327): "It is very characteristic that for Lull it is Bonitas which is the first in the order of the Dignities, which corresponds to the importance Anselm attached to this concept, following St. Augustine. Some scholars also think that the fact of Magnitudo be-

cogitari nequit",[5] thus according to tradition starting from goodness, not greatness. Whether Llull had any access to Anselm's work cannot be established beyond doubt. Yet even if there was no direct connection, it is clear that both based themselves on the same Neoplatonic-Christian sources and thus were bound to reach comparable conclusions.

Llull's second argument combines greatness and eternity: "everything that has a beginning must take its beginning from something which has neither beginning nor end, which thing is God of glory".[6] There can be no *regressus ad infinitum* in time "by which impossibility is proved God's existence, which is eternal by His own power".[7] This consideration is supported by an additional cosmological argument: eternity is much better in harmony with infinite greatness than with a limited sky. Also a causal *regressus ad infinitum* is impossible:

> If eternity were naught, then everything which exists would necessarily have a beginning, and if everything which exists had a beginning, it would follow that beginning was its own beginning. Yet, as you see, my good friend, [...] this is something to which reason will not consent.[8]

Something cannot at the same time and in the same respect owe its beginning to another and have it out of itself.

The other four demonstrations follow a similar pattern: Llull establishes in each case an argument from convenience.[9]

---

ing in the second place on Lull's list of Dignities testifies to the latter being familiar with the Anselmian formula describing God as *id quo maius cogitari nequit*".

5. *Cf.* Anselm (198: 9, I 108, 11-13; 14, I, 11, 8; 18, 114, 21-22).

6. Llull (2001: 16): "tot ço qui a comenssament cové que prena comenssament d'alcuna cosa qui no aja comensament ni ffi, la qual cosa es lo Deus de Gloria"; Bonner (1995: 120).

7. Llull (2001: 17): "per la qual inposibilitat es provat Deus esser, lo qual es eternal per son poder metex"; Bonner (1995: 121).

8. Llull (2001: 16): "Si eternitat no era nulla cosa, covenria que tot sso qui es agués comenssament; e si tot so qui es avia comenssament, seguir-s'ia que comenssament ffos comenssament a si metex. E assó, bells amic [...], vos vesets que raó no o consent"; Bonner (1995: 120).

9. *Cf.* below p. x.

Implicit Premises of Llull's Demonstrations

Llull meticulously, almost pedantically elaborates every single argument for the existence of God to demonstrate that it does not contain any logical errors. Among the premises which form the basis of Llull's demonstrations of God are logical and ontological assumptions, which he does not always state explicitly.[10]

Regarding logic, Llull's God is subject to the principle of excluded contradiction. Moreover, as a matter of principle, no thing that is finite in quality can ever create anything infinite, and Llull cannot accept any *regressus ad infinitum*. This is also due to his ontological options, such as the conditionality of being.

Ontologically, Llull starts from the primacy of actual being over imagined being. This implies that *being is qualitatively superior to nonbeing*. "Ens et bonum convertuntur"[11] or, as Llull asserts, "[i]t is clear to the human understanding that good and greatness accord with being; for the greater the good, the more it accords with essence, or with virtue, or with both together".[12]

Secondly, due to the *conditionality of being* there are different degrees of perfection. The highest perfection of being is the condition for making being possible on all lower levels. Only because there is infinite goodness there can be a finite good, even if our knowledge of good remains linked to the experience of the finite good and has to infer the existence of an infinite good from there. In other words, to every property *x*, which exists only in a deficient form, i.e., which is not fully realized, there must be a perfect property *x* which is this perfection in itself, since the latter is the precondition for the imperfect property *x* to exist at all. The order of how things are caused is exactly the opposite of how they are discovered. These foundations of Llull's demonstrations are akin to Aquinas' *argumentum ex gradibus*. There also things with gradual, transcendental qualities, such as good and true, depend on a maximum of these qualities which exists at the highest degree of being.

10. Colomer (1963: 584) even assumes that "Lógica y Ontología coinciden".

11. This goes back to Dionysius (1990), ch. 5 and has been quoted among others by Bonaventura, I Sent. d.I a.1 q.2 (I 32a Quaracchi) and Aquinas, STh I^a q.5 a.4 ad 1 and I^a-IIae q.27 a.1 ad 3.

12. Llull (2001: 15): "qe be e granea se covenen ab esser; cor aytant con lo be es major, d'aytant se cové mills ab essencia o ab vertut o ensems"; Bonner (1995: 119).

Thirdly, there is cosmos, not chaos:[13] there are mutually compatible and incompatible values, which Llull presupposes as a given and as making sense to human understanding. Responsible for this *well-orderedness of being* is a principle of similarity, namely that every imperfect form of existence has, to a lower degree, the same qualities as the perfect form of existence apart from its perfection. Thus, every imperfect being is extrinsically caused through another imperfect or perfect being and every being is oriented towards perfection. Here Llull uses a form of reasoning that goes back to Avicenna and was used by Aquinas in the *via quarta*. He reaches the border between the best possible finite (and thus not perfect) being and the perfect being as the 'condition of possibility' for the finite best possible being.

What kind of qualities can belong to both imperfect and perfect being? Obviously, for Llull the transcendentals undisputedly belong to this class of attributes. Their basis is formed by both the Platonic doctrine of ideas (of the true, one, beautiful, and good) and the Aristotelian theory of categories, for transcendentals[14] are properties which can belong to different things in different categories, unlike the property of being red which occurs only in the category of quality. According to Llull, the divine attributes of being good, true, and one are reflected in the created being. Strictly speaking, as divine perfections they can only be in a perfect being, but they are mirrored in the *transcendentalia* attributed to every natural being.[15] So far, Llull's approach coincides with that of Aquinas, Bonaventure, and other advocates of the *transcendentalia*.

Yet besides the good, the true, the one, Llull also incorporates the other divine attributes into this structure of argumentation. They too, in their contingent modes of realization, are attracted to an optimum to which they aspire and which they approximate more or less.[16] For Llull it is decisive that

13. *Cf.* e.g. Llull (2001: 48): "Manifesta cosa es que lo mon es ordenat".

14. According to Pseudo-Thomas (1996: ch. 2) the *transcendentalia* are "ens, res, aliquid, unum, verum, bonum", thus properties "rebus omnibus cuiusque generis convenientes". In De verititate q.1 a.1 co Aquinas himself refers to the same six: res, ens, verum, bonum, aliquid, unum.

15. This idea corresponds to what Bonaventure describes as God's traces in the steps of the *Itinerarium mentis in Deum*.

16. The possibility of an extension beyond the canon of the traditional *transcendentalia*, which was not yet that traditional at the time of Llull, seems to be contained in the definition

they are compossible properties. Their compossibility, not their transcendental nature makes them applicable to different things at the same time. This assumption is confirmed by the rules of the trees in the prologue of the *Llibre del gentil*, which make consistency and the absence of contradiction a condition for the application of the tree method.[17]

On the Classification of Llull's Arguments

On this basis Llull develops his own strategies for dealing with 'uncertainties', if one wishes to translate somewhat freely the expression *res dubia* from Boethius' definition of what an *argumentum*, a formal-logical conclusion is.[18]

The *argumentum ex gradibus* clearly is the most popular method in Llull's work. The linguistic indicator for this demonstration strategy is "quant mes se cové" or "quan mes cové" ("all the more must one ..."). Llull aims his *argumenta ex gradibus* to transcend the categorial confinement of being. They are based on the assumption that, Neoplatonically speaking, the lower level of being partially participates in the higher being on the next higher level or, in Aristotelian terminology, strives to imitate the next higher state of being.[19] Theoretically, the relation between imperfect and perfect forms of being would be conceivable on the basis of emanation, exemplarity or aspiration to perfection. Either way this allows Llull to conclude: if there is already a positive *x* at the lower level of being, how much more must this *x* then exist on the higher level of being? Llull also operates with the negative version: if there is no negative *x* at the lower level of being, how much less can this negative *x* be at the higher level of being?

---

of transcendentals by Claubert (1691: 283): "Quae [...] sic rebus communia sunt, ut omnes earum classes exsuperent, uno nomine appellantur transcendentia [...] quod in supremo rerum. Omnium apice concepta, omnia permeent et ambiant, ad omnia rerum genera pertineant. Cuius modi sunt ens, unum, verum, bonum etc.".

17. Thus, for example, the second rule of the first tree postulates that the flowers must not be in conflict with each other and that none of them should be larger or smaller than the others; *cf.* Llull (2001: 9).

18. *Cf.* Boethius (1891: I, col. 1173B): "Argumentum est ratio rei dubiae faciens fidem".

19. The Aristotelian Unmoved Mover moves as beloved; *cf.* Aristotle (1980: XII, 7, 1072b3-4).

This negative version can already be classified as a variant of the so-called *argumentum e contrario*.[20] This type of argument works by proving the falsity of the opposite or by concluding from considering the contrary. Llull uses the impossibility of thinking the opposite for proving the existence of God.[21] Although he applies this argument in its classical form, he seems more familiar with the following type, which could be termed *argumentum e contrarietate*, if Boethius had not cautioned against this: the greater the difference between good and evil the better, for then the good agrees better with being and the evil with nonbeing.[22] In Llull's own words, "if nonbeing and defect are in accord with being and with perfection in man and in the things of this world, how incomparably more fitting it would be for being and perfection to be in accord in something that had no nonbeing or defect".[23] The distinction between good and evil seems to Llull to be objective, universally valid and rationally obvious. For him the question is idle whether the good is good because God wants it or whether God wants the good because it is good. Due to the divine attributes, God could never want evil. The ordered internal structure of the individual being as well as of reality as a whole leads to the greatest possible contradiction between good and evil. The resulting binary oppositions make the so-called argument *ex convenientia* possible. It relies on the fact that being and goodness as well as nonbeing and evil are linked and that imperfect being strives for the greatest possible agreement with being,[24] since

20. Here, too, Boethius (1891: IV, col. 1214C) can help to clarify the terminology: "Sumuntur uero argumenta non ex contrarietate sed ex contrario, et non ex similitudine sed ex simili, ut appareat non ex relatione sumi argumentum sed ex adiunctis negotio, et ea esse adiuncta negotio, quae sunt ad ipsum de quo agitur negotium affecta".

21. *Cf.* Llull (2001: 19): "per la qual imposibilitat es donada demostrança al humá enteniment que Deus es, en lo qual no a no esser ni deffaliment, e en lo qual es esser e acabament".

22. According to the classification by Colomer (1963: 586), who identifies seven different types of arguments for the existence of God in Llull's work, this argument would still fall under "prueba por los grados de perfección", for "Llull parte del hecho de experiencia de que en los seres del universo el bien y la perfección se dan: a) en gradación de más y menos; b) con mezcla de mal e imperfección, c) finita y limitadamente [...]".

23. Llull (2001: 19): "si no esser e deffalliment se covenen ab esser e ab acabament en home e en les alters coses qui son en lo mon, quant mes, sens tota comparació, se cove que esser e acabament se co|venguen en alcuna coza on no sia no esser ni ffaliment"; Bonner (1995: 123).

24. *Cf.* e.g. Llull (2001: 15): "be e granea se *covenen* ab esser", "mal e poquea, qui son contraris a be e a granea, se *covenen* ab no esser" (my emphasis).

being is good. In its simple form, i.e., without involving the opposition between good and evil, it reads: if God exists, the positive *x* agrees more with being than if God does not exist.

Arguments from convenience are in most cases only probable and of limited force. Working like analogies, they take for granted the fact they deal with; yet instead of just clarifying it like analogies do, they try to establish the fact itself. When mistaken for arguments from necessity, they seem to represent reason as an instrument of theological rationalism, not as a tool for *searching* to understand faith. However, terms like *necesse est* or *es provat* in such arguments are just used to bring out the convenience more forcefully.

What method of demonstration does Lull choose for these different types of arguments? In the *Llibre del gentil* he does not yet clarify this, but later he explicitly distinguishes three methods. In every demonstration something demonstrating shows something demonstrated. If one can show the lesser by the higher, it is a *demonstratio per causas* or *propter quid* (e.g., when the sun is shining, it must be daytime); if, on the other hand, one can demonstrate the higher through the lesser, it is a *demonstratio per effectus* or *quia* (e.g., it is daytime; therefore, the sun must be shining). Already before Llull, these two methods were used as classical arguments. He notes this himself[25] and states that they are inadequate for the "investigatio distinctionis in diuinis personis". In the case of God, the *demonstratio per causas* cannot be used at all, "because God does not have anything above God". The *demonstratio per effectus* is labelled as 'not preferable'. Thus, Llull develops the demonstration from equiparity or equivalence (*per aequiparantiam* or *aequiualentiam actuum diuinarum rationum*).

Yet what is it and how does it function? Contrary to the demonstrations *propter quid* and *quia* it starts from equal terms (*per aequalia*). Among its equal premises a change of order is always possible but will leave the truth-value of the demonstration unchanged. The means of demonstrating and what is to

25. *Cf.* Llull (1981: prol., ROL IX, 216): "Quoniam quidquid demonstratum fuit ab antiquis, fuit demonstratum propter quid aut propter quia. Et subiectum huius libri sit inuestigare distinctionem in diuinis personis per demonstrationem. Quae quidem demonstratio non potest fieri propter quid, ex ea *quia Deus non habet supra se aliquid*; et demonstratio quia *non est potissima*. Idcirco intendimus probare distinctionem in diuinis per aequiparantiam et aequiualentiam actuum diuinarum rationum" (translated passages highlighted). *Cf.* on this Jaulent (1995); Bonner (1995: 457475), and Lohr (1993: 742-743).

be demonstrated are on the same level and have the same actuality, as in the example Llull provides: God cannot sin because his power is equal to his will, and by his will he does not want to sin.[26] The concepts of transcendentals and compossibility paved the way to this method of demonstration. Esteve Jaulent believes "that it permeates Llull's entire work, especially since it forms the basis of all demonstrations of convenience".[27] In Llull's eyes, this method is the most conclusive, for while the basic principles of the two Aristotelian forms of demonstration are the universal concepts of knowing from causes in the first and from effects in the second case, Llull's *demonstratio per aequiparantiam* is based on arguments of congruence which are constitutive principles of reality. Due to its structure, however, there prevails a certain tautological character.

Conclusion

For Llull, there are good reasons to call the belief in God rational. While rendering the belief in God's existence a rationally justifiable position, the demonstrations of God's existence also contribute decisively to clarifying what to think of God. For instance, God is characterized by having certain attributes of his own accord ("per se metex"). However, there is also the danger that God will become part of the pyramid of reality and thus a dispensable hypothesis or a mere stopgap. "When conceived as the ultimate reason or the highest being, functions are assigned to God, a procedure that thwarts its own intentions. For a functionally conceived God cannot remain the absolute and ultimate cause in all areas and in all respects."[28] Nevertheless, Llull's arguments for God elucidate those central questions to which God may possibly be an answer.

26. *Cf.* Llull (1722: prol., MOG III, 93): "Tres sunt species demonstrationis, quarum prima est de aequiparantia, hoc modo videlicet, quando sit demonstratio per aequalia, sicut demonstrare Deum non posse peccare, eo quia ejus potestas est una eadem essentia cum sua voluntate, quae nullo modo vult peccare, et ipsa voluntas est una eadem essentia cum justitia, quae adversatur penitus peccato cum injuria concordanti; et cum omnes divinae dignitates sint aequales in essentia et natura, ideo manifeste potest fieri demonstratio per aequiparantiam; et hoc idem sequitur in virtutibus, proprietatibus et entitatibus creaturarum".

27. Jaulent (1998: 22, note 33).

28. Vorgrimler (1993: 28).

Given the huge number of Llull's demonstrations, the legitimate question arises: what does Llull prove by them? The adequacy of language and being, which makes Anselm search for the *unum argumentum*, causes Llull to come up with *quam plurima argumenta* in order to do justice to the various attributes of God. In this regard Llull's five trees rather correspond to Aquinas' *quinque viae* than Anselm's ontological argument. Llull's immense quantity of arguments has further functions: it seeks to provide the best possible demonstration of God and to show that there can be no logical alternatives to reckoning with God's existence. It also illustrates the deficiency of human reason and of all logic in the face of God's incomprehensibility. The spiral circularity of the method demonstrates how small the respective progress of knowledge is. Llull takes his refuge to a perspectivity, to as many different perspectives as possible, in order to illuminate God as the object of his thinking from as many sides as possible.

Yet with God never all shadows will disappear. Since Llull is quite aware of this, he keeps insisting on it in his *Llibre del gentil*: the transcendence of God cannot be grasped by human intellectual efforts. Nevertheless, these efforts bring about a robust progress which is not to be underestimated, namely that a rationally justified belief in God can help the various religions converge in a common understanding of God. A doctrine of God worked out by means of 'natural reason' forms the common foundation for the different faiths of the representatives of the three monotheistic religions. The three wise men's statements about God in the *Llibre del gentil* are based on a common 'substructure', namely a chain of demonstrations of the existence of God, which with the help of reason is shared by all three religions.

Bibliography

Anselm of Canterbury (1984). *Proslogion*, ed. Franciscus S. Schmitt OSB, 2nd ed., Stuttgart: Frommann-Holzboog.

Aristotle (1980). *Metaphysik (gr.-dt.)*, transl. Hermann Bonitz, rev. Horst Seidl, 2 vols., Hamburg: Meiner.

Boethius, Anicius Manlius Severinus (1891). *De differentiis topicis* I, Patrologia Latina 64, ed. J.-J. Migne, Paris: Migne, col. 1173-1216.

Bonaventure (1883-1889). *Opera omnia*, vols. I-IV (Quaracchi), Ad Claras Aquas: Collegium S. Bonaventura.

Bonner, Anthony (1995). "Syllogisms, Fallacies and Hypotheses: Llull's New Weapons to Combat the Parisian Averroists", in *Aristotelica et Lulliana*, ed. F. Domínguez Reboiras, Steenbrugge: Abbey of St Peter (Instrumenta Patristica 26), pp. 457-475.

Clauberg, Johann (1691). *Opera omnia philosophica*, ed. Joh. Theod. Schalbruchius, Amsterdam: Ianssonio-Waesbergii, Boom, à Someren, & Goethals.

Colomer i Pous, Eusebi (1963), "El ascenso a Dios en el pensamiento de Ramón Llull", *Miscellanea Mediaevalia*, 2, pp. 582-588.

Dionysius Areopagita (1990). *De divinis nominibus*, in *Corpus Dionysiacum* I, ed. B. R. Suchla, Berlin: De Gruyter (PTS 33), pp. 93-232.

Jaulent, Esteve (1995). "A demonstração por equiparação de Raimundo Lúlio (Ramon Llull)", in *Lógica e Linguagem na Idade Média*, ed. Luis A. De Boni, Porto Alegre: Edipucrs, pp. 145-162.

Jaulent, Esteve (1998). "Arbor scientiae: Immanenz und Transzendenz im Denken Llulls", *Zeitschrift für Katalanistik*, 11, pp. 8-32.

Judycka, Joanna (1999). "Anselmian Echos in Ramon Llull's Thought", in *Saint Anselm Bishop and Thinker: Papers Read at a Conference Held in the Catholic University of Lublin on 24-26 September 1996*, ed. Roman Majeran and Edward I. Zielinski, Lublin: Univ. Press of the Catholic Univ. of Lublin, pp. 323-333.

Lohr, Charles (1993). "Ramon Lull's Theory of Scientific Demonstration", in *Argumentationstheorie: Scholastische Forschungen zu den logischen und semantischen Regeln korrekten Folgerns*, ed. K. Jacobi, Leiden: Brill, pp. 729-745.

Llull, Ramon (1722). *Ars demonstrativa*, ed. Ivo Salzinger, Mainz: Häffner (MOG III), pp. 93-204.

Llull, Ramon (1981). *Liber de demonstratione per aequiparantiam*, ed. Alois Madre, Turnhout: Brepols (ROL IX/CChr.CM 35), pp. 201-231.

Llull, Ramon (1984). *The Book of the Gentile and the Three Wise Men*, trans. A. Bonner, in Bonner, Anthony. *Selected Works of Ramon Llull*, vol. 1, Princeton NJ: Princeton Univ. Press, pp. 90-304.

Llull, Ramon (2001). *Llibre del gentil e dels tres savis*, ed. Anthony Bonner, 2nd ed., Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull (NEORL II).

Pseudo-Thomas (Thomas of Sutton) (1996). *De natura generis*, in *Thomae Aquinatis opera omnia*, cum hypertextibus in CD-ROM, ed. Robert Busa, 2nd ed., Milan: Editel.

Thomas Aquinas (1996). *Thomae Aquinatis opera omnia*, cum hypertextibus in CD-ROM, ed. Robert Busa, 2nd ed., Milan: Editel.

Vorgrimler, Herbert (1993). *Theologische Gotteslehre*, 3rd ed., Düsseldorf: Patmos.

Arnau de Vilanova i els títols efectistes[1]

Jaume Mensa i Valls
(Universitat Autònoma de Barcelona - Institut d'Estudis Catalans)

Introducció

Sempre estaré agraït a l'admirada professora Lola Badia que m'hagués fet l'honor de convidar-me a participar en la *Història de la literatura catalana* amb la redacció de les pàgines dedicades a Arnau de Vilanova (Mensa 2013). Al final d'aquell capítol (2013: 507-509), servidor feia una nota sobre l'estil literari d'Arnau de Vilanova i indicava sumàriament algunes característiques que els estudiosos havien destacat d'aquest estil. En aquestes pàgines de contribució al merescudíssim volum d'homenatge a la doctora Lola Badia, voldríem afegir-n'hi una de nova.

Aquesta nova característica, aquest nou recurs literari, no té a veure pròpiament amb el text de l'obra, sinó amb el títol. Arnau de Vilanova és ben conscient de la força d'un bon títol. El títol d'una obra és la seva carta de presentació: anticipa i suggereix el seu contingut. Abans que el lector comenci a llegir l'obra, el títol ja opera en les seves expectatives, en el seu estat d'ànim, en la interpretació de la lectura que farà. Concretament, l'objectiu de la nostra aportació consisteix a analitzar dos títols d'obres espirituals d'Arnau de Vilanova: el *Gladius iugulans Thomatistas* i l'*Antidotum contra venenum effusum per fratrem Martinum de Atheca, praedicatorem*. Dedicarem un epígraf d'aquest article a cadascun d'aquests dos títols. Abans, però, farem unes consideracions generals sobre els títols de les obres espirituals d'Arnau de Vilanova. I clourem aquestes pàgines amb una breu conclusió i la bibliografia citada.

1. Aquest article és resultat dels projectes de recerca finançats PID2019-104308GB-I00, del Ministerio de Ciencia e Innovación, i PUAI2019-MENSA, de l'Institut d'Estudis Catalans.

Cop d'ull als títols de les obres espirituals d'Arnau de Vilanova

Sense comptar les lletres diguem-ne de temàtica no doctrinal (hi ha un parell de tractats que tenen forma epistolar), Arnau de Vilanova va escriure una quarantena d'obres (espirituals), opuscles i escrits més o menys de circumstància.[2]

Un primer grup és integrat per escrits més o menys doctrinals però de caràcter jurídic, adreçats a una autoritat, normalment eclesiàstica, com, per exemple, les tres denúncies presentades davant el bisbe de Girona a finals de 1302 o a començaments de 1303 (*Denuntiatio Gerundensis*, *Altera denuntiatio Gerundensis* i *Tertia denuntiatio Gerundensis*) o les tres de Marsella (*Denuntiatio prima facta Massilliae*, *Denuntiatio secunda facta Massiliae* i *Denuntiatio tertia facta Massiliae*), de febrer i març de 1304. També formen part d'aquest grup l'*Appellatio ad Apostolicam Sedem* i la *Protestatio facta coram domino Rege Francorum* (de 1300), relacionats amb el procés inquisitorial que el bisbe de París va incoar contra Arnau de Vilanova a instàncies dels teòlegs parisencs. Tal com indica el títol, la *Protestatio*, *praesentatio ac supplicatio Benedicto XI* (2 de juny de 1304), la *Protestatio facta Perusii* (18 de juliol de 1304) i la *Praesentatio facta Burdegaliae* (24 d'agost de 1305) són escrits mitjançant els quals Arnau de Vilanova presenta les seves obres a la Santa Seu i reclama que n'estudiï l'ortodòxia. Aquests escrits poden tenir una extensió considerable i solen tocar aspectes relacionats directament o indirectament amb la polèmica escatològica. Els títols d'aquestes obres solen ser descriptius, amb indicació del tipus d'escrit («protesta», «denúncia», «apel·lació», etc.) i del lloc on fou presentat (o de la persona a qui anava dirigit).

Un segon grup és el de les confessions: Arnau de Vilanova exposa espontàniament (és a dir, sense que sigui requerit per ningú a fer-ho) els seus pensaments davant d'una autoritat per tal que ningú no els pugui tergiversar. És format per la *Confessio Ilerdensis*, la *Confessió de Barcelona* (val a dir, però, que

2. A la base de dades *Arnau DB* (*cf.* Giralt & Mensa), el lector interessat pot trobar-hi informació sobre la vida i les obres d'Arnau de Vilanova i sobre la bibliografia arnaldiana. Remetem el lector concretament a l'apartat «Obra espiritual», en el qual les obres teològiques o espirituals d'Arnau de Vilanova són classificades en: *a*) obres i epístoles llatines; *b*) obres, documents i epístoles en català; *c*) versions a altres llengües; *d*) obres perdudes i *e*) obres d'autoria problemàtica.

l'únic manuscrit que s'ha conservat d'aquesta obra no porta títol, i que aquest títol fou proposat per Ramon d'Alòs) i l'*Eulogium de notitia verorum et pseudo apostolorum*. En general, el títol és també descriptiu i segueix el mateix patró anterior.

El darrer grup, el més nombrós, està format per obres o tractats de caràcter doctrinal. Una bona colla estan relacionades amb la polèmica escatològica que el metge i pensador català va mantenir amb els professors de París i amb els dominics provençals i catalans: *Tractatus de tempore adventus Antichristi*, *Tractatus de mysterio cymbalorum*, *Tractatus epistolarum christini*, *Apologia de versutiis atque perversitatibus pseudotheologorum et religiosorum*, *Gladius iugulans Thomatistas*, *Carpinatio poetriae theologi deviantis* i *Antidotum contra venenum effusum per fratrem Martinum de Atheca, praedicatorem*. Alguns són definits com a *tractatus* i en aquest cas també s'indica el tema de l'obra. D'altres títols, sobretot els darrers de la llista, són més efectistes. A part del *Gladius iugulans Thomatistas* i de l'*Antidotum contra venenum effusum per fratrem Martinum de Atheca, praedicatorem*, que comentarem en els apartats següents, crida l'atenció l'ús de «christini» (diminutiu de *Christus*) en el *Tractatus epistolarum christini* (i també en l'*Allocutio christini*, del grup següent). Aquests escrits anaven adreçats a personalitats destacades de l'època i Arnau de Vilanova sembla voler cridar l'atenció sobre la identitat de l'autor (Mensa 2015). ¿Hi ha alguna manera millor de presentar una obra de temàtica cristiana que atribuir-la a un «petit Crist»? El de la *Carpinatio*, com els del *Gladius* i l'*Antidotum*, no són títols descriptius, literals, sinó que fan ús d'un sentit al·legòric, amb una bona dosi d'ironia.

Hi ha també un bon nombre d'obres que no estan relacionades (almenys directament) amb la temàtica escatològica: el *Tractatus de prudentia catholicorum scolarium*, la *Introductio in librum Ioachim De semine scripturarum*, l'*Allocutio super significatione nominis tetragrammaton*, l'*Alphabetum catholicorum*, l'*Ars philosophiae catholicae* (o, simplement, *Philosophia catholica*), el *De non esu carnium*, l'*Allocutio christini de hiis quae conveniunt secundum propriam dignitatem creaturae rationalis*, la *Dancia Jacobi II cum commento Arnaldi de Villanova*, l'*Ad priorissam, de caritate*, l'*Epistola ad gerentes zonam pelliceam*, la *Lliçó de Narbona*, la *Informació espiritual*, l'*Alia informatio beguinorum*, el *Raonament d'Avinyó*, el *De helemosina et sacrificio*, la *Per ciò che molti* i el *De humilitate et patientia Iesu Christi*. La majoria d'aquests títols també són descriptius. Crida l'atenció l'ús del terme *ars* en la primera redacció de la *Philosophia catholica*. Ja fa anys, en editar el tractat, Josep Perarnau (1991: 58) es preguntava si «en aquesta "arte

demonstrativa", ¿no hi hauria una referència tan clara com velada, a l'*Ars demonstrativa* de Ramon Llull?».

«Gladius iugulans Thomatistas»

Arnau de Vilanova va presentar el *Gladius iugulans Thomatistas* al bisbe de Marsella, juntament amb la *Denunciatio facta Massiliae*, el dia 10 de febrer de l'any 1304.[3] Efectivament, un amic seu, Jacme Blanc, canonge de Digne, l'havia informat que alguns dominics «dogmatitzaven» contra les seves tesis escatològiques i que un membre destacat de l'orde de Predicadors fins i tot havia escrit un tractat contrari al seu. Informat de les tesis principals d'aquest tractat, Arnau de Vilanova reacciona redactant una obra, el *Gladius*, per a refutar-les i denunciar la situació al bisbe de Marsella. La polèmica escatològica que havia començat a París quatre anys abans i que havia viscut un episodi força cruent a Girona amb Bernat de Puigcercós, assoleix ara el clímax.[4]

Jacme Blanc explica a Arnau de Vilanova que un «exèrcit bicolor» (en referència a l'hàbit dels dominics, blanc i negre), els «reclutes» del qual són els dominics «thomatistae»,[5] és a dir, els seguidors del pensament de Tomàs d'Aquino, sovint l'insulten tot atacant les tesis arnaldianes. Per aquest motiu,

3. Sobre el *Gladius* (presentació i edició dels fragments relatius a Tomàs d'Aquino), vegeu Mensa 2014.

4. Durant aquests anys de polèmica escatològica, els adversaris d'Arnau de Vilanova foren, en primer lloc, els teòlegs de la Universitat de París, després Bernat de Puigcercós (Girona, 1302-1303), Joan Vigorós (Marsella, 1304) i, finalment, Martín de Ateca (Barcelona, 1304-1305). Bernat de Puigcercós professà a Barcelona l'any 1290. Quan s'enfrontà a Arnau de Vilanova era relativament jove. Més tard fou inquisidor general (1315), prior del convent de Santa Caterina de Barcelona (1321) i provincial de la província d'Aragó (1324). *Cf.* Mensa 1998: 214-217. Les obres d'aquests frares relatives a la polèmica no s'han conservat i només les podem conèixer indirectament gràcies a les obres d'Arnau de Vilanova.

5. En aquesta obra trobem documentat per primera vegada el mot *thomatista*, que no té un sentit pejoratiu; més tard utilitzarà aquesta mateixa forma el dominic Vicent Ferrer. El dominic que ha escrit l'obra contra les tesis arnaldianes és Joan Vigorós († 1304), un frare que va ser molt rellevant: l'any 1278 fou enviat per l'orde a Anglaterra per difondre el tomisme. Fou definidor de diversos capítols i elector del mestre general l'any 1284. *Cf.* Mensa 1998: 217-220. El *Gladius* documenta clarament que el pensament de Tomàs d'Aquino estava esdevenint en aquells moments la referència incontrovertible dels frares de l'orde de Predicadors. Això explica que les tesis de Tomàs d'Aquino ocupin un lloc central en aquesta obra.

Arnau de Vilanova ha escrit aquest «gladius», amb el qual els podrà anar «degollant» un per un. El tall i la força d'aquesta espasa, recalca Arnau, provenen d'aquella pedra que, segons Daniel II,34, es va desprendre tota sola i va esmicolar una estàtua grossa, resplendent i d'aspecte terrible.[6] L'exèrcit bicolor és, segons Arnau de Vilanova, la mateixa «au bicolor» anunciada en l'*Oracle de Ciril* (Piur 1912: 283, ll. 48-49). Segons el comentarista anònim d'aquesta profecia, aquest ocell, una «garça», designa «aliud genus hominum et maxime religiosorum duplicis coloris» (Piur 1912: 294, ll.255-258). Així, doncs, aquest «exèrcit bicolor» en realitat està format per membres de l'Anticrist que anticipen la seva plena arribada. Cal combatre'ls, lluitar-hi amb tots els mitjans i totes les forces. És en aquest context extraordinàriament agonístic, violent, que pren tot el sentit el vocabulari utilitzat per Arnau de Vilanova. En el *Gladius*, Jaume Blanc, el bisbe de Marsella, després el mateix papa Climent V o bé qualsevol altre lector, hi trobarà arguments ben esmolats, fonamentats especialment en l'autoritat de la Bíblia, en alguns autors de la tradició cristiana o, de vegades, en l'argumentació lògica, per tal de rebatre les objeccions que els tomistes esgrimeixen contra les tesis escatològiques arnaldianes.

El títol *Gladius iugulans Thomatistas* és inequívoc en els dos manuscrits conservats d'aquesta obra i en la llista de les obres arnaldianes esmentades per ell mateix a Bordeus davant de Climent V, del còdex de Graz.[7] Ara bé, en l'únic escrit arnaldià que cita el *Gladius*, és a dir, l'*Antidotum*, Arnau de Vilanova s'hi refereix sempre (tres vegades) amb el títol *Gladius contra Thomatistas*.

El títol *Gladius iugulans Thomatistas* ens fa pensar en el *Pugio fidei* de Ramon Martí, obra segurament present entre els llibres que formaven la bibli-

6. Daniel II,31b-34: «Hi havia dreta al teu davant una estàtua; era una estàtua molt grossa i d'una resplendor extraordinària i un aspecte terrible. Tenia el cap d'or fi; el pit i els braços, de plata; el ventre i les cuixes, de bronze; les cames, de ferro, i els peus, en part de ferro i en part d'argila. Mentre la miraves, una pedra es va desprendre, sense que ningú la toqués; va topar amb els peus de ferro i argila de l'estàtua i els va fer pols».

7. Els dos manuscrits que s'han conservat del *Gladius* són el de la Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3824, ff. 181c-192b, i el d'Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Misc. 370, ff. 160v-173r i 176r-177r. En el còdex Vat. lat. 3824, manca la part de la llista d'obres de la *Praesentatio facta Burdegaliae* (f. 246r-v) referent al *Gladius*. En canvi, aquesta informació la podem trobar en l'altre manuscrit conegut que ha conservat l'obra, el de Graz, Universitätsbibliothek, ms. 1226, f. 32d.

oteca de mestre Arnau (Carreras 1935: 69).[8] Efectivament, les primeres paraules del proemi del *Pugio* fan: «Incipit proemium in pugionem xristianorum editum a fratre raymundo de ordine predicatorum ad impiorum perfidiam iugulandam, sed maxime iudeorum» (Hasselhoff & Wiersma 2017: 12). El terme *gladius* havia estat profusament utilitzat en la literatura cristiana.[9]

«Antidotum contra venenum effusum per fratrem Martinum de Atheca»

L'*Antidotum* fou redactat entre el 18 de juliol de 1304 i el 25 d'agost de 1305, probablement cap a l'estiu d'aquest darrer any.[10] L'adversari és ara Martín de Ateca, un antic amic i *dux spiritualis* d'Arnau de Vilanova que ha escrit unes *Responsiones contra ponentes certum tempus finis mundi*. La polèmica és ara més agra que mai.[11]

Com a metge, Arnau de Vilanova ha tractat dels verins, els antídots, la triaga. La triaga és l'antídot usat contra la mossegada dels animals verinosos. A la *Praesentatio facta Burdegalia*e,[12] Arnau de Vilanova es refereix a l'*Antidotum* amb les paraules «*tyriacale antidotum*». Efectivament, Martín de Ateca és presentat com un «coluber tortuosus»,[13] que només busca l'ocasió de

8. Sobre la possible influència doctrinal entre Ramon Martí (*Pugio fidei*) i Arnau de Vilanova (*Allocutio super significatione nominis Tetragrammaton*), vegeu l'article d'Alexander Fidora (2012: 381-386): l'al·lusió laudatòria a Ramon Martí que llegim al començament de l'*Allocutio* s'explica més per raons estratègiques que no pas doctrinals. Efectivament, la influència del *Pugio* en l'*Allocutio* és més aviat minsa.

9. Vegeu l'interessant article del professor Stickler (1951).

10. Com el *Gladius*, l'*Antidotum* s'ha conservat en el còdex de la Ciutat del Vaticà, Vat. lat. 3824, ff. 237c-254c, i en el d'Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Misc. 370, ff. 193r-212v. N'estem preparant l'edició per a les *Arnaldi de Villanova Opera Theologica Omnia*.

11. Martín de Ateca era un dominic aragonès, havia professat a Calataiud i fou confessor de Jaume II. Anteriorment havia estat amic d'Arnau de Vilanova i fins i tot «dux spiritualis» seu.

12. *Praesentatio facta Burdegaliae*, Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 3824, f. 257a.

13. *Praesentatio facta Burdegaliae*, f. 253a. Job XXVI, 13: «Spiritus eius ornavit caelos, et obstetricante manu eius, eductus est coluber tortuosus»; en català: «Amb el seu alè esboira el cel, la seva mà enferra la serp esmunyedissa».

«queixalar» i d'escampar el «seu verí».[14] La seva picada és rabiosa.[15] Tot el seu tractat és ple de verí.[16] Contra aquesta picada, però, ja hi ha medecina en la *Carpinatio* que Arnau de Vilanova ha escrit fa poc.[17] I ara escriu aquest *Antidotum*.

Arnau de Vilanova hi va resseguint el mateix ordre d'exposició de l'obra de Martín de Ateca per fer veure les seves «desviacions» i els seus «deliris». L'obra de Martín de Ateca era formada per dotze capítols: en els primers, el frare aragonès establia els fonaments de les seves tesis (és a dir, que «ningú no ha conegut ni coneixerà mai els temps finals») recolzant-se en l'autoritat de Tomàs d'Aquino; i a mesura que avançava l'obra, anava tractant dels diversos aspectes relacionats amb les tesis escatològiques arnaldianes: la interpretació de textos bíblics (Daniel XII,11; Fets dels Apòstols I,7), de sant Agustí, de les sibil·les, els anys transcorreguts des de la creació del món, etc. Arnau s'esforça a rebatre un per un els arguments de fra Martín i es referma en les seves afirmacions anteriors; és a dir: *a*) que és possible conèixer els temps finals, prenent com a base els textos de la Bíblia, si l'exegeta és il·luminat per Déu; *b*) que convé i és necessari a l'Església conèixer aquests temps finals, per tal de preparar-se millor, amb ple coneixement de causa. Sempre segons Arnau de Vilanova, l'*Antidotum* posa de manifest els errors, les fal·làcies, els enganys i les astúcies utilitzats per Martín de Ateca.

Cap al final del tractat,[18] Arnau de Vilanova pot donar gràcies a Déu perquè «conterit dentes impiorum in ore ipsorum, et molas leonum confringit» (Ps LVII,7).[19]

Conclusió

La majoria dels títols de les obres espirituals d'Arnau de Vilanova són simplement descriptius: anuncien el tema, la forma com és tractat, el lloc on fou lle-

14. *Praesentatio facta Burdegaliae*, ff. 243d i 248c.
15. *Praesentatio facta Burdegaliae*, f. 248c.
16. *Praesentatio facta Burdegaliae*, ff. 238a i 242b.
17. *Praesentatio facta Burdegaliae*, f. 248c.
18. *Praesentatio facta Burdegaliae*, f. 254c.
19. La versió catalana de la Bíblia Catalana Interconfessional fa: «Déu meu, trenca'ls les dents a la boca, trosseja'ls, Senyor, els ullals de lleó!».

git o la persona a qui anava adreçat. Ara bé, alguna vegada, especialment quan l'agressivitat de la polèmica escatològica que va mantenir amb els teòlegs professionals s'aguditza, Arnau de Vilanova fa ús de títols molt imaginatius, efectistes. És el cas del *Gladius iugulans Thomatistas* i de l'*Antidotum contra venenum effusum per fratrem Martinum de Atheca, praedicatorem*. Són títols suggestius, que criden l'atenció del lector i cerquen la seva complicitat.

El primer, el *Gladius*, se serveix d'una metàfora extreta de l'àmbit militar: l'obra és com una espasa de tall ben esmolat amb la qual seran derrotats els seus adversaris, els seguidors de Tomàs d'Aquino, els quals es veuran obligats a reconèixer el seu error. La metàfora del segon, l'*Antidotum*, ens remet a l'exercici de la medicina: l'obra serveix per combatre l'acció d'un 'verí' que el seu adversari, com si fos una maligna bestioleta, escampa arreu amb els seus arguments. Si el primer és clarament 'ofensiu', el segon és més 'defensiu'. L'*Antidotum* és una mostra més d'una característica típica de l'estil d'Arnau de Vilanova: utilitzar coneixements i conceptes mèdics per tractar de problemes teològics, posar els seus fonamentats i prestigiosos coneixements mèdics al servei de les seves idees teològiques, de la seva opció espiritual.

Que Arnau de Vilanova era ben conscient de la força propagandística que un títol ben posat podia tenir, ens ho fa veure clarament, a més dels dos títols esmentats, l'ús del neologisme *christinus* en dues obres especialment significatives. Aquest diminutiu en el títol referit al mateix autor pretenia ser una persuasiva carta de presentació davant les altes autoritats a qui les adreçava.

Bibliografia

Manuscrits citats

Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 3824, ff. 1-263.
Graz, Universitätsbibliothek, ms. 1226, f. 32c-d.
Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Misc. 370, ff. 193r-212v.

Estudis

Carreras i Artau, Joaquim (1935). «La llibreria d'Arnau de Vilanova», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 11, pp. 63-84.

Fidora, Alexander (2012). «Ramon Martí in context: the influence of the *Pugio fidei* on Ramon Llull, Arnau de Vilanova and Francesc Eximenis», *Recherches de Théologie et Philosophie Médiévales*, 79, pp. 373-397.

Giralt, Sebastià & Mensa, Jaume (2019). «Qui és Arnau de Vilanova», dins *Arnau DB: Corpus digital d'Arnau de Vilanova*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, <http://grupsderecerca.uab.cat/arnau > [consulta: 29.08.2019].

Hasselhoff, Görge K. & Wiersma, Syds (2017). «The preface to the *Pugio fidei*», dins *Ramon Martí's* Pugio fidei*: Studies and Texts*, ed. Görge K. Hasselhoff & Alexander Fidora, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, pp. 11-22.

Mensa i Valls, Jaume (1998). *Les raons d'un anunci apocalíptic. La polèmica escatològica entre Arnau de Vilanova i els filòsofs i teòlegs professionals (1297-1305): anàlisi dels arguments i de les argumentacions*, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya.

Mensa i Valls, Jaume (2013). «Arnau de Vilanova», dins *Història de la literatura catalana*, vol. 1, *Literatura medieval. Dels orígens al segle XIV*, ed. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 476-509.

Mensa i Valls, Jaume (2014). «Arnau de Vilanova adversario de Tomás de Aquino: la polémica sobre la conveniencia de conocer los tiempos finales», *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 81, pp. 99-138.

Mensa i Valls, Jaume (2015). «Arnau de Vilanova, el "pequeño Cristo": significado y sentido del neologismo *christinus* en su obra espiritual», *Traditio*, 70, pp. 263-280.

Perarnau i Espelt, Josep (1991). «L'*Ars catholicae philosophiae* (primera redacció de la *Philosophia catholica et divina*) d'Arnau de Vilanova», *ATCA*, 10, pp. 7-223.

Piur, Paul (1912). «*Oraculum angelicum Cyrilli* nebst dem Kommentar des Pseudojoachim», dins *Vom Mittelalter zur Reformation*, vol. II/4, ed. K. Burdach, Berlín: Weidmannsche Buch, pp. 241-327.

Stickler, Alphons Maria (1951). «Il *Gladius* negli atti dei concili e dei RR. Pontefici sino a Graziano e Bernardo di Clairvaux», *Salesianum*, 13, pp. 414-445.

Lola Badia és una investigadora de la cultura medieval europea que ha exercit un mestratge especialment fructífer en l'estudi de la literatura catalana antiga. Amb motiu del seu setantè aniversari, deixebles, col·legues, amics i institucions d'arreu del món li ofereixen aquesta miscel·lània de setanta treballs que coincideixen amb els seus interessos de recerca: les literatures medievals i el seu rerefons clàssic; la medicina, l'alquímia, l'astrologia i altres manifestacions de la ciència de l'edat mitjana, i la figura de Ramon Llull. Els dos volums de *«Qui fruit ne sap collir»* són un homenatge a la trajectòria acadèmica i professional de Lola Badia, que, entre la cordialitat i el compromís, ha dedicat més de mig segle a les lletres amb un entusiasme indomable.

Aquest primer volum reuneix les contribucions d'Anna Alberni, Giovanni Albertocchi, Rafael Alemany Ferrer, Annamaria Annicchiarico, José Aragüés Aldaz, Jaume Aymar i Ragolta, Rafael Beltran, Anthony Bonner, Lluís Cabré, Miriam Cabré, Rosanna Cantavella, Antònia Carré, Lluís Cifuentes i Comamala, Alejandro Coroleu, Chiara Crisciani, Rocío Da Riva, Fernando Domínguez Reboiras, Anton M. Espadaler, Giorgio Faggin, Kálmán Faluba, Anna Fernàndez-Clot, Montserrat Ferrer Santanach, Alexander Fidora, Roger Friedlein, Francisco M. Gimeno Blay, Sebastià Giralt, Francesc J. Gómez, David Guixeras Olivet, Robert D. Hughes, Josep Izquierdo, Xavier Lamuela, Jeremy Lawrance, Lino Leonardi, Albert Lloret, Marta Marfany, Sadurní Martí, Llúcia Martín Pascual, Tomàs Martínez Romero, Josep Massot i Muntaner, Annemarie C. Mayer i Jaume Mensa i Valls.

UNIVERSITAT DE BARCELONA
Edicions

EDITORIAL BARCINO

«Qui fruit ne sap collir»

II

Homenatge a Lola Badia



UBe

«Qui fruit ne sap collir»

II



«Qui fruit ne sap collir»

II

Homenatge a Lola Badia

Edició a cura de
Anna Alberni, Lluís Cifuentes,
Joan Santanach i Albert Soler

Universitat de Barcelona
Edicions

Editorial Barcino

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n
08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430
www.edicions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu



Edició tècnica
Eulàlia Salvat Golobardes

Imatge de la coberta
Ramon Llull, Ars compendiosa inveniendi veritatem
(Biblioteca de Catalunya, ms. 118, f. 6v)

Fotografia del frontispici
Josep Losada

ISBN 978-84-9168-742-9

Aquest document està subjecte a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, el text de la qual està disponible a: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.



«E per la utilitat dels arbres, qui fruit ne sap collir, fuig hom a treballs infinits e ve hom a perdurable repòs».

Ramon Llull, *Llibre del gentil e dels tres savis*, pròleg

Consell Editor
Anna Alberni, Lluís Cabré, Miriam Cabré, Rosanna Cantavella,
Antònia Carré, Lluís Cifuentes, Isabel Grifoll, Sadurní Martí, Josep Pujol,
Xavier Renedo, Josep M. Ruiz Simon, Joan Santanach, Albert Soler,
Jaume Torró

Índex

Károly Morvay, *Un tastet de fraseologia del* Curial e Güelfa 11
María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Tracce del* Tirant lo Blanc *fra le righe dell'*Orlando furioso 27
Josep Murgades, *Ocurrències de contrafisió en March* 39
Marina Navàs Farré, Fin'amors *pon ous al niu* 51
Raquel Parera, *El recurs a l'exegesi dantesca en la traducció de la* Commedia *d'Andreu Febrer* 63
Jordi Parramon i Blasco, *Els orígens d'un gènere popular. Apunts i comentaris sobre el* Cançoneret Rovirola 73
Gemma Pellissa Prades, *«Un monument de la literatura catalana». Apunt sobre els incunables de les* Transformacions *de Francesc Alegre* 81
Michela Pereira, *Segreti celesti e prassi terrena. Llull, Lavinheta, Bruno* 93
Raffaele Pinto, *Dante e 'La compiuta donzella di Firenze'. Appunti di filoginia ed eterodossia dantesca* 109
Elena Pistolesi, *La biblioteca del crociato nel* De fine *di Raimondo Lullo* 117
Josep Pujol, *Francesc de la Via, dues cartes d'amor i una autoritat de Petrarca (amb un ròssec gironí)* 127
Rafael Ramos, *Una epístola de Séneca en la poesía de Ferrán Sánchez Calavera* . . . 143
Xavier Renedo Puig, *Avicenna, Gherardo Segarelli i un estudiant de Cantabrígia en el capítol 63 del* Segon del Crestià 155
Francisco Rico, *«Abdalla sarracenus». Las supercherías de Pico della Mirandola* . . 165
Maribel Ripoll Perelló, *El lul·lisme entre bambolines. La relació epistolar entre Mateu Obrador i Maria Antònia Salvà* 169
Isabel de Riquer Permanyer, *Articles de Martí de Riquer a* Revista *(1952-1955). Llibres i autors catalans* 179
Pere Rosselló Bover, *Nota sobre la poesia lul·liana de Jeroni Rosselló* 203
Josep E. Rubio, *Lola Badia, introductora de Ramon Llull* 219
Josep Maria Ruiz Simon, *Sobre les discrepàncies respecte a la intenció dels autors en els diàlegs de* Lo somni 225
Julio Samsó, *Astrología matemática en el* Llibre de les nativitats *de Bartomeu de Tresbens* 237

Joan Santanach Suñol, *Apunts sobre la influència de la poesia medieval als inicis de la Renaixença* 255
Simone Sari, *Il papa Blaquerna, arabista* 271
Albert Soler, *L'Arbre dels començaments de medicina de Guillem Pagès* 285
Josep Solervicens, *La construcció d'un Ausiàs March renaixentista en glosses i comentaris cinccentistes* 295
Barry Taylor, *Llull's* Proverbis d'ensenyament *in a copy of Hernán Núñez's* Refranes, o proverbios en romance *(Salamanca, 1555) in the British Library* 307
Maria Toldrà i Sabaté, *Notes de Pau Ignasi de Dalmases a la seva col·lecció de manuscrits catalans* 317
Jaume Torró Torrent, *De l'amistat i dels llibres* 327
Francesc Tous Prieto, *Sobre les «Condicions d'amor» i la mort de l'amic* 339
Ilaria Zamuner, *Una versione veneziana dell'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda 347

Resums / Abstracts 365

Bibliografia de Lola Badia (1971-2020), per Lluís Cifuentes i Comamala 407

Taula d'adhesions a l'homenatge 475

Un tastet de fraseologia del Curial e Güelfa

Károly Morvay
(Universitat Eötvös Loránd, Budapest)

L'objectiu principal d'aquesta contribució a l'homenatge a la nostra il·lustre col·lega i sàvia amiga és mostrar la riquesa fraseològica de la novel·la *Curial e Güelfa*, citada a continuació com a *Curial*. El primer editor del text del *Curial*, Antoni Rubió i Lluch, considerava que «Lo refraner ó colecció de modismes proverbials y vulgars de *Curial* no es, ni de molt, tan rich com en *Tirant* [...]. Ab tot se 'n hi poden trobar alguns molt interessants» (Rubió 1901: 522). Al meu parer, la riquesa idiomàtica del *Curial* es manifesta ja en les primeres frases de l'obra:

> [Oh] quant és gran lo perill, quantes són les sol·licituds e les congoixes a aquells qui es treballen en amor! Car, posat que alguns amats de la Fortuna, aprés de infinits infortunis, sien arribats al port per ells desitjat, tants emperò són aquells qui raonablement se'n dolen, que envides pusc creure que entre mil desaventurats se'n tròpia un que haja amenada la sua causa a gloriosa fi (117; la xifra remet a la pàgina de l'edició de Lola Badia i Jaume Torró 2011).

Aquestes formes, un xic obsoletes, encara avui s'utilitzen en la llengua culta: «S'han creat uns objectius personals per navegar amb bon rumb per la vida i *arribar a un port desitjat*» (Albertín 2013; la cursiva és meva).

Els fraseologismes «els amats de la fortuna», «arribar a bon port», «gloriosa fi» i variants, tenen equivalents plens en hongarès: «a szerencse kegyeltjei», «révbe ér», «dicső véget ér».

Al *Curial* s'hi troben molts fragments carregats de diverses menes de combinacions estables de paraules, com aquest:

> Amiga mia, jo son molt alegre en saber que és viu e em desplau lo mal temps que ha passat. E son ben certa que, si jo l'escoltava, a tort o a dret sabria ell molt ben cobrir totes les sues errades; mas no plàcia a Déu que jo l'escolt ne el veja pus. De ço que s'és fet, me pesa molt jats que ma consciència no sia lesa, car a cas és vengut. Mas jo servaré lo meu vot e no rompré la fe a Déu, puis la hi he promesa [...].

> E tantost li digats que partesca d'ací, en manera que no sia sentida la sua tornada, e vaja en nom de Déu allà on li plàcia e perda l'esperança que ha en mi, car jo torn a votar a Déu e a la Verge Maria que tant com jo sia viva no mudaré del propòsit que li diguí com li doní comiat (482).

Per a la caracterització de la fraseologia del *Curial* és necessari tenir en compte no sols les unitats fraseològiques pròpiament dites, sinó també les sentències, les diverses fórmules psicosocials, les frases ponderatives i exclamatives, les combinacions de paraules binominals (binomis), les formacions amb el nom de *Déu*, els termes del llenguatge amorós i, a més, les expressions corteses i caballeresques. Actualment Kálmán Faluba i Balázs Déri, docents de la Universitat Eötvös Loránd de Budapest, estan ultimant la versió hongaresa de la novel·la *Curial e Güelfa*. Seria interessant examinar la traducció del material fraseològic, recollit parcialment per l'amic Kálmán; però com que vull mostrar la riquesa fraseològica de l'obra, he preferit publicar en l'apèndix una llista d'uns tres-cents somatismes fraseològics (fraseologismes formats amb noms de les parts del cos) que hi apareixen.

Si s'accepta que el *Tirant* «ofereix una deu de parla popular abundant com pochs de nostres classichs» (Rubió 1901: 522), cal admetre també que el *Curial* és una veritable mina d'expressions idiomàtiques. No en coneixem l'autor, però una cosa és certa: en sabia un niu, de frases fetes. El seu text és especialment ric en somatismes fraseològics. Fins i tot hi he trobat una frase que en conté quatre:

> los ulls se li empliren d'aigua e, venint-li lo cor en un fil, se li engendrà en lo cor un desig tan gran de veure-la que tota la sang li fugí (157).

La gana ve menjant... Aquest tastet m'ha obert la gana i somio truites: tenir totes les expressions de la novel·la recollides en un diccionari fraseològic del *Curial*.

Bibliografia

Albertín Carbó, Pilar (coord.) (2013). *Més enllà de la violència de gènere*, Girona: Documenta Universitaria.

Curial y Guelfa, *novela catalana del quinzèn segle* (1901), ed. Antoni Rubió i Lluch, Barcelona: Real Academia de Buenas Letras.
Curial e Güelfa (2011), ed. Lola Badia & Jaume Torró, Barcelona: Quaderns Crema.

Apèndix

Materials per a la documentació dels somatismes fraseològics en el Curial

Informacions facilitades per les dues columnes de xifres que precedeixen els exemples.

Primera columna

Les xifres indiquen l'element constitutiu somàtic del fraseologisme.

01 ull/s	11 cos	21 pèl	31 morro
02 carn/s	12 esquena	22 dits	32 espatlles
03 sang	13 llavis	23 ventrell	33 ungles
04 cor	14 cara/es	24 cuir	34 ossos
05 mà/mans	15 coll	25 pits (sing. i pl.)	35 cinta
06 peu/s	16 genoll/s	26 barba	36 faç
07 braç/os	17 si	27 nas	37 seny
08 boca	18 cap	28 punys	38 esperit/s
09 orella/es	19 muscle	29 cabell/s	39 ànima
10 gola/es	20 llengua/ües	30 canes	

Segona columna

a) les xifres indiquen la pàgina on apareix la unitat
b) les xifres seguides per un asterisc indiquen la presència d'un binomi
c) les xifres en cursiva indiquen que l'exemple conté el nom de Déu o un sinònim

Darrere de les columnes de xifres tenim l'apartat de citacions que documenten l'ús dels fraseologismes en l'obra. Els exemples estan reproduïts tal com apareixen al text original i no en forma fraseogràfica:

tu ments per la gola
i NO
mentir per la gola

Les citacions, per regla general, comencen amb minúscula i no acaben amb un punt:

tu ments per la gola, que jo no el matí malament
i NO
Tu ments per la gola, que jo no el matí malament.

Somatismes fraseològics en el Curial (selecció)

Material ordenat segons els elements constitutius i la pàgina on apareix la unitat

01 ***119*** nostre senyor Déu [...] *li donà gràcia de quants ulls lo veien*
01 **121** *donà llicència als ulls* que mirassen bé tots aquells qui eren en casa de son frare
01 **128** *girant los ulls* vers aquella part, solament veren l'apartar dels caps d'aquells dos
01 **139** *los seus ulls no estaven eixuts*
01 **157** *los ulls se li empliren d'aigua*
01 **163** *tenia los ulls ficats en aquells* de Curial
01 **163** *apartant un poc los ulls* de lla on los tenia
01 **166** la gran falta que a la Güelfa havia feta en *mirar* Laquesis *ab ulls desitjosos*
01 **166** *allargant los ulls* viu una recambra
01 **180** *los hulls entelats* e tota la color perduda, [...] caigué
01 **186** pensats vós que Laquesis *no haja ulls*, e no veja en Curial ço que jo hi he vist
01 **190** Curial, qui el mirava [...] *nulls temps los ulls partia d'ell*
01 **193** *no partia los ulls* d'aquells de Curial
01 **193** nulls temps *partia los ulls* de la Güelfa
01 **194** ella no hi volia *girar els ulls*
01 **208** li demanà la Güelfa: —¿Què és de la *llum dels meus ulls*?
01 **223** *entelats los ulls* e tot lo seny perdut, passà d'aquesta vida
01 **243** mostrant que *havets mal d'ulls*, no exirets de la cambra
01 **246** ab *los ulls plens de llàgremes*, se lleixà caure del palafrè
01 **248** estava de genolls, les mans e *ulls devers lo cel*, escampant llàgremes de set en set
01 **299** *allargant los ulls*, viu altre anglès
01 **307** *allargant los ulls* entre la gent, viu Melcior
01 **308** a altra part *no podien girar los ulls*
01 ***322*** dix que era *propri lo déu d'amor no haver ulls*
01 **369** li he feta *trobar gràcia en los ulls* de totes les persones
01 **380** *obrits los ulls de l'enteniment*, e si havets errat, esmenats-vos

01 **388** *ab los ulls de la pensa* mira la color del meu cor
01 **397** *clucà los ulls*, e a manera de qui beu purga, volgué tragar aquesta pil·lola tan amarga
01 **409** *obre los ulls* [...] e aviva los sentiments
01 **428** *allargà los ulls* e viu nou donzelles belles molt
01 **432** encara que en les tues espatlles hagen parlat, *en los teus ulls tornaran muts*
01 **443*** bròfega e cruel! E *com te tolguist la llum dels teus ulls*?
01 **444** emperò *los seus ulls no s'eixugaven*
01 **447** car si *los ulls de Curial no eren enganats*, no li era atribuïda bellesa alguna
01 **490** mira'm bé, e *aqueix teu piadós ull gira'l envers mi*
01 **525** *no partia los ulls* del cavaller
02 **121** no podent *resistir als naturals apetits de la carn* [...] donà llicència als ulls
02 **125** ah, *carn de mesell*! ¿E nunca sentiràs los mots punyents [...] que jo *he trets de la mia boca*?
02 **299-300** li féu sentir la llança *en la carn crua*
02 **347*** *un cavaller de poques carns* e no molt forts, emperò tan viu e tan ardit com un lleó
02 **384*** faré [...] mentre l'ànima cansada voldrà a esta pesada e *anciana carn* tenir companyia
02 **445** l'un d'ells [...] havia molt bona cara, *les carns molt blanques*
02 **462** Mare mia [...]. *Hages pietat de la teva carn*, trau-la d'aquest món
02 **471** partiren la tua ànima dolorosa d'aquella *llagrimosa carn*
03 **121** no havent esguard a *claredat de sang* [...] li plagué molt Curial
03 **140** *bullí la sang* en lo cor de Curial
03 **157** *un desig* tan gran de veure-la que *tota la sang li fugí*
03 **173** oint açò Curial, tota *la sang li bullí*
03 **205** verge alemanya, nada de *sang clara*
03 **213** *la sang li caïa dins lo cos*
03 **249** el cavaller, qui de cansament e de *la sang perduda* tenir no es podia, era caigut d'espatlles
03 **254** Curial, que l'oí nomenar, *tota la sang li fugí*
03 **335*** ésser molt dura cosa voler-me treballar en *escalfar sang ja freda e gelada*
03 **452** a la trista Camar, *vista la sang*, fugí lo cor e caigué mig viva
04 **118** *noble cor*, emperò, que en molts pobres hòmens se met, se mès en aquest
04 **121*** assats *gentil de cor*, e molt savi segons la seva edat
04 **131** sentí [...] *en son cor* dolor molt gran
04 **132** persona, la qual he amada e *am de tot mon cor*
04 **132** oint aquestes paraules, *caigué-li en lo cor* que això poria ser enveja d'aquells ancians
04 **134** callà, *maleint en son cor* tots aquells qui d'aquestes coses tals s'entremeten

04 **135** he sostengut ab paciència, *no emperò sens gran dolor de mon cor*, que a fer aquesta batalla
04 **137** bé que ella fos *dona de gran cor* e sabia cobrir molt bé les sues passions
04 **140** *bullí la sang en lo cor* de Curial
04 **157** *venint-li lo cor en un fil*, se li engendrà en lo cor un desig
04 **157** *se li engendrà en lo cor un desig*
04 **158** ah, Cupido, les armes del qual port *ficades en lo meu cor*
04 **158** *lo cor tot se li esclarí*
04 **163** *despertà lo cor* e [...] allargà la desusada mà al plat
04 **163** tantost *furtà lo seu cor* a la Güelfa
04 **171** metent-li la mà al si, *trobà-li lo cor batent*
04 **175-176** concebé tanta *ira en lo seu cor* que fonc una gran meravella
04 **177** *que tracte bé vostre cor*
04 **178*** *amor no vol cor trist ne marrit*
04 **179** es començà a entristir e a *sentir en son cor* dolor molt gran
04 **193** no sabent cobrir ço que *en lo cor li era caigut*
04 **200** senyors cavallers, jo *tenc lo cor en altra part* e per res no poria a present pensar en això
04 **201** no ha sinó *un cor e en vol fer moltes parts*
04 **201** així *hajats bon cor* que la Güelfa vostra és en tot cas
04 **202** a mi *bastarà lo cor* [...] a fer per vós [...] açò mentre ànima tindré en lo cos
04 **202** *havia lo cor tan alt* que assats fóra estat per a un rei
04 **203** tanta era emperò l'alegria que *en lo cor li era caiguda* [...], que tot l'àls tenia en no res
04 **213** la sang li caïa dins lo cos [...] *el cor tot li defallia*
04 **240** si hagués sabut que vós la deguéssets retenir ací [...], crec que ab *dur cor* hi fóra venguda
04 **256*** era [...] ardit e de gran esforç. Mas certes *la força no responia a la altesa del seu cor*
04 **267** *són tan alts de cor* que cascú cuida valer un rei
04 **288** donzella, *hajats bon cor*
04 **290** així lo comte *se n'anà ab dur cor*
04 **302** *amava de tot son cor* los angleses
04 **325** la gent era molt *flaca*, *així de força com de cor*
04 **335*** treballar en *escalfar* [...] *cor* en lo qual alguna impressió de natural calor no viu ne regna
04 **388** ab los ulls de la pensa *mira la color del meu cor*
04 **397** *alegrant lo seu cor*, profità a tu
04 **407** lleixa doncs Curial aquests pensaments folls e *gita'ls de ton cor*
04 **408** *dins ton cor* encara t'alegres

04 **434** *en lo seu cor se mès tanta terror* que tots los membres li començaren a tremolar
04 **452** a la trista Camar, vista la sang, *fugí lo cor* e caigué mig viva
04 **459** estotja aqueixa fortalesa del teu *noble cor* per altre cas
04 **459*** què faràs, *ne qual cor t'ajudarà* a sostenir los turments forts e cruels
04 **459** *lo cor de la fembra és flac* e les mans tremoloses?
04 **459** los cavallers deuen haver *ardiment de fembra e cor de lleó*
04 **459** així lo meu *cor*; *pus dur que pedra*, mana a les mans que executen ara ço [...] que han assajat
04 **460** si per ventura *tens lo cor en altra part*, digues-m'ho, filla mia
04 **460** *en qual part pusc jo tenir lo cor*?
04 **467*** molt cobejosos e avars [...] e *de tan pobre cor* que una malla que despenessen los dolia
04 **471** mentir la fe que *dins mon cor* he a aquell atorgada
04 **478** havia oït parlar d'ell [...] e tantost *li caigué en lo cor* que per allò ho faïa
04 **478** *pensà en son cor* que li seria molta honor en tot lloc on fos sabut
04 **496** així com ho hac pensat, *se mès al cor* de portar-ho a execució
04 **504** *mostrant la granesa del seu noble cor*, los dix així
04 **508** hac molt gran *dolor dins son cor*
04 **509** *estotjant-los dins son cor*, [...] los recordava e els tenia en gran preu
04 **517** l'abadessa a la qual *obria tot son cor*
04 **524** la Güelfa *en son cor* li tornava les saluts
05 **122** *lo pres per la mà* e [...] en la següent forma li parlà
05 **124** lo viure virtuosament [...] *és en mà de cascú*
05 **131** *aquestes dues mans me faran quiti* del càrrec que és a mi a gran tort falsament imposat
05 **144** *està en les mans* del borrell
05 **144** *viu-se* [...] *en mans de son enemic*
05 **151** *presa a sua espasa a dues mans*, donà ab la punta per los flancs a Otó
05 **161** tot vergonyós, *li besà les mans*
05 **162** *pres Curial per la mà* e pregà'l que sopàs ab ell
05 **163** *allargà la desusada mà* al plat
05 **171** *metent-li la mà al si*, trobà-li lo cor batent
05 **200** esforçats vos bé a *menar les mans*
05 **202** que en altre tal cas com aquest que *tenim entre mans* [...], vós pusca jo socórrer
05 **205-206** no li lleixà *allargar la mà* per prendre-la
05 **234** *allargant la mà*, pres-la per les regnes
05 **235** lo cavaller *allargà la mà* e ha pres per los cabells
05 **243** ja us responguí que sí faria *si era en ma man* de fer-ho
05 **248** estava de genolls, *les mans* e ulls *devers lo cel*

05 **249*** combat-lo [...] ab tanta virtut e aspresa, que lo cavaller ja *no sabia on tenia mans ne peus*
05 **285** es lleixà caure de genolls en terra *e li besà les mans*
05 **292-293*** ab tanta art, ab tant saber adquirit per llong e treballós estudi, *mogué les mans*
05 **298** *meten mans a* les espases
05 **321** es lleixa caure als seus peus e *li besa les mans*
05 **321*** ab quanta afecció, molt noble i magnífica senyora, [...] Curial vos *besa les mans*!
05 **327** ja eixit de seny, no sabent-se regir [...], *allargant la mà*, pres lo noble home dels pits
05 **329** ací em trobarets prest per *obrar per les mans* ço que vós per la boca havets gosat parlar
05 ***336*** en la *mà de Déu és lo fet dels matrimonis*; ell lo donarà a qui li serà plasent
05 **353** vols combatre pus? Ell respòs: —Hoc. Mas *no mogué peu ne mà*
05 **438** *es metia les mans al cap*
05 **459** *mana a les mans* que executen ara açò que [...] han assajat
05 **459** lo cor de la fembra és flac e *les mans tremoloses*
06 **118*** veent que la sua mare no li donava alguna deseixida, pobrement e *a peu* li fugí
06 ***124*** és en mà de cascú [...] a qui Déus fa gràcia *que pobretat no el té sota el peu*
06 **154** lleixant-se-li *caure als peus*, los li volgué besar
06 **161** *se lleixà caure als peus* de l'emperador
06 **246** li contà com lo cavaller l'havia esperat e nulls temps havia *mudat lo peu d'aquell lloc*
06 **249*** combat-lo [...] ab tanta virtut e aspresa, que lo cavaller ja *no sabia on tenia mans ne peus*
06 **256** elegí descavalcar e combatre'l, perquè tantost *se mès a peu*
06 **265** *llevant-se en peus*, [...] dix
06 **321** es *lleixa caure als seus peus* e li besa les mans
06 **321** jo sentí gran *brogit de peus* qui detràs mi venien corrents
06 **353** vols combatre pus? Ell respòs: —Hoc. Mas *no mogué peu ne mà*
06 **422** mostre ara [...] alguna de les sues obres, vejam si *estan en peu*
06 **426*** habita en [...] llocs vils e pudents en los *quals abans lo morro met que el peu*
06 **427*** sens força i sens vigor [...] *hagueren a seure*, *ans a jaure*, *no podent-se tenir en peus*
06 **495** li donà un altre colp així forts al cap que *lo bretó envides se tenc en peus*
07 **125** ella e Curial, qui *del braç la tenia*, romangueren detràs
07 **256** *no podia alçar lo braç de cansament*
07 **292** portava en lo *braç sinistre* lo braçalet de Curial

07 ***408*** lo piadós Salvador *ha los braços* [...] *llongs*
07 **465*** aquells *braços solts e desempatxats*, qui de polp paria que fossen, lo prengueren pel coll
08 **125** nunca sentiràs los mots punyents que jo tantes vegades [...] *he trets de la mia boca*?
08 **129** encara *no obriríem la boca* per parlar
08 **131** te faria *pudir la sua boca* la qual hir [...] besist
08 **136** ja la *boca obria* per parlar
08 **155** ja quasi *obria la boca* per parlar
08 **170** no gosava *obrir la boca* per parlar-ne
08 **183** si les paraules [...] *vos ixen de la boca*: la llengua ab què haurets parlat vos faré arrancar
08 ***206*** *obrint un poc la boca*, *li digats* que Déus li vulla ajudar
08 **222** nulls temps *de la boca* de Curial *ne pogué res sentir*
08 **321** dóna'm espai que *obra la boca* e cride l'abadessa
08 **321** ja ve ab passos cuitats e la *boca oberta*, defallint-li l'alè, vet que no pot parlar
08 **321** no podent *formar en la mia boca paraula* alguna, una imatge de marbre torní
08 **329** ací em trobarets prest per obrar per les mans ço que vós *per la boca havets gosat parlar*
08 **340** *no trauria tal paraula de la boca*, com a Curial fonc dita
08 **342** *no obririen la boca* sens manament d'ell
08 **374** no li gosaria res donar si la Güelfa no lo hi *manava de la sua boca*
08 **375** nulls temps ella *obrí la boca* per parlar de Curial
08 **384** parlar de cosa que sens llicència especial vostra no deuria *traure de la mia boca*
08 **416** a grans crits començà a parlar ans cridar e *llançar fora la sua boca* paraules descompostes
08 **457** hac per força a *traure de la boca les paraules* següents: [...], jo no he altre mal
08 **484** *meta silenci en la sua boca* e no m'escriva
08 **490*** mirada [...] ab aquella benignitat e mansuetud que fonc mirat lo *violador de la boca*
08 **510** *no ha haüda boca ab què us parlàs*
08 **527** *no havent boca per dir lo contrari* de ço que vostra molt alta senyoria mana
08 **529** *les portes de la boca* havia fins aquell jorn tengudes tancades
09 **128*** te preg et suplic me vulles *oir ab orella pacífica*
09 **133** *plegaren* aquestes novelles *a les orelles* del marquès
09 **160** e havia dubte que si [...] la fama *plegaria a les orelles* de la Güelfa
09 **322** jo *obre ja les mies orelles* e aparell covinent lloc a les tues paraules
09 **365-366** aquest fet *atenyerà a les orelles* del marquès

09 **423** te preg que em vulles *oir ab orella pacífica*
09 **437*** les angelicals veus [...] *ferien les orelles dels oïdors*, que no sabien si era nuit o jorn
09 **440** *estava* tota aquella ribera *ab les orelles alçades*
09 **442** *la fama parlera pervenc a les orelles* de la Güelfa
09 **449** la fama de la bellesa de Camar *pervenc a les orelles* del rei
09 **529** ella tenia *obertes les de les orelles* e de l'enteniment
10 **131** *menten falsament per les goles*
10 **139** *ments per la gola*, car jo no l'he mort
10 **141** vós, ¿què responets? —*Que ment per la gola*
10 **195** respòs que *mentia per la* gola
10 **261** *tu ments per la gola*, que jo no el matí malament
11 **131** els *combatré a cos per cos*
11 **196** jo li faré companyia *tant com ànima tindré en lo* cos
11 **202** que em do gràcia [...] a fer per vós ço [...] *mentre ànima tindré en lo cos*
11 **213** *la sang li caïa dins lo cos*
11 **220** em treballaré en donar-vos-en bon compte, *tant com ànima tendré en lo* cos
11 **234** jo us promet en ma fe que jo *us faré honta en lo cos*
11 **245** no us pusc mills assegurar que tenir-vos prop mi e *metre mon cos en aventura* per defendre-us
11 **291** viu un gentilhome de pocs dies, mas *valent e de bon cos*
11 **314** feia bé com a cavaller, *combatent-lo cos a cos*
12 **233** *girant l'esquena*, se'n partiren
12 **410-411** *girant la esquena* se'n anà dient: —En paraís nos vejam
12 **481** així com Curial *girà l'esquena*, la Güelfa cridà a Melcior
12 **521** així com Curial *girà l'esquena*, cridà lo marquès
13 **136** ab los *llavis ja mullats* de llàgremes lo besà
13 **155** volent parlar balbucejà e li *tremolaven los llavis*
13 **171** *los llavis tornats tots blancs* [...], caigué
13 **386** *allargant e voltant los llavis*, fa aparès que no oja
13 **465** *amb aquells envessos dels llavis lo besà* tan estretament que [...] no podien espirar
13 **466** *llavant ab la llengua los seus llavis* per prendre lo sucre [...] dels llavis de Joan
14 **118** li viu [...] *tanta bellesa en la sua cara* que natura més no en podia donar
14 **118** *mirava'ls en la cara* esperant si algun d'ells li parlaria
14 **131*** *ab la cara segura e en res no torbada*, de continent respòs
14 **132** ab *aquella mateixa cara* [...] que fins ací est per mi estat tractat, ho seràs d'ací avant
14 **140** bullí la sang en lo cor de Curial, per què, *mirant* l'acusador *en la cara*, dix
14 **145** *ab fort alegre cara* li respòs

14 **152** *tota la cara tenia mullada de suor*
14 **154** així ab les *cares baixes*, carregats de vergonya los tragueren del camp
14 **158** *mirava a cascú en la cara*
14 **160** se temia molt que Curial *no hauria cara per dir no* al duc
14 **181** *s'esclarí un poc la sua cara* e dix que menjar volia
14 **244** *mirà* a Festa *en la cara* e començà a riure
14 **321** senyant-se, inflama's tota e *la sua cara met nova color*
14 **384-385** seria possible *que veés la sua cara*
14 **385** despuis *gira'ls la sua fastijosa cara*
14 **388** vets-me de genolls davant vosaltres! *No em girets la cara*
14 **427*** veien-se *ab les cares mudades*, [...] muts e sens paraula
14 **439*** la nit mostra *la sua bruna ans tenebrosa cara*
14 **441** *ab mala cara* los mana que cavassen
14 **443** escoltades havia [...] totes les paraules [...] *sens mostrar en la sua cara algun torbament*
14 **445** l'un d'ells [...] havia *molt bona cara*, les carns molt blanques
14 **449** *més amaven veure-li les espatlles que la cara*
14 **457** la pregaven que prengués ço que lo rei li enviava. Ella, emperò, *no hi feia cara*
14 **465** aquella *groga e descolorida cara* s'encès e, tornada tota vermella
14 **481** en *los lineaments de la cara* conegué'l
14 **481** volent mostrar la *cara fellona* [...], li dix: —¿E sabets qui és lo captiu [...]?
14 **516** havia *la cara*, los peus e les mans *vermelles com foc*
14 **527** respòs al rei [...] *la cara tota carregada de vergonya*
15 **465*** aquells braços solts e desempatxats [...] *lo prengueren pel coll*
16 **148** *ficant lo genoll*, lo requirí que el fes cavaller
16 **165** *ficant los genolls* davant l'altar, ab veu baixa
16 **246*** *fică los genolls* davant Curial e pregà'l molt e el requerí [...] que no la retengués
16 **248** *estava de genolls*, les mans e ulls devers lo cel
16 **285** *es lleixà caure de genolls en terra* e li besà les mans
16 **306** li fa *reverència de genoll*
16 **321** no és hora en lo dia [...] que no encline lo cap *encorbant lo genoll*
16 **340** corregué, ans volà e *fincant lo genoll davant* lo rei, suplicà al dit senyor
16 **388** vets-me *de genolls davant vosaltres*! No em girets la cara
16 **444*** mesquina e cativa, *mès-se a genolls* davant ella
17 **171** metent-li *la mà al si*, trobà-li lo cor batent
18 **130*** no podent pus escoltar los dos ancians, *murmurant e menant el cap*, d'ells se partí
18 **145** si vós vengut no fóssets, *lo meu cap ara no estaria sobre les mies espatlles*
18 **180** *inclinat lo cap* sobre lo muscle de l'abadessa, caigué

18 **191** li donà tan gran *colp de l'espasa pel cap*, que [...] cuidà caure del cavall
18 **212** li dix que no es llevàs si no que ell *li llevaria el cap*
18 **250** era fora de seny *per los colps que havia reebuts al cap*
18 **254** *baixà lo cap* e [...] sens parlar, tot plen de malenconia, d'aquell lloc se partí
18 **288** *s'havia mès en lo cap* d'abatre los cavallers dels escuts negres
18 **297** lo rei alçà l'espasa e *donant-li'n pel cap*, dix: Déus te faça bon cavaller
18 **321** no és hora en lo dia [...] que no *encline lo cap* encorbant lo genoll
18 **427** *no tenc cabell en lo cap que no s'eriçàs*
18 **444** *romp los vels al cap* e los cabells no foren quitis
18 **458** féu matar ton pare *llevant-li lo cap de les espatlles*
18 **461** e moltes altres, *tantes com los cabells del cap*
18 **473** a la veu dels clamants *girí lo cap*
18 **481** *inclinant lo cap* [...] un poc alegre, reverencialment acomiadant-se, tornà
18 **495** li donà *un altre colp així forts al cap* que lo bretó envides se tenc en peus
18 **499** li donà un tal *gran colp al cap* que tot lo tabuixà
19 **180** inclinat lo cap *sobre lo muscle de l'abadessa*, caigué
20 **128** abans que la mia *llengua res diga*
20 **183** si les paraules [...] vos ixen de la boca: *la llengua* ab què haurets parlat *vos faré arrancar*
20 **466** *llavant ab la llengua los seus llavis* per prendre lo sucre [...] dels llavis de Joan
20 **515** induïda per dues *falses llengües* de dos envejosos
20 **525** la Güelfa, qui *no poc retenir la llengua*, dix: —Vós, senyor, fets bé
21 **240** jo us veig *de tal pèl*, que encara esta nit jugaríets a punyades qual de vosaltres l'hauria
21 **241** jo no sé de *quiny pèl nos vets*
21 **327** [com aquells] qui *cerquen pèl en l'ou* e *nuu en lo jonc*, cercaven via com porien desfavorir Curial
21 **328** no voldria *perdre un pèl de sa honor*
21 **340** és molt apte e no és hom al món que li pusca *avançar d'un pèl*
22 **253** vós érets en tan àvol punt que de vós a la mort *no havia dos dits*
22 **443*** preg-te que em prests los teus *dits amaestrats e ardits*
22 **444** *entre los dits nevats traïa* aquells cabells que paria que fossin fils d'or batut
23 **272-273** molts hauran contra vós *gros lo ventrell* e us aminvaran si poran
23 **284** havia un poc *lo ventrell gros* contra els franceses
23 **466** *tendràs alguna coseta en lo ventrell* que et faça enuig, emperò no pot ésser gran mal
23 **490** bonament fer no es poria, jatsia contra ella hagués *un poc gros lo ventrell*
23 **492** tenint per aquella raó *lo ventrell gros* contra Curial
24 **288** provarets si tenc tan *dur lo cuir* com vós o los altres
25 **126** *en lo pits gentil* [...] s'encès una flama

25 **327** ja eixit de seny, no sabent-se regir [...], allargant la mà, *pres lo noble home dels pits*
25 **351*** presentà-li los *pits durs e aspres* e, estrebant ferm
25 **391** avé los hòmens de molta ciència [...] ésser superbiosos [...], e *tenen lo pits inflat*
25 **391** així com si aquella ciència ocupàs lloc molt gran e *que als pits no els cabès*
25 **425** se començà a tirar los cabells e *esquinçar les robes en los pits*
25 **458** lo rei sabé que *tu fuist nafrada als pits*
26 **481** *la barba* [...] *li donava quaix a la cinta*
27 **385** *ronsant un poc lo nas* [...] fa aparès que no oja
28 **421** cruixint les dents, *tanquen e estrenyen los punys*
29 **202** era jove de pocs dies [...] los *cabells roigs* e tan gentil que paria que fos fet a pinzell
29 **235** lo cavaller allargà la mà e *la pres per los cabells*
29 **425** se començà a *tirar los cabells* e esquinçar les robes en los pits
29 **427** *no tenc cabell en lo cap que no s'eriçàs*
29 **444** romp los vels al cap *e los cabells no foren quitis*
29 **444** aquells *cabells que paria que fossin fils d'or batut*
29 **461** e moltes altres, *tantes com los cabells del cap*
30 **384** *vullats perdonar a estes mies velles canes* si han ardiment de parlar
31 **426*** habita en [...] llocs vils e pudents en los *quals abans lo morro met que el peu*
32 **145** si vós vengut no fóssets, *lo meu cap ara no estaria sobre les mies espatlles*
32 **151** estava encorbat sobre Jacob, que *en terra el mès d'espatlles* tot enversat
32 **249** el cavaller, qui de cansament e de la sang perduda tenir no es podia, *era caigut d'espatlles*
32 **253** de vós a la mort no havia dos dits, car *vós érets ja caigut d'espatlles*
32 **271** *girant les espatlles*, continuà son camí
32 **432** *encara en les tues espatlles hagen parlat*, en los teus ulls tornaran muts
32 **449** de què elles havien gran goig, car *més amaven veure-li les espatlles que la cara*
32 **458** féu matar ton pare *llevant-li lo cap de les espatlles*
33 **293** ab [...] aquelles *ungles de vori*, ajustà bellesa a belleses
33 **444*** met entre ells les *ungles blanques e tallants*
34 **443** de tant han haüda pitjor sort que *los ossos no han tenguda sepultura*
35 **481** *la barba* [...] *li donava quaix a la cinta*
36 **384-385** seria possible que [...] *faç a faç* li pogués parlar
37 **117*** fonc *dotat més de seny e de gràcia* de les gents que no de [...] béns
37 **119*** Curial *cresqué en dies e en seny e en bellesa* de la persona
37 **127** amonestà lo jove [...] que *en açò havia menester més seny* que en altra cosa
37 **130** aquells qui han alienada l'honor sua no facen a tu *perdre el seny*
37 **133** quasi *foraeixit de seny*, començà a cridar grans crits

37 **137** *tant seny hagué que* féu eixir totes aquelles qui eren en la sua cambra
37 **165** oh desaventurat! Oh *home de pobre seny*! ¿E què he fet?
37 **183** me força que us diga ço que *si seny hagués* deguera celar
37 **213** *perdent lo seny*, s'enclinà sobre lo coll del cavall
37 **223** entelats los ulls *e tot lo seny perdut*, passà d'aquesta vida
37 **227** *farets seny*, mentre hi sots a temps e fets de la necessitat virtut
37 **245** *a mon seny* grosseria seria esperar-lo
37 **250** era *fora de seny per los colps* que havia reebuts al cap
37 **253** cavaller, *¿encara no havets cobrat lo seny*, e no havets vergonya de dir aquestes paraules?
37 **256** Curial, qui hac vista la mort de l'escuder e de la donzella, *cuidà perdre el seny*
37 **260-261** com *havets tan poc seny* [...] havent oït ço que jo us he dit, anar per aquest camí?
37 **290** *no em par que hauria massa bon seny* [...] qui ara prengués Festa per les tresses
37 **293** Plató [...] dix que *lo seny de les dones* tot està en la bellesa
37 **293** Plató [...] dix que [...] per contrari *la bellesa dels hòmens* [està] *en lo seny*
37 **327** *ja eixit de seny*, no sabent-se regir [...], allargant la mà, pres lo noble home dels pits
37 **336** no és interès meu *ni he tan poc seny* que en faça enquesta
37 **354** vós *havets poc seny* e les coses que fets no són obres de cavaller
37 **363** l'amava tant que *perdia lo seny* per ella
37 **416** *foraeixida de seny*, a grans crits començà a [...] cridar
37 **425** assats hauria jo *poc seny* que de tal com tu prengués consell
37 **453** correc a sa filla dient a grans crits, *com fembra fora de seny*: —Traïdor!
37 **477*** vostra mare, que ha per vos cuidat *perdre el seny e encara la vida*
38 **171** lo mirà, e així com lo perdé de veure, tots *los espirits li fugiren*
38 **388** oïts-me almenys, e si *algun espirit de pietat* havets, usats d'aquell envers mi
38 **427*** veien-se ab les cares mudades, [...] *sens cosa que els consolàs ne els avivàs los espirits*
38 **470*** fonc curada de la nafra, emperò *romàs tan flaca e tan magra que no tenia sinó l'espirit*
39 **157** com si *l'ànima l'hagués desemparat*, en terra caigué
39 **196** jo li faré companyia *tant com ànima tindré en lo* cos
39 **202** em do gràcia [...] a fer per vós ço que vós ara fets per mi, e *açò mentre ànima tindré en lo cos*
39 **220** em treballaré en donar-vos-en bon compte, tant *com ànima tendré en lo* cos
39 **319** ara que m'he a partir de vosaltres, me par que *l'ànima se parteix de mi*
39 **321** dolça vida mia, recomana'm a l'abadessa, *ànima mia molt cara*
39 **382** cuidà's desesperar e fonc ben prop de *donar l'ànima al diable*

39 **384*** faré [...] *mentre l'ànima cansada voldrà* a esta pesada e anciana carn tenir companyia
39 **443** on est, *ànima mia*, vida mia?
39 **471*** t'invoque e *et preg que reebes l'ànima mia* que va per servir a tu
39 **471** *partiren la tua ànima* dolorosa d'aquella llagrimosa carn

Tracce del Tirant lo Blanc *fra le righe dell'*Orlando furioso

María de las Nieves Muñiz Muñiz
(Universitat de Barcelona)

Non sappiamo con certezza se prima di porre mano all'*Orlando furioso* o durante la sua composizione Ariosto abbia letto il *Tirant lo Blanc*.[1] Nessun documento, nessuna testimonianza diretta ci aiutano a chiarire questo punto. Sappiamo invece che Isabella d'Este, occasionale ascoltatrice del poema *in progress* e destinataria di due sue edizioni,[2] aveva avuto in prestito il romanzo da Antonia del Balzo nel 1501,[3] e aveva poi chiesto al letterato ferrarese Niccolò da Correggio di tradurlo, anche se il progetto restò fermo al primo saggio (Sansone 1980: 297-298). Alcuni anni dopo la nobildonna tentò per varie vie di procurarsene altre copie[4] e con ogni probabilità ne ottenne almeno una in

1. Com'è noto, l'opera, iniziata attorno al 1506, ebbe tre edizioni nel 1516, nel 1521 e nel 1532 (Ariosto 1960).

2. Primogenita di Ercole I d'Este, poi sposata a Francesco Gonzaga, marchese di Mantova, non perse mai i rapporti con Ferrara e con Ariosto, il quale, inviato da Ippolito d'Este a Mantova per intrattenerla durante una difficile gravidanza, le lesse i primi versi del poema. Un'altra esperienza di lettura avvenne nell'estate del 1512, durante un soggiorno di Isabella a Ferrara. Il poeta stesso le recò personalmente una copia della prima stampa nel 1516 e nel 1532 gliene inviò l'ultima con la seguente missiva: «Io mando a Vostra Excellentia uno de li miei *Orlandi furiosi*, ch'avendoli meglio corretti ed ampliati di sei canti, e di molte stanze sparse di qua e di là pel libro, mi parrebbe molto uscir del debito mio, se io, innanzi a tutti gli altri, non ne faccessi copia a Vostra Excellentia, come a quella che riverisco e adoro, e alla quale so che le mie composizioni (sieno come si vogliono) essere gratissime sogliono» (Lettera del 9 ottobre 1532, riprodotta in Ariosto 1857: I, 55).

3. Antonia del Balzo era moglie di Gianfrancesco Gonzaga. Per le lettere scambiate sul *Tirant*, *cf*. Luzio & Renier (1893: 70-73); sulla possibile provenienza del volume avuto da Antonia del Balzo, Riquer (1990: 250).

4. In una lettera del 27 agosto 1505 Ippolito Vitaliani informava Isabella dei passi mossi presso Eleonora da Correggio a Milano per ottenerne una copia; ancora nel 1510 Isabella chiedeva a Jacopo d'Atri, allora inviato dal Marchese di Mantova in Francia, di rivolgersi al «signor Cabaniglia» (Jerónimo de Cabanilles Vilarrasa y Gallach, ambasciatore di Carlo I in Francia)

lingua catalana.[5] Non è documentato se fu lei a commissionarne la traduzione a Lelio Manfredi, ma sì che questa venne portata a termine tra il 1514 e il 1519 sotto gli auspici del figlio Federico Gonzaga, al quale venne dedicata nel 1538 quando, dopo svariate vicissitudini, vide finalmente la luce.[6]

Non sorprendono queste preferenze nella corte di Mantova, sia perché Isabella d'Este era, secondo parole di Ariosto, «d'opere illustri e di bei studii amica» (*Orlando furioso*, XIII 59, 2), sia perché i primi decenni del Cinquecento avevano visto crescere l'interesse per la letteratura cavalleresca e per quella iberica nelle corti padane, dove Francesco Cieco da Ferrara aveva offerto nel *Mambriano* (1509) un dosaggio di intrattenimento e di insegnamento non dissimile da quello del *Tirant*.[7] In tale contesto si capisce che Jerónimo de Cabanilles, in attesa di trovare una copia del libro per la nobildonna, le offrisse in dono l'*Amadís de Gaula* sapendo di farle cosa gradita (Luzio & Renier 1893: 70-71).

C'è da chiedersi però se i primi lettori italiani del *Tirant* fossero in grado di capirne il testo senza servirsi di una traduzione. La risposta, pur con qualche sfumatura, sembrerebbe positiva. Così, se nel 1521 Cassio da Narni giudicava «obscura e foscha» la lingua del romanzo nell'elogiare le fatiche di Manfredi,[8] sul fronte opposto Niccolò da Correggio rassicurava Isabella d'E-

---

per avere «un libro spagnolo nominato el Tirante» (Luzio & Renier 1893: 70-71; Concina 2015: 120-121).

5. Alla sua morte vennero rinvenuti due esemplari del *Tirant* (nn. 5 e 26 dell'inventario), uno di essi, in catalano, era stato restituio alla nobildonna nel 1525 quando venne ritrovato tra i libri da lei imprestati a Mario Equicola (Barbieri 2012: 194 nota).

6. *Tirante il Bianco valorosissimo cavaliere, nel quale contiensi del principio della cavaleria: del stato, et ufficio suo: dell'essamine, che debbe esser fatto al gentile, e generoso huomo, che dell'ordine di cavaleria decorar si vuole: e come dee esser fatto il vero cavaliere: della significatione dell'arme così offensive, come difensive: quali atti, e costumi appartengono al nobile cavaliere e dell'honore, del quale è degno d'essere honorato* (Venezia, Nicolini da Sabbio, 1538). Sulla versione di Manfredi e la sua dipendenza da una stampa del 1490 con riscontri puntuali sulla versione castigliana del 1511, *cf*. Givanel i Mas 1912 e Calvo Rigual 2012. Per i rapporti tra Federico II Gonzaga e la traduzione del *Tirant*, *cf*. Barbieri 2012.

7. Per gli elementi di discontinuità con l'*Innamoramento di Orlando* di Boiardo, *cf*. Carocci (2015). Sulle coincidenze in merito fra le due opere, *cf*. Gesiot (2015)

8. Così nel poema *Morte del danese* (1521): «Lelio dui libri, uno per man, teneva / da lui tradutti ne la lingua toscha: / l'un Carcer d'amor chiamar faceva, / l'altro / Tirante, ognun credo el conosca. / Questo a Federico marchese leggeva, / che in / lingua externa, prima obscura e foscha / visto l'havea, et per tale exercitio / l'havea premiato di bon beneffitio» (Ferrara,

ste sulla facilità di capire il libro non appena gliene avesse «lete due carte»,[9] e Antonia del Balzo la pregava di restituirglielo al fine di proseguirne la lettura da poco iniziata («pregandola come l'habia lecto me lo voglia rimandare per non lo haver mai lecto se non un pocho del principio a la quale mi racomando»).[10] Una certa autonomia di comprensione pare dunque esserci stata fra le lettrici colte del *Tirant*, tanto più occorre supporla fra letterati veri e propri. Quanto al traduttore stesso, non risulta ch'egli abbia mai attribuito il ritardo nell'eseguire il lavoro a presunte difficoltà della lingua «obscura e fosca», bensì alla lunghezza del libro e ad altre vicissitudini.[11]

Da tutte queste circostanze si può quindi dedurre che molto probabilmente Ariosto ebbe notizia del romanzo prima di iniziare il suo poema e che, qualora una copia fosse caduta nelle sue mani, non avrebbe avuto problemi a capirlo. Ma per sapere se l'abbia davvero letto e se ciò abbia avuto dei riflessi sull'*Orlando furioso*, bisogna interrogare il testo alla ricerca di tracce eventualmente lasciate fra le righe, un compito non facile, data la fitta intertestualità del poema dove spesseggia il ricorso a sottili *contaminationes* tra fonti concorrenti o sovrapposte.

Si spiega così che pochi siano stati i debiti martorelliani finora segnalati dalla critica ariostesca e che dopo l'Ottocento non si siano prodotti ulteriori

---

Rossi, 1521, Libro II, canto IV, c. 71*v*), i versi citati sono riprodotti da Luzio & Renier (1893: 73).

9. «Illustrissima patrona mia. Mio patrone [Niccolò da Correggio] e servitore de la signoria vostra aveva dato principio a tradure Tirante, como vederà la signoria vostra, ma non ge basta l'animo, perché dice che questo che vederà la signoria vostra è una colona e mezo e che 'l venerìa alto due volte como l'è, ma el promete a la signoria vostra, como l'ha fato figioli [sic] che 'l venirà e lo lezerà a la signoria vostra e che 'l non averà lete due carte che la signoria lo intenderà como lui [...]», lettera del 12 marzo 1501, firmata da un sedicente Prete di Correggio, *cf.* Luzio & Renier 1893: 70-71.

10. Lettera del 7 dicembre 1500 (Archivio di Stato di Mantova Archivio Gonzaga, Serie E XIV. 2.b. 1801, c. 139), Concina (2015: 120).

11. «Ben vi supplico di gratia vogliati fare mia scusa s'io ho tardato, ché prima giunto ch'io fui da Milano, fui ferrito, e poi due volte sum stato in termine di morte. Ultimamente quel ribaldo frate apostata che lo scrivea me ne portò via vintiquattro quinterni di mia mano cossì come gli avevo scripti nel tradurlo, de quali non avevo altra copia. Pensati ch'io mi vidi disperato, ma non mi persi d'animo per non aver perso l'ingiegno e la memoria. E perché el non gli avea principio né il fine, a gran pezzo scriver gli feci a messer Iulio Tassano, ma non si fece frutto alcuno; credo che per mio dispetto gli bruciasse» (lettera del 5 giugno 1519, pubblicata in Barbieri 2012: 255).

tentativi di arricchirne il campionario. Varrà quindi la pena di riesaminare la questione.

Pezzo forte delle prime proposte è stata la coincidenza riscontrata da John Dunlop nel 1814[12] fra lo stratagemma della Viuda Reposada per convincere Tirant dei rapporti disonesti di Carmesina col proprio ortolano (complice inconsapevole la fida cameriera Plaerdemavida, cap. 283), e quello adoperato da Polinesso per diffamare Ginevra agli occhi di Ariodante fingendo, con l'aiuto della cameriera Dalinda, un suo incontro segreto con lei (canti V-VI del *Furioso*). Sessant'anni dopo la questione veniva approfondita da Pio Rajna nel monumentale studio sulle fonti del poema (1ª ed. 1876);[13] là egli confermava l'analogia di massima pur mettendo in luce importanti differenze, *in primis* l'attribuzione del ruolo negativo a un uomo (Polinesso) anziché a una donna (la Viuda Reposada),[14] e l'aggiunta di sviluppi ispirati ad altre opere medievali:[15] la pubblica accusa di adulterio scagliata contro la donna, la rivalità fra pretendenti, il riferimento all'«aspra legge» che condannava a morte le adultere, e la difesa del loro onore affidata alla spada di un cavaliere.

Quanto alla parte coincidente, indiscutibile sembra il ricorso alla pantomima teatrale come tramite dell'inganno, ivi compresi i preparativi del travestimento delle due cameriere: Plaerdemavida mascherata «ab la cara que li havien feta pròpiament com la del negre hortolà» e «les sues robes que vestia» (cap. 283, p. 1048); Dalinda con «foggia che sol fu da Ginevra usata», sì da far parere «un per un altro il volto» (V 48-49). Simile anche la simulazio-

12. Il rapporto veniva stabilito dal critico a proposito dell'influsso del *Furioso* sulla novella 22 di Bandello, fonte a sua volta *Much Ado about Nothin*g di Shakespeare: «Is the origin of Shakspeare's *Much Ado about Nothin*g, and is the longest tale in the work of Bandello. The deception, which forms the leading incident, is as old as the romance of *Tirante the White*, but was probably suggested to the Italian novelist by a story in the *Orlando Furioso.* In the fifth canto of that poem etc.»; cito dalla terza edizione (Dunlop 1845: 272).

13. Rajna (1900: 150-163). Non apporta novità di rilievo da questo punto di vista l'unico studio che, a quanto mi risulta, sia ritornato sull'argomento, badando a un comparatismo tematico piuttosto che genetico: Beltrán 2001.

14. «Senza discendere alla considerazione minuta delle mutazioni introdotte dall'Ariosto, così gravi da cambiar faccia al racconto, non posso astenermi dall'avvertire che la parte odiosa è rappresentata nel *Tirante* da una femmina, nel *Furioso* invece da un uomo», Rajna 1900: pp. 152-153.

15. Il *Tristan* di Béroul, il *Lancelot* di Chrétien de Troyes, la *Mort le Roi Artus*, il *Palamedés*, l'*Amadís* di Rodríguez de Montalvo, la *Historia de Grisel y Mirabella* di Juan de Flores.

ne del rapporto erotico inscenato con diversi gradi di intensità (esplicitamente sessuale nel *Tirant*; eufemisticamente ridotto a baci nel *Furioso*); e simile l'esibizione della scena a modo di palcoscenico sotto gli occhi del cavaliere frodato (il giardino sottostante la camera di Carmesina visto da Tirant dalla finestra di una casa dirimpetto con l'aiuto di specchi; il balcone della camera di Ginevra osservato da Ariodante e da suo fratello tra alcune case abbandonate). A queste analogie di base si potrebbero aggiungere almeno due puntuali coincidenze nelle espressioni adoperate: la prima riguardante il previo tentativo di convincere il cavaliere del disamore della sua donna («yo sé certament que vós no sou amat segons sou merecedor», *Tirant*, cap. 266 [Martorell 2008: 1000]; «Finge ella teco, e non t'ama ne prezza», *Furioso*, VI, 37, 1); la seconda, la promessa di fargli vedere coi propri occhi la prova del tradimento («ab los vostres hulls corporals vos ho faré veure», *Tirant*, cap. 268 [Martorell 2008: 1004]; «t'offerisco manifesto / [...] inanzi a gli occhi porre», *Furioso*, V 40, 3-4).

È vero che il travestimento di Dalinda con i panni della sua padrona non mancava di altri precedenti accessibili ad Ariosto, quali lo scambio di persona tra la regina Berta e la fida Falisetta nel romanzo trecentesco di Andrea da Barberino *I Reali di Francia* («La reina si cavò il suo reale vestimento e miselo a lei, e trassesi la corona e missela a Falisetta; e per modo l'adornò, che sarebbe gran fatto averla riconosciuta, perché tanto si somigliavono e di parlare e di viso e di persona», Libro VI, cap. 4),[16] ma non può sfuggire la differenza tra la complicità serva-padrona e il ruolo di vittima di Ginevra, anche se nel seguito della storia Falisetta tradirà Berta e cercherà di farla ammazzare in circostanze simili a quelle poi toccate a Dalinda ad opera del suo complice.[17]

Sommato e detratto tutto, resta in piedi un importante nucleo di coincidenze esclusive tra il racconto di Martorell e quello di Ariosto: gli unici in cui lo scambio di persona si combini con la complicità della cameriera più fidata e con l'inscenamento teatrale dell'inganno; si aggiungano le reazioni dei due cavalieri frodati, che, pur con diverse modalità e motivazioni, assommano lo scoppio di irrefrenabile e autodistruttivo dolore, l'allontanamento dal regno, il ritorno e la felice riunione con la donna amata.

16. Andrea da Barberino 1947: p. 256.

17. Non è invece il caso di chiamare in causa, come fa Beltrán 2001, il ricorrere di rapporti carnali con un essere deforme in altri punti del *Furioso* (ad es. la regina «avviticchiata» al nano in XXVIII 34) essendo il motivo assai vulgato nella letteratura medievale.

La vecchia proposta di Dunlop pare, insomma, reggere ancora.

Accanto all'episodio della Viuda Reposada, Rajna ne aveva notato un altro di ordine minore cui la critica ha prestato poca attenzione (Rajna 1900: 218-219): si tratta dello stratagemma escogitato da un «avisat mariner» (*Tirant*, cap. 106) per trascinare certa nave nemica con l'aiuto di una grossa corda tirata da altri marinai dopo averla legata ad un argano, espediente non privo di analogie con quello adoperato da Orlando per trascinare l'orca nell'isola di Ebuda con la forza colossale del suo braccio (pari a quella di un «argano» e di dieci uomini), dopo aver conficcato un'ancora sul palato dell'animale. Certamente il sommario racconto ariostesco contrasta con la minuziosità di Martorell, ma il parallelismo su certi dettagli, compresi gli andirivieni a nuoto, pare più convincente quando ci si attiene all'ossatura dei due episodi:

Tirant, cap. 106, p. 403

Lo avisat mariner hagué fermat un argue en terra, vora mar, molt fort. Aprés agué una molt grossa gúmena e posà-la dins una barqua [...] e pres una corda tan grossa com lo dit [...] lançà's en la aygua e nadant anà prop de la nau [...]. E pres lo cap de la corda e liguà'l al cap de la gúmena [...] E tornà's a lançar en la aygua e tornà a la nau, e enseuà molt bé la anella. E los de la barca tiraren la corda prima fins a tant que cobraren lo cap de la gúmena.

Orlando furioso, XI 39-41

Messo il puntello, [...] // ... a nuoto fuor ne viene, / lascia l'ancora fitta, e in mano prende / la fune che da l'ancora depende. / E con quella ne vien nuotando in fretta / verso lo scoglio: ove fermato il piede / tira l'ancora a sé [...] / L'Orca a seguire il canape è constretta [...] a quella forza / che più in una scossa / tira, ch'in dieci un argano far possa.

Né va trascurato l'esplicito paragone con il trainamento di una nave compiuto da Oberto, re d'Ibernia, quando poco dopo ne riassume l'episodio: «e che nuotando un cavallier era ito / a porgli in gola un'àncora assai grave; / e che l'avea così tirato al lito, / *come si suol tirar contr'acqua nave*» (XI 60, 1-4, corsivi miei).

Confermata così la ragionevole probabilità dei prestiti finora suggeriti, sottopongo all'attenzione degli studiosi altre tre possibili tracce del *Tirant* nell'*Orlando furioso*. Per maggiore chiarezza, disporrò gli esempi in paragrafi numerati.

1. I consigli delle donne

«Açò és cosa acostumada, que la natura femenil, frèvol e variable, elegeix lo més inútil consell, si molt hi pensa, en la major necessitat», dice il narratore nel capitolo 416 del *Tirant* a proposito dell'infausta decisione di suicidarsi presa dalla Viuda Reposada (Martorell 2008: 1379). Nell'esordio del canto XXVII del *Furioso*, Ariosto esclama a proposito di una decisione presa da Malagigi con effetti disastrosi per il campo cristiano: «Molti consigli de le donne sono / meglio improviso, ch'a pensarvi, usciti» (vv. 1-2). Nel commento al poema ariostesco, questa sentenza era stata giustamente ricondotta da Antonio Panizzi (Panizzi 1834: III, p. 397) ad un'altra dei *Reali di Francia*, dove il narratore citava «il detto del Savio che lo consiglio della femmina è buono s'ella non vi pensa su; ma s'ella vi pensa, nollo pigliare, ch'egli è vizioso» (Libro II, cap. 16). Andrea da Barberino vi celebrava il «presto rimedio» trovato dalla giovane Drusolina per evitare di essere accusata di un crimine, e presupponeva di passaggio che il raziocinio femminile potesse solo dare frutti manchevoli e scorretti (i.e. viziosi). Gli studiosi del *Tirant* non pare abbiano tenuto conto di questo precedente,[18] eppure Martorell si era attenuto ad esso amplificandone la parte misogina non senza alcune palesi riprese testuali: «s'ella non vi pensa su» /«se molt hi pensa»; consiglio «vizioso»/«inútil consell».

Anche Ariosto si era incentrato sugli errori del raziocinio femminile ed era incorso nella medesima ripresa letterale, ma, a differenza di Martorell, aveva mantenuto il contrasto improvviso/meditato dell'originale («*s'ella non vi pensa su*, ma s'ella vi pensa...», *Reali* –> «*meglio improviso* ch'a pensarvi usciti», *Furioso*). Rispetto alla riformulazione del *Tirant*, però, quella ariostesca riduceva il carattere assoluto dell'asserto primitivo convertendo l'avversativa «*ma* s'ella vi pensa» in una comparativa di maggioranza: «*meglio*... ch'a pensarvi». Solo per quest'ultimo dettaglio si può accettare la possibilità di un influsso del detto di Boccaccio (pure avanzato dalla critica): «Talvolta le femine li porgono [i consigli] *migliori che* quelli che subitamente sono presi dall'uomo» (*Filocolo*, I 22, 15). Ma a nessuno può sfuggire che Ariosto, oltre a non alludere al contrasto uomini/donne, sostiene precisamente il contrario: le decisioni improvvise sono spesso preferibili.

18. *I Reali di Francia* non figurano tra il pur ricchissimo scandaglio di fonti di Pujol 2002.

Stando così le cose, si potrebbe concludere quanto segue: la catena di coincidenze testuali («s'ella non vi pensa su», *Reali* -> «se molt hi pensa», *Tirant*-> «a pensarvi», *Orlando furioso*), non implica la mediazione di Martorell, bensì la dipendenza diretta dalla fonte prima anche nel caso di Ariosto; tuttavia una differenza dal modello accomuna i due imitatori: l'aver spostato il baricentro del detto verso la critica delle decisioni meditate anziché verso la lode di quelle prese all'improvviso. Si può ritenere casuale questa coincidenza? Spinge a escluderlo non solo l'assenza di esempi consimili in altri autori, ma anche il fatto che il detto riguardi nel *Tirant* la Viuda Reposada, precisamente il personaggio il cui stratagemma colpì l'immaginazione di Ariosto al punto da riemergere nell'episodio di Ginevra. Non sembra azzardato quindi supporre che, arrivato a questo punto nella lettura del *Tirant lo Blanc*, egli avesse notato il diverso uso di una sentenza a lui ben nota e se ne fosse ricordato al momento di deplorare la decisione di Malagigi. Lo fece a modo suo, cioè utilizzando leggerezza ed ironia, attenuandovi il carattere misogino con l'aiuto di Boccaccio e contaminando le fonti.

2. La spacconata del marinaio turco

Nel capitolo 163 del romanzo di Martorell un marinaio turco, ignorando di essere ascoltato da Tirant, lancia delle accuse infamanti contro di lui seguite da minacce spavalde («lo seu nom és leig e vil, per ço com Tirant vol dir usurpador de béns o, més propi parlar, ladre [...], emprenyarà la filla [de l'emperador], aprés la muller, aprés matarà l'emperador [...]. Yo jur per l'aygua que yo·m bategí, que si yo·l poria pendre aquell traydor de Tirant, axí com moltes vegades n'é pres d'altres, que yo·l penjaria en la més alta entena de tota la nau», Martorell 2008: 712-713). Sentendo queste spacconate, Tirant prima finge di condividerle, poi scoppia a ridere («Tirant reya molt e prenia gran plaer en lo que deya lo mariner»), infine rivela la propria identità e tratta benignamente il marinaio per conquistarne il favore.

Nel canto XII dell'*Orlando furioso* (ottave 42-45) Ariosto descrive una scena in parte coincidente dove Ferraù, ignorando l'identità del suo interlocutore, accusa Orlando di portare in capo un elmo rubato e si vanta di poterglielo togliere come altre volte ha fatto («Già molte / fiate e molte ho cosí Orlando astretto, / che facilmente l'arme gli avrei tolte, / quante indosso n'avea, non che l'elmetto», 43, 1-4); alla prima accusa del «vantator Spagnuol»

il paladino risponde «sorridendo» («Anzi credo io, se tel vedessi a fronte, / ne tremeresti dal capo alle piante», 44, 1-6); ma di fronte all'ultima spaccona-ta, perde la pazienza, rivela la propria identità e lo sfida: «Mentitor, brutto marrano [...] / Quel paladin, di che ti vai vantando, / son io, che ti pensavi esser lontano. / Or vedi se tu puoi l'elmo levarme, / o s'io son buon per tòrre a te l'altre arme» (45, 2-5).

Se è innegabile l'opposta conclusione dell'equivoco e se l'accusa di latrocinio ha troppi precedenti nella letteratura cavalleresca per essere significativa (già Pulci e Boiardo avevano inaugurato la tradizione di chiamare ladro Rinaldo), non pare priva di peso la coincidenza tra la situazione di partenza, ivi compresa la vanteria su precedenti imprese («axí com moltes vegades n'é pres d'altres» / «Già molte / fiate e molte ho cosí Orlando astretto»), e il risvolto comico della situazione che fa ridere Tirant e sorridere Orlando, seppure in ben diversa misura.

Martorell aveva utilizzato l'aneddoto per mostrare l'abilità dell'eroe nel ribaltare situazioni evitando l'uso innecessario della forza; Ariosto, per irridere il cruento punto d'onore medievale che il vantatore condivideva con Orlando. La materia prima dell'equivoco era però la stessa.

3. Pastorali alberghi

Nei capitoli 410-413 del *Tirant*, si racconta l'avventura del cavaliere Spèrcius, innamoratosi di una bellissima donna dopo averla liberata dall'incantesimo che l'aveva convertita in drago, e poi rifugiatosi con lei nella casa di un pastore e di sua moglie trasformandola in loro stabile dimora («E entraren en casa del pastor. E aquí la donzella féu molta honor al pastor e a sa muller e proferí'ls de fer-los molt de bé. E stigueren aquí ab gran plaer e consolació. E stant aquí feren portar la roba que la donzella tenia en la cova, e la moneda, e abillaren molt bé lo casal del pastor», cap. 413, p. 1372). Non è difficile notare la corrispondenza con i «pastorali alloggiamenti» che Mandricardo e Doralice trovano nel canto XIV del *Furioso* grazie a un «guardian cortese degli armenti»: «Erano pastorali alloggiamenti, / miglior stanza e più commoda, che bella. / Quivi il guardian cortese degli armenti / onorò il cavalliero e la donzella, / tanto che si chiamâr da lui contenti» (XIV 62). Ancor più evidente pare il rapporto con l'esperienza di Angelica e Medoro nel canto XIX, dove la casa del pastore che li ospita viene definita «buona e bella» e «umil tetto» di dome-

stica e duratura felicità coniugale («Stava il pastore in assai buona e bella / stanza, nel bosco infra duo monti piatta: / con la moglie e co i figli: e avea quella / tutta di nuovo, e poco inanzi fatta», 27, 1-4; «Fersi le nozze sotto all'umil tetto / le più solenni che vi potean farsi: / e più d'un mese poi stero a diletto / i duo tranquilli amanti a ricrearsi», 34, 1-4).

Certamente Ariosto aveva in mente la caverna virgiliana dove Didone ed Enea si erano rifugiati dalla tempesta e avevano celebrato il loro «imeneo» (*Aeneidos*, IV120-127), ma il passaggio dalla mitica spelonca all'umile albergo pastorale era tutt'altro che ovvio, tanto più se si aggiungono i dettagli della gratitudine per l'ospitalità del pastore, l'allusione alla moglie e l'avviarsi sotto l'umil tetto di una vera e propria vita coniugale.

Le analogie fin qui riscontrate sono sparse in punti diversi e distanti dell'una e dell'altra opera (capp. 106, 163, 283, 410-413, 416 del *Tirant*; canti V-VI, XI, XII, XIV, XIX, XXVII del *Furioso*), il che dimostrerebbe una lettura completa del romanzo e il permanere della sua memoria per buona parte del processo compositivo del poema ariostesco. Tuttavia esse rappresentano una messe discreta, sia per il loro carattere circoscritto, sia perché le due opere rispecchiano progetti troppo distanti da permettere confronti strutturali. Il *Tirant* proponeva un modello di cavaliere che sommava al coraggio medievale, l'intelligenza strategica di un principe moderno e le doti mondane di un cortigiano, ma tradizione e modernità venivano messe al servizio di una illusione storica volta a cancellare la recente sconfitta dell'impero romano in Oriente. Nessuna nostalgia, nessuna regressione storica anima invece le finzioni cavalleresche dell'*Orlando furioso*, dove prevale una siderale lontananza e una superiore ironia rispetto alla loro sopravvivenza letteraria. Tanto che la follia sembra essere comune denominatore della passione cavalleresca e di quella amorosa, sia che i guerrieri disertino il campo di battaglia per un puntiglio d'onore, sia che lo facciano per difendere una fanciulla o per sedurla. Non a caso la follia di Orlando dà titolo al poema, la cui unità andrebbe cercata nella consapevolezza dei limiti umani. Anzi, è possibile che, a prescindere da ricordi puntuali, Ariosto sia rimasto colpito da un aspetto più intangibile del romanzo di Martorell: l'umanità di Tirant, capace di grandi prodezze ma anche di cadere preda della disperazione a causa dell'amore. Forse per questo, oltre che per la suggestione teatrale dell'equivoco, l'episodio della Viuda Reposada fu quello a colpirlo maggiormente.

Bibliografia

Andrea da Barberino (1947). *I Reali di Francia*, a cura di Giuseppe Vandelli e Giovanni Gambarin, Bari: Giustiniano Laterza & Figli.

Ariosto, Ludovico (1857). *Opere minori* a cura di Filippo Luigi Polidori, Firenze: Le Monnier.

Ariosto, Ludovico (1960). *Orlando furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna: Commissione dei Testi di lingua.

Barbieri, Nicoletta Ilaria (2012). *Cultura letteraria intorno a Federico Gonzaga, primo Duca di Mantova*, tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore.

Beltrán, Rafael (2001). «"Simiente de cizaña": sobre la relación entre el episodio de la Viuda Reposada (*Tirant lo Blanch*) y el canto V del *Orlando furioso*», *Tirant*, 4 <http://http://parnaseo.uv.es/Tirant/tirant4.htm>.

Calvo Rigual, Cesáreo (2012). *Estudi contrastiu del lèxic de la traducció italiana del Tirant lo Blanc (1538)*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Carocci, Anna (2015). «Il Cieco da Ferrara e Matteo Maria Boiardo: una ripresa per opposizione», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. 192, núm. 640, pp. 549-570.

Catalano, Michele (1930-1931). *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, 2 voll., Genève: Olschki.

Concina, Chiara (2015). *Ancora sulla fortuna del Tirant in Italia (con alcune postille sulla traduzione di Lelio Manfredi)*, in *More about Tirant to Blanch: from the sources to the tradition* a cura di Vicent Josep Escartí e Ana Maria Babbi, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamin, pp. 119-138.

Dunlop, John Colin (1845), *The History of Fiction, being a critical Account of the most celebrated Prose Works of Fiction from the earliest Greek Romances to the Novels of the present Age*, London: Longman, Brown, Green, and Longmans.

Gesiot, Jacopo (2015). «Il *Tirant lo Blanch* tra i versi del *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara», *Historias Fingidas*, 3, pp. 189-210.

Givanel i Mas, Joan (1912). *Estudio crítico de Tirant lo Blanch. Comentario a un pasaje del capítulo VI del «Don Quijote de la Mancha»*, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.

Luzio, Alessandro & Renier, Rodolfo (1894). «Niccolò da Correggio», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 22, pp. 65-119.

Luzio, Alessandro & Renier, Rodolfo (1900). «La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 35, pp. 193-257.

Martorell (2008). *Tirant lo Blanch, Text original (València 1490)*, edició i notes de Arbert Hauf, València: Tirant lo Blanch.

PANIZZI, Antonio (1834). *Orlando innamorato di Bojardo, Orlando Furioso di Ariosto with an Essay on the romantic narrative poetry of the Italians*, London: William Pickering, 3 voll. 1830-1834.

PUJOL, Josep M. (2002). *La memòria literària de Joanot Martorell. Modells d'escriptura en el 'Tirant lo Blanc'*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM.

RACHELI, Antonio (1849), *Delle memorie storiche di Sabbioneta. Libri 4*, Casalmaggiore: Bizzarri.

RAJNA, Pio (1900). *Le fonti dell'Orlando furioso*, 1876, 2ª ed. rivista e aumentata, Firenze: Sansoni.

RIQUER, Martí de (1990): *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 8).

SANSONE, Giuseppe (1980). «El "Tirante" de Lelio Manfredi», in *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, Barcelona: PAM, pp. 291-307.

Ocurrències de contrafisió en March

Josep Murgades
(Universitat de Barcelona)

> On peut envisager la rhétorique comme une *exaspération du rationnel*
>
> Groupe μ (1970: 111)

Sobre una figura poc coneguda: establiment

No és, la contrafisió, una figura tipificada en la retòrica antiga.[1] Cal esperar fins a l'aportació renovadora de Pierre Fontanier (1977 [1827-1830]) perquè concepte i denominació, denominació i concepte, apareguin degudament delimitats i categoritzats (Fontanier 1977: 152-154 i 264).

Amb el benentès que, com no podia escapar-se-li al mateix Fontanier, «les figures ne sont pas, comme leurs noms, une invention des rhéteurs ou des grammairiens [...] elles nous viennent de la Nature même, comme la parole» (1977: 67). Ja que, sempre segons ell, «dans tous les arts quelconques, ou mécaniques ou liberaux, la pratique a précedé la théorie, c'est-à-dire, le système raisonné de la méthode et des règles. Mais la théorie est venue ensuite éclairer, diriger, perfectionner la pratique» (1977: 68). Cosa tota ella ben certa: o és que abans de la ciència mèdica no hi ha hagut prèviament la pura i simple biologia?

Què entén llavors Fontanier per *contrefision*? Pel que fa al mot en si, i a falta, diu, de no haver-ne trobat un de «plus heureux» (1977: 143), procedeix a derivar-lo «du latin *Contrà*, contre, et *Fisum*, supin du simple non-usité *Fidere*, se fier: feinte confiance en une chose à laquelle on ne donne en effet ni crédit ni espoir, ou contre laquelle on veut prévenir» (1977: 264). Passa lla-

1. «Ni le conseil ni le déconseil ne sont des figures reconnues par la rhétorique classique» (Bremond 1970b: 68). No podia ser-ho, doncs, una figura que, segons veurem, presenta trets propis de tot consell irònic.

vors a arrenglerar aquesta figura entre les que ell considera figures d'expressió o trops impropis, és a dir, les constituïdes per més d'un sol mot (1977: 109). I, dins d'aquestes, entre les que ell creu que ho són per oposició, o sigui, les que consistirien a forçar «l'artifice du discours», de manera que «notre esprit [...] il va jusqu'à énoncer à-peu-près tout le contraire de ce qu'il pense», amb el resultat «qu'on se fera un plaisir de l'interprétation» (1977: 143). La contrafisió es troba així equiparada amb figures tradicionalment tan acreditades com la preterició, la ironia, l'epítrope o permissió i el mateix asteisme (*ibidem*).

Com és llavors que la defineix Fontanier? Doncs aquesta, «en feignant d'appeler le désir, l'espoir, la confiance, sur une chose, ne tend à riens moins qu'à en détourner tout désir, tout espoir ou toute confiance» (1977: 152). Evidentment, les ocurrències que addueix Fontanier per exemplificar aquesta figura per ell detectada són de registre alt: Virgili, Juvenal, Horaci, Boileau, Voltaire, La Fontaine (1977: 152-154).[2]

Cosa que no vol dir que no poguéssim estar temptats nosaltres de trobar-ne realitzacions en tot de registres col·loquials.[3] Al capdavall, és també Fontanier qui invoca Du Marsais (1730) i la seva celebèrrima afirmació segons la qual, de figures, «il s'en fait plus aux halles en un jour de marché, qu'il n'y en a dans toute l'Enéide, ou qu'il ne s'en fait à l'Académie dans plusieurs séances consécutives» (1977: 157).[4] I ho fa per postil·lar tot seguit que «les Tropes appartiennent donc autant, et même plus en quelque sorte, à ceux qui connaissent le moins la langue et savent le moins ce que c'est que *Tropes* ou que *fi-*

2. Per mor de brevetat no se'n reprodueixen aquí en aquest paper les citacions corresponents. Però sí que se'n dona, en canvi, la respectiva referència bibliogràfica oportuna: *Èglogа I* (Riba 1993: 25), vv. 71-74; *Sàtira XII*, vv. 57-59 (Juvenal 1961: 65); *Epístoles II*, II, vv. 72-76 (Horaci 1927: 118); *Satire de l'homme VIII*, vv. 225-234 (Boileau 1966: 46); *Épître LXXXII*, «À Daphné, célèbre actrice», vv. 81-87 (Voltaire 1784: 187); *La Clochette*, vv. 1-8 (La Fontaine 1954: 621). I se n'hi expliciten escaridament dues. La contrafisió del llatí Horaci, quan, després de referir tot de circumstàncies materials adverses que l'envolten, s'instiga a si mateix, tot sorneguer, a escriure enmig de totes elles «versos harmoniosos», tanmateix (*op. cit.*, v. 76). I la contrafisió del francès La Fontaine, quan, no menys irònicament, invita el lector a refiar-se de la inconstància de l'ésser humà a propòsit d'un rimaire que persisteix en la seva dèria compositora tot i haver-se'n desdit ja amb anterioritat (*op. cit.*, vv. 7-8).

3. Possibles exemples, amb valor locutiu, de contrafisió proferida irònicament davant una contrarietat, foren: «i ara, arregla-ho!», «ja li pots anar a fer un nus a la cua!», «vés-li darrere amb un flabiol sonant!».

4. Una constatació igualment citada i assumida pel Groupe μ (1970: 17).

gures, qu'a ceux qui sont, à l'un et à l'autre égard, les plus intruits ou les plus exercés» (*ibidem*).[5]

Sobre una figura poc coneguda: recepció

Sigui com sigui, l'aportació de Fontanier, en el cas concret que ens ocupa, i fins i tot més en general, no ha gaudit fins fa relativament poc de la recepció merescuda.[6]

És Genette qui el reedita i qui, en la *Introduction* a la seva obra (1977 [1968]: 13), assenta que «s'il est un titre auquel Fontanier peut légitimement prétendre, c'est bien celui [...] de *Linné de la rhétorique*». Aquest mateix estudiós li atribueix el «rôle de fondateur de la rhétorique moderne, ou plutôt de l'idée moderne de rhétorique» (Diversos autors 1970: 160), alhora que el pondera com «la "relève" de Dumarsais» (*ibidem*).

I serà també Jean Cohen qui, tot aparellant igualment Dumarsais amb Fontanier, observarà com «par *elocutio*, ils entendaient ce que Saussure a depuis appelé "parole" et que l'on tend à nommer aujourd'hui "discours"» (Diversos autors 1970: 17), raó per la qual prodigarà a Fontanier el qualificatiu de «saussurien avant l'heure» (Diversos autors 1970: 19).

En aquesta mateixa publicació conjunta de *Communications* és d'on Claude Bremond (Diversos autors 1970b: 68), tot remetent-se als exemples de contrafisió assenyalats per Fontanier, n'extreu que «[ils] reviennent tous à un déconseil ironiquement présenté sous forme de conseil. L'influenceur feint de recommender le moyen dont il vient d'exposer les inconvénients ou l'inefficacité».

I qui, ja més recentment, té semblantment en compte Fontanier és una experta de referència en qüestions de retòrica: Bice Mortara Garavelli (1993

5. Valgui ara i aquí, baldament sigui com a *divertimento* amable, il·lustrar-ho amb només tres simples exemples extrets de la col·loquialitat més expressiva: es vol millor sinestèsia que dir d'algú que «les aixelles li canten»?; i més reeixit *histeron proteron* que designar el condemnat camí del patíbul com de «dead man walking»?; i, encara, hi ha cap oxímoron culte més contundent (ments timorates: absteniu-vos de continuar llegint!) que aquell renec espanyol tan castís de «¡me cago en la puta Virgen!»?

6. Així, per exemple, no és tingut en compte per obres de referència en l'estudi de la retòrica com Lausberg (1960), Diversos autors - Princeton (1972), Morier (1998).

[1989]). La qual, a més, aprofundeix també en la comprensió de la figura que aquí ens ocupa, tot assenyalant que es tracta d'una «neoformazione che vale, all'incirca, "controfiducia": sorta di ironia amara o beffarda [d'«ironie douloureuse» parla Dupriez 2019: 269, *s. v. id.*], attuata in forma esortativa. Si invita qualcuno (l'ascoltatore, il lettore o la persona di cui si parla) a tenere un determinato comportamento, si incoraggiano certe opinioni, lasciandone intendere la conseguenze paradossali, o contradette dall'evidenza, per indurre a conclusioni contrarie a quelle prospettate, annullando così la fiducia chiesta speciosamente» (Mortara Garavelli 1993: 185).

Una definició, aquesta de Mortara, que trobem merament parafrasejada a Arduini & Damiani (2014: *s. v. id.*) i que, a Suhamy (2016: 111), apareix en una formulació prou més simple: «La contrefision se présente généralement comme une exclamation ironique, en forme de conseil. On tire de l'expérience une leçon désabusée, on se moque de ceux qui n'ont pas appris la méfiance».

En síntesi, doncs: ens trobem, amb la contrafisió, davant un trop enquadrable dins l'ampli espectre de les figuracions antifràstiques. Apte per suscitar, per contrast amb l'ethos de qui el formula, el rebuig d'allò a què aparentment s'incita.

Un trop impropi susceptible, com tantes altres figures retòriques, de focalitzacions superposades.[7] Ja que, d'acord amb quina en sigui cada realització concreta, la contrafisió pot intersecar, en major o menor mesura, amb figures com l'exhortació commovedora, l'epítrope concessiu, el cleuasme distanciant de qui se l'aplica. Però de totes les quals acaba sempre distingint-se'n pel que té en el fons de retret desencoratjador, d'imposició imperativa, de pulsió autoflagel·latòria.

I, com en tota manifestació irònica, on cal situar el pinyol d'aquesta és en la intenció (la cercada per l'autor o la conjecturada pel lector), no pas en el mot en si, com fora el cas, segons Fontanier (1977: 248), de la metàfora. Un pinyol irònic, altrament, del qual «le conseil et le déconseil, notamment, se donnent souvent à entendre par le recours à la figuration analogique» (Bremond 1970b: 68).

7. Així, posem per cas, paradoxisme i oxímoron poden ser figures sovint fins a cert punt confluents (Mortara 1993: 246; Ueding-Steinbrink 1994: 314), com també metàfora i sinestèsia (Mortara 1993: 167), o metàfora i sinècdoque (Groupe μ 1970: 106, 112 i 127); per no dir res de l'adínaton i la hipèrbole (Mortara 1993: 183).

Possibles exemples de Contrafisió: en Foix, en Ferrater

Textos plausiblement il·lustratius d'un tal procediment retòric, pouats de la literatura contemporània, foren una prosa poètica de Foix (2004: 214-215), un poema de Ferrater (1968: 39).

Llegim en el de Sarrià:

> Aixequeu ben alts els murs del meu carrer. Tan alts que, en ésser nit, no hi entri ni la remor de les fontanes ni el xiscle agònic de les locomotrius. Feu que el meu carrer tingui tot just l'amplada de la meva passa. No feu obertures als murs, i arrieu del cim de les torratxes tantes de banderes i de gallardets. Doneu-me només el goig que, a trenc d'alba, del pas de l'ombra de la meva amada a mitjanit en resti el testimoni d'una flor vermella marcint-se a la penombra, o d'una sabata esberlada flotant damunt un toll.

Hi observem una estructuració en cinc períodes encapçalats per verbs en mode imperatiu. Contrastant els quatre primers amb el darrer: si aquells exhorten a operacions generadores d'angoixa, aquest diu voler conformar-se «només» amb un «goig». Però quin? Un de no menys mortificant: el de les traces desolades de l'inabastable objecte del desig. ¿Es vol «figuration analogique» en clau més alhora freudiana i surrealista?

Frustració sublimada,[8] doncs, a còpia d'autoironia, deliberada o inconscient. Sempre capgiradora, tanmateix, de qualsevol confiança en una resolució millorativa. Contrafisió, doncs.

Llegim en el de Reus:

> *La platja*
>
> El sol se l'ha menjat. Anava sola,
> descalça com la mar, vestida com
> la mar, amb brusa blanca i slacks verds,
> i era rossa com l'aire, lluminosa
> com el lleó de fúria total.

8. El coneixement que tenim de la problemàtica sexual de la persona real i empírica de J.V. Foix (Guerrero 1996: 355-357) pot en part subvenir a una tal interpretació. Però l'anecdotisme biogràfic en cap cas no supleix la pertinència formal i autosuficient de la textualitat.

Se'ns l'ha menjat. Fem-nos canilla d'ira.
Tallem el vent de llauna amb la cisalla
dels udols llargs. Esgarrapem la sorra.
Lladruquegem la mar, la disfressada.

Davant l'objecte de desig just entrellucat i esdevingut tot d'una inabastable, assistim a una reacció en primera persona, però del plural (pudícia del jo singular, projecció en un nosaltres col·lectiu del despagament que se'n deriva). L'amarga ironia està llavors que l'única cosa a fer és entonar un plany òbviament infructuós, segons es desprèn de la seva retòrica ultrançada: remissió a l'animalitat («canilla») d'una passió ben humana («ira») per mitjà d'una doble hipàl·lage («vent» : «udols llargs» / «cisalla» : «de llauna») que indica una acció potencialment dolorosa («tallar»); tant com inútils són les accions d'esgarrapar la sorra i de lladruquejar la mar.

Frustració vivencial, doncs. O, en expressió retòrica, contrafisió.

Sobre la mateixa figura en March

March no és un cínic com Metge, que es complau a parodiar sarcàsticament el gènere homilètic per excel·lència —a través del seu conegut *Sermó*— i a comprimir-ho tot en un consell amb valor d'eslògan desvergonyit: «Siats de natura d'anguila / en quant farets» (Badia 1988).

No és tampoc algú, com Turmeda (1927: 153-155), que, a desgrat del seu *Elogi dels diners* («Diners, doncs, vulles aplegar. / Si els pots haver no els lleixs anar; / si molts n'hauràs poràs tornar / Papa de Roma»), es guarda molt i prou d'aconsellar amb una retòrica que vagi més enllà dels convencionalismes anticlericals establerts, propis de la tradició goliardesca (Pedretti 2014).

No. L'extremós gandià, posat a aconsellar, pot bé fer-ho en sentit recte i convenientment moralitzant. Això sí, atès el seu «maximalisme retòric» (l'expressió és de Badia 1993: 183), ho fa llavors tot forçant el paradoxisme, segons es palesa en els versos 257-260 del poema CIV:

O gent del món! Obriu los hulls per veure
com no és ver lo que veritat sembla,
e que honors, la glòria o ffama,
per les virtuts per null temps s'ateng[u]eren.
(March 1952-1959: IV, 111)

ltrament, March no sermoneja ni parodia, com tampoc i encara menys es prodiga amb cap *animus iocandi*. Sinó que, com bé ha remarcat Lola Badia (1993: 184), «sota un gran esclat de figures de dicció i de pensament» desplega «àmpliament l'arsenal retòric del dilema, l'antítesi, l'enigma, l'oposició de contraris, la contradicció i la paradoxa» (Badia 1993: 211).

I aquí és llavors on escau de cridar l'atenció sobre algunes de les seves ocurrències retòriques versemblantment adscrivibles a la contrafisió adés al·ludida i mínimament explanada.

N'és una de ben diàfana la dels versos 11-12 del poema LXXX (March 1952-1959: III, 125): «anau, anau vostres armes provar / encontr·aquell qui vostre no vol ser!». Un consell irònic perquè pressuposa tàcitament la inutilitat de l'esforç a què s'incita: el d'aconseguir el favor de la dama estimada (March 2008: 253-254). I que, retrospectivament, fa bona, i com!, l'afirmació del Groupe μ amb què s'encapçala aquest paper: la retòrica en tant que una exasperació del racional.

Una mostra de contrafisió encavalcada amb el paradoxisme ve donada pels versos 5-8 del poema XI:

> Acuyta't, doncs, a la mort qui·t espera,
> e per tos mals te allongues los jorns;
> aytant és luny ton delitós sojorns
> com vols fugir a la mort falaguera.
> (March 1952-1959: II, 40)

S'hi exhorta al pitjor mal —la mort— des del supòsit —establert per Soló segons Aristòtil a l'*Ètica Nicomaquea* (2015: 201; I, 11, 10-11) i recreat després per Sòfocles als versos finals del seu *Èdip rei* (1977: 75) i per Eurípides (1982: 199) a la seva *Ifigènia a Àulida* (vv. 166-168)— que no hi hauria felicitat possible abans del decés.

Un apotegma, sentenciós i lineal, segons escau als clàssics grecollatins, que March recargola en forma de contrafisió imperiosa i directament interpellativa.

On aquesta figura troba, però, la seva concreció més impactant és possiblement en els versos 1-8 del poema XIII:

> Colguen les gents ab alegria festes,
> loant a Déu, entremesclant deports;

places, carrers e delitables orts
sien cerquats ab recont de grans gestes;
e vaja yo los sepulcres cerquant,
interrogant ànimes infernades,
e respondran, car no són companyades
d'altre que mi en son contínuu plant.
(March 1952-1959: II, 46)

Un exemple altrament paradigmàtic d'allò assenyalat per Lola Badia (1993: 213) sobre la *procédure* marchiana: «el que fa el poeta és girar l'art i la imaginació cap a un efectisme tètric, que convenci (i castigui) plenament el lector tot enfrontant-lo a alguna forma d'horror».

Així, després d'haver invitat tothom a lliurar-se tant a la festivitat sacra com a l'esbarjo profà, el nostre poeta prou s'encarrega de contrastar-ho tot amb el seu jo poètic,[9] absolutament trasbalsat i macabre. El desig aparentment suscitat d'antuvi es veu d'aquesta manera contrarestat per una aversió que, a més d'haver pogut crear mala consciència en el lector (o en l'oïdor) incaut, liquida amargament el *fisum* (Fontanier, *supra*) o la *fiducia* (Mortara, *supra*) que l'interlocutor hagués pogut dipositar en l'exhortació inicial.

Apunt conclusiu

D'unes breus notes com les d'aquest paper, escauria llavors d'inferir-ne, primerament, la conveniència de resseguir la varietat de recursos retòrics en l'obra de tants de clàssics catalans: medievals, moderns i contemporanis. Amb la convicció que, com bé subratllava Claude Bremond (Diversos autors 1970a: 1), «la rhétorique n'est pas un ornement du discours, mais une dimension essentielle à tout acte de signification». Sense deixar mai, altrament, de tenir alhora en compte que «ce que le logicien condamne est précisément ce qui interesse le rhétorique» (Groupe μ 1970: 129).

9. «Jo poètic» («poetisches Ich») és una de les denominacions de què se serveix Isabel Müller (2014: 42-43, n. 79) enfront de la més romànticament connotada de «jo líric» («lyrisches Ich»). I ho argumenta per tal com «das "Ich" der Gedichte Marchs und das "Ich" des Autors in einem durchhaus intrikaten Verhältnis zueinander [stehen]», de manera que bé cal distingir «zwischen der fiktiven Autorfigur und dem empirischen Autor» (*ibidem*).

I, encara, segonament, que importa en tot cas, com ja es plantejava lúcidament Joan Fuster, malfiar-se de la «sinceritat» de March. Ja que —prossegueix el de Sueca— «si Ausiàs va passar i va patir de veres tot allò que ens diu en els seus versos, ¿no hauria estat, en suma, una víctima de la literatura, de la seva pròpia literatura?» (1975²: 256-257 i 284).

Sigui com sigui i en un tal sentit, ve d'allò més a tomb, a propòsit de March i de tants altres escriptors suposadament turmentats i escruixits, la sàvia reflexió de Georges Haldas:[10]

> L'écriture en elle-même —le fait d'écrire ou de parler— atteste, indépendamment de tout contenu, une énergie de relation. Et, par là-même, exclut le désespoir [...]. Les vraies désespérés, encore une fois, se laissent mourir ou se suicident. Bref, ils opérent dans le silence. Car toute parole, quoi qu'on en dise, est vie. Parler donc d'une «littérature du désespoir» est un non sense et une tricherie (1989: 115).

No podem saber nosaltres com li deuria anar en la seva vida real al cavaller Ausiàs March. I, de fet, tampoc no ens importa. El que sí que podem apreciar i gaudir és com la seva literatura —imaginativament fabulada o biogràficament documental— ens ha anat i ens va de bé.

Bibliografia

Arduini, Stefano & Damiani, Matteo (2014). *Dizionario di Retorica*, <www.enacademic.com> - Academic Dictionaries and Encyclopedias.

Aristòtil (2015). *Ètica Nicomaquea*, trad. Josep Batalla, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum.

Badia, Lola (1988). «"Siats de natura d'anguila en quant farets": la literatura segons Bernat Metge» [1984], dins Lola Badia, *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona: Quaderns Crema, pp. 59-119.

Badia, Lola (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 - PAM.

10. Vegeu una breu notícia sobre aquesta a Manent (1987: 110). Altrament cal dir que, a gratcient o a la insabuda, Haldas redunda en el que havia ja apuntat Albert Camus sobre això mateix a "L'énigme", dins el seu *L'été* (1953).

Boileau, Jacques (1966). *Oeuvres completes*, París: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 180).

Bremond, Claude (1970a). «Avant-Propos», dins Diversos autors (1970), pp. 1-2.

Bremond, Claude (1970b). «Le rôle d'influenceur», dins Diversos autors (1970), pp. 60-69.

Camus, Albert (1953). *L'été*, París: Éditions Gallimard.

Cohen, Jean (1970). «Théorie de la figure», dins Diversos autors (1970), pp. 3-25.

Diversos Autors (1970). *Communications*, núm. 16, París: École des Hautes Études en Sciences Sociales, Sociologie, Anthropologie, Histoire.

Diversos Autors (1972). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Alex Preminger (ed.), Princeton: Princeton University Press.

Diversos Autors (2014). *Història de la literatura catalana: Literatura medieval (II). Segles XIV-XV*, Lola Badia (dir.), Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona.

Du Marsais, César (1730). *Des tropes ou des differents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, París: Vve. J.-B. Brocas.

Dupriez, Bernard (2019 [1984]). *Gradus. Les procedés littéraires*, París: Éditions 10/18.

Eurípides (1982). *Ifigènia a Àulida*, trad. Carles Riba, ed. Carles Miralles, Barcelona: Curial.

Ferrater, Gabriel (1968). *Les dones i els dies*, Barcelona: Edicions 62.

Foix, J. V. (2004). *Diari 1918*, estudi i edició Joan R. Veny-Mesquida, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Fontanier, Pierre (1977 [1827-1830] [1968]). *Les figures du discours. Introduction par Gérard Genette*, París: Flammarion.

Fuster, Joan (1975). «Vigència d'Ausiàs March» [1959] i «Ausiàs March, el ben enamorat», dins Joan Fuster, *Obres completes 1. Llengua, literatura, història*, 2a ed., Barcelona: Edicions 62, pp. 212-247 i 249-284.

Genette, Gérard (1970). «La rhétorique restreinte», dins Diversos Autors (1970), pp. 158-171.

Groupe μ (J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon) (1970). *Rhétorique générale*, París: Librairie Larousse.

Guerrero, Manuel (1996). *J.V. Foix, investigador en poesia*, Barcelona: Empúries.

Haldas, Georges (1989). *Les minutes heureuses. L'état de poésie. Carnet 1973*, Lausana: L'Âge d'Homme.

Horaci (1927). *Sàtires i epístoles*, trad. Llorenç Riber, Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Juvenal (1961). *Sàtires II*, trad. Manuel Balasch, Barcelona: Fundació Bernat Metge.

La Fontaine, Jean de (1954). *Oeuvres complètes. I. Fables, contes et nouvelles*, París: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 10).

Lausberg, Heinrich (1960). *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Munic: Max Huber.

Manent, Marià (1987). *Rellegint*, Barcelona: Edicions 62.
March, Ausiàs (1952-1959). *Poesies*, 5 vols., ed. Pere Bohigas, Barcelona: Barcino (ENC A, 71, 72, 73, 77 i 86).
March, Ausiàs (2008). *Per haver d'amor vida*, ed. Francesc J. Gómez & Josep Pujol, Barcelona: Barcino (Biblioteca Barcino, 3).
Morier, Henri (1998 [1961]). *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, París: Presses Universitaires de France.
Mortara Garavelli, Bice (1993 [1989]). *Manuale di Retorica*, Milà: Bompiani.
Müller, Isabel (2014). *Wissen im Umbruch. Zur Inszenierung von Wissensdiskursen in der Dichtung Ausiàs Marchs*, Heidelberg: Universitätsverlag.
Pedretti, Marco (2014). «Anselm Turmeda», dins Diversos Autors (2014), pp. 239-260.
Riba, Carles (1993). *Les Bucòliques de Virgili i altres poemes pastorals*, ed. Ramon Torné, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
Sòfocles (1977). *Edip rei*, trad. Carles Riba, ed. Carles Miralles, Barcelona: Curial.
Suhamy, Henri (2016 [1981]). *Les figures de style*, París: Presses Universitaires de France.
Turmeda, Anselm (1927). *Llibre de bons amonestaments*, dins Bernat Metge i Anselm Turmeda, *Obres menors*, Barcelona: Barcino (ENC, 10), pp. 144-159.
Ueding, Gert & Steinbrink, Bernd (1994). *Grundriß der Rhetorik*, Stuttgart - Weimar: J. B. Metzler.
Voltaire, François Marie Arouet (1784). *Oeuvres complètes. Epîtres*, vol. XIII, París: De l'Imprimerie de la Societé Littéraire Typograhique.

Fin'amors *pon ous al niu*

Marina Navàs Farré
(Universitat Rovira i Virgili)

Són moltes les metàfores que ha desencadenat la *fin'amors* en la lírica medieval. Algunes disposaven ja d'una tradició fecunda i no ens sorprenen, com la metàfora guerrera de l'amor, el foc sense fum de la passió amorosa o la presó d'amor, entre tantes altres. N'hi ha, però, que no han tingut tanta fortuna i no han esdevingut llocs comuns, tot i que poden ser, també, evocadores. És el cas del niu d'amor, que trobem als versos 35-36 del poema «Sens lo desig de cosa desonesta» d'Ausiàs March (XXXIII, RAO 94.100):[1]

> Ladonchs Amor peix sos fills en lo niu
> que dins mon cap es lonch temps que nodreix.

L'Amor s'equipara amb una au que peix les seves cries al niu. Aquest niu no pot ser altre que el cap del poeta, ja que March canta un amor pur que prové de l'enteniment, i no de la carn. Contràriament al desig carnal, que és corruptible, l'amor basat en el seny és un amor fèrtil capaç de donar fruit, d'engendrar, de nodrir-se, de créixer.

Fa una colla d'anys, Lola Badia va fer notar l'estranyesa d'aquesta metàfora amorosa, que només tenia com a precedent uns versos de Ramon de Cornet:

> Aviat se'ns farà una mica de llum sobre aquest personatge que sembla una mina de sorpreses. La tornada del poema «Intrar vuelh querreiar, si puesc tan» (Zufferey 1981, 22) també dóna la clau d'una imatge marquiana que sempre m'ha deixat bocabadada, la dels vv. 35-36 del poema XXXIII: «ladonchs Amor peix sos fills en

1. Cito les obres primer amb el número de l'edició de referència, Pagès en el cas d'Ausiàs March, Noulet & Chabaneau (1888) en el cas de Cornet, Lluís Cabré en el cas de Pere March i Josep Pujol en el cas de Jaume March, i després amb la numeració de referència al RAO (tal com apareix al Rialc) per a les obres catalanes; la de la BEdT per als trobadors i la de BPP per a Cornet.

> lo niu / que dins mon cap és lonch temps que nodreix». Vegeu el text de Cornet a Noulet, Chabaneau 1888, 104: «Monges soy blanx e vuelh passar la nau / del flum de joy, si ma Roza, que neu / freyt ni calor no tem, m'encenhal niu / on met sos huous fin'amors, qu'en fay nou». Que la *fina amor* pongui ous en un niu i els hi covi és una extravagància que només la recerca de rimes en au, eu, iu i ou podia convocar. Partint de la base que la tradició del XII estotja tresors com les rimes de la sextina d'Arnaut i que trobem *ungles* fins a Corella, crec que seria el cas d'obrir una investigació seriosa sobre les fonts de les rareses de March, les *subtils* i les simplement *estranyes* (i presumptament *belles*) (Badia 1993: 176, n.).

No és estrany que el referent de March sigui Cornet, en aquest passatge i en d'altres que també Badia fa notar, ratificats més tard per Pilar Olivella en la seva tesi doctoral, dirigida per l'homenatjada, en la qual dedica un espai molt important a la figura de Cornet i que resulta un gran avenç per a l'estudi de l'autor i la poesia del segle XIV. Així, per exemple, en el cèlebre vers marquià «e que passas ma vida en durment!» (I, RAO 94.7, v. 18) ressona el de Cornet «per que totz temps volgra viure durmen» (VIII, BPP 558.6, v. 40) (Badia 1993: 175-176), i la teoria de l'amor pur de March (XCII i LXXI, RAO 94.16 i 89) s'inspira en alguns casos en la de Cornet (XXII, BPP 558.1), més hermètica i menys elaborada discursivament; per això la lectura de March ajuda a esclarir-ne els passatges més obscurs (Badia 1993: 180; Olivella 2002: 397-399, n.). Podríem afegir-hi els versos «e port al cor ses fum continuu foch» (III, RAO 94.13, v. 5) i «lo foc d'amor sens fum» (V, RAO 94.118, v. 18), que recorden el vers «Si que del foc don no pot ishir fums» (XV, BPP 558.17, v. 33). També Maurizio Perugi en subratlla la influència quan afirma que el *vers* cornetià «Razos ni sens» (XXV, BPP 558.38) «si colloca ormai su una linea che anticipa da lontano Ausiàs March» (1985: 121), i més endavant afegeix:

> L'Accademia tolosana aveva prodotto, sia pure di riflesso, un esperimento in parte geniale come quello di Rcorn [Ramon de Cornet]: e che senza l'insegnamento di questi, pur mortificato e svuotato nella codificazione ufficiale che da Tolosa fu esportata oltre i Pirenei, un poeta come Ausiàs March difficilmente sarebbe pensabile (Perugi 1985: 141-142).

Tanmateix, Cornet ha passat de puntetes per la crítica catalana. El lloc que li atorgà Jaume Massó i Torrents (1932) fou menystingut i encasellat per Jordi Rubió (1992) fins al simple esment, en qualitat de tractadista, a la *Història*

de la literatura catalana de Martí de Riquer (1964), per exemple, sens dubte perquè es tracta d'un autor occità i no d'origen català. Va ser precisament Lola Badia qui va fer-ne notar la importància i la necessitat d'estudiar millor la seva figura. I així ho va fer, tant a l'edició del *Cançoneret de Ripoll* (1983) com als comentaris dedicats a la poesia d'Ausiàs March (1998), dirigint la tesi de Pilar Olivella (2002) i incloent l'autor en les seves assignatures de la universitat —va ser el meu primer contacte amb aquest autor, ignorant que poc després li dedicaria la tesi.

Que Ausiàs March conegués la poètica de Ramon de Cornet no ens ha de sorprendre si tenim en compte la tradició manuscrita i l'èxit de la seva obra, tant poètica com gramatical, a la Corona d'Aragó. En conjunt, els testimonis catalans dupliquen els occitans. Deixant a banda la preceptiva, que circula per separat i té una transmissió exclusivament catalana, el corpus líric de Cornet es conserva en quatre testimonis: dos de llenguadocians i dos de catalans. Els llenguadocians són el *Registre de Cornet*, un cançoner d'autor copiat al Consistori de Tolosa de Llenguadoc,[2] i un manuscrit que copia un *vers* moral al costat del *Viatge al Purgatori de Sant Patrici*, de Ramon de Perellós.[3] Els dos testimonis catalans són el luxós cançoner del comte d'Urgell, *Sg*, que li dedica una secció d'autor important, amb un corpus de dinou peces atribuïdes, que havien de ser més si tenim en compte la pèrdua d'un foli a l'inici de la seva secció;[4] i més endavant el cançoner *VeAg*, on una mà més tardana en copia una peça de caràcter doctrinal, el *Gardacors*.[5]

Per altra banda, el calc de Cornet en diverses poesies de Joan Berenguer de Masdovelles és flagrant i el seu influx s'intueix en altres poetes com ara Gabriel Ferruç, Llorenç Mallol, Joan Basset o Lluís Icard. Tots ells es relacionen amb la cort o amb el Consistori, els principals focus de circulació de la seva obra. Així doncs, Ausiàs podia haver llegit (i potser escoltat?) Cornet en aquests àmbits. Però en el seu cas s'hi suma la via familiar. Nascut en una família de poetes, el pare d'Ausiàs servia Alfons, duc de Gandia, hereu de l'infant Pere d'Aragó, el destinatari del *Doctrinal de trobar*, de Ramon de Cornet.

2. Tolosa, Bibliothèque Municipale, ms. 2885.

3. Tolosa, Bibliothèque Municipale, ms. 894.

4. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146. Per al comanditari de *Sg*, vegeu Cabré & Martí (2010).

5. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 8. Per a la secció del *VeAg* on es copia Cornet, vegeu Parramon (2000) i Alberni (2006).

Jaume March, el seu oncle, va ser cofundador i mantenidor del consistori barcelonès.

El corpus dels germans March, Jaume i Pere, s'inscriu plenament en la poètica del segle XIV: noves rimades, peces satiricomorals, *contemptu mundi* amb presència de versos proverbials, debats, poesia obscena, endevinalles, regiment de prínceps per al seu senyor, gust pels jocs rímics de base derivativa, preceptiva poètica, etc. Per tant, és una poètica molt afí a la de Cornet, especialment la del seu pare. Els poemes II-V de Pere March (RAO 96.9, 5, 11, 6) fan pensar, pel contingut, l'estil i el lèxic, en els *vers* i sirventesos morals i en les peces sapiencials de Cornet, com el *Libret de bos ensenhamens* o el *Gardacors*, poema doctrinal que parteix de la mateixa al·legoria que *L'arnés del cavaller*, més desenvolupada i especialitzada.[6] A la peça V s'hi afegeix un detall formal, la repetició del verb *cujar*, gens freqüent en la poesia catalana, que sembla evocar el joc derivatiu de la cobla esparsa de Cornet, que té com a precedent la cançó de Guillem Ademar (PC 202.4):[7]

es açó mou d'un foll e men coratge,
cujan saber ans de prendre legir,
e·l pauch saben cujen regne regir:
cujar és mal, sobrecujar salvatge.

Per foll cujar se presa·l pagés tan
com lo burgès, e·l neci co·l senat,
ez el pillart co·l cavaller honrat,
e·l nan petit se cuja star gegan.
(V, RAO 96.6, vv. 13-20)

Un cug cujat cugie cujar cujan,
mas tan cuget us oms que descujar
me fetz sos cugz so que cugie cujar,
perque tostemps li cug me desplayran.

E vuelh saber ab que mostre lo cor
dels cujadors, quan lox e temps sera,
que temps defalh e temps a temps vendra,
perque temps vuelh e si·m triga no m[or].
(XVIII, BPP 558.40)

És menys present, en canvi, en la poesia de Jaume March i en el seu *Diccionari de rims*, que no explota totes les rimes que li podria oferir el poeta de

6. Lluís Cabré ho anota per a les peces II i V (1993: 145-147). La peça III recorda la *versa*, «Ins en la font de cobeytat se bayna» o «Qui vol en cort de gran senyor aver»; aquesta última també és molt propera a la peça IV, juntament amb «Homs d'estamen deu tener son ostal» i «D'ome suptil no·s merevilh degus». La peça V potser és més semblant a «Paux d'omes vey de sen tan freyturos».

7. «Comensamen comensarai / comensan, pus comensar sai, / un vers vertadier e verai, / tot ver veramen, e veirai / si poirai descujar, cujan, / la cuja que·m cujei l'autr'an, / cujan, cujaires prims, primiers / primamen ab prims cossiriers» (PC 202.4, vv. 1-8).

Roergue.[8] El pròleg del *Diccionari*, «Dreyt et rayso ha mos ·v· sens forçats» (RAO 95.4a), comença amb la imatge dels rims com flors que cull al cim dels arbres, segurament influenciat per les *Flors* del gai saber.[9] Més endavant trobem la figura del colom que peix els seus fills:

> colomba és aucell de molt gran cura
> de sos pauchs fills, que fort soven noyreix,
> sí q·en breu temps son linatge molt crex.
> (RAO 95.4a, vv. 26-28)

El propòsit de la imatge és triple: d'una banda, és la forma que adopta l'Esperit Sant, que ha de beneir la seva obra; de l'altra, aquesta pot créixer en rimes com creix el llinatge dels coloms; finalment, *Colomba pros* és també el seu *senhal*, com el mateix poeta recorda més avall sota la denominació de *divisa*.[10] Així doncs, tot i que es tracti de l'Esperit Sant, el colom té també connotacions amoroses. Josep Pujol suggereix que l'assignació d'atributs amorosos es relaciona «amb el fet que els antics posaven el colom sota la tutela de Venus» i recorda la *Colomba mea* del *Càntic dels càntics* com a font inesgotable per a la lírica amorosa (March 1994: 85).

En el cas d'Ausiàs, l'ocell benigne i fidel que peix els seus fills és l'amor pur. La metàfora del niu d'Amor no té cap precedent clar en la lírica trobadoresca. Sí que podem testimoniar la concepció de l'amor que nodreix, per exemple, en Guillem de Montaignagol: «qu'amors m'a dat saber, qu'aissi·m noyris» (PC 225.7, v. 19), però en cap cas hi trobem la metàfora aviària. Tampoc no la perpetuen els epígons de March, tot i inspirar-se en els seus versos, com Pere Torroella: «Los hulls, lo cor, lo seny e lo voler / he·l pensament, qu'Amor dins ells nodria» (RAO 180.18, vv. 25-26). Ausiàs March no és l'únic que al·ludeix al niu d'Amor. És present, aquesta vegada sense el nodriment, a

8. Sí que em sembla una font la *Saumesca* (X, BPP 558.18), per les rimes *talpa-palpa*, *gropa-estopa-copa-sopa*, i menys segur per *taula-faula*, de la cançó «Iratz et fels soy d'una vielha negra» (IX, BPP 558.23).

9. La imatge de l'esforç del v. 1 a l'hora de cercar rimes i de l'arbre florit és present també a la cançó «El mes d'abril, quan vey per mieg los cams», de Cornet (XV, BPP 558.17).

10. «Enaprés dic que la colomba hi mis / per ço con és aquest lo meu divís, / qe tench el cor es als pits a vegades, / es enqer mays, q·en les mies tornades / de mos dictats sapgats qe no m'oblida / ne farà may tan qan sia ma vida» (RAO 95.4a, vv. 37-42).

l'estilema «amoros niu» de Joan Berenguer de Masdovelles, que apareix a la tornada de la cançó «Be·m pendra mal si pass'esta jornada»:

> Dona de be: pus mon voler no·sança
> en servir vos, no·m vullats ffer l'esquiu,
> mas playe us que·m doneu l'amoros niu
> qui·m fay valer ez en ben far m'agença.
> (RAO 103.26, vv. 41-44)

En aquest cas, el referent és també Cornet, ja que la mateixa cançó, «Intrar vuelh yeu guerrejar, si puesc tan» (LIV, BPP 558.22), va servir de model per a almenys cinc peces de Joan Berenguer: RAO 103.17, 37, 40, 98 i 130.[11] Per altra banda, sabem del cert que la cançó va tenir una circulació catalana, ja que es copia a *Sg*, com totes les peces en què s'inspiren Masdovelles i la resta de sequaços. Els misteriosos versos de Cornet també es troben al final de la tornada:

> Monges soy blanx e vuelh passar la nau
> del flum de joy si ma Roza, que neu,
> freyt ni calor no tem, m'encenha·l niu
> on met sos huous fin'amors, que·n fay nou.
> (LIV, BPP 558.22, vv. 41-4)

La cançó consta de cinc cobles de vuit versos decasíl·labs més la tornada de quatre versos i presenta una estructura rímica molt complexa i filigranada. Es tracta de *coblas estrampas singulars* formades per *rims espars*, en què cada vers acaba amb monosíl·labs que contenen respectivament les vocals *a*, *e*, *i*, *o*, i les consonants varien cada mitja cobla, igual que l'obertura de les vocals *e* i *o*. És, per tant, un bon exponent de *trobar ric*, un dels filons poètics més preuats.

El poema s'inicia amb la metàfora guerrera de l'amor, on el jo poètic declara la ferma voluntat de fer la guerra a través de les seves cançons per tal de vèncer aquella que el vol matar amb el seu arc. L'enamorat no comprèn les

11. Repeteix exactament les mateixes rimes: *pach-pech-pich-poch* a les peces 37, 40 i 130; *ras-res-ris-ros* als poemes 17, 40 i 98; *dans-dens-dins-dons* a la cançó 17; i encara en podríem afegir altres de semblants que Masdovelles les fa acabar en *-s*. Vicenç Beltran ja havia destacat la influència de Cornet en Masdovelles (2006: 43, n. 73) i Peire Bec en la de Jean Molinet (1984: 227).

raons de l'actitud impietosa de la seva dama, però accepta les penes que li infligeix l'Amor que el té presoner, tot confiant en la noblesa i la bondat de la dama per atorgar-li, finalment, el goig amorós. Tot i que l'argument i la retòrica es fonamentin en tòpics de la cançó trobadoresca, la lectura que se'n deriva no és unívoca, com sol passar amb la majoria de cançons de Cornet i amb les de l'època.

Una de les característiques de la poesia tardotrobadoresca és la fusió de la imatgeria metafòrica amorosa de la lloa a la *dompna* amb el culte a la Verge, difós especialment a partir de Bernat de Claravall. La dama és descrita amb virtuts divines i la Verge és cantada seguint els cànons de la lírica profana. L'amalgama esdevé cada vegada més ambigua, fins al punt que l'assimilació de la Verge amb la dama és total i la requesta de mercè es confon amb la pregària. Per altra banda, l'artifici formal també es vincula a la cançó mariana com a símbol de la bellesa, la perfecció i la *suptilitas*.

Paral·lelament al *trobar ric*, aquesta ambigüitat va esdevenir un valor estètic molt apreciat. Ramon de Cornet, per exemple, va glossar un *vers* de Bernat de Panassac, un dels set fundadors del Consistori de la Gaia Ciència de Tolosa de Llenguadoc, justament per la necessitat (o el joc) de desambiguar i demostrar que el poema s'adreçava a la Mare de Déu. És precisament aquest *vers* de Panassac que Olivella proposa com a font per a aquesta cançó de Cornet (2002: 331), sobretot pel que fa als versos 15 i 16: «qu'ab bon esper intrar me fara dins / lo bel palaytz en que s'ayza mi-dons», que apareix dues vegades al *vers* de Panassac: «Le bels palaytz on vos etz de ·vii· murs» (v. 17) i «al bel palaytz, on vos etz gent assis» (v. 41), del qual Cornet glossa: «Mot precios e cars / es le palaytz, so·m pes, / que vers paradis es». Tant la cançó de Cornet que ens ocupa com la glossa beuen de la cançó «Celeis cui am de cor e de saber», de Guiraut de Calanso (PC 243.2), i de la glossa que anys més tard en va fer Guiraut Riquier a l'*Exposition* (PC 248.VI). Precisament també Ausiàs March va glossar el poema de Calanson a la peça «O vos, mesquins, qui sots terra jaheu» (LXXXIX, RAO 94.74), tal com va suggerir Riquer (2001: II, 1082). Així mateix, es vincula a la cançó de Calanson la poesia anònima «Del primer nom d'Amor suy en demanda» (RAO 0.37).[12] Es tracta d'un poema allegòric on s'expliquen els tres graus d'amor, formulat com un *devinalh*, en la segona cobla del qual trobem la imatge dels ocells, que semblen coloms, al niu:

12. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1.720 (f. 88v-89v).

Al peu del pug un gran arbre crexia
tro sus al cel, pertit en dotze branchs.
En cascun branch quatre nius hi vesia
e 'n cade niu set auzelons tots blanchs,
e cad'euzell a plomes vint e quatra.
E son venguts dotze reys per abatra,
mas intran no poran dins lo castell
tro que finit s[e]r[a]n tuyt li auzell.
(RAO 0.37, vv. 9-16)

Per a Sansone, la simbologia numèrica representa el temps, però els quatre nius no són les quatre estacions de l'any, tal com ell proposa (1980: 256), sinó les setmanes de cada mes, de manera que es manté la jerarquia descendent i la coherència del fragment. Així doncs, s'ha d'esperar que s'acabi el temps de la vida terrenal per poder penetrar al castell o palau d'Amor, és a dir, al paradís. El gran arbre evoca l'arbre de Jessè, una de les imatges mariològiques més abundants en la lírica de l'època i que prepara l'escenari per al niu.

En la cançó de Cornet tota aquesta tradició hi és implícita i li permet servir-se de metàfores bíbliques per forjar-ne de noves i adaptar-les a la imatgeria eròtica de la *fin'amors*, inserint-les amb tota naturalitat dins de la tradició poètica heretada. La Bíblia li forneix la matèria primera: així, en la tradició siríaca del *Gènesi* es troba la imatge de Déu com una gallina que pon ous, i a Isaïes (10.14) la imatge del niu i dels ous és ben present. Si bé la metàfora del niu d'Amor d'Ausiàs March no té res a veure amb l'Esperit Sant, la de Cornet, en canvi, no l'en podem desvincular. En aquest sentit, disposem d'un precedent, l'epístola que el trobador Matfre Ermengau adreçà a la seva germana com a present nadalenc, on li revela el significat de les neules amb piment i del capó rostit:

Estas neulas pastet Sang Esperitz
ins el ventre de la verges Maria,
ont ajustet per mot gran bondat sia
lo san sucre de la divinitat
a la pasta de nostra humanitat.
[...]
Sang Esperit obret l'uou atresi
del cal uou pueis le san capos isi,

le bogols fo la santa deitat,
la claira fo nostra humanitat,
on fon pauzatz le bogols glorios.
Le closc del uou fo·l ventre presios
de la Verges, que pueis l'uou espeli,
e vers capos per sert del closc ichi,
car ins el closc l'avia caponat
Sant Esperit de sa vergenitat.
(Ricketts 1976, V, *Pistola*: vv. 20-24 i 29-38)

La presència de l'ou, absent a March, es vincula a l'Esperit Sant i a Maria. Caldria explorar més la poesia mediollatina per a altres possibles fonts, que segurament ens ajudarien a entendre millor aquest tipus de lírica. Finalment, queda per esclarir l'enigmàtic número nou dels ous que pon *fin'amors*. Badia ho atribueix a l'extravagància de la rima (1993: 176, n.) i Olivella declara «un enigmàtic niu "on met sos ous fin'amors, que·n fay nou", del qual no n'hem sabut trobar cap interpretació i que no podem descartar que sigui un producte de les necessitats de la rima» (2002: 332). Tampoc no en tinc una resposta satisfactòria, però per bé que la rima exigeixi *nou*, estic segura que en aquest context que acabem d'esbossar s'hi atribueix un sentit a mode de *devinalh*. De la mateixa manera que en la peça anònima que hem vist més amunt els números representen el pas del temps, «nou» potser simbolitza els mesos en què Jesús fou reclòs al ventre de Maria.[13] I sense deixar de tenir present la connotació eròtica i sexual del niu en relació amb el *joi* trobadoresc, això lligaria amb un altre concepte críptic i genuí de Cornet, el *gaug segon*, que fa referència al desig carnal (*jauzimen* i *joi plazen* en un altre testimoni) i alhora al·ludeix al segon goig de la Verge: l'Encarnació. Si fos així, el niu seria l'entrada al *bel palaytz* o el castell d'Amor, al *joi* celestial.

Per bé que la confluència de la tradició teològica i la tradició cortesa sigui recurrent en la lírica trobadoresca, Cornet en fa un ús innovador i propi: en més d'una ocasió és capaç de crear la seva pròpia imatgeria, fruit de l'empelt

13. Pensem, per exemple, en aquests versos del poeta monjo francès Gautier de Coincy, conegut per Cornet, on el motiu dels nou mesos configura el refrany de la cançó, que es va repetint després de cada cobla, que en són nou: «Dame qui comportas / neuf mois tot nostre deport, / por ce por toi me deport / que le fil Deu portas» (XXX, vv. 9-12), o també «fu Dieus IX mois renclus» (XV, v. 24) (Långfors 1927).

del llegat trobadoresc amb la tradició mariana i l'exegesi bíblica, provinent de la seva formació com a clergue i com a poeta, sota una forma de *trobar clus* que sovint se'ns escapa. El seu *senhal*, Roza, sintetitza la seva poètica: la Rosa és la Mare de Déu i també simbolitza l'acompliment sexual de la dona, és a dir, el *joi* amorós, el carnal i l'espiritual. És, en definitiva, la divisa del poeta, l'emblema que l'identifica.

Algunes de les seves solucions originals no van tenir fortuna, però d'altres, en canvi, van deixar petja en alguns poetes posteriors, com en el cas d'Ausiàs March, que al seu torn també l'adapta i en fa un ús ben diferent. La imatge del niu al cap ha resultat també evocadora en l'imaginari popular. Pensem en la parèmia «tenir el cap ple de pardals», per exemple, i encara avui ha suscitat, aquesta vegada amb ous de Pasqua, la publicitat d'un producte comercial que l'homenatjada em va fer saber mentre jo escrivia secretament aquestes ratlles.

Bibliografia

Alberni, Anna (2006). «Els estrats del cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7-8)», dins *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, ed. Vicenç Beltrán & Juan Paredes, Granada: Universidad de Granada.

Badia, Lola (1983). *Poesia catalana del segle XIV. Edició i estudi del* Cançoneret de Ripoll, Barcelona: Quaderns Crema.

Badia, Lola (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 - PAM.

Bec, Pierre (1984). *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, París: Stock.

BEdT = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, dir. Stefano Asperti, Sapienza Università di Roma [en línia], <www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx>.

Beltran, Vicenç (2006). *El cançoner de Joan Berenguer de Masdovelles*, Barcelona: PAM.

BPP = Zufferey, François (1981). *Bibliographie des poètes provençaux des XIVe et XVe siècles*, Ginebra: Droz.

Cabré, Miriam & Martí, Sadurní (2010). «Le chansonnier *Sg* au carrefour Occitano-catalan», *Romania*, 128, pp. 92-134.

Långfors, Arthur (1927). «Mélanges de poésie lyrique française. II: Gautier de Coinci», *Romania*, 53/212, pp. 474-538.

March, Jaume (1994). *Obra poètica*, ed. Josep Pujol, Barcelona: Barcino (ENC, 133).

March, Pere (1993). *Obra completa*, ed. Lluís Cabré, Barcelona: Barcino (ENC, 132).

Massó i Torrents, Jaume (1932). *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, vol. I, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans - Alpha, pp. 309-348.

Navàs, Marina (2019). *Ramon de Cornet: l'autor, l'obra i la circulació manuscrita*, tesi doctoral dirigida per Miriam Cabré & Sadurní Martí, Girona: Universitat de Girona.

Noulet, Jean-Baptiste & Chabaneau, Camille (1888). *Deux ms. provençaux du XIVe siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire Ladils et d'autres poètes de l'*École Toulousaine, Montpeller - París (Publications Spéciales de la Société pour l'Étude des Langues Romanes, 13) (reimpr.: Ginebra-Marsella: Slatkine reprints - Laffitte reprints, 1973).

Olivella, Pilar (2002). *La poesia en llengua occitana durant la primera meitat del segle XIV: l'exemple de Ramon de Cornet*, tesi doctoral dirigida per Lola Badia, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Perugi, Maurizio (1985). *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Pàdua: Antenore (Studi sul Petrarca, 18).

RAO = Parramon, Jordi (1992). *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona: Curial-PAM.

Rialc = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, dir. Costanzo Di Girolamo, Nàpols: Università di Napoli Federico II [en línia], <www.rialc.unina.it/>.

Ricketts, Peter (1976). *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, vol. V (27252T-34597), Leiden: Brill.

Riquer, Martí de (1964). *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel.

Riquer, Martí de (2001). *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona: Ariel.

Rubió i Balaguer, Jordi (1992). *Estudis de literatura catalana*, Barcelona: PAM.

Sansone, Giuseppe E. (1980). «L'allegoria dei tre gradi d'amore in una poesia provenzale inedita», *Romania*, 101, pp. 239-261.

El recurs a l'exegesi dantesca en la traducció de la Commedia *d'Andreu Febrer*

Raquel Parera
(Universitat Pompeu Fabra)

Enguany se celebra el setè centenari de la mort de Dante Alighieri, autor d'una de les obres més reverenciades de la literatura universal, la *Commedia*, que posteriorment fou qualificada de *divina*. El vigatà Andreu Febrer fou el primer que gosà traduir el poema dantesc mantenint-ne la forma estròfica —la *terza rima* o tercet encadenat—, ja el 1429.[1] La literatura catalana, doncs, té el privilegi de disposar de la primera traducció en vers de la *Commedia*, una versió ambiciosa executada per un poeta extraordinari i concebuda com a obra literària independent,[2] que meresqué l'elogi dels seus contemporanis, com el marquès de Santillana, que al seu *Prohemio e carta* (1448/1449) afirma: «Mosén Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman aya traído el Dante de lengua florentina en catalán, no menguando punto en la orden de metrificar e consonar».[3] La traducció de Febrer mereix ser reivindicada i estudiada en profunditat.[4] En aquestes breus notes, però, em centraré en un aspecte molt concret: els indicis de l'ús de l'exegesi dantesca per part del traductor.

1. La versió de Febrer només és precedida per dues traduccions en prosa: una al llatí, de Giovanni Bertoldi da Serravalle (1417), i l'altra al castellà, d'Enric de Villena (1428). També n'hi ha una traducció en hexàmetres llatins, de Matteo Rondo (1427-1431). El mateix 1429 es culminava la traducció catalana del *Decameron* de Boccaccio; vegeu Badia (1973-1974) i Renesto (2001).

2. No és el cas, per contra, de la traducció en prosa d'Enric de Villena, que havia de ser un ajut de lectura per al destinatari, el marquès de Santillana. De fet, en l'únic manuscrit conservat, trobem el text original de la *Commedia* a la part central, i la traducció copiada als marges. Vegeu Pascual (1974: 15-66) i Villena (2000: xi-xiv).

3. Cito segons Santillana (1997: 22). Per a les al·lusions de Santillana als poetes catalans en el *Prohemio e carta*, vegeu Cabré (1998).

4. La bibliografia sobre la traducció de Febrer és àmplia; vegeu-ne una llista completa a Parera (2018: 523-541).

Andreu Febrer (*ca*. 1374-1441/1444), nascut al si d'una família de menestrals acomodats de Vic i nebot de l'eminent jurista Jaume Callís, fou notari i funcionari reial des de ben jove. Va començar a Barcelona, al servei de Joan I i de Violant de Bar, i després, de Martí l'Humà, el qual el 1398 el designà cambrer del seu fill Martí I el Jove de Sicília, càrrec que mantingué fins a la mort del monarca el 1409. El 1418 el trobem a Sicília al servei d'Alfons IV el Magnànim, primer com a castellà de Catània, més endavant com a portolà de Trapani. Des de 1419 i fins al final de la seva vida, com remarca en les rúbriques i en el colofó de la traducció, fou «algutzir del molt alt príncep e victoriós senyor lo rey don Alfonso, rey d'Aragó», al qual molt probablement va dedicar la seva versió en vers de la *Commedia*.[5] Sembla evident que a l'hora d'acarar el repte de traduir una obra tan complexa, Febrer havia de recórrer als materials exegètics que circulaven en aquell moment. Per exemple, Ramon d'Alòs (1921: 13) donava per fet que havia utilitzat algun comentari, i apuntava que calia esbrinar quin. Efectivament, sembla molt probable que el traductor tingués a l'abast un aparat exegètic suficient per a la comprensió de la *Commedia*, ja fos en forma de comentari o de glosses.[6] La presència d'aquest tipus d'aparat ja s'entreveu en Bernat Metge al final del segle XIV i es pot documentar al llarg del segle següent;[7] per altra banda, les estades de Febrer a Sicília li haurien pogut facilitar encara més l'accés a aquests materials. Si bé la fidelitat, sovint literal, de la versió catalana, i la labor mateixa de traduir, que en el fons implica interpretar, dificulten la troballa d'evidències incontestables, sí que es poden destacar alguns casos en què aparentment l'exegesi dantesca suggereix a Febrer una determinada solució, malgrat que no es pot descartar que innovi.[8]

5. Per a la identificació del Magnànim amb el dedicatari de la traducció, vegeu Parera (2018: 51-53). Pel que fa a les quinze peces líriques de Febrer que ens han pervingut, datables a la darrera dècada del segle XIV, conformarien un cançoner dedicat a l'esposa de Martí el Jove, Maria de Sicília, segons Cabré & Torró (2015).

6. Vegeu altres casos d'ús de glosses i comentaris en traduccions a Pujol (2018, especialment l'estudi de les pàgines 112-154) i Martínez Romero (1995).

7. Vegeu Gómez (2016a) i també Gómez (2016b).

8. Les citacions del text italià provenen de Petrocchi (1966); les del text de Febrer, de l'edició de Parera (2018), per a la realització de la qual es van consultar en llocs crítics els comentaris de la *Commedia* dels segles XIV i XV inclosos a la base de dades del *Dartmouth Dante Project*, d'on procedeixen les citacions dels exegetes. Les cursives són meves. Per a més informació sobre els comentaris, vegeu Malato & Mazzucchi (2011).

[1] *Inf.* XII.34-36

Vull que sapies qu'a l'altra veguada
qu'al baix infern *Aricon* me avalla,
esta roca no era enderocada.

Or vo' che sappi che l'altra fiata
ch'*i*' discesi qua giù nel basso inferno,
questa roccia non era ancor cascata.

La fetillera Eriton, que ja s'ha esmentat a *Inf.* IX.23 («Ver è ch'altra fiata qua giù fui, / congiurato da quella Eritón cruda»), no apareix en el vers italià, en què el subjecte és *io*, és a dir, Vigili, però en diversos comentaris es relaciona aquest passatge amb el del cant IX. Vegeu Graziolo Bambaglioli: «Virgilius alias descendit ad profundum inferni occasione coniurationis illius crudellissime *Erito* incantatricis, sicut habetur supra nono capitulo»; l'*Ottimo Commento*: «io voglio che tu sappia, che l'altra volta che io congiurato da *Eriton* cruda, come dice nel IX capitolo di questa prima parte della Commedia, discesi nel profondo d'Inferno, questa roccia non era ancora ruinata»; i Benvenuto da Imola: «alia vice, quando fui coniuratus ab illa *Herithoe* cruda; quando fuit tractus ad infimum centrum, sicut ipse Virgilius pulcre finxit supra capitulo IX». Algun comentari, doncs, o la seva mateixa memòria, devien suggerir a Febrer el canvi de subjecte —legítim, perquè no contravé al sentit. La modificació de l'ordre dels elements del vers, posant el verb al final, i l'ús de la tercera persona, faciliten al traductor les rimes dels versos 35-37-39 (v. 37, «se ben discerno», traduït per «qui be lo comte ffa»; v. 39, «cerchio superno», en català «cercle sobira»).

[2] *Inf.* III.112-117

E com d'autumpne va tombant la fuylla,
la una apres de la altra, fins que·l ram
a terra veu trastota se despuylla,
tot enaxi lo mal sement de Adam
se va gitant al bateu d'una en una,
com un *falco* fa per lo seu reclam.

Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
vede a la terra tutte le sue spoglie,
similemente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni come *augel* per suo richiamo.

Les ànimes damnades es dirigeixen a l'embarcació de Caront empeses per la providència, igual que els ocells de caça tornen al seu amo en sentir el reclam. Dante, però, no especifica de quina au es tracta, mentre que Febrer la concreta en un falcó. Tenint en compte el context cortesà en què es movia Febrer, i sobretot l'afició d'Alfons el Magnànim a la falconeria —recordem

també que el seu falconer més il·lustre fou Ausiàs March—,[9] el canvi no resulta estrany; a més, alguns comentaris, que el traductor podria haver tingut extractats en glossa en el seu exemplar, esmenten aquest ocell. *Cf.* Buti: «Qui fa la similitudine dell'uccellatore che richiama lo sparviere con l'uccelino, e lo *falcone* con l'alia delle penne, e l'astore col pollastro, e ciascuno con quel, di che l'uccello è vago».

[3] *Inf.* VI.7-12

Jo son al terç cercle, on par que plova
pluja eternal, maleyta, freda e greu;
qualitat may, ne regla, no la innova.
Pedra grossa, aygua tinta ab neu
per cell aer tenebros se reversa;
put la terra qui aquest *humor* beu.

Io sono al terzo cerchio, de la piova
etterna, maladetta, fredda e greve;
regola e qualità mai non l'è nova.
Grandine grossa, acqua tinta e neve
per l'aere tenebroso si riversa;
pute la terra che *questo* riceve.

Ens trobem davant d'un altre cas de concreció per part del traductor, però aquí té una utilitat mètrica (li aporta les síl·labes que li manquen). El terme *humor* ('líquid'), encara que pertanyia a la terminologia científica de l'època, era ben conegut, especialment gràcies a obres àmpliament divulgades com els regiments de sanitat. Febrer es podria haver inspirat en alguna glossa o en algun dels comentaris que fan servir aquest terme específic. Benvenuto da Imola, per exemple, diu en aquest lloc: «*aqua tinta*, idest *humores* turbidi et corrupti, *neve*, *humores* frigidi, rheumata, catharri».

En altres casos, els comentaris avalen la interpretació de Febrer d'un passatge determinat.

[4] *Inf.* VI.67-72

Apres un poch, cove que aquesta cage
entre tres sols, e que l'altre remont
ab la força d'aquell qui te esta plaga.
Alta tindra, e per lonch temps, la front,
l'altra tinent desota molts greus pesos,
com que *yo digua o* plangua o m'ahont.

Poi appresso convien che questa caggia
infra tre soli, e che l'altra sormonti
con la forza di tal che testé piaggia.
Alte terrà lungo tempo le fronti,
tenendo l'altra sotto gravi pesi,
come che *di ciò* pianga o che n'aonti.

9. Vegeu Torró (2005).

En el context de la profecia de Ciacco apareix una divergència respecte a la versió canònica que pot semblar un error del traductor. El vers 72, segons l'edició de Petrocchi, es pot traduir així: 'encara que [la facció dels «blancs»] se'n lamenti o s'indigni [de les represàlies dels «negres»]'. Ara bé, tenint en compte que *dicio* podia aparèixer unit, hi ha una altra possible interpretació del passatge, *dic'io* («dica io», 'digui jo'), que Febrer comparteix amb alguns exegetes de l'obra dantesca: «Avvegnadìo, soggiunge lo spirito, ch'io ne pianga ed abbiane onta; cioè, che Ciacco ne sarà doloroso perchè fu guelfo» (Jacopo della Lana); «quasi dicat quamvis doleam de hoc [...] et quamvis faciam contumeliam tibi qui es de parte ista tibi praenuncio quia sum de eadem parte tecum» (Benvenuto da Imola); «Sicut de hoc ego ploro et habeo in despectum: sive reputem me aggravatum» (Johannis de Serravalle). Probablement, doncs, el traductor va entendre «come che dic'io, pianga o che n'aonti», 'encara que jo [Ciacco] digui, em lamenti o m'indigni [per les represàlies]'.

En els exemples que segueixen aflora un altre aspecte encara més important que el recurs als comentaris dantescos a l'hora d'editar i justificar la traducció de Febrer: el control de la transmissió italiana, una complexa *selva oscura*. S'han conservat més de sis-cents còdexs amb el text complet del poema dantesc, dels quals només s'ha col·lacionat una petita part, fonamentalment en les edicions de Petrocchi (1966) i Moore (1889). El text de Febrer no coincideix totalment amb cap dels manuscrits col·lacionats, però l'examen crític de totes les variants italianes a què he tingut accés, comparant vers per vers el text italià amb el català, ha permès d'elaborar un aparat en què es justifiquen les solucions de Febrer.[10] En els casos que veurem a continuació, la traducció s'explica per unes determinades variants italianes compartides per alguns exegetes.

[5] *Inf.* VII.58-60

Mal dar e mal tenir en lo bell mon	Mal dare e mal tener lo mondo pulcro
los ha perduts, e possats a tal xufa:	ha tolto loro, e posti a questa zuffa:
qualca sia, *parlar* no *te n'es bon*.	qual ella sia, *parole* non *ci appulcro*.

60 parlar] parlar *Urb*, parlare *Moore* (AG)
te n'es bon] cie pulcro *Laur*, ti pulcro *Mad*, è pulcro *Moore* (A)

10. Per a la tradició de la *Commedia*, vegeu Trovato (2007) i Tonello & Trovato (2013). Per a la relació entre la transmissió italiana i la versió de Febrer, vegeu Piccat (1994), Piredda (2007) i Parera (2018).

Petrocchi prefereix *parole non ci appulcro*, 'no ho abelleixo amb paraules', però la tradició italiana i els diversos comentaris ofereixen altres lliçons i interpretacions que justifiquen la traducció. Probablement el manuscrit de Febrer llegia *parlar non c'è* (o *non t'è*) *pulcro*, 'parlar no n'és (t'és) bell', és a dir, no és agradable descriure la punició dels condemnats: «*non c'è pulcro*, idest non est delectabile, *parlar qual ella sia*, scilicet in particulari vel amplius, quia nimis dictum est de ista materia», segons Benvenuto da Imola. En aquest cas, és ben palès el paral·lelisme funcional entre les variants italianes i els comentaris.

[6] *Inf.* XI.112-115

Mas seguex me d'uymes, qu'anar me·n plau,]	Ma seguimi oramai che 'l gir mi piace;
car Piscis sall ja sobre l'oritzon,	ché i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
e·l Carro tot sobre·l *pol artich* jau;	e 'l Carro tutto sovra 'l *Coro* giace,
e·ll balç es lla, on se desmunta 'l fon.	e 'l balzo via là oltra si dismonta.

114 sobre·l pol] soural polo *Si*

En el vers 114, *pol artich* divergeix de l'italià *Coro*, el lloc del cel per on bufa el mestral, però hi ha un manuscrit que llegeix *polo* en lloc de *coro*, i també el comentari de Graziolo Bambaglioli (1324): «*E 'l Carro tutto sovra 'l polo giace*. Adhuc subiungit auctor et dicit, ad ostendendum quod dies adveniebat, quod currus totus residet supra polum; hoc est quod ipsa hora adveniente nova die ille stelle, que vocantur currus, manent proxime supra polum nostrum, quem videmus continue. Polus autem est illa pars celi quam continue videmus et que nu*m*quam occidit nobis, ubi posita est stella illa que vocatur tramontana, penes quam posite sunt dicte stelle que dicuntur lo Carro». El traductor probablement ha afegit *artich* per obtenir les dues síl·labes que li mancaven.

El vers 115 (*e·ll balç*) està relacionat amb l'exemple següent, en què és possible que en la transmissió italiana una glossa hagi substituït una lliçó original i hagi corromput el passatge.

[7] *Inf.* XII.1-3

Era lo loch on avallar la riva,	Era lo loco ov' a scender la riva
vinguem *al balç*, e, per aquell qui y era,	venimmo, *alpestro* e, per quel che v'er' anco,
tal que tota vista·n seria esquiva.	tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva.

Al segon vers, *al balç* es refereix a la zona muntanyosa ja esmentada al final del cant anterior, però no fa gaire sentit perquè al primer vers ja s'esmenta *la riva*; els manuscrits italians col·lacionats coincideixen en la lliçó *alpestro*, 'agrest', que qualifica *lo loco* del primer vers. La traducció de Febrer podria tenir l'origen en alguna glossa referida a *la riva* del vers anterior, que potser ha acabat substituint *alpestro* en aquest vers per error; és a dir, que potser al manuscrit italià de Febrer ja s'hi llegia *al balzo*. *Cf.* Anonimo Fiorentino: «in questo presente [capitolo] dice essere venuto alla riva, ciò è *al balzo* di sopra nominato: et dirizzando la tema vuol dire, era lo loco alpestro ove venimmo a scendere alla riva». Enric de Villena llegeix com Febrer (llevat de la traducció errònia de «scender» per «subía»): «Era el logar, onde se subía aquel rrib[aço] / viniemos, *al peñasco* por aquel que aun e[ra] / tal que toda vista sería d'ello esquiva». La versió de Villena, doncs, en alguns casos comparteix la solució amb Febrer i és útil a l'hora de documentar una probable variant que no registren els testimonis italians col·lacionats.

Els exemples aportats posen de manifest el valor dels comentaris de la *Commedia* a l'hora d'editar i de justificar la versió de Febrer: expliquen passatges conflictius de la traducció, alhora que demostren que determinades interpretacions del traductor no són un fet aïllat en la tradició de l'exegesi dantesca medieval.

Bibliografia

Alòs Moner, Ramon d' (1921). «De la primitiva traducció catalana de la *Divina Commedia*», *La Revista*, 7, pp. 12-13.

Badia, Lola (1973-1974). «Sobre la traducció catalana del *Decameron* de 1429», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 35, pp. 69-101.

Cabré, Lluís (1998). «Notas sobre la memoria de Santillana y los poetas de la Corona de Aragón», dins *Cancionero. Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, Londres: Queen Mary and Westfield College, pp. 25-38.

Cabré, Lluís & Torró, Jaume (2015): «La poesia d'Andreu Febrer: el trobar ric i el Dante líric», *Medioevo Romanzo*, 39, pp. 152-165.

Dartmouth Dante Project. <http://dante.dartmouth.edu> [consulta: 23.11.2019].

Gallina, Anna Maria (ed.) (1974-1988). Dante Alighieri, *Divina Comèdia*, *versió catalana d'Andreu Febrer*, 6 vols., Barcelona: Barcino (ENC, A, 106, 107, 112, 116, 120 i 124).

Gómez, Francesc J. (2016a). «"Lo Dant o la glosa": aparats exegètics de la *Commedia* en la Catalunya de mitjan segle xv», dins *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Co-*

rona d'Aragó, 1250-1500, ed. Lola Badia, Lluís Cifuentes, Sadurní Martí & Josep Pujol, Barcelona: PAM, pp. 161-194.

Gómez, Francesc J. (2016b). «Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona (1381-1410/12)», *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 3, pp. 161-198, <https://ojs.uv.es/index.php/MCLM/article/view/8433> [consulta: 23.11.2019].

Malato, Enrico & Mazzucchi, Andrea (ed.) (2011). *Censimento dei commenti danteschi*, vol. I, *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma: Salerno.

Martínez Romero, Tomàs (ed.) (1995). L. A. Sèneca, *Tragèdies. Traducció catalana medieval amb comentaris del segle XIV de Nicolau Trevet*, 2 vols., Barcelona: Barcino (ENC, B, 14-15).

Moore, Edward (1889). *Contributions to the Textual Criticism of the* Divina Commedia, Cambridge: University Press.

Parera, Raquel (2007). «Sobre l'edició de l'*Inferno* en la versió d'Andreu Febrer», dins *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo. Dalla filologia all'informatica. Atti del Primo Convegno Internazionale Universitat de Barcelona (13-16 aprile 2005)*, ed. María de las Nieves Muñiz Muñiz, Florència: Franco Cesati, pp. 59-71.

Parera, Raquel (2010). «La versió d'Andreu Febrer de la *Commedia* dantesca: recursos del traductor», dins *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500). Actes del Primer Col·loqui Internacional del Grup Narpan «Cultura i literatura a la baixa edat mitjana» (Barcelona, 22 i 23 de novembre de 2007)*, ed. Anna Alberni, Lola Badia & Lluís Cabré, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum - Publicacions URV, pp. 161-178.

Parera, Raquel (2018). *La versió d'Andreu Febrer de la* Commedia *de Dante: biografia del traductor, estudi del manuscrit, anàlisi de la traducció i edició dels cants I-XX de l'*Inferno, tesi doctoral inèdita, Universitat Autònoma de Barcelona.

Pascual, José Antonio (1974). *La traducción de la* Divina Commedia *atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

Petrocchi, Giorgio (ed.) (1966). Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 vols., Milà: Mondadori.

Piccat, Marco (1994). «La versione di Andreu Febrer de *La Commedia* in connessione alla varia tradizione manoscritta del testo italiano», dins *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, ed. Carlos Romero & Rossend Arqués, Pàdua: Programma, pp. 155-173.

Piredda, Claudia (2007). «Per una edizione critica della "Comedia" di Andreu Febrer: il Paradís», dins *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo. Dalla filologia all'informatica. Atti del Primo Convegno Internazionale Universitat de Barcelona (13-16 aprile 2005)*, ed. María de las Nieves Muñiz Muñiz, Florència: Franco Cesati, pp. 73-88.

Pujol, Josep (ed.) (2018). Publi Ovidi Nasó, *Heroides. Traducció catalana medieval de Guillem Nicolau*, Barcelona: Barcino (ENC, Autors Medievals, 37).

Renesto, Barbara (2001). «Note sulla traduzione catalana del *Decameron* del 1429», *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinari, pp. 295-313.

Santillana, marquès de (1997). *Comedieta de Ponza*, *sonetos*, *serranillas y otras obras*, ed. Regula Rohland de Langbehn, Barcelona: Crítica.

Tonello, Elisabetta & Trovato, Paolo (ed.) (2013). *Nuove prospettive sulla tradizione della* Commedia. *Seconda serie (2008-2013)*, Pàdua: Libreria Universitaria.

Torró, Jaume (2005). «Ausiàs March, falconer d'Alfons el Magnànim», dins *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. III, ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos & Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 1521-1538.

Trovato, Paolo (ed.) (2007). *Nuove prospettive sulla tradizione della* Commedia. *Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Florència: Cesati.

Villena, Enrique de (2000). *Obras completas*, vol. III, *Traducción y glosas de la* Eneida, *libros IV-XII. Traducción de la* Divina Commedia, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid: Biblioteca Castro.

Els orígens d'un gènere popular. Apunts i comentaris sobre el Cançoneret Rovirola

Jordi Parramon i Blasco
(Assessor lingüístic del Parlament de Catalunya)

El manuscrit 111 de la Biblioteca de Catalunya conté un recull de trenta-set composicions poètiques, quasi totes de tema nadalenc, escrites majoritàriament en català amb algunes mostres de castellà, aragonès i llatí, encapçalades amb el paràgraf següent:

> Aquest cansoner hes de mi, mossen Barthomeu Rovirolla, prevere, fet per mans de mossen Martoria Plaje, prevere, stant en Ridelots en l'ay mill D e vuyt. Fon fet dit libre en l'ay mill D e VII.

Aquest text ens informa que Bartomeu Rovirola era el propietari del manuscrit que consignà a nom seu el 1508 i Martorià Plaja era l'amanuense que el va confegir l'any anterior. No sabem quina relació hi havia entre tots dos, a banda que eren preveres.

Aquest manuscrit, que actualment es coneix amb el nom de *Cançoneret Rovirola*, proposat per Romeu en atenció al seu primer propietari, és rellevant perquè ens ha preservat en còpia única el recull més extens de nadales anteriors a la formació del repertori tradicional actual, que data principalment dels segles XVII, XVIII i XIX. Per tant, ens permet comparar les cançons de Nadal que conté amb les que encara es canten i veure de quina manera ha evolucionat el gènere des del segle XV fins ara.

S'ha de dir que cap de les cançons del *Cançoneret Rovirola* no s'ha mantingut en el repertori actual, amb la notable excepció de «La ball, ball, balletes» (Romeu 1949: XXI, 111-113; Romeu 2000: 152 i 173-175),[1] que ha estat recuperada modernament amb el títol «Si us voleu ben despertar», amb un text

1. Identifico les composicions del *Cançoneret Rovirola* per l'ordinal i la pàgina de les edicions de Romeu.

esmenat i escurçat (de 46 a 20 versos), i una melodia composta per Bartomeu Càrceres que es troba al recull *Villancicos de diversos autores a dos y a tres y a quatro y a cinco bozes agora nuevamente corregidos* (1556), més conegut com a *Cançoner d'Uppsala* o *Cançoner del duc de Calàbria*, i arranjada per Jordi Savall, que l'ha convertida en peça de concert de la Capella Reial de Catalunya.[2]

El *Cançoneret Rovirola* ha estat editat íntegrament per Girbal a la *Revista de Gerona* (1889-1892) i per Moliné i Brasés al *Recull de textes catalans antichs* (1906, aplec 1, vol. 5). Així mateix, Romeu i Figueras el va buidar completament i va intercalar-ne les composicions a *Cançons nadalenques del segle XV* (1949), i les va aprofitar de nou per al *Corpus d'antiga poesia popular* (2000).

En els quatre apartats següents vull aportar algunes reflexions suscitades per la lectura d'aquestes nadales en les edicions de Romeu.

La qüestió de l'autoria

Una característica comuna de totes les composicions del *Cançoneret Rovirola* és que són anònimes i estan redactades en un estil objectiu; és a dir, que l'autor no es manifesta mai amb veu pròpia en el text. Això no obstant, per la varietat de les composicions sí que podem assegurar que no totes són obra de la mateixa persona i podem especular sobre qui les va poder redactar.

L'anonimat i l'expressió d'un imaginari col·lectiu són dues característiques associades a la literatura popular, i totes dues es troben en aquest recull. Ara podríem examinar què s'entén per literatura popular, reflexionar si és el mateix 'popular' que 'tradicional' i caure (o no) en la vella dicotomia entre literatura popular i literatura culta, però entenem que aquest no és el lloc ni el moment, sobretot quan el mateix Romeu (2000: 7-9) fa una distinció entre 'popular' i 'tradicional' que, tot i que és discutible, ens pot ser útil. Diguem, d'acord amb ell, que la nadala és un gènere popular i que les peces que el conformen són tradicionals, encara que en el cas que ens ocupa pertanyen a una tradició estroncada.

Tanmateix, sí que hem de bandejar la imatge romàntica del pastor analfabet que dicta cobles als seus companys a la vora del foc. Els autors de moltes d'aquestes peces (potser la majoria) devien ser gent lletrada, ja que de vega-

2. La cançó es pot escoltar en línia a <www.youtube.com/watch?v=QBMPiEbBIvU>.

des mostren bons coneixements de teologia i dels textos sagrats i alguns fins i tot hi intercalen citacions en llatí. Pensem, sobretot, en clergues com els mateixos Rovirola i Plaja.

I això no és només una hipòtesi, perquè podem adduir el testimoniatge d'un altre clergue anomenat Montserrat Torres, autor almenys de vuit composicions religioses que ens han arribat transcrites pel notari i cronista Pere Miquel Carbonell. Entre aquestes composicions hi ha dues nadales, «Lo beneyt infanto» i «Vuy en aquest dia» (Bofarull 1875: 106), que pels temes, el to i l'estil no es distingeixen de les cançons del *Cançoneret Rovirola* que hem considerat populars, però que, a diferència d'aquestes, presenten un bon estat de conservació, sense les corrupcions textuals freqüents en el dit recull. Suposem que Carbonell, si, com sembla, era amic de l'autor, les podia haver copiat directament dels originals de Torres.

Així, aquestes dues nadales, les úniques del segle xv d'autor conegut, són una prova de la intervenció de persones lletrades en la creació i la transmissió d'obres destinades al poble.

Tipologia formal de les composicions

Les composicions del recull mostren la divisió en cobles pròpia de la poesia lírica i també quasi totes tenen uns versos introductoris que constitueixen el respòs, element que és present a gairebé totes les nadales medievals i que ha desaparegut completament del repertori actual. En canvi, la tornada, petita cobla de cloenda anàloga al respòs i molt característica de la cançó trobadoresca, només es troba en unes quantes composicions.

Per la seva tipologia, les peces del recull s'adscriuen al gènere de la dansa i quasi totes es poden classificar en dos grans grups. El primer seria el derivat de la dansa trobadoresca, que consta d'un respòs, tres cobles de versos curts partides en front i coda i una tornada. El respòs, la coda de les cobles i la tornada comparteixen el mateix esquema i les mateixes rimes, i poden portar refrany.

Aquesta modalitat de dansa es troba sobretot en els elogis marians, que en la tradició catalana es remunten almenys a «Xi con la flor ben olen», del *Cançoneret de Ripoll* (Badia 1983: 219-220). Tanmateix, en el *Cançoneret Rovirola* el nombre de cobles és sovint superior a tres, i alguns cops hi manca la tornada. Podem dir que aquesta mena de dansa mariana va donar lloc als goigs, i aquest recull ens en mostra els prototipus.

El segon grup és el de les composicions en estrofisme de zègel; és a dir, amb un respòs inicial de dos versos i un nombre indeterminat de cobles de versos curts segons l'esquema *a a a b*, que en unir-se al respòs com a refrany donen com a resultat *a a a b b b*. Aquest esquema es troba en les nadales de to més popularitzant i és el mateix que fa servir Torres en les seves dues composicions.

El mateix esquema del quartet de zègel s'aplica a les composicions «Mara de Déu, tot lo món alegrau» (Romeu 1949: XXII, 115-116; Romeu 2000: 153, 176-176) i «Verge humil, que Jesús aportau» (Romeu 1949: XXXII, 143-144; Romeu 2000: 163, 195-196), però amb tres versos llargs cesurats, potser originàriament decasíl·labs, i un hexasíl·lab. Totes dues semblen contrafaccions de la mateixa dansa profana.

En una proporció menor trobem les cançons compostes de quartets de versos curts amb rima fixa als parells (moltes vegades en assonància), però amb els senars sense rima. Són els primers testimonis de l'estrofisme del romanç, que s'expandirà amb força èxit els segles següents; tant, que el trobem en moltes nadales i altres cançons tradicionals del repertori actual.

Cal fer esment també de «O las! Hi què·m faré?» (Romeu 1949: XXVIII, 131-133; Romeu 2000: 159, 187-188) i «Calla, mon fill, calla» (Romeu 1949: XXXI, 140-142; Romeu 2000: 162, 193-194), en cobles irregulars pel que fa als metres, les rimes i el nombre de versos. Podrien ser formes derivades dels lais o dels descords trobadorescos, però el seu deplorable estat de conservació no permet fer gaires conjectures.

En el recull hi ha més formes estròfiques, però tot just s'hi troben una vegada i es pot considerar que deriven de les ja descrites.

«La fardant, fardant dirondina», peça dialogada

És indubtable que durant el cicle d'advent es feien representacions del misteri de Nadal, igual que s'acostumava a fer amb motiu d'altres festivitats del calendari litúrgic, i fins i tot ens han arribat fragments d'aquells drames (Riquer & Comas 1964: 501-502). També és molt probable que aquestes representacions incloguessin en algun moment cançons conegudes de procedència profana que fossin adients a la trama o contrafaccions a l'espiritual d'aquelles cançons; i, a la inversa, que algunes parts líriques d'aquelles obres teatrals fossin cantades de manera independent fora de l'escenari.

Romeu (1949) va buscar vestigis d'aquesta mena de cançons al *Cançoneret Rovirola* i almenys en troba quatre. Justament, una de les peces que suposa que és d'origen teatral és «La fardant, fardant dirondina» (Romeu 1949: XI, 85-87; Romeu 2000: 142, 157-158), i fins i tot arriba a imaginar-ne una posada en escena (Romeu 1949: 87).

Aquesta és una cançó ben singular que consta d'un respòs-refrany onomatopeic i cinc cobles cadenoencadenades en heptasíl·labs. Els dos versos del respòs no rimen entre ells ni amb el final de les cobles i semblen presos d'una altra cançó, de la qual també es devia aprofitar la música. Es tracta d'un petit relat sobre el dubte de sant Josep, un tema que molt bé podria formar part d'una representació nadalenca.

Bàsicament, és un text dialogat amb tres personatges, i per això es pot pensar en un origen teatral, però en llegir-lo aviat es comprova que és un diàleg narratiu, no pas dramàtic. Això s'evidencia per la presència de versos descriptius i del verb *dicendi* («diu Josep», «diu lo mosso», «diu la Verge») davant els parlaments. El mateix Romeu s'adona d'aquesta dificultat (1949: 40-41), però no li sembla prou rellevant. Evidentment, introduir acotacions en un diàleg versificat només és possible a costa d'escurçar el text dels personatges; per tant, aquesta cançó no va ser feta amb el propòsit d'inserir-la en una obra teatral.

Tanmateix, sí que és possible imaginar-ne una escenificació senzilla similar a la de les cançons d'animació actuals, amb un intèrpret solista que cantava les cobles i entremig d'un cor (el públic mateix?) que repetia el refrany.

Un petit intent de reconstrucció

Per acabar aquesta sèrie d'observacions, faig una proposta d'esmena a la peça «Mare de Déu, / yo, trist...» (Romeu 1949: XXXIV, 146-147; Romeu 2000: 165, 198), que transcric d'acord amb les dues edicions:

Mare de Déu,
yo, trist, ¿què faré
sens vostra mercè?

No·us oblideu, senyora,
dolsa consoladora,
de mi, que só

y que tostemps seré
de vostra mercè.

Vós sou la mia vida,
Verge molt ennoblida.
No·y ha repòs
ni·y ha nengun bé
sens vostra mercè.

Vostra virtut és tanta,
Mara de Déu molt sancta,
que socorreu en al pobble
que ve a vostra mercè.

Després del respòs de tres versos hi ha tres cobles, dues de cinc versos i una de quatre; això fa que l'editor digui que «les dues primeres cobles tenen una estructura estròfica diferent de la cobla darrera» (Romeu 1949: 147).

Tanmateix, em sembla que no és una diferència estructural, sinó una senzilla qüestió d'esticomítia. Efectivament, si observem el darrer vers de la composició, veurem que hi ha una rima interna entre el començament i el final que ens obligaria a repartir-los d'aquesta manera:

Vostra virtut és tanta,
Mara de Déu molt sancta,
que socorreu
(en) al pobble que ve
a vostra mercè.

Així totes les cobles tenen la mateixa estructura, que no deixa de ser estranya, amb un vers curt sense rima al mig de la cobla. Potser els versos tercer i quart són els hemistiquis d'un vers més llarg (de 4 + 5?). En tot cas, l'única esmena que gosem fer-hi és llevar-ne la preposició *en*, que és sobrera.

Conclusió

Ens hem d'alegrar de la conservació del *Cançoneret Rovirola*, un manuscrit que ens ha tramès la majoria de nadales medievals que coneixem, barrejades amb

alguns goigs primitius, igual que hem de lamentar que la transcripció dels textos sigui tan poc acurada; un manuscrit que també serveix com a testimoni del paper dels eclesiàstics en la difusió i tal vegada la creació de la poesia popular de caire religiós.

És una llàstima que no s'hagin conservat més cançoners d'aquesta mena, que ens haurien pogut donar una imatge més precisa dels orígens de la nadala tradicional, però mentre no hi hagi cap troballa afortunada, ens hem de conformar amb el que tenim, suposant que sigui prou significatiu, per fer-nos-en una idea. Vet aquí, doncs, la veritable vàlua del *Cançoneret Rovirola*.

Bibliografia

Badia, Lola (1983). *Poesia catalana del segle XIV: Edició i estudi del* Cançoneret de Ripoll, Barcelona: Quaderns Crema.

Bofarull, Manuel de (1875). «Opúsculos inéditos del cronista catalán Pedro Miguel Carbonell», dins *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, vol. XXVIII, Barcelona: ACA.

Girbal, Enric Claudi (1889-1892). «Un cancionero catalán desconocido», *Revista de Gerona*, XIII (desembre), pp. 354-363; XIV (desembre), pp. 369-374; XV (desembre), pp. 359-364, i XVI (desembre), pp. 356-363.

Moliné i Brasés, Ernest *et al.* (1906). «Cançoner de Nadal», dins *Recull de textes catalans antichs*, aplec I, vol. V, Barcelona: Tipografia La Acadèmica.

Riquer, Martí de & Comas, Antoni (1964). *Història de la literatura catalana*, vol. 3, Barcelona: Ariel.

Romeu i Figueras, Josep (1949). *Cançons nadalenques del segle XV*, Barcelona: Barcino (ENC, A-65).

Romeu i Figueras, Josep (2000). *Corpus d'antiga poesia popular*, Barcelona: Barcino (ENC, B-18).

«Un monument de la literatura catalana». Apunt sobre els incunables de les Transformacions *de Francesc Alegre*[1]

Gemma Pellissa Prades
(Universitat de Barcelona)

Francesc Alegre devia començar a traduir al català les *Metamorfosis* d'Ovidi quan era un deixeble de l'humanista Giacomo Mirabella (Torró 1994). Torró en data la primera redacció entre *ca*. 1472 i 1482. L'any 1494 Alegre revisa les *Transformacions*, que s'imprimeix el 24 d'abril d'aquell any. L'obra inclou la traducció i un comentari dels mites basat en les *Genealogiae deorum* de Boccaccio (Badia 1986), les «Al·legories e morals exposicions». Amb tot, no se n'ha conservat cap manuscrit. El primer text preservat és el document de participació en la impressió de l'obra, del 7 de març de 1494, transcrit per Hernando i Delgado (2002: 514-516), en el qual es detalla el repartiment de la inversió i dels beneficis del llibre. Segons Rubió i Balaguer (1993, XI: 112-113), és el primer cas documentat a la Corona d'Aragó en què un autor inverteix en la impressió de la pròpia obra.

Pere Miquel, principalment llibreter, disposava de material d'impremta des del 1490, atès que Gherling li havia venut punxons i tipografia (Llanas 2002: 73-74). El primer llibre que indica que fou imprès per ell és del 1491 i el 1493 ja se l'anomena «llibreter e estamper» (Llanas 2002: 75). La tria de la traducció de les *Metamorfosis* d'Ovidi és una aposta segura per a la impremta (Peña Díaz 1997: 59). En efecte, el contracte d'impressió especifica que el tiratge serà de mil exemplars (amb una variació de dotze o quinze còpies), xifra que supera els set-cents d'*El llibre dels àngels* d'Eiximenis a càrrec de Rosenbach, també del 1494, i les còpies del Tirant lo Blanc —l'any 1490 Nicolau Sinde-

1. La recerca que presentem aquí ha rebut el suport del programa postdoctoral Beatriu de Pinós de la Secretaria d'Universitats i de Recerca del Departament d'Empresa i Coneixement de la Generalitat de Catalunya i del programa postdoctoral Juan de la Cierva del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats. Lola Badia ha supervisat els dos projectes.

ler en va imprimir 715 exemplars i el 1497 Pere Miquel i Diego de Gumiel van fer-ne una segona edició amb una tirada de 300 exemplars (Riquer 1990: 91-92).[2]

Dels mil exemplars, se'n conserven dinou repartits per Europa i Amèrica, descrits a la base de dades BITECA (Manid 1776).[3] Fins ara he pogut consultar els dos incunables de la Biblioteca de Catalunya, els dos del Seminari Conciliar, l'exemplar censurat de la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona, el de Peralada, el de la British Library i el de la University of Cambridge, així com els dos de la Hispanic Society of America, que van pertànyer al bibliòfil Archer Milton Huntington. A més, he inspeccionat les còpies digitalitzades de Stuttgart, de la Real Academia de la Historia de Madrid i de la Biblioteca Nacional de España, actualment d'accés restringit.

Els únics incunables que no contenen les «Al·legories» són l'exemplar de La Casa del Libro (Mérida Jiménez 2012) i el de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, que mostra marques de censura inquisitorial (vegeu BITECA copid 1164), atès que l'*Índex de llibres prohibits* (1559) condemnava

2. Dos mesos i mig després que s'imprimeixi *El llibre dels àngels*, Pere Miquel també ho fa, amb una disposició molt similar a la de les *Transformacions*: text a dues columnes, amb la mateixa tipografia i les mateixes caplletres gravades. No té res a veure amb la disposició que fa de la *Passió de Jesucrist*, de Francesc Alegre, impresa entre 1493 i 1495. Tot i que Pere Miquel havia estat l'impressor que havia de fer la segona edició del *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell l'any 1496, la va haver de reprendre Gumiel el 1497. Sabem que el gener de 1497 Pere Miquel no liquidà un deute d'un any abans. El 20 de febrer el creditor en cobrà una petita part i el document esmenta el llibreter com a «pauper e mort» (Llanas 2002: 75).

3. Els dinou incunables de les *Transformacions*, de Francesc Alegre, Barcelona, Pere Miquel, 24.04.1494 són els següents: Barcelona, Biblioteca Nacional de Catalunya, 11-VII-16 i Bon. 10-VI-29; Barcelona, Biblioteca Pública Episcopal del Seminari Conciliar, inc. 20 i inc. 20 bis; Barcelona, Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona, inc. 515; Cambridge, Cambridge University Library, inc. 3.h.5.3; Londres, British Library, IB. 52537; Madrid, Real Academia de la Historia, San Román, inc. 9; Madrid, Biblioteca Nacional de España, INC/1774 i INC/2435; Madrid, Biblioteca de Palacio, inc. I/92; Nova York, Hispanic Society of America, Incunabula: Ovidius 1494 COPY 1 (inc. 190a), i Incunabula: Ovidio Transformacions Barcelona 1494 Copy 2 (inc. 190b); París, Bibliothèque nationale de France Site François-Mitterand, Rés. G.YC.441; Peralada, Biblioteca-Arxiu del Palau de Peralada, inc. 093 Ovidi T; San Juan de Puerto Rico, Casa del Libro; San Marino, Henry E. Huntington Library, inc. 84482; Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek Sttutgart, Alte und wertvolle Drucke: inc. fol. 12167, i Versalles, Bibliothèque Municipale, Morel Fatio: inc. G 225. Vegeu BITECA manid 1776.

els comentaris al·legòrics de les *Metamorfosis* d'Ovidi.[4] L'exemplar ha estat despossseït del comentari i una mà ha ratllat el mot *al·legoria* al text de la dedicatòria de manera sistemàtica, així com «moralitzant declarar en altres quinze libres» (f. 1v) i «moralitzar» (f. 2r) al primer pròleg. En canvi, Mérida Jiménez (2012: 173) dona notícia d'una nota mecanografiada que es pot consultar al volum de La Casa del Libro, en el qual es diu:

> Ejemplar completo de la obra de Ovidio pero sin los comentarios de Francesc Alegre. El volumen está encuadernado en pleno pergamino flexible del siglo xvi y no hay ningún vestigio que demuestre que del libro hayan sido separados los Comentarios. Ello hace creer que el volumen saldría de casa de su editor exactamente tal como ha llegado a nuestros días.

Al *verso*, una altra mà explica: «Los ejemplares con los Comentarios de Francisco Alegre se venden hoy a mil dólares». Això no obstant, la informació que aporten els paratextos apunta que ambdues parts foren concebudes com a integrants de l'obra. La descripció que Mérida Jiménez (2012: 173-174) fa del contingut de l'incunable mostra que els índexs de l'obra fan referència tant a la traducció com al comentari. És més, al pròleg de la primera part, Alegre ja en fa esment. Tanmateix, podria ser que la circulació posterior de l'obra, encara poc estudiada, hagués estat diferent.[5] A l'estudi del contingut dels inventaris de la Barcelona del segle xvi, Peña Díaz (1997) documenta unes «Epístolas de Ovidi ab les al·legories de mossèn Alegre» a l'inventari del cavaller M. B. J. Luques, del 1520. No tenim notícia de cap comentari al·legòric d'Alegre a les *Heroides*. Les glosses marginals de la traducció catalana de Guillem Nicolau (1390) només s'han conservat al manuscrit de la traducció castellana del segle xv (Pujol 2018). Així mateix, Peña Díaz afirma que la biblioteca de S. B. Clariana també posseïa unes al·legories d'Alegre i conclou que en els dos casos devia tractar-se del text d'Alegre sobre les *Metamorfosis*, encara que circulessin en exemplars separats i que s'enquadernessin amb altres obres d'Ovidi.

4. L'exemplar de San Juan de Puerto Rico segurament és l'incunable desaparegut de l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic (BITECA copid 1172).

5. Es pot resseguir la presència de les *Transformacions* a les biblioteques des del segle xvi fins a l'actualitat a través de Peña Díaz 1997 (s. xvi), Espino López 2003 (s. xvii) i les bases de dades CICLE i BITECA (s. xix-xxi). Agraeixo a Marc Sogues la referència.

Peña Díaz (1997: 451) registra obres d'Ovidi a la Barcelona del segle xvi en possessió de la noblesa, el clergat, professionals liberals, mercaders, artesans i altres. De les trenta-cinc persones que hi apareixen com a posseïdores de les *Metamorfosis*, catorze tenen almenys la traducció d'Alegre. En alguns d'aquests inventaris, les *Transformacions* es poden consultar juntament amb una edició llatina de l'obra. Potser en aquests casos l'interès se centra en el comentari d'Alegre. Tot i que no he observat en cap dels incunables consultats que hi hagi més marques de lectura en aquesta part que a la traducció, l'exemplar de la Biblioteca de Palacio de Madrid té anotacions més nombroses a les «Al·legories e morals exposicions» (BITECA copid 1295). De totes maneres, tret dels subratllats i les crides de l'inc. 20 bis de la Biblioteca del Seminari Conciliar (i, en menor manera, les notes de l'INC/2425 de la Biblioteca Nacional de España), en general presenten poques marques de lectura. A més, només he localitzat en dos incunables notes en què la traducció catalana estigui relacionada amb els versos llatins d'Ovidi. Al foli 1r [3r] de l'incunable de Stuttgart, al marge del passatge «la terra, egualada ab sos pesos, no penjava», es dona la correspondència amb el poema llatí: «nec circumfuso pendebat» (Ovidi: I, v. 12). La resta de notes de l'incunable aclareixen referents culturals clàssics senzills i foren escrites tant en català com en llatí; a tall d'exemple: on diu «per lo gran Líber», al marge dret llegim «Baco» (f. 93r [91r]); on diu «de l'ort d'Espèria», al marge dret llegim «Spanya»; on diu «les coves del déu Pan», al marge esquerre llegim «Pan era lo déu dels pastors» (f. 93v [91v]); on diu «pres del munt de Pernaso», al marge esquerre llegim «Parnasus est mons pro Phoside regione. Regio Phoside est in parte Grecie ubi Delphicum olim erat Apollinis oraculum, axí que seria cerca del Golpho de Lepa[n]to, segons apar de algunes molt antigues mappes» (f. 93v [91v]); on diu «deessa Tètis», al marge esquerre llegim «Tetis, Celi et Veste filia, dicitur Neptuno uxor nimpharumque maxima mater» (f. 94v [92v]), que no acaba de tenir sentit. El text només està anotat al foli 1r, entre el 93r [91r] i el 94v [92v] (història del rei Mides i casament de Peleu i Tètis) i entre el 133r [132r] i el 133v [132v] (la deïficació de Cèsar), sense cap marca a les «Al·legories e morals exposicions». Similarment, a l'incunable 2435 de la Biblioteca Nacional de España, al foli 1r [3r] es corregeix «fins que lo alt ~~Déu departí e a la natura donà millor ésser~~» per «déu o millor natura dissolgué», que és una traducció fidel del vers llatí (Ovidi I: v. 21). També hi ha subratllats i claudàtors en diversos passatges de la traducció, generalment breus, i del comentari interessa l'explicació sobre l'infern i els càstigs infernals.

Fernández Luzón (2003) explica que al segle xvi Cosme Mestre ensenyava les *Metamorfosis* d'Ovidi a l'Estudi General de Barcelona i afirma que la traducció i el comentari d'Alegre van ser l'obra més difosa de la ciutat. Però el fet que les *Transformacions* no incloguin el poema en llatí, així com el format de l'obra, posen de manifest que no era un llibre de text d'ús escolar. Tanmateix, les (poques) marques de lectura dels incunables conservats (una part dels quals foren venuts a bibliòfils) no permeten delimitar un interès sistemàtic per part dels lectors. Per exemple, dels dos incunables de la Hispanic Society de Nova York, l'única marca de lectura de l'inc. 190a es troba al comentari d'Alegre, concretament al foli 154v [142v], quan Boccaccio conta la història d'un gegant petrificat a Trapani per provar que els gegants no són una invenció dels poetes. En una nota manuscrita en llatí a peu de pàgina, el lector ho relaciona amb la història que narra Plini sobre la descoberta del cos d'Orió a Creta. En canvi, les marques de l'inc. 190b, una mica més generoses, mostren interès per la dedicatòria, pel pròleg inicial i també pel de les «Al·legories», i senyalen les autoritats que apareixen en aquesta part de l'obra (sobretot a l'inici del comentari); més enllà d'això, el lector subratlla amb claus les intervencions de Procne, Filomena i Pandion al llibre V, escrites en l'estil elevat de la prosa d'art característica de la segona meitat del segle xv, així com les transformacions de les germanes. De la mateixa manera, l'incunable de Cambridge conté anotacions als marges de l'índex per indicar a quins capítols es parla de «la casa del Sol», «la casa de la Envega», «la casa de la Fam[a]» i «la navegasió de Eneas».

Però el valor dels incunables de les *Transformacions* no només rau en les marques de lectura, sinó que també es troba en l'aproximació que permeten al procés d'impressió de l'obra. Al document de participació s'hi especifica que «és concordat entre les dites parts que lo dit mossèn Francesc Alegra haie et sie tengut original bo e ben correcte a ses pròpies despeses. E la correcció de aquel axí mateix sie a càrrech del dit mossèn Alegra» (Hernando i Delgado 2002: 514). Per tant, Alegre està implicat en el procés de correcció i impressió de l'obra.

Un primer examen dels exemplars esmentats mostra que els incunables de la British Library i de Cambridge contenen dos folis repetits pel que fa al contingut del text: l'a2 [1r/1v] i l'a7 [6r/6v]. El catàleg de la British Library en dona compte: «two settings of sheet a 2.7 are distinguishable by (E) 3 not (E) 10 (note J. C. T. Oates» (data de consulta: 22.11.2019); així com el de la Cambridge University Library: «has sheet a2.7 in both *cancellans* and *cancellandum*

versions» (data de consulta: 22.11.2019). Aquesta informació encara no figura a BITECA, però ja constava a la descripció bibliogràfica que el bibliòfil i llibreter Hans Peter Kraus n'havia fet en dos fulls mecanografiats amb la capçalera «H. P. Kraus, Rare Books and Manuscripts», seguida, a la segona línia, de l'adreça: «16 East 46th Street, New York 17, N. Y. Murray Hill 7-4808». El document comercial es troba, solt, amb l'incunable de Cambridge. Es titula «A monument of Catalan literature» i mostra, en llapis, que es devia provar de vendre per 2.650 dòlars. Entre altres detalls, Kraus descriu així l'incunable:

> There are some minor textual differences between the cancelled leaves and those which were substituted for them. The reason for the reprinting of the bifolium a^{2}-a^{7} seems to be that the printer wished to begin his text with a large ornate initial E, instead of a small and plain one.
>
> The present copy belongs to the very few which preserve the two cancelled leaves beside the revised ones. Obviously, the revised leaves were delivered to persons who had bought copies already issued, and some did not care to destroy the original leaves destined to be torn out. These leaves are neither contained in the British Museum copy (see Copinger 12167) nor in the incomplete copy of the Bibliothèque Nationale.

La descripció, a excepció de la referència a l'exemplar de la British Library, és acurada. Tal com hem llegit al document de participació, Alegre no només estava implicat en el procés d'impressió, sinó que havia de revisar l'original definitiu. Per tant, segurament va ser ell el responsable d'efectuar les correccions i de donar el vistiplau a l'impressor. La diferència més evident de la comparació entre els dos folis equivalents d'a2 (*recto*) és la caplletra (gravada), quant a mida i ornamentació. Al foli *cancellans*, la mida de la *E* ocupa el mateix que deu línies de text, mentre que al *cancellandum* no feia més de quatre línies. En conseqüència, per donar cabuda a la mateixa porció de text, s'hi han d'utilitzar més abreviatures. També s'hi constaten nombroses variants gràfiques, fet que suggereix arbitrarietat respecte als usos gràfics de la còpia manuscrita. Les úniques variants no gràfiques corregeixen errors del *cancellandum*:[6]

6. Edito el text i marco les abreviatures desenvolupades entre claudàtors. Les cursives són meves.

cancellandum	*cancellans* (text revisat)
q[ue] per les mans tràcta[n] en la obra present ab més laor d[e]ls miradós ateses [...]	q[ue] p[er] les ma[n]s tràcta[n] en la obra prese[n]t *coses* tant ab més laor d[e]ls miradós ateses [...]
qua[n]t lo fra[n]ch arbitre	qua[n]t *a* lo fra[n]ch arbitre

Al *verso*, el *cancellans* dedica quatre línies a la rúbrica del pròleg, mentre que al *cancellandum* n'eren tres. A més, es corregeixen els errors següents:

De factis	*De fasti*
Germànischo *Cèsar*	Germànicho *Cèsar*
p[er]q[uè] scriure Virgili los actes de Eneas, progenitor de Octovià, meresqué cobrar les p[er]dudes possessions de Màntua	*q[ue]* per scriure Virgili los actes d[e] Eneas, progenitor de Octovià, meresqué cobrar les p[er]dudes possessions de Màntua

I se n'introdueixen de nous:

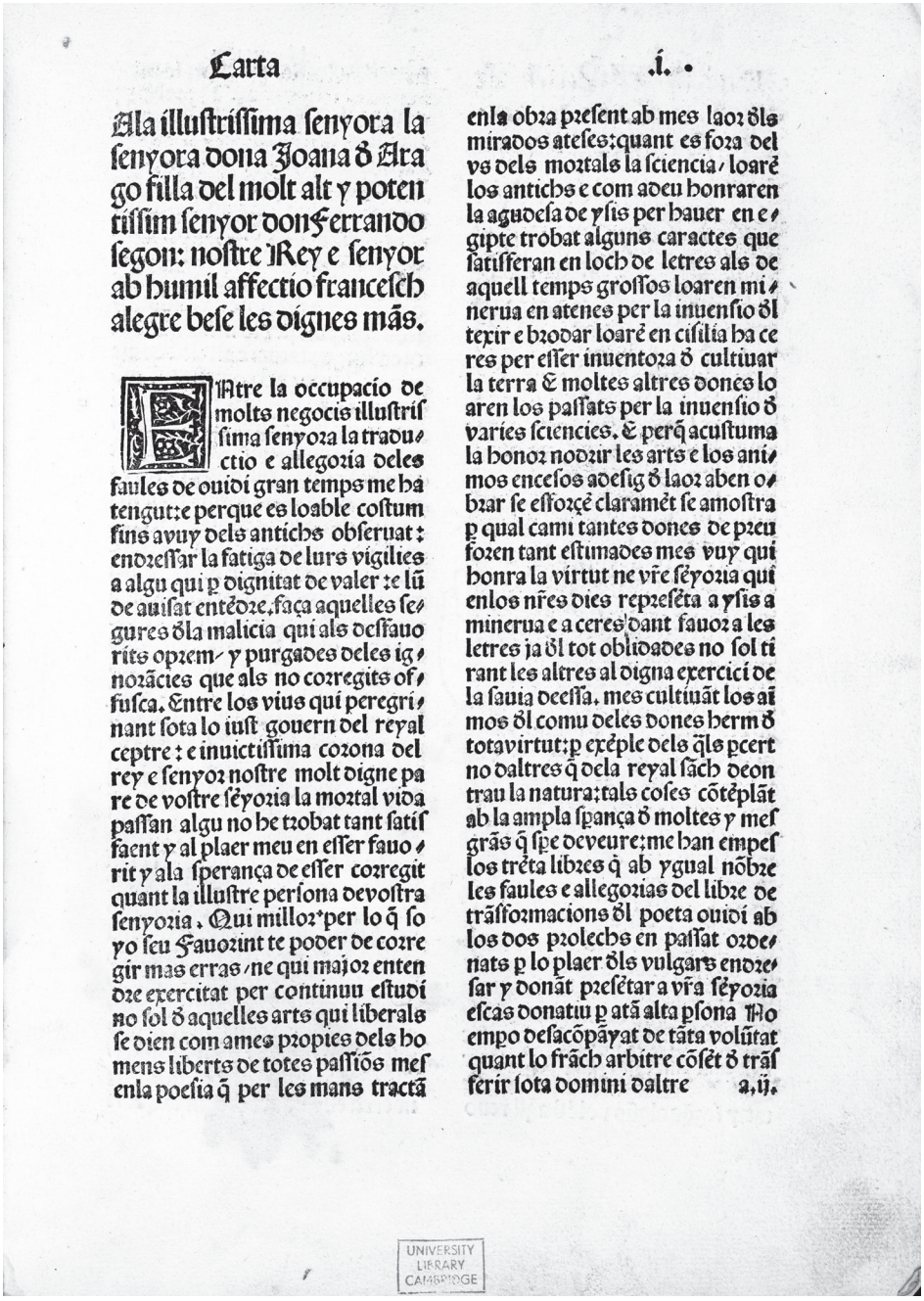
ab continuades vigílies	ab continades vigílies
libres escrits que plename[n]t satisfan	libres escrits *qre* plename[n]t satisfan

De manera similiar, al foli a7 (*recto*) hi trobem les esmenes següents:

Cictopes	Cíclopes
los nuus aporta[n]t aclarexen lo ayre	los nuus ap*a*rtant aclarexen lo ayre
de ses plomes exits abundantme[n]t les aygües s'escampaven	de ses plomes *e pits* abu[n]dantme[n]t les aygües se escampaven
obriu les nostres cases	obriu les vostres cases
grans e disfomes	gra[n]s e disformes

I al *verso*, aquestes:

Nereyedes ni[m]fes	Nereydes ni[m]phes



Carta .i.

Ala illustrissima senyora la senyora dona Joana d̄ Arago filla del molt alt y potentissim senyor don Ferrando segon: nostre Rey e senyor ab humil affectio francesch alegre bese les dignes mās.

Entre la occupacio de molts negocis illustrissima senyora la traductio e allegoria deles faules de ouidi gran temps me ha tengut: e perque es loable costum fins avuy dels antichs obseruat: endressar la fatiga de lurs vigilies a algu qui ꝑ dignitat de valer: e lū de auisat entēdre, faça aquelles segures d̄la malicia qui als desfauorits oprem/ y purgades deles ignorācies que als no corregits offusca. Entre los vius qui peregrinant sota lo iust gouern del reyal ceptre: e inuictissima corona del rey e senyor nostre molt digne pare de vostre sēyoria la mortal vida passan algu no he trobat tant satisfaent y al plaer meu en esser fauorit y ala sperança de esser corregit quant la illustre persona devostra senyoria. Qui millor per lo q̄ soyo seu Fauorint te poder de corregir mas erras/ ne qui major entendre exercitat per continuu estudi no sol d̄ aquelles arts qui liberals se dien com ames propies dels homens liberts de totes passiōs mes enla poesia q̄ per les mans tractā enla obra present ab mes laor d̄ls mirados ateses: quant es fora del vs dels mortals la sciencia/ loarē los antichs e com adeu honraren la agudesa de ysis per hauer en egipte trobat alguns caractes que satisferan en loch de letres als de aquell temps grossos loaren minerua en atenes per la inuensio d̄l texir e brodar loarē en cisilia ha ceres per esser inuentora d̄ cultiuar la terra E moltes altres dones loaren los passats per la inuensio d̄ varies sciencies. E perq̄ acustuma la honor nodrir les arts e los animos encesos adesig d̄ laor aben obrar se esforçē claramēt se amostra ꝑ qual cami tantes dones de preu foren tant estimades mes vuy qui honra la virtut ne vr̄e sēyoria qui enlos nr̄es dies represēta a ysis a minerua e a ceres dant fauor a les letres ja d̄l tot oblidades no sol tirant les altres al digna exercici de la sauia deessa. mes cultiuāt los aīmos d̄l comu deles dones herm d̄ tota virtut: ꝑ exēple dels q̄ls ꝑcert no daltres q̄ dela reyal sāch deontrau la natura: tals coses cōtēplāt ab la ampla sp̄ança d̄ moltes y mes grās q̄ sp̄e deveure: me han empes los trēta libres q̄ ab ygual nōbre les faules e allegorias del libre de trāsformacions d̄l poeta ouidi ab los dos prolechs en passat ordenats ꝑ lo plaer d̄ls vulgars endresar y donāt presētar a vr̄a sēyoria escas donatiu ꝑ atā alta ꝑsona No empo desacōpāyat de tāta volūtat quant lo frāch arbitre cōsēt d̄ trāsferir sota domini daltre a.ij.

UNIVERSITY LIBRARY CAMBRIDGE

Exemplar de la Cambridge University Library, inc. 3.h.5.3, f. a2.



Cartas i

Ala illustrissima senyora la senyora dona Joana d Arago filla del molt alt e potentissim senyor don ferrando segon: nostre Rey e senyor ab humil affeccio francesch alegre besa les dignes mãs:

Entre la ocupacio d molts negocis illustrissima sẽyora la traductio: e allegoria deles faules de ouidi gran temps me ha tẽgut e pq̃ es loable costũ fins a vuy dels antichs obseruat endreçar la fatiga de lurs vigilies a algu q̃ p dignitat de valer: e lũ de auisat entẽdre: faça aq̃lles fegures dla malicia q̃ als dssauorits oprẽ/ y purgades dles ignorãcies q̃ als no corregits offusca: entre los vius q̃ pegrinãt sota lo just gouern dl reyal ceptre e iuictissima corona dl rey e sẽyor nr̃e molt digne pare d vr̃a sẽyoria la mortal vida passã algu no he trobat tã satisfaẽt y al plaer meu en esser fauorit y ala spança d esser corregit quãt la illustre psona de vr̃a sẽyoria Qui millor p lo q̃ so yo seu fauorit te poder d corregir mas erras/ ne qui maior entẽdre exercitat p cõtinuu studi no sol d aq̃lles arts q̃ liberals se dien cõ ames propies dls homẽs liberts d totes passiõs mes enla poesia q̃ p les mãs tractã enla obra presẽt: coses tant ab mes laor dls mirados ateses: quãt es fora dl vs dls mortals la sciẽcia/ loarẽ los antichs e cõ adeu hõrarẽ la agudesa de ysis p hauer en egipte trobat algũs caractes q̃ satisferen en loch d letres als d aq̃ll tẽps grossos: loarẽ minerua en atenes p la iuẽcio dl texir e brodar loarẽ en sicilia a ceres per esser iuẽtora de cultiuar la terra. E moltes altres dones loarẽ los passats per la inuencio d varies sciencies. E perq̃ acostuma la honor nodrir les arts e los animos encesos a desig de laor a bẽobrar se esforcẽ claramẽt se amostra per q̃l cami tantes dones de preu foren tant estimades mes vuy qui honra la virtut ne vr̃a sẽyoria qui enlos nr̃es dies represẽta a ysis a minerua y a ceres dant fauor a les letres ja dl tot oblidades no sol tirãt les altres al digne exercici d la sauia deessa mes cultiuant los animos del comu dles dones herm d tota virtut: per exẽple d q̃ls p cert no daltres q̃ dla reyal sãch de on trau la natura: tals coses cõtẽplãt ab laampla spança d moltes y mesgrãs q̃ espe de veure: me an empes los trẽta libres q̃ ab ygual nõbre les faules y allegories del libre de trãsformacions dl poeta ouidi ab los dos plechs en passat ordenats per lo plaer dls vulgars endreçar y donãt presẽtar a vr̃a sẽyoria scas dõatiu p atã alta psona. No empo desacõpãyat d tãta volũtat quãt a lo frãch arbitre consẽt de transferir sotadomini daltre. a.ij.

UNIVERSITY LIBRARY CAMBRIDGE

Exemplar de la Cambridge University Library, inc. 3.h.5.3, f. a2.

A part d'aquests dos folis, hi ha altres diferències entre el text d'alguns exemplars de les *Transformacions* que devien introduir-se durant el procés d'impressió. Així, mentre que a l'incunable 11-VII-16 de la Biblioteca de Catalunya s'hi llegeix «daes serps», el de la British Library transmet «dues serps» (f. 24r [25r]). Al mateix foli, on hi diu «li demanà la fi de sos dies», la còpia de la British Library té un forat on hi hauria d'haver la *d* de «demanà». Si l'exemplar de la Biblioteca de Catalunya fos posterior, podria ser que, en corregir aquest error, s'hi hagués introduït «daes» en lloc de «dues». L'incunable de la Real Academia de la Historia de Madrid ho mostra igual que aquest. També he contrastat aquest passatge amb l'incunable de Stuttgart i el de Cambridge, on es llegeix «dues» i mantenen l'espai en blanc. Al foli 9v [10v] de l'incunable 11-VII-16 de la Biblioteca de Catalunya, al de Cambridge, al de Stuttgart i al de la Real Academia de la Historia, hi diu «marvellant-se de ta[n] mansuet animal», mentre que el de la British Library transmet «maravella[n]t-se de ta[n] mansuet animal». Aquest foli no conté cap altre canvi.

Aquests elements ens acosten al procés d'impressió de les *Transformacions* i al paper que hi devia desenvolupar Francesc Alegre, tal com suggereix la documentació conservada. Almenys durant les primeres fases d'impressió de l'obra, Alegre va revisar-la amb cura i va introduir-hi canvis, com palesen les petites diferències que trobem al llarg del llibre I en diferents incunables. Així, malgrat l'ús d'una sintaxi llatinitzant característica de la prosa d'art de la segona meitat del segle xv que dificulta la concordança i la col·locació de conjuncions, les *Transformacions* contenen pocs errors. A més, lectors atents dels incunables (com els dos de la Hispanic Society) han tornat a corregir el text damunt o als marges (esmenes i canvis ortogràfics). Una comparació detallada de tots els exemplars conservats ens permetria establir relacions entre ells per reconstruir, a grans trets, la impressió de les *Transformacions*, així com la història de la recepció del text.

Bibliografia

Badia, Lola (1986). «Per la presència d'Ovidi a l'edat mitjana, amb notes sobre les traduccions de les *Heroides* i de les *Metamorfosis* al vulgar», dins *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, vol. I, Barcelona: Quaderns Crema, pp. 39-71.

BITECA = «Bibliografia de textos catalans, valencians i balears», dir. Vicenç Beltran, Gemma Avenoza & Lourdes Soriano, dins *Philobiblon*, en línia, <https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/index.html> (data de consulta: 22.11.2019).

CICLE = *Corpus de incunables de clásicos latinos en España*, dir. Antonio Moreno Hernández, en línia, <www.incunabula.uned.es/index.php?seccion=presentacion> (data de consulta: 22.11.2019).

Espino López, Antonio (2003). «Las bibliotecas de los juristas catalanes en la primera mitad del siglo xvii: el caso de don Narcís Garbí», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 73, pp. 545-574.

Fernández Luzón, Antonio (2003). *La Universidad de Barcelona en el siglo xvii*, tesi doctoral, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

Hernando i Delgado, Josep (2002). «Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle xv. Documentació notarial», *ATCA*, 21, pp. 257-603.

Llanas, Manuel (2002). *L'edició a Catalunya: segles xv a xvii*, Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

Mérida Jiménez, Rafael M. (2005). «Dos raros incunables en lengua catalana», *Revista de Literatura Medieval*, 17, pp. 177-192.

Peña Díaz, Manuel (1997). *Libro y lectura en Barcelona, 1473-1600*, tesi doctoral, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

Pujol, Josep (ed.) (2018). Publi Ovidi Nasó, *Heroides: traducció catalana medieval de Guillem Nicolau*, Barcelona: Barcino (ENC, 37).

Riquer, Martí de (ed.) (1990). Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc i altres escrits*, Barcelona, Ariel.

Rubió i Balaguer, Jordi (1993). *Llibreters i impressors a la Corona d'Aragó*, Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya - PAM.

Torró, Jaume (1994). «"Officium poetae est fingere": Francesc Alegre i la *Faula de Neptuno i Dyana*», dins *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, ed. Lola Badia & Albert Soler, Barcelona: Curial-PAM, pp. 221-242.

Segreti celesti e prassi terrena. Llull, Lavinheta, Bruno

Michela Pereira
(SISMEL, Firenze)

Un manoscritto settecentesco d'interesse lulliano venuto recentemente alla luce, Freiburg Universitätsbibliothek 1450, riprende in forma rimaneggiata e parziale il testo latino del *Tractatus novus de astronomia* (III.29, 1297),[1] mostrando al contempo la vitalità di questo testo e la trasformazione che ha subito da parte di alcuni lettori della prima modernità; questa redazione è infatti sotto diversi aspetti affine al testo presente in altri due manoscritti, che risalgono al tardo XVI e al XVII secolo (rispettivamente El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, g.II.5, e München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 10600).[2]

1. Le mie ricerche in vista dell'edizione del testo latino del *Tractatus novus de astronomia* (edito in ROL XVII, Turnhout 1989; d'ora in avanti indicato con la sigla TNA), e quelle di Lola Badia sulla redazione catalana (Llull, Ramon, *Tractat d'astronomia*, «Textos y estudios sobre astronomía española en el siglo XIII», ed. Jordi Gayà i Lola Badia, Barcelona: Universitat Autònoma, 1981; Llull, Ramon, *Començaments de medicina. Tractat d'astronomia*, ed. Lola Badia, «Nova Edició de les Obres de Ramon Llull» V, Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull, 2002) sono state, nei primi anni '80, l'occasione per una conoscenza che si è poi sviluppata in diversi momenti di collaborazione e in una lunga amicizia; per questo mi piace farle i miei auguri richiamando un tema comune ai nostri studi. La prima citazione dei titoli di opere di Llull è seguita dal numero di catalogo e data in Llull DB (<http://www.ub.edu/llulldb/index.asp>).

2. La riproduzione del ms Freiburg UB 1450, con una descrizione sommaria, è on-line nel sito dell'università di Freiburg i.Br. (<http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/lullus1690>). *Cf.* M. Pereira, *Un manoscritto settecentesco e il lullismo di Salzinger*, SL 60 (2020), pp. 57-82. Gli altri due manoscritti sono descritti in ROL XVII, pp. XXI-XXII, 76-77, e XXVI, 78-79; nello *stemma codicum* a p. 84 sono messi in relazione con Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, 5-1-28 (XV/XVI sec.), del quale inglobano nel testo la nota sui giorni critici lunari, che in quest'ultimo manoscritto è aggiunta dopo il colophon del TNA. Un manoscritto affine a quello di Sevilla ma incorporato solo successivamente nello stemma è Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. B.3.1573, che segnala con note marginali luoghi di particolare interesse anche medico del TNA: *cf.* M. Pereira, G. Pomaro, «Notizia di due manoscritti lulliani a Firenze», *SL* 38 (1998), pp. 63-83: 76-83.

Il testo del TNA inizia con la terza parte, alla quale si riferisce esplicitamente il titolo, *Tractatus Raymundi Lullii super Astronomiam quod est de Coniunctionibus Planetarum et Signorum*. Questa sezione, equivalente alle pp. 169-196 in ROL XVII, riporta quasi integralmente la combinatoria delle congiunzioni planetarie nei primi quattro segni zodiacali, che nell'originale sono ventotto per ciascun segno: la serie di congiunzioni nell'Ariete e quella nel Cancro sono complete, mentre in Toro e in Gemelli alcuni capitoli sono stati omessi, verosimilmente per incuria del copista. Segue il capitolo *de aspectibus* (seconda sezione della terza parte, pp. 196-198 dell'edizione citata), anch'esso quasi completo —manca soltanto l'ultimo paragrafo di p. 198, ll. 85-92—, mentre della quarta parte del TNA viene ripresa soltanto la prima sezione, che critica gli *antiqui astronomi* (pp. 198-200). Questa redazione molto parziale del trattato astrologico lulliano è integrata con alcuni brevi inserti di diversa origine e seguita da una descrizione delle caratteristiche di segni e pianeti parallela alle pagine iniziali del TNA (pp. 96-117), ma molto ridotta; conclude il testo una spiegazione sintetica e corretta, indipendente da quella autoriale, della figura astronomica ruotante (*cf.* TNA pp. 166-167, 210-211), chiusa dal colophon originale: «Finivit Raymundus Librum istum de Astronomia per virtutem Dei in civitate parisiensi Anno Domini MCCXCVII in mense Octobri [*sic*] Deo gracia [*sic*] Amen» (f. 143r).

Fra i paragrafi aggiunti figura un passo relativo al rapporto fra *dies critici* e fasi lunari, un tema diffuso nella medicina astrologica, che è presente anche nei due manoscritti sopra indicati, ma che qui viene ripreso con una significativa aggiunta, evidenziata dal corsivo:

> De quatuor punctis timendis. In lunationibus sunt 4 puncta timenda. 1us punctus est quando Luna est in medio [*sic*] quadratura, et hoc est circa 7m dies. 2us punctus est cum coniungitur cum Sole, quod est circa quindecim dies. 3us punctus est circa septem allios cum est in decremento ad eius medietatem; et hoc est circa 22 dies. 4us punctus est in fine sue diminutionis cum est appropinquata Soli et hoc est circa 29 dies. In histis [*sic*] quatuor punctis omnes infirmitates inveniuntur, quia non est alliqua infirmitas que non incipiat vel perficiatur in aliquo istorum punctorum. Sed multotiens reprimitur eorum nocumentum propter coniunctionem planetarum bonorum uti Jupiter, Venus cetera in histis punctis. *Et per hoc potest movere in crementis aut decrementis infirmitatis, hoc modo si infirmitas orta ex A et in punctis m. est A. tunc potest nocere quia infirmitas crecit* [*sic*] *et est I^{a}. Sed bonus medicus est dominus constellationibus, ideo etiam oportet quod medicus habeat noti-*

tiam de influentiis planetarum et signorum, ut per eas possit istam infirmitatem curare, quoniam hiis medicum iubant.[3]

Il confronto col TNA nella sua forma originale mostra che questa redazione è motivata da una lettura essenzialmente pratico-strumentale dell'astrologia lulliana, e in particolare dall'interesse per la sua applicazione alla medicina.[4] Viene invece del tutto tralasciata la discussione della base teorico-artistica, che nello scritto di Llull occupa l'ampia sezione *De principiis artis Raimundi* (pp. 120-166), in cui la validità delle concezioni astrologiche tradizionali viene sottoposta a esame critico facendo riferimento esplicito ai principi della *Tabula generalis* (III.11, 1293/4). Verità, significato e possibilità dell'astrologia sono indagate mediante le *quaestiones* o *regulae* dell'arte combinatoria: *de quidditate*, *de quo*, *de quare*, *de quantitate*, *de qualitate*; e poi attraverso i principi della figura A a partire da *magnitudo* —perché di *bonitas* Llull aveva già parlato nel cap. *de quo*— e quelli della figura T. Questa parte, così come la discussione sul determinismo astrologico (pp. 200-202), non interessavano evidentemente al compilatore della redazione qui considerata, che ha completamente omesso anche la quinta parte, quella in cui gli argomenti del trattato vengono ripercorsi in forma questionativa (pp. 203-218). La presenza del colophon originale mostra peraltro che questa redazione, o meglio riduzione, è stata effettuata a partire da un testimone completo del trattato, e dunque è il frutto di una scelta precisa che, privilegiando le sezioni pratico-operative del testo, corrisponde alla sua intenzione di fondo, e riconoscendone l'utilità per la prassi medica si allinea all'impostazione autenticamente lulliana del rapporto fra elementi, corpi elementati e corpi celesti.

3. Per la parte di testo comune ai quattro manoscritti, *cf.* Pomaro, Pereira, «Notizia di due manoscritti» (cit. sopra, nota 2), p. 78. Il tema, di origine galenica, dei *dies critici* in collegamento con le fasi della luna è ottimamente sintetizzato in C. Pennuto, «The debate on critical days in Renaissance Italy», in *Astro-medicine. Astrology and Medicine, East and West*, edd. A. Akasoy, C. Burnett, R. Yoeli-Tlalim, Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 75-98: 76-83. La forma *jub* per *juv* e simili (per esempio *Jobe* per *Jove*) è caratteristica dell'ortografia del manoscritto, che vari altri indizi segnalano come di origine iberica.

4. Sui richiami alla medicina nel TNA *cf.* F. Yates, «The Art of Ramon Lull. An Approach to it through Lull's Theory of the Elements», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 17 (1954), pp. 115-173: 129-131; e J. Samsó, «Notas sobre la astronomia y la astrologia de Llull», *EL* 25 (1981-1982), pp. 199-220: 204.

Se infatti il TNA costituisce un importante testimone del carattere neoplatonico non emanatistico della cosmologia di Llull, il quale attribuisce ai cieli la funzione di trasmissione del dinamismo divino verso il mondo della materia, è tuttavia significativo che l'ampia discussione filosofica sui principi sia preceduta da un capitolo sul calcolo dell'influenza astrale dominante (*devictio*), che segnala come la novità dell'astrologia lulliana, enunciata nel titolo del trattato, consista soprattutto nel proporre un modo diretto, facile e «infallibile» per calcolare l'influenza degli astri sul mondo sublunare a partire dalle qualità elementari che l'astrologia tradizionale attribuiva loro.[5]

Per quanto, secondo la cosmologia aristotelico-tolemaica, i corpi celesti si ritenessero costituiti di un quinto elemento detto etere, nell'astrologia tradizionale veniva attribuita a ciascuno di essi una delle qualità elementari e dunque un'azione specifica sui corpi sublunari composti dei quattro elementi: Ariete, Leone, Sagittario e i pianeti Sole e Marte le qualità del fuoco; Toro, Vergine, Capricorno e Saturno quelle della terra; Gemelli, Bilancia, Acquario e Giove quelle dell'aria; Cancro, Scorpione, Pesci con Venere e Luna quelle dell'acqua; mentre Mercurio poteva conferirle tutte, a seconda del contesto. Nel TNA queste attribuzioni tradizionali sono esplicitamente accolte da Llull, che segue gli *antiqui astronomi* e contrassegna gli astri con le lettere che indicano gli elementi nella *figura elementorum*:[6] A/aria, B/fuoco, C/terra, D/acqua (Mercurio viene indicato con ABCD). Con ciò non afferma che gli astri siano materialmente composti di elementi, ma ne indica la capacità di influire *effective* sui corpi terrestri «elementati»: segni e pianeti producono in questi ultimi movimento e mutamenti che derivano in ultima istanza dal dinamismo dei principi divini, muovendosi circolarmente «per generationem et corruptionem et per multiplicationem successiui motus instantium, horarum, dierum et annorum» su impulso dell'*anima motiva* del cielo (p. 166). La

5. Con questa osservazione non si intende mettere in dubbio l'interpretazione del TNA come snodo importante del pensiero lulliano, proposta da Frances A. Yates nel saggio sopra citato e confermata, con qualche delimitazione, da chi scrive. Infatti, il ruolo dei cieli come nesso e mediazione nella catena delle cause è alla base della possibilità stessa di concepire e utilizzare il dispositivo astrologico lulliano. Questo è vero anche per la redazione che stiamo esaminando, nella quale l'aspetto teorico rimane comunque implicito.

6. La *figura elementorum*, presente nelle opere della «fase quaternaria» dell'*ars* (*cf.* A. Bonner, *The Art and Logic of Ramon Lull*, Leiden: Brill, 2007, pp. 56-60) è il presupposto della combinatoria astrologica e medica.

visualizzazione dei moti circolari (*revolutiones*) dei corpi celesti, codificati con le lettere della figura degli elementi, è all'origine della figura ruotante, strumento che permette di riprodurre artificialmente ogni configurazione che in un tempo determinato il cielo presenta. [Figura 1] Su tali configurazioni si basano i diversi settori dell'astrologia: l'oroscopo o *nativitas*, che considerando la posizione degli astri al momento della nascita di un individuo permette di conoscerne carattere e destino; le interrogazioni, che danno indicazioni su eventi lontani nello spazio o nel tempo; e le *electiones*, che indicano il giorno e l'ora più adatti per intraprendere qualcosa di importante. La riproduzione semplificata delle posizioni relative di segni e pianeti mediante la figura ruotante permette, secondo Llull, di formulare giudizi astrologici ben fondati semplicemente applicando la *devictio* elementare, senza bisogno dei complicati calcoli che la redazione di una carta del cielo richiede.

Lo svolgersi nel tempo (istanti, ore, giorni, anni) dei movimenti dei corpi celesti determina un continuo mutamento nei loro influssi.[7] Questo tema, soltanto accennato in alcune pagine del TNA, è alla base della prima figura di un'opera lulliana di pochi anni posteriore e a esso collegata, il *Liber de regionionibus sanitatis et infirmitatis* (III.60, 1303).[8] In questa viene presa in considerazione l'influenza celeste sul corpo umano «naturaliter et elementaliter constitutus» (p. 74) e, di conseguenza, su salute, malattia, modalità di cura. Mentre, infatti, nel TNA Llull scriveva per offrire ai potenti del mondo (cui molta della letteratura astrologica medievale era rivolta) un approccio facilitato alla scienza degli astri, nel trattato scritto sei anni dopo i suoi destinatari sono essenzialmente i medici e i chirurghi, che sempre più facevano affidamento sulla scelta del momento astrologicamente migliore per somministrare cure o effettuare interventi; nonché i potenziali pazienti, cui la lettura del LRSI sarebbe stata utile per imparare a difendersi dai ciarlatani.[9]

7. «The concept of time as the element that links the human being with the cosmos» è il fattore comune alle più diverse tradizioni di medicina astrologica: *Astro-medicine* (cit. sopra, nota 3), Preface, p. x.

8. Edita a c. di J. Gaya in ROL XX, d'ora in avanti indicata con la sigla LRSI. Il tema delle ore del giorno era stato affrontato da Llull nel *Liber de Nova Geometria* (III.39, 1299), nella figura *De quadrante cum quo homo potest cognoscere horas diei* (ed. J. M. Millàs-Vallicrosa, Barcelona, 1953, pp. 76-78; *cf.* Samsó, «Notas» (cit. sopra, nota 4), pp. 211-213; ed era stato toccato in due *quaestiones* della quinta parte del TNA (qq. 51 e 52, pp. 212-213).

9. LRSI, p. 118: «Et ista doctrina est multum utilis et generalis audientibus medicinam [...] Et etiam est utilis non audientibus antedictam medicinam, quia docet [...] consilium medicorum

L'impostazione di fondo del LRSI è esposta nella *prima distinctio* e visualizzata nella prima figura che la apre (p. 73) [Figura 2]: uno schema formato da due circoli concentrici —riferiti l'uno al movimento dell'ottava sfera, in senso orario, l'altro a quello dei sette pianeti, in senso antiorario— divisi in otto caselle ciascuno, in cui sono riportate le lettere degli elementi (A, B, C, D) intercalate da quelle delle corrispondenti coppie di qualità elementari (E *humiditas/caliditas*, F *caliditas/siccitas*, G *siccitas/frigiditas*, H *frigiditas/humiditas*). Facendo scorrere il circolo interno in senso antiorario mentre il circolo esterno rimane fisso, si ottengono sette serie di combinazioni binarie —una per ogni avanzamento di una casella, non prendendo in considerazione la combinazione di lettere uguali— delle otto lettere A E B F C G D H, chiamate *circulationes*, che corrispondono ai giorni della settimana; e poiché la figura si considera suddivisa in quattro settori uguali (non delimitati graficamente), che rappresentano le quattro parti del giorno (*mane*, *meridies*, *occasus*, *media nox*; ciascuna della durata di sei ore) e dell'anno (le quattro stagioni), le combinazioni binarie (*domus*) definiscono *regiones*, ovvero raffigurazioni analogiche di periodi temporali. Queste vengono qualificate come «sane», quando «una littera concordat cum altera per qualitates», o «malate», o anche miste: «sanae in quantum litterae concordant, infirmae in quantum discordant» (p. 75).

Salute o malattia, per quanto attribuite ai diversi momenti del giorno e dell'anno (*regiones domorum*), si riferiscono propriamente agli effetti prodotti nei corpi terrestri dal movimento circolare dei corpi celesti in un dato momento, la cui qualità viene conosciuta mediante il calcolo della *devictio* elementare. Ad esempio, «Domus de DG est in parte sana et in parte infirma. Sana ex parte duarum frigiditatum, infirma ex parte humiditatis et siccitatis» (p. 76). E così, prosegue il paragrafo scelto come esempio, «aqua est regina, et humiditas domicella et siccitas ancilla»: ovvero i rapporti fra qualità elementari si gerarchizzano, conferendo una *similitudo* elementare sempre precisamente de-

---

ignorantium euitare, a casu fortuito practicantium falso modo». Trasparente il riferimento agli studenti di medicina di Montpellier, dove il trattato è stato scritto. Ramon sembra addirittura alludere a proprie lezioni o conferenze, quando scrive di aver illustrato la sua dottrina medica *breuiter dicendo*, oltre che scrivendone (p. 90). Una sintesi sulla medicina astrologica nel Medioevo nella prima parte di H.M. Carey, «Medieval Latin Astrology and the Cycles of Life, William English and English Medicine in Cambridge, Trinity College Ms O.5.26», in *Astro-medicine* (cit. sopra, nota 3), pp. 33-54: 33-43. Per l'ambiente di Montpellier, *L'Université de Médecine de Montpellier et son rayonnement (XIIIe-XVe siècles)*, edd. D. Le Blévec, T. Granier, Turnhout: Brepols, 2004.

terminabile e applicabile sia ai corpi umani con le loro patologie, sia ai farmaci tanto semplici che composti. Se un malato può essere curato, scrive Llull, può esserlo soltanto all'interno di questo schema delle *regiones*. Infatti a queste vengono ricondotti anche i parametri diagnostici utilizzati nella medicina medievale: «Etiam appetitus infirmi, et sic de aliis circumstantiis sanitatum et infirmitatum, sicut febris, pulsus etc., recipiens similitudines et impressiones regionum supradictarum» (p. 82). Allo stesso modo il colore delle urine, che costituisce uno degli indicatori diagnostici più importanti, va messo in relazione con la configurazione astrale, sia per risalire più agevolmente allo squilibrio umorale che denuncia, sia per individuare la composizione medicinale più adeguata a correggerlo. Del resto, prima di addentrarsi nell'esame del rapporto fra *regiones domorum* e condizioni del corpo malato (che comprendono anche digestione/indigestione, dolori, appetito o sua assenza), Llull aveva richiamato la composizione degli *electuarii*, nel numero di sedici, come sedici, nel *Liber principiorum medicinae* (II.A.10, 1274-1283), sono i composti elementari, su cui ritorna nel capitolo *De modo gradandi medicinas*, che chiude la prima parte del LRSI.[10] Il nesso fra corpi celesti e corpi terrestri, manifesto nelle dinamiche degli elementi, dev'essere rispettato in tutti i trattamenti che il medico applica al paziente a partire dal regime alimentare e igienico;[11] bagni, salassi e purghe, vanno eseguiti previa *notitia de domibus* (p. 87), così come le pratiche chirurgiche.[12]

10. LRSI, p. 93: «Doctrina ista de gradibus connexa est cum illa de sexdecim electuariis supradictis». Il tema della graduazione delle medicine era un argomento di grande attualità nella ricerca medica del tempo, sia a Parigi che a Montpellier. Llull ne tratta anche nell'*Ars compendiosa medicinae* (II.B.8, 1285-7) e nel *Liber de levitate et ponderositate elementorum* (III.18, 1294). Su questo tema v. ora C. Compagno, «Die medizinischen Werke des Raimundus Lullus», *Mediaeval Sophia*, 2 (revista electrònica, 2007); Ead., «La combinatoria degli elementi nelle opere mediche di Raimondo Lullo», *«Universalità della Ragione. Pluralità delle filosofie nel Medioevo» (Atti del XII Congresso Internazionale di Filosofia Medievale della Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale (Palermo, 17-22 settembre 2007)*, II.2, Palermo: Officina di Studi Medievali,2012, pp. 1089-1098.

11. Una notazione interessante riguarda il collegamento del discorso sui gradi delle medicine e la varietà dell'alimentazione: «Secundum ea, quae supra diximus de gradatione, significatum est, quod homo debet uti uariis cibariis diuersis in qualitatibus per A B C D [...] Et talis passus est multum notabilis, quia utilis» (pp. 93-94).

12. Llull nomina espressamente il *medicus chirurgicus* (p. 91): altro segnale dello stretto legame con l'insegnamento di Montpellier, dove la chirurgia si stava sviluppando all'epoca come un ramo

Alla prima figura, la cui schematica astrattezza è in realtà, come si è visto, gravida di molteplici sviluppi che permettono di comprendere dettagliatamente la dipendenza del corpo e della salute umana dalle dinamiche del macrocosmo, viene esplicitamente collegata una figura astrologica simile —non identica— alla figura ruotante del TNA (p.94), che apre la seconda parte del LRSI (p. 94), di fatto una versione fortemente abbreviata del trattato astrologico.[13] [Figura 3] Il legame fra astrologia e medicina è chiaramente enunciato all'inizio del quarto capitolo, *De combinationibus signorum et planetarum*:

> In parte ista intendimus dicere, quo modo unum signum uincit aliud, et uincit planetas, et planete uincunt signa. Et hoc facto applicabimus illas deuictiones ad domos primae figurae per conuenientiam domorum secundae figurae cum ipsis. Et in isto passu potest medicus cognoscere, quo modo superiores figurae sunt causae primae figurae gratia sanitatis uel infirmitatis patientis (pp. 97-98).

Quest'idea è reiterata verso la fine della seconda parte:

> Dixi de secunda distinctione et de secunda figura applicata ad primam, quae applicatio est generalis doctrina ad habendum notitiam, per quam medicus sciat incipere modo per unam domum, modo per aliam, modo in uno tempore facere phlebotomiam, et in alio non; et sic de aliis» (p. 104).[14]

La concisione e la chiarezza con cui nel LRSI viene affermato il rapporto fra macrocosmo e microcosmo (per quanto Llull non usi questi termini), ri-

---

a sé, con pari dignità della medicina. *Cf.* M. McVaugh, «Surgery on the 14th century medical faculty of Montpellier», in *L'Université de Médecine de Montpellier* (cit. sopra, nota 8), pp. 39-49.

13. Condensa in dieci pagine tutta la prima e la terza parte di TNA, riprendendone fra l'altro la combinatoria delle congiunzioni segni/pianeti, limitata però a sette combinazioni per ciascun segno, invece delle ventotto dettagliate nel TNA. Alcuni manoscritti del TNA (e Frances Yates seguendoli) riportano come figura del TNA la seconda figura del LRSI.

14. Sull'utilità dell'astrologia per determinare il tempo degli interventi medici e chirurgici si veda il cap. 15 dello *Speculum astronomiae*, il testo a lungo attribuito ad Alberto Magno, ma certamente non suo, scritto nella seconda metà del XIII secolo, una delle prime e forse la più articolata discussione scolastica dell'astrologia: «Quare iterum non eligemus horam pharmacum exhibendi [...] Rursum in magisterio chirurgiae, quare non cavebo facere incisionem in membro Luna existente in signo habente significationem super illud membrum» (Alberto Magno [ps.], *Speculum astronomiae*, ed. a c. di S. Caroti *et al.*, Pisa: Domus Galilaeana, 1977, pp. 45-46 e pp. 77-78).

prendendo sinteticamente temi naturalistici, cosmologici e antropologici sviluppati più ampiamente sia nelle altre opere mediche che nel TNA, spiegano la fortuna postuma di questo trattatello, del quale forse non è davvero eccessivo affermare che rappresenti uno snodo significativo per l'integrazione di medicina e astrologia.[15] La consapevolezza di ciò, tuttavia, la cogliamo soltanto nella lettura che, quasi tre secoli dopo, Giordano Bruno fece delle concezioni medico-astrologiche di Llull, in un'operetta scritta veromilmente a Helmstedt (1589-1590) e da Bruno stesso esplicitamente collegata alla propria elaborazione della magia: la *Medicina lulliana*.[16] Quest'operetta bruniana presenta molti motivi d'interesse, pur essendo rimasta allo stadio di elaborazione non finita, e nonostante sia in gran parte un calco delle stesse pagine lulliane, mediate attraverso la trascrizione che ne aveva dato Bernardo Lavinheta nella sua *Explanatio compendiosaque applicatio artis Lullii* stampata a Lyone nel 1523.[17]

15. Credo si possa così ribaltare il giudizio formulato da Jordi Gaya alla p. xxx della sua *Introducción general* a ROL XX, sia in considerazione delle caratteristiche del LRSI che ho sottolineato nelle pagine precedenti, sia leggendolo alla luce della significativa fortuna postuma, attestata fra gli altri dall'editore della settecentesca edizione in *Opera medica* (Mallorca: Pere Antoni Capó, 1752), che la accostava alla *Tabula smaragdina*: «In libro autem artificiosissimo de regionibus sanitatis et infirmitatum [...] mirabiliter connectuntur caelestia terrenis, ima summis; cum enim quod est inferius, ut optime praedixit Trismegistus, sit sicut id quod est superius».

16. La *Medicina lulliana* è edita in Giordano Bruno, *Opere magiche*, ed. diretta da M. Ciliberto, a c. di S. Bassi, E. Scapparone, N. Tirinnanzi, Milano: Adelphi, 2000, pp. 761-873 (testo latino con traduzione italiana a fronte, seguito dal primo abbozzo, *Artificiosa methodus medendi ex Lullianis fragmentis*, pp. 875-913, e note critiche alle pp. lxxi-lxxiv, xc-xcii e 915-925). L'apparato riporta sistematicamente i passi paralleli dall'edizione di Lavinheta e dal LRSI (e, nelle parti che Lavinheta ha integrato, dal *Liber principiorum medicinae*), permettendo di cogliere con chiarezza la complessa stratificazione testuale. Il collegamento con la magia è dichiarato esplicitamente nel § 73, p. 815, nella parte conclusiva del più ampio e significativo intervento di Bruno nel tessuto dell'opera (*cf.* M. Cambi, «La misura del vincolo. Giordano Bruno: medicina e magia», in *Spazio e misura. Medioevo e modernità a confronto*, a c. di M.T. Catena, V. Sorge, Milano: Mimesis, 2015, pp. 41-56: 52-54). Per il contesto di composizione della *Medicina lulliana* v. A. Rossius, «Works within a codex: The structure of Bruno's magical writings», *Bruniana & Campanelliana*, 18 (2012), pp. 453-472: 457; e M. Matteoli, «Giordano Bruno a Praga tra lullismo, matematica e filosofia», *Rinascimento*, 56 (2016), pp. 301-324: 312.

17. *Practica compendiosa artis Raymundi Lul. Explanatio compendiosaque applicatio artis illuminati doctoris magistri Raymundi Lul ad omnes facultates per reverendum magistrum Bernardum de Lavinheta artis et theologie doctorem lucubrata et ad communem omnium utilitatem edita*, s.l. [Lione]: 1523, f. 138v. La sezione dedicata all'astronomia, completamente incentrata sull'astrono-

Lavinheta mostra di avere ben presente il nesso astrologia-medicina, anche se non lo sottolinea e anzi, nella pagina introduttiva della sezione medica della *Explanatio* (*De consideratione medicorum*, f. 148v) mostra una certa reticenza, accennando all'influenza astrale sulla complessione umorale umana soltanto come *specialis influentia coadiuvans;* in seguito trascrive come parte integrante della sezione medica la prima *distinctio* del LRSI (*De medicina*, f. 150v), riprendendone con una propria complessa elaborazione le due figure e sviluppandone con ulteriori implicazioni lo schema [Figura 4]. La pagina ripresa dal TNA nella sezione astronomica della *Explanatio*, introdotta dalla notazione di aver fino allora seguito gli *antiqui astronomi*, non va tuttavia oltre la presentazione di un esempio di *devictio* relativo alla congiunzione di Saturno e Giove in Ariete, chiuso dall'affermazione «tecnica» che, essendo la costellazione nel complesso buona, chi nasce sotto tale costellazione è *bonus naturaliter*, dal punto di vista del corpo e della salute, senza implicazioni per la sua vita morale poiché l'anima non subisce l'influenza degli astri. «Iste est verus modus pronosticandi in astrologia ac etiam in medicina», conclude Lavinheta.[18] Era normale che chi scriveva d'astrologia si cautelasse salvaguardando esplicitamente la libertà dell'anima rispetto all'influenza degli astri; lo stesso Llull nel TNA aveva esplicitamente affermato che «constellatio potestatem non habet supra consuetudinem, quam homo habet per animam» (p. 201). La prudenza del Lavinheta non necessita pertanto di spiegazioni particolari, e ci segnala che la lettura delle due opere di Llull era ancora, presso l'autore più rappresentativo del primo lullismo rinascimentale, relativamente anodina, anche se rispondente a una generale inclinazione dell'epoca, cui si possono ricondurre anche le annotazioni astrologico-mediche come quella sui giorni critici della luna, dapprima solo accostata al TNA e successivamente inserita nella redazione cinquecentesca.[19]

Ben altra è la direzione e soprattutto l'intensità della lettura che del LRSI offre Giordano Bruno, il quale giudica questa operetta «in substantia esse

---

mia descrittiva e il calendario, fa parte dell'ottavo libro, come quella dedicata alla medicina. La sezione medica inizia al f. 148v, e dopo una premessa relativamente ampia (148v-150v), riporta, col titolo *De medicina*, tutta la prima parte del LRSI interpolandola con ampi stralci dal *Liber principiorum medicinae* (ff. 150v-174v). Sull'opera del Lavinheta mi permetto di rinviare al mio «Bernardo Lavinheta e la diffusione del Lullismo a Parigi nei primi anni del '500», *Interpres*, 5 (1983-1984), pp. 242-265.

18. *Explanatio*, f. 138v.

19. *Cf.* sopra, note 3-4.

maiorem omnibus tractatibus aliorum medicorum singulorum circa idem propositum» (p. 772).[20] Ce ne rendiamo conto già dalla rielaborazione cui sottopone le primissime linee del capitolo introduttivo del Lavinheta; mentre infatti questi dichiara di affrontare il discorso sulla medicina da non medico, all'interno del progetto di completezza enciclopedica dell'*Explanatio* («Professionis nostre non est de medicina tractare, ideo solo damus modum ipsam applicandi ad hanc artem generalem ad quam omnes scientie et facultates generaliter applicari possunt», f. 148v), la parafrasi di questo passo con cui Bruno apre la propria rielaborazione indica un coinvolgimento ben diverso: «Intentio nostra est *non tam vulgari more principia medicinae*, *quae praxi proxima* sunt, adducere, quam artem Lullii illam generalem ad omnes scientias et facultatates ita limitare *et modificare iuxta eius intentiones*, ut quilibet facilius in *verae medicinae totius* cognitionem venire possit» (p. 762, corsivi aggiunti). Il ricorso all'opera lulliana risulta determinato dalla volontà di indagare in maniera innovativa, rispetto al sapere medico comune, i principi della «vera medicina», utilizzando l'arte lulliana, ma anche modificandola, sia pure senza tradirne le intenzioni: ovvero esplicitandone le implicazioni cosmo-antropologiche cui sopra si accennava e aprendo la concezione lulliana a prospettive che sono in realtà bruniane.

Come è stato osservato in relazione alle più celebri opere lulliane di Bruno, ai suoi occhi «l'*ars Raymundi* aveva ancora innumerevoli potenzialità da sviluppare».[21] Per la medicina, lo sviluppo fondamentale consiste nel mettere in luce quella corrispondenza fra micro- e macrocosmo che è alla base del LRSI, ma che né Llull né Lavinheta avevano nominato come invece Bruno fa con grande chiarezza: «*In corpore humano* in viginti quatuor horis quatuor haec elementa in sua regione ita motum habent, s*icut et in universo*, *nempe me-*

20. Come aveva già rilevato Frances Yates, *The Art of Ramon Llull*, p. 130. Maurizio Cambi esplora le ragioni di questa ripresa bruniana del LRSI leggendovi «qualcosa di più dell'intenzione di dimostrare, una volta in più, l'efficacia delle *artes* del Catalano applicate a un altro ramo del sapere [...] Apprezza, altresì, il tentativo del Catalano che aveva proposto la "meccanizzazione" della ricerca (delle cause delle infermità e della terapia curativa) attraverso l'utilizzazione di un *artificium* logico che reperisse, tra le tante possibili, l'esatta combinazione di tutti gli elementi necessari» («Sul rapporto magia-medicina nelle Opere Magiche di Giordano Bruno. Considerazioni in margine all'edizione adelphiana», *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, 85, 2004, pp. 301-310: 307-308).

21. M. Cambi, «Giordano Bruno e gli usi molteplici della combinatoria lulliana», in *Bruno nel XXI secolo. Intepretazioni e ricerche*, a c. di S. Bassi, Firenze: Olschki, 2012, pp. 3-16: 16.

gacosmo» (p. 774, corsivo mio).[22] E non si ferma qui: oltre al corpo, i movimenti celesti hanno influenza sull'essere umano intero, corpo e anima. In tal modo l'*intentio* di Llull non viene soltanto modificata, ma nettamente oltrepassata, sebbene —questo è l'aspetto più interessante— il testo lulliano non venga abbandonato o criticato, ma «spiegato» individuandovi (o meglio attribuendogli) un senso più alto e segreto. Lavinheta, riprendendo Llull, aveva scritto: «Et secundum istos duos motus [le rotazioni dei due circoli della prima figura] est motus corporis humani naturaliter et elementaliter constitutus, eo quia *corpora inferiora sunt elementaliter et naturaliter sub superioribus constituta*» (f. 150v), esattamente parallelo al LRSI tranne la chiusa (le parole riportate in corsivo), che nel testo di Llull suona: «corpora superiora mouent inferiora naturaliter» (p. 74). Ed ecco come Bruno amplia questo passo, trasformandone profondamente il significato:

> Secundum duos hosce motus tum naturaliter et elementaliter, *tum voluntarie seu fortuite*, nempe tum ex principiis materialibus seu corporeis, *tum ex principiis minus materialibus et quae non corporea existimantur*, est motus corporis humani et dispositionum animae in ipso; inferiora siquidem naturaliter et elementaliter sub influxu superiorum veniunt constituta, seu *—ut proprie loquamur— particolarium lex et compositorum sub lege universalium et principiorum et elementorum et causarum subordinatur* (pp. 778-780, corsivi miei).[23]

Lo statuto dei movimenti celesti come principi «meno legati alla materialità e tali da non doversi considerare corporei» è effettivamente coerente con

22. *Cf.* anche questa annotazione marginale di Bruno: «Quam quidem doctrinam applicantes ad propositum dicimus circulum inferiorem significare constitutionem microcosmi, nempe corporis humani et individui subiecti, circulum vero superiorem significare constitutionem megacosmi seu circuli diurni; circulus diurnus nempe constitutionem quatuor elementorum, nempe in suo esse subiectivo simplici; circulus vero microcosmi constitutionem in elementato seu composito» (p. 786). *Cf.* anche p. 828: «Nota subinde, secundum hanc artem quattuor terminos esse praecipuos seu puncta praecipua, tum in revolutione diurna in mundo maiori, tum in revolutione elementorum seu qualitatum in mundo minori».

23. Scrive inoltre Bruno: «Et recte sensit Lullius [...] ratio vitae hominis non est scripta in huiusmodi complexione consistente in materia, quae semper alia est et alia, sed in eo spiritu qui est animae vehiculum et vinculum quoddam eandem corpori adnectens. Ergo ad tempus et ordinem et seriem eius spiritus adductricem et regolatricem in corpore est respiciendum» (annotazione marginale, p. 768).

la concezione dei cieli costituiti dei principi assoluti e relativi secondo la *magna doctrina* della *Tabula generalis*, della quale Llull nel TNA (p. 153) afferma la necessità per coloro che si occupano di astrologia. Infatti nella sua concezione i cieli sono fatti di forma e materia, e queste a loro volta *de substantiali bonitate*, dalla quale deriva un'altra *bonitas*, accidentale, «quae est instrumentum substantialis bonitatis, cum qua caelum bonificat naturales bonitates inferiores, transmittendo ipsis influentiam et uirtutem suae substantialis bonitatis» (p. 126). Ma la menzione delle «disposizioni dell'anima» e soprattutto l'enunciato relativo alle due leggi sono chiaramente idee di Bruno, che tuttavia ne riconosce in Llull il *primus indicator*, e dichiara che questi aveva mostrato da lontano una luce («lucem ipsam veluti a longe ita indicavit», p. 812) da utilizzare per portare *ad praxin* i principi universali, mentre attribuisce a sé stesso il compito di sviluppare completamente e operativamente anche in ambito medico il grande ma misconosciuto tesoro dell'Arte lulliana («tantus thesaurus ad hoc usque tempus brutorum pedibus conculcatus et foedatus», ibid.).[24]

«Itaque —scrive— non caeco et logico, sed claro, evidenti et physico ordine progrediendum, eo hanc artem Lullii promovemus quo tendit» (p. 812), perfezionandola e completandola in modo da determinare in maniera più dettagliata e fine i principi da Llull scoperti, e da applicarli al piano operativo, *ad praxin*, quanto più da vicino possibile. Rivendica dunque per sé non il semplice ruolo di un commentatore, ma quello di un continuatore e perfezionatore; e richiamandosi a quanto ha insegnato «in ultimo tractatu *De magia*» spiega in dettaglio, in quella che è l'aggiunta bruniana più ampia e significativa al testo lulliano, il significato della complessa figura della *Medicina lulliana* (ripresa in realtà dall'*Explanatio*), attraverso la quale «exactissime poteris iudicare et sine errore de singulis usque ad minima perpendere» (p. 814).[25] Si potrà in tal modo determinare la «vera» nascita, che —seguendo anche qui

24. Sulle concezioni mediche di Bruno si vedano, oltre le annotazioni di E. Scapparone alla *Medicina lulliana* (pp. 918-922), M. Cambi, «Sul rapporto magia-medicina» (cit. sopra, nota 20). Inoltre I. Russo, «Filosofia e medicina in Giordano Bruno», *Rinascimento*, 55 (2015), pp. 363-394, che tuttavia centra il suo discorso sul *De la causa* e sul rapporto con Paracelso, dedicando alla *Medicina lulliana* soltanto un breve cenno iniziale (p. 363 e nota 1).

25. Si tratta del pregnante testo (pp. 810-816) aggiunto dopo la *Septima circulatio* e prima del capitolo *De febribus*. Sul tema dell'individualizzazione come cifra del vincolo, sia magico che medico, *cf.* Cambi, «La misura del vincolo» (cit. sopra, nota 16), p. 48.

Lavinheta— Bruno colloca nel momento dell'animazione del feto («interiorem nativitatem, que fuit in illo instanti introductionis anime rationalis», f. 149r); e determinare precisamente le alterazioni umorali del soggetto malato, prognosticandone la guarigione o la morte. Lo schema delle *regiones*, che Llull aveva delineato facendo ricorso a principi universalissimi e, a giudizio di Bruno, un po' grossolani (*veluti crasso modo*), viene integrato astrologicamente, in modo da poter essere applicato, da chi ne abbia sufficiente pratica, ai casi singoli: «Quod vero ultimo loco requiritur circa definitionem singulorum in speciali, in institutione astronomica [...] requiratur. Demum tamen singularibus hanc doctrinam applicare practicantium erit» (p. 816).[26] Bruno individua nella figura elaborata dal Lavinheta a partire da quelle del LRSI e del TNA l'*artificium* che consente di applicare con precisione i principi di corrispondenza fra corpo umano e macrocosmo alla innumerevole variabilità dei casi singoli, e la riprende per illustrare la *Medicina lulliana* [Figura 5].[27] Dimostra con ciò di considerare proprio la figura lo strumento per andare oltre Llull pur in piena fedeltà alla sua *intentio*, rendendo possibile una *praxis* medico-astrologica dinamica e particolareggiata, diversa dalla statica e generica corrispondenza fra astri e parti del corpo umano della melo-

26. Al termine della discussione Bruno promette, «si tempus dabitur», di enumerare tutte le proprietà e virtù propriamente astronomiche che intervengono nella determinazione degli effetti che si producono nelle realtà particolari prese nella loro singolarità, compendiandole in meno di cento immagini costruite «iuxta canones in *Triginta sigillis* explicatos» (p. 816).

27. Bruno riproduce la figura stampata al f. 15or della *Explanatio* 1523 con un'unica differenza: la prima ora del giorno, che nella figura di Lavinheta corrisponde al *meridies*, nella figura bruniana corrisponde alla *Media nox*, per quanto il testo dica chiaramente «horae diei naturalis viginti quatuor, distantes aequaliter, incipiendo a meridie et terminando ad meridiem» (p. 784). La figura qui riportata è stata ripresa dall'Edizione Nazionale delle opere latine a c. di F. Tocco e G. Vitelli (Firenze 1891), rispetto alla quale quella riprodotta nel volume delle *Opere magiche* a p. 776 introduce una immotivata variante «facendo ruotare di uno scatto verso destra il circolo più interno» (nota a p. 924). La commentatrice osserva inoltre che «non mancano, nella figura della *Medicina* bruniana, motivi di difformità o addirittura incongruenze rispetto alle descrizioni e argomentazioni del testo» (ibid.); diversa e più corretta quella abbozzata a corredo della prima redazione del testo bruniano, *Artificiosa methodus medicinae ex Lullianis fragmentis* (ivi, pp. 875-913, figura a p. 886). Queste figure bruniane non sono riprodotte né menzionate in G. Bruno, *Corpus iconographicum. Le incisioni nelle opere a stampa*, Catalogo, ricostruzioni grafiche e commento di M. Gabriele, Milano: Adelphi, 2001, verosimilmente perché il testo non è stato edito in età rinascimentale. Meriterebbero però uno studio approfondito e un confronto con quelle, ad esempio, del *De umbris idearum*.

tesia tradizionale —una *praxis* relazionale e individualizzata, della quale Llull aveva, secondo il Nolano, dischiuso la via: «sufficit ergo illi viam mostrasse, nobis vero eam stravisse, distinxisse, expurgasse» (pp. 814-816).

Didascalie

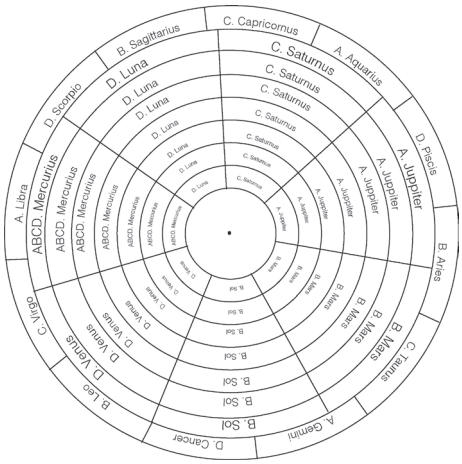


Figura 1. Figura ruotante del *Tractatus novus de astronomia* (II.1), che permette di rappresentare le configurazioni celesti in maniera semplificata e di calcolarne la *devictio*. (Elaborazione grafica F. di Pietro, 2019).

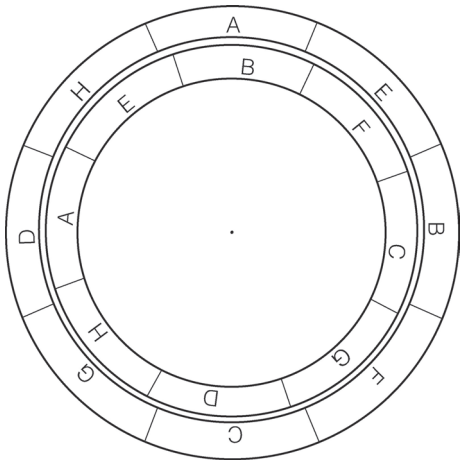


Figura 2. Prima figura del *Liber de regionibus sanitatis et infirmitatis* (I distinctio): il circolo esterno rappresenta il moto dell'ottava sfera e quello interno il moto dei sette pianeti. (Elaborazione grafica F. di Pietro, 2019).

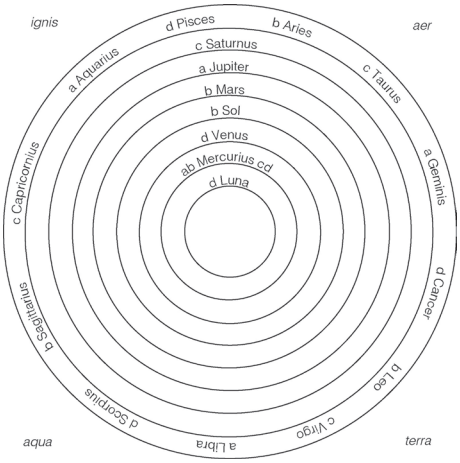


Figura 3. Seconda figura del *Liber de regionibus sanitatis et infirmitatis* (II.1), di cui è evidente l'affinità con la figura del *Tractatus novus de astronomia*. (Elaborazione grafica F. di Pietro, 2019).

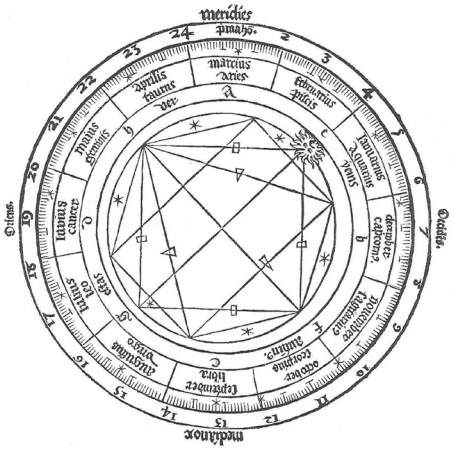


Figura 4. Figura astronomico-medica dall'VIII parte della *Explanatio compendiosaque applicatio artis Lulli* di Bernardo di Lavinheta, Lyon, 1523, fol. CLr.

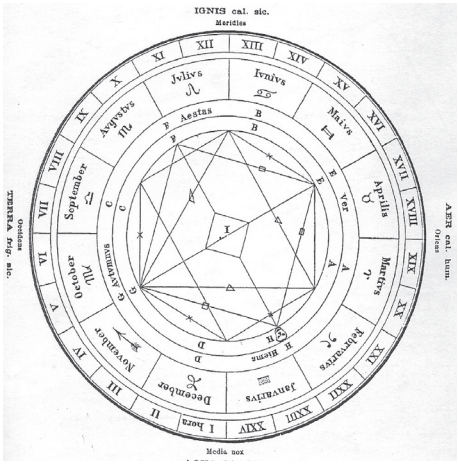


Figura 5. Figura della *Medicina lulliana* di Giordano Bruno, che riproduce quella della *Explanatio* modificandone l'orientamento (da Jordani Bruni Nolani, *Opera latine conscripta*, edd. F. Tocco et G. Vitelli, Firenze, 1891, p. 577).

Dante e 'La compiuta donzella di Firenze'.[1] *Appunti di filoginia ed eterodossia dantesca*

Raffaele Pinto
(Universitat de Barcelona)

per Lola Badia, compiuta donzella
delle lettere catalane

Nel suo saggio *Nuove ipotesi su Compiuta Donzella*, Daniele Cerrato riassume i risultati degli ultimi studi sulla prima poetessa italiana, opportunamente sottolineando la inoppugnabilità della sua esistenza, indipendente, com'è ovvio, dalle difficoltà della sua identificazione (lo studioso considera inoltre come plausibile che l'intestazione del manoscritto con i suoi sonetti sia nome proprio).[2] Senz'altro da condividere è poi la sua tesi di fondo, e cioè che Compiuta Donzella si iscriva in una linea di protofemminismo che parte dalle *trobairiz* ed ha il suo fulcro ideologico nella polemica antimatrimoniale (ed antipatriarcale). Fra le numerose testimonianze della sua ampia risonanza nel mondo letterario toscano, che le tributa numerosi lusinghieri apprezzamenti, ce n'è una che finora non è stata avvertita, e che, credo, deve essere messa nel conto della influenza da lei esercitata sulla cultura poetica del suo tempo, cioè quella di Dante.

La denuncia della violenza che il matrimonio rappresenta in una società di tipo patriarcale è uno dei motivi fondamentali della *Commedia*, giacché affiora nei tre episodi, uno per cantica, dedicati, in modo che potrebbe essere definito monografico, a descrivere la condizione sociale della donna: Francesca da Rimini (*Inf*. V), Pia de' Tolomei (*Purg*. V) e Piccarda Donati (*Par*. III). Queste donne sono, tutte e tre, personaggi storici e di tutte e tre viene denunciata la violenza che nei loro confronti viene esercitata nell'ambito fami-

1. Con questa intestazione vengono presentati, nel Canzoniere Vaticano, i sonetti della scrittrice.

2. Vedi Cerrato 2014. Un eccellente ripasso sugli studi relativi alle poetesse italiane del Duecento-Trecento, corredato da una antologia bilingue e da una esaustiva bibliografia, è in Arriaga Flórez & Cerrato & Nadales 2012.

liare (dal marito o dal fratello). Indizio della geniale lungimiranza del poeta è poi il fatto che il contesto di tale violenza sia sempre politico (alleanze in cui le donne sono merce di scambio), poiché Dante comprende bene che la famiglia e i rapporti di potere e sudditanza femminile che la famiglia implica sono il fondamento dell'ordine patriarcale, per cui l'accorata protesta che la voce femminile nei tre casi verbalizza ha una risonanza che giunge intatta fino ai giorni nostri, quando la monogamia (con le sue sciocche liturgie consumiste) è assunta dal capitalismo come involucro affettivo dei beni prodotti, quasi sempre supeflui, e, in ultima istanza, dei suoi meccanismi economici.[3] Non a caso all'ultima delle tre donne suddette, protagoniste di storie 'private',[4] viene associata, con analogo valore di rivendicazione filogina, Costanza d'Altavilla, madre dell'Imperatore Federico II e figura di primissimo piano nella politica italiana ed europea dell'età di Dante.

Lo stimolo che il poeta, nella sua critica del patriarcato, trasse dai testi di Compiuta Donzella è evidente soprattutto nell'episodio di Piccarda Donati, che, secondo la versione di Dante, fu tratta a forza dal monastero di Clarisse in cui si era rinchiusa dal fratello Corso, per essere data in sposa al suo alleato politico, Rossellino della Tosa (che sarebbe poi diventato il suo nemico ed assassino). Interessano qui i seguenti versi (*Par*. III 97-108):

«Perfetta vita e alto merto inciela
donna più sù», mi disse, «a la cui norma
nel vostro mondo giù si veste e vela,
perché fino al morir si vegghi e dorma
con quello sposo ch'ogne voto accetta

3. La bibliografia di denuncia della monogamia, come fondamento del patriatrcato e/o del capitalismo, è sterminata. Mi limito qui a indicare, come particolarmente suggestivi e documentati, gli studi di Eva Illouz e Brigitte Vasallo.

4. Altro filo che lega i tre personaggi: tutte e tre queste donne, con finissima analisi psicologica, vengono caratterizzate come anelanti alla pace. Francesca parla della sua patria in questo modo (V 97-99): «Siede la terra dove nata fui / su la marina dove il Po discende per aver *pace* co' seguaci sui»; Pia augura a Dante un meritato riposo, al ritorno del suo viaggio (*Purg*. V 130-131): «Deh quando tu sarai tornato al mondo / e *riposato* della lunga via»; Piccarda spiega a Dante che le anime del Paradiso soddisfano ogni loro desiderio nella perfetta adesione alla volontà di Dio (*Par*. III 85-87): «E 'n la sua volontade è nostra *pace*: / ell'è quel mare al qual tutto si move / ciò ch'ella cria e che natura face». Si noti anche, sia in Piccarda che in Francesca, la metafora del mare, come spazio di confluenza e pacificazione.

che caritate a suo piacer conforma.
Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi'mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta.
Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
fuor mi rapiron de la dolce chiostra:
Iddio si sa qual poi mia vita fusi».

Si osservi innanzitutto la figura di reticenza che accomuna la figura di Piccarda a quelle di Francesca e Pia:[5] «Iddio si sa qual poi mia vita fusi», come «Quel giorno più non vi leggemmo avante» (*Inf.* V 138) e come «Salsi colui che nnanellata pria / disposando m'avea con la sua gemma» (*Purg.* V 135-136). Nel quadro della generale teoria linguistico-antropologica di Dante, per cui il soggetto personale ha un fondamento anzitutto espressivo, che consiste nel verbalizzare in lingua materna l'esperienza interna,[6] la violenza di cui è oggetto la donna nel rapporto matrimoniale può manifestarsi solo attraverso un velo di silenzio che ne occulti l'orrore e la ripugnanza. Da questo verso traggono spunto le leggende sulla morte di Piccarda, invocata ed ottenuta dalla donna prima di sposarsi.[7] Ma è evidente, confrontando i tre personaggi femminili della *Commedia*, che Dante ha 'inventato' a partire da una precisa ipotesi antropologica che è sviluppo della filoginia di cui è principalissimo veicolo poetico il mito di Beatrice.

Si leggano ora i due sonetti della Compiuta Donzella *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora* e *Lasciar voria lo mondo e Deo servire*:[8]

5. La somiglianza fra le chiuse dei tre episodi, cioè la figura di reticenza che le accomuna, è rilevata da Anna Maria Chiavacci Leonardi nel suo commento al passo corrispondente del *Paradiso*. Con la consueta finezza, la studiosa imposta la sua lettura di Piccarda, nella Introduzione al canto III, sul rapporto di analogia-differenza con Francesca.

6. Nella cultura e nella società cristiane il silenzio in pubblico è, a partire da San Paolo, dovere della donna e requisito della buona sposa (1 *Corinzi* 14): «Come in tutte le comunità dei santi, le donne nelle assemblee tacciano perché non è loro permesso parlare; stiano invece sottomesse, come dice anche la Legge. Se vogliono imparare qualche cosa, interroghino a casa i loro mariti, perché è sconveniente per una donna parlare in assemblea». Sul significato della lingua materna nella teoria linguistica di Dante, rinvio ai miei studi, Pinto 2013 e 2018.

7. Si veda, per queste leggende, la voce *Piccarda*, di Mario Fubini, nella *Enciclopedia Dantesca*.

8. I due sonetti appaiono nella prima silloge della poesia italiana delle origini (insieme ad un terzo sonetto inserito in una tenzone), il Canzoniere Vaticano (la cui riproduzione fotogra-

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
acresce gioia a tutti fin' amanti:
vanno insieme a li giardini alora
che gli auscelletti fanno dolzi canti;
la franca gente tutta s'inamora,
e di servir ciascun tragges' inanti,
ed ogni damigella in gioia dimora;
e me, n'abondan marimenti e pianti.
Ca lo mio padre m'ha messa 'n errore,
e tenemi sovente in forte doglia:
donar mi vole a mia forza segnore,
ed io di ciò non ho disìo né voglia,
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore;
però non mi ralegra fior né foglia.

Lasciar vorria lo mondo e Deo servire
e dipartirmi d'ogne vanitate,
però che veggio crescere e salire
mattezza e villania e falsitate,
ed ancor senno e cortesia morire
e lo fin pregio e tutta la bontate:
ond'io marito non vorrìa né sire,
né stare al mondo, per mia volontate
Membrandomi c'ogn'om di mal s'adorna,
di ciaschedun son forte disdegnosa,
e verso Dio la mia persona torna.
Lo padre mio mi fa stare pensosa
ca di servire a Cristo mi distorna:
non saccio a cui mi vol dar per isposa.

Sintonizzati sulla tematica amorosa, che in quest'epoca nella lirica è quasi obbligatoria, in entrambi il dramma esistenziale a cui la donna vorrebbe sfuggire è quello di essere data come sposa ad un marito, cioè il matrimonio, a cui il padre la obbliga contro la sua volontà. Nel primo sonetto la destinazione matrimoniale le impedisce di godere del servizio amoroso di cui ogni *dami-*

fica, a cura di Lino Leonardi, è apparsa nel 2000). Qui cito dalla edizione Contini (1960: I, pp. 434-435).

gella gode in primavera; nel secondo la promessa in matrimonio (voluta dal padre) le impedisce di ritirarsi in un convento. La sua resistenza ai voleri paterni è proclamata in modo esplicito e fermo nei due sonetti: (*A la stagion*, 11-12) «donar mi vole a mia forza segnore, / ed io di ciò non ho disìo né voglia»; (*Lasciar voria*, 7) «ond'io marito non vorrìa né sire». Padre e marito si presentano così come i poli fra i quali oscilla la servitù femminile, poiché rappresentano la famiglia nella quale la donna viene schiavizzata (cioè obbligata a sottomettersi a un *signore*), prima come figlia e poi come moglie. E si osservi che la consapevolezza di tale schiavitù è possibile (in quest'epoca) solo a partire dalla esperienza dell'amore, che apre una finestra al desiderio femminile, altrimenti represso o negato fra le mura domestiche. Nella prospettiva del desiderio, così come viene teorizzato nella tradizione trovadorica, il matrimonio appare necessariamente come l'ambito di competenza del *gilós* (il marito-proprietario che sorveglia, con atteggiamento usuraio, il proprio patrimonio, di cui la donna-sposa è parte), come denuncia, in registro canzonatorio, il primo trovatore, Guilhem de Peitieu, quando si scaglia contro coloro (cioè i mariti) che recintarono il *con*:

> Senher Dieus, quez es del mon capdels e reis,
> qui anc primer gardet con, com non esteis?
> C'anc no fo mestiers ni garda c'a sidons estes sordeis.
> Pero dirai vos de con, cals es sa leis,
> com sel hom que mal n'a fait e peitz n'a pres:
> si c[om] autra res en merma, qui·n pana, e cons en creis.
> [...]
> e·l senher no·n pert son comte ni son ses:
> a revers planh hom la tala, si·l dampn...[9]

Diverse, però, sono le alternative che alla famiglia vengono prospettate: in un caso, quello che i trovatori propugnano, è la *fin'amor*, una sorta di ascetismo erotico che ha nell'immaginario sessuale il suo principio estetico e morale; nell'altro, quello che viene preferito da Compiuta nel secondo sonetto, la vita monastica. Relativamente alla prima soluzione, Compiuta esclude la via d'uscita che alla soggezione femminile nel matrimonio avevano escogita-

9. Cito dalla edizione Pasero (1973: 69-70).

to le *trobairiz*, e cioè l'adulterio, che in fondo significava accettare la logica trovadorica della *fin'amor*. Si legga ciò che afferma al riguardo la Comtessa de Dia (sec. XII):

Ben volria mon cavallier
tener un ser en mos bratz nut
q'el se'n tengra per ereubut
sol q'a lui fezes cosseillier;
car plus m'en sui abelida
no fetz Floris de Blanchaflor:
eu l'autrei mon cor e m'amor,
mon sen, mos huoills e ma vida.
Bels amics, avinens e bos,
cora·us tenrai e mon poder?
e que jagues ab vos un ser
e que·us des un bais amorós!
Sapchatz, gran talan n'auria
e·us tengues en luoc del marit,
ab so que m'aguessetz plevit
de far tot so qu'eu volria.[10]

Solo da sposata la poetessa può vivere una esperienza autentica di desiderio, per un uomo che, ovviamente, non è il marito: questi ha infatti sul suo corpo un diritto patriarcale di proprietà che esclude qualunque tensione passionale, essendo la libertà soggettiva condizione della passione d'amore. E si osservi come l'apertura immaginaria ad una realtà diversa si presenti come sostituzione di un oggetto d'amore (l'amante) al soggetto di proprietà (il marito): «Sapchatz, gran talan n'auria / qe·us tengues en luoc del marit». Compiuta evita questa soluzione, ma avverte in tutta la sua drammaticità l'antagonismo fra l'amore ed il matrimonio. I rituali dell'amor cortese sono ben presenti nel suo immaginario (come mostra il primo sonetto), ma si scontrano con la dura realtà di un padre che vuole darla in moglie a qualcuno (e si consideri che importa poco di chi si tratti: «non saccio a cui mi vol dar per isposa»; è il matrimonio, in quanto istituzione, ciò che la condanna alla infelicità, non l'identità dello sposo).

10. Cito da Riquer (1975: II, 798-99).

L'impossibilità di accettare la soluzione trovadorica dell'adulterio spiega perfettamente il ripiego che viene prospettato nel secondo sonetto, e cioè la vita monastica, che le permette di sfuggire al carcere del matrimonio senza incorrere negli anatemi di una società impregnata di cattolicesimo (ottiene così il riconoscimento e il beneplacito di un poeta così conservatore, sul piano ideologico, come è Guittone). Ed è qui che Dante raccoglie e si fa portavoce (forse proprio in chiave antiguittoniana) della protesta femminile di Compiuta. Piccarda, come la donzella fiorentina, sente ripugnanza nei confronti di un mondo, qual è la Firenze già capitalistica del tardo '200, che «produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviate le pecore e gli agni» (*Par*. IX 131-132) e che ha affossato tutti gli ideali cortesi che la poesia dei trovatori aveva celebrato; Dante è perfettamente sintonizzato con Compiuta già nelle due dottrinali scritte a Firenze fra il 1295 e il 1300 (*Le dolci rime d'amor ch'io solea* e *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*): «Membrandomi ch'ogn'om di *mal* s'adorna, / di ciaschedun son forte *disdegnosa*», aveva scritto Compiuta; le fa eco Dante, in *Poscia ch'amor*, 102-106: «e questa [Leggiadria] *disdegnosa* di cotante / persone quante / sembiante portan d'omo, e non risponde / il lor frutto alle fronde / per *lo mal c'hanno in uso*».

Per tutto ciò, Piccarda dice che «Dal mondo, per seguirla, giovinetta fuggi'mi» (alludendo alla fondatrice dell'ordine francescano della Clarisse), come aveva già detto Compiuta: *Lasciar vorria lo mondo e Deo servire*.[11] Relativamente a questo *incipit*, si noti la citazione dal sonetto di Giacomo da Lentini: *I m'aggio posto in core a Dio servire*, e l'analoga contrapposizione, nei due sonetti, della vita religiosa all'amor cortese, che, però, Giacomo considera provocatoriamente e blasfemamente conciliabili (in Paradiso vuole andarci sì, ma non senza la sua donna), mentre Compiuta considera, molto più realisticamente, escludentisi l'un l'altra: per servire Dio, bisogna abbandonare il mondo. Ma è chiaro che Dante ha dedotto il rifiuto del patriarcato di Piccarda da quello di Compiuta, che è molto più di una fonte: Compiuta è la verifica sul piano storico e sociologico della filoginia che Dante ha messo al centro della sua poetica attraverso il mito di Beatrice (su cui rinvio alla *Introduzione* alla mia edizione della *Vita Nuova*) e la scoperta che l'unica teologia e poesia modernamente possibili sono quelle che si basano, sul piano espressivo, sull'uso

11. Si è soffermata su questo aspetto del personaggio di Piccarda, collegato ad analoghe esperienze di conflitto familiare in casi di santità femminile dell'Italia duecentesca, Pegoretti 2019.

della lingua materna (*cf*. *Vita Nuova* XXV, *Purg*. XXIV 48-60 e *Purg*. XXVI 115-117).

Che gli uomini, in quanto genere, si inclinino al male, viene affermato da Compiuta senza reticenze, come abbiamo visto, in *Lasciar vorria*, 9: «Membrandomi c'ogn'om di mal s'adorna.» Dante, come già in *Poscia ch'Amor*, anche qui, nel *Paradiso* e relativamente a Piccarda, raccoglie il suggerimento: «Uomini poi, a mal più ch'a bene usi» (cioè il fratello che la sottrasse al convento), restringendo, certo, il concetto (non tutti gli uomini, ma solo quelli che sono «usi a mal»), ma confermando la diagnosi di Compiuta, che il male viene dagli uomini, e che neppure il velo monastico mette le donne al riparo dalla loro perversa logica matrimoniale e patriarcale.

Bibliografia

Arriaga Flórez, Mercedes; Cerrato, Daniele & Nadales, María Rosal (2012). *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querella de las mujeres*, Sevilla: ArCiBel.

Cerrato, Daniele (2014). «Nuove ipotesi su Compiuta Donzella», *Estudios Románicos*, 23, pp. 105-116.

Contini, Gianfranco (1960, a cura di). *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli: Ricciardi.

Leonardi, Lino (2000). *Il Canzoniere Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana*, *Vat. Lat. 3793*, riproduzione fotografica, a cura di Lino Leonardi, Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

Pasero, Nicolò (1973). Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, Edizione critica a cura di Nicolò Pasero, Modena: Mucchi.

Pegoretti, Anna (2019). «*Civitas diaboli*. Forme e figure della religiosità laica nella Firenze di Dante», in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale. In ricordo di Anna maria Chiavacci Leonardi*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 28 novembre 2015), a cura di Giuseppe Ledda, Ravenna: Centro dantesco dei Frati, pp. 65-116.

Pinto, Raffaele (2013). «La grammatica in Dante», *Quaderns d'Italià*, 18, pp. 15-44.

Pinto, Raffaele (2018). *Introducción* a D. A., *De Vulgari Elocuencia*, Madrid: Cátedra.

Pinto, Raffaele (2019). *Vita Nuova*, Firenze: Edimedia.

Riquer, Martí de (1975). *Los Trovadores*, II, Barcelona: Planeta, pp. 798-99.

La biblioteca del crociato nel De fine *di Raimondo Lullo*

Elena Pistolesi
(Università per Stranieri di Perugia)

1. Composizione e struttura

Il *De fine*, composto a Montpellier nell'aprile del 1305, fu offerto a Clemente V con la mediazione di Jaume II d'Aragona. Tale informazione si ricava dalla *Disputatio Raimundi christiani et Homeri saraceni* (Pisa, 4/1308):

> Et de hac materia largius sum locutus in *Libro finis*. Quem Dominus papa habet; quem dominus rex Aragoniae misit ad eum, qui quidem in Monte Pessulano obtulit suam personam, suam terram, suam militiam et suum thesaurum ad pugnandum contra Saracenos omni tempore, quo placeret Domino papae et dominis cardinalibus. Et de hoc sum certus, quia ego ibi eram (Llull 1998: 264).[1]

Llull accompagnò a Montpellier Jaume II d'Aragona e Jaume II di Maiorca all'incontro con il papa che ebbe luogo tra il 7 e l'11 ottobre 1305. Come recita la *Vita magistri Raimundi* (d'ora in poi *Vita*, § 35), in quell'occasione non solo egli fu testimone della consegna dell'opera, ma ebbe modo di esporre personalmente al pontefice i propri obiettivi, senza ricavarne un sostegno concreto (Hillgarth 1998: 92-94; Domínguez 2016: 255).

Il *De fine* si articola in tre Distinzioni: nella prima (*De disputatione infidelium*) Llull sottolinea la necessità di coniugare l'uso delle armi con la predicazione; si sofferma sugli errori dottrinali dei Saraceni, degli Ebrei, degli Scismatici e dei Tartari, indicando gli argomenti da usare nella disputa e i testi

1. Un accenno al destinatario si trova anche nel *Liber de acquisitione Terrae Sanctae* (Montpellier, 3/1309): «De acquisitione Terrae Sanctae jam feci unum librum et fuit domino papae Clementi quinto praesentatus» (*cf.* Bonner 1995: 90). Per motivi di spazio, dato l'elevato numero di opere lulliane citate, si indica a fianco di ciascuna solo il numero del Catalogo Bonner del Llull DB in modo da renderle identificabili nonostante le possibili varianti del titolo.

da cui attingerli. Nella seconda Distinzione (*De modo bellandi*) presenta la conquista della Terrasanta come disegno divino, dà indicazioni pratiche sulla gerarchia della spedizione, sulle tecniche militari e sull'itinerario da seguire. La terza (*De exaltatione intellectus*) ospita il primo catalogo ragionato delle opere lulliane, la cui composizione costituirà l'oggetto specifico di questo saggio.

Rispetto agli scritti precedenti dedicati alla crociata,[2] la trattazione nel *De fine*, oltre ad essere più sistematica ed organica, presenta alcune novità di rilievo legate sia alle esperienze di viaggio descritte nella *Vita* (§ 33) (Domínguez 2016: 243-251) sia al mutato quadro politico del decennio trascorso dalla stesura della *Petició* a Celestino V.

Nella prima e nella seconda Distinzione Llull insiste sulla propria testimonianza personale a sostegno delle strategie esposte nel testo: nel sottolineare l'importanza di conoscere le lingue per non essere derisi dagli infedeli, osserva «et de hoc experientiam habeo, quia fui...» (Llull 1981: 254); del *Corano* dice «Dictamen vero multum ornatum est; ego vidi» (p. 257); sui Tartari: «Ego vero fui in partibus ultramarinis, et audivi quod Cassanus, imperator Tartarorum, plures dicebat, quod volebat de fide christianorum esse certus» (p. 267); cita il metodo *per aequiparantiam* usato a Genova nella disputa con un ebreo («Dico et etiam iuro, quod Ianuae accidit mihi semel», p. 268); parla dei sontuosi ornamenti di San Pietro a Roma confrontandoli con l'abbandono in cui versava l'altare del tempio di Gerusalemme («Ego pluries coram altari beati Petri fui Romae. [...]. Sed aliud altare est, quod est exemplar et dominum omnium aliorum. Et quando vidi, in ipso duae lampades solae erant; una tamen fracta est.», pp. 272-273); sconsiglia l'itinerario che da Cipro conduce all'Armenia perché «istae terrae omnibus non sunt sanae, prout scio, quia fui» (p. 276), quindi afferma che Rodi «est bonus portus, sicut vidi» (p. 281).

Quanto alla strategia politica, il forte legame dell'iniziativa esposta nel *De fine* con la corona aragonese è confermato dall'itinerario che egli indica per raggiungere la Terrasanta.[3] Il tragitto iberico, proposto qui per la prima vol-

2. Si tratta di tre opere composte a Roma e sempre dirette a pontefici: il *Liber de passagio* (Roma 1292), la *Petició* a Celestino V (11/1294) e la *Petitio* a Bonifacio VIII (Roma 1295). Per un confronto con le altre opere dedicate alla crociata, si rinvia a Porsia (2005: 87-143) e Beattie (2014: 42-45).

3. Gli altri itinerari presi in esame sono: la via che da Costantinopoli, attraverso la Turchia e l'Armenia, porta in Siria («via est valde gravis seu difficilis»); la via attraverso Rosetta (Ales-

ta, coincideva infatti con gli interessi della Corona per la conquista del regno di Granada (Hillgarth 1998: 92-100; Domínguez 2016: 259). Al fallimento di tale campagna si collegano la *Disputatio Raimundi christiani et Homeri saracenni* (1308) e l'ultima opera dedicata alla crociata, il *Liber de acquisitione Terrae Sanctae* (1309), nelle quali, come abbiamo visto, è menzionano il *De fine*.

Altri aspetti da rilevare sono l'abbondanza di citazioni bibliche, da interpretare secondo le indicazioni di Bonner (2005), e il tenore degli appelli contro l'inerzia del clero e della nobiltà.[4] La *vis polemica* si conferma nella parte conclusiva, in cui Llull denuncia il proprio sconforto perché inascoltato:

> Et quia praedictas Artes non possum in mundo ad placitum radicare, immo propter hoc sum neglectus, ex eo quia pomposae scientiae, vel etiam lucrativae, volant et ambiunt ipsum mundum. Propter publicam utilitatem, quam video in praedictis, langueo et vivo in tristitia et dolore, et vado per mundum universum. Et qui me impedit, audiat, si mentales aures habeat, quantum contra bonum publicum hic consistit (Llull 1981: 289-290).

L'insistenza sull'*io*, sull'esperienza diretta dei luoghi e delle situazioni, legittima la voce dell'Autore, il quale si propone con i suoi scritti come unica fonte speculativa per il conseguimento del *bonum publicum*.

2. Una biblioteca per i crociati

La terza distinzione dell'opera dedicata alla *exaltatio intellectus* contiene il primo catalogo ragionato della produzione lulliana. La parte introduttiva è dedicata all'*Ars generalis*, la seconda all'illustrazione delle venti arti speciali che ne discendono. Nel *Tractatus de modo convertendi infideles* (Roma 1292), Llull aveva affermato che per la missione sarebbero stati fondamentali l'apporto di

---

sandria) («via est nimis longa et nimis requirit de expensis et pugnatoribus contra illam»); per mare da Cipro fino all'Armenia di cui abbiam detto; da Tunisi («multae gentes in eo commorantur, et nimis requirit de exercitu et de equis»), tragitto in merito al quale ricorda la sventura di Luigi IX; quindi l'itinerario ispanico che prevede il percorso dall'Andalusia fino a Granada («hic est locus amoenissimus et laudabilis»).

4. Sugli scritti politici di Llull, in particolare sul *Liber de consilio* citato più volte nel *De fine*, si veda ora Domínguez (2018).

uomini dotti in filosofia e teologia, la conoscenza delle lingue (da cui la proposta di istituire *studia* a Roma, a Parigi, in Spagna, a Genova e Venezia) e un trattato sui principi universali adatto a tutte le scienze, utile per una conversione rapida ed efficace degli infedeli. Nella successiva *Petició* a papa Celestino V si era limitato a un accenno alle *rahons necessàries* e alla *nova manera* donatagli da Dio (Perarnau 1982: 40):

> Aquesta mateixa manera puria hom tenir ab los sismàtics, als quals couendria que hom dixés *tan forts rahons e tan nescessàries*, ab les quals hom vensés totes lurs obieccions e posicions e que éls no poguessen soure nostres obieccions ni destruir nostres posicions; e d'aquestes rahons enaxí necessàries és molt bé garnida la sancta esgleya; e *yo*, Ramon Lul indingne, ne cuyt auer moltes segons alcuna noua manera que Déus m'a donada a vensre tots aquels qui contra la fe cathòlica vulen neguna cosa prouar o improuar.

La *Petició* a Celestino fu accompagnata dai *Flors d'amors e flors d'intel·ligència* (Napoli, 11/1294), dai *Cent noms de Déu* (Roma 1292) e dalla *Disputació de cinc savis* (Napoli, 11/1294), testi che non compaiono nel nostro trattato.

Nel *De fine* Llull allestisce una biblioteca selezionata della propria produzione che spazia dalle tecniche per la conversione degli infedeli alla formazione di tutti i ranghi dell'esercito e del clero. Tale biblioteca tiene conto del livello culturale e linguistico dei destinatari, si presenta cioè come sociologicamente differenziata. Nella prima Distinzione Llull consiglia ai missionari una serie di opere la cui efficacia è commisurata al tipo di errore che dovranno contrastare nella disputa, come mostra lo schema seguente:

Saraceni	Giudei	Scismatici	Tartari o pagani
III.71 *De aequiparantiam* III.69 *De praedicatione* III.48 *De Deo* III.58 *De disputatione fidei et intellectus* III.70 *De descensu et ascensu ipsius intellectus*	Alle opere citate per i Saraceni si aggiungono: III.62 *Libro de intellectu* III.63 *Libro de voluntate* III.64 *Libro de memoria* III.65 *De significatione*	[III.10 *Liber de passagio*] III.52 *Liber quid debet homo de Deo credere* «Multae aliae rationes possent deduci ad inveniendum propositiones contra Graecos, et	II.A.9 *Liber gentilis* III.71 [*Per aequiparantiam*] III.68 *De praedestinatione* III.29 *De astronomia*

III.67 *Libro de investigatione divinarum dignitatum*	maxime tenendo modum nostrae *Artis generalis*»
III.23 *Libro arboris scientiae*	(Llull 1981: 262).
III.64ter *De syllogismis*	
III.65 *De significatione*	
III.67 *De actibus divinarum dignitatum*	

Nella seconda Distinzione, che riguarda i partecipanti alla crociata, si specificano i destinatari delle singole opere: ai consiglieri del re sarà di supporto il *Liber de consilio* (III.66); ai soldati gioveranno alcune opere in volgare («Etiam alios libros fecimus in vulgari, qui boni essent suis militibus propter mores»): *De doctrina puerili* (II.A.6), *De Blanquerna* (II.A.19), *De Felix* (II.B.15), *De philosophia boni amoris* (III.32), *De gentili* (II.A.9); ai chierici si propongono il *De praedicatione* (III.69), l'*Ars generalis* e ancora il *Liber de consilio*; ai medici il *De medicina* (III.60) e ai giuristi il *De iure* (III.61). Non mancano le letture per i prigionieri: *Alquindi* (FD II.1) e *Telif* (FD II.2), quindi il *De Gentili* (II.A.9).

Non tutti i testi citati nelle prime due Distinzioni sono presenti nel catalogo finale dell'opera. Mancano, oltre ai testi in volgare per le milizie (*Doctrina pueril*, *Blaquerna*, *Felix*), il *De Deo* (III.48) e il *Quid credere de Deo homo debet* (III.52), ambedue con originale catalano; il *De disputatione fidei et intellectus* (III.58) e il *De syllogismis* (III.64.ter), che presentano una tradizione monolingue latina. Viceversa, le opere non citate nella prima e nella seconda Distinzione ma presenti nell'elenco finale sono quattro: *Arbor philosophiae* (III.14), *Liber de lumine* (III.59), *Liber de nova logica* (III.56), *Liber de nova rhetorica* (III.50).

2.1. Il catalogo finale

Il catalogo si apre con una sintetica presentazione delle parti di cui si compone:

> Prima est de *Arte generali aut compendiosa sive inventiva vel demonstrativa*. Quae in idem sonant, quia per eadem principia sunt deductae. Secunda est de viginti artibus specialibus, descendentibus ab *Arte generali*. [...] Omnes isti libri Artes specialissimae possunt dici, ex eo quia eorum principia subalternata sunt a generalissimis principiis Artis ipsius generalis (Llull 1981: 285-286).

L'*Ars* era stata citata due volte nei capitoli precedenti come *Ars generalis*.[5] Secondo Domínguez (2016: 254) le opere composte nel periodo di stanza a Montpellier hanno quale riferimento la *Lectura Artis*, *quae intitulata est brevis practica Tabulae generalis* (III.64.bis), il testo che domina questo ciclo, composto a Genova nel febbraio del 1304. Delle venti opere elencate nel *De fine* che applicano l'*Ars* a singole discipline, ben tredici furono infatti composte nel periodo che va dal novembre del 1303 al marzo del 1305, cioè dodici a Montpellier (III.62, III.63, III.64, III.59, III.65, III.67, III.68, III.66, III.60, III.70, III.69, III.71) e una a Genova (III.56 *Logica nova* ma tradotta in catalano a Montpellier). Allo stesso periodo risalgono due scritti che, assenti nel catalogo finale, sono citati all'interno della trattazione: la *Disputatio fidei et intellectus* (III.58, Montpellier 10/1303) e il *De syllogismis* (III.64.ter, Genova 2/1304).

Il catalogo non segue un'organizzazione tematica o cronologica, pur presentando alcune sequenze omogenee, quali i tre *Arbor* posti all'inizio dell'elenco (*Arbor scientiae*, *Arbor philosophiae*, *Arbor boni amoris philosophiae*), e la sequenza delle quattro opere dedicate alle tre potenze dell'anima razionale (*Liber de intellectu*, *Liber voluntatis*, *Liber de memoria* e *Liber de lumine*). Come ha rilevato Jordi Gayà (1979: 157), nel *De fine* Llull «concibe el actus y su estructura correlativa como el corazón de una teología apologética pertinente [...]. Con ello Llull reúne las obras de su período de Montpellier bajo un mismo ideal misionero y, quizá más interesante, bajo un mismo tema: el actus en Dios y la necesaria estructuración correlativa consecuente». Lo sviluppo dell'Arte nelle sue articolazioni può rispondere alle esigenze di un pubblico ampio di chierici e laici, di nobili e di prelati, che potranno concorrere all'esito positivo della crociata se seguiranno il duplice itinerario segnato da Llull,

5. Nel Llull DB si identifica l'*Ars generalis* citata nel catalogo finale delle opere con l'*Ars demonstrativa* (II.B.1), mentre non si offrono riscontri per le altre due occorrenze; sempre nel DB il titolo *Ars generalis aut compendiosa sive inventiva vel demonstrativa* risulta presente solo *De fine*. Nell'edizione del testo (Llull 1981: 262) si rinvia a tre opere: l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (II.A.1), l'*Ars demonstrativa* (II.B.1) e l'*Ars inventiva veritatis* (III.1).

duplice in quanto il percorso intellettuale deve costituire la guida e il fondamento dell'azione militare.

3. La selezione delle opere

Il catalogo del *De fine* si presta ad alcune considerazioni sull'influenza che Llull esercitò sulla tradizione delle proprie opere. L'ipotesi di una selezione riconducibile al Beato e alla sua cerchia immediata, prima ancora che le vicissitudini storiche e culturali incidessero sul suo lascito, è stata verificata (Pistolesi 2018) attraverso alcuni parametri esterni ed interni al *corpus* lulliano. I parametri adottati sono le dediche, che assicuravano la copia e la custodia delle opere; la densità delle autocitazioni e la loro collocazione, fra le quali spiccano senz'altro quelle contenute nella *Vita*; la registrazione nell'*Electorium* e nel *Testamentum*, quindi la loro presenza in manoscritti di prima generazione, ossia in «aquells còdexs que el mateix Llull va encarregar i difondre i aquells que són coetanis d'aquests» (Soler 2010: 180). Su questa base si è svolta una prima classificazione limitata ai testi che presentano una dedica, dall'analisi dei quali si è osservato che le *artes* e gli scritti più tecnici che ne dipendono risultano donati (al doge Gradenigo, alle biblioteche, ai discepoli) ma non dedicati. L'interpretazione che si è data di questa assenza riguarda l'origine del metodo che Llull ricevette attraverso l'illuminazione. L'Arte avrebbe infatti dovuto superare le contingenze storiche e gli uomini che le incarnavano senza recare i segni del tempo. Le dediche a personaggi storici reali si concentrano in alcuni momenti dell'attività politica di Llull, dalla concitata fase dell'elezione di Celestino V fino ai ripetuti appelli a Filippo IV, cui Llull si rivolse fin dal primo viaggio a Parigi. L'insieme degli interlocutori reali o potenziali, espliciti o parzialmente velati, coinvolti nei testi compone alcuni addensamenti coerenti con i piani del Beato, saldi negli scopi quanto versatili nella ricerca di un supporto efficace alla missione.

Dalla ricognizione era rimasto fuori il *De fine* proprio per la sua particolarità, meritevole di essere approfondita a parte. La tradizione del *De fine*, solo latina, è costituita da sei manoscritti completi, uno acefalo e due incompleti; il testo è registrato nell'*Electorium* (n. 77), è citato nella *Disputatio* (III.81) e nel *De acquisitione terrae sanctae* (IV.12), ma soprattutto, pur in forma implicita, nella *Vita* (§ 35); non è tramandato da manoscritti di prima generazione, e non presenta una dedica in senso canonico, ma la sua composizione si col-

lega a un'occasione («quia ego ibi eram») di assoluto rilievo politico. L'applicazione dei parametri adottati per il *corpus* conferma l'importanza strategica di quest'opera sia in rapporto ai suoi scopi immediati sia nella scelta di un nucleo di opere che Llull selezionò per presentarsi a interlocutori che avrebbero dovuto cooperare per la riuscita della crociata, distinti per responsabilità, mansioni e livelli di cultura. Estendendo i criteri adottati in Pistolesi (2018) ai testi citati nell'opera, si rileva che tutti sono registrati nell'*Electorium*, ad eccezione del *De syllogismis* (III.64.ter); due opere, il *Felix* (II.B.15) e il *Liber de praedestinatione* (III.68), sono citate solo nel *De fine*. Delle ventisette opere menzionate,[6] ben diciotto, tra le quali le tre appena richiamate, sono tramandate da manoscritti di prima generazione. E in manoscritti di prima generazione si trovano anche le tre *Artes* segnalate nel ROL IX in merito all'*Ars generalis* (II.A.1, II.B.1, III.1).

4. Conclusioni

Le opere citate nel *De fine*, in particolar modo quelle presenti nel catalogo, rispondono ai criteri individuati per delineare una selezione precoce del *corpus* riconducibile all'Autore. La scelta si accompagna alla decisa opzione per il latino rilevabile a partire dal 1303 (Pistolesi 2012), in base alla quale si può spiegare perché gli scritti volgari destinati ai militari, citati nella prima Distinzione del *De fine*, non sono inclusi nel catalogo finale. Nella laboriosa fase trascorsa a Montpellier (1303-1305) dedicata alle *artes speciales*, Llull dette finalmente corpo alla figura di «procurator infidelium» con cui si era presentato all'Università di Parigi nella *Disputatio fidelis et infidelis* (II.B.13, 1287-1289). Se con la *Disputatio* era uscito per la prima volta dall'anonimato firmandosi «Raymundus indignus servus eius [Dei] et insufficiens procurator infidelium», nel *De fine* Llull non solo poteva rivendicare di aver frequentato i luoghi degli infedeli (*ego vero fui*), ma poteva sciogliere anche il nodo della *nova manera* evocata nella ormai lontana petizione a Celestino V, vantando una biografia intellettuale all'altezza della missione che Dio gli aveva affidato.

6. Si escludono dal novero FD II.1 e FD II.2. Per queste due opere si vedano Lohr (1968) e Burman (1991).

Bibliografia

Beattie, Pamela (2014). «Crusading and the Penitential Life: James of Vitry's Crusade Sermon Models and Llull's *De fine*», *SL*, 54, pp. 33-66.

Bonner, Anthony (1995). «Correccions i problemes cronològics», *SL*, 35, pp. 85-95.

Bonner, Anthony (2005). «Reducere auctoritates ad necessarias rationes», en *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes. Ramon Llull al s. xxi. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004*, ed. Maria Isabel Ripoll Perelló, Barcellona-Palma: Edicions UB - UIB, pp. 47-73.

Burman, Thomas E. (1991). «The Influence of the *Apology of Al-Kindî* and *Contrarietas alfolica* on Ramon Lull's Late Religious Polemics, 1305-1313», *Mediaeval Studies*, 53, pp. 197-228.

Domínguez Reboiras, Fernando (2016). *Ramon Llull. El mejor libro del mundo*, Barcellona: Arpa.

Domínguez Reboiras, Fernando (2018). «El pueblo cristiano, "atormentado por prelados y señores". Notas sobre Raimundo Lulio y la política», en *Les formes laïques de la philosophie. Raymond Lulle dans l'histoire de la philosophie médiévale*, ed. Dominique de Courcelles, Tournhout: Brepols, pp. 65-102.

Gayà, Jordi (1979). *La teoría luliana de los correlativos. Historia de su formación conceptual*, Palma.

Hillgarth, J. N., (1998). *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, ed. Albert Soler; trad. Anna Alberni & Joan Santanach, Barcellona: Curial-PAM.

Llull, Ramon (1981). *De fine*, ROL IX, pp. 233-291.

Llull, Ramon (1998). *Disputatio Raimundi christiani et Homeri saraceni*, ROL XXII, pp. 159-264.

Lohr, Charles (1968). «Ramon Llull, *Liber Alquindi* and *Liber Telif*», *EL*, 12, pp. 145-160.

Perarnau i Espelt, Josep (1982). «Un text català de Ramon Llull desconegut: la *Petició de Ramon Llull al papa Celestí V per a la conversió dels infidels*. Edició i estudi», *ATCA*, 1, pp. 29-46.

Pistolesi, Elena (2012). «Retorica, lingue e traduzione nell'opera di Ramon Llull», en *Ramon Llull i el lul·lisme: pensament i llenguatge. Actes de les jornades en homenatge a J.N. Hillgarth i A. Bonner*, ed. Maria Isabel Ripoll & Margalida Tortella, Barcellona-Palma: Edicions UB - UIB, pp. 313-327.

Pistolesi, Elena (2018). «Alla ricerca dell'Autore: un percorso fra dediche, filologia e tradizione», dins *Ramon Llull, pensador i escriptor*, eds. Joan Santanach, Albert Soler & Lola Badia, Barcellona-Palma: Edicions UB - UIB, pp. 105-141.

Porsia, Franco (2005). *Progetti di crociata. Il* De fine *di Raimondo Lullo*, Taranto: Chimienti.

Soler, Albert (2010). «Els manuscrits lul·lians de primera generació», *Estudis Romànics*, 32, pp. 179-214.

Francesc de la Via, dues cartes d'amor i una autoritat de Petrarca (amb un ròssec gironí)

Josep Pujol
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Per bé que arrelat en la tradició de la literatura cortesa, el ciutadà de Girona Francesc de la Via comparteix amb el secretari reial barceloní Bernat Metge el gust per la paròdia i la contrafactura de gèneres, la projecció de la pròpia biografia i la realitat social i política en la literatura, i l'exhibició de postures irreverents o heterodoxes. Lola Badia, que ha fet de Barcelona i Girona dos pols de vida i de professió, ens ha ensenyat a llegir Bernat Metge des d'una òptica doble: la interpretació del sentit de les fonts clàssiques i humanístiques, i el problema del riure, o, més exactament, el problema de la posició intellectual i doctrinal d'un escriptor que fa de l'ambigüitat una eina fonamental, i és que el títol de l'article de 1984 que va ensenyar una manera nova de llegir Metge a tots els que aquells anys ens formàrem sota el seu mestratge («"Siats de natura d'anguila en quant farets": la literatura segons Bernat Metge») és tan explícit com l'interrogant que n'encapçala un altre («Ride opportunamente il lettore moderno?»).[1] Algunes idees d'aquests treballs sobre l'autor major es podrien projectar sobre l'autor menor, que em servirà com a punt de partida i de referència, però no pas per a transitar-ne els camins de l'humor, sinó el de les fonts de l'únic text en prosa que li sabem.

Francesc de la Via prologà la narració en vers que coneixem amb el títol *A Bella Venus*[2] amb una lletra en prosa adreçada a una dama que encobreix sota el *senhal* «Bella Venus» i signada per «Paris» a «la Joiosa Guarda», en

1. Badia (1984), recollit amb addicions a Badia (1988: 59-119), i Badia (2005).

2. Vegeu el text a Via (1997: 289-308; la lletra, a les pp. 291-294, d'on cito, modernitzant la grafia). Es conserva en un únic testimoni (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1833) de format petit (210 x 150 mm), malmès i incomplet, en lletra semicursiva de la primera meitat del segle xv. La manca d'èxplicit i el fet que les dues columnes omplin tota la caixa d'escriptura del darrer foli del manuscrit suggereixen interrupció, tot i que la sentència del narrador sembla completa. Les restes de foliació antiga i les dues qualitats de paper apunten que origi-

una síntesi emblemàtica del prestigi de la matèria clàssica i de la matèria artúrica. La lletra està escrita en una prosa artificiosament culta i llatinitzada en el lèxic i la sintaxi, i recull *exempla* clàssics i motius que es poden vincular amb les *Heroides* d'Ovidi i la seva herència. Es presenta com la resposta a una carta prèvia de la dona i, en resum, afirma la seva perseverança amorosa, evoca la visió que suscità l'amor, en descriu els efectes en termes psicològics molt precisos, prega que la dama llegeixi la lletra, respon a les excusacions d'ella per no haver-lo visitat, la informa que tot seguit li copia la sentència a una tençó que ella li havia tramès i conclou encomanant-la «En la gràcia e amor de Venus» (l. 83). La narració, que combina noves rimades de vuit i de sis síl·labes i en la qual s'insereixen cobles líriques de l'autor, evoca les circumstàncies de la petició de la dama, reprodueix la tençó en decasíl·labs que aquesta envià al narrador i es tanca amb la seva sentència. La qüestió d'amor plantejada —la tal tençó, de fet, és un *partimen*— és banal: què ha de fer una dama que estima «cell que·s torba d'altra aimia» (v. 266); «Francescs de la Via, / ciutadà de Gerona» (vv. 289-290), sentencia que la senyora «deu acomiadar / l'amic qui per caçar / vai cercant altra aimia» (vv. 322-324).[3] El Francesc de la Via narrador hi al·ludeix a circumstàncies adverses no documentades (adients a l'esplai literari, com en la *Medecina* de Metge): si en la lletra retreu a la dama que no l'ha visitat «en lo *s*eu perseguiment» (l. 69), en el poema precisa la circumstància amb l'afirmació que «En Copons» el «té pres en grillons» (vv. 63-69). La datació proposada per Arseni Pacheco comprèn l'arc que va de 1418-1420 a 1425-1428 (Via 1997: 26), més aviat cap a la segona data.

Ara bé, la lletra proemial de Francesc de la Via té una originalitat relativa —i, doncs, les característiques no li són exclusives— perquè en la major part és una recomposició a partir de fragments d'un altre text: un intercanvi epistolar anònim entre un home i una dona innominats, escrit en un català marcadament culte i artificiós, copiat a continuació de la traducció catalana del *De amore* d'Andreu el Capellà en un manuscrit que conté també la versió catalana de les *Tragèdies* de Sèneca (Madrid, Biblioteca del Palacio Real, ms. II-

nalment devia constituir un quadern de sis o set bifolis. Agraeixo les observacions generoses d'Anna Gudayol.

3. Encara es llegeix amb profit la descripció de Riquer (1964: I, 97-98), que ja assenyala el deute amb les *Heroides*. *Cf.* M. Cabré & Espadaler (2013: 371) i Pujol (2003) (per a l'afinitat amb el Metge satíric, pp. 447-449).

3096, ff. 99-100).[4] Tot i que es copien clarament separades del *De amore*, Eduard Julià (1920: 161-167) les transcriví —deficientment— sense solució de continuïtat amb el text anterior, i potser per això han passat del tot desapercebudes. Una nova edició, en apèndix, excusa de resumir-les.[5]

L'operació de Francesc de la Via és meditada. Bona part de l'epístola proemial reprodueix o reescriu l'epístola responsiva de la dona, amb les adaptacions necessàries. En depenen tota la primera part (ll. 1-27) i la darrera, en aquest cas no tan directament, perquè en pren passatges breus o l'estructura discursiva (ll. 61-64, 66-68, i 82-83). La part central, on evoca la visió i l'enamorament, és original —si no es demostra el contrari—, però pren una frase de l'exordi de la lletra de l'enamorat (ll. 33-35), suficient per a demostrar que componia el seu text amb totes dues epístoles al davant.

La naturalesa literària d'aquest intercanvi epistolar passa per la imitació d'Ovidi, mentre que la substància lingüística i algunes autoritats traeixen una mà amb formació cancelleresca. Ovidi és arreu, començant per l'evocació d'*exempla* de les morts provocades per l'amor —o, més exactament, pels ulls que el susciten:

> Oh! Bé són noïbles enemics los ulls de cascú si hom los diverteix a coses plasents e delitoses. Car si Helena no hagués vist Paris, Dido Eneas e Sil·la Minos, los murs de Troia, de Cartage e d'Alcitoe foren encara en llur estament; e si Tisbe no hagués vist Píramus, e Fedra Hipòlit, e Cànace Macareu, la terra dura no fora estada llit de llurs cossos delicats, en la qual, nafrades ab llurs pròpries mans, finiren llurs dies.

Amb l'excepció d'Escil·la i Tisbe, que venen de les *Metamorfosis*, les altres parelles apunten a les *Heroides*. La perspectiva femenina hi és tan coherent que, quan Francesc de la Via adaptà el passatge, hagué de canviar l'ordre per

4. Corresponents als folis 51-52 de la foliació antiga. Actualment, el manuscrit és factici, perquè la unitat (2), que conté la traducció catalana del *De cura et modo rei familiaris gubernandae* i unes profecies breus, s'inserí dins el manuscrit original (1), que quedà partit en dues meitats ara relligades amb l'ordre invertit respecte de l'originari: una amb les *Tragèdies*, l'altra amb el *De amore* i les dues lletres d'amor. El descriu Gimeno (1992), que en situa la còpia a la Cancelleria Reial i el data entre els darrers anys del segle XIV i els primers del XV —*terminus ante quem* per a la datació de les lletres.

5. Vaig apuntar la relació entre aquest epistolari i *A Bella Venus* a Pujol (2003: 501-502). Les cartes han continuat en l'oblit: no les esmenten Sabaté & Soriano (2008) ni han estat incloses a la secció epistolar del catàleg de la ficció sentimental de Pellissa (2013: 88-92).

adoptar una perspectiva d'enamorament masculí contrari al sentit d'històries com les d'Escil·la o Fedra:

> Si Paris no hagués vista Elena, Eneas Dido, e Minos Sil·la, los murs de Troia, de Cartage, d'Alcitoe foren encara en llur estament. E si Píramus no hagués vista Tisbes, Hipòlit Fedra e Macareu Cànace, la terra dura no fóra estada llit de llurs cossos delicats, en la qual nafrades ab llurs pròpries mans finiren llurs dies (ll. 11-17).

Les marques de vinculació amb les *Heroides* són arreu. Algunes protestes i precs de l'home, tot i el caràcter tòpic i formulari, hi tenen paral·lels. Per exemple, «no vulles menysprear la mia demanda» o «no sies rebel·le [...] ni vulles ésser dura vers lo teu devot servent» es poden reconduir a l'epístola de Paris: «Elena, no vulles menysprear la amor a mi donada per los fats» (XVI, 161-162), «Necessària cosa és o que muts la cara o que no sies dura» (XVI, 166-168).[6] No podem no pensar en l'Helena o la Fedra ovidianes quan llegim a la lletra de la dona:

> Dura cosa és, emperò, posar llei a l'amant, la transgressió de la qual me fa dubtar d'escriure ço que·s conté en aquesta lletra, la qual te prec que pacientment vulles llegir, car no és concebuda en alguna detracció tua; solament m'ha fet així escriure vergonya femenil e raonable temor.

A banda del probable record de Boeci (*Consolatio Philosophiae*, III, m. 12, 47-48: «Quis legem det amantibus? / Maior lex amor est sibi»), l'exhortació a la lectura prové de la quarta *heroida*:

> Hipòlit, llig perfetament ço que és escrit en aquesta lletra, car la letra llegida no·t nourà res, e pot ésser contenguda en ella alguna cosa qui·t plaurà. Ab aquestes aitals lletres són portats secrets per mar e per terra, e lo enemic llig lletres de son enemic (IV, 9-12).[7]

6. Cito segons la versió medieval de Guillem Nicolau (Ovidi 2018), més pròxima al text de les cartes, indicant lletra i ratlles. *Cf.* el text llatí corresponent (Ovidi 1927): «Parce datum fatis, Helene, contemnere amorem!» (281), «Aut faciem mutes aut non sis dura, necesse est» (289).

7. «Perlege, quodcumque est; quid epistula lecta nocebit? / Te quoque in hac aliquid quod iuuet esse potest: / His arcana notis terra pelagoque feruntur; / Inspicit acceptas hostis ab hoste notas» (3-6).

El dubte i la vergonya tenen paral·lels en els versos següents (vv. 7-14) de la mateixa lletra. Com Helena a Paris, la dona respon punt per punt a les requestes de l'home («primerament [...] dius aprés [...] pregues-me encara [...]») i obre la carta amb unes referències obligatòries a la correspondència que fan pensar en el motiu del record i la imaginació que, en Ovidi, suscita la lectura de la lletra:

> Ab quanta alegria e aviditat de cor és estada per mi reverentment rebuda la tua graciosa lletra, la mia perseverança ho demostra, car aquella tinc continuadament, ab mi habita i en aquella imagín e contemple la tua plasent cara, la qual, si a Fortuna, envejosa a la felicitat mundanal e novercant sovent a amor, hagués plagut, volgra que fos encara a mi per veure, car lo meu cor se pogra distribuir en altres coses que li foren pus expedients e honestes que ara no pot.

A part de la semblança amb una admonició de Tirèsies a *Lo somni* («car lo teu enginy no·s deu distribuir en amor. Pus altes coses li són degudes»; Metge 2006: 190), la formulació del *topos* de la Fortuna madrastra, amb l'adaptació al català del verb *novercari*, traeix una cultura d'escola; la mateixa que subjau en l'elogi de la retòrica de la lletra de l'enamorat, tan «ben dictada» que «sembla ésser escapada de la llima del Tul·li»: tots dos passatges foren represos per Francesc de la Via (ll. 1-9 i 66-68).[8] En les dues lletres anònimes —i en tota la d'*A Bella Venus*— abunden llatinismes inusitats, amb documentació nul·la o escassa, i l'hàbit de la duplicació sinonímica, unes singularitats que caldria estudiar tenint en compte la prosa cancelleresca coetània.

Un altre reflex de pràctica escolar o d'*ars dictandi* són les autoritats adduïdes en totes dues lletres, en passatges omesos per Francesc de la Via. La carta de l'enamorat en conté dues:

8. Entre altres autors del segle xii, usen el motiu «Fortuna noverca» Alà de Lilla, *Anticlaudianus*, VII, 369-370, i Enric de Settimello, *Elegia*, I, 41-42, II, 3 i 76-77. Per al verb *novercari*, vegeu Galter de Châtillon, *Alexandreis*, II, vv. 179-181, també sobre Fortuna («Hactenus exstiteras mater, quis te impulit illi / Velle nouercari quem promissum sibi regem / Mundus adoptabat?», Colker (1978: 45); les glosses n'expliquen el sentit: veg. p. 378). *Cf.* Du Cange 1883-1887, *s. v. novercari*. En català, trobo *novercar* en les lletres del notari i escrivà valencià Joan Aguilar, generós en calcs lèxics del llatí (Rubio 2017: 90). L'elogi de l'eloqüència del corresponsal és un *topos* en els intercanvis epistolars de *dictatores*, com ara els editats per Olivar (1936) i Morera (1965); *cf.* la comparació amb Ciceró en una lletra molt citada de Pere Margall a Bartomeu Sirvent, «lacte Tulliano longo tempore enutritus» (Olivar 1936: 646, lletra 14).

> No menyspreus los dits de Salamó dient: «Elegeix un sol amic al qual puixes revelar la tua paraula e secret, e aquell vulles notablement conservar en custòdia».
>
> No t'embravesques de les mies amonestacions, que·l proverbi antic dispon que més valen les ferides de l'amic que no fan les abraçades de l'enemic.

La segona tradueix un lloc bíblic molt difós: «Meliora sunt vulnera diligentis quam fraudulenta oscula odientis» (Prov 27,6).[9] La primera, en canvi, desplega en forma de proverbi sobre l'amistat Eccli 6,6 («Multi pacifici sint tibi; Et consiliarius sit tibi unus de mille»), potser a través d'un divulgat passatge de sant Ambròs,[10] però no he sabut documentar-ne l'equivalent exacte en textos i repertoris medievals llatins i romànics.[11]

La resposta de la dona recull, sense citació explícita, un proverbi del *De moribus* pseudosenequià («Peiora sunt tecta odia quam aperta», núm. 52; Sèneca 1902: 62):

> Car los dards e los ois amagats solen terriblement noure, e aquells qui són manifestats no fan dan algú.

I exhibeix, conclusivament, una autoritat dels «experts en art d'amor»:

> Lo privilegi que demanes ja és ordonat; no vulles que·s meta en pública forma, que dubte he que·t valgués tant, car dien los experts en art d'amor que les cartes dels amants són escrites en glaç, e los ponents són testimonis.

9. En el marc del *dictamen*, recull el proverbi el florilegi alfabètic que tanca el *Candelabrum* de Bene de Florència (*cf.* «Manus amici verberans est melius quam osculus inimici», Montserrat, ms. 981, f. 53r) i el cita l'escrivà Pere Guitard en una lletra responsiva a Bartomeu Sirvent (Olivar 1936: 649, lletra 18).

10. «Solatium quippe vitae huius est, ut habeas cui pectus aperias tuum [*cf.* Ciceró, *De amicitia*, 6.22], cum quo arcana participes, cui commitas secretum pectoris tui» (*De officiis ministrorum*, III, 22, 131; *PL* 16, col. 181c).

11. Al segle xvii Antonio de Escobar glossa Eccli 6,6 amb la fórmula «ex multis unum elige amicum cui pectoris arcana fidas» (*Commentarii literales et morales in Vetus ac Novus Testamentum*, vol. V, Lió, 1667, p. 194); la correspondència amb el proverbi català fa pensar que devia existir en aquesta forma en comentaris bíblics medievals. Walther (1963-1969, núm. 3471 i 27778) ofereix sentències amb la mateixa idea, però formalment molt diferents. Barry Taylor em fa veure que la idea és també als *Disticha Catonis*, II, 22 («Consilium archanum tacitum commite sodali») i a Albertà de Brescia, *De consolatione et consilio*, II, 10, glossant el lloc bíblic («Non tantum cum omnibus consilium habeas, sed unum de mille eligas consiliarium»). *Cf.* Ovidi, *Metamorfosis*, X, 317-318: «ex omnibus unum / elige, Myrrha, virum».

El passatge respon a la petició de l'amant que li faci «privilegi bastant e guarnit de bulles d'aur figurades del teu senyal, lo qual faça testimoni de vera seguretat». La dona afirma que ja ha decidit de correspondre'l, però diu que una escriptura pública no tindria cap valor perquè, proverbialment, les promeses dels enamorats són passatgeres: com si fossin escrites sobre el glaç en presència d'un vent càlid —els «ponents». Sota l'aparença de proverbi atribuït als «experts en art d'amor», no s'està citant ni Ovidi ni cap tractat amatori medieval, sinó molt precisament un passatge del començament del capítol I, 69, «De gratis amoribus», del *De remediis utriusque Fortunae*, de Petrarca. Ratio hi combat el convenciment de Gaudium de ser estimat:

> Persuasit, ut video; nec magnum persuadre volentibus: omnis amans cecus et credulus. Quod si fidem iuramento amatorio vis inesse, scriptum ab amante cyrographum tenera in glacie testibus austris in medium profer (Petrarca 2002: I, 320).

Unes quantes ratlles més amunt, en respondre a la professió d'amor de l'amant, la dama li ha retret que l'estima «per tal com tot amant és cec, e per consegüent no pot justament jutjar ni cobejar ço que deu»: hem anat a parar al mateix passatge de Petrarca.[12] La manera de citar-lo no pressuposa necessàriament el coneixement o l'ús directe del *De remediis*. La frase relativa a l'escriptura sobre glaç ha adoptat una forma sentenciosa, com sol passar en l'extracte de sentències morals a partir d'obres majors. Tanmateix, no he sabut veure-la en cap dels dos manuscrits d'origen català que transmeten un florilegi del *De remediis*, ni en la versió catalana reduïda que en depèn —les *Flors dels remeis de cascuna Fortuna*.[13] És clar, però, que la citació apunta un

12. La fórmula és sentenciosa; *cf.* Walther (1963-1969, núm. 20118, «Omnis amans cecus, nos est amor arbiter equus; / Nam deforme iudicat esse decus»). Bernat Metge la prengué de Petrarca (*Lo somni*, IV, ll. 347-348; Metge 2006: 247).

13. El florilegi llatí ha estat estudiat per Muñoz (2013) i (2014), que s'ha ocupat també de la relació amb la versió catalana (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 9308, ff. 1v-5v), editada per Ramon d'Alòs-Moner (1936). El florilegi llatí es conserva a Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 19358, ff. 226r-238v, i a Montserrat, Biblioteca del Monestir, ms. 981, ff. 2-29r. Aquest darrer, confegit per a ús de *dictatores* segurament a la cancelleria reial catalana, conté altres reculls de sentències, entre els quals hi ha unes *Auctoritats de alguns actors* que inclou alguns *dicta* d'autors antics extrets de la *Familiar*, II, 1, de Petrarca (Cruz 2014: 281-282). Vegeu la nota següent.

àmbit professional d'ús: el d'una primera recepció de Petrarca com a autoritat nova i prestigiosa per exhibir en la pràctica del *dictamen*. Dels dos manuscrits que transmeten el florilegi llatí (vegeu la nota 13), el de Montserrat és un manual cancelleresc que reuneix diversos reculls de sentències per a ús de dictadors. L'autor anònim d'aquestes lletres devia pescar en un manual semblant els proverbis antics i, potser —si no és que la llegí en el *De remediis* i hi donà forma proverbial—, la sentència petrarquesca del glaç i els austres.[14]

No sabem on i com Francesc de la Via conegué unes epístoles anònimes i indatades amb una citació de Petrarca prou primerenca. No en el manuscrit de Madrid —un *terminus ante quem* que fa de mal precisar—, que conté errors que Via no hereta. Però sí, potser, en l'entorn d'escrivans, notaris i juristes que, com a sotsveguer i jurat de Girona, coneixia molt bé i retratà amb gràcia en el *Procés de Corona d'Aur*. A *A Bella Venus* s'hi esmenten Guillem de Bell-lloc (vv. 68-69) i el seu fill Bernat (vv. 193-198), aquest amb el tractament de «micer» que li corresponia com a jurista i que potser feia servir («se fai nomnar») abans de doctorar-se l'any 1433, i a qui l'autor, diu, havia enviat temps enrere una tençó.[15] El manuscrit d'*A Bella Venus* —un quadern només amb aquest text— ingressà a la Biblioteca de Catalunya provinent de l'arxiu de la família Mercader, comtes de Bell-lloc i hereus del patrimoni dels Bell-lloc de Girona. Coetani de la producció del text i nascut segurament en l'entorn de Francesc de la Via, el manuscrit s'hagué de transmetre en el si de la família Bell-lloc a partir de Guillem i la seva muller, Nicolaua de Pont,

14. Per a l'entrada del Petrarca sentenciós en l'àmbit professional dels *dictatores* catalans del segle XIV, remeto al treball clàssic de Rico (1983). Per a la difusió catalana del Petrarca llatí, vegeu Coroleu (2012) i (2015) i Brovia (2016) (sobre el *De remediis* i els florilegis, vegeu les pp. 7-8, 160-161 i 197-198, respectivament); per als usos del *De remediis* com a repertori d'autoritats i sentències, vegeu Brovia (2012), que n'estudia la recepció francesa. En el marc de la difusió del *De remediis*, Mann (1971) remarcà la precocitat de les *Flors* (no coneixia el florilegi llatí) i les comparà amb els *Fioretti de' rimedii contro fortuna* extrets de la versió del *De remediis* de Giovanni da San Miniato (218-219). Giovanni glossa el símil amb el glaç i els austres: «i quali venti, perchè sono caldi, tosto struggeranno la ghiaccia, e così vedrai poco durare l'amore di colei verso di te, quante fa la ghiaccia al caldo» (Petrarca 1867: 277).

15. Així ho creu també Llorens (1935: 94-95). Per a Guillem II i Bernat I de Bell-lloc, vegeu Fernández (1995: 297-315). Bernat rebé el grau de batxiller en dret a Lleida entorn de 1428 i s'hi doctorà el 1433 (Llorens 1935: 96); la seva important activitat com a jurista es recull a Fernàndez (1995: 337-338).

identificable amb la destinatària del poema, o bé de *misser* Bernat.[16] Aquest entorn familiar, social i professional és també el del manuscrit de les esmentades *Flors* petrarquianes. L'hi vinculen dues notes de possessió al darrer foli (17v), l'una sota l'altra i amb la mateixa disposició, en escriptures de finals del segle xv o començament del xvi: «Aquest libre es de mossen bernat de billoch» i «Aquest libre es de micer bernat de belloch». Els tractaments ens porten a Bernat (II) de Bell-lloc, ciutadà († 1489), i al seu fill Bernat (III), jurista († 1533). La datació de les mans descarta l'avi Bernat I, l'esmentat a *A Bella Venus*, mort el 1466,[17] i no podem saber si ja li havia pertangut abans que passés al fill i al net. Sabem, però, que després restà en possessió d'una branca lateral de la família i els seus hereus fins a l'ingrés a la Biblioteca de Catalunya, i que algunes anotacions antigues al *recto* del primer foli i al *verso* dels dos darrers el relacionen explícitament amb Girona.[18] La part més antiga del manuscrit, que conté les *Flors*, és de la primera meitat del segle xv, i entre els textos que s'hi van copiar més tard destaca un fragment del pròleg de *La glò-*

16. La línia principal dels Bell-lloc de Girona es fusionà amb la dels Bell-lloc del Vallès el 1657, amb el casament de Jeroni de Bell-lloc i Anna Macip i de Bell-lloc (Fernàndez 1995: 33, n. 18; *cf.* Fernàndez & Fernàndez 1989: 16-17). Per a llur fill Ramon, l'arxiduc Carles creà el 1707 el comtat de Bell-lloc. Una còpia parcial de la segona meitat del segle xix d'*A Bella Venus*, relligada actualment amb el manuscrit antic, informa que aquest era a la biblioteca del comte, llavors Joaquim de Mercader i de Bell-lloc. Antoni Llorens, col·laborador del seu fill, Arnau de Mercader i de Zufia († 1932), edità el text el 1935, quan el manuscrit era encara a l'arxiu Mercader (ingressà a la Biblioteca de Catalunya el 1958).

17. Per a la biografia i les trajectòries professional i política de Bernat II i Bernat III, vegeu Fernàndez (1995: 315-325 i 333-342). El tractament de mossèn a ciutadans era habitual en l'àmbit municipal; vegeu, per exemple, el document relatiu a «mossèn Bernat de Belloch, ciutedà» a Fernàndez (1993: 318).

18. El manuscrit fou propietat de Ramon d'Alòs-Moner i provenia de l'arxiu dels Cartellà, que havien emparentat amb una branca fadristerna dels Bell-lloc de Girona a mitjan segle xvi (Fernàndez 1995: 327-329). Per al llegat Alòs-Moner, vegeu Gudayol (2014). Una nota al f. 1r del manuscrit descriu els efectes de la crescuda de l'Onyar i el Güell el 1575; al 16v, s'hi copia un intercanvi jocós en llatí, en lletra del segle xvi o xvii, entre un «Sosia» i un «Sariera», rubricat «Carmina de pila volatili» (els Sarriera gironins estaven emparentats amb els Cartellà i compartiren bàndol contra els Agullana el primer quart del segle xvi); una nota de pagament al f. 17v fa referència a «les obres de la torre», potser la torre de Bell-lloc del Pla, que el jurista Bernat de Bell-lloc comprà el 1507 (Fernàndez 1995: 404) (dec el suggeriment a una comunicació personal de Josep Fernàndez Trabal, a qui agraeixo també el seu ajut en la identificació dels possessors del manuscrit).

ria d'amor de Bernat-Hug de Rocabertí associat a les *Lamentacions* de Joan Roís de Corella en els cançoners *Jardinet d'orats* i del marquès de Barberà (i també aquí, perquè està rubricat «Tisbe»): qui el posseí «seguia el temps». Encara que sigui tardana, l'associació del manuscrit amb els Bell-lloc ajuda a dibuixar el perfil del món literari i social de Francesc de la Via, fet de ciutadans, juristes i notaris que s'esplaien amb bon humor i distància irònica amb els gèneres, els temes i els procediments de la tradició cortesa,[19] i que, quan escriuen en prosa, apliquen a la ficció amorosa l'Ovidi epistolar i els models del *dictamen*, amb la seva cultura de florilegi posada al dia gràcies a Petrarca.

Apèndix. Edició de l'intercanvi epistolar de Madrid, Biblioteca del Palau Reial, ms. II-3096, ff. 99r-100r (ff. ant. 51r-52r)[20]

[99r] Lletra tramesa a una gentil dona

Ab gran angoixa e punyiment de cor fui mogut quan esguardí la resplendor de la tua faç, ornada de molt gran bellesa. E açò per tal com los meus afectuosos ulls conceberen diligentment les vostres vertuts e aptesa així fort, qui he posada en oblit tota altra servitud e pensament e fui presentat servir lo teu delitable benifet, en tant que, sens trobar en tu algun servici o senyal de consentiment, promoguí usurpar la tua molt agradable privadesa per forta[21] e constreta benivolença animosa, la qual subjugà en gran cuita lo meu propòsit, demostrant a tu la mia curosa cobejança. Sàpies, emperò, que quan te viu provocada a ira contra mi tots los meus senys corporals foren espaventats de greu temor, mas retornant-me a la tua excel·lència, e per conseguir la tua joiosa e pacífica fraternitat, fui opremut a defendre e sostenir lo meu començament, e abraçant l'escut de la tua mercè refrení la tua aspra disciplina. On te suplic

19. Reconstrueixen l'entorn social, i la seva presència en la literatura de l'autor, Arseni Pacheco a Via (1995: 17-23, 87-137 i 159-288) i Alberni (2007).

20. Edito el text de les lletres respectant escrupolosament el text del manuscrit. Puntuo i regularitzo la grafia segons la norma moderna, sempre que no interfereixi amb la pronúncia antiga; per això no desenrotllo les formes enclítiques de pronoms i articles, que separo amb un punt volat. L'aparat recull les lliçons rebutjades i documenta succintament les correccions proposades.

21. *Ms.* força.

d'ací avant me vulles pendre e retenir per esclau de la tua discreta ordinació, e no vulles menysprear la mia demanda, la qual per amor cordial t'és oferta, ans te plàcia oir sovent per la tua altesa relació del treball en què son posat contemplant en la tua molt graciosa persona, suplicant-te me vulles pendre per domèstic conseller del teu acord, per ço que mills conegues e veges la mia sana e sotsmesa intenció. E no sies rebel·le a revocar los fats de la mia benanança ni vulles ésser dura vers lo teu devot servent, mas benigna e misericordiosa. Si tu conceps les mies volentats e les vols secrestar dins lo teu cor, digna seràs de gran llaor. Oblida ergullosos motius, e ab digesta humilitat aconsola lo meu desig. Nota que empresa de ferma amistança no·s deu rompre ne departir per falses e amargoses informacions de llengües portants verí. Perpensa curosament que dona que resplendeix per llinyatge no la deu decebre vista, paraula, preu o cogitació, mas ab la prevista sospita deu esquivar solitud de lloc estrany e agre col·loqui per difugir al jou d'infâmia, la qual se defensa estant ab bona companyia, ulls reclusos e orella sorda. No menyspreus los dits de Salamó, dient: «Elegeix un sol amic al qual puixes revelar la tua paraula e secret, e aquell vulles notablement conservar en custòdia.» No sies flaca en estranyes temptacions, ans ab rigor expressament les foragita de tu, resistint aquelles. Com jo·t seré absent, plàcia't que·m representes dins lo teu voler per ço que sia ben segur dels aguaits e llaços dels meus adversaris, que no·t pusquen irèixer[22] contra mi. Si tu vetles recelosament e poses sots fel guarda la tua honor, la mia [99v] imaginació serà complida de repòs. No t'embravesques de les mies amonestacions, que·l proverbi antic dispon que més valen les ferides de l'amic que no fan les abraçades de l'enemic. E doncs, posa'm en segura fermetat la tua pau, e ab vot solemne per temps valedor fes-me privilegi bastant e guarnit de bulles d'aur figurades del teu senyal, lo qual faça testimoni de vera seguretat. E sien totes les bones fortunes en la tua companyia, de les quals sies dotada per preu de la tua molt sobirana e gran valor.

Resposta feta a la dita lletra

Ab quanta[23] alegria he aviditat de cor és estada per mi reverentment rebuda la tua graciosa lletra, la mia perseverança ho demostra, car aquella tinc con-

22. *Ms.* irrexer.
23. *Ms.* tanta. *Cf.* A Bella Venus, *l. 1:* quanta.

tinuadament, ab mi habita i en aquella imagín e contemple la tua plasent cara, la qual, si a Fortuna, envejosa[24] a la felicitat mundanal e novercant sovent a amor,[25] hagués plagut, volgra que fos encara a mi per veure, car lo meu cor se pogra distribuir en altres coses que li foren pus expedients e honestes que ara no pot. Oh! Bé són noïbles enemics los ulls de cascú si hom los diverteix a coses plasents e delitoses. Car si Helena no hagués vist Paris, Dido Eneas, e Sil·la Minos,[26] los murs de Troia, de Cartage e d'Alcitoe foren encara en llur estament. E si Tisbe no hagués vist Píramus,[27] e Fedra Hipòlit, e Cànace Macareu, la terra dura no fora estada llit de llurs cossos delicats, en la qual, nafrades[28] ab llurs pròpries mans, finiren llurs dies. Los grans senyors acostumen que·s fan fer tast a llurs servidors de la vianda rebedora per ells. E, si volien profundament considerar, seria'ls pus necessari que les imatges o formes a llurs ulls presentadores fossen primerament per altres tastades e previstes, per tal que del verí, si n'hi havia, fossen preservats. E pot ésser al món pus fort verí que aquell qui dolçament e secreta mata? Cert no, a mon juí, car los dards e los ois amagats solen terriblement noure, e aquells qui són manifestats no fan dan algú. Car la primera vista que haguí de tu fon dispositiva de alienar lo meu arbitre [100r] e d'egualar-lo al teu voler, mentre sia enclinat a coses honestes. Dura cosa és, emperò, posar llei a l'amant, la transgressió del qual me fa dubtar d'escriure ço que·s conté en aquesta lletra, la qual te preg que pacientment vulles llegir, car no és concebuda en alguna detracció tua. Solament m'ha fet així escriure vergonya feminil e raonable temor.

A les coses contengudes en la dita lletra tua, discretament feta e ben dictada, e la qual sembla ésser escapada de la llima del Tul·li, te respon breument, car dupte'm que prolixament parlant no descobrís la grosseria de mon engeny. E, primerament, com afermes ab congoixa e punyiment de cor ésser-te mogut quan reguardist la mia cara, que jo crec bé que veent mi cobegist haver ma privadesa e benvolença, no pas per la bellesa e altres virtuts que tu pretens ésser en mi, mas per tal com tot amant és cec, e per consegüent no pot justament jutjar ni cobejar ço que deu. Dius aprés que contra tu me presentí irada:

24. *Ms.* enverinosa. *Cf.* A Bella Venus, *l. 6*: invejosa.

25. *Ms.* en no veure aquella tan sovent amor. *Cf.* A Bella Venus, *l. 6-7*: e novercan soven a amor.

26. *Ms.* mines. *Cf.* A Bella Venus, *l. 12*: Minos.

27. *Ms.* p*ri*amus. *Cf.* A Bella Venus, *l. 13*: Piramus.

28. *Ms.* naffrada. *Cf.* A Bella Venus, *l. 16*: neffrades.

decebut est, car jo volia experimentar què tenia en tu —e jatsia jo fos ben alegra, desitjant saber si irada e pagada seria recollida quan me plagués en la torre de la tua benvolença. Pregues-me encara que·t retenga per catiu e conseller del meu acord: gran és la humilitat e eloqüència tua, la qual ha merescut enclinar lo meu cor a fer tot ço que vulles e possibilitat honesta sofira; molt sol obrar eloqüència quan és concebuda en lo cor de l'hom discret, com lo contrari sia encentiu de molts inconvenients e mals. Les instruccions que m'has donades te regraciu, no tant com deig, mas tant com puix ne sé; no·m pens que fos estat necessari al·legar llur actor, com, si no me n'engan, tu sobrepuges o eguales aquell. La tua conclusió ha que·t retenga constantment en lo meu cor: si bé m'has entesa, no·ns cal elegir àrbitre. Lo privilegi que demanes ja és ordonat; no vulles que·s meta en pública forma, que dubte he que·t valgués tant, car dien los experts en art d'amor que les cartes dels amants són escrites en glaç, e los ponents són testimonis. Sies content de ma promissió e hages-te[29] envers mi així com ne desiges ésser tractat. En la gràcia e amor de Venus sies conservat llongament.

Bibliografia

Alberni, Anna (2007). «El *Procés* de Francesc de la Via: una nota de societat gironina de l'any 1406», dins *Actes del 13è Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (UdG, 8-13 de setembre de 2003)*, vol. III, Barcelona: PAM, pp. 82-101.

Alòs-Moner, Ramon d' (1936). «Flors de Petrarca de Remeys de cascuna fortuna», *EUC*, 21 [= *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, vol. 2], pp. 651-666.

Badia, Lola (1984). «"Siats de natura d'anguila en quant farets": la literatura segons Bernat Metge», *El Crotalón*, 1, pp. 25-65.

Badia, Lola (1988). *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona: Quaderns Crema.

Badia, Lola (2005). «Ride opportunamente il lettore moderno? Come definire la comicità ne *Lo somni* di Bernat Metge (1399)», dins *Il riso. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo. «Homo risibilis». Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali*, ed. F. Mosetti, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 341-366.

Brovia, Romana (2012). «Per una storia del petrarchismo latino: il caso del *De remediis utriusque fortune* in Francia (secoli xiv-xv)», dins *Fourteenth-Century Classicism:*

29. te *interlineat*.

Petrarch and Bernat Metge, ed. L. Cabré, A. Coroleu & J. Kraye, Londres-Torí: The Warburg Institute - Nino Aragno, pp. 15-28.

Brovia, Romana (2016). «Per la fortuna manoscritta di Petrarca nei territori della Corona d'Aragona (secoli XIV-XV)», dins *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, ed. L. Badia, L. Cifuentes, S. Martí & J. Pujol, Barcelona: PAM, pp. 195-211.

Cabré, Miriam & Espadaler, Anton M. (2013). «La narrativa en vers», dins *Història de la literatura catalana*, dir. Lola Badia, vol. 1, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 297-372.

Colker, Marvin L. (ed.) (1978). *Galteri de Castellione Alexandreis*, Pàdua: Antenore.

Coroleu, Alejandro (2012). «Introduction», dins *Fourteenth-Century Classicism: Petrarch and Bernat Metge*, ed. L. Cabré, A. Coroleu & J. Kraye, Londres-Torí: The Warburg Institute - Nino Aragno, pp. 1-14.

Coroleu, Alejandro (2015). «Huellas del Petrarca latino en la Corona de Aragón entre 1470 y 1520: el caso del Petrarca moral y religioso», dins *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis. Proceedings of the Fifteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Münster 2012)*, ed. A. Steiner-Weber & K. A. E. Enenkel, Leiden-Boston: Brill, pp. 160-165.

Cruz Trujillo, Marta (2014). «Las *Auctoritats de alguns actors* en el manuscrito 981 de la Abadía de Montserrat», dins *Auctor et Auctoritas in Latinis medii aevi litteris / Author and Authorship in Medieval Latin Literature*, ed. E. D'Angelo & J. Ziolkowski, Florència: SISMEL - Edizioni del Galluzzo, pp. 277-289.

Du Cange [Charles du Fresne, sieur du Cange] (1883-1887). *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 10 vols., Niort: L. Favre.

Fernàndez i Trabal, Josep (1995). *Una família catalana medieval: Els Bell-lloc de Girona, 1267-1533*, Barcelona: PAM.

Fernàndez i Trabal, Josep & Fernàndez i Trabal, Joan (1989). *Inventari de pergamins del fons Mercader - Bell-lloc de l'Arxiu Històric Municipal de Cornellà de Llobregat (s. XI-XVIII)*, 2 vols., Barcelona: Fundació Noguera.

Gimeno Blay, Francisco M. (1992). «El manuscrit II-3096 (olim 2.Ll.1) de la Biblioteca del Palacio Real», *Caplletra*, 13, pp. 175-184.

Gudayol, Anna (2014). «Un recorregut particular per la història de la cultura a Catalunya: els papers de la família Alòs-Moner», *Estudis Romànics*, 36, pp. 439-446.

Julià, Eduard (ed.) (1920). *Régles de Amor i Parlament de un Hom i una Fembra, obra atribuida al canceller mossen Domingo Mascó, segle XIV*, Castelló: Sociedad Castellonense de Cultura.

Llorens, Antoni (1935). «Francesc de la Via a Bella Venus», *EUC*, 20, pp. 88-97.

Mann, C. N. J. (1971). «Petrarch and the Transmission of Classical Elements», dins *Classical Influences on European Culture A. D. 500-1500. Proceedings of an Interna-*

tional Conference Held at King's College, Cambridge, April 1969, ed. R. R. Bolgar, Londres - Nova York - Melbourne: Cambridge University Press, pp. 217-224.

Metge, Bernat (2006). *Lo somni*, ed. Stefano M. Cingolani, Barcelona: Barcino.

Morera Sabater, José (1965). «Una curiosa correspondencia del año 1386 relativa al Cisma de Occidente», *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, sèrie 1, 22, pp. 202-216.

Muñoz Jiménez, María José (2013). «El modelo latino de *Les flors de Patrarcha de Remeys de cascuna fortuna*», *Revista de Literatura Medieval*, 25, pp. 195-207.

Muñoz Jiménez, María José (2014). «Las *Flores sumpte a magistro Patrarcha laureato* del manuscrito 981 de Montserrat», dins *Auctor et Auctoritas in Latinis medii aevi litteris / Author and Authorship in Medieval Latin Literature*, ed. E. D'Angelo & J. Ziolkowski, Florència: SISMEL - Edizioni del Galluzzo, pp. 759-771.

Olivar, Marçal (1936). «Notes entorn la influència de l'*ars dictandi* sobre la prosa catalana de cancelleria de finals del segle xiv», *EUC*, 22 [= *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, vol. 3], pp. 631-653.

Ovidi (1927). Publi Ovidi Nasó, *Heroides*, ed. Adela M. Trepat & Anna M. de Saavedra, Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Ovidi (2018). Publi Ovidi Nasó, *Heroides. Traducció catalana medieval de Guillem Nicolau*, ed. Josep Pujol, Barcelona: Barcino.

Pellissa Prades, Gemma (2013). *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del s. xv*, tesi doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Petrarca, Francesco (1867). *De' rimedi dell'una e dell'altra fortuna di messer Francesco Petrarca, volgarizzati nel buon secolo della lingua per D. Giovanni Dassaminiato*, ed. Casimiro Stolfi, Bolonya: Gaetano Romagnoli.

Petrarca, Francesco (2002). Pétrarque, *Les remèdes aux deux fortunes / De remediis utriusque fortune*, ed. Christophe Carraud, Grenoble: Jérôme Millon.

Pujol, Josep (2003). «Ressenya de Francesc de la Via, *Obres*, edició d'Arseni Pacheco (Barcelona: Quaderns Crema, 1997)», *Llengua & Literatura*, 14, pp. 495-505.

Rico, Francisco (1983). «Petrarca y el "humanismo catalán"», dins *Actes del Sisè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Roma, 28 setembre - 2 octubre 1982)*, Barcelona: PAM, pp. 257-291 [reeditat a Rico 2002: 147-178].

Rico, Francisco (2002). *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona: Destino.

Riquer, Martí de (1964). *Història de la literatura catalana. Part antiga*, 3 vols., Barcelona: Ariel.

Rubio Vela, Agustín (2017). *Joan Aguilar, «escrivà de la sala» de la ciudad de Valencia (1423-1425). Voluntad de estilo en las misivas municipales*, València [edició privada].

Sabaté, Glòria & Soriano, Lourdes (2008). «Més sobre literatura *de amore*: estudi i edició de dos epistolaris medievals», *Studi Mediolatini e Volgari*, 54, pp. 251-267.

Sèneca (1902). *L. Annaei Senecae opera quae supersunt. Supplementum*, ed. Friedrich Haase, Leipzig: Teubner.

VIA, Francesc de la (1997). *Obres*, ed. Arseni Pacheco, Barcelona: Quaderns Crema.
WALTHER, Hans (1963-1969). *Proverbia sententiaeque latinitatis Medii Aevi: lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, 6 vols., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

*Una epístola de Séneca en la poesía de Ferrán Sánchez Calavera**

Rafael Ramos
(Universitat de Girona)

La a menudo denominada «segunda escuela» de la poesía cortesana en Castilla se distinguió, fundamentalmente, por sus obras de tipo intelectual y moralizante, herederas de las alegorías dantescas, que profundizaban en cuestiones eruditas y científicas con una expresión elegante pero alambicada. En sus poemas, el amor ocupaba un lugar bastante secundario. Ferrán Sánchez Calavera sería uno de sus autores más representativos. Se trata de un poeta relativamente importante del que se conservan dieciséis composiciones de autoría segura y otras dos de atribución discutida, aunque muy probable. Su obra se ha conservado principalmente en el *Cancionero de Baena*, cuyo original se podría datar hacia 1426-1430 —y donde en principio ocupaba la cuarta sección del mismo, solo por detrás de Alfonso Álvarez de Villasandino, Francisco Imperial y fray Diego de Valencia—, pero también está presente en el *Cancionero de Estúñiga*, de hacia 1462; en el *Cancionero de Fernán Martínez de Burgos*, fechado en 1464; en el *Cancionero de París C*, del último tercio del siglo xv, y hasta en el *Cancionero de Ramón de Llavia*, impreso en Zaragoza entre 1484 y 1488. Como queda dicho, dos de esas composiciones también aparecen atribuidas a otros poetas: una a Fernando de la Torre en el *Cancionero de Roma*, de hacia 1465; la otra a Diego Martínez de Medina en el propio *Cancionero de Baena* y a Juan Rodríguez del Padrón en el *Cancionero de Fern*án Martínez de Burgos. Sin embargo, según los investigadores modernos, ninguna de esas nuevas atribuciones resulta verosímil (Dutton 1990-1991: VII, 433; Dutton & González Cuenca 1993: 586).

Apenas si se conocen datos firmes sobre su biografía. Su mismo nombre ha sido objeto de polémica, pues algunos testimonios antiguos y varios estudiosos decimonónicos leyeron como «Talavera» el «Calavera» de su apelli-

* Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación PID 2019-109214 GB-I00, del Ministerio de Ciencia e Innovación.

do, confirmado a la postre por los pocos documentos que se han localizado hasta el momento. Se sabe, eso sí, que conoció la corte castellana en los últimos años del reinado de Enrique III y en los primeros de la regencia del infante don Fernando, donde parece ser que sirvió como escribano real y notario (Cátedra & Carr 2001: 39), que profesó como freile de la Orden de Calatrava en 1412 atendiendo una petición bastante anterior de don Enrique de Villena, como demuestra una bula de Benedicto XIII (Cuella Esteban 2011: 116-117), y que en esta orden llegó a detentar el cargo de comendador de Villarrubia (hoy Villarrubia de los Ojos, en la provincia de Ciudad Real) al menos desde 1423. Todo indica que debió fallecer entre 1434 y 1442 (para las cuestiones biográficas más generales, véanse Díez Garretas 1989: 9-13; Rodríguez-Picavea Matilla 2005: 238-239; Perea Rodríguez 2009: 157-161).[1]

1. De la lectura de sus propios poemas se pueden extraer otros datos. Así, acompañó a la corte de Enrique III en un desplazamiento de Madrid a Segovia en febrero («De Madrit partiendo con el Rey en febrero» ID 1657), lo que se podría datar en 1403, 1404 o 1405, aunque lo más probable es que se pueda descartar el primer caso, pues en 1403 la corte se detuvo en Segovia casi un mes entero y el poema advierte de que, apenas llegada, se volvió a poner en marcha (*cf.* «Tenía de camino leguas setenta», v. 9); en efecto, en 1404 casi de inmediato se trasladó a Tordesillas y en 1405, a Toro, donde había nacido el príncipe Juan (véase Arteseros 2003: 118, 124 y 130-131). Pretendió medrar al amparo de Ruy Díaz de Mendoza, hijo del mayordomo del rey Juan Hurtado de Mendoza *el Limpio* («Onde onra nin provecho» ID 1662), y lamentó la muerte del primero, acontecida en Valladolid entre agosto y octubre de 1404 («Por Dios, señores, quitemos el velo» ID 1658). Aunque algunos estudiosos (Rodríguez Puértolas 1981: 113 y 119; Alonso 1986: 108-109; Díez Garretas 1989: 97; Beresford 1998: 41-42...) han datado el primer poema en 1435, todo indica que las primeras fechas son más plausibles. Por un lado, porque el *Cancionero de Baena* original, donde aparece esta composición, se debió terminar entre 1426 y 1430 (Blecua 1974-1979: 242 y 262; Dutton & González Cuenca 1993: XIX-XX), así que difícilmente podía recoger en su sección correspondiente un texto escrito con posterioridad; por otro, porque el propio Juan Alfonso de Baena dejó claro en sus rúbricas que, tras profesar en la Orden de Calatrava, Sánchez Calavera abandonó su vida de cortesano. Igualmente, la muerte de Ruy Díaz de Mendoza se ha situado frecuentemente en 1406 o en 1408 (Rodríguez Puértolas 1981: 112 y 116; Díez Garretas 1989: 101; Dutton & González Cuenca 1993: 398 y 408), pero debió producirse en el periodo señalado. En Tordesillas, el 12 de agosto de 1404, Ruy Díaz de Mendoza, muy enfermo, otorga poderes a su hermano para que disponga su testamento y se haga cargo de sus dos hijas, Marina y Leonor; en Segovia, el 19 de octubre de 1404, el padre y el hermano de Ruy Díaz de Mendoza otorgan sendos poderes para concertar el matrimonio de la primera, ya huérfana, con Juan, hijo de Diego Fernández de Córdoba, mariscal de Castilla; en Valdesalce de los Oteros (León), el 28 de octubre de 1404, se acuerdan las capitulaciones matrimoniales; en Madrid, el 10 de noviembre de 1404,

En sus debates poéticos se relacionó con algunos de los autores más importantes del momento. Así, en el largo intercambio sobre la predestinación y el libre albedrío que inició y concluyó (ID 1644-1653), intervinieron Pedro López de Ayala, fray Diego de Valencia, fray Alonso de Medina, Francisco Imperial, el maestro Mahomad el Xartosse, García Álvarez de Alarcón y Ferrán Manuel de Lando.[2] Se trata, sin duda, del debate más estudiado del *Cancionero de Baena* (Gimeno Casalduero 1965; Fraker 1965 y 1974; Labrador 1973: 902-905; Mendoza Negrillo 1973: 343-384; Cavallero 1983; Brooks 1992; Archer 1993; Grande Quejigo 2003; Chiappinni 2005; Navarro Fuster 2019...), aunque es importante señalar que tuvo también cierta repercusión fuera de los círculos poéticos, pues fue recordado expresamente por fray Sancho de Aibar en la presentación del *Diálogo sobre la predestinación y el libre albedrío* que escribió Gonzalo Morante de la Ventura (Mendoza Negrillo 1973: 397) y por el rabino Moisés Arragel de Guadalajara, traductor de la *Biblia de don Luis de Guzmán* (Paz y Meliá 1899: 26 y 62). Asimismo, se ha sugerido que ese mismo debate pudo haber servido de inspiración a fray Martín de Córdoba para escribir su *Tratado de la Predestinación*, orientado precisamente hacia un público cortesano (Rubio 1964: XXXIII). Aparte de esa controvertida disputa literaria, también intercambió poemas con fray Diego de Valencia a propósito de algunas dudas sobre el misterio de la Trinidad, la Encarnación y el Pecado Original —lo que le valió una dura reprimenda del franciscano por su obstinación en inmiscuirse en temas tan elevados—, mientras que con Juan Sánchez de Huete cruzó otras rimas de tono más o menos festivo en las que se contraponían el amor carnal y la honra familiar.

Sus temas son fundamentalmente eruditos, como corresponde a los autores más representativos del *Cancionero de Baena*: debates sobre cuestiones teo-

---

Diego Fernández de Córdoba las ratifica (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 9/813, ff. 194v-200v).

2. Tradicionalmente se ha datado este largo debate antes de los primeros meses de 1407, fecha de la muerte de Pedro López de Ayala. La participación en él del bachiller en teología Alonso de Medina, fraile jerónimo del monasterio de Santa María de Guadalupe (en el que sería su único poema conocido), además, podría dar pie a situarlo hacia 1402, pues la corte de Enrique III recaló en este claustro durante unos días entre finales de abril y los primeros días de mayo de ese año (véase Arteseros 2003: 115). Fuera como fuere, la primera fecha se podría confirmar desde otro acontecimiento, pues el 2 de marzo de 1407 fray Alonso de Medina, junto a otros compañeros, fue expulsado del monasterio de Guadalupe aunque no de la orden (Catalina García 1907-1909: I, 145-146).

lógicas o morales, piezas contra el amor, sobre la decepción de las aspiraciones cortesanas, sobre las vanidades del mundo o sobre la brevedad de la vida y la angustia de la muerte integran el grueso de sus composiciones. Solo dos de sus poemas reflejan una tímida temática amorosa; dos piezas dialogadas en las que el poeta solicita los favores de su enamorada, pero ella se los niega: en un caso, no lo considera digno de su amor por su anterior comportamiento; en otro, porque desea profesar como monja. A pesar de ese tono aparentemente monocorde todo indica que su obra fue muy apreciada por sus contemporáneos. A mediados del siglo xv el marqués de Santillana lo elogió en su *Prohemio e carta* como uno de los grandes poetas del reinado de Enrique III, solo por detrás de Alfonso Álvarez de Villasandino y de Francisco Imperial: «Fernand Sánchez Calavera, comendador de la Orden de Calatrava, conpuso asaz buenos dezires» (Gómez Moreno 1990: 63). Y a esa mención expresa cabe añadir su influjo sobre otros poetas. De hecho, en su obra se han encontrado algunos de los precedentes más claros de las *Coplas* de Jorge Manrique (véanse solo Menéndez Pidal 1920: 277-278 y Salinas 1947: 62-63, 90, 167 y 173).

Sus inquietudes espirituales, que le llevaron a exponer sus supuestas dudas a sus interlocutores poéticos, su más que evidente angustia vital y su uso recurrente de los textos bíblicos dieron pie a que, sin más, fuera considerado cristiano nuevo por algunos investigadores (Fraker 1966: 13-20, 30, 34-51, y, en su estela, Alonso 1986: 108; Puigvert Ocal 1989: 137; Brooks 1992: 166; Beresford 1998: 40; Fontes 2005: 52; etc.), aunque nunca se han aducido argumentos de peso que reforzaran esa hipótesis. Significativamente, no lo calificaron como tal ni Cantera Burgos en su detallado estudio sobre los poetas judíos y conversos del *Cancionero de Baena* (1967) ni Castro (1970: 160, en la misma nota en que sí tachaba de conversos a Juan Álvarez Gato y a fray Diego de Valencia). Resulta claro, sin embargo, que sus intereses intelectuales se dirigieron a muy diversos horizontes. Así, se ha destacado su inteligente uso de algunos pasajes muy concretos del *Libro de buen amor*, hasta el extremo de que se han calificado como «las más valiosas reminiscencias del Arcipreste en el *Cancionero de Baena*» (Lida de Malkiel 1940: 119-120), y en algunas de sus composiciones se pueden detectar paráfrasis de textos del *Rituale romanum* o de algunos de los proverbios latinos más conocidos.[3]

3. Compárense, por ejemplo, «que irá al infierno, do no hay rendimiento» (ID 1653, v. 68) con «Quia in inferno nulla est redemptio» (Officium defunctorum, Ad matutinum, III Nocturnum, Lectio VII, Responsorium); o «Quien con dos liebres quisier' porfiar / la una por la

En esta ocasión, sin embargo, cabe la posibilidad de añadir a todo ese bagaje cultural un autor clásico como Séneca. Desde luego, parecía solo cuestión de tiempo que un poeta volcado en temas tan trascendentes acabara empapándose de la lectura de este filósofo, de forma similar a como lo estaba haciendo un poeta coetáneo como Ausiàs March, con cuyas inquietudes espirituales tantos puntos comparte y sobre el que se ha destacado una notable influencia senequista reflejada en sus temas y en imágenes muy concretas (baste con recordar las significativas aportaciones de Badia 1993: 83, 177, 191, 195-197, 218-219, 227-228, etc.). En efecto, en un impulso en el que se combinaban el afán de lecturas clásicas con una buena dosis de nacionalismo, al tratarse de un escritor de Córdoba, durante el segundo cuarto del siglo xv se fue extendiendo el conocimiento de sus obras en los círculos cortesanos de Castilla. En ellos, por supuesto, no se disfrutó tanto de los originales latinos como de las diversas traducciones que, directamente del latín o por medio de textos intermedios en italiano, catalán o francés, realizaron Alonso de Cartagena (entre 1430 y 1434), Pedro Díaz de Toledo (entre 1442 y 1446) y otros autores anónimos, que atendieron las peticiones que recibían de lectores como Juan II, el marqués de Santillana, Nuño de Guzmán y otros nobles que no dominaban el latín; traducciones, además, no solo del *corpus* canónico de Séneca, sino también de la compilación antológica del fraile dominico Luca Mannelli, realizada a mediados del siglo xiv, y de distintas obras apócrifas (Blüher 1983: 113-155). Convertido, así, en un autor de referencia poco menos que imprescindible para todo hombre culto del momento, fundamentalmente en los ámbitos cortesanos, no es de extrañar que sus doctrinas y algunas de sus expresiones aparecieran pronto en el campo de la poesía. Se han señalado, así, abundantes ecos de Séneca en las obras de Fernán Pérez de Guzmán y del marqués de Santillana (Blüher 1983: 165-179 y 186-205; Zinato 1995), poetas algo más jóvenes que Ferrán Sánchez Calavera. En ese sentido, resulta significativo que la influencia ahora estudiada no aparezca entre los poemas de este último recogidos en el *Cancionero de Baena* (finalizado, como queda dicho, hacia 1426-1430), sino en su única composición conocida que no aparece en él, por lo que en principio habrá que considerar que se escribió posteriormente, pues por su temática y metro

---

otra le conviene errar, / e al cabo de amas aver perdición» (ID 1666, vv. 22-24) con «Lepores duos insequens neutrum capit» (Walther 1963-1969: núm. 13669).

habría encajado a la perfección en esa colección. Se trata del poema ID 0114, cuyo único testimonio conocido aparece en el *Cancionero de París C (PN6)*, datado a finales del siglo xv, aunque parece derivar de una colección de mediados de la centuria, y en la que no por casualidad —por cuanto se ha señalado unas líneas más arriba— sobresalen las piezas de Fernán Pérez de Guzmán (ff. 1r-96r, 123r-128r y 134r) y del marqués de Santillana (ff. 119r-122r y 135v).

El texto de Séneca que parece imitar es la decimosegunda carta a Lucilio, una de sus obras más conocidas. Como se recordará, en ella el filósofo relata cómo se acercó a su casa de campo y se sorprendió de la cantidad de reparaciones que necesitaba, hasta que reparó en que todo en ella era viejo; él mismo había plantado los árboles y había visto sus primeras hojas. Hasta el pequeño hijo del granjero se había convertido ahora en un anciano repulsivo, sin apenas dientes. Esa visión le lleva a aceptar su propia vejez y a percatarse de los bienes que, paradójicamente, encierra. No es la antesala de la muerte, pues esta puede sorprendernos en cualquier edad, sino la etapa en que, al ser más conscientes que nunca de ella, más se debe recapacitar en las oportunidades que depara estar vivo y poder abrazar la segura muerte de forma que resulte placentera y dé pleno sentido a la propia vida. Sin embargo, su formulación modifica bastantes detalles, sobre todo de la parte final:

Dezir que fizo Fernán Sánchez quando fue al lugar do fue naçido
e falló los onbres todos viejos

Dezid amigos, parientes, señores,
d'aquesta villa del mi naçimiento
do vin' por reposo del mi entendimiento
e voy con angustias e grandes dolores;
¿qué mudamiento es este que veo
en vuestros semblantes, gesto, meneo?
Quanto más firme miro e oteo
mi coraçón siente mayores tenblores.

Que vos conoçí los tienpos passados
cuerpos derechos, gruesos, loçanos,
fuertes, fermosos, graçiosos, ufanos,
sueltos, ardidos, de vós muy pagados;
agora vos fallo los dientes podridos,

los ojos muy fondos, en sí encogidos;
los vuestros colores buenos, perdidos,
secos e canos e muy arrugados,

caídas las çejas, las fazes turbadas,
los pasos cortillos e bien vagarosos
y los continentes no muy donosos,
las vuestras bravezas ya sosegadas;
el uno fablando un poco çaçea,
el otro andando a vezes coxquea,
el otro se pone antojos que vea,
de día en día pasando jornadas.

El uno se quexa de mal de la ijada,
el otro se siente de los pulmones,
el otro padeçe mal de riñones,
el otro de gota muy afincada,
el otro no tiene quixal en la boca,
el otro se siente la vista muy poca;
el otro, si come, luego lo troca;
el otro escupe flema salada.

Lo más que me pesa d'aquesta fazienda
es que me cabe dende gran parte
e que no sé vía, mengía nin arte
por do estos males reçiban enmienda,
mas antes ya tanto de mal en peor,
assí a vasallo como a señor,
fasta que venga el gran segador
que dé fin a todo según la leyenda.

Y pues en esto la nuestra riqueza
no pone cobro, según que parece,
mas ella e nós de todo pereçe,
conviene que luego, sin otra pereza,
fagamos enmienda de nuestros pecados
con muchas limosnas, bien confesados,
por que del fuego, do van los dañados,
nos libre'l Señor por su gran nobleza.

(ID 0114; Dutton & González Cuenca 1993: 814-815)

En efecto, más que una traducción o imitación de la epístola de Séneca parece que se trata, más bien, de un recuerdo, de un punto de partida que ha adoptado Sánchez Calavera para crear su propia reflexión cristianizada. Los elementos en común, sin embargo, son demasiado numerosos como para suponer que se pudieran producir de forma aislada: el poeta regresa al lugar donde pasó su infancia y todo le recuerda su vejez y la cercana muerte. Los que eran jóvenes se han vuelto ancianos decrépitos, sin dientes (idea que se repite), y eso le lleva a reflexionar sobre la senectud y cuáles deberían ser sus ocupaciones primordiales. También coincide con el texto de Séneca en el paso de la primera persona del singular, que observa la caducidad de su entorno, a la del plural, pues exhorta a sus lectores a extraer una lección de lo contemplado, de manera que dispongan cuanto les resta de vida para prepararse adecuadamente para el inevitable desenlace de su vida. Se separa, en verdad, en el enfoque que ofrece de esta preparación, profundamente cristiano (por medio de la confesión y las buenas obras), en contraposición a la visión estoica del original. Pero, por cuanto se sabe de la recepción de Séneca en los ambientes culturales del siglo xv, eso fue lo habitual (Blüher 1983: 156-230), de manera que no desentonaría demasiado con lo que se esperaría de su lectura. Asimismo, parece adaptar a su propio discurso algunos detalles del original, de manera que los muros débiles y medio derruidos de la granja y los ramos secos, nudosos y retorcidos de los plátanos se traslucen en los «secos [...] e muy arrugados» (v. 16) restos de sus amigos, que contrastan con los «cuerpos derechos, gruesos, loçanos, / fuertes, fermosos, graçiosos, ufanos» (vv. 10-11) que se recordaban del pasado, de forma similar a cómo la inutilidad de los trabajos del administrador de la finca se transforman en la incapacidad de la medicina o el dinero para remediar lo inevitable. La imagen del anciano que cerraba la primera sección del original, por su parte, se convierte en una larga anáfora sobre los achaques de la vejez, ejemplo de amplificación que le permite multiplicar esa imagen de caducidad.

Parecería un elemento discordante, sin embargo, el hecho de que el poema se refiera al «suburbanum meum» del texto latino como la «villa del mi naçimiento» (v. 2) que aduce el poeta. Con todo, tendría una explicación muy sencilla. Como es bien sabido, en el siglo xv se realizaron dos traducciones al castellano de las *Epístolas* de Séneca de manera casi simultánea: una en el entorno de Fernán Pérez de Guzmán, a partir de la versión italiana; otra en el entorno de doña María de Castilla, reina de Aragón, a partir de la versión francesa, pero muy influida por la versión catalana medieval (Eusebi 1970; Zina-

to 1992 y 1993). La primera traducía el pasaje como «yo fui este otro día a mi aldea» (Biblioteca Nacional de España [BNE], mss. 8368, 9215 y 9443, ff. 31r, 8r y 34v respectivamente), mientras que la segunda lo hace como «yo era el otro día ido a mi villa» (BNE, ms. 8852, f. 15r), en la estela de «jo ere l'altre jorn anat a la mia vila» (BNE, ms. 9152, f. 25v). Desde esta última versión, pues, o quizá desde su modelo catalán, la aparición de la «villa del mi naçimiento» cobraba pleno sentido. Sea como sea, se torna sumamente atractiva la idea de releer la poesía de Ferrán Sánchez Calavera a la luz que podrían arrojar sobre ella las traducciones medievales de Séneca.

Bibliografía

Alonso, Álvaro (ed.) (1986). *Poesía de Cancionero*, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 247).

Archer, Robert (1993). «Ausiàs March and the *Baena* debate on predestination», *Medium Ævum*, 62, pp. 35-50.

Badia, Lola (1993). *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, Valencia-Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana - PAM (Biblioteca Sanchis Guarner, 25).

Beresford, Andy (1998). «Poverty and (in)justice: temporal and spiritual conflict in a *Pregunta* by Ferrán Sánchez Calavera (ID 1657)», en *Cancionero Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, Londres: Department of Hispanic Studies - Queen Mary and Westfield College (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 11), pp. 39-52.

Blecua, Alberto (1974-1979). «"Perdiose un quaderno...": sobre los *Cancioneros de Baena*», *Anuario de Estudios Medievales*, 9, pp. 229-266.

Blüher, Karl Alfred (1983). *Séneca en España: investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, II: Estudios y ensayos, 329).

Brooks, Elaine S. (1992). «Rhyme, reason, and absence in Sánchez Calavera's Debate on Predestination», *Romance Notes*, 33, pp. 161-168.

Cantera Burgos, Francisco (1967). «El *Cancionero de Baena*: judíos y conversos en él», *Sefarad*, 27, pp. 71-111.

Castro, Américo (1970). *Aspectos del vivir hispánico*, Madrid: Alianza (El Libro de Bolsillo, 252).

Catalina García, Juan (ed.) (1907-1909). Fray José de Sigüenza, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, 2 vols., Madrid: Bailly - Bailliére (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 8 y 12).

Cátedra, Pedro M. & Carr, Derek C. (eds.) (2001). *Epistolario de Enrique de Villena*, Londres: Department of Hispanic Studies - Queen Mary and Westfield College (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 33).

Cavallero, Pablo A. (1983). «*Præscitus-preçitos* (*Rimado de Palacio*, N 1152a y 1573b): Ayala y los problemas teológicos», *Incipit*, 3, pp. 95-127.

Chiappinni, Gaetano (2005). «Pero López de Ayala nel *Cancionero de Baena*», en *I canzonieri di Lucrezia: atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVI (Ferrara, 7-9 ottobre 2002)*, eds. Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi, Padua: Unipress, pp. 9-24.

Cuella Esteban, Ovidio (2011). *Bulario Aragonés de Benedicto XIII (1394-1423), V: I. La Curia Cesaraugustana. II. Grupos privilegiados: servidores del Papa y del Rey*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (CSIC) - Diputación de Zaragoza (Fuentes Históricas Aragonesas, 58).

Díez Garretas, María Jesús (1989). *La poesía de Ferrán Sánchez Calavera*, Valladolid: Universidad de Valladolid (Literatura, 12).

Dutton, Brian (ed.) (1990-1991). *El Cancionero del siglo XV, c. 1350-1520*, 7 vols., Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv (Serie Maior, 1-7).

Dutton, Brian & González Palencia, Joaquín (eds.) (1993). *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid: Visor (Biblioteca Filológica Hispana, 14).

Eusebi, Mario (1970). «La più antica traduzione francese delle *Lettere morali* di Seneca e i suoi derivati», *Romania*, 91, pp. 1-47.

Fontes, Manuel da Costa (2005). *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado*, West Lafayette (Indiana): Purdue University Press (Purdue Studies in Romance Literatures, 30).

Fraker, Charles F. (1965), «The "Dejados" and the *Cancionero de Baena*», *Hispanic Review*, 33, pp. 97-117.

Fraker, Charles F. (1966). *Studies on the «Cancionero de Baena»*, Chapell Hill: University of North Carolina (University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 61).

Fraker, Charles F. (1974). «The Theme of Predestination in the *Cancionero de Baena*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 51, pp. 228-249.

Gimeno Casalduero, Joaquín (1965). «Pero López de Ayala y el cambio poético de Castilla a comienzos del siglo xv», *Hispanic Review*, 33, pp. 1-14.

Gómez Moreno, Ángel (1990). *El «Prohemio e carta» del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. XV*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias (Filológica, 1).

Grande Quejigo, Francisco Javier (2003). «La "Respuesta" de fray Alonso de Medina en el *Cancionero de Baena*», en *Cancioneros en Baena: actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena»: «In memoriam» Manuel Alvar*, ed. Jesus L. Serrano Reyes, Baena: Ayuntamiento de Baena - Delegación de Cultura, II, pp. 171-196.

Labrador, José J. (1973). «Las preocupaciones doctrinales de los poetas del *Cancionero de Baena*», *Boletín de la Institución Fernán González*, 181, pp. 882-915.

Lida de Malkiel, María Rosa (1940). «Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del *Libro de buen amor*», *Revista de Filología Hispánica*, 2, pp. 105-150.

Mendoza Negrillo, Juan de Dios (1973). *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo XV*, Madrid: Real Academia Española (Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 27).

Menéndez Pidal, Ramón (1920). *Estudios literarios*, Madrid: Atenea (Biblioteca de Ciencias, 2).

Navarro Fuster, Irene (2019). «Fernán Sánchez Calavera en el *Cancionero de Baena*: la duda teológica y las teorías poéticas del s. xv», *ArtyHum: Revista de Artes y Humanidades*, 59, pp. 147-167.

Paz y Meliá, Antonio (1899). «La Biblia puesta en romance por rabí Mosé Arragel de Guadalfajara (1422-1433) (*Biblia de la Casa de Alba*)», en *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado: estudios de erudición española*, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, II, pp. 5-93.

Perea Rodríguez, Óscar (2009). *La época del «Cancionero de Baena»: Los Trastámara y sus poetas*, Baena: Ayuntamiento de Baena - Fundación Pública Municipal Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena (Biblioteca Baenense, 6).

Puigvert Ocal, Alicia (1989). «Perfil lingüístico y literario de Ferrant Sánchez Calavera», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 8, pp. 135-160.

Rodríguez Puértolas, Julio (1981). *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid: Castalia (Clásicos Castalia, 114).

Rodríguez-Picavea Matilla, Enrique (2005). «Prosopografía de la Orden de Calatrava en Castilla: la primera mitad del siglo xv», *Meridies: Revista de Historia Medieval*, 7, pp. 201-244.

Rubio, Fernando (ed.) (1964). *Prosistas castellanos del siglo XV: II*, Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 171).

Salinas, Pedro (1947). *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires: Sudamericana (Historia y Crítica Literaria).

Veas Arteseros, Francisco de Asís (2003). *Itinerario de Enrique III*, Murcia: Universidad de Murcia.

Walther, Hans (1963-1969). *Proverbia sententiæque Latinitatis Medii Ævi: Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, 5 vols., Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht (Carmina Medii Ævi Posterioris Latina, 2).

Zinato, Andrea (1992). «I volgarizzamenti delle *Epistulæ morales* di L. A. Seneca e loro diffusione nella penisola iberica», *Annali di Ca' Foscari: Serie occidentale*, 31, pp. 371-390.

Zinato, Andrea (1993). «La vulgarización al catalán de las *Epistulæ morales ad Lucilium* de L. A. Seneca», *Annali di Ca' Foscari: Serie occidentale*, 32, pp. 377-394.

Zinato, Andrea (1995). «Fernán Pérez de Guzmán e le glosse alla traduzione medievale castigliana delle *Epistulæ morales ad Lucilium*: un itinerario filologico e filosófico», *Annali di Ca' Foscari: Serie occidentale*, 34, pp. 403-427.

Avicenna, Gherardo Segarelli i un estudiant de Cantabrígia en el capítol 63 del Segon del Crestià

Xavier Renedo Puig
(Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona)

Entre les planes del *Segon del Crestià* (escrites entre els anys 1381-1382) i les del *Llibre dels àngels* (1392), de Francesc Eiximenis, es poden llegir dues versions d'un mateix *exemplum* que fa tot l'efecte que té el seu origen tant en les lectures i els estudis d'Eiximenis com en la seva fèrtil *inventio* literària. Són dues versions força diferents —la primera, més reeixida i escrita en una prosa fresca i saborosa; la segona, més eixuta i esquemàtica, i amb una prosa més seca—, però que en essència expliquen, a deu anys de distància l'una de l'altra, la mateixa història en un context molt similar.

L'estudiant de teologia de Cantabrígia

En el cas del *Segon del Crestià* l'exemple es troba en el capítol 63, enmig d'una secció (caps. 53-77) dedicada a les «falses revelacions» i als somnis profètics, un tema de la màxima actualitat en uns temps tan convulsos com els del Cisma d'Occident. Aquest capítol duu un títol que no pot resumir millor el seu contingut: «Com deu hom corregir los profetes falsaris d'aquest temps». Eiximenis hi critica la consciència obstinada i cauteritzada dels falsos profetes i proposa una mena de tractament de xoc «ab forts batiments», que, com veurem més endavant, extreu de la *Metafísica* d'Avicenna, per tallar de soca-rel la proliferació de «falses revelacions» i de profetes encara més falsos. La teràpia es presenta a través d'un exemple protagonitzat pel guardià del convent franciscà de Cambridge i un estudiant de teologia, també franciscà, que, sense ser un fals profeta, perverteix les regles de la lògica en benefici de la seva mandra i del seu egoisme.[1]

1. L'exemple es pot llegir en l'antologia del *Crestià* editada per A. Hauf (1983: 66-68) i en la col·lecció de textos pedagògics d'Eiximenis recopilada per D. Guixeras i X. Renedo (2005: 132-134).

Segons el relat d'Eiximenis, cada dia, mentre els altres membres de la comunitat s'aixequen per anar a matines, l'estudiant es demana a ell mateix «si ell es devia llevar a matines o no». Si la pregunta és sempre la mateixa, la resposta, un cop analitzats els arguments d'una banda i de l'altra, és, un dia sí i l'altre també, la mateixa: «donava-li vijares que aquells arguments que feia per la part negativa eren pus forts e millors, en tant que consentir als contraris afirmatius era fort perillós e contra sa consciència». (L'estudiant dormilec de Cambdrige sembla gairebé de la mateixa promoció que el Gargantua de Rabelais, que, educat sota la disciplina i els plans d'estudi d'uns mestres que són una paròdia dels escolàstics medievals, s'aixeca del llit, a misses i a matines dites, entre les vuit i les nou del matí, bo i citant com a argument d'autoritat per defensar la seva mandra un versicle dels Psalms: «Vanum est vobis ante lucem surgere» [Ps 126,2].)[2]

El guardià el renya diverses vegades perquè no té ni l'excusa de l'edat ni la d'una mala salut per no anar a resar les matines, però l'estudiant sempre li respon que si es llevés del llit tan d'hora, tindria greus problemes de consciència. Al final el guardià, davant de la pertinàcia de l'estudiant, decideix canviar les bones paraules per una dura penitència a base només de pa i aigua.

> —Frare meu, tu has consciència de llevar-te a matines, e jo he consciència perquè t'ho sofir, perquè jo vull que tu contínuament, tot dia, mentre no et lleus a matines, que tu menges pa e aigua.

L'estudiant, però, tampoc no té problemes de consciència per saltar-se la penitència imposada menjant «d'altres coses prou en amagat». El guardià, que comença a tenir de debò problemes de consciència en veure el fracàs de la seva estratègia, augmenta la duresa del càstig i el fa menjar «contínuament ab los gats en terra» i li prohibeix de sortir del convent. Com que, malgrat tot, tampoc no aconsegueix cap resultat positiu, el guardià acaba recordant que, com deia Avicenna, «testardia ab batiments s'ha a castigar», i li imposa un càstig encara més dur i més sever: el convoca davant del capítol, li mana que es despulli i amb «un gran manat de vergues [...] donà-li gran disciplina en tant que la pell de l'esquena era tota foradada e corrent de sang». Com diuen en castellà, «la letra con sangre entra» i, com deien en llatí a l'edat mitjana, «nocumentum, documentum».

2. *Gargantua*, I, XXI, a Rabelais 1978.

Com a conseqüència d'un càstig tan sever, l'estudiant no només acaba reconeixent, i reparant, la seva falta, sinó que també aplaudeix la teràpia que ha aplicat el guardià: «—Pare [...] diu hom "quia ferrum acuitur ferro" —qui vol dir que ferre s'agua ab ferre— e, per tal, la vostra consciència de ferre ha acuada la mia, qui era de ferre». El guardià, a la fi satisfet, tanca el relat amb una frase sentenciosa adreçada a tots els frares reunits en el capítol, i també a tots els lectors de l'obra: «a rompre folla consciència és lo millor remei gran disciplina e penitència». De fet, tant les paraules de l'un com les de l'altre són dues cares de la mateixa moneda i es poden sintetitzar en el versicle dels *Proverbis* que cita l'estudiant: «ferrum acuitur ferro» (Prov 27,17).

El monjo del «Llibre dels àngels»

El segon exemple es troba en el capítol XXXV de la tercera part del *Llibre dels àngels*, dedicada al «diligent servey e benifets que fan a nós los sancts àngels». Després de parlar de la custòdia angelical (primer servei), del suport que els àngels donen als desconsolats (segon), de la defensa (tercer) i guia del poble cristià (quart), i de la il·luminació i el consell que li dispensen (cinquè), Eiximenis dedica deu capítols (XXXIX-XLVIII) a parlar de com els àngels inflamen i encenen els fidels en l'amor a Déu (sisè servei). Una bona part d'aquesta secció està centrada en la distinció entre les inflamacions i contemplacions inspirades de debò pels àngels, i les causades pel diable. En el capítol XXXVI, que tracta de la «fervor imprudent» i «fort repreensible» d'origen diabòlic, Eiximenis insereix la segona versió de l'exemple que estic analitzant. Tant la versió, doncs, del *Llibre dels àngels* com la del *Segon del Crestià* estan inserides en uns contextos molt similars, relacionats amb la proliferació de visions i de textos profètics en ple Cisma d'Occident.

L'exemple del *Llibre dels àngels* està basat, segons Eiximenis, en una font escrita, l'*Itinerari* de Pictavensis, i té com a protagonistes un monjo, en comptes de l'estudiant de Cantabrígia, i un prelat, en comptes del guardià del convent. El marc espacial deixa de ser un convent franciscà i passa a ser una abadia o un monestir. La història, però, és gairebé la mateixa, tot i que és explicada de manera molt més succinta. El conflicte entre el monjo i el seu prelat no esclata a propòsit de les matines, sinó quan el monjo es nega a anar a donar almoina als pobres a la porta de l'abadia al·legant, «ab gran fervor», problemes de consciència. Segons el monjo, anar a la porta de l'abadia i veure les fem-

bres que hi hauria entre la multitud que esperava almoina li provocaria «mals pensaments qui eren contra Déu», de manera que més li valia no acostar-se a la porta a repartir almoina. L'abat imposa al monjo un càstig duríssim, similar al del *Segon del Crestià*, per bé que sense l'augment progressiu de les penes propi del primer exemple: el monjo és reclòs en una cel·la sense que se li subministri gens de menjar. El prelat justifica la seva decisió amb l'argument que «ell havia gran consciència que a hom inobedient fos dat a menjar».[3]

Si el càstig del guardià del convent del *Segon del Crestià* segueix una triple gradació (menjar només pa i aigua, menjar a terra, i prohibició de sortir del convent i càstig públic, molt rigorós, a còpia d'una bona ració de vergassades davant de tot el capítol), en el *Llibre dels àngels* el monjo rebel claudica al tercer dia de penitència. La conclusió moral de tot plegat és que «lo major remey qui·s pot trobar a hòmens fervents, e horats, inohobedients e fora tota retgle si és trencar-los lo cap e gitar-los per terra, ab gran penes e batiments, e menyspreus e minves». Es tracta, sens dubte, de la mateixa història del capítol 63 del *Segon del Crestià*, però molt més comprimida, sense els diàlegs entre l'estudiant i el guardià, i sense detalls circumstancials com ara la triple gradació dels càstigs o els sil·logismes de l'estudiant de teologia per justificar la seva mandra. En el *Llibre dels àngels* Eiximenis va al gra: li interessa molt més la lliçó moral que es desprèn de la història, que no pas la marqueteria literària, potser a causa de les presses amb què, després dels pogroms del 1391 i de la crisi de les seves relacions amb la casa reial, va haver d'escriure aquesta obra.

Un consell d'Avicenna

L'exemple del *Llibre dels àngels* procedeix del *Segon del Crestià*, això és prou clar, però quin és l'origen de la història de l'estudiant i el guardià de Cambridge? Em sembla que la resposta s'ha d'anar a buscar en dues obres alhora: per una banda, la *Metafísica* d'Avicenna i, per l'altra, una crònica franciscana. De fet, la font filosòfica la confessa, al principi del capítol 63, el mateix Eiximenis quan, després de denunciar la «folla durícia, malícia e pertinàcia» de

3. Cito segons l'edició que n'està preparant Sadurní Martí per a les *Obres de Francesc Eiximenis* (OFE), que editen la Diputació i la Universitat de Girona.

«los profetes falsaris d'aquest temps», indica la manera de castigar-la i tallar-la de soca-rel:

> D'aquests e de semblants dona bon consell Avicenna en la sua *Metafísica* parlant contra aquells qui negaven lo primer principi, ço és que deien que no era ver que cascuna és o no és. Diu que contra aquests deu hom proceir ab forts batiments fins que coneguen que, com l'hom fer alcun, que llavors no es comporta així envers lo ferit com si no el feria e, per consegüent, com lo batiment no és, que no deu hom dir que és, lo contrari de la qual cosa ells posaven.

El 'primer principi' de què parla Eiximenis —o principi de no-contradicció— és el punt de partida de la lògica clàssica, que afirma, segons Avicenna, que «inter affirmationem et negationem non est medium». Es tracta, seguint de nou Avicenna, de la primera de les afirmacions verídiques de la metafísica, a la qual s'ha de remetre qualsevol discurs d'aquesta disciplina. Els qui neguen el primer principi, com en certa manera fa l'estudiant de Cambridge, i com fa de manera més clara, com veurem més endavant, el seu model, es mereixen, segons Avicenna, un càstig duríssim.

> Sed oportet ut stolidum mittamus in ignem, quoniam tenet ignem et non ignem esse unum, et verberibus faciamus eum dolere quoniam tenet quod dolere et non dolere sunt unum, et subtrahamus ei cibum et potum, quoniam comedere et non comedere, bibere et non bibere apud eum idem est (Avicenna 1977: 62).

La *boutade* d'Avicenna és una mena de reducció a l'absurd de la manca de lògica dels *stolidi* que, com l'estudiant de Cambridge, neguen el primer principi. I, com és obvi, és també el punt de partida de la recepta del xarop de vergassades que el guardià del convent acaba administrant a l'estudiant.

La teràpia d'Avicenna va tenir una difusió prou àmplia en la literatura escolàstica. La citen, dins de les files de l'orde franciscà, autors com Duns Escot, Thomas Buckingham o Pere Tomàs, tots ells presents en l'inventari de la biblioteca d'Eiximenis que va descobrir i editar Jacques Monfrin. Però la versió que es troba en els seus tractats no segueix al peu de la lletra la traducció llatina de la *Metafísica* d'Avicenna:

> Secundo ex intencione Avicenne, primo sue *Metaphysice*, dicit quod negantes primum principium sive quecumque principia manifesta pena indigunt. Unde dicit

> quod negantes principium primum sunt vapulandi vel igni exponendi, quosque concedant quod non est idem comburi et non comburi, vapulari et non vapulari. Similiter, illi qui negant aliquid esse contingens exponendi sunt tormentis, quosque concedant quod possibile est eos non torqueri.[4]

Tant Duns Escot (1950: 415) com Thomas Buckhingam (Genest 1992: 222-223) recullen l'observació d'Avicenna en uns termes molt similars, gairebé idèntics, als de Pere Tomàs. En la transformació del consell d'Avicenna en un *exemplum*, Eiximenis sembla estar, d'entrada, més a prop de la traducció llatina de la *Metafísica*, tot i que potser a través d'algun text intermedi, ja que les referències al «cibus» i al «potus» només es troben en el text llatí de la *Metafísica*. I fins i tot les vergassades del *Segon del Crestià* són més fàcils d'explicar a partir dels *verberibus* de la traducció llatina de la *Metafísica* que no pas a través de les diverses formes del verb *vapulare* presents en les versions de Duns Escot, Thomas Buckingham o Pere Tomàs.

Salimbene i Gherardo Segarelli

Si la teràpia a còpia de vergassades ve d'Avicenna, les figures de l'estudiant i del guardià em sembla que venen d'un parell d'anècdotes de la *Cronica* de Salimbene da Parma, protagonitzades per Gherardo Segarelli i el porter del convent franciscà de Parma. En l'obra d'Eiximenis no hi ha cap referència directa a Segarelli i només una menció de la secta dels apostòlics, fundada per ell, que en el capítol 24 del *Primer del Crestià* és presentada en aquests termes: «Apostòlichs són dits aquells qui no volen possehir res proprii ne volen rehebre negú qui res haja proprii».[5] Em sembla, però, que darrere les figures de l'estudiant i del guardià de Cambridge s'amaguen G. Segarelli i el porter del convent franciscà de Parma tal com es presenten en un parell d'escenes de la *Cronica* de Salimbene. El Segarelli del cronista franciscà també és un home «fantàstic, e capitós e ab consciència cauteriada» que s'obstina a interpretar els versicles bíblics de la manera més literal, ridícula i recargolada. Segons Sa-

4. Cito segons la versió que ofereix Pere Tomàs en el seu *Comentari al primer llibre de les Sentències* (Schabel 2003: 23).

5. Cito segons l'edició en premsa del *Primer del Crestià* de Pilar Gispert, que serà editada per la Diputació i la Universitat de Girona dins la sèrie de les OFE.

limbene, Segarelli tenia, a més, una manera de formular i de respondre preguntes molt singular, que en certa manera desafiava el principi de no-contradicció. Quan, per exemple, el convidaven a dinar, o a sopar, «respondebat semper sub dubio dicens: —Aut veniam aut non veniam» (Salimbene de Adam 1998: 391); i quan les preguntes les formulava ell, parlava d'una manera semblant i si, per exemple, buscava algú, demanava «si era o no era a la casa». Una vegada que Segarelli va preguntar al porter del convent de Parma si un frare era dins del convent, el porter, burlant-se de la seva manera de parlar, li va respondre que o bé hi era o bé no hi era:

> Cum autem iste frater Ghirardinus Segalellus in domo fratrum Minorum requirebat aliquem fratrem utrum in domo esset necne, respondebat portatorius trufatorie et derisive dicendo: —Aut est in domo aut non est (Salimbene de Adam 1998: 391-392).

L'estudiant d'Eiximenis és un personatge molt proper al Segarelli de Salimbene. Quan, com mana la regla, s'ha de llevar per anar a matines, l'estudiant, fent també un ús abusiu de les regles de la lògica, com Segarelli, es demana «si ell es devia llevar a matines o no», i després d'un debat llarg i ardu acaba decidint que llevar-se per anar a matines és «fort perillós e contra sa consciència» i, per tant, no s'aixeca.

La reacció del guardià de Cambridge, després de veure com fracassen les bones paraules, s'assembla molt a la del porter de Parma, ja que usa el mateix llenguatge, o els mateixos arguments, que l'estudiant per obligar-lo a llevar-se d'hora: «tu has consciència de llevar-te a matines, e jo he consciència perquè t'ho sofir»; i li comença a aplicar una pluja cada cop més intensa de càstigs per forçar-lo, a la fi, a anar a matines. En el comportament del guardià, l'exemple del porter de Salimbene es combina, doncs, amb el record de la teràpia recomanada per Avicenna per castigar els «negantes primum principium». Per una banda, imita la manera de parlar, i d'argumentar, de Segarelli i del porter del convent; i, per l'altra, aplica el xarop de vergassades que recomana Avicenna.

Conclusió

Em sembla que l'*exemplum* de l'estudiant de Cambridge és una bella mostra de l'art narratiu d'Eiximenis, que, com que no devia trobar en els reculls d'exem-

ples *ad usum praedicatorum* cap relat que encaixés en els capítols del *Segon del Crestià* dedicats a parlar dels falsos profetes, se'l va haver d'inventar. Ho va fer construint un *exemplum* a partir de dos textos de natura ben diferent: un passatge de la *Metafísica* d'Avicenna, potser filtrat a través d'algun altre tractat franciscà, i un parell d'anècdotes transmeses per la *Cronica* de Salimbene. Eiximenis va trobar un nexe d'unió entre dues fonts que d'entrada no semblen fàcils de fusionar. El cronista franciscà no parla enlloc dels càstigs a què caldria haver sotmès Segarelli per redreçar-lo, però enmig de les planes que dedica a la secta dels apostòlics fa una observació que s'acosta molt al consell d'Avicenna i que Eiximenis repeteix al peu de la lletra en el capítol 63 del *Segon*.

Salimbene parla d'un servent dels franciscans anomenat Robert, un jove desobedient i pocavergonya, com l'estudiant de Cambridge, que va ser seduït per Segarelli i va acabar abandonant el convent per convertir-se en un dels primers socis dels apostòlics. Quan Salimbene explica les seves malifetes, aprofita l'avinentesa per recomanar una teràpia que en bona manera coincideix amb la d'Avicenna: «Et ideo bene quidam tyrannus dixit: "Genus servorum nisi cum supplicio non emendatur"».[6] De fet, hi coincideix tant que, enmig de l'exemple del *Segon del Crestià*, just en el moment en què el guardià decideix administrar a l'estudiant el xarop de vergassades, Eiximenis cita els consells d'Avicenna i de Salimbene l'un darrere de l'altre: «Anà lo cor al guardià al dit consell d'Avicenna, ço és que testardia ab batiments s'ha a castigar; noresmenys que llegim que aquell sant hom dix: "Hoc genus seruorum non nisi cum suppliciis emendatur"».

La connexió entre el consell d'Avicenna i les dues escenes de Salimbene, el punt de partida de l'exemple de l'estudiant de Cambridge, posa en relleu la inventiva literària d'Eiximenis. En efecte, en no trobar en els reculls d'*exempla* cap relat que permetés de donar forma narrativa al que volia dir en el capítol 63 del *Segon del Crestià*, Eiximenis va haver d'inventar-se un exemple nou a partir de dues escenes brevíssimes de Salimbene i del desenvolupament narratiu del consell d'Avicenna. Josep Pla (1969: 70), gran admirador de la prosa d'Eiximenis, lamentava que no hagués estat un autor heterodox, perquè, escrivint dins de l'ortodòxia, l'interès de la seva literatura acabaria quedant reduït a l'àmbit filològic i arqueològic. Deixant de banda el fet que Eiximenis

6. Aquesta frase ve del capítol CXIV («De sancto Ypolito») de la *Legenda aurea* (Varazze 2007: 860). El tirà que la pronuncia, que, com no trigarem a veure, Eiximenis converteix en un «sant hom», és el prefecte Valerià, responsable del martiri de sant Hipòlit.

va ser de debò un escriptor heterodox, o si més no va fregar l'heterodòxia, i que, per tant, l'interès de la seva literatura va més enllà de la filologia i l'arqueologia, l'exemple de l'estudiant de Cambridge demostra que, a més d'un bon enciclopedista, era també un hàbil narrador i fins i tot un bon inventor d'històries. Em sembla que Josep Pla hi hauria estat d'acord.

Bibliografia

Avicenna (1977). *Avicenna latinus. Liber de philosophia prima sive scientia divina. I-IV*, ed. S. Van Riet, Lovaina-Leiden: E. Peeters - E. J. Brill.

Duns Scotus (1950). *Ordinatio. Liber primus. Distinctio prima et secunda*, ed. C. Balic, Ciutat del Vaticà: Vatican Polyglot Press.

Eximenis, Francesc (1983). *Lo Crestià (selecció)*, ed. Albert G. Hauf, Barcelona: Edicions 62 (MOLC, 98).

Eximenis, Francesc (2005). *Llibres, mestres i sermons: antologia de textos*, ed. David Guixeras & Xavier Renedo, Barcelona: Barcino (Biblioteca Barcino, 2).

Genest, Jean-François (1992). *Prédetermination et liberté créée à Oxford au XIVe siècle*, París: Librairie Philosophique J. Vrin.

Monfrin, Jacques (1967). «La bibliothèque de Francesc Eiximenis (1409)», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 29, pp. 447-487 [reimpr. dins: *Estudis sobre Francesc Eiximenis 1. Studia Bibliographica*, ed. Lola Badia & Xavier Renedo, Girona: Col·legi Universitari de Girona i Diputació de Girona, 1991, pp. 241-287].

Pla, Josep (1969). *Notes disperses. Obra completa. Volum XII*. Barcelona: Destino.

Rabelais, François (1978). *Œuvres complètes*, ed. Jacques Boulenger & Lucien Scheler, París: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

Salimbene de Adam (1998). *Cronica I a. 1168-1249*, ed. Giuseppe Scalia, Turnhout: Brepols (CCCM, 125).

Schabel, Christopher (2003). «Peter Thomae's Question on Divine Foreknowledge from his *Sentences Commentary*», *Franciscan Studies*, 61, pp. 1-35.

Varazze, Iacopo da (2007). *Legenda aurea con le miniature dal codice Ambrosiano C 240 inf.*, ed. Giovanni Paolo Maggioni, Florència: SISMEL - Edizioni del Galluzzo.

«Abdalla sarracenus». Las supercherías de Pico della Mirandola

Francisco Rico
(Real Academia Española - Accademia Nazionale dei Lincei)

En mayo de 1966, en la nada solemne lectura de mi tesis doctoral (simplemente consentida: con la Universidad de Barcelona cerrada y un retén de policía junto a la Facultad de Letras), Martín de Riquer acogió con entusiasmo la propuesta de identificación que ahora corrijo y que, en el ínterin, en 1996, revivió independientemente Pier Cesare Bori, por más que sin nuevos datos. El de Riquer era un entusiasmo discutible pero comprensible en quien nos había dado el mejor examen de conjunto del autor en cuestión y en quien probaba una irresistible simpatía por los personajes singulares, y tanto mayor cuanto más extravagantes. Me pregunto y se lo pregunto a ella si nuestro común maestro llegó a contagiarle ese sentimiento a nuestra común y admirada alumna Lola Badia.

Lo cierto es que, discurriendo sobre el *Diálogo de la dignidad del hombre*, de Hernán Pérez de Oliva, aducía yo el arranque de la más ilustre versión del tema en la edad del Renacimiento, la *Oratio de hominis dignitate* de Giovanni Pico della Mirandola, hoy impecablemente editada por Francesco Bausi:

> Legi, patres colendissimi, in Arabum monumentis, interrogatum Abdalam sarracenum quid in hac quasi mundana scena admirandum maxime spectaretur, nihil spectari homine admirabilius respondisse.

En la redacción primitiva (manuscrito Palatino), la mención del mahometano alegado reza más bien así:

> Abdallam prophetam Sarracenum, cum rogarent eius discipuli quid [...], id est hominem repondisse.

A un discreto conocedor de la literatura catalana en la Edad Media, el nombre del tal mahometano debía sonarle por fuerza al que encabeza algu-

nos escritos de un estupendo franciscano mallorquín a caballo de los siglos XIV y XV, del sur de Europa y el norte de África, del árabe y el vulgar, y, más estrepitosamente, del cristianismo y el Islam: «frare Anselm Turmeda, en altra manera apellat Abdal·là»; y para quien como yo estaba estudiando la fortuna en España del motivo de la *dignitas hominis* (lo trataría por largo en un libro de 1970) el dictamen que le atribuye Pico no podía sino remitirle al *Diálogo del asno*.

¿Por qué establecer esas asociaciones y conjeturar que el «Abdala» bajo cuya advocación comienza la *Oratio* era ni más ni menos que Anselm Turmeda? Vayamos por partes. Que en la versión definitiva del discurso se omita la calidad de profeta que se le otorgaba en el Palatino probablemente quiere decir que el mirandulano no tenía las cosas claras... o las quería a su capricho: porque tampoco se ve otra razón para prescindir de un título que reforzaba la autoridad del moro y el énfasis retórico del párrafo inicial. A una indecisión afín podría (pero no es imprescindible) achacarse la vaguedad de la referencia a la fuente, un anodino «in Arabum monumentis».

En vano buscaremos en las tres partes de la *Tuhfa* (autobiográfica, histórica y dogmática), escrita en árabe, paralelo alguno con la sentencia que abre la *Oratio*. Pero la apelación a Abdalá sí nos incita a hacerlo en la *Disputa del asno*. Provechosamente. Con andares de fábula y al arrimo siempre de un modelo ismaelí, la *Disputa*, conservada solo en una traducción francesa de 1544, escenifica el largo y vivaz debate entre fray Anselm y «l'Asne roigneux à la queue coupée», sobre si «la plus grande noblesse et dignité» entre las criaturas que pueblan la tierra debe concederse a los animales o a los hijos de Adán. Ambos contendientes defienden la superioridad de sus congéneres con buenos y a veces pintorescos argumentos, con los que es el burro quien suele cantar victoria, aunque a la postre, en un quiebro inesperado para el lector, la causa se falla a favor de los seres humanos. De hecho, los razonamientos de Turmeda trenzan página tras página un auténtico tratado *de hominis dignitate*. Falta en la obrita una afirmación que pudiera tomarse por equivalente literal de la supuesta cita de Abdalá, pero esta se dejaría entender sin problema como una suerte de resumen epigramático de la entera *Disputa*.

¿Pensaremos que Pico la conoció en algún manuscrito que informara además de la identidad de su autor entre los sarracenos? ¿O que alguien le dio noticia del interesante contenido y del peregrino pergeñador de la *Disputa*? Un adecuado informante habría sido su mentor y traductor por excelencia, Flavio Mitridate, no en balde «siculus» y con un «Moncada» por apellido pos-

tizo: pues la *Disputa*, tan fácil de transmitir como cuentecillo oral, sin duda circuló por la Sicilia catalana y aragonesa, donde Turmeda residió algún tiempo, de donde salió para una escandalosa conversión en Túnez y para colocarse allí privilegiadamente en la aduana como Abd Allah el Truchimán, en continuo contacto con compatriotas suyos navegantes y comerciantes. Una explicación en esa línea tiene demasiados puntos flacos. Mejor pasar de la anécdota a la categoría.

El rasgo más distintivo de Pico en el panorama intelectual de la época es su aspiración a la «concordia philosophorum». A la recuperación de los clásicos grecolatinos que era la sustancia misma del humanismo, él viene a sumar el descubrimiento de las novedades y las antigüedades orientales, en especial hebreas y árabes. Se trata de abarcar el máximo horizonte posible, incorporando a pensadores de todos los tiempos, procedencias y doctrinas «pugnantes pacis sub foedera sectas ducere» —dijo alguna vez—, en la esperanza de encontrar en sus coincidencias algunas verdades ciertas, conformes a su vez, y por ello corroboradas, con las de la fe cristiana.

Para ilustrarlo con un solo ejemplo bastaría el primer párrafo de la *Oratio*. La idea central es ahí que el hombre aventaja en «noblesse et dignité» a todas las otras criaturas terrestres, noción que se dice avalada, aunque insuficientemente, por el musulmán Abdala, el pagano Trismegisto del *Asclepius* —que funde al dios egipcio Tot con el griego Hermes—, y, en fin, el David de la Vulgata.

La ambición de ganar perspectivas mayores que las usuales lo llevó a poner sobre el tapete no pocos textos semíticos desconocidos a humanistas y escolásticos, pero también lo empujó con notable frecuencia a la superchería. «Nobody except Pico ever claimed to have seen Pico's Chaldean books», subrayaba Chaim Wirszubski. Cuando le convenía un apoyo que no pudiera rebatírsele, que diera a una cuestión semblantes de pertinencia o encubriera un préstamo quizá insatisfactorio, no vacilaba en inventárselo y asignarlo a un escritor oriental de obra para él inasequible que encontrara mencionado en alguna parte, o sencillamente le ponía un nombre formado a su antojo inspirándose en modelos genuinos.

Al tropezarse con esos autores universalmente ignotos, los estudiosos han tendido a explicarlos como errores puntuales de transcripción o de lectura. Sin embargo, el común denominador de hacerlos salir todos de donde nace el sol, próximo o lejano, el decirlos espigados en fuentes imprecisas o simplemente el asimilarlos a tradiciones genéricas apuntan con firmeza que nos hallamos ante las meras sombras de unos nombres sin cuerpo.

De nuevo bastará aquí un ejemplo que nos acerca a nuestro Abdala. La sección vigesimoprimera de las celebérrimas *Conclusiones* contiene ocho de ellas *secundum Adelandum arabem* y con referencias, además, a «Tabet Chaldeus», «Abdala» y «non solum Adelandus, sed omnes Mauri», «omnes sapientes Indorum, Persarum, Aegyptiorum et Chaldeorum». De Adelando, a quien en carta a Marsilio Ficino Pico hace condiscípulo de Plotino, nada se sabe en otras partes del cielo ni la tierra, pero un docto editor, S. A. Farmer, barrunta que podría dejarse relacionar en algún modo con Adelardo de Bath, como asimismo ocurriría con el Tabet de marras.

Vale decir: de igual modo que en la *Oratio* de 1486 Pico cita a un Abdala «in Arabum monumentis», en las *Conclusiones* del mismo año trae a colación a un homónimo análogamente en serie con otros apócrifos, revuelto con todos los sabios moros, indios, persas, egipcios y caldeos. Ni uno ni otro Abdala es Anselm Turmeda ni ningún filósofo árabe que en realidad hubiera existido, sino pura fabulación del Conte della Concordia.

Oso conjeturar cómo sucedieron las cosas. El arranque de la *Oratio* en la versión primitiva era verosímilmente la espléndida afirmación del Trismegisto, «Magnum, o Asclepi, miraculum est homo», que en seguida se diría ya acorde con otras de los «Persae» y David. Pero, deseoso de situarla en un ámbito mayor y aún en más ceñida coincidencia literal con los testimonios de otras tradiciones, fantaseó el paralelo de «Abdalla Sarracenus», supuso que su sentencia era también respuesta a una interrogación, como en el diálogo del *Asclepius*, y adjudicó al moro la calidad de profeta, tal vez para emparejarlo con David. No obstante, a corto plazo, en la redacción definitiva, omitió la mención de calidad tan vistosa, porque temió que otorgársela a un autor inexistente llamara la atención sobre él e hiciera fácil denunciarlo como ficticio. Así, de paso, un Abdala sin más señas le quedó disponible para invocarlo en las *Conclusiones* junto a «Adelandus», «Tabet» y toda la quimérica letanía de «sapientes Indorum, Persarum, Aegyptiorum et Chaldeorum».

El lul·lisme entre bambolines. La relació epistolar entre Mateu Obrador i Maria Antònia Salvà

Maribel Ripoll Perelló
(Universitat de les Illes Balears)

L'any 1996 Lluïsa Julià i Capdevila, investigadora de referència de l'obra de Maria Antònia Salvà i Ripoll (Palma, 1869 - Llucmajor, 1958) donava a conèixer la relació epistolar mantinguda entre la poetessa mallorquina i el lul·lista Mateu Obrador i Bennàssar (Felanitx, 1852 - Palma, 1909) entre els anys 1903 i 1909. En aquella ocasió, Julià apuntava la rellevància de l'epistolari, especialment ric pel fet de ser complet, en el sentit de conservar-se'n totes les cartes, tant d'Obrador com de Salvà.[1]

Més de vint anys després d'aquell treball, l'epistolari roman, encara, inèdit.[2] Per afegitó, aquesta documentació ha passat del tot desapercebuda en l'àmbit lul·lista, cosa fins a un cert punt sorprenent si es té en compte que, cronològicament, se situa durant els anys que Mateu Obrador va dedicar intensament a la investigació sobre Ramon Llull i a l'edició de l'obra lul·liana. Amb un cop d'ull a l'epistolari es confirma la hipòtesi que, en les cartes que s'intercanvien els dos autors, les informacions de temàtica lul·liana hi són habituals i permeten completar altres referències ja sabudes o intuir-ne de noves.

Amb aquest treball d'aproximació, que presentam com una nota prèvia a l'edició de l'epistolari, que actualment es troba en fase de transcripció, d'una banda volem posar en relleu les dades més destacades en matèria lul·liana que

1. Prèviament, el 1995, el cronista Bartomeu Font i Obrador (Llucmajor 1932-2005) pronunciava la conferència «Maria Antònia Salvà i Mateu Obrador. Testimoni vivencial (1903-1908)». Publicada per l'Ajuntament de Llucmajor, s'hi dibuixava la relació entre la poetessa i l'editor, d'acord amb el conjunt de cartes d'ambdós que se'n conservaven.

2. Devem a Margalida Tomàs la informació que algunes d'aquestes cartes foren publicades parcialment per Miquel Cardell a la revista local *Llucmajor de Pinte en Ample*, publicació que no hem pogut consultar.

s'hi detecten i, de l'altra, volem fer evident el paper que va tenir Mateu Obrador en la difusió de l'obra de l'Il·luminat entre els intel·lectuals i escriptors del cercle de l'escola mallorquina. Sense voluntat de ser exhaustius, el que el lector trobarà a continuació és una breu descripció de l'epistolari i del context en què es produeix; seguidament, s'indiquen els aspectes lul·lians més rellevants que s'hi tracten i se'n transcriuen algunes mostres significatives.

La correspondència epistolar manuscrita entre Mateu Obrador i Maria Antònia Salvà, procedent de l'arxiu particular de la família Salvà de la Llapassa, és custodiada actualment a la Biblioteca Lluís Alemany de Palma, en dues carpetes identificades amb la signatura E-MAS-C-5 (carpetes 31-223 i 32-223). S'hi inclouen, també, dues cartes de l'amiga i poetessa Emília Sureda (adreçades a Obrador) i una altra carta de mossèn Costa i Llobera (adreçada a Salvà). El material epistolar és divers: és constituït per cartes extenses (que inclouen poemes propis o altres documents: un cartell de la Societat Arqueològica Lulliana, algun retall de premsa o còpies manuscrites d'algun article), targetes postals i targetes de visita. En força ocasions, especialment en la part d'Obrador, el paper i el sobre són enquadrats en una banda negra, en senyal de dol. Tots els documents han estat numerats posteriorment: es conserven vuitanta-nou testimonis d'Obrador i vuitanta-tres de Salvà. En general, el material epistolar és datat, tot i que s'hi detecten excepcions: en aquests casos, es pot recuperar la data gràcies a l'encuny del sobre. En algun cas puntual, aquesta recuperació és directament impossible, atès que el segell ha estat retallat. Aquestes cartes no datades s'han col·locat després de les datades.

La missiva més antiga que es conserva és de Maria Antònia Salvà i és datada del dia 28 de maig de 1902: és un escrit molt formal i impersonal, en el qual Salvà demana a Obrador que li revisi un text que ha elaborat per encàrrec de Bernat Batlle, destinat a un llibre escolar. Potser Obrador la hi va respondre, però la carta no s'ha conservat. La següent, que significaria el principi estricte de la relació epistolar, és d'Obrador i és datada el dia 7 d'abril de 1903. A partir d'aquest moment i fins a la mort de l'editor, l'intercanvi de notes, cartes i targetes de visita serà freqüent i habitual, i s'estendrà fins al mes de la mort d'Obrador, el maig de 1909: al revers del sobre 83, Salvà hi escrigué un tràgic «Mateu Obrador. Dia 29 de Maig de 1909. Morí el mateix dia 29 a les 12 menos 5 minuts del vespre. Al cel sia».

Situem-nos, per tant, en l'any 1903: Maria Antònia Salvà té trenta-quatre anys i és fadrina. Durant els sis anys que comprenen l'epistolari, viu amb la

família (amb els germans, Francesc i Antoni; el primer, pintor, va il·lustrar alguns episodis biogràfics de l'Il·luminat i també era amic d'Obrador) entre Palma (on fa llargues estades) i Llucmajor (tant a la possessió de la Llapassa com a la casa que tenen a la vila). Són els anys d'inici de la producció poètica, de coneixença dels literats del moment (és rellevant la relació amb Josep Carner) i de l'inici de la traducció de *Mireio*, de Frederic Mistral. Mateu Obrador té cinquanta-un anys i viu la darrera gran etapa biogràfica, l'inici de la qual Damià Pons (2010: 31) situa al 1900. Després del període convuls al servei de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, Obrador assoleix una relativa estabilitat professional i econòmica en ser nomenat arxiver de la Diputació. Són els anys dedicats íntegrament a l'edició de les obres de Llull, a la Comissió Editora Lul·liana i a la redacció de diversos estudis de temàtica lul·liana, com ara l'*Estudi de les doctrines sociològiques de Ramon Llull*, citats en diferents moments de l'epistolari.

L'intercanvi epistolar sorgeix en aquest context i es pot considerar com un complement de les visites freqüents (diàries, en segones quines temporades) que es feien ambdós amics quan coincidien a la capital mallorquina. Les lletres intercanviades, en general, serveixen per tancar temes que s'han encetat durant les converses de capvespre, tan habituals que ben aviat són anomenades amb l'expressió familiar «cassoletes literàries» o, senzillament, amb la perífrasi «fer cassoleta». Sovint hi participen altres contertulians, com Emília Sureda (amiga íntima dels dos, la mort sobtada de la qual, el novembre de 1904, els trasbalsà profundament), mossèn Costa i Llobera (amb qui també s'establí una amistat estreta entre els tres) o Joan Alcover. En aquestes tertúlies casolanes, profitoses literàriament, l'obra lul·liana devia ser tema de conversa habitual i es pot aventurar que se n'hi llegien alguns fragments, segons les informacions que forneixen les missives, algunes de les quals eren acompanyades d'exemplars que l'editor deixava en préstec o que regalava a la poetessa. Ho il·lustra l'exemple següent:[3]

3. Per a la transcripció dels fragments, en regularitzam l'ortografia seguint la normativa actual. No intervenim, en canvi, en qüestions morfològiques o lèxiques. Val a dir que en l'edició en què treballam de les cartes serà necessari fer una anàlisi profunda sobre els aspectes lexicogràfics, molt especialment en el cas d'Obrador. Quant a la numeració de les cartes, seguim la que figura al fons. Les sigles Ob. i Sal. són nostres: la primera és per a les cartes d'Obrador i Sal., per a les de Salvà.

> Aquí té, amiga Maria antònia, es *Félix* que vostè desitjava llegir. Confii que li agradarà i que aviat li haurà pres es gust. El pot tenir es temps que vulga. El dia que mos tornem aplegar com anit passada, les daré a conèixer a vostè i na Emilia una escriptora catalana notabilíssima, de qui les volia ja parlar ahí, però no hi hagué lloc, amb tantes coses com vàrem retreure (Ob. 82, targeta no datada).[4]

Es conserva la targeta amb què Salvà acompanyà el retorn del volum del *Fèlix* al seu propietari, targeta significativa per l'interès que manifesta tant per l'obra lul·liana com per la tasca d'Obrador. Altrament, posa en relleu la preocupació de Salvà pel desconeixement que sobre Llull té la societat illenca, preocupació que es repeteix en una carta d'un mes després. És significatiu que Salvà es dirigeixi al seu receptor com a «bell amic» i hi faci servir alguna altra expressió de clara reminiscència lul·liana, que ella mateixa subratlla. Així mateix, cal observar que s'autoqualifica de «lul·lista» i reconeix el mestratge que ha exercit Obrador, qui l'ha instruïda en l'obra de Mestre Ramon:

> Bell amic:[5] aquí li torn aqueixes dues joies literàries tota agraïda de que les m'haja fetes conèixer. Gran meravella me do de l'autor del Fèlix com una tan alta gloria mallorquina sia així desconeguda pels mateixos compatricis. Quines estones tan bones he passades llegint aquest llibre! Ja en parlarem si Déu ho vol.
>
> No he olvidat l'oferiment que em va fer d'ensenyar-me qualque dia la seva conferencia de l'Ateneu de Barcelona. Fins demà vespre idò (targeta de visita, 4 de juny de 1904).[6]

> També començ a tornar lul·lista d'ençà que vostè m'ha ensenyat qualque cosa del gran Mestre mallorquí; i no hi puc consentir que sia tan desconegut entre noltros. An es convent de Llucmajor té capella pròpia; diumenge dia 3 d'aquest mes hi vaig anar de bon matí, i, res; ningú hauria dit que fos es dia de sa festa: no tenia ni un trosset de candela ni gota d'oli a sa llàntia. El vaig plànyer i, Deu m'ho tenga en

4. Pel context, podem pensar que és una nota escrita abans del dia 5 de novembre de 1904, pel fet que Obrador es refereix a Emília Sureda, el traspàs de la qual va produir-se la matinada del 4 al 5 de novembre d'aquell any.

5. Mantenim els subratllats originals.

6. Salvà seguia de tan prim compte els treballs d'Obrador que en la carta 22, del 27 d'agost de 1904, li suggeria que fes un recull de tots els seus treballs en un volum complet: «¡Quin dia serà aquell que veurem aplegada al manco, aquesta escampadissa de ses seues obres originals, que ara mos obliga a caçar-les al vol, a tots els qui sentim de bon de veres la nostra Roqueta!».

retret, li vaig enviar dos ciris: més tard vaig veure que també sa llàntia estava esplèndidament encesa. Cal que qualcú comenci... (Sal. 19, 9 de juliol de 1904).

Entre els mesos de juny i novembre de 1904 Obrador recomanava dues obres de Llull («dos llibrets») a la poetessa, la informava sobre l'estat de l'edició del *Llibre d'Amic e Amat* que preparava i li'n feia avinent un exemplar, quan l'edició era enllestida:

Content n'estic de que li hagen agradat tant com me diu, i l'hagen encantada aquests dos llibrets de R. Lull i d'en Bernat Metge, que li vaig deixar. N'estava ben segur (jo qui literàriament ja li començ a conèixer es gust y ses preferències) de que los trobaria just sucre, y n'assaboriria —com un infant llépol y golós assaboreix un bobò— es delitós i expressiu llenguatge i estil d'un i altre. En tenir-ne avinentesa, ja n'hi deixaré llegir d'altres, tan gustosos o més que aquests; i no dubti que això és s'aliment millor y més nutritiu, juntament ab sa rèl pagesa que vostè ja té, per crear-se un parlar y estil ben castís, sense regust de forasterisme.

Sa impressió de l'Amich e Amat fa via, lo mateix que sa d'aquella conferencia que va llegir, y esper poder-n'hi oferir aviat un exemplar per obsequi i recordança (Ob. 9, 29 de juny de 1904).

La candela de l'Amic e amat ja crema des verd: estam imprimint es darrers fulls, i esper poder-n'hi oferir un exemplar d'aquí a un parell de setmanes (devers sa seva festa de 21 del corrent); confii que li agradarà aquesta joia mística lul·liana (Ob. 11, 3 d'octubre de 1904).

Enllestit ja és es tomet del «Amich e Amat», n'hi envii pes correu d'avui un exemplar complet, es primer que és sortit de s'impremta; perquè en tenir lleguda i sa calma que desitja, el puga fullejar. Confii que aqueixa lectura li farà bé i la enllepolirà, tant com li anirà prenguent es gust a nel nostro vell y saborós llenguatge. —No és aquest exemplar es que li destín definitivament; sinó que ley envii a bon conte. Guardi es fulls a lloure que li vaig donar, i los completarem amb sos que hi manquen. Mentres tant, tenga aqueix; i si vol, l'oferesca a nes seu germà,[7] de part meua, com a petit obsequi d'amistat afectuosa (Ob. 14, 18 de novembre de 1904).

7. Es refereix al germà, Francesc Salvà.

La lectura i el comentari del *Llibre d'Amic e Amat*, així com la crítica de l'edició d'Obrador, van ser motiu freqüent d'intercanvi epistolar. El mes d'octubre, com a resposta a la lletra d'Obrador del dia 3, Salvà li responia que «estic molt contenta de la nova que em dona d'estar ja a punt de sortir el *Llibre d'amich e amat*. Ja l'esper ab bona devoció ara que m'he avesada un poch a llegí obres lul·lianes. També tench ganes ferm d'assaborí el prolech que vostè li ha posat» (Sal. 23, 17 d'octubre de 1904). Un mes següent, al novembre, la jove poetessa manifestava a Obrador que se sentia corpresa per la lectura de l'obreta lul·liana i li transmetia la voluntat de parlar-li'n extensament:

> Crec que el mes qui ve, no sé be quan, arribarem a ciutat. Llavors ja l'hauré llegit tot si Déu ho vol, a l'Amich e Amat i podré parlar-hi llargament. Ja des dels primers fulls me va cor-prendre, fent-me sentir una fonda emoció. Per mi és una vera joia, aqueix llibret, entresenyat de vermells e de novells vestiments. I la edició del Blanquerna no s'ha de fer per ara? He simpatisat molt amb aquest personatge i tenc ganes de sebre més coses d'ell (Sal. 27, 25 de novembre de 1904).

A finals d'any, Salvà comunicava a Obrador que havia llegit *Amic e Amat* dues vegades i li'n destacava els versos que més l'havien «elevada»:

> Deixem ara això, i sàpia que ja he llegit dues vegades l'Amich y l'Amat de cap a cap, i encara no serà sa darrera, si Déu ho vol. ¡Sap que m'agrada de molt! Quins bellíssims conceptes y quin llenguatge tan corprenedor! «Digues foll: Què és solitut? Respòs: solaç e companyia d'Amich e Amat... Amor es mar tribulada de ondes e de vents que no ha port ni ribatge. Pereix l'Amich en la mar, etc. Sembrava l'Amat diverses semences en lo cor de son Amich d'on naixia e fullava e floria e granava un fruyt tan solament... Amor es aquella cosa que los francs met en servitut e als servs dona llibertat... Demanaren-li si son Amat era en lo mon. Respos: Hoc, com lo scriptor en lo libre... etc... etc...». N'estic elevada (Sal. 29, 28 de desembre de 1904).

La resposta que Obrador li tornava demostra la confiança que es manifestaven mútuament. Progressivament, la relació prenia un to més familiar i desimbolt i, sobretot, posava en relleu el mestratge que l'editor exercia en la poetessa llucmajorera:

> Prou que la vaig rebre i ensaborir a glops a n'aquella carta seua —amb suplement i tot— en què parlant-me una vegada més de lo «elevada» que la tenia el llibret

> del Amich, el m'espipellava tan finament i discreta, com habilidosa jardinera qui per fer gentil ramell tria i cull les flors més de cap-de-brot (26-28-73-76-97-171) i les me feia obrar treballades de sa pròpia mà, com aquell qui diu: —¿La sents, amic, la sents bé, a-n aqueixa olor tan fina?... I en tal grau la vaig aspirar que me'n prengué com a n'el Mestre, que en aquella hora me semblà que, com ell, «me sentia fora exit de manera per gran fervor... d'amistat (pag. 20) i m'acudiren al pensament i a la ploma aquells versicles que li vaig enviar per resposta, y que me digué "que la havien feta riure de bon de veres" y que per respondre-hi trobava que hi havia de dormir». —Jo esperant pensava: —vejam quina gentil resposta li acudirà en haver-hi dormit!... I sa resposta va esser, a excuses de teuladera, volant des de la parra al llenyer, que «era per demés esperar-ne resposta i que li tocava un bon callar». ¡Valga'm Déu, quina dormida més pererosa! —«Vestia's l'amich mantell de conformitat e gonella de paciència»... ja que no hi ha més remei. Per lo demés, comprenc bé la seua peresa de versicoletjar, y no m'estranya gens ni mica. Tenguem confiança. Tal volta més endavant... (Ob. 20, 8 de febrer de 1905).

La recepció de l'edició va ser ben comentada pels dos amics. A la tornada d'una eixida breu a Barcelona que l'editor va dur a terme a principis de 1905, relatava a Salvà:

> Duc feina senyada, per molt de temps. No sé com n'hauré de sortir ni treure'n trella, de tanta com me'n han demanada i comanada. Es llibre de l'Amich los ha entrat per s'ull dret, a·n'es parèixer; los ha enllepolits, i ara tot son editors que en demanen d'altres i en voldrien publicar, de mestre Ramon, que los du abruixats, tant com més el lligen i el coneixen (Ob.21, 22 de febrer de 1905).

En aquest context, Obrador feia avinent a Salvà les ressenyes que rebia de les seves edicions:

> Ja que'm digué que li havia agradat veure algunes crítiques y ressenyes de sa nostra edició lul·liana publicades a fora Mallorca i que li vaig enviar aquí en té unes quantes més, per si li vé lleguda i voluntat de passar qualque estona desenfeinada, durant aquest parell de dies de festa i punt (Ob. 53, 1907).

> Aquí li envii, a bon conte (?) qualque cosa de lo que ahí li vaig dir que li faría veure, sobre es modo com la crítica mos tracta sa edició luliana (Ob. 51, 7 de gener de 1908).

> Crech que per ara no mos podem quexá, y que hi som entrats amb bon peu. Ja n'hi faré veure més. Memories. Son a. a. y amich afm. (Ob. 51, 7 de gener de 1908).

Un altre tema destacat al llarg de l'intercanvi epistolar va ser el procés d'elaboració de la *Vida de Ramon Lull*, treball que Obrador enllestia a finals de 1904 i que va ser guardonat per la Societat Arqueològica Lul·liana el gener de 1905. El primer text citat posa de manifest la capacitat de treball d'Obrador, que hagué d'enllestir el treball el mateix dia que acabava el termini per lliurar-lo. El segon exemplifica la confidencialitat i la confiança ja al·ludida entre els dos autors:

> M'he despedit de vostè, avui, més prest de lo que hauria desitjat, i he tallat en redó, perquè tenc en es telers i he d'acabar anit sens falta sa ditxosa vida luliana que envii a n'es concurs de s'Arqueològica (es termini acaba avui) i hauré d'acabar tardet, per càstig d'haver-ho deixat massa per ser darreretes. Serà mester fer vetlada llarga. Com vostè es colgarà —(per tant que se colg)— jo encara en tendré per bona estona, de vetlar; i si em descuit un poc o boietx perilla que m'hi trenc s'alba (Ob. 18, 31 de desembre de 1904).

> Res de nou. Ah! Sí: escolt una cosa que li he de dir, petit-petit, a s'orella, i la m'ha de tenir guardada, fins diumenge qui ve, que es farà pública: —En es concurs de s'Arqueològica m'han premiat sa Vida de R. Lull, que hi vaig presentar. Diumenge, a sa festa lul·liana de la Sapiència, se farà públic s'acord, i hi llegiré es Prefaci. ¡Que m'agradaria tenir-la a vostè just su-devora! Per sa festa lul·liana de juliol ha de romandre llesta i estampada. Salut tenguem, tranquil·litat i lleguda (Ob. 29, 22 de gener de 1905).

El 1905 les tasques s'acumulaven: Obrador confessava a Salvà que se sentia aclaparat per totes les feines que havia d'enllestir, per la qual cosa treballar en diumenge no era gens estrany. Per referir-se a l'empresa lul·liana, introduïren al lèxic habitual el verb «lulietjar»:

> Fa més de quinze dies que estic sense lulietjar! i no sé lo que em passa i amb això ja està dit tot, I em servirà de disculpa. [...] En Rubió, estimadíssim amic meu, que m'escriu de Barcelona que està malalt i retut, d'excés de treball, i es metges li aconsellen que se'n venga a Mallorca una temporada, a cercar la quietud i repòs que ha de mester, i se'n vendrà un dia d'aquests (tal volta demà) amb la seva senyora, i l'hauran d'atendre y agombolar... i es llibre que estic acabant... i ses

> «doctrines sociològiques lul·lianes»... i es tomet de n'Emilia...[8] i mil altres urgents quefers!! li dic que no sé què em fas, ni per on m'he de girar... ni com treure'n aguller de tanta i tanta mescladissa i entrunyellament de feines (Ob. 25, 13 de maig de 1905).

> Vet-aquí que jo m'estava avui, en bon diumenge dematí, tralladant tira-tira tranquillament un capítol de Mestre Ramon (el 109 del gran Libre de Contemplació, «Com hom se pren guarda de so que fan les aus») —quant m'arriba sa carteta, que es veure no més sa lletra (cada dia més dreta i redonenca) ja m'alegra (Ob. 35, 12 de novembre de 1905).

Arran de la labor editora, un altre tema interessant de l'epistolari és el que es refereix als viatges i a les visites que feu a les biblioteques de Munic i Milà durant l'any 1908. A banda de les informacions relatives al viatge en si i al *modus vivendi* en les ciutats europees, que ara no relatarem, l'excitació d'Obrador era palesa en la carta que trametia a l'amiga Salvà, des de Munic estant, el mes de juliol d'aquell any, de la qual transcrivim només el segon paràgraf, per mor de la llarga extensió de tota la carta:

> De l'endemà d'arribat, puc dir que som dins aquesta Biblioteca Real, esplèndida, riquíssima, inagotable, i que conté una maina preciosa de textos lul·lians primitius. ¡Oh, quin Blanquerna més castís i pur i saborós, tal com brollà de sa ploma de Mtre. Ramon! No me'n assacii de fulletjar-lo, i a l'hora d'ara pens en so gust que passarà qualcú (o qualcuna) en poder-lo veure estampat i fer-ne plaent i reposada lectura. És una vertadera gateria, un insaciable panxó de textos lul·lians, es que jo em prenc des que som aquí: un bo i s'altre millor, i tots a disposició meua, que no he de fer més que allargar sa mà, aquest vull, aquest no vull... M'hi pas tota la diada, des de les 8 des dematí fins a les 6 d'horabaixa, just interrompent una estona per anar a dinar i beure un glop de cafè. Fas feina a rompre, com un escarader. I així i tot, no sé com n'he de sortir d'aquesta llarga escarada. Déu ajudarà i es precs des qui em volen bé, m'obtendran una puntual i venturosa tornada. Tan venturosa com fou s'eixida que jo no podia esser millor ni més agradable (Ob. 62, 9 de juliol de 1908).

8. Es refereix al recull de poemes en homenatge pòstum a l'escriptora, la iniciativa del qual prengué Obrador.

Conclusions

L'anàlisi de l'epistolari entre Maria Antònia Salvà i Mateu Obrador des d'una perspectiva lul·lista posa en evidència la influència i el mestratge que Obrador va exercir en la poetessa, a qui va fer coneixedora de l'obra de Ramon Llull i dels clàssics catalans medievals. L'intercanvi intel·lectual sobre la figura i l'obra de l'Il·luminat és una constant durant els sis anys d'amistat dels dos autors (1903-1908), amistat estreta que coincideix amb els anys que l'arxiver i editor dedica intensament a Ramon Llull. El seguiment d'aquesta tasca editora i de la feina consegüent, la lectura i el comentari d'obres lul·lianes i la recepció dels estudis sobre Llull, esdevingueren la tònica habitual de les familiars «cassoletes literàries» i de les cartes que se'n deriven. Tot i que no s'ha comentat, per la limitació de l'espai i del tema, també s'hi adverteixen consideracions rellevants sobre la llengua i sobre la situació política de Catalunya. Igualment rellevants són les referències sobre alguns autors i intel·lectuals del moment, com ara Josep Carner, mossèn Costa i Llobera o Jeroni Rosselló, entre d'altres. En el nivell més personal, les cartes són testimoni de la confiança, el respecte i l'admiració intel·lectual que es manifestaven, així com de l'afecte especial que Obrador sentia per Salvà.

En definitiva, l'edició i la publicació d'aquest complex epistolari esdevenen una feina necessària per perfilar el coneixement biogràfic sobre els dos autors i, en conseqüència, sobre el coneixement de la seva ingent labor literària.

Bibliografia

Font i Obrador, Bartomeu (1995). *Maria Antònia Salvà i Mateu Obrador: Testimoni vivencial (1903-1908)*, pròleg de Sebastià Cardell, Llucmajor: Edicions de l'Ajuntament de Llucmajor (Papers de l'Allapassa, 8).

Julià i Capdevila, Lluïsa (1996). «Tast d'un ric epistolari: vint cartes entre Maria-Antònia Salvà i Mateu Obrador», *Randa*, 39, pp. 29-60.

Pons, Damià (2010). «Mateu Obrador: una vida incerta, una obra frustrada», dins *Trajectes literaris: de Mateu Obrador a Baltasar Porcel*, Palma: Lleonard Muntaner, (Temps Obert, 19).

Articles de Martí de Riquer a Revista *(1952-1955). Llibres i autors catalans*

Isabel de Riquer Permanyer
(rablb-ub-ircvm)

La col·laboració de Martí de Riquer (Barcelona, 1914-2013) en revistes periòdiques va començar l'any 1931 i, abans de la Guerra Civil, ja havia redactat més de dos-cents articles de temes literaris en publicacions barcelonines com *Iuventus*, *Revista de Catalunya*, *Mirador*, *Estudis Universitaris Catalans*, *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, *La Revista*, etc. Com assenyalen Badia, Cabré & Coll-Vinent (2014: 71-136), des de molt jove «Martí de Riquer ho llegia tot —*tot* vol dir tant els estudis com les obres originals editades o no, i "tot, tota mena de lectures extraordinàries", en paraules de Salvador Espriu».

L'aparició del treball suara citat, modèlic per l'exhaustiva recerca i anàlisi dels articles riquerians, m'ha empès a dedicar a Lola Badia la llista de les collaboracions i els comentaris crítics que redactà Martí de Riquer a *Revista. Semanario de Información, Artes y Letras*, entre els anys 1952 i 1955.[1]

Revista va ser fundada a Barcelona el 17 d'abril de 1952 per l'industrial català Alberto Puig Palau, assessorat per l'escriptor Dionisio Ridruejo (Ridruejo 1976: 298-299; Santamaría 1989: 95; Fabre & Febrés 2007: 106-142). Aquesta etapa inicial fou la de major coherència i qualitat. Al número 142 (30.12.1954 - 05.01.1955: 1), *Revista* «Inicia en el próximo número una nueva etapa, nuevo formato, aumento de páginas y más secciones al mismo precio». El setma-

1. Només en els dos primers números va aparèixer el subtítol: *Semanario de Actualidades, Artes y Letras*; del tercer en endavant va ser *Semanario de Información, Artes y Letras*. La redacció i l'administració eren al llavors espectacular i modern gratacels del número 16, pis 13, del carrer de Jonqueres. El preu era de quatre pessetes, que augmentà a cinc a partir del núm. 53. De la impressió, se n'encarregà S. A. Horta. Quant al que cobraven els redactors, només he trobat una al·lusió de Camilo José Cela quan va decidir donar l'exclusiva dels seus articles a *Destino*: «En la revista de Puig [Palau] calculo —no lo sé con exactitud— que me daría por articulo de 350 a 400 ptas. Supongamos que 350» (Sotelo 2018: 15). Ignoro si es pagava el mateix per les ressenyes.

nari, dirigit ara per Manuel Riera Clavillé, va continuar fins al número 409 (13.02.1960) sense perdre del tot la seva personalitat.[2]

Escrivien a *Revista* grans figures de l'alta cultura espanyola, amb participació important de professors universitaris, escriptors i artistes rellevants espanyols i estrangers («Lista de colaboradores», *Revista*, núm. 53: 6; Gatell & Soler 2008: 194-196).[3] Puig Palau va aconseguir que Jean Cocteau col·laborés amb un poema, *L'hommage à Góngora*, i set dibuixos seus exclusius al número 66 (juliol de 1953).

Com succeí amb el setmanari rival *Destino*, *Revista* fou una altra seqüela del model que *Mirador* havia establert en la vida cultural catalana dels anys trenta.[4]

> *Revista* nació y se hizo desde Barcelona y a pesar de que el grupo intelectual que, hasta 1954 estaba detrás de ella, era mayoritariamente de origen no-catalán, el semanario dedicó especial atención a los temas catalanes, social y literariamente hablando (Parellada 1984: 181).[5]

2. «Hasta febrero de 1960 se llamó simplemente, *Revista*, a continuación apareció como *Revista Gran Vía*, y de septiembre de 1962 a diciembre de 1971 como *Revista Europa*. [...] En 1967, Fraga Iribarne autorizó unas páginas de artículos en catalán» (Fabre & Febrés 2007: 107 i 138).

3. La col·lecció completa de *Revista* en paper només es troba a la Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, COAC, que la va comprar el 2012 a un llibreter de Barcelona. No és estrany que els arquitectes la volguessin tenir, ja que les col·laboracions dels artistes i crítics més avantguardistes dels anys cinquanta, com Dalí, Tharrats, J. Guinovart, C. Rodríguez Aguilera, E. Sordo, J. E. Cirlot, R. Llates, M. Masriera, A. Cirici Pellicer, R. Gullón, J. Benet Aurell, L. F. Vivanco, etc., tenen avui dia un interès enorme. El contingut era variadíssim i atractiu per a tota mena de lectors: política internacional, música, esports, espiritualitat, crítica de llibres recents, entrevistes, comentaris d'exposicions, cinema, teatre, mots encreuats, grafologia, acudits, anuncis, preguntes als experts, moltes il·lustracions, etc., i les magnífiques fotografies de Català Roca. S'hi utilitzaven pocs pseudònims (Vigía, Cerverí de Girona, Merlín, Audiens, CRAM; algun article amb les inicials o sense firma). La *M* que firma la breu ressenya del llibre de Rafael Tasis *La vida del rei en Pere III* (1954) podria ser de Martí de Riquer, pel tema i l'estil.

4. Molts dels col·laboradors de *Revista* també escrivien a *Destino*. «La coexistencia en los quioscos de dos semanarios de planteamiento tan similar como *Destino* y *Revista* resultaba absurda en términos del limitado mercado del momento y solo se justificaba por el esfuerzo económico mantenido por Puig Palau al margen de la viabilidad comercial» (Fabre & Febrés 2007: 135).

5. *Revista* donà suport als «Congresos de Poesía» de Segovia el 1952, de Salamanca el 1953 i de Santiago de Compostel·la el 1954, en els quals van tenir un paper fonamental, per part catalana, Carles Riba i Jordi Rubió (que col·laborà a *Revista* amb cinc o sis articles).

La capçalera de *Revista* va anar canviant. Des del primer número i durant tot l'any 1952 hi apareixia només la paraula *Revista* amb grafisme en blanc i negre creat per Salvador Dalí, amic de Puig Palau; a partir de 1953 es representà en color blanc sobre un fons vermell i, sobreposat, el nom *Revista* amb tipografia romana.[6] A partir del número 143 (any 1955) la capçalera va canviar del tot.

> [A *Revista*, Martí de Riquer] dio cuenta puntual de las novedades bibliográficas del ramo y muy particularmente de las filológicas [...], de este modo la sección universitaria [...] se convirtió en uno de los bastiones de la herencia universitaria de Menéndez Pidal y su Centro de Estudios Históricos (Mainer 2005: 418).

Com va analitzar Joaquim Parellada, els textos de Riquer, de to divulgatiu i extraordinària capacitat de síntesi, es poden dividir en tres seccions: ressenyes bibliogràfiques (la gran majoria), articles de temes variats i «retrats» o semblances, sovint necrològiques (1984: 200-205). Entre articles i ressenyes, Riquer va escriure en noranta números (vint-i-u l'any 1952, quaranta-set el 1953, vint-i-u el 1954 i només un el 1955). En total, unes cent divuit ressenyes (a vegades tres ressenyes a la mateixa secció), quatre necrològiques i deu articles de temes diversos. L'article «El *Saint Valentine's Day*» (núm. 149), el darrer de tots, podria haver estat provocat per la publicació al número 148 d'un extracte del llibre il·lustrat de J. J. Tharrats *Christmas y felicitaciones* (Barcelona: P.E.N., 1952), intitulat «San Valentín y las "Valentines"».

En aquells anys Martí de Riquer era catedràtic de la Universitat de Barcelona a la Facultat de Filosofia i Lletres, i les seves recerques filològiques, en un progrés constant i sòlid, convivien amb articles i ressenyes redactats en setmanaris i diaris.[7]

6. Dalí va escriure al núm. 1 l'article «Uno de los mil y un secretos de la Madona de Port Lligat: la justicia», il·lustrat per ell mateix amb un dibuix que representa unes balances sota les quals es pot llegir «valanzas [sic] de la justicia de Dalí / 1953 / Gala / Dalí». En el primer aniversari del setmanari va redactar «Carta a Alberto Puig» (núm. 53, 16 abril 1953). Va ser entrevistat per M. del Arco (núm. 111, maig-juny de 1954).

7. En els anys de *Revista* Riquer va signar més d'un centenar de publicacions, entre llibres, articles i ressenyes en revistes científiques de la seva especialitat, de temes variadíssims i de tots els gèneres i llengües de la literatura romànica medieval i del segle d'or castellà (Vela 1991: 733-764; I. de Riquer en curs de preparació).

A causa de la lògica limitació d'espai en aquest homenatge, he fet una tria dels articles de Riquer a *Revista*. Per bé que s'hi consignen totes les seves col·laboracions, comento només les ressenyes dels llibres escrits en català, dels escrits en castellà per autors catalans i dels publicats per professors de la Universitat de Barcelona, així com qualsevol altre tema relacionat amb la cultura i la societat catalana. Dels altres llibres ressenyats de temes no catalans, només en dono la referència bibliogràfica.

Revista no s'editava amb gaire cura o no tenia bons correctors, ortotipogràficament parlant, i les seccions canviaven arbitràriament. En els textos escrits per Martí de Riquer hem trobat sovint errades que fan incomprensible el sentit de la frase, algunes de les quals degueren sobtar, indignar o fer riure un escriptor tan rigorós com Riquer: «ritmo de Navarra» en lloc de «reino de Navarra» (núm. 38), «Espada-Calpe» en lloc de «Espasa-Calpe» (núm. 27), «Jaime Naiman» en lloc de «Jaim Najman» (núm. 71), «1935» en lloc de «1953» (núm. 66), etc.; la puntuació i els accents molt sovint no segueixen cap criteri.[8] He regularitzat la nota bibliogràfica de cada ressenya, tot respectant una característica riqueriana com és la de consignar freqüentment el preu del llibre. Pel que fa al comentari de cada article de Riquer, només dono notícia d'allò que ell va escriure, ho resumeixo molt breument en català, i deixo en castellà les frases que es faria estrany de traduir i que són l'essència del seu estil de fer crítica i de la manera d'exposar-la.

Abreviatures bibliogràfiques

ACA	Arxiu de la Corona d'Aragó
AHCE	Asociación para la Historia de la Ciencia Española
BALH	Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos
BBC	Biblioteca Bibliográfica Catalana

8. En una carta del 23 de febrer de 1953 Riquer, que ha rebut des dels Estats Units el llibre de María Rosa Lida de Malkiel *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, Mèxic D.F., 1952, escriu a l'autora uns dies més tard: «Me permití publicar una nota sobre su libro en un semanario de Barcelona [*Revista*, núm. 45]. Le envío la nota llena de errores de imprenta y de acentos mal colocados». I. de Riquer, «Epistolario de Martín de Riquer con María Rosa Lida de Malkiel y con Yakov Malkiel (1951-1959)», *BILRAE*, 13, 2019, p. 108-172, <http://revistas.rae.es/bilrae>.

BFB	Biblioteca Folklórica Barcino
BPC	Biblioteca Panoramas de Cultura
BRABLB	*Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*
BRH	Biblioteca Románica Hispánica
BS	Biblioteca Selecta
BV	Biblioteca Verdagueriana
CC	Clásicos Castellanos
CCP	Colección Clásicos Políticos
CEHI	Centro de Estudios Históricos Internacionales
CEV	Centro de Estudios Vascos
CFUG	Colección Filológica Universidad de Granada
CHAGL	Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos
CIPP	Colección de Índices de Publicaciones Periódicas
CL	Clásicos Labor
COM	Colección Obras Maestras
CPB	Col·lecció Popular Barcino
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
CTT	Clàssics de Tots els Temps
CV	Compendios Vox
EEM	Escuela de Estudios Medievales
EM	Colección «El Mensaje»
ENC	Els Nostres Clàssics
FBM	Fundació Bernat Metge
FCE	Fondo de Cultura Económico
FFL	Facultad de Filosofía y Letras
GAL	Grandes Antologías Labor
GTE	Guías Turísticas de España
IEEM	Instituto Español de Estudios Mediterráneos
IEC	Istituto Editoriale Cisalpino
IEP	Instituto de Estudios Políticos
IEP	Instituto de Estudios Pirenaicos
IFRUR	Istituto de Filologia Romanza. Università di Roma
IMC	Instituto Miguel de Cervantes
IMCFH	Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica
INA	Instituto Nicolás Antonio
IPM	Instituto de Prehistoria Mediterránea
IRCA	Instituto Rodrigo Caro de Arqueología
JP de la FET y de las JONS	Jefatura Provincial de la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista
MIT	Manuales Ilustrados Telémaco

O.C.	*Obres completes*
OMCO	Obras Maestras de los Clásicos de Occidente
ORL	Obres de Ramon Llull
PIUM	Publicazione dell'Istituto Universitario di Magisterio
PMP	Patronato Menéndez Pelayo
RFE	*Revista de Filología Española*
SB	Selecciones Bibliófilas
SHA	Sociedad Hebraica Argentina

Número de Revista *i títol de l'article*	*Secció*	*Data, pàgina i columnes*	*Contingut*
04 «El catalán en nuestras universidades»	«Aventura del Espíritu» Mapa «Artículo masculino singular»	08.05.1952 p. 3 4 cols.	«La vigente ley de ordenación universitaria, promulgada en julio de 1944, dispone que en el quinto curso de la especialidad de Filología Románica de la carrera de Filosofía y Letras [...] se profese la asignatura titulada Filología Catalana. [...]. El romanista español [...] en modo alguno ha de ser lego en filología gallega y catalana, y ha de ser capaz de enfrentarse con textos de Ramon Llull o con cantigas de Alfonso *el Sabio* en su forma genuina». Martí de Riquer (MdR) continua fent una ressenya de la *Gramática histórica catalana* d'A. M. Badia Margarit, «primera obra de conjunto y completa sobre la materia [...]. Uno de los problemas ante los que se enfrenta el profesor Badia es el de la filiación del catalán en la Romania. [...] [Badia] llega a la siguiente consecuencia: el catalán es una lengua hispánica con mayoría de rasgos lingüísticos ultrapirenaicos. No se trata de una solución ecléctica ni de compromiso, sino del intento de una filiación lingüística basada en el estudio atento de fenómenos concretos». [Antoni M. Badia Margarit, *Gramática histórica catalana*, Barcelona: Noguer, 1951, 385 pp., diagr., maps.]
12 «Don Ramón Menéndez Pidal»	«Aventura del espíritu» Foto firmada	03.07.1952 p. 3 4 cols.	Homenatge a Ramón Menéndez Pidal, «maestro de los filólogos españoles», amb motiu de la concessió del Premi Internacional de Crítica i Història Literària per l'Accademia dei Lincei de Roma.
17 «Reflexiones sobre el Examen de Estado»	«Aventura del espíritu»	07.08.1952 pp. 3 i 10 3 cols.	Després de set anys de formar part de tribunals examinadors de les disciplines de literatura, geografia i història, MdR observa greus deficiències per part dels alumnes de les escoles i els instituts catalans, de les quals dona fe transcrivint algunes respostes xocants dels estudiants, fruit de la memorització de dates i títols sense haver llegit cap llibre. «Gran parte de la culpa de esta absurda e inútil manera de saber literatura la tienen los cuadros sinópticos, cuya existencia solo se puede tolerar como medio de recordar lo ya sabido, pero que en realidad se utilizan como único vehículo de aprender». MdR reclama amb urgència una reforma de l'ensenyament mitjà i un gran esforç per part dels alumnes, dels professors d'institut i d'universitat i dels pares dels estudiants.
20 «En la muerte de dos hispanistas»	«Aventura del espíritu» Foto d'A. Pagès al Marroc.	28.08.1952 p. 3 3 cols.	2 necrològiques: Amadeu Pagès dedicà «sesenta años de fructífera labor a la Antigua literatura catalana, muy especialmente a la poesía y con singular preferencia por Ausiàs March». Edità també els *fabliaux* catalans i *Lo desconhort*. W. J. Entwistle, «fino e inteligente hispanista inglés, [...] hablaba y escribía correctamente en castellano, catalán y portugués»; estudià cançons tradicionals catalanes, com *La dama d'Aragó*, i l'any 1927 «llegó a la conclusión de que Joanot Martorell residió en Londres». Dos anys després, l'erudit valencià A. Ivars ho corroborava documentalment.
21 «Dos libros sobre poetas»	«Aventura del espíritu»	04.09.1952 p. 8 1,5 cols.	2 ressenyes: Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos, 1952, BRH, 448 pp., 80 ptes. Sebastià Juan Arbó, *Verdaguer, el poeta, el sacerdot i el món*. Barcelona: Aedos, 1952, BBC, 612 pp., 36 làms., 175 ptes. «Un cúmulo de documentación publicada y algunas veces inédita (por lo que creo entrever), sobre todo confesiones personales, cartas íntimas y relatos de testigos. SJA no se calla nada ni se disimulan actitudes, que hoy nos parecen poco simpáticas, de relevantes figuras de la Cataluña de finales del pasado siglo».

22		11.09.1952	3 ressenyes:
«Textos literarios medievales»	«Aventura del espíritu»	p. 8 1 col.	Don Juan Manuel, *Libro infinido y tratado de la asunción*, est. i ed. de José Manuel Blecua, Saragossa: Universidad de Granada, 1952, CFUG, 108 pp., 50 ptes. *Castigos y documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*, ed. A. Rey, Bloomington: Indiana University Publications, 1952, 232 pp., 5 làms., 3,50 dòlars. Ramon Muntaner, *Crònica*, text i notes per E[ditorial] B[arcino], Barcelona: Barcino, [s.a], CPB, nou volums enquadernats en dos toms i amb sis mapes, 155 ptes. «Don José María de Casacuberta acaba de dar fin a la primera edición moderna solvente de la Crónica [...]. Gracias a esta edición nos parece que leemos un Muntaner nuevo [...]. Sólo es de lamentar que el carácter popular de la colección [...] haya obligado a normalizar la grafía, aunque ello no suponga ninguna alteración de la morfología ni en la sintaxis de la lengua antigua».
23		18.09.1952	2 ressenyes:
«Entre la Edad Media y el Renacimiento castellanos»	«Aventura del espíritu»	p. 8 1,5 cols.	Vittorio Borghini, *Giorgio Manrique: la sua poesia e i suoi tempi*, Gènova: PIUM, 1952, 314 pp. Francisco Delicado, *La Loçana andaluza*, ed. i pròl. A. Vilanova, Barcelona: 1952, SB LX, 292 pp. «La lengua de la *Loçana*, plantea constantemente graves problemas de interpretación, muchos de los cuales se han aclarado por vez primera en esta edición».
24		25.09.1952	2 ressenyes:
«Filología y literatura catalanas»	«El librero»	p. 8 1,5 cols.	Francisco de B. Moll, *Gramàtica històrica catalana*, Madrid: Gredos, 1952, BRH, 450 pp., 80 ptes. En contrastar la *Gramàtica* de Moll, «uno de los primeros especialistas en filología catalana», amb la *Gramàtica* de Badia (vegeu 04), MdR observa que «lejos de perjudicarse, se complementan mutuamente [...]. Hay que destacar dos contribuciones virtualmente nuevas en la obra de M: la fonética de los arabismos catalanes y el capítulo dedicado a la formación de palabras». Bernat Desclot, *Crònica*, a cura de Coll Alentorn, 5 vols., Barcelona: Barcino, 1949-1951, ENC, 176 ptes. Edició «modélica desde todos los puntos de vista [...] el prólogo constituye una de las piezas más notables que se han escrito sobre historiografía catalana». Coll Alentorn conjectura que Bernat Desclot és la mateixa persona que un tal Bernat Escrivà que apareix sovint en la documentació de la cancelleria de Pere el Gran: «la gran cantidad de indicios que concuerdan en esta identificación la hace plenamente verosímil».
25		02.10.1952	2 ressenyes:
«Libros sobre el siglo xix»		p. 8 1 col.	Fernando Díaz-Plaja, *La vida española en el siglo xix*, Madrid: Afrodisio Aguado, 1952, 286 pp., 50 làms., 100 ptes. «Libro útil para el estudioso o comentarista de la literatura del xix, principalmente en lo que se refiere al teatro y a la novela de costumbres urbanas» (vegeu 119). *Bosquejillo de la vida y los escritos de don José Mor de Fuentes*, delineat per ell mateix, pròl., ed. i notes de M. Alvar, Granada: Universidad de Granada, 1952, 200 pp.

26 «Fernando el Católico, rey de Sicilia»	09.10.1952 p. 8 1,5 cols.	Ressenya: J. Vicens Vives, *Fernando el Católico, príncipe de Aragón, rey de Sicilia 1458-1478*, Madrid: CSIC, BRC i PMP, 1952, 510 pp. Aquest volum, «que podemos calificar de sensacional», esbrina delicats aspectes del casament dels Reis Catòlics. Vicens conclou que «los motivos que indujeron a Juan II a ceder la corona de Sicilia al príncipe don Fernando [...] fueron los de acallar los anhelos independentistas de los sicilianos y atraerlos a su causa».
27 «Mitología y literatura»	16.10.1952 p. 8 1,5 cols.	2 ressenyes: Gustav Schwab, *Las más bellas leyendas de la antigüedad clásica*, trad. de la 4a ed. alemanya per F. Payarols, rev. textos grecs i llatins E. Valentí, Barcelona: Labor, 1953, xx + 792 pp., 16 làms., 23 il·ls., 140 ptes. «El libro está ideado frente a la juventud, por lo que las inmoralidades aparecen expurgadas o hábilmente disimuladas, de suerte que puede ir a parar a todas manos». José M. de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, pròl. D. Alonso, Madrid: Espasa-Calpe, 1952, xvi + 908 pp., 20 làms., 150 ptes. «En vano buscará el lector las que tan elegantemente desarrolló Bernat Metge y Rois de Corella, mientras se da cabida al Rector de Vallfogona y al mallorquín Guillermo Roca y Seguí, que hacen un papel bien triste después de tanto poeta bueno».
28 «Actualidad de Verdaguer»	23.10.1952 p. 8 1,5 cols.	2 ressenyes: Josep Miracle, *Verdaguer, amb la lira i el calze*, Barcelona: Aymà, 1952, 444 pp., 68 làms., 175 ptes. «Ahora que disponemos de tantos y excelentes documentos sobre su biografía ¿por qué no se estudia como merece su obra, que es lo que realmente ha hecho que al cabo de cincuenta años de su muerte nos acordemos de él? [...] Hace falta un libro extenso, documentado, crítico e inteligente sobre "el escritor" Verdaguer». Jacint Verdaguer, *Prosa antològica*, sel. i pròl. J. V. Foix, Barcelona: Selecta, 1952, BS, 286 pp., 1 làm., 35 ptes. «Con tan buena guía el lector advertirá el valor extraordinario de la prosa de V en sus múltiples aspectos».
29 «*La Divina Comedia*, traducida por Sagarra»	30.10.1952 p. 8 1,5 cols.	Ressenya: Dante Alighieri, *La Divina Comèdia* [*Purgatori*, *Infern*], vols. I i II, trad. i com. J. M. de Sagarra, Barcelona: Alpha, 1952. «En el *Infierno* carga las tintas y acentúa las líneas góticas del verso dantesco en un innecesario rebajamiento del estilo de Dante» (vegeu 54)
30 «Dos colecciones de clásicos»	06.11.1952 p. 8 1,5 cols.	2 ressenyes: Arcipreste de Talavera, *Vidas de san Ildefonso y san Isidoro*, ed., pròl. i notes J. Madoz y Moleres S. I., Madrid: Espasa-Calpe, 1952, CC, núm. 134, 20 ptes. Tomás de la A. Recio, *Tito Livio*, Barcelona: Labor, 1952, CL.

31 «Se reanuda una traducción de Platón»		13.11.1952 p. 8 1 col.	Ressenya: Plató, *Diàlegs*, vol. IV, *Cràtil. Menexen*, text i trad. Jaume Olives Canals, Barcelona: FBM, 1952. Olives Canals «ha logrado darle una elegante flexibilidad [...]; jamás su prosa se ha desprendido del digno empaque que tienen los diálogos platónicos».
32 «Antigua épica española»		20.11.1952 p. 8 1 col.	2 ressenyes: Anónimo, *Poema de Mío Cid y Cantar de Rodrigo*, pròl., transcr. moderna en vers i notes de Luis Guarner, Barcelona: Iberia, 1952, COM, 266 pp. Juan Gorostiaga Bilbao, *Épica y lírica vizcaína antigua*, Biscaia: CEV de la FET y de las JONS, 1952.
33 «Una nueva edición de *La Celestina*» i «Compendios gramaticales del profesor Gili Gaya»	«Notas bibliográficas» (Primera aparició d'aquesta secció)	27.11.1952 p. 8 2 cols.	2 ressenyes: Fernando de Rojas, *La Celestina*, pròl., notes i vocab. de Pedro Bohigas, Barcelona: Montaner y Simón, 1952, OMCO, XLVI, 334 pp., 2 làms. «PB hace unas acertadas observaciones sobre la falta de sentido religioso o laicismo de *LC*, vinculada a la herencia que viene de Boccaccio. [...] Edición presentada con un elegante y lujoso cuidado, a pesar de no ser, afortunadamente, una edición de bibliófilo». Samuel Gili Gaya, *Resumen práctico de gramática española*, 112 pp. *Nociones de gramática histórica española*, 104 pp. *Ortografía práctica*, 100 pp., Barcelona: Spes, 1952, «Compendios Vox»; 13 ptes. cada tom.
34 «Nueva actualidad de Ausiás March»	[no consta]	04.12.1952 p. 3 4 cols.	Ressenya: «El primer vol. va dedicado todo él a la Introducción, y constituye un sólido, sagaz y asequible estudio del gran poeta, lleno de puntos de vista nuevos, gracias al cual se facilita extraordinariamente la lectura de las poesías». El segon volum conté una edició crítica dels poemes, amb un breu comentari i notes: «Esta nueva edición reposa sobre una sólida y madura investigación, pone en claro aspectos y puntos hasta ahora no dilucidados convenientemente y cala hondo en el arte y sentido del poeta». *Ausiàs March*, a cura de Pere Bohigas, Barcelona: Barcino, 1952-1959, ENC.
35 «Una obra póstuma de Ramón Miquel y Planas»		11.12.1952 p. 8 1 col.	Ressenya: *Espill o llibre de consells de Jacme Roig*, 2 vols., ed. R. Miquel y Planas, Barcelona: Miquel Rius, 1929-1950, LXXII + 552 pp. L'*Espill* té «el valor de una pintoresca y colorida visión de la vida cotidiana del siglo quince y [...] representa una actitud más dentro de la violenta literatura misógina de la Edad Media». Conté uns elogis de Miquel y Planas, que «realiza el prodigioso esfuerzo de puntuar [el texto] de tal suerte que aparece el pensamiento del escritor, escondido en un intrincado laberinto de rimas, en el que las frases se alargan con la interposición de incisos interminables y los verbos principales no es raro que disten un centenar de versos de los complementos que rigen».
36 «Marcial, traducido por Miquel Dolç»	«Notas bibliográficas»	18.12.1952 p. 10 1 col.	Ressenya: M. Valeri Marcial, *Epigrames*, vol. II, text i trad. Miquel Dolç, Barcelona: FBM, 1952. «Traducción [que tiene] un curioso estilo equidistante entre lo culto y lo popular que casa muy bien con este tipo de poesía ingeniosa y malintencionada [...]. Ciertos mallorquinismos evidentemente conscientes [dan] a la versión cierto vago dialectalismo que los romanos de pura cepa veían en el latín del epigramatista celtíbero».

37 «Un barcelonés, el primer astrónomo hebreo de Europa occidental»	«Notas bibliográficas»	25.12.1952 p. 10 1 col.	Ressenya: José M.ª Millás Vallicrosa, *La obra enciclopédica Yesodé ha-tebuná u-mig-dal-ha-emuná de R. Abraham bar Hiyya ha-Bargeloní*, Madrid-Barcelona: CSIC, 1952. L'astrònom barceloní (*Bargeloní*) bar Hiyya «fue uno de los creadores del hebreo como lengua didáctica en el campo de las ciencias. [...] Las traducciones que de ellas se hicieron al latín contribuyeron en el renacimiento científico de la Europa cristiana».
38 «Una apasionante síntesis de historia de España»	«Notas bibliográficas»	01-07.01.1953 p. 6 1 col.	Ressenya: J. Vicens Vives, *Aproximación a la historia de España*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1952, CEHI, 176 pp. «El lector advierte enseguida que a cada paso se exponen ideas nuevas, no raramente revolucionarias, y, al propio tiempo, se han logrado condensar los resultados de la bibliografía histórica más moderna y más solvente».
39 «España, descrita por Estrabón»	«Notas bibliográficas»	08-15.01.1953 p. 6 1,5 cols.	Ressenya: Estrabón, *Geografía de España*, vol. VI de las *Fontes Hispaniae Antiquae*, trad. i com. d'A. Schulten, Barcelona: Universidad de Barcelona - FFL, 1952.
40 «Un poeta hermético del siglo xii» i «Un fraile catalán del siglo xiii, poeta y preceptista»	«Notas bibliográficas»	15-22.01.1953 p. 6 1 col.	2 ressenyes: Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Reimbaut d'Orange*, The Univ. of Minessota Press, 1952. Ettore Li Gotti, *Jofre de Foixá. Vers e Regles de trobar*, Mòdena: Testi e Manuali de l'IFRUR, 1952. «Aunque su importancia literaria no sea mucha, su producción merecía un estudio atento y una edición decorosa [como esta] que cumple excelentemente una misión dentro de la bibliografía de nuestra antigua historia literaria».
41 «El hispanista Allison Peers»	«Aventura del espíritu»	22-29.01.1953 p. 5 3 cols.	Necrologia d'Allison Peers, professor de la Universitat de Liverpool, «hispanista en el amplio sentido de la palabra, [que] conocía a fondo las literaturas castellana, catalana y portuguesa y hablaba a la perfección los tres romances peninsulares». Peers va convidar MdR a parlar als seus alumnes sobre *Tirant* a Anglaterra i narra divertides anècdotes d'aquella estada. Des de l'any 1929 Peers treballava sobre Llull.
41 «Una nueva traducción de Virgilio» i «Una monografía sobre los almogávares»	«Notas bibliográficas»	22-29.01.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: *Obras completas de Virgilio*, trad., pròl. i notes de Marcial Olivar, Barcelona: Montaner y Simón, 1952, OMCO, 39 làms. «La traducción castellana de Virgilio es lo suficiente ajustada al original para poder convertirse en eficaz ayuda del estudiante de latín». Amb elogis de les notes i l'índex tan complet. F. Soldevila, *Els almogàvers*, Barcelona: Barcino, 1952, CPB, 88 pp., 14 ptes. «No es un libro de vulgarización. Hay en él buen número de observaciones propias y de noticias poco conocidas, [pues] reposa en una documentada bibliografía».

42 «Tres libros de Ramón Llull»	«Notas bibliográficas»	29.01-4.02.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: *Llibre de home; Llibre de ànima racional; Llibre dels àngels*, ed. M. Tous Gayá, T.O.R., i R. Ginard Bauçá, T.O.R., Palma de Mallorca, 1950, ORL, vol. XXI, XL + 384 pp. MdR lamenta que sigui tan escassa la bibliografia de Llull des del punt de vista literari, ja que el llenguatge del beat és sempre «de una sorprendente perfección gramatical, de matices pintorescos y de aciertos de expresión».
43 «Una traducción del Ramayana» i «Las rimas autógrafas de Bécquer»	«Notas bibliográficas»	05-11.02.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: *El Ramayana de Valmiki*, trad. Juan G. de Luaces, Barcelona: José Janés, 1952, EM, t. I, XX + 690 pp.; t. II, 784 pp. Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Rimas autógrafas, con un dibujo de J. Palet Batiste y unas notas prologales por Emiliano M. Aguilera*, Barcelona: Iberia, [s. f.].
44 [Sense títol] «Canciones de Navidad»	«Notas bibliográficas»	12-18.02.1953 p. 10 1,5 cols.	2 ressenyes: *La poesía irlandesa*, vers., sel. i pròl. M. Manent, Barcelona: José Janés, 1952, 186 pp. En uns moments en què reviu el romanticisme cèltic a tot Europa, Marià M. «imbuido de los principios y las tesis de los intransigentes celtistas [logra unas versiones en que] la fidelidad a la letra, al ritmo y al tono lírico se hermana con una dicción bella y perfecta. [...] El prólogo es preciso, documentado y perfectamente orientador». J. ROMEU FIGUERAS, *Les nadales tradicionals (segles XIV a XIX). Estudi i crestomatia*, Barcelona: Barcino, 1952, BFB, 124 pp., 32 ptes. Romeu Figueras «estudia el origen dramático-litúrgico de las canciones de Navidad, establece la cronología, fija las características de los personajes y hace consideraciones sobre el lenguaje, el estilo y la métrica. [...] El estudio va acompañado de 33 "nadalas", profusamente comentadas, gran parte de ellas rigurosamente inéditas hasta ahora».
45 «La idea de la fama en la Edad Media castellana»	«Notas bibliográficas»	19-25.02.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: María Rosa LIDA, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, Mèxic - Buenos Aires: FCE, 1952, 316 pp. MdR observa que el llibre «lleva un título equívoco, o mejor dicho insuficiente, ya que bajo la rúbrica "Edad Media castellana" se hacen entrar obras como el *Tirant lo Blanc*: hubiera sido más acertado titular "Edad Media española"; [y dar], sin duda, una más detenida atención a las obras de Llull —al que sólo se dedica una página escasa, aunque acertada— y la consideración del humanismo trescentista de Bernat Metge y de algunos significativos momentos de Ausiàs March hubieran redondeado un libro tan inteligente y desbordante de ideas».
46 «El teatro de Marlowe» i «Los vientos en el folklore»	«Notas bibliográficas»	26.02-05.03.1953 p. 8 1 col.	2 ressenyes: Christopher MARLOWE, *Teatro*, trad. Juan G. de Luaces, Barcelona: J. Janés, 1952, EM, 280 pp. M. SANCHIS GUARNER, *Els vents segons la cultura popular*, Barcelona: Barcino, 1952, BFB, 66 pp., 24 ptes. «Dedicando un capítulo a cada uno de los ocho vientos principales, MSG ofrece más de trescientos refranes catalanes comentados y procedentes de fuentes de garantía (ya se sabe que no es raro entre los aficionados al folklore la invención gratuita de costumbres, tradiciones y refranes). Destaca cierto interesante capítulo de la crónica de Jaime I y varios versos d'Ausiàs March, poeta tan aficionado a las imágenes marineras».

47 «La conquista de Cerdeña»	«Notas bibliográficas»	05-11.3.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: Antonio Arribas Palau, *La conquista de Cerdeña por Juan II de Aragón*, Barcelona: IEEM, 1952-1953, 496 pp., 9 mapes. Exhaustiva descripció del fet militar amb nova documentació procedent de l'ACA. MdR lamenta «el estilo entre ampuloso y preciosista que desgraciadamente campea en todo el libro».
48 [Sense títol]	«Notas bibliográficas»	12-18.03.1953 p. 10 1,5 cols.	Ressenya: F. Soldevila, *Historia de España*, t. I, Barcelona: Ariel, 1952, xx + 464 pp., il·ls. i mapes. L'obra «pone de relieve la decisiva importancia de Cataluña dentro de la historia de España. Nadie puede dudar de la licitud de esta posición, consciente y calculada contrapartida a la de los historiadores castellanos que con tanta frecuencia presentan la H. de E. desde un punto de vista exclusivista y dan poca importancia, sobre todo en la Edad Media, a los otros reinos españoles [...]. Es posible que S exagere en algunas apreciaciones; extrae las últimas consecuencias de todo aquello que favorece a su tesis y tiende a dar menos importancia a lo que no se aviene con ella; evita siempre la mención de la Corona de Aragón y habla con exclusivismo de Cataluña incluso en aquellos tiempos en que esta palabra aún no existía».
49 «La historia de las literaturas hispánicas»	«Palabras» Foto dels 3 vols.	19-25.03.1953 p. 10 3 cols.	Ressenya: *Historia general de las literaturas hispánicas*, dir. G. Díaz-Plaja, Barcelona: Barna, 1949, 1951 i 1953. Aparició del tercer volum. MdR fa elogis del director i comenta les matèries i els autors de tots tres volums. «Rubió va dando noticias nuevas e insospechadas seguidas de una simple referencia a documentos del ACA, inéditos y no explotados, que el autor ha descubierto a lo largo de sus fecundas investigaciones» (vegeu 69).
50 «Una guía artística de Gerona» i «Un homenaje erudito a Menéndez Pidal»	«Notas bibliográficas»	26.03-01.04.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: Pedro de Palol, *Gerona*, Barcelona: Aries, GTE, dir. J. Gudiol, 1953; il·ls., fotogrs. i un plànol, 75 ptes. Excel·lent monografia amb molt bona documentació. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. IV, Madrid: CSIC, PMP, 1953, 646 pp.
51 «Un excelente diccionario»	«Notas bibliográficas»	02-08.04ç1953 p. 14 1 col.	Ressenya: *VOX. Diccionario general ilustrado de la lengua española*, pròl. R. Menéndez Pidal, 2a ed. corr. i ampl. S. Gili Gaya, Barcelona: Spes, 1953, 1816 pp., 250 ptes.
52 «La intimidad de la Edad Media»	«Notas bibliográficas»	09-15.04.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: Enrique Bagué, *Pequeña historia de la humanidad medieval*, Barcelona: Aymà, 1953, MIT, 204 pp., 103 làms., 115 ptes. «Lo que distingue el libro de EB de todos los que tratan materia semejante es la acertada y constante vinculación del texto y las ilustraciones. Más de cien preciosas láminas, originalísimas».

53 «La Gramática histórica de García de Diego» i «Guías de archivos y bibliotecas»	«Palabras» i «Notas bibliográficas»	16-22.04.1953 p. 12 1 col. (A partir d'aquest número: 5 pts.)	2 ressenyes: Vicente García de Diego, *Gramática histórica española*, Madrid: Gredos, 1951. *Guías de archivos y bibliotecas*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1953. «Un grupo de archiveros y bibliotecarios han emprendido la tarea, pesada y poco brillante ciertamente, pero básica y utilísima, de dar detallada y exacta relación del contenido bibliográfico y documental de los ricos depósitos nacionales». MdR destaca els volums dedicats als arxius de Barcelona.
54 «El *Paradiso* de Dante, traducido por Sagarra»	«Notas bibliográficas»	23-29.04.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: Dante Alighieri, *La divina comèdia*. *Paradís*, vol. III, trad. i com. J. M. de Sagarra, Barcelona: Alpha, 1952, 414 pp. Elogis de les magnífiques i hàbils solucions del traductor. Advertiment entre parèntesis: «(Es recomendable leer la versión de S dos veces: una antes del comentario y otra después de leído este; de esta suerte el lector logra una eficaz aproximación al gran poema)» (vegeu 29).
55 «Homero traducido por Fernando Gutiérrez»	«Notas bibliográficas»	30.04-06.05.1953 p. 10 1 col.	Ressenya conjunta de dos llibres: Homero, *Odisea* / *Ilíada*, trasl. en vers F. Gutiérrez, Barcelona: José Janés, 1951-1953. «FG ha seguido [el texto] paso a paso, palabra por palabra, pero ello lo ha llevado a cabo en una especie de hexámetro español que suena maravillosamente». MdR lamenta el caràcter del pròleg de l'*Odisea*, que es basa en «las pintorescas y absurdas patrañas de las antiguas vidas de Homero».
55 «Al morir Alfred Jeanroy»	Foto dedicada	30.04-06.05.1953 p. 10 1,5 cols.	Necrològica del romanista Alfred Jeanroy († 13 de març de 1953), «el más ilustre de los romanistas franceses y maestro indiscutible en el estudio de los romanistas provenzales».
56 «Sir Henry Thomas y los libros de caballerías españolas» i «Aspectos de Unamuno estudiados por Clavería»	«Notas bibliográficas»	07-13.05.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: Henry Thomas, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas (Despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero)*, trad. E. Pujols, Madrid: CSIC, IMCFH, 1952, 264 pp. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno*, Madrid: Gredos, 1953, BRH, 160 pp., 80 ptes.

57 «La teoría y la práctica del periodismo»	«Notas bibliográficas»	14-20.05.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: *El periodismo, teoría y práctica*, Barcelona: Noguer, 584 pp.
58 «Una extensa antología de cuentos»	«Notas bibliográficas»	21-27.05.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: *Antología de cuentos de la literatura universal*, est. prel. R. Menéndez Pidal, sel. i notes G. M. Pidal i E. Bernis, Barcelona: Labor, 1953, GAL, XLIV + 1050 pp.
59 «*El Libro de los engaños* publicado en Norteamérica» i «*Lexis*, una enciclopedia original»	«La vida de los libros»	28.05-03.06.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: *El libro de los engaños*, ed. J. E. Keller, Chapell-Hill: University of North Carolina, 1953. *Lexis, enciclopedia de artes, ciencias, oficios, juegos y deportes y diccionario de la lengua*, Barcelona: Fco. Seix, Editor, [s.a.]; vol. I, 912 pp.; vol. II, 830 pp.
60 «Una bibliografía de la literatura espanyola» i «Reconquista y repoblación»	«La vida de los libros»	04-10.06.1953 p. 10 1,5 cols.	2 ressenyes: José SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, t. III, 1953, CSIC, IMCFH, XIV + 1276 pp. *La reconquista española y la repoblación del país*, Saragossa: CSIC, EEM, IEP, 1953, 268 pp.
61 «La Alta Edad Media»	«La vida de los libros»	11-17.06.1953 p. 12 1 col.	Ressenya: Enrique BAGUÉ, *Historia de la cultura española*, pròl. J. Petit, Barcelona: Seix y Barral, 1953, HCE, 598 pp., 468 il·lls., 15 làm. «Perfecto equilibrio entre el texto y la ilustración, y ésta se dispone intencionadamente como si se tratara de una verdadera antología cultural».
62 «Carmen Conde estudiada y traducida al italiano» i «Una monografía sobre arte visigótico»	«Palabras» «La vida de los libros»	18-24.06.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: Carmen CONDE, *Poesie*, test., intro., trad. i notes J. [Giovanna], Milà: Granados, IEC, 1953, 296 pp. Pedro PALOL, *Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo*, vol. I, *Jarritos y patenas litúrgicos*, pròl. M. A. B., Barcelona: CSIC, IPM, 1950, 192 pp., 62 làms.

63 «La vida de Julián Romero, escrita por Marichalar»	«La vida de los libros»	25.06-01.07.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: Antonio Marichalar, marqués de Montesa, *Julián Romero*, Madrid: Espasa-Calpe, 1952, 530 pp.
64 «Homenaje al poeta Pedro Espinosa» i «Las inscripciones de Ampurias»	«La vida de los libros»	02-08.07.1953 p. 10 2 cols.	2 ressenyes: *Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1953. Martín Almagro, *Las inscripciones ampuritanas: griegas, ibéricas y latinas*, Barcelona: CSIC, IPM, IRCA, 1952. «Completo y detallado repertorio de estas inscripciones de las que se hace la descripción de la lápida, transcripción del texto, traducción, reproducción fotográfica, bibliografía y comentarios sobre problemas de muy diversa índole». Elogis.
65 «Un libro del profesor Wartburg»	«La vida de los libros»	09-15.07.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: Walther von Wartburg, *La fragmentación lingüística de la Romania*, trad. M. Muñoz Cortés, Madrid: Gredos, 1952, BRH, 194 pp.
66 «Don Juan Manuel en Italia» i «Panorama de la Historia del Mundo»	«La vida de los libros»	16-22.07.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: Ernesto Lunardi, *El Conde Lucanor di Don Juan Manuel*, Gènova: Cenobio, 1953, 307 pp. René Sedillot, *Panorama de la historia del mundo*, trad. del francès E. Vallés, Barcelona: Aymà, 1953, BPC, 272 pp., 160 làms.
67 «Un erasmista del s. xvi y sus elogios a Barcelona»	«La vida de los libros»	23-29.07.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: Jerónimo de Mondragón, *Censura de la locura humana y excelencias della*, ed. A. Vilanova, Barcelona: SB, 1953, 196 pp. Imprès a Lleida l'any 1598, és una clara imitació de l'*Elogi de la follia* d'Erasme. Vilanova «extrajo importantes consecuencias sobre el erasmismo de Cervantes». El llibre conclou amb un extens elogi de la ciutat de Barcelona, quinze anys abans del que va fer Cervantes.
69 «La Historia General de las literaturas hispánicas»	«La vida de los libros» Foto de la casa de Lope de Vega	06-12.07.1953 p. 10 3 cols.	Ressenya: *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. III, Barcelona: Barna, 1953. MdR amplia la seva anàlisi dels tres volums mencionant especialment els autors de «literatura peninsular» J. Filgueira Valverde i J. Rubió, així com el capítol sobre literatura científica del Dr. Marañón (vegeu 49).

70		13-19.08.1953	Ressenya:
«Una revista sobre Unamuno»	«Palabras» i «La vida de los libros»	p. 10 1 col.	*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, dir. M. García Blanco, Salamanca, Universidad de Salamanca. El tercer dels *Cuadernos* «es un precioso elemento para el estudio y comprensión de la cultura española de principios de nuestro siglo». Incorpora tres cartes inèdites de Maragall a Unamuno, escrites els anys 1900, 1902 i 1903, que reflecteixen admiració i respecte entre els dos interlocutors.
71		20-26.08.1953	Ressenya:
«Jaim Najman Bialik, poeta hebreo»	«La vida de los libros»	p. 10 1 col.	*Poesía de Jaim Najman Bialik*, vers. directa de l'hebreu, intr. J. M. Millás Vallicrosa, Buenos Aires: SHA, 1953, 160 pp. La versió castellana d'un dels més remarcables poetes moderns jueus (1873-1934), dona «una feliz acomodación del pensamiento y la expresión del original y un ímpetu y tono religiosos de la más lograda originalidad».
72		27-8.02-09.1953	2 ressenyes:
«Estudios de toponimia de Menéndez Pidal» i «Una excelente traducción catalana de Plauto»	«La vida de los libros»	p. 10 1,5 cols.	R. Menéndez Pidal, *Toponimia prerrománica hispánica*, Madrid: Gredos, 1952, BRH. Plaute, *Comèdies. El persa. El cartaginès*, rev. i trad. Marçal Olivar, Barcelona: FBM, 1952. Olivar ha trobat «la fórmula feliz de adaptación de la viveza, agilidad, el populacherismo del gran comediógrafo latino. [...] El lector halla constantemente expresiones populares, frases que se emplean hoy en día en el catalán más coloquial y espontáneo». Elogis.
74		10-16.09.1953	2 ressenyes:
«Nueva edición de la *Diana* de Gil Polo» i «Una antología italiana de poesía amorosa española»	«La vida de los libros»	p. 10 1 col.	Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada*, ed. R. Ferreres, Madrid: Espasa-Calpe, CC, XLVIII, 1953, 268 pp. Aurelio Roncaglia, *Poesie d'amore spagnole d'ispirazione melica popolaresca*, Mòdena: IFRUR, 1953, Testi e Manuali, 160 pp.
75		17-23.09.1953	2 ressenyes:
«Los Diálogos de amor de León Hebreo» i «Una nueva edición de la preceptiva del Pinciano»	«La vida de los libros»	p. 10 1 col.	León Hebreo, *Diálogos de amor*, trad. i pròl. Dr. David Romano, Barcelona: José Janés, 1953, EM, VIII + 294 pp. Elogis del traductor. López Pinciano, *Philosophia Antigua Poetica*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid: CSIC, BALH, toms XIX-XXI, 1953.

76 «Recientes estudios verdaguerianos»	«La vida de los libros»	24-30.09.01953 p. 10 1,5 cols.	3 ressenyes: J. M. de Casacuberta, *Excursions i sojorns de Jacint Verdaguer a les contrades pirinenques*, Barcelona: Barcino, 1953, BV; J. M. de Casacuberta, *Sobre la gènesi de l'Atlàntida de Jacint Verdaguer*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1951-1952; Manuel de Montoliu, *La genial imaginación de Verdaguer*, BRABLB, XXV, 1953. «Desde hace un año, se opina, se discute, se polemiza sobre detalles íntimos de la personalidad del sacerdote y sobre los más nimios acontecimientos de su vida, como si la obra del escritor fuera únicamente una faceta anecdótica de su zarandeada existencia [...]; parece que muchos de nuestros verdagueristas han olvidado [...] que fue el máximo poeta del catalán moderno. [...] Hastiados de lucubraciones sobre el caso Verdaguer, escritas a veces por personas que dan la sensación de no haber leído ni un solo verso del poeta [...] llegan a nuestro poder unos breves y sustanciosos estudios sobre el "escritor" [...] que encauzan los estudios verdaguerianos por el campo de la auténtica historia literaria» (vegeu 21, 28, 95).
77 «Biografía de Pedro el Grande» i «Un manual de cronología»	«La vida de los libros»	01-07.10.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: F. Soldevila, *Pere II el Gran*, Barcelona: Barcino, 1953, CPB, 78 pp. «El libro es un verdadero prodigio de inteligente condensación de lo realmente fundamental, de lo que debe saber toda persona culta sobre aquel extraordinario soberano, espejo de caballeros, debelador de las ambiciones de la monarquía francesa y primer artífice del imperio mediterráneo». J. Agustí, P. Voltes i J. Vives, *Un manual de cronología española y universal*, CSIC, EEM, 1952, 510 pp. «Excelente y utilísimo elemento de trabajo para historiadores que suple, y en varios aspectos perfecciona, la famosa *Cronologia* de A. Cappelli, manual Hoepli».
78 «Poliodorus, comedia humanística exhumada por Casas Homs»	«La vida de los libros»	08-11.10.1953 p. 10 1 col.	Ressenya: J. de Vallata, *Poliodorus, comedia humanística desconocida*, intr., est., transcrip. i notes J. M. Casas Homs, Madrid: CSIC, INA, 1953. Casas Homs «ha intentado esclarecer el misterio del nombre de su autor, que hipotéticamente supone un seudónimo de Giovano Pontano». El *Poliodorus* es pot incloure dintre de l'humanisme i relaciona aquest tipus de teatre amb *La Celestina*. «Desde ahora al tratar de *La Celestina*, habrá que tener muy en cuenta el trabajo de CH».
79 «El rector de Salamanca»	[no consta] [Foto d'A. Tovar amb altres professors]	15-21.10.1953 p. 6 2 cols.	Semblança del professor Antonio Tovar, rector de la Universitat de Salamanca, catedràtic de llengua i literatura llatines, gran hel·lenista i especialista en les llengües primitives de la península Ibèrica.
81 «Los Semitistas de Barcelona y la Colección "El Mensaje"»	«La vida de los libros»	29.10-04.11.1953 p. 10 1 col.	MdR fa lloança dels professors de Filologia Semítica de la Universitat de Barcelona que han publicat llibres dins la col·lecció El Mensaje, editada per J. Janés («un editor que solicita la colaboración de eminentes especialistas»): David Romano, *Diálogos de amor* de León Hebreo; Juan A. Larraya, *El libro de los muertos*; Juan Vernet, el *Corán* (1a trad. esp. íntegra i directa), i José María Millás Vallicrosa, *Poesía hebraica post-bíblica*.

82 «Don Manuel de Cabanyes»	«Palabras» [Retrat del poeta pintat per S. de Mas]	05-11.11.1953 p. 11 3 cols.	Semblança del poeta Cabanyes (Vilanova i Geltrú, 1808-1883), «un caso aislado y singular en el romanticismo español». MdR comenta les crítiques que va rebre Cabanyes per la seva renúncia a utilitzar la rima i els elogis per part de Milà i Fontanals i Menéndez Pelayo. Relació de Cabanyes amb l'editor barceloní Bergnes de las Casas i el pintor Sinibaldo de Mas.
83 «El Romancero Hispánico de D. Ramón Menéndez Pidal»	«La vida de los libros»	12-18.11.1953 p. 10 2 cols.	Ressenya: R. M. Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, vol. IX i X de les seves *O.C.* La segona part està dedicada al problema dels orígens del *romancero*, en què es confirma la tesi de Milà i Fontanals.
87 «Una nueva traducción de Tucídides» i «El *Índice Histórico Español*»	«Revista de los libros»	10-16.12.1953 p. 10 1 col.	2 ressenyes: Tucídides, *Història de la guerra del Peloponès*, rev. i trad. Jaume Berenguer Amenós, Barcelona: FBM, 1953. La col·lecció BM dona entrada a Tucídides, el gran historiador. Pròleg molt informatiu i elogis de la traducció fidel i l'elegant prosa catalana de Berenguer Amenós. *Índice Histórico Español*, publ. trim., Barcelona: Teide - Universidad de Barcelona, 1953, CEHI, dir. J. Vicens Vives. «Da noticia bibliográfica de toda suerte de publicaciones referentes a la Historia de España [...] seguida de una breve explicación firmada y un esquemático y contundente juicio sobre ésta».
88 «El segundo tomo de la *Historia de España* de Fernando Soldevila»	«Revista de los libros»	17-23.12.1953 p. 10 1 col. triple	Ressenya: F. Soldevila, *Historia de España*, t. II, Barcelona: Ariel, 1953, 514 pp. Dos segles decisius, des de finals del xiii fins a finals del xv, són considerats sota la mirada crítica de Soldevila, que «en ocasiones es más revolucionario o innovador —si son permisibles estos adjetivos al hablar de obra tan mesurada— cuando tiene entre manos hechos y personas de la Corona de Castilla que cuando desarrolla los referentes a la Corona de Aragón».
90 «La primitiva lírica mozárabe» i «La Enciclopedia Universal Herder»	«Revista de los libros»	21.12.1953-06.01.1954 p. 10 1 col.	2 ressenyes: S. M. Stern, *Les chansons mozarabes*, Palerm: Università di Palermo, 1953, IFRUR, 66 pp. *Enciclopedia Universal Herder*, Barcelona: Herder, 1954, 2.342 col., 2.500 fotogrs., 60 làms., 8 mapes.
91 «Los clásicos del Instituto de Estudios Políticos»	«Revista de los libros»	07-13.1.1954 p. 10 1,5 cols.	Ressenya de la col·lecció Clásicos Políticos, dirigida per Francisco Javier Conde, amb títols d'obres de Plató, Aristòtil, Ciceró, etc. (algunes de les quals són ressenyades en aquestes pàgines). Elogis.

92 «La felicitación de un editor italiano» «Un tratado de teoría literaria»	«Revista de los libros»	14-20.01.1954 p. 10 1 col.	2 ressenyes: *Bécquer, saggio e versione de Mario Penna*, Torí: Vincenzo Bona, 1953, 198 pp., 18 làms. [*Capodanno Bona 1954*, felicitació de Cap d'Any]. R. Wellek i A. Warren, *Teoría literaria*, Madrid: Gredos, 1953, BRH, 544 pp.
94 «La nueva Geometría de Ramón Llull» i «Un diccionario de términos filológicos»	«La vida de los libros»	28.01-03.02.1954 p. 6 1 col.	2 ressenyes: *El libro de la «Nova Geometria» de R. Llull*, ed. crít., intr. i notes J. M. Millás Vallicrosa, Madrid: 1953, AHCE, 106 pp. «Obra que precisaba de la clara y puntual introducción de JMMV, especialista en la historia de la ciencia medieval». F. Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid: Gredos, 1953, BRH, 370 pp.
95 «Llull y Verdaguer»	«La vida de los libros»	04-11.02.1954 p. 10 1 col.	Ressenya: Rosalia Guilleumas, *Ramon Llull en l'obra de Jacint Verdaguer*, Barcelona: Barcino, BV, II, 1953, 166 pp. «El libro se abre sobre el lulismo en tiempos de JV [...] y sobre el conocimiento que el poeta vicense tuvo de la producción del escritor mallorquín». Verdaguer va recórrer els indrets lul·lians de Mallorca i, mentre era hoste a Miramar de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, escriví les *Perles del Llibre d'Amic e d'Amat*, el 1894. MdR insisteix en la necessitat de publicar les obres de Verdaguer i les de Llull, «figura cumbre de las letras medievales, y cuya obra escrita mantiene con todo el vigor y con íntegra eficacia los valores mera y exclusivamente literarios». Elogis.
97 «Un libro sobre Góngora»	«La vida de los libros»	18-24.02.1954 p. 10 1 col.	Ressenya: Emilio Orozco Díaz, *Góngora*, Barcelona: Labor, 1953, CL, XVIII, 340 pp.
99 «Una vida de Santa Clara»	[no consta]	04-10.03.1954 p. 11 1 col.	Ressenya: Ester de Andreis, *Santa Chiara, leggenda*, pròl. A. Fortini, Catània: Camene, 1953.
99 «Una antología comentada»	«Crítica literaria»	04-10.03.1954 p. 10 1 col.	Ressenya: G. Díaz-Plaja, *Comentario de textos de literatura espanyola*, Barcelona: La Espiga, 1953, 320 pp. Llibre escolar dedicat als alumnes. El volum es distribueix en dues seccions: a les pàgines parells se seleccionen seixanta fragments, entre prosa i vers, dels millors escriptors espanyols, des del *Cantar del Mío Cid* fins a textos d'Eugeni d'Ors, i a les pàgines senars, Díaz-Plaja comenta amb deteniment el fragment seleccionat.

101		18-24.03.1954	Ressenya:
«Una excelente guía del mundo clásico»	«Crítica literaria»	p. 10 3 cols.	*Diccionario del mundo clásico*, 2 vols., dir. p. Ignacio Errandonea, S.I., Barcelona: Labor, 1954.
102		25-31.03.1954	Ressenya:
«*El Paradís perdut*. Traducción poética»	«Crítica literaria»	p. 10 1,5 cols.	John Milton, *El paradís perdut*, trad. i notes J. M. Boix i Selva, Barcelona: Alpha, CTT, 1953, 460 pp. Boix ha traslladat el text de Milton al mateix metre que l'original, l'hendecasíl·lab sense rima; «bajo nueva forma linguística, Boix nos transmite intacta en su integridad una de las obras maestras de la poesía inglesa».
103		01-07.04.1954	Ressenya:
«Jeremías, traducido por Quevedo»	«Crítica literaria»	p. 10 1 col.	Don Francisco de Quevedo, *Lágrimas de Hieremías castellanas*, ed., pròl. i notes E. Wilson i J. M Blecua, Madrid: RFE, annex LV, 1953, cxliv + 180 pp.
105		15-21.04.1954	Ressenya:
«La *Retórica* de Aristóteles, editada y traducida por A. Tovar»	«Crítica literaria»	p. 10 2 cols. [Dibuix de Matisse]	Aristóteles, *Retórica*, ed., text, apar. crít., trad., pròl. i notes A. Tovar, Madrid: CCP, IEP, 1953, xlviii, 246 pp.
107	«Crítica literaria»	29.04-05.05.1954	Ressenya:
«Un manual de técnica literaria»	Ensayo	p. 10 1 col.	Wolfang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. M.ª D. Mouton i V. G. Yebra, Madrid: Gredos, 1954, BRH, 710 pp.
109		13-19.05.1954	Ressenya:
«El *Oráculo manual*, de Gracián»	«Crítica literaria»	p. 10 1 col.	Gracián, *Oráculo manual*, ed. Romera Navarro, Madrid: CSIC, PMP, IMC, 1954.
110		20-26.05.1954	Ressenya:
«Estudios literarios del profesor Fucilla»	«Crítica literaria»	p. 10 1 col.	Joseph G. Fucilla, *Relaciones hispano-italianas*, Madrid: CSIC, 1953, 240 pp.

111 «Índice y Antología de *El Europeo*»	«Crítica literaria»	27.05-02.06.1954 p. 10 1,5 cols.	Ressenya: Luis Guarner, *El Europeo (1823-1924)*, Madrid: CSIC, CIPP, IMC, 1954, xxvi, 152 pp. En una col·lecció, dirigida per J. de Entrambasaguas, que fa assequible una selecció d'articles de revistes antigues, ara s'hi afegeix *El Europeo. Periódico de Ciencias, Artes y Literatura* (Barcelona, 1823-1824). «Tres poemas y diez artículos de Aribau reproduce íntegramente LG. Entre estos cabe destacar los dedicados a literaturas orientales y a las últimas novedades literarias de París».
114 «Los Fueros de Sepúlveda»	«Crítica literaria»	17-23.06.1954 p. 8 1 col.	Ressenya: *Los Fueros de Sepúlveda*, ed. crít. i apèndix doc. E. Sáez, est. historicojurídic R. Gibert, est. ling. M. Alvar *et alii*, Segòvia: Diputación Provincial de Segovia, 1953.
116 «Ediciones y traducciones de clásicos»	«Crítica literaria»	01-07.07.1954 p. 8 1 col.	2 ressenyes: Jenofonte, *Hierón*, text, trad. i notes M. Fernández Galiano, CCP, IEP, 1954, vi + 64 pp. Plaute, *Comèdies*, vol. X, *Rudens*, text i trad. Marçal Olivar, Barcelona: FBM, 1954, 180 pp. MdR destaca les expressions del dialecte barceloní de la traducció «sin que jamás decaiga la dignidad del texto».
118 «El *Libro de Buen Amor*, modernizado»	«Crítica literaria»	15-021.07.1954 p. 8 1 col.	Ressenya: Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, text íntegre i vers. María Brey Mariño, València: Castalia, 1954, Odres Nuevos, 316 pp.
119 «El siglo xix a través de los documentos»	«Crítica literaria»	22-28.07.1954 p. 8 2 cols.	Ressenya: F. Díaz-Plaja, *La historia de España en sus documentos. El siglo xix*, Madrid: IEP, 1954, 436 pp. «Documento vivo, con toda su fuerza y vigencia, sin la interpretación histórica que posteriormente puede haber dado la historia del pensamiento». MdR anima a seguir l'exemple i fer el mateix amb els segles xvi, xvii o amb l'edat mitjana.
127 «El rey Artús reúne a sus admiradores en Bretaña»	«Aventura del espíritu» [Dibuix de Dante Gabriel Rossetti d'un cavaller de la Taula Rodona]	16-22.09.1954 p. 5 3 cols.	Reportatge sobre el IV Congrés Internacional Arturià, celebrat a la Universitat de Rennes el mes d'agost. MdR, que va ser-hi l'únic representant espanyol, repassa els temes que foren més debatuts (Tristany, Lancelot, el Graal, les primeres novel·les en prosa, etc.). Destaca la ponència de la prof. Rita Lejeune (Univ. de Lieja), que assenyalà que algunes de les mencions més antigues a Tristany i Iseut pertanyen a trobadors catalans. MdR parlà dels problemes del romanç provençal en vers *Jaufré*, dedicat a un rei d'Aragó. Els congressistes van fer excursions a llocs relacionats amb la tradició artúrica, com el bosc de Brocelianda, la font de Barenton i «como era de rigor, nos extraviamos en el Val-sans-retour, incidente que unánimemente se atribuyó a la indignación que le produjo a Merlín que nos tomáramos poco en serio su tumba y que fuera profanada con máquinas fotográficas».

142 «Clásicos griegos y latinos en español»		30.12.1954-05.01.1955 p. 7 3 cols.	Ressenya: L'editorial barcelonina Alma Mater inaugurà a finals de 1954 la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos (CHAGL), dirigida pel Dr. M. Bassols de Climent, amb tres volums: *Discursos*, de Lisies, cur. M. Fernández Galiano; *La conjuración de Catilina*, de Salusti, cur. J. M. Pabón, i *La ciudad de Dios*, de sant Agustí, cur. J. Bastardas i Ll. Riber. Extens comentari elogiós de cadascun dels tres volums i dels seus autors.
150 «El *Saint Valentine's Day* en nuestro medioevo»	«Aventura del espíritu» [Dibuix *Trovadores, en un grabado medieval*]	24.02-02.03.1955 p. 9 3 cols.	«Es del dominio general que el 14 de febrero, festividad de San Valentín, se celebra principalmente en países anglosajones el "día de los enamorados" y en este sentido todo el mundo recuerda [...] el *Hamlet*». MdR aporta autoritats literàries romàniques molt anteriors, com el poeta francès Oton de Granson († 1397) i, sobretot, el poeta català Pardo (s. xv), que escriu un poema d'amor a la seva estimada «en cest gay jorn del pros Sant Valentí». «La canción de este enigmático Pardo nos demuestra la existencia de la tradición del dia de San Valentín entre nosotros». L'edició d'aquest poema del *Cançoner Vega-Aguiló* de la Biblioteca de Catalunya, la publicà MdR a *RFE*, XXXIX, 1955.

Bibliografia

Badia, Lola; Cabré, Lluís & Coll-Vinent, Sílvia (2014). «Publicacions de Martí de Riquer (1931-1936)», dins *Martí de Riquer i els valors clàssics de les lletres*, Barcelona: Barcino - Institució de les Lletres Catalanes, pp. 71-136.

Fabre, Jaume & Febrés, Xavier (2007). *Tío Alberto: vida, secreto y fiesta de Alberto Puig Palau*, Barcelona: La Esfera de los Libros.

Gatell, Cristina & Soler, Glòria (2008). *Martí de Riquer, viure la literatura*, Barcelona: La Magrana.

Mainer, José-Carlos (2005). «Los primeros años de *Revista* (1952-1955): diálogo desde Barcelona», dins *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico: Homenaje a Jean-François Borrell*, ed. Jean-Michel Desvois, Bordeus: Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 - PILAR, pp. 405-421.

Parellada Joaquim (1984). *La publicación barcelonesa* Revista *en el contexto cultural de los años cincuenta*, tesi de llicenciatura, Facultat de Filologia, Universitat de Barcelona.

Revista. Biblioteca COAC. Dipòsit D-R 34-35. Fons: 1952 (1-37); 1953 (38-89); 1954 (90-142); 1955 (143-194).

Ridruejo, Dionisio (1976). *Casi unas memorias*, Barcelona: Planeta.

Santamaria, Núria (1989). «*Revista* (1952-1955) i la introducció del realisme social narratiu», *Els Marges*, 39, pp. 95-109.

Sotelo Vázquez, Adolfo (2018). *Aspectos del periodismo de Camilo José Cela*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

Vela, Leonor (1991). «Bibliografía de Martí de Riquer», dins *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, vol. IV, Barcelona: Quaderns Crema, pp. 733-764.

Nota sobre la poesia lul·liana de Jeroni Rosselló

Pere Rosselló Bover
(Universitat de les Illes Balears)

1. Introducció

Jeroni Rosselló Ribera (Palma, 1827-1902) ha passat a la història de la literatura sobretot pel fet d'esser l'iniciador de l'edició contemporània de l'obra de Ramon Llull. Això no obstant, aviat les seves edicions lul·lianes toparen amb recels seriosos a causa dels criteris emprats, que avui en dia són considerats un paradigma de com no ha de fer-se una edició rigorosa. Tanmateix, aquí no ens interessa tractar el vessant de Rosselló com a editor de Ramon Llull, sinó la seva aportació a la poesia de temàtica lul·liana. Amb la Renaixença, Llull esdevingué un dels personatges poètics tractats per la nostra poesia romàntica fins al punt de convertir-se en un dels tòpics dels poetes del segle xix més inclinats al medievalisme.

El gir cap a l'edat mitjana caracteritza bona part de la poesia catalana de Jeroni Rosselló Ribera. Curiosament, però, la poesia castellana del poeta mallorquí —recollida a *Hojas y flores* (1853) i *Ecos del Septentrión* (1857)— enllaça amb una orientació més cap a l'expressió sentimental i que palesa la influència del romanticisme europeu, sobretot de Schiller. En canvi, les poesies incloses a *Lo joglar de Maylorcha* —imprès també el mateix any amb el títol de *Poesías premiadas* (1862) per Pere Josep Gelabert— s'inscriuen en el corrent romàntic que perseguia recrear temes, mites i personatges històrics medievals i, fins i tot, imitar-ne el llenguatge. En aquesta obra, però, només hi trobam un poema de tema lul·lià: «Plant de Ramon Lull». Les altres nou peces que formen aquest aplec de poemes també tracten temes i personatges de la nostra història medieval, sense que Llull hi sigui present.

Els altres poemes de Rosselló sobre Ramon Llull els hem d'anar a cercar al volum col·lectiu *Homenage al beato Raimundo Lull en el sexto centenario de la fundación del Colegio de Miramar*, publicat el 1877 també per Pere Josep Gelabert i que recollia les composicions llegides a la festa lul·liana organitzada per l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, celebrada el 25 de gener de 1876. Je-

roni Rosselló hi va col·laborar amb dues peces: el poema «Ramon Lull en lo cláustre de Miramar» i la lletra de l'«Himne de Miramar en honra y gloria del B. Ramon Lull», que porta música de Bartomeu Torres. Per altra part, l'antologia *Poesies*, de Jeroni Rosselló, publicada a la col·lecció Lectura Popular, d'*Ilustració Catalana*, reprodueix només el poema lul·lià «Plant de Ramon Lull», que havia estat inclòs a *Lo joglar de Maylorcha*, i no aporta cap altra peça de temàtica lul·liana. Deixam fora del nostre treball el poema apòcrif «De Lulli. – Lo conqueriment de Maylorcha», inclòs per Rosselló a les *Obras rimadas de Ramon Lull* (1859), perquè no es pot provar que sigui realment obra de Rosselló.

El fet que a hores d'ara els manuscrits de Jeroni Rosselló romanguin extraviats, dificulta encara més la recerca de la seva poesia, en bona part dispersa en revistes i periòdics de l'època. El material lul·lià del nostre poeta va passar a mans de la Societat Arqueològica Lul·liana i en aquests moments molts dels manuscrits que emprà per a l'edició de l'obra de Ramon Llull estan dipositats a l'Arxiu del Regne de Mallorca. Però no hi ha manuscrits dels poemes o de l'obra creativa de Jeroni Rosselló. Això no obstant, entre la documentació custodiada a la Societat Arqueològica Lul·liana hi ha dos documents procedents del fons Rosselló que criden la nostra atenció i que Llorenç Pérez (2004: 102) va inventariar. El primer és el text titulat *La conversió de Ramon Lull. Oratori musical per veu de baix y partitura a tota orquesta*, imprès a Palma el 1881, també per Pere J. Gelabert, i que consta de sis pàgines. No s'indica enlloc el nom de l'autor. És curiós que aquest text també fos publicat a la revista *Ilustració Catalana* aquell mateix any, sense que tampoc es digui de qui és i sense cap partitura musical que l'acompanyi, com caldria esperar.[1] Tanmateix, se'ns planteja el dubte de si aquest oratori podria ésser obra de Jeroni Rosselló, ja que el nostre autor va publicar bastants de poemes a l'*Anuari dels Jocs Florals de Barcelona* tot amagant-ne l'autoria. L'altre text conservat és un esborrany manuscrit titulat *El Amigo y el Amado*, versificació en castellà elaborada a partir de tres versicles del *Llibre d'Amic e Amat*, de Ramon Llull. Es tracta d'un esborrany, atès que conté mots i versos sencers ratllats i reescrits. L'autor d'aquest text és Jeroni Rosselló, ja que es va publicar complet a *Museo Balear* (1875: 453-458). En aquesta publicació apareix la data de 1860.

1. Pou Muntaner (VI: 1985, 75) recull la notícia de la publicació d'aquest text a *Ilustració Catalana*, però no indica l'edició feta a Palma per Pere J. Gelabert. Ramon Rosselló (2009) atribueix aquest text a Mateu Obrador.

Recordem que, com una mostra del seu interès per la poesia de tema lul·lià, en l'antologia *Poetas baleares. Siglos XVI y XVII* Rosselló (1870: 379-396) va recollir «A Ramon Lull. Canción», de Nicolau Mellinas, que Gabriel Guasp havia editat el 1605.[2]

2. «Lo cançoner de Miramar»

Segons algunes referències, Jeroni Rosselló deixà inèdit un aplec de poesies amb un títol de connotació lul·liana: *Lo cançoner de Miramar*. Desconeixem on pot haver anat a parar aquest text, si és que realment no va ser més que un projecte. La notícia més completa ens l'ofereix Joaquim M. Bover a *Biblioteca de escritores baleares*, on diu:

> *Lo Cançoner de Miramar. Per Jeróni Rosselló Mestre en Gay Saber.* 1 t. 4º Ms. Contiene las composiciones escritas por el autor en el idioma lemosin moderno. Es obra puramente de imaginacion y van comprendidas quizás en ella las poesías que mas relevan en el Sr. Rosselló las dotes de poeta. El volúmen es un verdadero ramillete de preciosísimas flores, ante el cual no se atreve uno a escojer, temeroso de no resaltar á las demás, tan bellas y exquisitas son todas las que le componen. Deseamos que pronto vea la luz pública para mayor renombre del autor. Hé aquí una de las poesías comprendidas en este tomo (Bover 1976: II, 314).

A continuació Bover reprodueix el poema «La Almoyna y la Oració», una peça que no apareixia a *Lo joglar de Maylorcha*, la qual cosa ens fa pensar que es tracta d'un volum que aplegava poemes diferents dels inclosos en el volum de 1862. Tot i la referència a Miramar del títol del volum, «La Almoyna y la Oració» no té res a veure ni amb Ramon Llull ni amb Miramar.

La nota de presentació de l'aplec antològic *Poesies* de la col·lecció Lectura Popular, esmentat abans, ens dona una mica més de claror sobre *Lo cançoner de Miramar*. L'autor de la nota —que potser era Francesc Matheu, l'editor— ens assabenta que Rosselló, després d'haver obtingut els tres premis preceptius dels Jocs Florals de Barcelona per rebre el nomenament de mestre en gai

2. Guasp l'edità amb el títol de *Canción a la milagrosa conversión, vida y muerte del Egregio Dr. Ramon Lull. Compuesta por el licenciado Nicolás de Mellinas, natural de la ciudad de Mallorca*.

saber, encara es va tornar a presentar al certamen amb el poema «L'almoina i l'oració» sota el pseudònim *Lo cançoner de Miramar*. Això no obstant, aquest poema no apareix entre els premiats als Jocs. I també ens diu que va tornar a ésser distingit en convocatòries posteriors pels poemes «La torre del misteri» i «Partida».[3] El primer d'aquests poemes fou guardonat als Jocs Florals de 1864. Segons Dámaso Calvet, secretari del jurat, «La torre del misteri» és una «valenta y dramática al·legoria» «enviada ab lo lema: *La mort est le prix de toute vérité* (Lamartine), notable per lo acert ab que l'autor ha sabut donar una forma poètica á la idea filosòfica» (*JFB* 1864: 22). La relació del poema amb *Lo cançoner de Miramar* es fa palesa cap al final de la composició, quan diu:

> Jo prenguí la santa ploma,
> Y vaig escríurer abaix
> De Aquí jau «Lo Cançoner,
> Cançoner de Miramar».
> (*JFB* 1864: 76)

Quant a «Partida», fou premiat als Jocs Florals de 1874. L'autor s'amagava rere les inicials C.D.M., que coincideixen amb les inicials dels mots «Cançoner de Miramar». A l'acta es fa aquest comentari del poema:

> Lema: *Sus! via sus! á Mallorca!—Mort als alarbs!* Descripció plena de vida y moviment á la par que de veritat històrica y que's fa perdonar lo estudiadament artificiós de sa estructura per la novedat en la manera de pintar un fet tant conegut y que á tants ha servit de lema, com es la espedició del Rey D. Jaume á Mallorca (*JFB* 1864: 44).

La nota introductòria de *Poesies* dona per fet que *Lo cançoner de Miramar* és un llibre publicat i afirma que Rosselló, «Sots els títols *Lo Joglar de Maylorcha* y *Cançoner de Miramar*, publicà dos volums: un de romanços històrics en llenguatge arcaych, y altre de poesies líriques mallorquines» (Rosselló s.d.: 482). Tot seguit el prologuista assenyala com a tret de l'obra de Rosselló la doble influència del romanticisme alemany i del lul·lisme: «Sa característica

3. «Ademés obtingué un premi extraordinari ab sa poesia religiosa *L'almoyna y la oració*. Baix lo pseudònim "Lo Cançoner de Miramar" concorregué encara als Jochs en anys següents, obteninthi distincions ab ses poesies *La torre del misteri* y *Partida*» (Rosselló s.d.: 482).

general es una barreja d'idealisme germànich y de simbolisme lul·lià. En Rosselló havia format sa pròpia personalitat poètica en l'estudi de la boyrosa poesia septentrional, singularment alemanya, y en el de les misterioses alegories del gran Lull» (Rosselló s.d.: 482). Però, tot i haver dit que Rosselló havia publicat aquests dos llibres, a la part interior de la coberta posterior del volumet, dins un requadre on es fa el llistat dels llibres del nostre poeta, s'esmenta únicament *Lo joglar de Maylorcha*, sense fer cap referència a *Lo cançoner de Miramar*.

La revisió del conjunt dels poemes aplegats a l'antologia *Poesies* ens fa pensar que les peces seleccionades es podrien distribuir en aquests dos aplecs: *Lo joglar de Maylorcha* i *El cançoner de Miramar*. *Poesies* només recull deu poemes, tres dels quals —els tres darrers del volum— pertanyen a *Lo joglar de Maylorcha*. Es tracta dels titulats «Lo Rey Conqueridor», «Madona Violant» i «Plant de Ramon Lull». Un altre dels poemes, «Lo Castell de l'Harmonia», procedeix de l'*Anuari dels Jocs Florals de Barcelona* de 1862, on fou publicat per haver-hi estat premiat, juntament amb «Lo Rey Conqueridor». Els guardons per a aquests dos poemes li valgueren el nomenament de mestre en gai saber, ja que l'any anterior havia estat premiat per la composició «Madona Violant». És possible que els altres poemes recollits («La llengua pàtria», «Idili», «Tenebres», «Lo pelegrí», «L'Arenal. Paysatge mallorquí» i «Poncelles») —juntament amb altres, com «La Almoyna y la Oració», que Bover presenta com a part de *Lo cançoner de Miramar*— apareguessin en revistes i periòdics de l'època i potser Rosselló tenia el projecte d'arribar-los a aplegar en un tom sota el títol de *Lo cançoner de Miramar*, tot fent referència al caràcter més líric de les peces reunides, en oposició a les històriques de *Lo joglar de Maylorcha*, i alhora retent de nou un homenatge a Llull. Encara que tot això sols sigui una hipòtesi, és segur que *Lo cançoner de Miramar* no era un aplec poètic de tema lul·lià.

A més, a l'*Anuari dels Jocs Florals de Barcelona* de 1865 apareix *Lo cançoner de Miramar* entre el llistat d'autors que han obtingut premis extraordinaris, la qual cosa fa pensar que, més que el títol d'una obra presentada, Rosselló havia emprat aquests mots com una mena de lema i havia mantingut l'anonimat. Només, però, fins l'any 1895, quan al llistat d'autors premiats en anys anteriors s'indica entre parèntesis que *Lo cançoner de Miramar* correspon a Jeroni Rosselló. Possiblement, el fet que el 4 de maig de 1862 Rosselló ja hagués estat nomenat mestre en gai saber, el segon de la història del consistori restaurat, només precedit per Víctor Balaguer, l'havia dut a emprar aquest subterfugi per amagar el nom real. Tanmateix, malgrat que no sapiguem exactament

quins poemes havien de formar *Lo cançoner de Miramar*, podem afirmar que la filiació lul·liana del volum estava sobretot en el títol.

3. «El Amigo y el Amado. Paráfrasis de tres versículos del celebrado cántico de Ramon Lull»

Jeroni Rosselló versifica en castellà tres dels versicles del *Llibre d'Amic e Amat*: l'1, el 2 i el 8. Aquest tercer versicle, el 8, es correspon amb el 9 de l'edició crítica de Soler (1995: 9). El contingut del versicle 1 és més extens que el de les edicions posteriors de l'obra, la qual cosa fa pensar que Rosselló el podria haver extret de la versió impresa del *Blaquerna* de Joan Bonllavi publicada a València el 1521, si bé tant en la citació d'aquest versicle com en la dels altres dos hi ha algunes petites diferències lingüístiques respecte d'aquesta edició.

Rosselló adapta aquests tres versicles del *Llibre d'Amic e Amat* a la forma de la silva, que implica una extensió molt major que la que tenen aquests textos lul·lians. Es tracta d'una combinació d'hendecasíl·labs amb heptasíl·labs, que segueix un esquema que varia a cada estrofa i que en alguns casos deixa alguns versos lliures. La forma escollida per Rosselló, més aviat pròpia del Renaixement i del barroc, fa perdre al text lul·lià la simplicitat i l'essencialitat originals. L'extensió i l'amplificació de la versió provoquen que aquests poemes presentin una gran semblança amb els de la lírica espanyola dels segles d'or i que perdin el to directe del text de Ramon Llull. Podem emprar com a exemple la versificació del primer versicle, l'inici del qual diu «Demanava l'Amich a son Amat si en ell havia romàs neguna cosa a amar» i que Rosselló transforma en aquesta primera estrofa:

Del amor en las ansias abrasado,
Con el deliquio celestial consigo,
  Preguntaba el Amigo
  A su glorioso Amado:
  —Sol mío idolatrado,
  Aunque en tus perfecciones
Tanto encuentran amar los corazones,
  En tan estrechos lazos
  Unido á tí me siento,
Y tanto te amo, que no sé yo mismo
Ya que adorar en tí de amor sediento.

L'amplificació encara és molt més exagerada i retòrica a la resta del poema, format per dues estrofes, que es corresponen amb els fragments afegits a la versió del *Llibre d'Amic e Amat*. La frase «E l'Amat respos e dix que aço perquè l'amor de l'Amich se podia multiplicar en amar, restava tots temps per amar» es transforma en dues estrofes, que van molt més enllà d'una traducció i d'una versificació i que constitueixen en alguns moments més aviat un comentari. La idea que l'Amat es podia multiplicar en amar dona lloc ara a una llarga referència a l'encarnació de Déu en Jesucrist i a la seva mort a la creu, que no apareixen en el versicle original. La insistència en la idea del sacrifici de Jesucrist per salvar els homes es repeteix en les tres versificacions, que resulten molt semblants des de tots els aspectes. Cal anotar que, si el text lul·lià podia permetre una lectura interreligiosa, la versió que en fa Rosselló és exclusivament cristiana.

A més, en els tres poemes versificats per Rosselló hi ha moltes mostres de la retòrica culteranista i, també, un cert conceptisme que imita la poesia castellana dels segles XVI i XVII: «Amado amoroso», «en una cruz pendiente», «Puede multiplicar y multiplica», «Enjambre de quimeras», «Lo que puede y pudiera», «¿En dónde estàs? en dónde?», «luz de tu hermosura», «Diadema cruel de espinas», «sien soberana», «acerbo llanto», etc. El lèxic també ens recorda el vocabulari característic de la poesia del segle d'or: «amor divino», «morada», «llama», «en tropel», «acaudalas», «dulzura», «fulgor», «senda», «dulcedumbre», «lumbre», «duelo», «collado», «madero», «leño», «quebranto», etc. Tot plegat fa que, en general, aquestes tres versificacions perdin el caràcter lul·lià i no semblin gens medievals ni tampoc gens catalanes, com si Llull fos un poeta del segle d'or espanyol.

4. «Plant de Ramon Lull»

En l'edició de *Lo joglar de Maylorcha*, el poema «Plant de Ramon Lull», com tots els altres, va acompanyat d'una traducció en prosa al castellà, tal com Rosselló també havia fet amb els poemes del beat publicats per ell el 1859 al volum *Obras rimadas de Ramon Lull*. Aquesta traducció constitueix avui en dia un afegitó absurd, que únicament sembla tenir l'objectiu de voler servir d'ajuda en la comprensió del text al lector contemporani, però que presenta el text català com una raresa antiquada. Consta de trenta-set estrofes de quatre versos decasíl·labs amb rima ABAB. La cesura dels versos en uns casos es troba a

la sisena síl·laba i en d'altres, a la quarta. El llenguatge és pretesament medievalitzant («neyra», «Déus», «stelas», «nuyt», «arma», «porá», «carçre», «mant», «leissá», «eu», etc.). Tanmateix, Rosselló sovint és incoherent i alterna alguna forma medieval amb la moderna («Déus» / «Déu»). El gust per les grafies d'aspecte medieval també caracteritza aquest poema («yl» per «ll», «cc» per «c», «s-» per «es-», etc.).

Pel contingut, el poema ens remet al *Cant de Ramon*, de Llull. Sobretot perquè Rosselló opta per usar la primera persona del singular per donar veu al personatge del beat. El plantejament biogràfic no representa cap novetat, però, en canvi, en identificar-se narrador i protagonista, la narració dels fets passa a un segon pla i queda tan sols suggerida. En canvi, la visió subjectiva del món interior del personatge queda ressaltada en un primer terme. Rosselló aquí escriu un monòleg en vers que, més que relatar una peripècia externa, ens revela una trajectòria espiritual o emocional: el viatge que Ramon Llull fa des de la consciència d'haver caigut en el pecat fins a la determinació d'haver de redimir els pecadors. Així, el poema s'inicia amb l'exposició del penediment per part de Llull, causat per haver pecat i no haver sabut distingir la veritat de l'error. Aquest estat d'ànim dolgut s'expressa mitjançant la imatge de la tempesta, que no podem deixar d'associar tant a Ausiàs March com al romanticisme:

> — Passá! passà la neyra e gran tempesta
> Que combaté tan fort ma frévol nau:
> D'huy mays! Oh Deus, la platja hauré conquesta,
> E porá haver mon cor conort é pau.

Aquesta caiguda en el pecat és resseguida en les estrofes següents tot continuant la metàfora del naufragi: «Ixquí á la mar del mon ab totes veles, / Remant lo braç sens fre, cluchats los uyls». La vida de pecat, que es caracteritza per la «mala amor» i per la pèrdua del seny, és presentada com un moment de fosca, d'absència de llum, la qual cosa també remet a una simbologia cristiana, molt pròpia de la poesia mística. A la quarta estrofa Rosselló també empra un altre motiu medieval, la «càrcer d'amor», ara transformada en una «carçre vil» en la qual les esperances i les joies de la joventut s'han esvaït. El jo poètic ens va descrivint la devastació que ha patit a causa del pecat, que ha destruït tot el que era bo i bell.

Les estrofes sisena i setena constaten la desviació del propòsit de seguir Déu que ha significat la caiguda en la vida pecaminosa. El jo poètic remarca que havia vingut al món per fer «sanctas e altas cosas» i per estar al servei de

Déu, per la qual cosa el Creador l'havia dotat d'una sèrie de qualitats: «valor, cor gran, pensa atrevida». Però, en desviar-se del camí, ha caigut en els vicis de la vanitat i l'orgull. I la vida pecaminosa el converteix, als seus ulls, en un «ángel mal» que ha descendit «per las escalas / En tro l'abís» i que ha perdut «les plomes de ses alas». La comparació del poeta amb un àngel caigut ens suggereix una equiparació del Llull pecador amb la figura romàntica del poeta rebel i maleït. A partir d'aquest moment, un altre pic reprèn la relació de vicis i de maldats en què s'havia rabejat, sobretot la luxúria i la vida lliurada als plaers sensuals. Això el duu a identificar-se amb el símbol del mal per excel·lència: la serp, transfiguració del diable mateix: «Eu fuí la serp liscant enfre las flors; / Fuí l'esperit d'infern qui'l mal conçela». El jo poètic, en el seu discurs autobiogràfic, insisteix sobretot en els pecats de mala amor, de luxúria, que l'han apartat de Déu i que l'han dut a escarnir el camí que Déu havia traçat per a ell: «Ne fahia scarn del dó que'm fiu mon Deu». A partir de la catorzena estrofa, tot insistint una vegada i una altra en el seu caràcter de pecador, la veu del protagonista fa ús d'un altre recurs ben car a Ramon Llull: la hipèrbole. Així, es presenta com l'home més pecador del món («en lo mon ne só'l puc peccador»), que ha caigut en la follia i en la ceguesa. L'enviliment del pecat el fa veure's com un esperit que es podreix dins son cor («Mon esperit pudria's dins mon cor»).

A partir de l'estrofa dissetena el discurs del protagonista fa un gir que l'aparta força dels textos lul·lians. El jo poètic es refereix a Blanca Picany i als seus fills, que han estat les víctimes de la mala vida i dels pecats que ha comès. Així, l'estrofa divuitena és una exclamació amorosa del jo poètic envers la seva dona, que representa el bon amor («¡Oh sperit car! ¡oh douça Blancha mia! / Angel de bé! d'amor estel lusent!») que ha estat ultratjat per ell. Per això dedica les quatre estrofes següents a sol·licitar el perdó de la muller, tot deixant ben clar que no li demana la restitució del seu amor, ni tornar a la vida conjugal anterior. Sols vol que el perdoni per apaivagar el malestar de la seva consciència. L'única possibilitat de retorn amb l'estimada ara es troba més enllà de la mort, la qual cosa li «dona sper d'haverte denant Deu». I encara en l'estrofa 24 insisteix en la possibilitat de recobrar l'amor de l'amada a partir de Déu:

> Si't perdí say delay vuyl recobrarte,
> Al Deu d'amor e á tu mercè clamant;
> Contemplant Deu á tu vuyl contemplarte,
> Digne'm vuyl far de que'm volguessis tant.

Aquesta idea de l'amor humà més enllà de la mort és clarament romàntica i és inimaginable en el marc mental lul·lià. En canvi, les tretze estrofes restants segueixen molt clarament el programa i la vida del beat: la recerca de la mort per martiri («Eu del martír cercant una corona»), el propòsit de fer el bé («Aytant mal fiu, aytant vuyl far lo bé») i d'enaltir i lloar Déu («vuyl encensar á Deu»), la vida solitària o eremítica («Me'n vaig á l'èrm!»), la contemplació i l'escriptura («Eu contemplant vuyl las bontats escriure»), la concepció de l'Art per mitjà de la revelació divina («Eu vuyl cercar una noveyla sciencia, / Puis par que Deus me n'hage dat la clau»), la idea de portar la veritat als pecadors («E'l guiayre esser de tuyt el qui vá errat»), la predicació als infidels («Vuyl presicar á los mortals») i als que viuen en l'error («Marteyl seray de las errades sectes, / Combatre vuyl tots los errors que y son»), i la demostració de la veritat mitjançant la raó amb l'Art lul·liana:

> Conceb una *Art* que may fó coneguda,
> E la raysó potne conexer Deu:
> Virantme á Deu, per Deu l'hay concebuda,
> Vuyla ensenyar anant p'el mon romeu.

Rosselló tampoc no oblida l'estratègia lul·liana de fer arribar el seu missatge als papes i als reis per estendre'l més fàcilment (estr. 35); ni tampoc la de convèncer amb la raó, sense excloure'n, si cal, la força, és a dir, la croada: «Vençre ne vuyl l'error per la doctrina, / E guerretjant, vençre per tot l'error». En tot aquest seguit d'estrofes que pràcticament sintetitzen tot el programa lul·lià, Rosselló també intercala algunes notes d'una poeticitat simple i ingènua, que recorda algunes de les imatges (el núvol, el sol, la font, el riu, el vent...) que apareixen en els *exemples* lul·lians, com a les estrofes 30 i 32:

> Veig que de error lo mon se'n entenebra;
> La neyre núu ne vá á eclipsar el sol:
> Vuyl ser la font que cur l'ardenta febra,
> E dels perduts la stela del consol.
>
> Vuyl esser riu ont los setgles began
> Lo pur crestayl dels divinals conçels:
> Vuyl esser vent, qui quant los cels lampegan,
> Rompa la núu que cela los estels.

Tanmateix, tota aquesta exposició del programa lul·lià no és introduïda a partir del record de les coses fetes, com al *Cant de Ramon*, sinó com una anticipació del que ha de venir i del que Llull es proposa dur a terme a partir del moment de la seva conversió. Això l'aparta del sentiment de fracàs i de decepció que la poesia lul·liana ens comunica i, en canvi, li proporciona un to vitalista que és absent en Ramon Llull, tal com es pot veure en l'estrofa que clou aquest «Plant de Ramon Lull»:

> Rich de pensar e de riquea pobre
> L'enteniment en Deu qu'un temps perdí,
> Me'n vaig á l'èrm á asmar en la gran obre,
> Me'n vaig á l'èrm ab mon tresor diví.

5. «Ramon Lull en lo cláustre de Miramar»

El poema que Jeroni Rosselló presentà per a la festa lul·liana de 1877 és, sens dubte, el més complex dels que va escriure sobre el Mestre. Està format per tres parts clarament diferenciades, tant perquè presenten un canvi mètric i estròfic, com perquè hi ha un canvi de narrador. La primera part està formada per quatre quintets, en els quals quatre versos són alexandrins i el tercer és un hexasíl·lab, que rimen segons l'esquema ABaAB. Aquesta mateixa forma és represa a la tercera part, formada per les quatre últimes estrofes del poema. La primera i la tercera part, a més, tenen un caràcter exclusivament d'introducció i de conclusió i es distingeixen de la segona pel fet que el poema és posat en boca d'un narrador en tercera persona, un *jo poètic* que identificam amb el poeta. La segona part, en canvi, és la més extensa i concentra tot el missatge lul·lià que Jeroni Rosselló vol fer arribar als lectors i/o oients. Està formada per trenta-sis quartets de versos decasíl·labs, excepte el segon, que és hexasíl·lab, les rimes dels quals segueixen l'esquema AbAB.

La primera part comença amb una al·lusió a l'entorn natural de Miramar, que serveix al narrador per presentar-nos Ramon Llull en els moments inicials del monestir. El Mestre vol salvar la humanitat del pecat i concep la idea del martiri com a ideal cristià. Per a ell els novicis del col·legi de Miramar són la llavor de la seva obra, la qual cosa el fa sentir-se «un nou apòstol enviat pel Redentor» (estr. 3, v. 5). La quarta estrofa, i final, d'aquesta primera part del

poema, serveix per donar veu al protagonista, Ramon Llull, que adreçarà uns mots als seus deixebles en el que ja és la segona part del poema.

El canvi de veu es palesa, com hem dit, tant per la separació formal entre les dues parts, com pel canvi d'estrofa. Ara és Llull qui s'adreça, en estil directe, als novicis del monestir de Miramar. Els parla per acomiadar-se'n, atès que ja els ha ensenyat el camí que han de fer i ara vol iniciar el seu sacrifici en solitari. Aquesta ensenyança que els ha donat és l'Art. Els diu que Déu li ho ha donat tot i ara li toca, a ell, donar-ho tot per Déu. Conscient que el món viu en l'error, s'assigna l'objectiu de treure-l'en. Però Rosselló, que coneix ben a fons el pensament i l'obra lul·liana, no pot esquivar el seu tarannà romàntic, per la qual cosa fa que Llull reconegui la força que el paisatge de Miramar li ha infós:

> Dels pins de Miramar la flayra pura
> M'ha duyt la força al cor,
> Y contemplant á Deu en exa altura,
> Ha concebut mon seny pensaments d'or.
> (Estr. 5)

Llull, com a personatge narrador, parla als seus deixebles del mal que regna al món, de l'infern que ho domina tot, de la peresa i de les falses lleis, etc. En aquest context, lamenta que Jerusalem encara romangui en mans dels «alarbs impurs» (estr. 8, v. 2) i es queixa que ningú no es plantegi reconquerir Terra Santa. Tot seguit es refereix als que estenen falses doctrines i als cristians justs que moren per Jesús sense que els reis no facin res per evitar-ho. A continuació (estr. 11) esmenta el dolor que això li produeix i la necessitat de passar a l'acció tot difonent el missatge cristià. Els dos últims versos de l'estrofa 12 sintetitzen aquest ideal en una imatge basada en la idea dels contrastos: «En flor de Deu vull convertir l'espina, / En pura llum la fosca de la mort».

A partir d'aquest moment, el jo poètic, el personatge de Ramon Llull, va enumerant en les estrofes següents el seu programa d'acció: l'extensió de la caritat, l'eliminació de les doctrines errònies (amb una referència al llibre *Els cent noms de Déu*), l'ideal d'unitat (tot estenent el cristianisme a tota la Terra perquè s'imposin una sola fe i un sol déu a tota la humanitat), la implicació dels reis i del papa en el seu programa, el pelegrinatge, el debat amb els infidels («De l'India fins l'Algarb»; estr. 19, v. 2) per convertir-los mitjançant la raó, l'extirpació del pecat entre els cristians i la imposició de la llei de Crist,

el propòsit de martiri, la conversió tant per mitjà de la ciència com per la poesia (és a dir, per la raó o pel sentiment, la qual cosa és una altra tergiversació romàntica de Rosselló), etc. L'estrofa 26 aporta un canvi en el discurs de Llull als seus deixebles: ara insisteix que porta Déu en si mateix, la qual cosa li dona forces per poder afrontar el martiri: «Jo'l sent dins mi mateix; / Jo'l sent en la dolor, qui m'aconorta, / Sent que m'ajuda quant m'engruna'l feix» (vv. 2-4).

L'al·lusió als receptors del seu discurs, als deixebles de Miramar, a l'estrofa 29, conté una nova intromissió del poeta romàntic, que al·ludeix a «les alzines centenaries» (v. 1) de Miramar. Ara Llull demana als alumnes que preguin per ell, que estudiïn l'Art i que es converteixin en «la maça que lo mal enclogue» (estr. 31, v. 1). Altre cop el poeta romàntic no pot amagar la fascinació paisatgística i fa que Llull vegi en el paisatge de Miramar una metàfora de la lluita que s'ha de produir entre cristians i gentils:

> Fibblons de Miramar, onadas blaves
> Rompent á nostres peus,
> Semblança'n son de les tempestes braves
> Qu'axecarán gentils, alarbs, jueus.
> (Estr. 32)

Finalment, el personatge lul·lià creat per Rosselló s'acomiada dels deixebles, tot demanant-los que segueixin el seu exemple, vagin a predicar als infidels i a morir per Déu.

A la tercera part del poema el narrador que trobàvem a la primera part torna a prendre la veu per contar-nos que Ramon Llull emprèn el seu viatge per mar amb l'objectiu de fer realitat tot el que ha explicat abans. La darrera estrofa, a més, es refereix a l'obra de Ramon Llull, per la qual «reys y prínceps lo esguarden de reull» (estr. 4, v. 2), tot esmentant com a llibres més alts el *Fèlix* i el *Blaquerna*.

6. «Himne de Miramar en honra y gloria del B. Ramon Lull»

L'himne que Jeroni Rosselló va escriure per a la festa de Miramar, amb música de Bartomeu Torres, és un poema més senzill que els anteriors, com pertoca a una peça concebuda per ser cantada, en la qual el contingut ha de ser clar i no gaire complex. Consta d'una estrofa inicial que fa la funció de can-

çoneta que s'ha de repetir intercalada entre cadascuna de les altres estrofes del poema. Aquesta cançoneta està formada per dues quartetes de vuit versos tetrasíl·labs, que rimen segons l'esquema –abc –abc. En realitat, la cançó només és un càntic de glorificació de Ramon Llull, que serveix per ajuntar el nom del Mestre als de Miramar i Mallorca.

Les quatre estrofes següents també estan formades per dos quartets de versos eneasíl·labs, que en realitat són decasíl·labs comptats a la manera castellana. L'esquema mètric és el següent: –AAB –CCB. La primera estrofa uneix la figura de Ramon Llull al paisatge de Miramar i anuncia els càntics que hom li dedicarà amb motiu de la restauració del monestir. La idea subjacent en aquests versos és amarada d'esperit renaixentista, ja que la recuperació de Ramon Llull ha d'implicar el retorn a les glòries d'antany. La segona estrofa compara la migradesa de l'ofrena present que li fan en aquest homenatge amb la grandesa de l'obra lul·liana, com si es tractàs d'una espècie de *captatio benevolentiae* en nom de tot el col·lectiu dels poetes aplegats a Miramar. I parla de la idea del martiri com a culminació d'aquesta immensa obra, que ja no podia caber en els límits humans:

> No cabé ton saber dins la terra,
> Com no cap tant d'aroma en un lliri;
> Y les ales prenint del martiri
> Cap al cel esteneres ton vol.

La tercera estrofa es refereix a la pervivència de Llull en el poble mallorquí, el qual continua lloant-lo i manté viva la seva fe en ell, que li fa d'intercessor davant Déu. I la quarta i última estrofa apel·la al sentiment patriòtic dels mallorquins, ja que Ramon Llull ennobleix l'autoestima del nostre poble i li reafirma el sentiment religiós: «Dins ta gloria Mallorca's veu bella, / Y's veu noble per ser tú fill seu».

En resum, es tracta d'un poema escrit per a una ocasió i amb una finalitat concreta, que cobreix eficaçment.

7. Conclusions

Tot i l'extensa dedicació de Jeroni Rosselló a l'edició de l'obra de Ramon Llull, en la seva obra poètica no abunden els poemes de tema lul·lià. Les peces que

publicà demostren un bon coneixement de l'obra i la figura de Llull, però sovint cau en algunes tergiversacions romàntiques. Aquests poemes sintetitzen pràcticament tot el projecte lul·lià i les idees principals del pensament del Mestre, per la qual cosa potser Rosselló no fou més prolix a l'hora d'escriure poesies de tema lul·lià. Situats en el context estètic de l'època, aquests poemes tenen un clar valor i, segurament, obeeixen al propòsit d'estendre l'amor a Ramon Llull com una tasca patriòtica.

Bibliografia

Homenage al beato Raimundo Lull en el sexto centenario de la fundación del Colegio de Miramar, Palma: Impremta de Pere Josep Gelabert, 1877 [edició facsímil: Palma, Cort, 1996].

«La conversió de Ramon Lull. Oratori musical per veu de baix y partitura a tota orquesta». *Ilustració Catalana*, 28 (10 abril 1881), p. 222.

Llull, Ramon (1995). *Llibre d'amic e amat*, ed. Albert Soler, Barcelona: Barcino.

Pérez Martínez, Llorenç (2004). *Els fons manuscrits lul·lians de Mallorca*, ed. Albert Soler, Barcelona: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears (Biblioteca Blaquerna, 4).

Pou Muntaner, Juan (1985). *Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglo XIX*, tom VI (1881-1885), Palma: Societat Arqueològica Lul·liana.

Rosselló, Jeroni (1862). *Lo joglar de Maylorcha*, Palma: Impremta de Pere Josep Gelabert [imprès també amb el títol de *Poesías premiadas*, Palma: Impremta de Pere Josep Gelabert, 1862].

Rosselló, Jeroni (1870). *Poetas baleares. Siglos XVI i XVII*, Palma: Impremta de Pedro José Gelabert, pp. 379-396.

Rosselló, Jeroni (1875). «El Amigo y el Amado. Paráfrasis de tres versículos del celebrado cántico de Ramón Lull», *Museo Balear*, 13 (juliol), pp. 453-458.

Rosselló, Jeroni (s.d.). *Poesies*, Barcelona: Ilustració Catalana (Lectura Popular. Biblioteca d'Autors Catalans, 138).

Rosselló Vaquer, Ramon (2009). *Mateu Obrador i Bennàssar. Biografia i obra literària*, Felanitx: Ajuntament de Felanitx.

Abreviatures

JFB = Anuari dels Jocs Florals de Barcelona

Lola Badia, introductora de Ramon Llull

Josep E. Rubio
(Universitat de València)

Etimològicament, l'introductor és aquell que ens guia, que ens condueix cap a l'interior d'un lloc desconegut; algú que no sols ens mostra el camí, sinó que ens acompanya en els primers passos, per força insegurs, en un terreny encara no fressat, fins que ja podem continuar la marxa tots sols.

Si pense en els temps en què vaig accedir, per primera vegada, a l'obra i a la figura de Ramon Llull, és inevitable que em vinguen al cap una sèrie de noms propis, autors de textos imprescindibles per introduir-se en aquell món que em semblava (i em continua semblant, més d'un quart de segle després) immens. En són molts. Per sort, i encara que des d'aleshores la recerca lul·liana ha avançat considerablement en molts camps, ja als anys vuitanta del segle passat teníem a l'abast estudis importants que havien obert nous camins per a la investigació futura. Monografies com la dels germans Carreras i Artau (1939, I), la d'Armand Llinarès (1968) o la de Cruz Hernández (1977), oferien descripcions acurades, fruit d'una síntesi ordenada, del funcionament de l'*Ars* en les seues línies generals. L'accés a aquestes obres era relativament fàcil en un moment en què un estava limitat a la disponibilitat de volums en la biblioteca universitària del *alma mater* de torn, si no és que es tractava de llibres encara disponibles en el fons de les editorials. Un mica més complicat es feia l'accés a altres títols igualment necessaris pel seu caràcter introductori, com el del P. Platzeck (1962-1964) —complicat no sols per la dificultat de trobar-ne un exemplar, sinó per l'entrebanc lingüístic de la lectura en versió original, si hom arribava a aconseguir alguna còpia de la imponent monografia en alemany.

Però per a qui, a principis dels noranta, volia introduir-se en els racons encara inexplorats de l'*Ars*, o de la seua relació amb l'obra més literària de Llull (en definitiva: per als joves que, com qui signa aquestes ratlles, volíem aleshores, amb una empenta no exempta d'ingenuïtat, 'aportar' alguna cosa nova), calia afegir a les anteriors moltes altres referències que convenia pair amb calma abans d'atrevir-se a moure un dit. Per fortuna, disposàvem de traduccions

dels estudis pioners en les noves interpretacions de l'*Ars*, vinguts de fora, i de recopilacions actualitzades d'altres textos fonamentals per a la recerca lul·liana, 'clàssics' que apareixien de nou en escena tot aportant un aire renovellat a les generacions joves.

Esmentaré tan sols tres volums, fonamentals, encara que se'n podrien afegir d'altres. Tres fites imprescindibles que han obert les portes a Llull almenys a dues generacions d'estudiosos, de moment —dos publicats en l'any 1985 i un tercer, en 1991: *Assaigs sobre Ramon Llull* (Yates 1985), *Ramon Llull i el lul·lisme* (Rubió 1985) i *Estudis sobre Ramon Llull* (Pring-Mill 1991). Són d'aquells llibres que un té subratllats i anotats fins a la darrera pàgina. Realment, no cal explicar ací la importància que tenen en els estudis lul·lians: qualsevol que conega mínimament l'autor n'és conscient. Personalment, reconec el meu deute envers aquests volums amb què em vaig iniciar en la recerca. Llegir-los i digerir-los haguera estat molt més difícil, però, si tots tres no hagueren tingut l'avantatge de sengles introduccions redactades per la destinatària d'aquest homenatge.

En efecte: en prologar aquests tres reculls, Lola Badia s'erigeix en 'introductora' de Llull per partida doble. Perquè també ho és, *per se*, en haver publicat altres volums igualment de referència en aquells anys: els estudis recollits en *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull* (Badia 1992) i, en col·laboració amb Antoni Bonner, el manual *Ramon Llull: vida, pensament i obra literària* (Bonner & Badia 1988). El que ara i ací voldria evocar, però, és la feina de redacció dels estudis introductoris als estudis d'altri: un gènere sovint oblidat de manera injusta, però al meu parer importantíssim i en el qual Lola Badia, també, va excel·lir. Ho demostra el fet que tinc les seues introduccions als tres volums esmentats tan subratllades com els treballs que presenta.

Considere que és de justícia trencar una llança a favor d'aquesta tipologia textual que és l'estudi introductori; tot un gènere en si que, quan es treballa com cal, no sols té la virtut d'aportar una exegesi al servei de la comprensió del text que presenta, sinó que, a més a més, entra en diàleg amb aquest i l'ubica en la tradició científica de l'objecte d'estudi: el contextualitza. I això és el que trobem en les pàgines de presentació dels tres volums de què tractarem a continuació.

Cronològicament, la primera de les introduccions és la del llibre de Jordi Rubió i Balaguer, datada en setembre de 1984. El recull aplega una sèrie de treballs que Lola Badia agrupa en quatre categories: articles d'enciclopèdia, aportacions bibliogràfiques, l'edició de la *Lògica del Gazzali* i treballs relacio-

nats amb la literatura catalana. Al llarg d'unes onze pàgines, el pròleg analitza acuradament l'aportació de Rubió en aquests quatre apartats, bo i remarcant en tot moment un aspecte central: el caràcter pioner dels treballs reunits. Aquesta serà una característica important també en els estudis introductoris als dos volums següents: l'autora sempre posarà en relació els treballs introduïts amb les línies de recerca que els precedeixen i, encara, amb les noves línies que enceten i que caldrà seguir. «La investigació de Rubió va ser peonera i encara és fonamentalment vàlida», afirma en referència a l'estudi sobre les miniatures del *Breviculum* (Rubió 1985: 8); però no s'atura en aquesta remarca, sinó que afegeix tot seguit les aportacions que, seguint la petja de Rubió, van fer Hillgarth i Batllori.

Un dels objectius d'aquest pròleg apareix, doncs, amb evidència quan més enllà d'apuntar els treballs que han continuat el de Rubió (sovint afinant el que ja va dir, però sense modificar substancialment l'aportació pionera), presenta amb tots els ets i uts les línies mestres del que hauria de ser la investigació futura. Açò és especialment remarcable en el comentari al quart grup d'estudis, els relacionats amb els aspectes més literaris de l'obra lul·liana. Així, Lola Badia presenta «una llista provisional dels textos lul·lians sobre llengua, retòrica, gramàtica i predicació que cal tenir en compte per a prosseguir pel camí iniciat per Rubió» amb el seu estudi sobre la *Rhetorica nova* (Rubió 1985: 13). Aquesta nòmina, encara vàlida un quart de segle després, és tota una guia per a qui vulga fressar el terreny obert per l'estudi pioner —un terreny en bona part desbastat per la mateixa estudiosa amb el seu llibre *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull* (Badia 1992), ja anunciat en aquest pròleg al de Rubió.

Passem a continuació al volum dels assaigs de Frances Yates sobre Llull traduïts al català, publicat el mateix any que l'anterior. El pròleg de Lola Badia, però, està datat cinc mesos després que el del llibre de Rubió: febrer de 1985. Tretze pàgines denses, plenes d'informació preciosa per a l'estudiós de Llull, en les quals, més enllà de l'anàlisi dels estudis de l'autora britànica, estableix les bases del que serà el treball posterior dut a terme per altres investigadors (i per la mateixa Lola Badia) en temes tan cabdals com l'astronomia lul·liana, el poder significatiu de la metàfora o el mecanisme del pensament analògic. Tothom que es dedica a Llull deu tenir immediatament *in mente* els noms dels especialistes que han treballats aquests camps, la importància dels quals es fa palesa en una lectura atenta de l'anàlisi del pròleg a les aportacions de Yates. Qui llegia aquelles ratlles quan van ser publicades, podia sentir una

innegable curiositat davant l'expectativa desvetllada per unes paraules com aquestes: «em consta que hi ha qui treballa en l'aclariment del fonament cosmològic de les arts del beat» (Yates 1985: 15), que pràcticament inclouen el subtítol del treball de Ruiz Simon (1986), publicat poc després, al qual fan referència. Aquesta és la línia mestra de tot el pròleg: considerar els estudis de Yates com un referent inexcusable per a noves investigacions que cal esperonar.

Lola Badia no s'està tampoc de matisar alguns aspectes de la recerca de Yates, sempre des del respecte màxim. Després d'una descripció aclaridora dels resultats de les teories de l'estudiosa britànica sobre l'origen de l'*Ars*, puntualitza que «cal introduir un correctiu»: no existeix l'Art de Ramon com a sistema de pensament únic i fixat (Yates 1985: 13-14). La feina de Yates fou immensa, quasi increïble, i no se li pot fer cap retret en aquest sentit, com reconeix Badia: ja era prou haver estat capaç de construir una teoria potent sobre l'*Ars* a partir de textos d'uns manuscrits aleshores encara inèdits! Però per avançar en la interpretació del sistema lul·lià calia contemplar-lo en la seua dinàmica, i ací el pròleg remet al lector, directament, a un complement imprescindible:

> Frances Yates era perfectament conscient que els seus estudis eren tot just un inici. Per això conserven un cert valor de textos introductoris. El lector català els podrà completar amb el *Microcosmos lul·lià* de Robert Pring-Mill publicat a Palma de Mallorca el 1961 (Yates 1985: 14).

En altres moments també és capaç de descobrir en estudiosos posteriors les aportacions sorgides de les intuïcions de Yates, com ara les de Michela Pereira o Julio Samsó, a partir de la possible relació entre Llull i Escot Eriúgena, que apunta a «un vell cor neoplatònic en Llull diversament empeltat d'aristotelisme» (Yates 1985: 17).

Tot un programa, doncs, per a la recerca lul·liana del futur més immediat és el que articula el discurs d'aquest pròleg amb uns estudis pioners, dels quals Lola Badia extreu tot el suc d'unes intuïcions vàlides però necessitades d'un treball ulterior. Quasi com una continuació lògica d'aquesta introducció tenim, doncs, la del tercer dels volums ací considerats: el dels *Estudis sobre Ramon Llull*, de Pring-Mill. Datada el Dimecres Sant de 1990, s'afegeix de manera explícita a la presentació dels dos estudis d'un lustre enrere, citats a la primera nota a peu de pàgina, els quals, en paraules de la prologuista, «respo-

nen a la mateixa intenció de facilitar l'accés a la bibliografia fonamental del present segle sobre Llull» (Pring-Mill 1991: 7).

El programa es fa així més evident: amb aquest tercer lliurament es completa la introducció a una part de la bibliografia fonamental per als estudis lul·lians del futur més immediat. L'aportació de Pring-Mill és col·locada, primer de tot, en una línia que continua l'obra de referents anteriors: els Carreras i Artau, Longpré, Platzeck i Yates. El lul·lista britànic extreu, en efecte, de la proposta de Yates de fonamentació cosmològica de l'*Ars*, el fil que li dona la clau del funcionament analògic de les primeres versions del mètode lul·lià de trobar la veritat, especialment de l'*Art demostrativa*. La història és ben coneguda: la rèplica del P. Platzeck a la tesi del paper de l'analogia elemental projectada en la figura de les dignitats divines, la contrarèplica de Pring-Mill i la solució final de compromís. Totes les línies mestres d'aquest debat són resumides per Lola Badia i —el que és més important— són presentades com una etapa d'un procés *in fieri* que té la continuació més immediata en la definició de dues fases en l'*Ars*. El lector entén així d'on i per què ha sorgit l'esquema de la producció de Llull en quatre etapes ideat per Antoni Bonner, al qual es fa referència, per cert, en els pròlegs anteriors com a guia imprescindible per ordenar i ubicar cada obra en el conjunt evolutiu de l'immens catàleg de Llull.

Si la part dedicada a la presentació dels treballs de Pring-Mill relacionats amb l'*Ars* obliga a posar-los en relació amb els estudis previs (entre els quals els de Frances Yates ocupen un lloc primordial), el comentari dels articles que tracten de la part més literària de l'obra de Llull («Entorn de la unitat del *Llibre d'amic e amat*», «Els recontaments de l'*Arbre exemplifical*»...) no és possible sense obrir un diàleg amb els estudis pioners recollits al volum de Jordi Rubió i Balaguer. Tots tres pròlegs tenen una unitat de fons, una concepció comuna que fa que puguen ser llegits com tres parts d'un sol escrit. Aquesta unitat es fonamenta en la idea central que els treballs dels tres mestres són el model i l'esperó per a les recerques que seguiran, per un motiu ben clar: posen l'*Ars* en el centre de tota la producció de l'autor mallorquí i superen la dicotomia entre filosofia i literatura. Queda clar, per a Lola Badia, que tant Jordi Rubió com Robert Pring-Mill fan una incursió obligada en la filosofia per poder entendre i fer comprensible la peculiar proposta literària lul·liana. I aquest ensenyament és un llegat que les seues introduccions als estudis d'aquests mestres han deixat a les següents generacions de lul·listes.

Bibliografia

Badia, Lola (1992). *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 10).

Bonner, Antoni & Badia, Lola (1988). *Ramon Llull: Vida, pensament i obra literària*, Barcelona: Empúries (Les Naus d'Empúries. Pal Major, 2).

Carreras i Artau, Tomás & Carreras i Artau, Joaquín (1939-1943). *Historia de la filosofía española: Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, 2 vols., Madrid: Asociación Española para el Progresso de las Ciencias [reproducció facsímil: Barcelona-Girona: Institut d'Estudis Catalans - Diputació de Girona, 2001].

Cruz Hernández, Miguel (1977). *El pensamiento de Ramon Llull*, Madrid: Fundación Juan March - Castalia (Pensamiento Literario Español, 3).

Llinarès, Armand (1968). *Ramon Llull*, Barcelona: Edicions 62 (Estudis i Documents, 12).

Platzeck, Erhard-Wolfram (1962-1964). *Raimund Lull, sein Leben, seine Werke, die Grundlage seines Denkens (Prinzipienlehre)*, 2 vols., Roma-Düsseldorf: Editiones Franciscanae - L. Schwann (Bibliotheca Franciscana, 5-6).

Pring-Mill, Robert D. F. (1991). *Estudis sobre Ramon Llull*, ed. Lola Badia & Albert Soler, Barcelona: Curial - PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 22).

Rubió i Balaguer, Jordi (1985). *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona: PAM (Biblioteca Abat Oliba, 37).

Ruiz Simon, Josep Maria (1986). «De la naturalesa com a mescla a l'art de mesclar (sobre la fonamentació cosmològica de les arts lul·lianes)», *Randa*, 19, pp. 69-99.

Yates, Frances (1985). *Assaigs sobre Ramon Llull*, Barcelona: Empúries.

Sobre les discrepàncies respecte a la intenció dels autors en els diàlegs de Lo somni

Josep Maria Ruiz Simon
(Universitat de Girona)

A la seva edició de *Lo somni*, Lola Badia (1999: 185-186 i 195) remarca la relació entre un passatge (I, 3) en què Bernat Metge ha volgut donar una «lectura epicúria» d'una autoritat bíblica i un altre (I, 18) en què fa el mateix amb una autoritat clàssica (Badia 1999: 56 i 74-75). Aquest escrit parteix de l'anàlisi d'aquests dos passatges paral·lels i explora com es tracta en l'obra la possibilitat de llegir els mateixos textos de maneres diferents. L'objectiu d'aquesta exploració és preparar el camí per al replantejament d'un altre assumpte que vaig abordar fa anys (Ruiz Simon 2002: 30-33) i que aquí tot just se suggereix: el de la possibilitat de llegir de maneres diferents el text mateix de *Lo somni*.

Tant *Lo somni*, I, 3, com *Lo somni*, I, 18, es troben a la part del diàleg en què Bernat i l'espectre de Joan I disputen sobre la immortalitat de l'ànima. A I, 3, Bernat al·lega l'autoritat de Salomó com un aval de la seva opinió epicúria contrària a aquesta immortalitat: «Una és la mort dels hòmens e de les bèsties, e egual la condició de cascú; així com moren los hòmens, moren les bèsties e totes coses que espiren, e l'home no ha res més avant que la bèstia» (Eclesiastès 3,19).[1] Joan li objecta que la lectura que proposa d'aquest passatge del llibre bíblic no es correspon amb la intenció d'aquell savi rei jueu en escriure'l. L'espectre fonamenta aquesta objecció en l'autoritat de Gregori el Gran (*Dialogi*, IV, 4) i Tomàs d'Aquino (*Contra gentiles*, II, q. 79) i també en dos passatges d'aquest llibre sapiencial en què el mateix Gregori

1. A la baixa edat mitjana, aquesta tesi segons la qual l'ànima mor amb el cos era tinguda per una tesi característicament epicúria i s'associava a l'afirmació que la felicitat s'ha de buscar en els plaers temporals. Aquesta associació es troba, per exemple, a les *Esposizioni* de Boccaccio sobre la *Commedia* de Dante (1994: I, 521 i 526) i al *Commentum* a la *Commedia* de Benvenuto da Imola (1887: 1, 340), que assenyala que dei Cavalcanti, un florentí seguidor d'Epicur a qui Dante troba a l'infern, pronunciava sovint les paraules d'Eclesiàstes 3, 19.

i de retruc Tomàs basaven la seva interpretació d'aquest i d'altres passatges incòmodes per als creients. Més d'acord amb aquelles autoritats i aquests passatges que amb l'evidència textual, sosté que Salomó havia escrit l'Eclesiàstès com una obra en què s'expressaven les veus de molts i que, en el verset al·legat, no expressava la seva pròpia opinió, sinó la d'un infidel.

A I, 18, en canvi, és Joan I qui al·lega una autoritat, la de Valeri Màxim, com un aval de la posició favorable a la immortalitat. Bernat li objecta que, tot i que Valeri Màxim expliqui diversos episodis en què la creença en aquesta immortalitat interpreta un paper, no sembla que l'historiador romà hi cregués. I Joan I respon a aquesta objecció dient que Valeri Màxim no diu el que diu amb la intenció que Bernat es pensa. Igual que a I, 3, Joan I atribueix a Bernat una interpretació errònia de la intenció de l'autor a què es refereix. Però, en aquest cas, a diferència d'I, 3, on l'afirmació reial sobre la *intentio salomonis* no és obertament qüestionada, Bernat raona, invitat per l'espectre, la seva interpretació alternativa.

Bernat expressa la sospita que Valeri no creia seriosament en la immortalitat i l'argumenta fent referència a un dels *exempla* dels *Dicta et facta memorabilia*, el que explica que els gals (els «francesos») deixaven diners confiant que els els tornarien a l'infern. En aquest context, recorda que Valeri comenta que ell diria que aquests «francesos» són bojos si no fos perquè creien el mateix que Pitàgores havia cregut sobre la immortalitat. I l'espectre del rei, per bé que ratifica, repetint-lo amb una subtil modificació, aquest comentari de l'historiador romà sobre Pitàgores i els gals, torna a discrepar de Bernat pel que fa a la intenció de Valeri. En la repetició subtilment modificada del comentari, ja no parla d'una coincidència de creences, sinó d'una coincidència d'afirmacions, i els que coincideixen no són els «francesos» i Pitàgores, sinó Pitàgores i tots aquells que, com ell, afirmen la immortalitat. La diferència no és irrellevant. No només perquè el que es diu no necessàriament coincideix amb el que es pensa, sinó perquè alguns autors de l'antiguitat havien considerat que, en determinades matèries, com la relativa a la immortalitat, podia resultar convenient l'afirmació d'allò en què no es creu, de manera que l'afirmació d'aquesta immortalitat podia ser enunciada, per raons diverses, tant pels que hi creien com pels qui no.

Per argumentar la seva discrepància sobre la *intentio Valerii*, el rei Joan esmenta dos altres llocs dels *Dicta et facta memorabilia*: 1) el passatge (I, 6, 13) on Valeri comenta que aquells que havien mort Cèsar, volent-lo allunyar del nombre dels homes, l'havien afegit al nombre dels déus, i 2) el passatge (I, 8,

1) on es diu que Càstor i Pòl·lux de vegades lluitaven en les guerres dels exèrcits romans contra els seus enemics.

Dicta et facta memorabilia, I, 6, 13, és un passatge satíric en què Valeri es riu d'aquells que volien eliminar Juli Cèsar com a actor polític de la república i van acabar afavorint l'arribada d'un règim que el va divinitzar. Explica, en resum, un acudit més o menys mordaç que no permet treure cap conclusió afirmativa sobre la credulitat de l'historiador. D'altra banda, *Dicta et facta memorabilia*, I, 8, 1, és el primer dels passatges del capítol on Valeri narra alguns fets prodigiosos que van passar entre els romans. Més endavant, en el mateix capítol (I, 8, 7), Valeri remarca que no vol amagar que els fets miraculosos que explica poden ser posats en dubte, però diu que la tradició literària els transmet, que els primers autors que en van parlar són aquells a qui correspon garantir la fiabilitat d'aquests fets i que, com que havien estat consagrats pels testimonis literaris més celebrats, el seu deure consisteix a no rebutjar-los com si fossin impostures.[2] Però Bernat no fa referència a aquest excurs, que podria posar en dubte tant la veritat dels episodis narrats, entre els quals hi ha el referent a Càstor i Pòl·lux, com la credulitat de Valeri. Ni tampoc no esmenta un paràgraf d'una altra font molt freqüentada, el *De civitate Dei* (IV, 27, 1), en què Agustí assenyala, en el context de la seva crítica a la vella religió romana, el que hauria dit el «molt savi pontífex» pagà Escèvola sobre els famosos Dioscurs que protagonitzen l'anècdota de Valeri al·legada per l'espectre del rei. Segons Agustí, Escèvola havia distingit tres menes de déus: aquells de què parlaven els poetes, aquells de què parlaven els filòsofs i aquells de què parlaven els responsables del govern de les ciutats. I, quan tractava del discurs filosòfic sobre els déus, un discurs la divulgació del qual podia perjudicar l'interès general, s'havia referit al que alguns savis ensenyaven sobre Càstor i Pòl·lux: que aquests dos germans no havien estat déus, sinó homes, i que, com escau a la naturalesa humana, havien mort per sempre, una veritat que Escè-

2. El problema de la fiabilitat dels testimonis no només és rellevant en relació amb la credibilitat de les autoritats històriques que al·lega l'espectre del rei o, des d'un altre punt de vista, en relació amb la credibilitat del testimoni posterior d'Orfeu sobre els inferns. També ho és en relació amb el mateix testimoni de Bernat Metge com a autor de *Lo somni*, on explica una visió semblant a aquelles amb què tradicionalment s'havien alimentat les creences relatives a una altra vida. Tant Agustí d'Hipona en el *De utilitate credendi* com Gregori el Gran en el llibre IV dels *Dialogi*, per esmentar només dues obres que han estat considerades com a fonts de *Lo somni*, tracten aquest problema.

vola i altres romans, com Varró, opinaven que calia ocultar perquè pensaven que si es considerava aquests assumptes des del punt de vista del bé comú, calia concloure que el poble havia de ser enganyat en matèria de religió.

Tant *Dicta et facta memorabilia*, I, 8, 7, com *De civitate Dei*, IV, 27, 1, poden ajudar a entendre la intenció poc ingènua per la qual l'autor de *Lo somni* hauria decidit posar l'episodi de Càstor i Pòl·lux en boca de l'espectre de Joan I. D'altra banda, tampoc no convé passar per alt dos altres elements relatius a *Lo somni*, I, 18: la presència del nom de Pitàgores en el centre del debat sobre la *intentio Valerii* que s'hi ofereix i el fet que, en els *Dicta* (I, 8, ext.), el mateix Valeri, després d'iniciar amb l'exemple dels Dioscurs la llista de fets prodigiosos que havien passat entre els romans, comença la llista de fets prodigiosos esdevinguts entre els estrangers amb l'exemple del mite d'Er, un guerrer aparentment mort en el camp de batalla que hauria reviscut al cap de deu dies per explicar les visions que havia tingut en el més enllà, d'acord amb la història que Plató fa explicar a Sòcrates al final de la *República* (X, 614a-621b).

Lola Badia (2013) parla de la presència en l'obra de Metge de l'anècdota de Valeri Màxim sobre la credulitat dels francesos i segueix un fil que ajuda a contextualitzar la doble referència a Pitàgores de *Lo somni*, I, 17-18. Aquí en seguiré un altre, relacionat amb els plantejaments sobre el paper de l'engany en la religió que, com acabem de veure que recorda Agustí, s'associaven a la figura d'Escèvola. Des de l'antiguitat, havia esdevingut un tòpic, i aquest lloc comú apareix a *Lo somni*, I, 16 (Badia 1999: 72-73), relacionar Pitàgores amb el sorgiment de la doctrina de la immortalitat de l'ànima. I a la baixa edat mitjana aquest pensador s'havia convertit en el principal exemple d'aquells filòsofs antics que havien considerat que, per al bon govern de la ciutat, era necessari inventar lleis divines o religions que prometessin un premi per als bons i un càstig per als dolents en una altra vida perquè, tot i que la immortalitat fos indemostrable i amb independència de si ells mateixos hi creien o no, pensaven que calia persuadir els ciutadans de la seva existència amb l'objectiu de fomentar el desig de cultivar les virtuts i defugir els vicis. Sota aquest perfil el presenten tant Albert el Gran (*Metaphysica*, II, 11) com Siger de Brabant (*Quaestiones in Metaphysicam*, II, q. 17, i III, q.16, *commentum*) o Marsili de Pàdua al *Defensor pacis* (I, 4, 3, i I, 5, 10-11). I tots tres interpreten el mite de la transmigració sobre el qual es fonamenta la llei religiosa de Pitàgores com una faula equiparable amb les que posteriorment es trobaran a l'últim llibre de la *República* de Plató (el mite d'Er, de què parla Valeri) i del *De re publica* de Ciceró (el somni d'Escipió, que en aquesta obra fa el paper que en l'anterior in-

terpretava el mite d'Er). Siger, a més, quan parla del paper de les mentides i les faules en la religió, relaciona explícitament aquesta llei amb els nombrosos i plaents relats dels poetes antics sobre els càstigs de les ànimes (III, q. 16, *commentum*). Convé subratllar aquesta darrera relació perquè, com veurem més endavant, a més de *Lo somni*, I, 3, i *Lo somni*, I, 18, hi ha un tercer passatge de l'obra (*Lo somni*, III, 7) on es torna a escenificar la possibilitat de llegir de maneres diferents els mateixos textos, i aquest passatge tracta precisament de les ficcions sobre l'infern que es troben en els poetes antics. Però abans de comentar aquest passatge voldria demorar-me en la connexió entre *Lo somni* de Metge i el *Somnium Scipionis* de Ciceró, que, amb els *Commentarii* que en va fer Macrobi, és la font d'on ragen les claus principals per a la comprensió de la seva significació. No resulta estrany, per aquest motiu, que en el transcurs de la disputa entre l'espectre del rei i Bernat s'esmentin explícitament aquestes obres. Ho fa l'espectre en aquests termes:

> Aquesta mateixa opinió havia haüda lo dit Escipió, qui per tres jorns abans que morís disputà molt sobre lo bon regiment de la cosa pública, de la qual disputació fou la darrera part la immortalitat de les ànimes. E dix aquelles coses que son pare, Publi Escipió, li havia dit sobre la dita immortalitat, quan après sa mort li era aparegut en lo somni que féu, lo qual recita Tul·li en lo llibre *De republica*, e Petrarca semblantment en l'*Africa*; l'exposició del qual [...] te prestí en Mallorca e la't fiu diligentment estudiar, per tal que jo e tu ne poguéssem a vegades conferir (Badia 1999: 73-74).

Aquest passatge retrata la cort com un lloc on un príncep i un secretari comparteixen lectures. El rei deixa un llibre de la seva biblioteca a un dels seus favorits amb la voluntat que aquesta lectura es pugui convertir en tema de conversa, de reflexió. No és l'únic llibre que, segons *Lo somni*, Joan I hauria deixat a Bernat, com recorda més endavant aquest últim en una frase en què l'adverbi *diligentment* torna a acompanyar el verb *estudiar*: «vós me prestàs algunes de vegades l'*Alcorà*, e estudié-lo bé e diligentment», I, 21. El rei no només li havia deixat llibres per poder-ne parlar i discutir, sinó que, a més, un cop difunt, recorda molt bé quines han estat les lectures del seu secretari. Coneix, per exemple, la seva gran familiaritat amb Valeri Màxim («bé ho saps tu, qui l'has assats familiar», I, 17) i la seva afecció pels historiadors («covinent historial és», II, 12). Segons la ficció de *Lo somni*, la disputa sobre la immortalitat de l'ànima que somnia Bernat reprèn aquells diàlegs, en els quals

Joan I mai no havia aconseguit convèncer-lo que s'allunyés de les opinions epicúries i afirmés la immortalitat de l'ànima (II, 9). El fet de llegir els mateixos llibres no comporta, com hem anat veient, llegir-los de la mateixa manera ni compartir les mateixes creences. Però hi ha lectures que suggereixen que el fet de llegir diferent el mateix o de no tenir les mateixes opinions, no impedeix que es puguin arribar a compartir les afirmacions. I el *Somnium Scipionis* i els *Comentarii* que en va fer Macrobi formen part d'aquesta mena de lectures.

Com hem vist, al *De re publica* de Ciceró, el *Somnium Scipionis* ocupa el mateix lloc i interpreta el mateix paper que el mite d'Er a la *República* de Plató, que és l'obra que aquell va prendre com a model a l'hora d'elaborar el pla del seu diàleg sobre el millor règim polític. En els *Comentarii*, Macrobi descriu tant aquell mite com aquest somni com narracions fabuloses o, si es prefereix, com relats que, per bé que persuadeixen d'opinions correctes, són ficticis perquè el sentit literal d'allò que narren és fals. I, seguint el camí indicat per Pitàgores i Plató, justifica el recurs a aquestes narracions fabuloses assenyalant la intenció dels seus autors, que no era cap altra que la d'infondre a les ànimes tant dels governants com dels governats el sentit de la justícia indicant que els justos seran premiats i els injustos, castigats (I, 1, 3-4). Segons Macrobi, també és de cara a aquest objectiu que, en el pla de les dues obres, just abans dels relats d'aquestes ficcions, s'ofereixen proves de la immortalitat de l'ànima, sense l'assumpció de la qual aquests relats no són ni versemblants ni creïbles (I, 1, 5-6). Macrobi presenta aquestes proves com a irrebatibles, però també recorda una cosa que l'espectre de Joan I sembla o fingeix ignorar: que els aristotèlics mai no les han tingudes com a tals (II, 14). De fet, el mateix Ciceró tampoc no les tenia per realment demostratives. En el seu cas, la convicció (també heretada de Pitàgores i Plató) sobre la necessitat política d'explicar relats sobre els premis i els càstigs dels difunts anava del bracet de l'escepticisme (assumit de l'Acadèmia Nova) en relació amb els arguments a favor de la immortalitat.

Al llibre I de les *Tusculanae disputationes* (I, 26), que és una altra de les fonts de *Lo somni* i en què el diàleg s'orienta a la dissipació de la por a la mort per mitjà de l'argument que la mort mai no pot ser considerada com un mal, Ciceró es mou en el marc de l'alternativa plantejada per Sòcrates a l'*Apologia de Sòcrates*, de Plató (40c i segs.). És l'alternativa entre la consideració de la mort com l'anihilació total de l'ésser humà (una posició coincident amb l'epicúria) o com el pas a una vida millor. Tant en aquesta obra com en el *De amicitia* o

en el *De senectute*, Ciceró, que no vol prendre en consideració la possibilitat d'una vida pòstuma pitjor, es mostra sensible als sentiments que poden fer subjectivament preferible la segona opinió. Però, tot i que recull arguments a favor de la immortalitat, remarca que no es tracta d'arguments concloents, sinó d'arguments dialèctics que, com a molt, poden ajudar a fer-la versemblant (I, 17 i I, 78). L'espectre de Joan I, en canvi, tot i que s'abeura abundantment en les *Tusculanae*, presenta aquests arguments com a arguments del tot demostratius. Un hipotètic lector de *Lo somni* que també hagués llegit les *Tusculanae* no podria deixar d'adonar-se d'aquesta circumstància. I les bromes que el personatge de Bernat fa sobre la força demostrativa dels arguments que li subministra l'espectre, tenen molt a veure amb la intenció de subratllar-ho. Joan I no para de saquejar Ciceró. Però, a pesar de l'epicureisme de què parteix, Bernat, que acaba atorgant la posició que afirma la immortalitat però que no es pren seriosament la seva suposada demostració com a «ciència certa», és, pel seu escepticisme, més ciceronià que el rei.[3] I, en el seu atorgament final, a més de la molt ciceroniana decisió de no allunyar-se obertament de l'opinió comuna, ressona el pla de la *República* de Ciceró, que presenta la creença general en aquesta immortalitat com una condició necessària per al bon regiment de la cosa pública.

D'altra banda, la referència a Mahoma i l'*Alcorà* en la conversa (I, 21) és usada per Metge per indicar aquest aspecte polític de l'assumpte tractat i per contraposar aquelles ficcions que responen pertinentment a l'objectiu que les justificaria i aquelles que ho fan d'una manera no adient. Segons diu Bernat en el diàleg, Mahoma era un impostor que afirmava una immortalitat en què no creia perquè volia que hi creguessin els seus sequaços. Però ho feia d'una manera inadequada perquè (a semblança del que passava en el cas dels gals de Valeri en relació amb l'avarícia i la usura) la doctrina sobre el paradís amb què relacionava aquesta immortalitat no afavoria la vida virtuosa, sinó la luxúria i altres vicis relacionats amb els plaers corporals, tot el contrari, encara que això no es digui explícitament en *Lo somni*, de la imatge de l'altra vida que preconitzaven Plató i Ciceró.

3. *Cf.* amb la posició d'Aureli Cotta a *De natura deorum*, III, on aquest *pontifex maximus* de la república romana, que Ciceró caracteritza com un seguidor de les posicions de l'Escèvola abans esmentat i d'altres personatges il·lustres que l'havien precedit en el càrrec, desvincula la seva acceptació de la religió tradicional de qualsevol suposada certesa derivada d'arguments racionals basats en el coneixement teòric de les realitats naturals.

A *Lo somni*, III, 7, que és un altre passatge, el tercer, on es torna a posar en escena la possibilitat de llegir diferent el mateix, Bernat ja no parla amb l'espectre de Joan I, sinó amb Orfeu. No és casual que Metge parli amb el poeta Orfeu després de parlar amb el rei, ni tampoc que parli amb ell de les ficcions poètiques i, en concret, d'aquelles ficcions que expliquen viatges a l'infern, com la que narra el mite d'aquest mateix personatge que, mentre era viu, havia baixat infructuosament a l'infern a buscar Eurídice, la seva esposa morta. Algunes fonts de *Lo somni* també tracten d'aquestes faules. Ciceró, que, com acabem de veure, no és partidari de prendre seriosament en consideració una vida pòstuma pitjor que l'actual, en parla a *Tusculanae*, I, 5, 10, i es riu d'aquells que creuen en el seu sentit literal, una cosa que, al seu entendre, no fan les persones cultes. Macrobi (I, 2) i Boeci suggereixen que aquestes narracions fabuloses s'han de llegir al·legòricament buscant els ensenyaments que transmeten sobre com cal buscar la felicitat en aquesta vida. Boeci, a la *Consolatio Philosophiae* (III, metre 12), s'ocupa, precisament, del mite del mateix Orfeu, que interpreta com una faula que parla de l'ànima que busca la felicitat i que, per obtenir-la, ha de vèncer la tendència cap al plaer corpori, que estaria personificat per Eurídice. D'acord amb aquesta interpretació, que de fet converteix aquest personatge mitològic en un símbol d'aquells que, d'acord amb la consideració epicúria, buscaven la felicitat en els plaers corporals, Orfeu només pot sortir de l'infern, només pot obtenir la felicitat, si s'allibera de les cadenes de la concupiscència. El personatge de Bernat se sent sentimentalment proper a Orfeu perquè comparteix amb ell la tendència a buscar la felicitat en els plaers de l'amor. Però la conversa entre els dos personatges no culmina en un col·loqui entre dos homes enamorats que parlen de les dones estimades, ni en una disputa sobre una idea potser errònia de la felicitat (aquesta segona disputa, Bernat la mantindrà més endavant amb Tirèsies), sinó amb una nova escenificació de la possibilitat de llegir de manera diferent els mateixos textos.

A *Lo somni* es presenta Orfeu com algú que, tot i que no desconeix que els mites també poden tenir un sentit al·legòric, diu que creu en el sentit literal dels mites (Gómez 2002). Com algú, en definitiva, que, sense fer cas dels ensenyaments de Macrobi (*Comentarii*, I, 2, 11) sobre els vels amb què els poetes antics van ocultar als ulls de la gent comuna les seves veritats filosòfiques, s'empassa o fingeix que s'empassa com a veritats les mentides amb què s'han teixit aquests vels i que, a més, es mostra disposat a cristianitzar aquestes històries identificant amb els dimonis els personatges mitològics que (com Ra-

damant o Minos) hi administren la justícia. No resulta inversemblant que Orfeu, que és poeta, estigui fingint o mentint a la manera dels poetes. Particularment si es tenen en compte els riures amb què acaba la conversa i la referència final als «hòmens il·literats, rudes e no savis», que serien precisament aquells que, d'acord amb el que ja havia apuntat Ciceró en diversos llocs (*De legibus*, I, 1, 4; *De natura deorum*, I, 14, 36; III, 24, 62), tendirien a creure en la literalitat d'aquesta mena de ficcions. En qualsevol cas, la lectura que proposa d'una manera aparentment humorística és la pròpia d'aquests homes rudes que no entenen la intenció veritable dels poetes que van escriure aquests relats.

A *De utilitate credendi*, 6, que ha estat proposada com una possible font d'algun altre passatge de *Lo somni* (Renedo 2002: 90, 92-94), Agustí d'Hipona parla d'aquesta manera de llegir les ficcions dels poetes en el context de la tipologia que ofereix dels errors que es poden cometre quan es llegeix. Segons ell, el primer error que es pot cometre consisteix a creure veritable el que és fals en aquells casos en què l'autor opina una cosa i n'escriu una altra. I l'exemple que ofereix és precisament el d'aquells lectors que diuen i creuen que, a l'infern, Radamant convoca els morts per escoltar-los i jutjar-los perquè han llegit aquestes coses a l'*Eneida* de Virgili (*De utilitate credendi*, 6, 566-569). Segons Agustí, aquests lectors cometen un error doble: d'una banda, creuen una cosa que és increïble; de l'altra, imaginen que l'autor també la creia. Per bé que sembla obvi que l'Orfeu de *Lo somni* només fingeix creure que els poetes antics creien en les coses increïbles que explicaven, l'assumpció de la lectura que proposa comportaria caure en aquest doble error.

Agustí considera, a més d'aquesta primera mena d'error, dues altres de possibles. La segona és la que poden cometre els lectors que es deixen portar per l'autoritat d'un autor i imaginen que el que diu, que en aquest cas coincideix amb el que opina, és veritat i cal creure-ho. Com a exemple d'aquest segon cas, en el qual el lector erra perquè assumeix un error de l'autor, Agustí convida a imaginar algú que llegeix i assumeix la sentència del poeta epicuri Lucreci que diu que l'ànima és un compost d'àtoms que es dissol amb la mort. Significativament, la tercera mena d'error també l'il·lustra amb un exemple relatiu a l'epicureisme. És el que cometria un lector que, quan llegeix un passatge en què Epicur lloa la continència, l'interpreta malament pensant que manté que la virtut és el bé suprem. Segons Agustí, aquest últim error no perjudica el lector. És del tot perdonable i fins i tot es pot considerar com un error digne. En aquest cas, com quan es llegeix un llibre de la Bíblia, el que importa no és que el lector entengui el text d'acord amb la intenció

que tenia l'escriptor en escriure'l, sinó que, encara que el tergiversi, entengui el que Déu mostra que és veritable a les ments d'aquells que són capaços de rebre la seva llum (*Confessiones*, XII, 18, 27, i XII, 31, 42). Per a Agustí, la intenció dels autors era, en definitiva, una matèria tan dúctil com, al cap i a la fi, irrellevant.

Com acabem de veure a propòsit de *Lo somni*, III, 7, la tipologia augustiniana dels errors que es poden cometre llegint ofereix una interessant perspectiva sobre la possibilitat de llegir de maneres diferents els mateixos textos que es posen en escena en diversos passatges de *Lo somni*. Des del punt de vista d'algú que, com el mateix Bernat (II, 17), estava familiaritzat amb l'obra de Valeri Màxim, la lectura que en fa l'espectre de Joan I a *Lo somni*, I, 18, podia ser un clar exemple de la tercera mena d'error. D'altra banda, la lectura que el mateix rei fa del passatge i del llibre sencer de l'Eclesiastès podia ser un exemple no menys clar d'un error de la segona mena, que, en aquest cas, es veuria mediatitzat per la caiguda en la mateixa mena d'error en la seva lectura de Gregori el Gran i de Tomàs d'Aquino. Evidentment, convé no menystenir el fet que aquesta última mena d'error podia ser considerat, per aquells que compartien els plantejaments d'Agustí, com un error desitjable i que aquesta consideració justificava la promoció de lectures allunyades de la intenció de l'autor fins i tot per part d'aquells que les sabien errònies.

En el primer dels passatges de *Lo somni* en què es posa en escena la possibilitat de llegir de maneres diferents els mateixos textos (I, 3), l'espectre de Joan I parla com si exemplifiqués o conegués la doctrina augustiniana sobre la utilitat religiosa d'algunes lectures incorrectes. En el segon (I, 17-18), se suggereix amb subtilesa la doctrina platònica sobre la utilitat política d'algunes mentides o, si es prefereix, sobre la conveniència d'afirmar allò que no es creu quan resulta convenient per al «bon regiment de la cosa pública». I, en el tercer (III, 7), finalment, es juga amb la doctrina macrobiana dels vels poètics, que, en última instància, recorda que els savis i els qui no ho són llegeixen de maneres diverses el mateix. La possibilitat de llegir *Lo somni* d'una manera diferent de la *lectio facilior* a l'abast del públic majoritari era indestriable de les ombres que aquestes tres doctrines projecten sobre els diàlegs de l'obra. Però també pressuposava l'existència d'algun lector o d'una minoria de lectors capaços d'identificar aquestes ombres com a ombres, lectors dotats d'un nivell suficient de competència hermenèutica i coneixedors de les fonts que permetien fer-ne la *lectio difficilior* desxifrant la significació dels seus jocs literaris i les seves bromes intertextuals.

Bibliografia

Agustí d'Hipona (1891-1892). *De utilitate credendi*, *De duabus animabus*, *Contra Fortunatum Manichaeum*, ed. J. Zycha, Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 25).

Agustí d'Hipona (1955). *De Civitate Dei*, ed. B. Dombart & A. Kalb, Turnhout: Brepols (Corpus Christianorum. Series Latina, 47 i 48).

Agustí d'Hipona (1981). *Confessiones*, ed. L. Verheijen, Turnhout: Brepols (Corpus Christianorum. Series Latina, 27).

Albert el Gran (1960). *Metaphysica*, dins *Opera Omnia*, XVI, 1, i XVI, 2, ed. Bernhard Geyer, Institutum Alberti Magni, Münster: Aschendorff.

Badia, Lola (2013). «*Francesos que prestaven pecúnia ab condició que hom la los retés en infern* en *Lo somni* de Bernat Metge», *Revista Catalana de Teologia*, 38, 2 (Miscellània d'Homenatge al Prof. Dr. Josep Perarnau i Espelt), pp. 353-362.

Benevenuto da Imola (1887). *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, ed. G. F. Lacaita, 5 vols., Florència: Barbèra.

Boccaccio, Giovanni (1965). *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, ed. G. Padoan, dins *Tutte le opere di G. Boccacio*, VI, Milà: Mondadori.

Boeci (2002). *Consolació de la Filosofia*, ed. Valentí Fàbrega i Escatllar, Barcelona: Alpha (FBM, 332).

Ciceró (1929). *De l'orador*, ed. Salvador Galmés, Barcelona: Alpha (FBM, 43, 54 i 65).

Ciceró (1948). *Tusculanes*, ed. Eduard Valentí, Barcelona: Alpha (FBM, 90, 94 i 96).

Ciceró (1998). *Cató el Vell (De la vellesa)*, ed. Pere Villalba, Barcelona: Alpha (FBM, 308).

Ciceró (1999). *Leli (De l'amistat)*, ed. Pere Villalba, Barcelona: Alpha (FBM, 312).

Ciceró (2006). *La República*, ed. Joan M. del Pozo, Barcelona: Alpha (FBM, 354).

Ciceró (2013). *Les lleis*, ed. Núria Gómez Llauger, Barcelona: Alpha (FBM, 395).

Ciceró (2018). *La naturalesa dels déus*, ed. Joan M. del Pozo, Barcelona: Alpha (FBM, 254 i 336).

Gómez, Francesc (2002). «L'ofici del poeta segons Orfeu: una clau hermenèutica per *Lo somni* de Metge?», dins *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XIV)*, ed. Lola Badia, Miriam Cabré & Sadurní Martí, Barcelona: Curial - PAM, pp. 63-85.

Gregori el Gran (1991). *Diàlegs*, 2 vols., ed. Manuel Balasch, Narcís Xifra & Alexandre Olivar, Barcelona: Alpha (FBM, 260 i 269).

Macrobi (1970). *Comentarii Somnium Scipionis*, ed. I. Willis, Leipzig: B. G. Teubner (Bibliotheca Teubner).

Marsili de Pàdua (2005). *Defender of the peace*, ed. Annabel Brett, Cambridge: Cambridge University Press.

Metge, Bernat (1999). *Lo somni*, edició i comentaris de Lola Badia, Barcelona: Quaderns Crema.

PLATÓ (1931). *Diàlegs*, vol. I, *Defensa de Sòcrates. Critó. Eutífron. Laques*, ed. Joan Crexells, 2a ed., Carles Riba, Barcelona: Alpha (FBM, 6).

PLATÓ (1989). *La República*, ed. Manuel Balasch, Barcelona: Alpha (FBM, 258, 263 i 273).

RENEDO, Xavier (2002). «La fe en els pares i la fe en la immortalitat de l'ànima: de sant Agustí a Bernat Metge», dins *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XIV)*, ed. Lola Badia, Miriam Cabré & Sadurní Martí, Barcelona: Curial-PAM, pp. 87-97.

RUIZ SIMON, Josep Maria (2002). «*Lo somni* de Metge: el malson filosòfic d'un epicuri», dins *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XIV)*, ed. Lola Badia, Miriam Cabré & Sadurní Martí. Barcelona: Curial-PAM, pp. 25-47.

SIGER DE BRABANT (1981). *Quaestiones in Metaphysicam*, ed. William Dunphy, Lovaina: Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie.

TOMÀS D'AQUINO (2000). *Opera Omnia*, ed. Enrique Alarcón, dins *Corpus Thomisticum*, Pamplona: Universitat de Navarra. Text disponible en línia a: <www.corpusthomisticum.org>.

VALERI MÀXIM (1888). *Factorum et dictorum memorabilium libri novem [decem]*, ed. Carolus Kempf, Leipzig: B. G. Teubner (Bibliotheca Teubner). Text de Hans-Friedrich Mueller disponible en línia a: <www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/ Lspost01/Valerius/val_fac0.html>.

Astrología matemática en el Llibre de les nativitats *de Bartomeu de Tresbens*

Julio Samsó
(Universitat de Barcelona)

1. Introducción

Bartomeu de Tresbens ejerció como físico del rey Pere el Cerimoniós entre 1361 y 1374[1] y aparece mencionado en un documento de 1359, como «magister in artibus et medicina» y como miembro del tribunal encargado de juzgar la competencia de Jaume de Pallars y autorizarle para ejercer la medicina en Barcelona (Torre & Rubió 1971: 38-42, doc. 22). Por otra parte, su reputación se debe, sobre todo, a su actividad como astrólogo, la única disciplina sobre la que ha dejado obra escrita.

Tresbens es el autor de una importante colección de textos astrológicos, redactados en catalán, de los que solo una parte (*Llibre de les nativitats*) ha sido editada, con el título de *Tractat d'astrologia* (Vernet & Romano 1957-1958). Esta edición se basó en el manuscrito de París, Bibliothèque nationale de France, Esp. 411, con variantes del ms. XXI de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll. El manuscrito de Ripoll contiene asimismo un *Tractat de les interrogacions*, un *Tractat de les eleccions* (dedicado al rey Pere) y un breve *Libel d'investigació de tresors o alcunes coses amagades encercar*, también dedicado al rey (este último en Giralt 2018a). Las cuatro obras parecen haber sido redactadas en la década 1360-1370 (Giralt 2018b: 9-12) y Cifuentes (2001: 209) las interpreta como cuatro tratados independientes, mientras que Sabaté & Soriano (2012: 401) consideran que son cuatro partes de un único tratado de astrología que sigue de cerca la versión latina del *al-Bāriʿ fī aḥkām al-nuŷūm* de Ibn Abī l-Riŷāl

1. Rubió 1908-1921: I, 250, doc. CCLXIV, y II, 131-132, doc. CXXXI, y 175, doc. CLXXXVII; Vernet & Romano 1957-1958: I, 11-12 (en la p. 11, n. 3, se encuentran referencias a otros documentos de archivo que contienen información sobre este autor). Ferragud & Giralt (2019) acaban de publicar una edición de toda la documentación conocida sobre este personaje. *Cf.* también Giralt 2018b y Ferragud 2018.

(*Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, en la traducción alfonsí).[2] El estudio sistemático realizado por Giralt confirma la influencia de Ibn Abī l-Riŷāl, pero muestra que nuestro autor utilizó también otras fuentes y que su tratamiento de los temas presenta rasgos originales (Giralt 2018b: 17-18; Giralt 2017).

2. Qué se entiende por astrología matemática

Las predicciones astrológicas que son el resultado del levantamiento de un horóscopo se llevan a cabo en dos etapas claramente diferenciadas: en la primera el astrólogo realiza una serie de cálculos con el fin de dividir las casas y determinar las longitudes planetarias mientras que, en la segunda, aspira a interpretar los datos obtenidos y a elaborar una predicción. El cálculo de las posiciones planetarias para una fecha y una hora determinadas es un proceso totalmente científico e implica el uso de unas tablas astronómicas.

Cada planeta se sitúa, en el horóscopo, en una de las doce 'casas', de acuerdo con su posición con respecto a la eclíptica. Cada una de las llamadas casas tienen un significado y afecta a un aspecto concreto de la vida humana: en el horóscopo que analizaré al final de este trabajo la casa IV tiene un significado especial, ya que es la «casa de los padres»: se trata, como veremos, del horóscopo natalicio del hijo de Tresbens, utilizado para determinar, a partir de él, la duración de su propia vida.

Estas casas son el resultado de dividir los 360º del círculo de la eclíptica en doce partes generalmente desiguales, de acuerdo con una multitud de métodos, complejos y sofisticados, que se utilizaban, sobre todo, cuando el cliente pertenecía a una clase social pudiente. Este tipo de técnicas implicaban más trabajo para el astrólogo y, obviamente, elevaban el precio del horóscopo, así como la satisfacción del cliente, que solía considerar que un producto caro debía tener una mayor calidad y, por consiguiente, implicar una predicción más fiable.

Varios eruditos han analizado los métodos utilizados para dividir las casas y han demostrado (North 1986; Kennedy 1996; Casulleras 2009) que consti-

2. En esta obra los libros I-III se ocupan de interrogaciones, IV y V de natalicios, VI de aniversarios de natalicios, y VII de elecciones.

tuyen diferentes soluciones a un problema de matemática aplicada y, por consiguiente, que tienen un carácter claramente científico por más que la predicción que deriva de ellos no lo sea.

Tresbens no se ocupa del tema de la división de las casas y no he encontrado en su obra ningún horóscopo con suficientes datos que me permita establecer cuál es el método de división que utiliza. En cambio, sí encuentro, en el *Llibre de les nativitats*, referencias a otras dos técnicas que entran de lleno dentro de la astrología matemática: la progresión o prorrogación (*tasyīr* en las fuentes árabes, «atazir» o «endreçament» en Tresbens) y la proyección de rayos.

3. El «atazir» en Tresbens

Nuestro autor se ocupa del «atazir» en el capítulo 14 del *Llibre de les nativitats* (Vernet & Romano 1957-1958: I, 104-107). Esta técnica astrológica pretende calcular el tiempo que falta para que se produzca un determinado acontecimiento, muy frecuentemente la muerte del sujeto del horóscopo. Con esta finalidad se elige un planeta o un punto significativo de la eclíptica, llamado en árabe *haylāǰ* («ylégia», «yleig»)[3] y se le hace avanzar hasta que coincide con un elemento maléfico (el *qāṭiʿ*, cortador, denominado «taiador» en la versión alfonsí del *Libro conplido*),[4] que interrumpe el proceso y da lugar, habitualmente, a un final desagradable, como la muerte del sujeto del horóscopo.[5] Aunque, en algunos casos, la distancia entre el «yleig» y el 'cortador' se mide sobre la eclíptica y corresponde, por tanto, a la diferencia de longi-

3. Tresbens indica que los «ylégia» o «yleig» posibles son el grado del ascendente, el grado del Sol, de la Luna, del medio cielo, el grado de la parte de la fortuna y el grado de la conjunción u oposición del Sol y de la Luna anterior al nacimiento o a la interrogación (Vernet & Romano 1957-1958: I, 104-105).

4. En el *Llibre* de Tresbens encuentro «mal planet» y también «tallament» (Vernet & Romano 1957-1958: I, 107).

5. Tresbens da una lista de los posibles «cortadores»: Saturno, Marte. Sol, Luna en cuarto menguante, Luna en el ascendente, Cabeza y Cola del Dragón (nodos ascendente y descendente de la Luna) y las estrellas denominadas «corazón»: *Qalb al-ʿAqrab* (Corazón de Escorpio, α Scorpii, Antares) y *Qalb al-Asad* (Corazón de Leo, α Leonis, Régulo): *cf.* Vernet & Romano 1957-1958: I, 108-109. Tresbens no menciona *Qalb al-Thawr* (Corazón de Tauro, α Tauri, Aldebaran) ni *Qalb al-Ḥūt* (Corazón de Piscis, β Andromedae, Andromeda) que suelen ser mencionados en las fuentes árabes. Sobre este tema *cf.* Díaz-Fajardo 2019.

tudes, lo más habitual consiste en proyectar las posiciones de ambos astros o puntos sobre el ecuador (dado que, en términos modernos, el tiempo se mide por la rotación de la esfera terrestre en el plano del ecuador).[6] Una vez determinada esta distancia, sobre el ecuador o la eclíptica, se establece lo que falta para que se produzca el acontecimiento basándose en una equivalencia entre grados y unidades de tiempo.

En el texto de Tresbens la distancia entre los dos indicadores se establece en «ascensiones oblícuas» («Açò fes per les assencions del clima o regió en què és la nativitat del nat feta» Vernet & Romano 1957-1958: I, 106).[7] Esta opción resulta coherente con la práctica astrológica habitual que establece que si el indicador está situado en una de las casas meridianas (IV y X), el cálculo debe basarse en ascensiones rectas, mientras que si está en una de las casas horizontales (I y VII), se utilizarán ascensiones oblicuas.[8] Tresbens está analizando horóscopos natalicios, en los que el indicador suele ser el ascendente del nacimiento (casa I), por lo que es lógico que utilice ascensiones oblicuas. No obstante, el ejemplo que da a continuación utiliza el Sol como indicador, sin aclarar en qué casa se encuentra:

El «yleig» es el Sol que se encuentra a 11 grados de Géminis (71º) y lo queremos progresar hasta Marte, que está en Libra 13º (193º). Obtiene las ascensiones oblicuas (α_φ) para la latitud de Barcelona, por más que los valores numéricos que da no coinciden con los de la tabla de ascensiones oblicuas en las *Tablas de Barcelona* (Millás 1962: 222-223):

α_φ (71º) = 48;14º (en las *Tablas de Barcelona* 48;57º; 48;24º en las *Tablas de Toledo*).[9]

6. Sobre los distintos procedimientos utilizados, *cf.* Casulleras & Hogendijk 2012.

7. La ascensión oblicua es la distancia, medida sobre el ecuador, entre su intersección con la eclíptica y el grado del ecuador que cruza el horizonte simultáneamente con un grado de la eclíptica. La ascensión oblicua depende de la latitud geográfica del lugar para el que se levanta el horóscopo.

8. La casa I (ascendente) se inicia en la intersección de la eclíptica con el horizonte oriental, y la casa VII (descendente) en su intersección con el horizonte occidental (casas horizontales); en cambio, la casa X (medio cielo) empieza en la intersección de la eclíptica con el meridiano en su culminación superior, y la casa IV (ángulo de la Tierra) en su intersección con el meridiano en su culminación inferior (casas meridianas).

9. Estoy utilizando la tabla de ascensiones oblicuas para el principio del clima V (latitud 41;30º, que coincide bastante bien con los 41º de la latitud de Barcelona). *Cf.* Pedersen 2002: III, 1057-1060.

α_{φ} (193º) = 196;30º (en las *Tablas de Barcelona* 196;20º; 196;28º en las *Tablas de Toledo*).

196;30º - 48;14º = 148;16º (el arco del «atazir»).

La equivalencia en tiempo, asignada por Tresbens, es 1º por año y, en este caso, 148;16º equivale a 148 años y 96 días.[10]

Tresbens afina el cálculo del *tasyīr* dividiendo el arco previamente calculado en secciones desiguales, sometidas a la influencia de planetas benéficos o maléficos. Estas secciones son los «termes» o «térmens» (*ḥudūd* en árabe) derivados de la tradición astrológica egipcia, que Abū Maʿšar (Lemay 1995-1996: parte V, cap. 9; véase también Wright 1934: 453) y Tresbens (Vernet & Romano 1957-1958: I, 112) consideran la mejor. De este modo podrá analizar las sucesivas etapas de la vida del sujeto del horóscopo. El planeta dominante en cada una de estas etapas recibe el nombre de «algebubtat» (derivado del persa *al-ŷanbajtār*) (Wright 1934: 327). Esto se aclara mediante un ejemplo (Vernet & Romano 1957-1958: I, 112-114):

Ascendente del natalicio (el «yleig»): Leo 8º (= 128º), que es término de Venus (comprendido entre 5º y 11º de Leo).

α_{φ} (128º) = 113;35º (para el 5º clima según el texto y según las *Tablas de Toledo*).

α_{φ} (133º) = 119:59º. El fin del término de Venus es 133º, en lugar de 131º adoptado por Abū Maʿšar. Por lo tanto, 133º parece un error, según se desprende del inicio del término siguiente. El valor de la ascensión oblicua coincide con el que se encuentra en las *Tablas de Toledo*.

119;59º - 113;35º = 6;24º.

La influencia de Venus se mantendrá durante 6 años, 4 meses (corresponde a 20') y 24 días (corresponde a 4', a razón de 6 días por minuto).

Luego analiza el término de Saturno que va de Leo 11º (131º) a Leo 18º (138º) y opera:

α_{φ} (131º) = 117;26º (*id.* en *Tablas de Toledo*).

α_{φ} (138º) = 126;27º (*id.* en *Tablas de Toledo*).

126;27º - 117;26º = 9;1º

Corresponde a 9 años y 6 días sometidos a la influencia de Saturno.

El texto termina diciendo que el proceso continuará a lo largo de toda la vida del neonato.

10. 97.33 días si utilizamos un año solar de 365 días.

4. Proyección de rayos

Los planetas ejercen su influencia, en primer lugar, como resultado de los «aspectos» que forman sus cuerpos con otros planetas o puntos significativos de la eclíptica. Estos 'aspectos' son la conjunción (ambos planetas se encuentran en el mismo grado de la eclíptica), oposición (se encuentran a 180º), trino (distancia de 120º), cuadratura (distancia de 90º) y sextil (distancia de 60º). A esto se añade, por otra parte, que los planetas pueden también proyectar sus rayos de acuerdo con los aspectos mencionados: oposición, trino derecho o izquierdo, cuadratura derecha o izquierda y sextil derecho o izquierdo. Tenemos, por tanto, siete lugares posibles en los que pueden recaer los rayos del planeta y producir un efecto (benéfico o maléfico) sobre un punto determinado de la eclíptica que coincida con un aspecto significativo del horóscopo (el ascendente del nacimiento de una persona, por ejemplo) (Vernet & Romano 1957-1958: I, 118).

Tresbens expone el procedimiento de la línea horaria única («single hour line method» en la terminología de Casulleras & Hogendijk (2012: 68-71)[11] para calcular dónde cae el rayo. Este procedimiento es de fácil aplicación si se utiliza un astrolabio (en el que están trazadas las líneas horarias), pero no resulta tan sencillo si se recurre al cálculo. Al igual que muchas otras fuentes (entre ellas la gran introducción a la astrología de Abū Maʿšar, que parece ser la fuente utilizada por Tresbens; *cf.* Lemay 1995-1996: III, 549-550) atribuye el método a Ptolomeo (Vernet & Romano 1957-1958: I, 121): aunque no se encuentra en ninguna de las obras del astrónomo de Alejandría, está claro que tiene un claro equivalente en el procedimiento para calcular el *tasyīr* expuesto en el *Tetrabiblos* III, 10. Curiosamente, Tresbens insiste en que debe tenerse en cuenta la latitud [del planeta] («E guarde que no faces projecció de raigs sens latitut», Vernet & Romano 1957-1958: I, 117), por más que el procedimiento de cálculo que expone —el más habitual en la práctica astrológica medieval— prescinde por completo de esta coordenada.

El *Llibre de las nativitats* expone el método para cuatro posiciones del planeta que emite sus rayos: entre el ascendente (I) y el medio cielo (X), entre el

11. *Cf.* especialmente sobre este procedimiento Kennedy & Krikorian-Preisler 1983; y Casulleras 2007.

ascendente (I) y el ángulo de la Tierra (IV), entre el ángulo de la Tierra (IV) y el descendente (VII), y entre el descendente (VII) y el medio cielo (X) (Vernet & Romano 1957-1958: I, 118-121). En los cuatro casos el punto de partida del procedimiento es la obtención de la distancia, medida sobre el ecuador, entre el planeta y una de las cuatro cúspides. En el primer caso, Tresbens expone el procedimiento completo:

1. El planeta se encuentra entre el ascendente y el medio cielo:
   - Obtiene $\Delta\alpha_{\circ}$[h], la diferencia entre la ascensión recta ($\alpha_{\circ}$, «assencions... per lo cercle dret») del grado del planeta y la ascensión recta del medio cielo expresada en horas del grado del planeta («tempora horarum»). Una hora del grado del planeta equivale al número de grados de rotación de la Tierra durante una hora temporal cuando el Sol tiene la misma longitud que el planeta. La duración de estas horas depende de dos variables: la longitud del Sol y la latitud del lugar.
   - Toma la ascensión recta del grado del planeta corregida en aspecto $\alpha_{\circ}(\lambda) \pm 60º/90º/120º$ o 180º, según el aspecto ($\alpha_{\circ}(\lambda) \pm R$) y obtiene la longitud que corresponde al resultado utilizando inversamente la tabla de ascensiones rectas:
   $$\alpha_{\circ}^{-1}(\alpha_{\circ}(\lambda) \pm R) = \lambda'$$
   - Opera del mismo modo con la ascensión oblicua (α_{φ}) del grado del planeta («assencions del grau del planet en la taula del clima en què obreràs, so és, en lo cercle oblich», Vernet & Romano 1957-1958: I, 118):
   $$\alpha_{\varphi}^{-1}(\alpha_{\varphi}(\lambda) \pm R) = \lambda''$$
   - Si $\lambda' = \lambda''$, ya se ha obtenido el punto de la eclíptica en la que cae el rayo. Si no son iguales, opera:
   $$\Delta\lambda = |\lambda' - \lambda''|$$
   $$e = \Delta\lambda/6 \cdot \Delta\alpha_{\circ}[h]$$
   $$\lambda' + e \text{ (si } \lambda' < \lambda'') \text{ o}$$
   $$\lambda'' + e \text{ (si } \lambda'' < \lambda')$$

Con lo que se habrá obtenido el punto de la eclíptica en el que incidirán los rayos del planeta.

2. El planeta está entre el ascendente y el ángulo de la tierra (IV): aquí el texto se limita a exponer el procedimiento para obtener la distancia, sobre el ecuador, entre el planeta y el ascendente. Esta distancia está ex-

presada en horas nocturnas del planeta, ya que este se encuentra por debajo del horizonte.

- Obtiene, como en el primer caso, $\Delta\alpha_{\circ}$ (diferencia, en ascensión recta, entre el planeta y el grado del medio cielo).
- Obtiene *h* (número de grados que corresponde a una hora temporal del planeta) y multiplica $h \cdot 6$ (obtendrá el arco semidiurno).
- $\Delta\alpha_{\circ} - h \cdot 6$
- $(\Delta\alpha_{\circ} - h \cdot 6) / h'$ (donde h' es el número de grados de 1 hora temporal del nadir del planeta). El resultado será el n.º de horas de la distancia entre el grado del planeta y el ascendente.

Da un ejemplo:

Ascendente: Virgo 21º (171º).

Venus: Scorpio 9º (219º) en la casa II.

Ángulo de la tierra (casa IV): Sagitario 19º (259º).

Medio cielo (X): Géminis 19º (79º).

$\alpha_{\circ}$ (79º) = 166;2º (168;2º en las *Tablas de Toledo*, Pedersen 2002: III, 972-975; 168;12º en las *Tablas de Barcelona*, Millás 1962: 220-221).

$\alpha_{\circ}$ (219º) = 306;36 (306;35º en las *Tablas de Toledo* y en las *Tablas de Barcelona*).

$\Delta\alpha_{\circ}$ = 306;36º - 166;2º = 140;34º.

La «parte de las horas del grado del planeta» = 12;42º (12;50º en las *Tablas de Toledo*).[12]

12;42º x 6 = 76;42º (debiera ser 76;12º).

140;34º - 76;42º = 63;51º (debiera ser 63;52º).

12. Es el n.º de grados de 1 hora temporal cuando el Sol se encuentra a 219º. Las *Tablas de Barcelona* editadas por Millás no contienen ninguna tabla que nos dé este valor, que puede calcularse partiendo de la expresión:

Arco diurno = $[90º + \sin\text{-}1 (\tan \delta \cdot \tan \varphi)] \cdot 2$.

Calculo con los siguientes datos:

δ (219º) = -14;33º (Millás 1962: 194-195).

φ = 41º.

Obtengo un arco diurno de 153;55º y 153;55 : 12 = 12;50º, como en las *Tablas de Toledo*, frente a los 12;42º de Tresbens.

63;51º debe dividirse por la «parte de las horas» del grado opuesto al grado de Venus (Tauro 9º = 39º) que es 17;13º (17;10º en las *Tablas de Toledo*).[13]

63;51º : 17;13º = 3;42,31 horas nocturnas (correcto) que será la «llongària» del planeta del ascendente.

El pasaje termina con las palabras siguientes:

> «E si sobre asó ajustaràs la quantitat de aquell aspectu que volràs, hauràs la projecció dels raigs, servada la manera desús, és a saber, compessant les assencions de la regió del mig del cel e del lloc del planet» (Vernet & Romano 1957-1958: I, 120).

En los casos 3 (distancia entre el planeta y la casa IV) y 4 (distancia entre el planeta y la casa VII), Tresbens, al igual que Abū Maʿšar, opera como en los casos 1 y 2, respectivamente.

5. El horóscopo del nacimiento del hijo de Tresbens

El capítulo 18 del *Llibre de les nativitats* contiene un pasaje (Vernet & Romano 1957-1958: I, 129-132) muy similar a otro de Ibn Abī l-Riŷāl.[14] En el texto del astrólogo tunecino se expone un procedimiento para determinar la duración de la vida del padre a partir del horóscopo natalicio de su hijo. Las fuentes mencionadas por Ibn Abī l-Riŷāl son autores indios (Ŷunnah, en Sezgin 1979: 94) y otros sin identificar (Mahlah o Bahlah, Aqrīṭūn y Aqṭīʿūs). En el caso de Tresbens, nuestro astrólogo aplica el mismo procedimiento utilizando el horóscopo natalicio de un hijo suyo. En ambos casos tenemos ejemplos numéricos que sugieren la posibilidad de determinar una fecha que coincida con las posiciones planetarias del horóscopo y, dado que Tresbens nos

13. La «parte de las horas» del grado opuesto es igual al número de grados de rotación que corresponden a una hora nocturna del grado en el que se encuentra Venus. Dado que el número de grados que corresponden a una hora diurna + el número de grados de una hora nocturna deben ser necesariamente 30º, es evidente que 17;13º no corresponde a los 12;42º de una hora nocturna, ya que

17;13º + 12;42º = 29;55º.

14. Ms. Biblioteca Hassaniyya de Rabat 3503, fol. 124v; Hilty 1954: 206-207.

dice que tenía 47 años en el momento del nacimiento de su hijo, cabe la posibilidad de calcular su año de nacimiento.

Al examinar los datos del horóscopo del hijo de Tresbens, el primer dato indiscutible es la longitud del Sol sobre la eclíptica: Piscis 24;47º (= 354;47º), lo que implica que el nacimiento tuvo lugar en el mes de marzo. Tresbens adopta la posición del Sol como «indicador»[15] del padre, ya que, según establece Ptolomeo (*Tetrabiblos* III, 5), los indicadores del padre son el Sol (en los nacimientos diurnos) y Saturno (en los nocturnos), y nuestro autor señala que su hijo nació durante el día. Por otra parte, en lo que se refiere a las dignidades que posee el Sol como significador del padre, Tresbens señala que está en la casa XI del horóscopo, que es una casa 'sucedente' (sigue a la casa X, el medio cielo, que es una de las cuatro cúspides); Júpiter 'se alegra' en esta casa (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 30-31); Venus tiene su exaltación en [27º de] Piscis (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 22-23), signo que pertenece a la triplicidad de agua (Cáncer, Escorpio y Piscis), cuyo señor, de día, es Venus (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 26-27); finalmente, Marte domina el tercer decano («fas») de Piscis (en el que se encuentra el Sol) (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 22-23) y es el señor de la triplicidad de agua durante la noche (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 26-27).

Como resultado del análisis de estas dignidades, Tresbens considera que los tres planetas que constituirán la base de su predicción son Júpiter, Venus y Marte e indica que deben buscarse sus ascensiones oblicuas («e cerca les assencions en la taula de la regió dels llocs d'aquests tres senyors», Vernet & Romano 1957-1958: I, 130), que serán:

Júpiter 16;42º
Venus 0;33º
Marte 8;18º

La suma de estos tres valores es 25;33º, lo que le lleva a afirmar que sobrevivirá 25 años, 6 meses y 18 días al nacimiento de su hijo, a razón de 1º por año.

A continuación, Tresbens plantea una segunda posibilidad en la que Saturno es el significador, por más que el nacimiento sea diurno, dado que tiene

15. «Indicador» es también el término utilizado en la traducción alfonsí (*Libro conplido*). El texto árabe de Ibn Abī l-Riŷāl utiliza la expresión *ṣāḥib nawbat al-ab* (el señor del turno [diurno] del padre).

un mayor número de dignidades: Saturno está en la casa IV (una de las cúspides) y en el signo de Libra. La casa IV es significadora del padre (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 30-31), y la exaltación de Saturno tiene lugar en [21º de] Libra (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 18-19),[16] mientras que el Sol está en un signo [Piscis] en el que no tiene ninguna dignidad; Venus es el señor de la casa IV, lo que interpreto como una alusión al hecho de que Venus tiene su domicilio en Libra (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 18-19); Libra pertenece a la triplicidad de aire (Géminis, Libra y Acuario) dominada por Júpiter;[17] Júpiter domina, asimismo, el [tercer] decano de Libra [¿en el que se encontraría Saturno?]. Como resultado de estas consideraciones, los planetas que hay que tener en cuenta son:

Saturno 12;58º
Júpiter 16;42º
Venus 0;33º

La suma de estos tres valores da 30;13º, y, de ello, Tresbens pronostica una duración de su vida de 30 años, 2 meses y 18 días.[18]

En toda la exposición anterior el único dato claro es que la longitud del Sol es 354;47º y está claro que esta posición es la menos importante a la hora de establecer el año del nacimiento, ya que se repite cada año en fechas similares. Los valores numéricos están relacionados con las ascensiones oblicuas de los planetas y el texto de Tresbens no nos aclara en qué consiste esta relación. El pasaje de Ibn Abī l-Riŷāl es algo más explícito, ya que dice «pues de los subimientos que fincan a estas tres planetas en sos signos...», lo que coincide con el texto árabe (*fa min maṭāliʿ mā baqiya li-hāḏihi l-kawākib*, «lo que queda de las ascensiones de estos planetas»): tanto el castellano *fincar* como el árabe *baqiya* significan *quedar* al efectuar una resta. El mismo sentido parece tener la palabra «sobrans» ('sobrantes') cuando el texto habla de Saturno («e assencions dels sobrans són 12 graus e 58 menuts», Vernet & Romano

16. El texto de Tresbens sitúa la exaltación de Saturno en 20º de Libra.

17. De hecho, según Abū Maʿšar (Burnett, Yamamoto & Yano 1994: 24-27) el señor diurno de esta triplicidad es Saturno, seguido por Mercurio, mientras que, por la noche, domina Mercurio seguido por Saturno. Júpiter es un mero asociado (*šarīk*) a ambos planetas, tanto de día como de noche.

18. El resultado correcto debiera ser 19 días, asumiendo meses de 30 días.

1957-1958: I, 131). Mi hipótesis es, por tanto, que estos valores corresponden a la diferencia en ascensión oblicua entre el final del signo zodiacal en la que se encuentra el planeta y la posición del planeta mismo. Esto nos permite calcular la ascensión oblicua de cada planeta y, utilizando inversamente la tabla de ascensiones oblicuas, obtener su longitud. Todo ello requiere saber en qué signo zodiacal se encuentra el planeta y los datos que nos ofrece el texto son:

Saturno está en Libra, a 8º del final de la casa IV.[19]

Júpiter también está en la casa IV, a 1º del ángulo (¿del principio de la casa?). Esto nos permite suponer que también se encuentra en Libra, por más que esto sea una mera hipótesis, ya que una casa no tiene por qué coincidir con un signo zodiacal: puede empezar en un signo y continuar en el siguiente. Por ello hay que mantener la posibilidad de que Júpiter esté en Libra, Virgo o Escorpio. Veremos, a continuación, que se obtienen los mejores resultados si Júpiter está en Virgo.

Venus está en Piscis.

El texto no nos da información acerca del signo en el que se encuentra Marte, aunque al final de este análisis sugeriré la posibilidad de que se encuentre en Piscis.

Conviene, por otra parte, establecer qué tablas de ascensiones oblicuas está utilizando Tresbens. Disponemos de una única pista: Tresbens nos dice que las ascensiones de Piscis[20] son 17;30º (Vernet & Romano 1957-1958: I, 132), lo que coincide bastante bien con la tabla de ascensiones oblicuas para el clima 5º de las *Tablas de Toledo*, en el que las ascensiones de Piscis son 17;31º (Pedersen 2002: III, 1057-1060).[21] Hemos visto otros casos de coincidencias entre los valores de la ascensión oblicua que da Tresbens y los que se obtienen en las *Tablas de Toledo*.

19. Agradezco a Juan Estadella su observación de que la posición del Sol, con una longitud de 354;47º, en la casa XI, resulta incompatible con una casa IV (Saturno y Júpiter), que aparentemente se extiende en el tramo 168º-209º. No creo que el error se encuentre en la mención de la casa XI, ya que el texto aclara que es una casa «sucedente», sino en la referencia a la casa IV, que podría ser la V.

20. Las ascensiones de Piscis son la diferencia en ascensión oblicua entre el principio y el final del signo. Estas diferencias se denominan, habitualmente, *rising times* (tiempos de orto) y miden el tiempo que tarda un signo zodiacal en cruzar el horizonte oriental para una latitud determinada.

21. En las *Tablas de Barcelona*, en cambio, las ascensiones de Piscis son 17;48º (Millás 1962: 222-223).

Con estos datos podemos calcular las longitudes (λ) de Saturno, Júpiter y Venus, asumiendo que las cantidades que nos da Tresbens para cada planeta son la diferencia entre las ascensiones oblicuas (α_φ) del planeta y del final del signo en que se encuentra:

Planeta	Ascensión oblicua	Longitud
Saturno (en Libra)	218;9° - 12;58° = 205;11°	205;14°
Júpiter (en Libra)	218;9° - 16;42° = 201;27°	196;52°
Júpiter (en Virgo)	180° - 16;42° = 163;18°	166;49°
Júpiter (en Escorpio)	256;36° - 16;42° = 239;54°	226;54°
Venus (en Piscis)	360° - 0;33° = 359;27°	359;2°

No sabemos qué tablas utilizó Tresbens para calcular estas posiciones. Es probable que tuviera a su disposición el almanaque preparado por Pere Gilbert (m. 1362) y Dalmau Ses Planes (m. 1383) (Chabás 1996; Chabás 2004), una colección de efemérides que contenía las posiciones trópicas de los planetas entre 1361 y 1433. Desgraciadamente solo la introducción y parte de los cánones (no las tablas numéricas) parecen haberse conservado de esta fuente (Millás 1962: 87-93). No parece probable que pudiera utilizar las *Tablas de Barcelona*, completadas por Jacob Corsuno en fecha bastante posterior, ya que su presencia en Barcelona está documentada entre 1378 y 1380.[22] Entre las colecciones de tablas que podrían haber sido utilizadas por Tresbens, he utilizado, para el recálculo, las tablas de al-Jwārizmī (Suter 1914; Neugebauer 1962), las *Tablas de Toledo* (en la edición de Pedersen 2002) y las *Tablas alfonsíes* (Poulle 1984), a las que he añadido las efemérides históricas calculadas, con procedimientos modernos, por Tuckerman (1964). Los mejores resultados se obtienen para fechas de comienzo del mes de marzo de 1364. Los resultados obtenidos son, en mi opinión, aceptables, dado que desconocemos las tablas utilizadas por Tresbens. Las fechas concretas utilizadas para cada tabla se han elegido en función de la posición del Sol. Por

22. Un discípulo musulmán de Corsuno copió, en Zaragoza, en 1381, la traducción árabe del *Almagesto* de Ptolomeo realizada por Ḥunayn b. Isḥāq y afirma, en una nota, que Jacob Corsuno era astrónomo/astrólogo (*munaŷŷim*) del rey Pedro el Ceremonioso (Kunitzsch 2001: 32-33).

otra parte, las posiciones de Júpiter (en Virgo) y Marte (en Piscis) no están documentadas en el texto, pero son las que dan mejores resultados. Finalmente, parece claro que Tresbens está utilizando posiciones trópicas, ya que se ajustan mejor las posiciones calculadas con las *Tablas de Tòledo* (valores corregidos en precesión), *Tablas alfonsíes* y efemérides de Tuckerman, y difieren notablemente de las que se obtienen con las tablas de al-Jwārizmī, que dan posiciones sidéreas.

1364	Posiciones derivadas de los datos del texto	al-Jwārizmī (19-3-1364)	*Tablas de Tòledo* (8-3-1364)	*Tablas alfonsíes* (6-3-1364)	Tuckerman (6-3-1364) (fracciones decimales)
Sol	354;47°	354;40°	355;6°	354;50°	354.35°
Saturno	205;14°	186;3°	197;16°	200;26°	200.51°
Júpiter	166;49° (¿Virgo?)	160;12°	170;41°	169;18°	170.09°
Marte	[360]° - 8;18° = 351;42° (¿Piscis?) α_{φ}^{-1} (351;42°) = 345;23°	339;28°	345;45°	345;21°	344.61°
Venus	359;2°	5;41°	0;28°	359;27°	357.97°

Sugiero, por ello, que el nacimiento del hijo de Tresbens tuvo lugar en marzo de 1364, y la fecha del nacimiento de Tresbens debe situarse 47 años antes, o sea en 1317.[23]

6. Conclusiones

La lectura del *Llibre de nativitats* me hace pensar que Tresbens era un astrólogo competente y que utilizaba buenas fuentes. He podido establecer que su tratamiento de la proyección de rayos deriva claramente de la gran introducción a la astrología de Abū Maʿšar, mientras que el procedimiento para predecir la duración de su propia vida en función del horóscopo natalicio de su

23. Curiosamente, es el mismo año sugerido por Ferragud & Giralt (2019: 117), sobre bases totalmente diferentes.

hijo parece tener su origen en un pasaje análogo de Ibn Abī l-Riŷāl. A lo largo de todos los pasajes comentados en el presente trabajo, Tresbens utiliza, sobre todo, ascensiones oblicuas y ascensiones rectas y es probable que, para las primeras, utilizara una tabla para el clima V derivada de la que aparece en las *Tablas de Toledo*. No parece que pueda deducirse lo mismo de los valores mencionados para las ascensiones rectas.

El pasaje más interesante es el que ofrece algunos datos del horóscopo natalicio de su hijo, ya que nos permite tener una idea del año en el que nació Tresbens. Es evidente que estos datos no son los habituales: en un horóscopo completo conoceríamos el grado inicial de cada una de las doce casas, así como las posiciones en longitud del Sol, la Luna, los cinco planetas y el nodo ascendente de la Luna, lo que nos permitiría fecharlo con absoluta precisión. Aquí solo tenemos la longitud del Sol y un número de grados para Saturno, Marte, Júpiter y Venus, así como el signo zodiacal en el que se encuentran Saturno y Venus. A esto se añade la especificación de que Saturno y Júpiter se encuentran en la misma casa. He interpretado que este número de grados corresponde a la diferencia en ascensión oblicua entre el planeta y el final de su signo zodiacal y he intentado calcular la longitud correspondiente. El resultado de mi hipótesis ha sido obtener una serie de longitudes, que no coinciden exactamente con las que derivan de ninguna de las tablas al uso. Está claro que Tresbens no utilizó ninguna de ellas y que no sabemos qué tablas utilizó. De todos modos, las posiciones relativas de los cuatro planetas encajan con lo que cabría esperar para una fecha indeterminada de comienzos de marzo de 1364, fecha que está de acuerdo con el periodo (1360-1370) en el que, según Giralt, se escribió el *Llibre de nativitats*. Considero, por ello, muy probable que Tresbens naciera en 1317.

Bibliografía

Burnett, Charles; Yamamoto, Keiji & Yano, Michio (eds.) (1994). *Abū Maʿšar: The Abbreviation of the Introduction to Astrology Together with the Medieval Latin Translation of Adelard of Bath*, Leiden - Nueva York - Colonia: Brill.

Casulleras, Josep (2007). «Ibn ʿAzzūz al-Qusanṭīnī's tables for computing planetary aspects», *Suhayl*, 7, pp. 47-114.

Casulleras, Josep (2009). «Métodos para determinar las casas del horóscopo en la astrología medieval árabe», *Al-Qanṭara*, 30, pp. 41-67.

CASULLERAS, Josep & HOGENDIJK, Jan P. (2012). «Progressions, rays and houses in medieval Islamic astrology: a mathematical classification», *Suhayl*, 11, pp. 33-102.

CIFUENTES I COMAMALA, Lluís (2001). *La ciència en català a l'edat mitjana i el Renaixement*, Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears.

CHABÁS, José (1996). «Astronomía andalusí en Cataluña: las *Tablas de Barcelona*», en *From Baghdad to Barcelona: Studies in the Islamic Exact Sciences in Honour of Prof. Juan Vernet*, ed. Josep Casulleras & Julio Samsó, Barcelona: Instituto Millás Vallicrosa de Historia de la Ciencia Árabe, vol. I, pp. 477-525.

CHABÁS, Josep (2004). «L'activitat astronòmica a l'època del rei Pere (segle XIV)», en *La ciència en la història dels Països Catalans*, ed. Joan Vernet & Ramon Parés, Valencia, Institut d'Estudis Catalans - Universitat de València, vol. I (*Dels àrabs al Renaixement*), pp. 483-514.

DÍAZ-FAJARDO, Montse (2019). «Estrella-corazón, estrella-cortador: una interpretación nueva del concepto de estrella *bābanī*», *Anuario de Estudios Medievales*, 49, pp. 509-531.

FERRAGUD, Carmel (2018). «Bartomeu de Tresbens, físic i astròleg del rei Pere el Cerimoniós i l'infant Joan: entre el servei a la corona i al municipi», *Asclepio*, 70, pp. 227-239.

FERRAGUD, Carmel & GIRALT, Sebastià (2019). «Bartomeu de Tresbens, metge i astròleg de Pere el Cerimoniós: aproximació biogràfica i diplomatari», *Magnificat: Cultura i Literatura Medievals*, 6, pp. 113-163.

GIRALT, Sebastià (2017). «Drawing from the marrow of the authors of astrology: the sources of Bartomeu de Tresbens, astrologer to King Pere the Ceremonious of Aragon», en *De Frédéric II à Rodolphe II: astrologie, divination et magie dans les cours (XIIIe-XVIIe siècle)*, ed. Jean-Patrice Boudet, Martine Ostorero & Agostino Paravicini Bagliani, Florencia: SISMEL - Edizioni del Galluzzo (Micrologus Library, 85), pp. 71-96.

GIRALT, Sebastià (2018a). «Astrologia aplicada a la recerca de tresors; el *Libell d'investigació de tresors* de Bartomeu de Tresbens», *eHumanista/IVITRA*, 14, pp. 761-793.

GIRALT, Sebastià (2018b). «Astrology in the service of the crown: Bartomeu de Tresbens, physician and astrologer to King Pere the Ceremonious of Aragon», *Journal of Medieval History*, 44/1, pp. 1-26.

HILTY, Gerold (ed.) (1954). *Aly Aben Ragel: El Libro conplido de los iudizios de las estrellas: traducción hecha en la corte de Alfonso el Sabio*, Madrid: Real Academia Española.

KENNEDY, Edward S. (1996). «The astrological houses as defined by medieval Islamic astronomers», en *From Baghdad to Barcelona: Studies in the Islamic Exact Sciences in Honour of Prof. Juan Vernet*, ed. Josep Casulleras & Julio Samsó, Barcelona: Instituto Millás Vallicrosa de Historia de la Ciencia Árabe, vol. II, pp. 535-578. [Reimpr. en Kennedy, Edward S. (1998). *Astronomy and Astrology in the Medieval Islamic World*, Aldershot, Ashgate Variorum (Collected Studies, 600), XIX].

Kennedy, Edward S. & Krikorian-Preisler, Haiganoush (1972). «The astrological doctrine of projecting the rays», *Al-Abhath*, 25, pp. 3-14. [Reimpr. en Edward S. Kennedy, colleagues and former students (1983). *Studies in the Islamic Exact Sciences*, Beirut: American University of Beirut, pp. 372-383].

Kunitzsch, Paul (2001). «A hitherto unknown Arabic manuscript of the *Almagest*», *Zeitschrift für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften*, 14, pp. 31-37.

Lemay, Richard (1995-1996). *Abū Maʿšar al-Balḫī [Albumasar]: Kitāb al-madḫal al-kabīr ilā ʿilm aḥkām al-nujūm = Liber introductorii maioris ad scientiam judiciorum astrorum*, 9 vols., Nápoles: Istituto Universitario Orientale.

Millás Vallicrosa, José María (1962). *Las tablas astronómicas del rey Don Pedro el Ceremonioso*, Madrid - Barcelona: CSIC, Instituto «Arias Montano» - Asociación para la Historia de la Ciencia Española.

Neugebauer, Otto (1962). *The Astronomical Tables of al-Khwārizmī: Translation with Commentaries of the Latin Version edited by H. Suter supplemented by Corpus Christi College MS 282*, Copenhague: Ejnar Munksgaard (Historisk-filosofiske skrifter, 4.2).

North, John D. (1986). *Horoscopes and History*, Londres: The Warburg Institute.

Pedersen, Fritz S. (2002). *The Toledan Tables: A Review of the Manuscripts and the Textual Versions with an Edition*, 4 vols., Conpenhague: Kongelige Danske Videnskabernes Selskab - C.A. Reitzels Forlag (Historisk-filosofiske skrifter, 24).

Poulle, Emmanuel (1984). *Les Tables alphonsines avec les canons de Jean de Saxe*, París: CNRS.

Rubió i Lluch, Antoni (1918-1921). *Documents per l'historia de la cultura catalana mig-eval*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. [Reimpr. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2000].

Sabaté, Gloria & Soriano, Lourdes (2012). «Sobre la traducció i recepció de la ciència dels estels a la Península Ibèrica (ss. xiii-xv)», en *XVIII Simposio de la SELGYC (Alicante 9-11 de septiembre 2010): Literaturas ibéricas medievales comparadas*, ed. Rafael Alemany & Francisco Chico, Alicante: Universitat d'Alacant - Sociedad Española de Literatura General y Comparada, pp. 397-408.

Sezgin, Fuat (1979). *Geschichte des Arabischen Schriftums. VII. Astrologie-Meteorologie und Verwandtes bis ca. 430 H.*, Leiden - Frankfurt am Main: E. J. Brill - Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften.

Suter, Heinrich (1914). *Die Astronomischen Tafeln des Muḥammed ibn Mūsā al-Khwārizmī in der Bearbeitung des Maslama ibn Aḥmad al-Madjrīṭī und der latein. Uebersetzung des Athelhard von Bath auf Grund der Vorarbeiten von A. Björnbo† und R. Besthorn in Kopenhagen*, Copenhague: A. F. Høst.

Torre y del Cerro, Antonio de la & Rubió i Balaguer, Jordi (1971). *Documentos para la historia de la Universidad de Barcelona. I. Preliminares, (1289-1451)*, introducción, notas y comentarios por Jordi Rubió Balaguer, Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras.

TUCKERMAN, Bryant (1964). *Planetary, Lunar and Solar Positions A.D. 2 to A.D. 1649 at Five-day and Ten-day Intervals*, Filadelfia: American Philosophical Society.

VERNET, Joan & ROMANO, David (eds.) (1957-1958). *Bartomeu de Tresbens: Tractat d'astrologia*, Barcelona: Biblioteca Catalana d'Obres Antigues.

WRIGHT, R. Ramsay (ed.) (1934). *Abū'l Rayḥān Muḥammad ibn Aḥmad al-Bīrūnī: Kitāb al-tafhīm fī awā'il ṣinā'at al-tanŷīm = The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology, Facsimile Edition and Translation*, Londres: Luzac.

*Apunts sobre la influència de la poesia medieval als inicis de la Renaixença**

Joan Santanach Suñol
(Universitat de Barcelona)

1. La lira dels avis

A la seva *Oda a la pàtria* Aribau considerava un ingrat aquell que, ofegat per l'enyorança, no «cull del mur sagrat la lira dels seus avis» (v. 32). És fàcil veure en aquesta referència, enmig d'una poesia d'exaltació del passat gloriós de la llengua catalana i de la Catalunya medieval, un record dels poetes antics. Aquells que havien precedit els autors barrocs dels quals Aribau i la seva generació es volien distingir. En aquest sentit, és pertinent recordar les paraules de Jordi Rubió quan afirmava, en justificar la divisió de la seva història de la literatura en tres grans etapes, que «El Romanticisme fa girar els ulls a l'Edat Mitjana i inspira el sentiment de restauració de l'antiga poesia catalana en primer lloc, de la prosa literària després, i, finalment, de la revalorització total de la llengua» (1984: 28).

El model medieval, mal que sigui el d'una edat mitjana estilitzada, parcial i idealitzada, és evident en múltiples àmbits de l'Europa vuitcentista, on actua sovint com a signe de modernitat. El record del certamen literari de la gaia ciència, instaurat a Barcelona el 1393 a imatge del de Tolosa de Llenguadoc, va ser repetidament esgrimit en la reivindicació d'uns jocs florals que, finalment, van ser "restaurats" el 1859 (Domingo 2011). Més enllà de l'embolcall arcaïtzant que constituïen els Jocs, celebrats en el medievalíssim Saló del Tinell del Palau Reial Major de la ciutat, i del recurs constant a personatges i episodis d'ambientació medieval —històrics o ficticis—, és legítim demanar-se si, efectivament, la poesia antiga va exercir cap influència directa, no merament simbòlica, en els poetes immediatament posteriors a les trobes d'Aribau. És a dir, fins a quin punt es pot parlar de l'existència d'un vincle perceptible entre la poesia dels segles xii a xv i la de mitjan segle xix, aquella poesia que va prenent cos a partir del 1833 fins a la seva institucionalització l'any 1859.

* Agraeixo als professors Josep M. Domingo i Albert Soler la lectura que van fer d'una versió anterior d'aquest treball.

La data de 1859 no és sols la de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona, sinó també la de la celebració dels primers Jocs a València, en commemoració del quart centenari de la mort d'Ausiàs March. Aquest certamen, contràriament al de Barcelona, que a partir de llavors es va celebrar anualment, no va tenir continuïtat fins al cap de vint anys. És igualment la data en què van veure la llum les *Obras rimadas* de Ramon Llull, a cura de Jeroni Rosselló. En un moment en què ja bufaven aires renaixentistes, l'editor reivindicava precisament la condició de poeta del mallorquí i feia accessibles una pila de versos seus (Santanach 2018a; Rosselló 2019).

Aquesta qüestió, la de la disponibilitat de les obres dels autors medievals invocats com a referents, no és menor. Quin accés podia tenir la primera fornada de poetes romàntics catalans a uns textos que tot just aleshores començaven a ser reivindicats? Dues antologies publicades poc abans del certamen de 1859, *Los trobadors nous*, compilada per Antoni de Bofarull el 1858, i *Los trobadors moderns*, a cura de Víctor Balaguer, apareguda el mateix any dels Jocs, mostren un gruix important d'autors, vora una cinquantena, que haurien estat inspirats pel romàntic «sentiment de restauració de l'antiga poesia catalana» de què parlava el Dr. Rubió. La pregunta, aleshores, és de quina manera tota aquesta colla podia llegir uns textos que, llevat d'alguna escadussera excepció, no havien estat impresos des de feia segles. Això, si mai havien arribat a les premses.

L'antologia de poesia lul·liana de 1859 no inclou els versicles del *Llibre d'amic e amat* en prosa, que caldrà continuar llegint en la versió «valenciana» de Joan Bonllavi, de 1521. No va ser fins cap al 1886 que el mateix Jeroni Rosselló va preparar una edició en fascicles de diversos títols lul·lians, entre els quals hi havia l'opuscle místic; lamentablement, aquest va ser un dels que no havia arribat a completar l'any 1892, quan el projecte es va estroncar. Més sort va tenir Ausiàs March, de qui Francesc Pelai Briz va publicar una primera edició moderna el 1864; la segona va haver d'esperar un parell de dècades (Santanach 2018b). També devem a Briz altres edicions, com la de *Lo llibre dels poetes* (1867), una àmplia antologia de composicions dels segles XII al XVII. Els primers articles de Manuel Milà i Fontanals sobre poesia medieval, en què sovint recollia mostres de textos, es remunten als anys quaranta del segle XIX; per a les monografies més extenses, cal esperar fins a la dècada dels seixanta.[1]

1. Penso sobretot en *De los trovadores en España* i la *Ressenya històrica i crítica dels antics poetes catalans*, premiada als Jocs Florals del 1865 (Milà 1861 i 1865), per bé que no són les úniques monografies que dedicà al tema en aquests anys. Vegeu Jorba 1989: 49-50, 157-196.

Abans de les edicions esmentades, els poetes interessats en aquests autors van haver d'anar a consultar-los, i de vegades a copiar-los a mà, a les biblioteques que en custodiaven alguna edició antiga, com van fer Briz amb l'obra de March o Verdaguer amb el llibre místic lul·lià.

Milà va dedicar-se ben aviat a buscar textos en biblioteques. Ja el 1838, o potser el 1839, va fer una estada a París que va aprofitar per «estudiar con su ingénita aplicación la poesia provenzal en los manuscritos y códices de la Biblioteca Nacional», segons consta en unes notes biogràfiques conservades al fons Milà de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander (citades per Jorba 1984: 314 i 56-57). Tornant del viatge, via Montpeller, va llegir l'obra de Raynouard.

Qui va tenir un paper especialment destacat a l'hora de guiar i posar escriptors i poetes en contacte amb l'antiga literatura catalana va ser Marià Aguiló. Va fer recerca en arxius i biblioteques, per a la qual cosa va sol·licitar i obtenir una llicència especial del ministre de Gràcia i Justícia, específicament per accedir als fons de les biblioteques de Madrid i de l'Escorial (Aguiló 2014: 47-48, § 50; 146, § 280; 157, § 303, i 187, § 359); i, sobretot, per al que ara ens interessa, des de la seva posició a la Biblioteca de Sant Joan va proporcionar textos i indicacions a aquells que s'hi interessaven. En parla a les seves *Cartes sobre el Renaixement*, on arriba a afirmar que «Si el *jo* no fos un conseller perillós, diria que el verdader moviment catalanista començà en la Biblioteca provincial de S. Joan»; a continuació recorda que va ser ell qui va localitzar l'*Oració a la sacratíssima Verge* de Corella, i esmenta diversos noms de persones a qui va proporcionar textos, entre els quals hi ha el de Víctor Balaguer, de qui remarca en almenys tres ocasions «que llegia les *ſſ ff*» (Aguiló 2014: 143, § 275, i també 166, § 321, i 193, § 368). Cap als anys setanta, a més, va començar a preparar edicions de textos medievals, sobretot per a la Biblioteca Catalana. I, malgrat que en l'obra de creació el seu principal estímul fos la literatura popular, també hi ressonen els autors medievals (en relació amb Llull, vegeu Tomàs 2019).

Per accedir a les obres medievals hi havia, igualment, l'opció de localitzar edicions esparses d'alguns poemes en repertoris com les *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes* de Fèlix Torres Amat (1836), o en catàlegs de manuscrits, com el que Eugenio de Ochoa va preparar de la Biblioteca de París (1844). N'hi havia així mateix en les aproximacions històriques a la literatura catalana de F. Jaubert de Paçà, que es tanca

amb un apèndix de textos, sobretot de documents (1824);[2] de Magí Pers i Ramona (1850, 1857), o de F. R. Cambouliu (1857). Posats a fer, tampoc no és sobrer recordar que Josep Pau Ballot havia recollit algunes poesies, sobretot de poetes barrocs, com a apèndix a la seva *Gramàtica i apologia de la llengua catalana* (1815), o bé que l'impressor Antoni Bergnes de las Casas va publicar, vers 1840-1843, un plec titulat *Muestras de varias poesías catalanas, según el especial carácter de sus diversas épocas*, amb versions molt fragmentàries de *Lo somni de Joan Joan* de Jaume Gassull, l'*Oració panegírica* del Rector de Vallfogona, *Les Comunitats de Castella* d'Antoni de Puigblanch, i, aquesta sencera, les *Trobes* d'Aribau (Jorba 2013: 52-54). No hi havia gaires coses més.

Aquestes limitacions no van impedir que diversos poetes destacats de la primera onada romàntica, que conjugaven els seus interessos literaris amb la recerca en arxius i biblioteques, llegissin autors medievals. La gestació de la Renaixença, abans de convertir-se en un moviment molt més ampli, s'ha de vincular a un grup reduït d'erudits. Alguns d'aquests no sols van llegir l'obra de poetes medievals, sinó que els van emprar com a model a imitar i en van aprofitar versos en composicions pròpies. Em fixaré en alguns poemes previs o datables al voltant de 1859 escrits per Joaquim Rubió i Ors, Manuel Milà i Fontanals i Víctor Balaguer. Tots tres eren poetes que, en graus i amb motivacions diferents, van optar per seguir Aribau a l'hora de polsar la lira dels avis.

2. El Gaiter del Llobregat, lector dels trobadors

De ben jove, Joaquim Rubió i Ors, nascut en una família d'impressors i llibreters, compaginava la composició poètica amb l'arqueologia literària. Així, al mateix temps que escrivia i publicava al *Diario de Barcelona* les poesies de *Lo Gaiter del Llobregat* (1839-1840, recollides en volum el 1841), impulsava amb Josep M. de Grau una Col·lecció d'Obres Antigues Catalanes. Tot i les bones intencions expressades a l'«Advertència» amb què s'obria el primer tom, on s'anunciaven edicions tant de poetes medievals com moderns, i d'algunes cròniques, la col·lecció va quedar aturada quan tot just n'havien aparegut els dos primers volums, dedicats al Rector de Vallfogona i a Pere Serafí, per aquest

2. Hi ha també algunes cobles d'Ausiàs March i poesies del Rector de Vallfogona, a més d'alguns versos de les *Trobes* del pretès cavaller medieval Jaume Febrer.

ordre, tots dos impresos el 1840. En l'apèndix al primer volum, per cert, hi van incloure algunes mostres de textos d'Ausiàs March, Francesc Alegre, Pere Serafí i Francesc Fontanella.

En la poesia que obria el volum de *Lo Gaiter del Llobregat*, «Mos cantars», situada en aquesta posició pel seu caràcter programàtic, per bé que havia estat la setena que havia aparegut al *Diario de Barcelona*, Rubió hi reprenia la imatge citada d'Aribau:

> dels antics trobadors la muda lira
> jo arrencaré de llurs humits sepulcres,
> i al geni que divaga entre llurs lloses
> plorant invocaré.
> (Rubió 2006: 37, vv. 9-12)

Ara ja no són uns avis més o menys indefinits, sinó que el referent es concreta en uns «antics trobadors» d'inequívoca ascendència medieval. Rubió n'havia llegit l'obra, tant dels trobadors com de poetes posteriors, i ho fa evident en els lemes que acompanyen els seus poemes. La llista és llarga. Hi trobem versos de Pere el Cerimoniós al costat d'Aribau (I), Guilhem de Peitieu (III), Pèire Cardenal i Folquet de Marselha (V; del segon, en cita uns versos que també s'han atribuït a Falquet de Romans), Guilhem Figueira (VII), Alegret (IX), Ausiàs March i Raimon Menudet (X), Raimbaut d'Aurenga (XI i XVI), Bertran de Born (XIV), Albertet de Sisteron i Guilhem Hug d'Albí (XVIII), Guilhem d'Autpol (XIX), Pistoleta (XX), un dels versos occitans que Dante posa en boca d'Arnaut Daniel (XXII), Joan Esteve (XXIV) i Peire de Cols d'Arloac (XXVI). Tot sembla indicar que el gruix de les citacions dels trobadors occitans prové de l'extens *Choix des poésies originales des troubadours* de François Raynouard (1816-1821). Al costat d'aquests versos, també hi trobem una citació de Pere Miquel Carbonell sobre Barcelona (II),[3] un passatge del *Romance del rey Rodrigo* (IV), una citació provinent de la *Comédie humaine* de Balzac (XIII), i un vers de la poesia «À M. Jules Canonge» del poeta setcentista Jean Reboul, nascut a Nimes (XXVII). L'atenció a les obres medievals supera àmpliament qualsevol altre àmbit d'interès, i el pes atorgat específi-

3. Provinent de *De la conservatió e duratió de la ciutat de Barcelona* (ACA, Cancelleria, reg. 1529/I, f. 16v), inclòs per Pròsper de Bofarull en *Los condes de Barcelona vindicados* (1836), d'on degué prendre'l Rubió; vegeu-ne una nova transcripció en Toldrà 2016.

cament a la poesia trobadoresca s'ha d'entendre com a part de la reivindicació d'aquesta tradició, en la qual Rubió situa Aribau com a epígon i de la qual ell mateix se sent part, si més no en aquest moment. Ho fa explícit al pròleg del llibre:

> Ell [el Gaiter del Llobregat] ha recorregut i recorre encara tota la galeria de trobadors des de Guillem d'Aquitània hasta lo modest Aribau, que sembla haver volgut posar lo segell als cants de nostres poetes amb sa oda a la Pàtria, digna del dialecte en què està escrita [...] ell ha estudiat i estudia encara estes poesies escrites en una llengua quasi desconeguda, a les quals estan confiats tants dolorosos sofriments, tants sentiments apassionats, tantes palpitacions secretes [...]. Un petit esforç li bastaria [a Catalunya] per reconquistar la importància lliterària de què gosà en altres èpoques (Rubió 2006: 30-31).

Com no podia ser d'altra manera, els temes medievals són freqüents en les poesies del Gaiter. Les escriu en un català que assumeix, sense escarafalls, la llengua que li havia llegat la tradició prèvia. La publicació dels volums del Rector de Vallfogona i de Pere Serafí, i la mateixa llista dels títols que haurien hagut de constituir la Col·lecció d'Obres Antigues Catalanes, amb autors medievals i moderns, mostren poques prevencions, ni tan sols estètiques. Per això, entre els poemes del Gaiter crida l'atenció, pel que fa a la llengua i al model poètic adoptat, «Lo lai del joglar» (XXVI), datat al setembre de 1840. Rubió el va compondre amb una forma tan cara a Ausiàs March com és la cançó en cobles de vuit decasíl·labs amb tornada, amb una endreça final. L'exemple de la primera cobla permet observar l'exercici lingüístic, de resultat dubtós, que el Gaiter hi va dur a terme, amb diverses formes occitanes que ja no acostumem a trobar en els versos de March:

> Car sotz spill, ma dompna, d'hermosura
> vullatz, cruzel, que'n vostre riz me mir';
> car sotz spill pel qui amatz de ternura,
> acconortetz cell que per vos sospir':
> car sotz spill dels sants ayci en la terra
> per dar al trist que muyr d'enuig conort,
> del dolor greu que'l cor marcit m'afferra
> lliuratzme tost, ó tost damnatzme á mort.
> (Rubió 2006: 150, vv. 1-8)

L'ascendència marquiana de la poesia s'observa també en l'ús del *senhal* «Lir entre carts». Hi ressonen, a més, altres referents medievals, com el vers 3 del «Desert d'amics» de Jordi de Sant Jordi, reprès al vers 36, «car far[t] yeu suy d'enuig é de tristor». El Gaiter degué llegir March en alguna de les edicions cinccentistes i el poema de Jordi de Sant Jordi gràcies a la transcripció que en va incloure Torres Amat en el seu repertori (1836: 328-333, esp. 331). Les set mostres de poesies del poeta valencià que es recullen en les *Memorias*, on encara es manté la confusió respecte a la personalitat i l'època en què va viure (Valsalobre 2007), havien estat copiades per Josep Tastu a partir del cançoner de París, l'anomenat *Cançoner d'obres enamorades* (per a la recepció moderna de Jordi de Sant Jordi, vegeu Cabré & Pujol 2020).

El lai de Rubió va ser elogiat per Tomàs Aguiló, el desembre de 1841, tant per la reproducció del llenguatge pretesament antic com per l'elevació de sentiments. Tot sembla indicar que era vist com una cosa seriosa. El Gaiter s'hi feia ressò d'un corrent arcaïtzant existent llavors en la poesia castellana, en què l'esmentat Tomàs Aguiló havia participat. La seva va ser la primera manifestació d'un corrent equivalent en la literatura catalana, un dels màxims representats del qual serà Jeroni Rosselló, l'editor del recull lul·lià de 1859 (Massot 1988).

3. Un record lul·lià en la poesia de Milà i Fontanals?

Abans de la instauració dels Jocs Florals, Manuel Milà i Fontanals havia escrit ben poca poesia en català. Tot just una balada popularitzant, titulada «La font de Melior», situada en una indefinida edat mitjana. Segons apunta Manuel Jorba, no va ser fins que va ressenyar l'*Essai* de Cambouliu (1857) a les pàgines del *Diario de Barcelona* que el de Vilafranca es va plantejar «abordar sense complexos "provincials" l'estudi insistent de la literatura catalana medieval en els seus diferents períodes i especialment de la poesia, que se li manifestava no mancada d'originalitat» (1989: 170). Abans d'aquesta data tampoc no li havia semblat que la poesia medieval constituís un model operatiu per als poetes romàntics, paper que atorgava, molt més decididament, a la poesia popular (Jorba 1984: 218; Jorba 1989: 160-161).

Segurament del 1859 és una poesia dedicada a la Mare de Déu de Montserrat, titulada «Montserrat» o «A Montserrat», segons les edicions, composta per tres estrofes de sis alexandrins monorims (Marrugat 2009: 52-54; Milà 2010: 27; *cf.* Jorba 1984: 224-225). La coincidència de metre amb el *Plany de*

nostra Dona de Ramon Llull (2012), compost igualment per alexandrins monorims, encara que amb estrofes de dotze versos, i la coincidència amb la data de les *Obras rimadas*, on es va incloure el *Plany*, planteja la possibilitat que Milà hagués optat per recuperar el metre usat per Llull en la seva obra mariana. I més quan feia poc que havia canviat la seva consideració respecte de la literatura autòctona antiga. Malgrat tot, llevat de la forma i la dedicació a la Mare de Déu, no hi ha altres elements que ens permetin defensar aquesta represa.

Pel que fa a la producció d'inspiració medieval de Milà, també cal fer referència, mal que siguin posteriors, als poemes èpics basats en les exigències formals i formulàries pròpies del gènere a l'edat mitjana. El juny de 1867 va escriure la «Cançó del pros Bernard, fill de Ramon»; l'agost del mateix any, «La mort de Galind», totes dues amb tirades de decasíl·labs de 6 + 4 de rima assonant, i el febrer de 1872 va dedicar a la seva esposa «La complanta d'en Guillem», amb estrofes de tres decasíl·labs, de nou de 6 + 4 i rima assonant. L'aportació de Milà va propiciar que altres poetes fessin ús d'aquest vers, tampoc estrany a la poesia popular, entre els quals trobem Tomàs Aguiló (1993: 32-33) i Jacint Verdaguer —aquest darrer als cants V i VIII del *Canigó*.

4. L'Ausiàs March de Víctor Balaguer

És igualment fruit d'una lectura atenta de les poesies marquianes el poema que Víctor Balaguer va presentar als Jocs Florals de la ciutat de València, celebrats en el quart centenari de la mort del poeta de Gandia i amb el qual va guanyar-hi l'englantina d'or. Es tracta d'una extensa composició de dos-cents quatre versos, majoritàriament decasíl·labs, titulada «Ausias March» (2002: 53-60). Cinc cobles d'aquesta composició, corresponents als versos 53-92, ja havien vist la llum a final de l'any anterior, amb algunes variants; Balaguer les va incloure, amb el títol «Homenatge á Áusias March», a les pàgines inicials, prèvies a l'obra, del seu drama en espanyol *Ausias March* (Balaguer 1858).

La composició presentada als Jocs valencians de 1859 s'obre amb una endreça als mantenidors del certamen, composta per set quartets encadenats, en la qual reivindica l'ús de la llengua en què «compongueren sos lais los trobadors» (v. 14), per bé que de seguida fa referència, per evitar qualsevol recel, a la dolça llengua castellana; la part introductòria inclou una salutació als poetes valencians que, alhora que honoren la llengua dels avis, «obriu gloriós camí a la joventut» (v. 18). El cos del poema s'inicia al vers 29, amb un

sonor vocatiu: «Jo et conec, Ausias March, puix de ta glòria / n'està plena la pàtria llemosina». A partir d'aquí, l'obra es compon de cobles sobretot de vuit decasíl·labs (sovint el penúltim vers és un hexasíl·lab), per bé que també n'hi trobem de set, nou i deu.

Fins al vers 100, el poema s'adreça a March, «Petrarca llemosí» (vv. 33 i 57), «rossinyol dels trobadors» davant del qual la resta calla (v. 88), perquè és el màxim poeta de l'amor: «Jamai ningú sabrà pintar com pintes / la passió de l'amor i son martiri» (vv. 61-62). I és que no sols, «encara nin, tos versos aprenguí» (v. 44),[4] sinó que, amb un record del poema XVIII de March, afirma que

> Jo, fantasiant, t'he vist en nit obscura
> ta veu, com d'una arpa l'harmonia
> amb dolça melodia
> així s a mos oïdos ressonà.
> (vv. 96-100)

A partir del vers 101 i fins al 172, March pren la paraula. És en la seva intervenció que el nombre de versos per cobla varia; n'hi trobem uns quants de presos directament de les seves poesies, i també alguns de glossats.

L'adolorit poeta, passat pel sedàs romàntic de Balaguer, hi invoca llamps i tempestes, que voldria que el ferissin, al mateix temps que anhela que se l'enduguin «A córrer les altures» (v. 108), tal com desitjarà Gentil, anys més tard, al cant setè del *Canigó*. La referència a les tempestes afavoreix la citació dels versos 9 i 12 del poema LXVIII, i la del 88 del CXIV:

> Jo som aquell que en lo temps de tempesta
> vaig sobre neu, descalç, amb nua testa,
> jo som aquell que diuen Àusias March.
> (vv. 116-118)

Als versos 129-132, en canvi, s'hi poden detectar motius provinents dels poemes XLVI i LXXVI:

4. Sobre aquest vers, i la pretesa familiaritat de Balaguer, ja en la infantesa, amb la poesia marquiana, cal llegir el comentari irònic que hi dedica Marià Aguiló (2014: 193, § 368).

Jo só la nau que per la mar portada
va per contraris vents, sens aturall,
i en va busca pertot una ensenada,
i fons mai troba enlloc son escandall.

Torna a citar, gairebé literalment, un parell de versos marquians a l'inici de la cobla següent; en aquest cas, són els versos 49 i 50 de la poesia CXII: «Oh, greu dolor que tots los dolors passes!, / [...] / tu que ets a l'hom com al cavall mordasses» (vv. 138 i 140). El poeta recreat per Víctor Balaguer desitja la mort i, fent una «imitació», com ell mateix ho qualifica en una nota, del vers 17 del poema I de March, «Plagués a Déu que mon pensar fos mort», escriu «Fereix de mort, Déu meu, mon pensament!» (v. 142); per als versos 154-155, reconeix de nou en nota que s'ha inspirat en un vers de la mateixa poesia (en aquest cas, el 19, «Malament viu qui té lo pensament per enemic»): «Sempre amb mon propi pensament en guerra, / visc de tristeses rodejat, i dol». Entremig de les dues represes de la poesia I, localitzem una nova reelaboració de dos versos marquians, els inicials del poema LXXXIX («Cervo ferit no desija la font / aitant com jo ésser a vós present»): «Cervo ferit a qui la set abrusa, / no desitja la font com jo la calma» (vv. 145-156).



Agustí Rigalt, «Ausiàs March i el príncep de Viana», 1852. BMVB-1279. Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Vilanova i la Geltrú.

Finalment, al 163 se cita el vers inicial del poema CXIX: «Maleït lo jorn que em fou donada vida». Enllestit el planyívol parlament, en la trentena de versos que tanquen el poema (vv. 173-204), Ausiàs March continua el seu trajecte, «de l'huracà en les ales» (v. 181), cap a una mena de cel de les glòries catalanes antigues.

Dos anys més tard, el 1861, aquesta vegada als Jocs Florals de Barcelona, Víctor Balaguer hi va presentar la poesia «Era cap a la vesprada...», amb la qual optava a aconseguir un quadre del pintor Agustí Rigalt, ofert com a premi. La tela, que actualment forma part de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova, representa Ausiàs March dret, llegint en veu alta davant d'un atent Carles de Viana, assegut en un tron. A la poesia s'hi recrea el mateix motiu: una trobada entre els dos personatges, en què el poeta llegeix nou cobles al príncep de Viana. Aquesta vegada són totes de vuit decasíl·labs i presenten rimes correctament organitzades. A les estrofes, a més de motius inspirats per March, s'hi recullen de nou alguns versos procedents de poesies seves (com ara XCIX, 65, i XXXIX, 1, que consten com a vv. 42 i 50).

Més sorprenent és, en canvi, que Víctor Balaguer posi en boca d'Ausiàs March, sense identificar-los, un parell de versos de l'única composició coneguda de Francesc d'Estanya: «essent jo viu, vos dic que ja só mort» (v. 72) i «ric só d'enuigs i pobre de conhorts» (v. 100), que es corresponen amb els versos 4 i 1 del poema medieval. Es tracta d'una dansa amb refrany i una sola cobla, de tot just dotze versos, ben identificada als cançoners i igualment a les fonts que Víctor Balaguer hauria pogut manejar, com el *Catálogo razonado* de la Biblioteca de París, on es dediquen nombroses pàgines al *Cançoner d'obres enamorades* i als autors i les poesies que s'hi van copiar (Ochoa 1844: esp. 372-373; per a mossèn Estanya, vegeu Torró 2009: 23). La presència d'aquests versos podria haver estat fruit d'una confusió, per bé que tampoc no es pot descartar una incorporació deliberada, ja que lliguen perfectament amb el to i el sentit del poema.

5. L'efecte del sentiment

El «sentiment de restauració» de l'antiga poesia catalana que va inspirar el romanticisme, tal com en deia Jordi Rubió, en diversos casos es va traduir en un estímul efectiu i en un model que calia imitar. La renovació que la poesia romàntica va operar en el context de la lírica catalana, paral·lela a la recupe-

ració de la imatge de l'edat mitjana, va conduir alguns poetes, que al mateix temps exercien com a historiadors i estudiosos dels textos antics, a fer una lectura directa d'aquests textos i, sobretot, per al que ara ens interessa, a emprar-los en composicions pròpies.

Els exemples esmentats procedeixen tot just de tres poetes renaixentistes de la primera fornada, malgrat que es tracti d'alguns dels que van tenir més pes en aquests primers anys. D'exemples de textos escrits a partir de 1859 i inspirats en composicions medievals se'n poden esmentar alguns més. Víctor Balaguer va tenir presents els autors antics al llarg de la seva extensa producció, fins i tot en poesies de rabiosa actualitat, com «Jo vaig proscrit», datada al castell de Foix l'1 de setembre de 1866, on, usant de nou cobles de vuit decasíl·labs, mesclava l'enyor de l'exiliat que era —després d'haver-se implicat en les activitats conspiradores del general Prim—, amb records de Jordi de Sant Jordi i Ramon Llull (2002: 119; al vers 21 considera que «Desert d'amics me trobo tot a l'hora» i al vers 23 se sent «foll de desconhort»). Igualment va inspirar-se en Ausiàs March el seu editor de 1864, el ja esmentat F. P. Briz, quan va escriure el poema «Penediment. Stramps», premiat als Jocs del 1868 i dos anys més tard recollit en el poemari *Flors i violes*. Als mateixos Jocs, Ramon Picó i Campamar hi va ser premiat per tres «Chants d'amor (Imitació d'Ausias March)». Totes dues composicions, de to ben diferent, són escrites —un cop més— en cobles de vuit decasíl·labs.

La poesia medieval no va ser només un referent simbòlic, sinó que va exercir un paper com a estímul inicial, per bé que de cap manera únic, entre els poetes renaixentistes esmentats. No és tan clar, en canvi, que aquests exemples transcendissin el cercle d'estudiosos de les lletres antigues. En aquells casos en què sí que degué ser així, diria que de nombre més aviat reduït, caldria avaluar els termes en què haurien exercit aquesta influència. Perquè l'interès inicial per la poesia antiga, vinculat a la recerca d'uns precedents de prestigi, no és ben equiparable amb l'ús que se'n podia fer a mitjan anys seixanta, amb el moviment ja força consolidat, i encara menys amb la reescriptura tan personal del *Llibre d'amic e amat* que Verdaguer va dur a terme a les *Perles*, més de trenta anys després. El tema no està de cap manera tancat.

Bibliografia

Aguiló i Forteza, Tomàs (1993). *Obra poètica*, ed. Joan Mas i Vives, Barcelona: Barcino (Biblioteca Renaixença, VI).

Balaguer, Víctor (1858). *Áusias March: drama en cuatro actos*, Barcelona: Librería Nacional y Estranjera de Salvador Manero.

Balaguer, Víctor (2002). *Poesia*, cur. Joaquim Molas, Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa (Biblioteca Antina, 13).

Ballot, Josep Pau (1815). *Gramática y apología de la llengua catalana*, Barcelona: Estampa de Joan Francisco Piferrer.

Bofarull, Próspero de (1836). *Los condes de Barcelona vindicados, y cronologia y genealogia de los reyes de España considerados como soberanos independientes de su marca*, 2 vols., Barcelona: Imprenta de J. Oliveres y Monmany.

Briz, Francesch Pelay (ed.) (1867). *Lo llibre dels poetas: Cansoner de obras rimadas dels segles XII, XIII, XIV, XV, XVI y XVII, acompanyat de notas y de un prólech*, Barcelona: Salvador Manero.

Briz, Francesch Pelay (1870). *Flors y violas. Aplech de rimas premiades*, Barcelona: Estampa de Lo Porvenir.

Cabré, Lluís & Pujol, Josep (2020). «La recepció de la poesia de Jordi de Sant Jordi entre 1836 i 1936», *Estudis Romànics*, 42, pp. 177-202.

Cambouliu, F. R. (1857). *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, París: Durand (2a ed.: París, Durand, 1858, «augmentée de la *Comedia de la gloria d'amor* de fra Rocabertí, poème inédit tiré dez Manuscrits de la Bibliothèque imperiale et d'un nouveau fragment de la traduction catalane de Dante»).

Domingo, Josep M. (2011). «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva», dins *Barcelona i els Jocs Florals, 1859: Modernització i romanticisme*, Barcelona: MUHBA, pp. 39-76.

Jaubert de Paçà, F. (1824). *Recherches historiques sur la langue catalane (1824)*, estudi introductori Enric Prat & Pep Vila, Perpinyà: Trabucaire, 2000.

Jorba, Manuel (1984). *Manuel Milà i Fontanals en la seva època: Trajectòria ideològica i professional*, Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 54).

Jorba, Manuel (1989). *L'obra crítica i erudita de Manuel Milà i Fontanals*, Barcelona: Curial - PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 17).

Jorba, Manuel (2013). *A propòsit de la primeríssima recepció de «La pàtria» d'Aribau (1833-1859): Discurs de recepció de Manuel Jorba com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica, llegit el dia 24 de gener de 2013*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica.

Llull, Ramon (2012). *Hores de nostra dona santa Maria. Desconhort de nostra Dona*, ed. Simone Sari, Palma: Patronat Ramon Llull (NEORL, XI).

MARRUGAT CUYÀS, Ramon (ed.) (2009 [2010]). *La poesia en català de Manuel Milà i Fontanals*, Sant Sadurní d'Anoia: Institut d'Estudis Penedesencs (Biblioteca Penedès, 3).

MASSOT I MUNTANER, Josep (1988). «La llengua arcaica durant la Renaixença», dins *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, vol. III, Barcelona: Quaderns Crema, pp. 67-86; reproduït dins *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM, 1993 (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 29), pp. 9-27.

MILÁ Y FONTANALS, Manuel (1857). «"Ensayo sobre la literatura catalana", por M. F. R. Cambouliu», *Diario de Barcelona* (29 de juliol); reproduït dins OC, vol. V, pp. 10-15.

MILÁ Y FONTANALS, Manuel (1861). *De los Trovadores en España. Estudio de poesía y lengua provenzal*, Barcelona: Librería de Joaquín Verdaguer.

MILÁ Y FONTANALS, Manel (1865). «Resenya histórica y crítica dels antichs poetas catalans», dins *Jochs Florals de Barcelona en 1865*, Barcelona, pp. 113-200. També dins OC, vol. III, Barcelona, pp. 141-240.

MILÀ I FONTANALS, Manuel (2010). *Poesies catalanes*, ed. Albert Mestres, Barcelona: Edicions 62 (La Butxaca).

OCHOA, Eugenio de (1844). *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca real de París seguido de un suplemento que contiene los de las otras tres bibliotecas públicas (del Arsenal, de Santa Genoveva y Mazarina)*, París: Imprenta Real.

PERS Y RAMONA, Magín (1850). *Bosquejo histórico de la lengua y la literatura catalana desde su origen hasta nuestros días*, Barcelona: J. Tauló.

PERS Y RAMONA, Magín (1857). *Historia de la lengua y la literatura catalana desde su origen hasta nuestros días*, Barcelona: Imprenta de José Tauló.

RAYNOUARD, François-Just-Marie (1816-1821). *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 vols., París: Imprimerie Firmin Didot.

ROSSELLÓ, Pere (2019). «Les edicions lul·lianes de Jeroni Rosselló», dins *Ramon Llull en la literatura catalana del segle XIX: VI Seminari d'Estudis Catalans del Vuit-cents. Palma (Mallorca), 11 de novembre de 2016. Universitat de les Illes Balears*, Palma: Lleonard Muntaner Editor (Temps Obert, 32), pp. 75-104.

RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1984). «Preliminars», dins *Història de la literatura catalana*, vol. I, Barcelona: PAM, pp. 19-31.

RUBIÓ I ORS, Joaquim (2006). *Lo Gaiter del Llobregat (1841). Roudor de Llobregat (1842)*, ed. Albert Mestres, Barcelona: Edicions 62 (Nova Biblioteca Selecta, 6).

SANTANACH SUÑOL, Joan (2018a). «De Jeroni Rosselló a Salvador Galmés, passant per Mateu Obrador. Un segle de publicacions lul·lianes a Mallorca (1859-1950)», *Estudis Romànics*, XL, pp. 193-214.

SANTANACH SUÑOL, Joan (2018b). «Francesc Pelai Briz i la primera edició moderna d'Ausiàs March», *Sonograma Magazine* [en línia], 38 (23 d'abril de 2018), <http://sonograma.org/2018/04/francesc-pelai-briz-ausias-march/>.

Toldrà, Maria (2016). «De la conservació i duració de la ciutat de Barcelona», *Vademècum* [en línia], <https://mariatoldra.com/2016/10/09/de-la-conservacio-i-duracio-de-la-ciutat-de-barcelona/#_ftnref8>.

Tomàs, Margalida (2019): «Ramon Llull en l'obra literària i erudita de Marià Aguiló», dins *Ramon Llull en la literatura catalana del segle XIX. VI Seminari d'Estudis Catalans del Vuit-cents. Palma (Mallorca), 11 de novembre de 2016. Universitat de les Illes Balears*, introducció de Damià Pons, Palma, Lleonard Muntaner Editor (Temps Obert, 32), pp. 121-144.

Torres Amat, Fèlix (1836). *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, Barcelona: Imprenta de J. Verdaguer (facsímil: Barcelona-Sueca, Curial, 1973 (Documents de Cultura-Facsímils)).

Torró 2009 = Lluís de Requesens, Bernat Miquel, Martí Garcia, Rodrigo Dies, Lluís de Vila-rasa, Francesc Sunyer. *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, ed. Jaume Torró, pròleg Lola Badia, Barcelona: Barcino, 2009 (ENC, B 29).

Valsalobre, Pep (2007). «Història d'una superxeria. El cas de Jordi de Sant Jordi», dins *El (re)descobriment de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, ed. Eulàlia Miralles & Josep Solervicens, Barcelona: PAM - Universitat de Barcelona, pp. 295-335.

*Il papa Blaquerna, arabista**

Simone Sari
(Centre de Documentació Ramon Llull - Universitat de Barcelona)

Sono molti gli accenni al mondo arabo e subsahariano rintracciabili nel quarto libro (capp. 78-95) del *Romanç d'Evast e Blaquerna*, riguardanti tanto la geopolitica quanto l'ambito delle lettere, che rendono il papa Blaquerna un profondo conoscitore della situazione politico-economica a lui contemporanea oltreché un esperto delle altre religioni. Appena eletto, Blaquerna ascolta una *performance* sul valore eseguita dal *Joglar de Valor* e da *Ramon Lo Foll* e decide di attribuire a ognuno dei suoi quindici cardinali un versetto della dossologia maggiore, affinché sia restituita alla corte papale «la honor en que esser sulia» (Llull 2009: 349) e attribuendo a sé il primo versetto: *Gloria in excelsis Deo*. Attraverso l'operato dei cardinali, che dovevano riunirsi settimanalmente (Llull 2009: 351), e quello dei loro procuratori, che rendevano noto cosa succedeva nelle varie parti del mondo, il papa poteva così gestire meglio la cristianità e mettere in atto dei piani per la conversione degli infedeli che sembrano i primi abbozzi dei futuri piani di crociata presentati da Llull in maniera più organica ai papi, o meglio una dimostrazione della loro applicabilità.

1. La conoscenza dell'altro

L'incontro col mondo arabo avviene già al primo concistoro (cap. 80,1): il sultano di Babilonia[1] scrive al papa meravigliandosi che i crociati usino gli stessi metodi di Maometto per riconquistare la Terra Santa, cioè la forza delle

* This paper is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowka-Curie grant agreement No 746221.

1. Come era d'uso nel medioevo Babilonia indicava Al-Fusṭāṭ, l'antico nucleo urbano ora inglobato dall'attuale Cairo. Nell'*Atles català* (c. 1375) sono indicate come due città vicine, con

armi, quando dovrebbero al contrario usare la maniera di Cristo e degli apostoli, ossia la predicazione e il martirio, come mezzo per la conversione. Dietro questo episodio traspare l'incontro di san Francesco col sultano Al-Kāmil (1219) secondo quanto narrato nel pur controverso *Verba fratris Illuminati* (Fontes Franciscani 1995: 2160-2162), una falsificazione nata tra XIII e XIV secolo per legittimare la crociata (Jeusset 1996: 189-193). Il sultano propone due prove all'assisiate: nella prima deve camminare sopra un tappeto decorato con croci, cosa che il santo esegue spiegando poi al sultano che la Vera Croce era in mano dei cristiani mentre i musulmani avevano quelle dei due ladroni; nella seconda il sultano chiede, in modo simile a quello lulliano, perché i cristiani usino la violenza, contraria all'insegnamento di Cristo, e cerchino di conquistare le terre in mano ai musulmani citando Romani 12,17 e Mt 5,40. Francesco risponde citando Mt 18,8-9 e giustificando l'operato dei cristiani come reazione al fatto che i fedeli dell'Islam bestemmino il nome di Dio e allontanino gli altri uomini dalla vera religione. Anche Llull usa quest'ultima citazione evangelica poco dopo, al cap. 92 del *Blaquerna* (Llull 2009: 408); non possiamo quindi scartare la conoscenza da parte del maiorchino degli *exempla* collegati alla visita di Francesco al sultano, che circolavano già verso la metà del XIII secolo.[2]

1.1. Gli Assassini, esempio del martirio, e il ruolo dei frati lulliani

Nel secondo paragrafo del cap. 80 troviamo citata la setta degli Assassini (Porsia 2005: 209-219), tema che ritorna nel cap. 88,6 e nel *Llibre de santa Maria*:

il nome di *Babillonia* e di *Chayre*. Il sultano di Babilonia, rappresentato alla sinistra del Nilo, è descritto come il più potente della regione.

2. L'episodio è citato da Llull altre tre volte: nell'*Ars notatoria* (Llull 1978: 34-37), nel *Llibre de meravelles* (Llull 2011: 141) e nel *Llibre de santa Maria* (Llull 1915: 154-155). I due *exempla* si rintracciano nel manoscritto di origine borgognona (seconda metà del s. XIII), BAV, Ott. Lat. 522, che raccoglie il *Liber exemplorum Fratrum Minorum* (Oliger 1927: 250-251). Jeusset (1996: 192-193) individua un antecedente del tema del secondo *exemplum*, non legato a san Francesco, nella cronaca della prima crociata di Fulcherio di Chartres.

Blaquerna, cap. 80,2	*Blaquerna*, cap. 88,6	*LSM*, cap. 20,8
Aprés aquestes paraules entrà per la cort un misatger qui aportá novelles con dos axixins havien mort un rey crestiá e con hom los havia fets murir a mala mort. (Llull 2009: 353)	En Ultramar vench un recomptador qui tramés a dir al cardenal que dos axixins havien mort .i. prinçep e que·ls havia hom morts (Llull 2009: 397)	E los sarrains, regina, qui son homens sens fè, ja nodrexen homens axexins qui van per lo mon ociure los reys e·ls alts barons per honrar lur secta e per desonrar la fè romana. (Llull 1915: 153-154)

In tutti e tre i casi l'*exemplum* serve per stimolare la cristianità a votarsi al martirio, ed è per lo stesso motivo che la setta viene citata nelle petizioni ai papi e nei trattati sulla crociata:

> Adhuc, in praedictis studiis [per imparare le lingue] nutriantur pueri ad addiscendum infidelium idiomata et ad habendum deuotionem mori propter Christum. Et si Saraceni nutriant *assisinos* propter diabolicam intentionem et uanitatem huius mundi, quid mirum, si Christiani nutrirent propter Christum, qui pro nobis crucifixus est, et expectat dare gloriam et benedictionem illis, qui sua uestigia sequuntur, et etiam quia iudex noster est et erit? (*Liber de passagio*, Llull 2003: 342)

> E concirats con los hòmens d'aquest món per los béns temporals emprenen grans fets e de trebail, en qui són molt perilozes, axí com reys qui entreprenen grans guerres; e *anxexins*, qui scientalmén se liuren a mort per so que lurs parens pusquen gitar de la seruitut en què són. (*Petició a Celestí*, Perarnau 1982: 41-42)

> Nec est praetermittendum propter eius prolixitatem a uiris magnanimis tantum bonum considerantibus, quomodo mundani homines aggrediuntur laboriosa et ualde ardua propter bona transitoria acquirenda, et quomodo reges terrae guerras maximas et ualde periculosas assumunt, quomodo etiam *Assassini* se ipsos morti scienter exponunt, et ad hoc faciendum ab infantia nutriuntur, ut genus suum tradere ualeant libertati. (*Petitio ad Bonifacium*, Llull 2014: 435)

> Et non scitis, quod Saraceni *arsicinos* nutriunt, propter bona temporalia huius mundi? Quid mirum, si nutritis sanctos ad multiplicandum honores Iesu Christi et gentium saluationem? (*De fine*, Llull 1981: 255)

Perarnau (1982: 42, n. 70) suggeriva: «[s]eria interessant d'estudiar fins a quin punt la força de xoc lul·liana formada pels sants homens no és el revers

de la medalla d'aquella altra força de xoc terrorista» e, di fatto, Llull non sembra condannare la setta nizarita (Porsia 2005: 184, n. 28), ma se ne serve come esempio di vocazione al martirio. L'insistenza sul lavoro in coppia degli Assassini nel *Blaquerna* coincide con il numero di frati indicato tanto nel *De fine*: «[e]t essent tali [frati] ordinati, quod quando duo, in lingatgiis informati, extra ad praedicandum mitterentur, duo noui alii introirent» (Llull 1981: 253) quanto in molti degli *exempla* che leggeremo a continuazione.

Ritorniamo al cap. 80. Dopo aver convocato dei religiosi e i Maestri del Tempio e dell'Ospedale, viene presentato il progetto delle scuole di lingua, che dovevano ispirarsi a quella «del monestir de Miramar, qui es en la illa de Mallorcha» (Llull 2009: 354). Il reclutamento degli insegnanti, precisato al § 3, viene esemplificato all'inizio del cap. 87, con la richiesta da parte del papa di farsi mandare frati dalla cristiana Georgia: «per ço que mostrasen lur lenguatge e lurs letres als frares latins, e que aprenguesen latí e que ab los frares latins retornasen en lur terra per preycar la santa fe e doctrina de Roma» (Llull 2009: 390). In questo caso si prevede quindi uno scambio, mentre nel *De fine* i docenti delle 'lingue degli infedeli' saranno attratti soprattutto dal guadagno.[3]

L'insegnamento del latino e delle Scritture forma anche parte del progetto di conversione degli ebrei e dei musulmani presenti in terre cristiane che, come indicato ai § 5-6 del cap. 80, deve avvenire a spese della Chiesa. Il camerlengo, che per gran parte di questo libro ha il ruolo di avvocato del diavolo (Perarnau 1982: 32, n. 11-14), si oppone a questo piano, affermando che il capitale della Chiesa diminuirebbe inutilmente perché gli infedeli fuggirebbero. A ciò risponderà il Giullare di Valore chiedendogli se sia più onorevole far diminuire il reddito della Chiesa o permettere che ebrei e musulmani continuino a disonorare Dio. Al § 13 l'efficacia del metodo è esposta con un *exemplum*: in una terra dieci ebrei e altrettanti musulmani studiavano con dieci frati, la metà degli infedeli divenne cristiana e questi ultimi continuarono a tentare di convertire gli altri, fino alla completa conversione di tutti i non cristiani ivi presenti. Questo dialogo era supportato materialmente dalla Chiesa, che viene invitata a fare un ulteriore investimento al cap. 85 (Llull 2009: 383). Al § 1 il cardinale che ha l'ufficio di glorificare Dio racconta l'*exemplum* di un re che con tutta la sua corte va in un bosco a divertirsi. Arrivato il brut-

3. «Et ad habendum magistros has scientes dominus cardinalis ad illas partes mitteret, in quibus inueniret homines pauperes, *qui libenter uenirent causa lucri*, et informarent praedictis lingatgiis illos ualente homines supra dictos» (Llull 1981: 253). Il corsivo è mio.

to tempo, solo il re si ripara nella tenda e non distribuisce i suoi beni agli altri che rimangono al freddo sotto le intemperie. Il cardinale espone quindi il significato del racconto: il re rappresenta le alte cariche ecclesiastiche che dovrebbero uscire dal loro lusso per distribuire i beni della Chiesa, per esempio istituendo conventi alle frontiere della cristianità con monaci che imparino le lingue degli infedeli per predicare senza mediatori. Coloro che muoiono di freddo sono invece i cristiani che vivono nelle terre degli infedeli, che vanno aiutati non solo per i rischi che corrono, ma anche perché potrebbero abiurare per paura. Il progetto dei conventi frontalieri sarà approvato dal papa al § 2 ma non comparirà nei successivi trattati sulla crociata del maiorchino.

I frati che conoscono l'arabo possono inoltre essere usati per annunciare la crociata e fare in modo che gli infedeli si convertano prima dell'arrivo dell'esercito (cap. 81,6, Llull 2009: 361) oppure, come i procuratori, possono diventare fonte di informazione per la corte pontificia. Nel cap. 87,5-6 si riporta la notizia che alcuni missionari erano stati aggrediti e che alcuni re infedeli impedivano ai cristiani di predicare. Su questa base si decide un attacco congiunto con il potere secolare contro tutti coloro che non accettano i missionari nelle loro terre. In seguito, due frati riporteranno che un re saraceno impediva ancora l'ingresso ai predicatori, allora il cardinale 'del potere' ricorda al papa che se il re si difende con il potere corporale (l'esercito) questo è vinto da quello spirituale, rappresentato dai martiri per la fede (Llull 2009: 392). La vocazione al martirio va quindi coltivata e su questo Llull propone un ennesimo *exemplum* (cap. 92,7): due frati che conoscono l'arabo vanno dai saraceni, ma uno di loro teme la morte e decide di tornare alle comodità occidentali. Incontra un banditore che gli chiede se sia meglio la morte per malattia o quella per martirio, e quale delle due assomigli di più ai *vestiments vermells* (Llull 2009: 411) di Cristo. Mentre il banditore parla, il frate è tentato da una bella donna. A quel punto il banditore chiede se sia più meritorio andare a predicare ai saraceni o rimanere nella cristianità cercando di sfuggire alle tentazioni della carne. Il frate decide naturalmente di tornare in missione tra gli infedeli, dimostrando al contempo l'importanza di votarsi al martirio.

1.2. L'unione degli ordini cavallereschi, i Bellatores reges *e la propaganda lulliana*

Ancora nel cap. 80,7 viene presentato un altro progetto caro a Llull: il papa chiede ai Maestri del Tempio e dell'Ospedale l'unificazione degli ordini ca-

vallereschi e che la formazione dei cavalieri avvenga attraverso *breus rahons* (Llull 2009: 356) tratte dalla lulliana *Ars compendiosa inveniendi veritatem* e l'apprendimento delle lingue. I cavalieri potrebbero diventare così consiglieri dei potenti e strumenti di conversione con le armi e con la scienza. Il progetto è esemplificato al § 11: il papa manda da un re saraceno un cavaliere dell'*orde de sciencia cavalleria* (Llull 2009: 358), il quale con la forza vince dieci cavalieri e con la scienza (*rahons*) dimostra a tutti i saggi di quella terra la verità della fede cattolica.[4] Dopo l'accettazione del progetto da parte dei Maestri e dei suoi religiosi, al § 8 *Ramon lo Foll* e il Giullare di Valore portano al papa *tinta e paper* (Llull 2009: 356) affinché scriva al sultano e al califfo di Baghdad per metterli al corrente del valore dei suoi sottoposti e delle sue attività. Se il sultano corrisponde al personaggio (fittizio?) citato all'inizio del capitolo 80, il califfo collima con un personaggio reale, il califfo Abū l-ʿAbbās Aḥmad al-Ḥākim (m. 1302), che dalla presa di Baghdad da parte dei Mongoli nel 1258 risiedeva effettivamente al Cairo. Ci troviamo quindi in quello spazio liminare tra finzione letteraria e realtà.

Il fulcro del progetto crociato lulliano presentato nel *De fine* si incarna nel *bellator rex* a capo dell'ordine cavalleresco unificato (Hillgarth 1998: 93-101). Nel *Blaquerna* (cap. 81.3-6) Llull non prevede ancora un unico sovrano ma racconta attraverso un *exemplum* la possibilità che siano due. Il papa si dirige con tre cardinali da due potenti re cristiani che erano stati in guerra tra di loro, nonostante i tentativi del cardinale 'della pace' di riappacificarli, e suggerisce loro la crociata: uno sarebbe andato dai saraceni di levante, l'altro da quelli di ponente, quindi si sarebbero riuniti al momento della sconfitta dei saraceni di mezzogiorno. Se questi re si identificano con quelli di Francia e d'Aragona, come proposto da Badia, Santanach, Soler (2016: 106, n. 18), questa proposta va letta come la soluzione inascoltata del conflitto tra i due regni che portò alla crociata contro la Catalogna del 1285, che dà una chiave di lettura politica all'accenno alla corte pontificia alla fine del romanzo, poiché la crociata era stata ufficialmente dichiarata dal papa (reale) Martino IV.

4. L'episodio è da confrontare con quello del cavaliere presentato al cap. 64, il quale «no sabia les Scriptures, per açó no volia respondre al rey [musulmano] per rahons, mas que per força d'armes aremia tots los cavallers de sa cort la .i. aprés l'altre» (Llull 2009: 295). Questo cavaliere, spinto dall'amore mariano, riuscirà a sconfiggere in duello alcuni cavalieri, a convertirne uno e a morire con quest'ultimo martire senza essere uomo di scienza.

Non può infine mancare, pur nell'anonimità ufficiosa del romanzo, il riferimento alla produzione del maiorchino. Cinque delle otto opere lulliane citate nel romanzo compaiono infatti nel libro IV, ma l'esempio più eclatante dell'autopropaganda del *mestre* e dei suoi effetti lo troviamo al cap. 86,2: un artista, nel senso lulliano, presenta alla corte pontificia la necessità di usare per tutte le discipline un'unica Arte, progetto che stimola un saggio a chiedere il permesso di andare tra gli infedeli a esporre gli articoli della fede e il vero contenuto della fede cristiana (§ 4).

2. L'Africa subsahariana

Nel cap. 84,5 un anziano messaggero arabo legge alla corte la lettera di un re musulmano nella quale chiede al papa se sia vero che la fede cristiana non si possa provare per ragioni (necessarie), visto che un cristiano l'aveva convinto a convertirsi ma non voleva farlo se la nuova fede non era dimostrabile.[5] Il racconto si interrompe qui, rimanendo senza soluzione per l'entrata in scena di un gentile del Ghana.[6] Costui era un messaggero di una comunità di idolatri la quale, spinta da un proprio membro alla ricerca di un unico Dio, aveva mandato ambasciate per capire cosa doveva essere adorato *sobre totes les coses* (Llull 2009: 379). Il papa decide quindi di mandare gli articoli della fede, dei libri sulle ragioni necessarie e i frati che parlano l'arabo, ottenendo così la piena conversione sia del re saraceno del primo *exemplum* sia della comunità dei gentili. Il percorso per arrivare in Ghana viene accennato al cap. 88. Al §1 il cardinale votato a Cristo divide il mondo in dodici province, come al cap. 80, ma non più per mandare dei procuratori, bensì dei messaggeri. Uno di questi trova una carovana a *Tibalbert* (attuale Tabelbāla, Algeria) che trasporta sale (§ 2).[7] La miniera di sale più vicina era quella di Taghāza, che se-

5. Altro *exemplum* molto noto e riutilizzato diverse volte nella produzione lulliana, vedi Badia, Santanach & Soler (2016: 232-234).

6. Gli arabi e gli europei hanno derivato il nome dell'impero saheliano dal suo governatore, il *ghana* appunto, mentre il nome usato dai suoi fondatori, i Soninke, era Wagadu. Questo impero fu islamizzato quando passò sotto il dominio dell'impero del Mali nel 1240, indicato nell'*Atles català* con la *ciutat de Mellí*, il cui re più noto, Mansa Musa, è rappresentato subito a fianco a Timbuctu (*Tenbuch*), *cf.* Gomez (2018: 30-42 e 59-143).

7. Llull è il primo autore occidentale a citare l'oasi di Tabelbāla (Champault 1969: 24).

condo Ibn Baṭṭūṭa (2017: 804) distava 25 giorni da Sigilmassa, snodo commerciale importante delle rotte nordafricane e punto di partenza naturale della rotta trans-sahariana che passava per Tabelbāla.[8] Il viaggiatore arabo stava andando verso sud e, nella descrizione del Mali che successivamente propone, commette un 'errore': parla del Nilo riferendosi al fiume Niger. Lo stesso fa Llull per indicare la direzione della carovana che descrive: «e anaven a la terra on hix lo flum de Damiata» (Llull 2009: 395). Il Niger era considerato un tributario del Nilo fin dai tempi di Plinio (*Naturalis Historia*, 5.X) e perfino nell'*Atles català* è rappresentato da una linea blu che scorre al fondo della carta dell'Africa, che unisce il Nilo con un lago appena sotto Timbuctu. Lo stesso errore si ritrova nel geografo arabo Al-Bakrī (1040-1094), nel quale rintracciamo quel drago venerato come Dio, presentato subito dopo in Llull:[9]

> De Terenca, le pays habité par les Noirs s'étend jusqu'au territoire des Zafcou, peuple nègre qui adore un serpent semblable à un énorme boa. Cet animal a une crinière et une queue [touffue]; sa tête est comme celle du chameau. Il habite le désert et se tient dans une caverne, à l'entrée de laquelle on voit un berceau de feuillage, quelques pierres et une maison habitée par les gens dévots qui se sont consacrés au culte du serpent. Au berceau ils suspendent les habits les plus riches et les effets les plus précieux. Ils y déposent pour leur divinité des plats remplis de mets et de grands vases pleins de lait et de sorbets. Lorsqu'ils veulent attirer l'animal dans le berceau, ils prononcent certaines paroles et sifflent d'une manière particulière; aussitôt le reptile sort au-devant d'eux (Al-Bakrī 1859: 379-380).

Si sta descrivendo Bida, una divinità adorata dagli antichi abitanti dell'impero del Ghana e ancora presente nelle storie dei Soninke (Gomez 2018: 32, 38 e 234). Il trasferimento dell'ambientazione da una grotta a un'isola potrebbe essere invenzione lulliana, anche se non mancano citazioni di isole con draghi nelle descrizioni geografiche arabe.[10] La conoscenza lulliana dei tracciati commerciali subsahariani può infatti dipendere dai racconti dei mercanti maiorchini, più che da quelli dei geografi arabi. Lungo la pista indicata passava-

8. Tutte e tre le città sono citate nell'*Atles català* come *Tebelbelt*, *Tagaza* e *Sigilmessa*. Per la mappa delle rotte commerciali *cf.* Krätli & Lydon (2011: xvi).

9. «En aquella terra ha una illa en mig loch de un gran stany; en aquella illa está un drach al qual fan sacrifiçi les gents d'aquella terra e lo qual ahoren com a Deu» (Llull 2009: 395).

10. *Cf.* come esempio l'*Isola dell'idra* descritta da Al-Qazwīnī (Arioli 2015: 135 e 281-282).

no, oltre al sale, anche l'oro e gli schiavi (Ross 2011) e a Maiorca uno dei nuclei ebraici più citati nella documentazione è proprio quello proveniente da Sigilmassa, per l'appunto venditori di schiavi (Soto Company 1978: 158-162).

3. Accenni letterari

Le ultime annotazioni che possiamo trarre dal libro IV del *Blaquerna* riguardano i richiami letterari. Sembra sfuggito agli studi lulliani il riuso al cap. 92,6 di un celebre poema dell'accitano Al-Shushtarī, segnalato da Massignon (1949: 30-31), nel quale il banditore che vaga per la piazza domandando cosa valga di più «o "Diria hom" o "Poch m'ho preu"» (Llull 2009: 410) ricorda il *Piccolo shaykh della terra di Meknès* del mistico andaluso:

> Little *shaykh* from the land of Meknes / wanders the souks and sings: / «What care have I for others? / What care have they for me?», vv. 1-4 (Al-Shushtarī 2009: 74).

La grande differenza che trovo tra il poema e la citazione lulliana riguarda il bisogno di spiegare queste parole. Mentre per Al-Shushtarī questo non è necessario,[11] Llull non solo espone subito il loro significato,[12] ma le farà diventare figure allegoriche per l'educazione del suo Fèlix (Badia, Santanach, Soler 2016: 117).[13] Anche la storia di Juḥā citata al cap. 87.2 meriterebbe un approfondimento sulle fonti. Al camerlengo che si lamenta delle difficoltà legate all'invio dei frati in Georgia, riferito *supra*, il cardinale del 'potere divino' risponde con questo *exemplum*:

> Una vegada s'esdevench que en Jofa anava per .i. camí e sdevench a una aygua on estaven a la riba gran re d'omens qui badaven un home qui era negat en l'aygua. En Jofa demanà a aquells homens per que aquel home no era anat al cap de l'aygua

11. «What's been said is clear, / it needs no explanation» vv. 15-16 (Al-Shushtarī 2009: 74).

12. «E ell dix que "Diria hom" era lo blasme que les gents temen con fan alcuna cosa contra les vanitats d'aquest mon; e "Poch m'o preu" era lo blasme que hom menysprea pus sia contra virtut e contra la honor de Deu e·l menyspreament d'aquest mon» (Llull 2009: 410-411).

13. La frase con la quale Massignon presenta la citazione è abbastanza infelice ed è stata riusata anche in articoli recenti senza riguardare gli originali. Urvoy (1979: 38-40) chiarisce alcuni punti di questo articolo ma non si occupa di questo passaggio preciso.

> e que fos passat de l'altra part; respós .i. home: «Quant fora axó fet? Con sia cosa que .v. jornades ha tro al cap del aygua!» Respós en Jofa: «E quant levará aquest home d'aquest loch?» (Llull 2009: 390).

Questo Jofà è l'arabo Juḥā, il turco Nasreddin Khoja, il siciliano Giufà, il sefardita Giochà, ossia la figura dell'antieroe tragicomico, protagonista, spesso con il suo asino, di divertenti aneddoti morali diffusi in tutta l'area mediterranea e usati anche nella letteratura sufi.[14] Come accade per altri *exempla* lulliani, non è possibile trovare una fonte puntuale, ma si può indicare una costellazione di testi che propongono gli stessi elementi tematici, come quello che propongo qui, tratto dalla tradizione araba di Juḥā:

> Hallábase la esposa de Yehá lavando sus ropas a la orilla del río, cuando tuvo la desgracia de resbalar y caer. La gente acudió, la buscó agua abajo del sitio en que había caído, temiendo que la corriente la hubiera arrastrado, y no halló su cuerpo. Dieron cuenta de ello a Yehá. Este se presentó allí y comenzó seguidamente a buscar hacia arriba. Le preguntaron, extrañados: — ¿Qué haces? ¿Ignoras por ventura que un cuerpo arrojado en el agua va hacia abajo siguiendo el curso del río y nunca hacia arriba? Yehá les contestó: — Es que vosotros ignoráis que ella lo hacía todo al contrario. Dejadme, pues, que yo sé bien el camino que ha seguido (Cuentos de Yehá 1950: 11-12).

Llull è il primo autore occidentale a citare questo personaggio importante della letteratura araba, alla quale attribuisce anche 'un' *Llibre de amic e amat*. Al cap. 88,4 si racconta infatti la storia di un messaggero, inviato in Barberia, che assistendo a una lettura pubblica del Corano si meraviglia dell'effetto che ha sul suo pubblico, commosso al punto di arrivare alle lacrime. Lì trova inoltre un *Libro d'amico e amato* e si stupisce della brevità dei processi. In relazione al racconto del messaggero, la corte papale decide di tradurre il libello mistico, di abbellire la forma dei sermoni e di accorciare i processi.[15] Gli elogi ai modi eloquenti dei musulmani si ripetono al cap. 93, nel quale la cor-

14. La figura, originaria del mondo arabo, è attestata per la prima volta nel IX secolo (Vernet 2002: 215-216).

15. Il *Llibre de amic e amat*, cioè il libro V del *Blaquerna*, non è questa «traduzione» e ricordo che anche Ramon lo Foll parla per metafore protagonizzate per le due figure allegoriche, su cui si veda Badia (1992: 65-67).

te si chiede cosa fare per magnificare la fede cristiana. Il papa domanda a un cardinale esperto nella predicazione se qualcuno avesse mai pianto durante i suoi sermoni e questi risponde di no. Il papa allora si sorprende della poca devozione ai sermoni dei cristiani chiedendosi perchè i musulmani piangano durante la *khuṭba*. Uno scriba arabo della corte, cristiano «de la çenturia» (Llull 2009: 412), ossia orientale (Martínez Romero 1994), spiega quindi che i sermoni arabi si occupano della devozione, del paradiso e dell'inferno e che questo sollecita la devozione e il pianto.[16] Un altro cardinale suggerisce inoltre di provare, nei sermoni, per ragioni naturali la differenza tra virtù e vizi, e che lo strumento ideale per fare questo è la lulliana *Art abreujada d'atrobar veritat*. Si propone infine di comporre 365 sermoni (Llull 2009: 413), brevi e comprensibili, e di fare pubblica lettura dei capitoli della *Doctrina pueril* sulle glorie del paradiso e sulle pene dell'inferno.

Conclusioni

Come sembra evidente da quest'ultimo passo, la trasposizione della retorica araba in occidente, filtrata attraverso l'opera lulliana, è un'azione necessaria per innalzare la devozione cristiana. Questa affermazione, sorprendente per un autore medievale, è una dimostrazione della grande capacità intellettuale del maestro maiorchino di appropriarsi delle strategie vincenti del nemico per metterle al servizio della causa cristiana (che siano dei terroristi come gli Assassini o i più pacifici metodi di elocuzione non sembra fare la differenza). Alla fine del suo percorso come papa, Blaquerna ha acquisito alcune conoscenze sul mondo islamico fondamentali per controbattere con le stesse armi il grande nemico della cristianità del momento. Questa conoscenza non è superficiale o tesa solo allo scopo della conversione, ma si estende a tutti gli aspetti che possono essere utili alla crescita morale della cristianità. Nonostante sia allettante il confronto tra il papa Blaquerna e il futuro Celestino V, nella metarealtà del *Romanç* il pontefice lulliano è molto lontano dall'eremita di Morrone, e sembra rispecchiare invece la descrizione che dello stesso Llull propone Lola Badia (1992: 11):

16. La descrizione dei temi e degli effetti della sermonistica islamica corrispondono a quelli indicati da Jones (2012). Questo volume dovrà essere preso in considerazione per i prossimi studi sull'argomento.

> Llull no era cap utòpic somiatruites, com argumenta Hillgarth (1981-1983), perquè tocava de peus a terra a l'hora d'inserir les seves propostes en la mecànica del poder polític dels seus dies; tanmateix lluitava per canviar rumb de la història i la natura humana mateixa amb la seva Art.

Attraverso il racconto delle imprese del papa Blaquerna, Llull sta inoltre mettendo in pratica i progetti di crociata che dettaglierà successivamente in forma di trattato e non di romanzo, dimostrandone la loro realizzabilità.

Bibliografia

Al-Bakrī, ʿAbd Allâh ibn ʿAbd al-ʿAzīz Abū ʿUbayd (1859). *Description de l'Afrique septentrionale*, trad. Mac Guckin de Slane, Paris: Imprimerie impériale.

Al-Shushtarī, Abū al-Ḥasan (2009). *Songs of Love and Devotion*, trad. and intr. Lourdes María Alvarez, New York - Mahwah: Paulist Press.

Arioli, Angelo (2015). *Isolario arabo medievale*, Milano: Adelphi.

Badia, Lola (1992). *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Barcelona: Quaderns Crema.

Badia, Lola; Santanach, Joan & Soler, Albert (2016). *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, trad. Robert Hughes, Londres: Tamesis.

Champault, Francine Dominique (1969). *Une oasis du Sahara nord-occidental: Tabelbala*, París: CNRS.

Cuentos de Yehá (1950). Ed. Tomás Garcia Figueras, trad. Antonio Ortiz Antiñolo y José Linares Rubio, Tetuán: Editora Marroquí.

Fontes Fransciscani (1995). A cura di Enrico Menestò, Stefano Brufani *et al*., Assisi: Porziuncola.

Gomez, Michael A. (2018). *African Dominion. A New History of Empire in Early and Medieval West Africa*, Princeton - Oxford: Princeton University Press

Hillgarth, Jocelyn N. (1981-1983). «Raymond Lulle et l'utopie», *EL*, 25, pp. 175-185.

Hillgarth, Jocelyn N. (1998). *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, ed. Albert Soler, trad. Anna Alberni i Joan Santanach, Barcelona: Curial - PAM.

Ibn Baṭṭūṭa (2107). *A través del Islam*, a cura di Serafín Fanjul e Federico Arbós, Madrid: Alianza.

Jones, Linda Gale (2012). *The Power of Oratory in the Medieval Muslim World*, New York: University of Cambridge - Cambridge University Press.

Krätli, Graziano & Lydon, Ghislaine (eds.) (2011). *The Trans-Saharan Book Trade. Manuscript Culture, Arabic Literacy and Intellectual History in Muslim Africa*, Leiden: Brill.

Llull, Ramon (1915). *Libre de Sancta Maria. Hores de Sancta Maria. Libre de Benedicta tu in mulieribus*, ed. Salvador Galmés, Palma (ORL, X).

Llull, Ramon (1978). *Ars notatoria*, ed. Jordi Gayà, Madrid: CITEMA.

Llull, Ramon (1981). *ROL IX, 120-122, in Monte Pessulano anno MCCCV composita*, ed. Alois Madre, Turnhout: Brepols.

Llull, Ramon (2003). *ROL XXVIII, 49-52, Liber de sancta Maria in Monte Pessulano anno MCCXC conscriptus, cui Liber de passagio Romae anno MCCXCII compositus necnon brevis notitia operum aliorum incerto tempore ac loco perfectorum adnectuntur*, ed. Blanca Garí i Fernando Domínguez Reboiras, Turnhout: Brepols.

Llull, Ramon (2009). *Romanç d'Evast e Blaquerna*, ed. Albert Soler i Joan Santanach, Palma: Patronat Ramon Llull (NEORL, VIII).

Llull, Ramon (2011). *Llibre de meravelles. Volum I: llibres I-VII.*, ed. Lola Badia, Xavier Bonillo, Eugènia Gisbert i Montserrat Lluch, Palma: Patronat Ramon Llull (NEORL, X).

Llull, Ramon (2014). *ROL XXXV, 54-60. Annis 1294-1296 composita*, ed. Coralba Colomba i Viola Tenge-Wolf, Turnhout: Brepols (CCCM, 248).

Martínez Romero, Tomàs (1994). «Un comentari a propòsit de "Crestians de la Centura" (*Blaquerna*, cap. XCIII)», *Randa* 35, pp. 7-15.

Massignon, Louis (1949). «Investigaciones sobre Šustarī, poeta andaluz, enterrado en Damieta», *Al-Andalus* 14/1, pp. 29-57.

Oliger, Livarius (1927). «Liber exemplorum fratrum minorum saeculi xii (excerpta e cod. Ottob. Lat. 522)», *Antonianum*, 27, pp. 203-276.

Perarnau i Espelt, Josep (1982). «Un text català de Ramon Llull desconegut: la "Petició de Ramon Llull al papa Celestí V per a la conversió dels infidels". Edició i estudi», *ATCA*, 1, pp. 9-46.

Porsia, Franco (2005). *Progetti di crociata. Il* De fine *di Raimondo Lullo*, Taranto: Chimienti.

Ross, Eric (2011). «A Historical Geography of the Trans-Saharan Trade», in Krätli & Lydon (2011), pp. 1-34.

Soto Company, Ricard (1978). «La Aljama judaica de Ciutat en el siglo XIII (época de Jaime I)», *BSAL*, 36, pp. 145-184.

Urvoy, Dominique (1979). «Les emprunts mystiques entre Islam et Christianisme et la véritable portée du "Libre d'amic"», *EL*, 23, pp. 37-44.

Vernet, Joan (2002). *Literatura árabe*, Barcelona: El Acantilado.

L'Arbre dels començaments de medicina de Guillem Pagès

Albert Soler
(Centre de Documentació Ramon Llull - Universitat de Barcelona)

L'any 2002 Lola Badia va publicar l'edició crítica dels *Començaments de medicina*, de Ramon Llull, dins del volum V de la sèrie Nova Edició de les Obres de Ramon Llull. La versió catalana d'aquesta obra, que és l'original, s'ha conservat en tres manuscrits que, en l'edició esmentada, reben les sigles A, V i D.[1] Aquest darrer, avui sabem que és una còpia que va fer Guillem Pagès, un escrivà col·laborador estret de Ramon Llull durant almenys vint-i-cinc anys;[2] tanmateix, en el moment en què Lola Badia feia la seva edició, aquest detall tan significatiu encara no es coneixia. Durant els treballs preparatoris ella em comentava que s'inclinava per establir D com a testimoni base, malgrat que els testimonis A i V presentaven una *scripta* molt homogènia, de bon llegir, més moderna. En la introducció va desenvolupar aquesta idea i va avançar una hipòtesi que força anys més tard hem formulat i sostingut col·lectivament Badia, Santanach & Soler: que hi ha una *scripta* catalana primitiva en els còdexs més antics que, a partir de la segona meitat del segle xiv, va ser objecte d'una actualització en una segona *scripta*.[3] Així, doncs, va ser el seu bon criteri com a editora el que va fer que encertés plenament, des del punt de vista textual, codicològic i històric, el que havia de ser el testimoni base dels *Començaments de medicina*.

1. Es tracta dels manuscrits següents: (A) Milà, Biblioteca Ambrosiana, I 117 Sup. S (folis 127r-179r), del segle xv; (D) Dublín, University College. Archives, B 95 (folis 1r-24v), de final del segle xiii; (V) Venècia, Biblioteca Marciana, Fr. Z. 25 (folis 1r-38r), del segle xv.

2. Guillem Pagès va copiar manuscrits lul·lians almenys entre 1274 i 1301; n'hem conservat sis, alguns dels quals amb traces o indicis d'intervencions personals de Llull. Veg. Soler 2006.

3. En concret, el 2002 Badia deia que «la grafia d'AV és més etimològica que no pas la de D, que presenta un tipus de coherència més aviat fonètica; entenem que l'antecedent de la branca d'AV, en un moment o en diversos, va trobar arcaic el sistema de representacions de D i es va comportar, en part, com un editor que regularitza i retoca» (NEORL, V, 31). Vegeu posteriorment Badia, Santanach & Soler 2010.

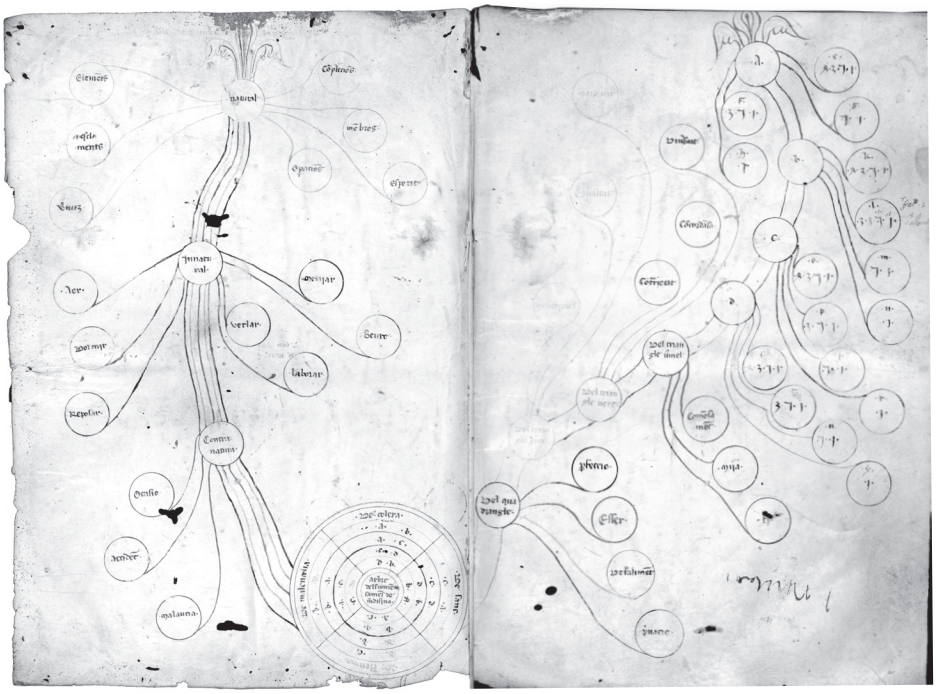
En aquesta nota d'homenatge i de reconeixement al mestratge i a l'amistat de Lola Badia, voldria centrar-me en la figura de l'Arbre dels començaments de medicina que va dur a terme Guillem Pagès, amb la col·laboració d'un il·lustrador, en el còdex a què m'acabo de referir.[4] El que em proposo d'explicar té relació amb les múltiples i variades recerques lul·lianes de Lola Badia no només pel que fa a la medicina lul·liana, sinó també pel que fa a l'ús que Ramon fa dels colors en la seva obra.

El manuscrit D dels *Començaments de medicina* està format per dos sexterns de pergamí, de dimensions prou generoses, que encara ho serien més si no haguessin patit la intervenció dels relligadors.[5] A banda dels sexterns, hi ha un bifoli d'un pergamí una mica més gruixut, que, a la part interior, conté el dibuix de l'Arbre. Aquest bifoli, encara que avui està deslligat, havia estat cosit als dos sexterns i constituïa l'inici del còdex.[6] El manuscrit, per tant, en obrir-se, oferia un dibuix a cinc colors —negre, blau, vermell, verd i groc—, de grans dimensions, que ocupava senceres dues pàgines acarades i que tenia una forma suggeridora i alhora complexa. L'estat de conservació actual no fa justícia al que devia ser aquest dibuix en el seu estat original: el color verd ha virat a un color gris pàl·lid, que costa de distingir del negre sèpia, i el color groc pràcticament ha desaparegut. Ens l'hem d'imaginar en un pergamí blanc i sense cap tara afegida pel pas del temps, amb uns colors llampants i uns traços ben definits. Per a un lector de l'època, obrir el manuscrit i trobar-se l'Arbre dels començaments de medicina havia de ser, si més no, impactant.

4. Guillem Pagès, si més no, va copiar tots els termes que hi ha inscrits a les arrels, el tronc i les fulles de l'Arbre. És ben possible, però, que el disseny i l'execució del dibuix fos obra d'un altre artesà. Aquí, per simplificar, li atribuirem hipotèticament tota aquesta feina a ell mateix.

5. Les mides actuals de la pàgina són 326 x 220 mm, amb una caixa d'escriptura de 240 x 165 mm; és el tercer més gran dels còdexs conservats copiats per Pagès i podem considerar que té una talla mitjana-gran (Soler 2006: 232).

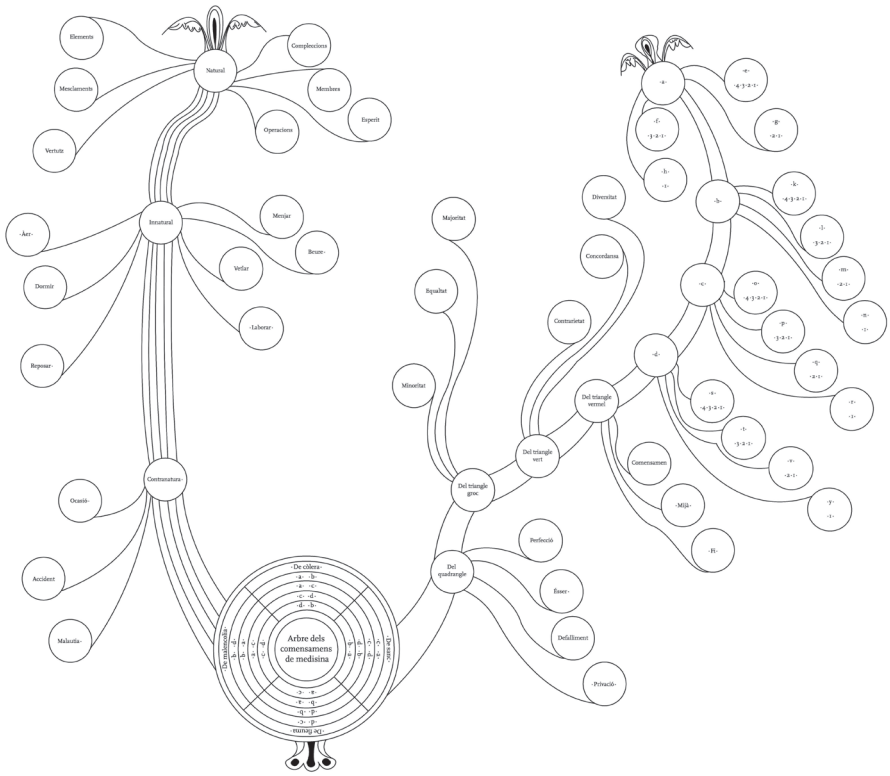
6. Lola Badia, a la descripció del manuscrit que fa a la seva edició de NEORL, V, explica que els dos sexterns estan deslligats i que es conserven dins del bifoli, separats uns i altre d'unes cobertes de cartó i paper que potser són del segle XVIII. Aquesta circumstància, sens dubte, era accidental: els forats que el bifoli presenta al plec central coincideixen exactament amb el lligat dels dos bifolis i mostren, per tant, que aquest havia estat relligat amb aquells. Actualment, el manuscrit B 95 de la Franciscan Library de Dún Mhuire, a Killiney, es custodia als arxius de la University College de Dublín, i tots els elements del còdex es conserven dins d'una carpeta; el bifoli ja no actua com a portafolis dels sexterns.



Dublín, University College. Archives, B 95, folis Iv (<https://tinyurl.com/y93dyler>) i IIr (<https://tinyurl.com/y8rg96mx>).

Cap altra còpia dels *Començaments de medicina* no ha estat tan generosa en la representació de l'Arbre. Tots els altres testimonis conservats de l'obra són llatins i tots, sense excepció, han reduït el dibuix a una sola cara de foli.[7] L'esquema següent permet, amb més comoditat, fer-se una idea de la complexitat de la figura —composta d'arrels, tronc, brancatge i fulles— que va executar Guillem Pagès:

7. L'edició de ROL, XXXI, reprodueix diversos d'aquests arbres entre les pp. 432-433. Val a dir que l'esquema de l'Arbre elaborat per al referit volum també es desplega en dues làmines (entre aquestes mateixes pàgines).



Esquema de l'Arbre dels començaments de medicina de Guillem Pagès (<https://tinyurl.com/y7emzq7q>).

És important identificar els diferents components de l'Arbre:

1. Les arrels recullen les diverses composicions possibles (òptimes, menys adequades o dolentes) dels humors de la medicina hipocraticogalènica i de les seves propietats, representats per lletres i colors.
2. La primera branca de l'Arbre, la de l'esquerra, és la dels principis de l'antiga medicina, amb tres subconjunts.[8]
3. La segona branca de l'Arbre, la de la dreta, representa la nova medicina lul·liana i està dividida en dues parts:

8. Tal com precisa Badia a la introducció de la seva edició dels *Començaments*, «corresponen al resum introductori de la medicina present a la *Isagoge* de Joanici, el primer component de l'*Articella*» (NEORL, V, 9).

- Les qualitats ABCD, presents en setze medicaments simples representats per les lletres EFGHKLMNOPQRSTVY en quatre graus possibles: 4, 3, 2, 1.
- Tres triangles de la Figura T i un quadrangle de la Figura X de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*.[9]

La relació que s'estableix entre la primera i la segona branca de l'Arbre és només instrumental: la primera proporciona els materials bàsics amb els quals hom emprarà les eines que li forneix la segona («los graus e·ls triangles») i podrà construir d'aquesta manera una nova ciència mèdica racional.[10]

El primer problema que havia de plantejar-se l'il·lustrador era com havia de distribuir els diversos elements que conformen l'Arbre en l'espai de què disposava, de manera que el resultat fos clar i ordenat. Pagès, o l'il·lustrador que hagués intervingut en aquella ocasió, tenia a la seva disposició una superfície de dibuix molt gran. Les dues branques dibuixen dues diagonals en la pàgina i els diferents principis es distribueixen agrupats a banda i banda, penjant en forma de ramells. En total, quaranta-nou rodones que contenen principis, penjant d'onze rodones inserides en el tronc: la pàgina s'omple de línies, rodones i lletres, i el conjunt, per a un lector que s'enfronta per primer cop a l'obra lul·liana, resulta fascinant.

El dibuix de Guillem Pagès, d'altra banda, presenta uns trets decoratius propis que el singularitzen. A la branca esquerra, cada un dels tres components que la formen, ha estat copiat amb un color; de baix a dalt: vermell («Contranatura»), blau («Innatural») i verd («Natural»). I el tronc d'aquesta branca està format per línies de colors blau, verd i vermell, que surten del costat esquerre de la roda que constitueix les arrels de l'Arbre, que té els mateixos colors. En la descripció de l'Arbre que fa Llull, aquests detalls cromàtics de la branca esquerra no s'especifiquen i hem de pensar que són purament decoratius o, com a molt, suggeridors de la relació que uneix els diversos elements.

Els colors dels components de la branca dreta sí que tenen un paper significatiu i molt rellevant i per això s'especifiquen minuciosament en la descripció. En canvi, torna a tenir una intenció purament decorativa el fet que el

9. Cal tenir en compte que en la realització de Pagès, aquests tres triangles i el quadrangle s'han representat amb rodones.

10. «Lullo usa le figura dell'*ars* per dare alla medicina, come all'astronomia, una struttura razionale che elimini l'incertezza del procedere empririco» (Pereira 1979: n. 17).

tronc d'aquesta branca estigui format per trams del mateix color de l'element que té més proper.[11] Tot resulta extraordinàriament esquemàtic, però, així i tot, el realitzador del dibuix es permet uns lleus tocs decoratius com els que s'acaben de descriure i com les fulles en forma de plomall que rematen, al capdamunt, les dues branques de l'Arbre, i com els que s'intueix —més que no pas es veu— que hi havia al peu de la roda de les arrels.

La forma arbòria complexa sota la qual Llull reuneix i ordena els components de la seva obra té una funció didàctica i propedèutica que connecta amb el fet que adreci explícitament els *Començaments de medicina* als estudiants pobres que passen fatigues per seguir els estudis reglats de medicina a les universitats. Això diu en precisar per què l'obra se centra en les febres, i no en altres malalties:[12]

> Con febra sia la pus universal malautia, *et cor esta art sia abreujada per so que en breu de temps traga de trebay los escolans pobres, que per pobretat an trebayl en continuar l'estudi de medicina*, e cor los comensamens universals son demostracions et comensamens als comensamens particulars, per asó nos en general tractam de les febres tan solament, et esquivam a tractar de les altres malauties per so que no alongem la art, et per asó cor per la art potz devalar de l'universal al particular, et de los uns comensamens a los altres (NEORL, V, 48).

El caràcter compendiós del sistema lul·lià permet que sigui suficient mostrar l'aplicació dels principis de la nova medicina «artificial» a un sol camp i que els nous professionals mèdics després els apliquin a qualsevol patologia gràcies a la destresa que hauran adquirit.[13]

Per això, la primera distinció de l'obra, dedicada a la descripció de la figura de l'Arbre i, per tant, a l'enumeració dels principis, comença amb aquesta declaració tan rotunda sobre la necessitat de recursos visuals que ajudin a la lectura:

11. De les arrels a la rodona que representa el quadrangle és de color verd; del 'quadrangle' fins a la rodona que representa el triangle groc és de color groc; del 'triangle' groc a la rodona del verd és de color verd; del 'triangle' verd al vermell és de color vermell; del 'triangle' vermell a la D és de color verd; de la D a la C és de color blau; de la C a la B és de color negre; de la B a la A és de color vermell.

12. Vegeu el comentari que fa M. Pereira d'aquest passatge (1979: 15).

13. Per això mateix insisteix, al pròleg, en el caràcter breu de l'obra: «E departim aquest libre abreujadament en .x. distincions» (NEORL, V, 43).

> Natura es d'enteniment que *entena mils per demostració feta per vista et per oiment, que per oir tan solament. Et per asò nos, al comensament d'aquest libre formam .i. arbre segons esta manera*, per tal que ab les flors demostrem veritat de so que ensercam a l'umá enteniment, lo qual arbre es apelat Arbre dels comensamens de medissina (NEORL, V, 44).

Que Ramon parli d'«oir» el text, i no de llegir-lo, no és només una reminiscència de la dimensió oral de la cultura medieval, sinó que probablement és un indici que té al cap un context comunicatiu de tipus escolar. Per això mateix insisteix, en alguns llocs, en la conveniència que el lector desenvolupi els seus propis recursos didàctics i tingui una actitud activa en el seu procés d'aprenentatge:

> Qui aquesta art vol entendre ni saber, a ssaber li cové l'alfabet damunt dit, et cové que les flors de l'arbre *translat en altres flors movables et entalades*, per tal que pusca demostrativament mesclar et formar et egualar et crexer o minvar les unes ab les altres (NEORL, V, 46).[14]

L'ús de colors en la figura de l'Arbre és un recurs visual fonamental. La policromia en les representacions gràfiques és una adquisició fonamental de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, tal com ha assenyalat Lola Badia.[15] Encara que complica —i encareix— moltíssim la feina del copista, representa una ajuda eficaç a la memorització de les correspondències entre humors, propietats

14. I, en parlar del nocturlabi o Esfera de la nit: «[22] *Si tu fas de lautó o d'altre metal, o de paper*, .i^{a}. roda que a·l nom damunt dit, et que es estrument a conexer les hores de la nit, lo qual estrument sia fet segons esta figura» (NEORL, V, 110). També és un recurs visual, que en aquest cas té a veure amb la *mise en texte*, l'ús dels guarismes àrabs 4,3,2,1, que Llull reserva per a la representació dels graus per tal que no es puguin confondre amb cap altra xifra, per a l'expressió de les quals utilitzarà les xifres romanes (NEORL, V, 45).

15. «La dimensió intel·lectual, en aquest cas semiòtica, del color és un recurs preuadíssim per al Llull dels primers anys: les Arts quaternàries són polícromes i desenvolupen un sistema de representació basat en les sis tintes bàsiques de l'Edat Mitjana —si comptem el blanc del suport escriptori—, negre, vermell, blau, verd, groc, que funciona en part al marge dels valors establerts de la simbologia heretada. [...] Malgrat els esforços d'alguns copistes i il·luminadors dels segles XIII i XIV mai no ha estat fàcil treballar sobre els colors de les Arts primeres de Ramon: no hi ha dubte que la marginació gràfica gairebé total del color a partir de 1290 forma part del paquet de mesures pràctiques del pas de les Arts quaternàries a les ternàries» (Badia 2003: 18).

i medicaments, d'una banda; i dels principis de cadascun dels tres triangles i del quadrangle, de l'altra.[16] El programa cromàtic aplicat al disseny de l'Arbre és detallat minuciosament en el text de l'obra perquè és indefugible:[17]

> Cascuna de les letres cové esser flor en l'arbre, et cové aver apropriada color la letra et sos graus, per so que les letres e los graus se covengen a fer la demostració. On per asó nos apropriam a la .A.E.F.G.H. color vermela, et aquesta color metexa donam als graus qui son de calor. A la .B.K.L.M.N. donam color negra, et asó metex als graus qui son de seccor. A la .C.O.P.Q.R. donam color blava, et asó metex de los graus qui signifiquen humiditat. A la .D.S.T.V.Y. donam color vert, et a los graus qui son de fredor.
>
> Lo triangle vermel es en .iii. flors: comensament et mijá et fi. Et lo triangle vert es en altres .iii. flors, so es a ssaber: diversitat, concordansa, contrarietat. Lo triangle groc es departit en altres .iii. flors, so es a ssaber: en majoritat, egualtat, menoritat.
>
> Lo quadrangle es departit en .iiii. flors: esser, privació, perfecció, defaliment. Esser es de color vermela, et perfecció de color blava, et privació de color negra, et defaliment de color vert (NEORL, V, 45-46).

El diagrama arbori dels començaments de medicina està format per la reunió de dos esquemes i dues taules que s'haurien pogut integrar perfectament per separat dins de l'exposició. Agrupar les quatre figures en una de sola resultava molt més difícil des del punt de vista del seu disseny i de la seva realització. Llull els va voler reunir perquè volia expressar gràficament que la seva proposta d'una nova ciència mèdica era alhora general i compendiosa:[18] en reunia les parts en un tot articulat, abastable i harmònic; la plasmava amb una forma emblemàtica, amb valor al mateix temps al·legòric i diagramàtic.

El manuscrit D ofereix la realització més antiga de l'Arbre dels començaments de medicina. No tots els detalls de mida, impaginació i disseny es poden

16. «L'attribuzione dei colori, qui e in tutte le altre figure dell'*ars*, aumenta l'efficacia mnemotecnica» (Pereira 1979: 18).

17. Guillem Pagès incorre en algun error en l'aplicació d'aquestes instruccions; veg. NEORL, V, 18, n. 9.

18. «General» i «compendiosa» són alguns dels adjectius que Llull associa a diverses versions de l'Art. Aplicats a la medicina lul·liana, indiquen que aquesta dona raó de tots els àmbits de la medicina mitjançant un nombre concret de principis generals. Pereira (1979: 8) ja remarca que, entre totes les obres mèdiques lul·lianes, els *Començaments de medicina* és la que té un caràcter més general.

atribuir a l'autor, però és difícil pensar que el conjunt, per la seva excepcionalitat, no obeeixi a la seva intenció original i personal: encapçalar el primer tractat científic d'aplicació de l'Art amb una figura d'una gran força visual, que integra tots els dominis de la medicina i totes les eines per renovar-la, i oferir-la com a gran pòrtic en un dels primers —si no el primer— manuscrits que se'n va copiar.

Bibliografia

Badia, Lola (2003). «Natura i semblança del color a l'*opus* lul·lià: una aproximació», *SL*, 43, pp. 3-38.

Badia, Lola; Santanach, Joan & Soler, Albert (2016). *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, trad. Robert Hughes, Londres: Tamesis.

Pereira, Michela (1979). «Le opere mediche di Lullo in rapporto con la sua filosofia naturale e con la medicina del xiii secolo», *EL*, 23, pp. 5-35.

Soler, Albert (2006). «Estudi històric i codicològic dels manuscrits lul·lians copiats per Guillem Pagès (ca. 1274-1301)», *ATCA*, 25, pp. 229-266.

La construcció d'un Ausiàs March renaixentista en glosses i comentaris cinccentistes

Josep Solervicens
(Universitat de Barcelona)

La fixació textual, interpretació i valoració de l'obra d'Ausiàs March al Renaixement a partir de l'edició barcelonina de 1543, perfila nítidament la imatge d'un poeta renaixentista a imitació de l'operació que els impressors venecians havien aplicat al *Canzoniere* de Petrarca. Albert Lloret (2013: 101-209) ha resseguit com la preocupació per ordenar orgànicament el conjunt de composicions marquianes, ja plantejada en un dels manuscrits preparatoris de l'edició barcelonina de 1543, es resol aconseguint que March expliqui una història d'amor unitària i coherent. L'articulació del corpus implica que una part del sentit de cada composició deriva de la seqüència en què s'insereix i, per tant, pressuposa una interpretació inequívocament petrarquista, d'acord amb els paràmetres que impulsa el *cinquecento*, en una versió més evolucionada de Petrarca.

Els paratextos —amb reclams, notes als marges, glosses, taules i, a vegades, declaracions proemials— de les tres edicions marquianes de Barcelona (1543, 1545 i 1560), de l'edició en català impresa a Valladolid (1555) i del manuscrit impulsat per Lluís Carròs de Vilaregut el 1546, clarament destinat a la impremta, permeten reforçar la voluntat de convertir March en un clàssic del Renaixement.[1]

1. Tot i admetre que pot ser controvertible no iniciar el discurs amb la primera visita d'Ausiàs March a la galàxia Gutenberg, l'aproximació del primer editor i traductor al castellà, Baltasar de Romaní (València, 1539), sembla encara medieval en el procediment i en el resultat. Es tracta d'una selecció de només quaranta-sis poemes, feta amb criteris eminentment morals i acompanyada d'una traducció castellana en vers encarregada de llimar-ne els mínims components susceptibles d'una lectura heterodoxa. En aquesta direcció caldria entendre la supressió de les endreces, per obviar que March adreça el seu discurs amorós a diverses dames. Es poden consultar diverses versions facsímils de l'edició i traducció de Baltasar de Romaní, impresa per Joan Navarro el 1539 i adreçada al duc de Calàbria: la versió curada per Vicent Josep Escartí a Bancaixa - Generalitat Valenciana (València, 1997) o la versió prologada per

Si l'ordenació del conjunt de composicions marquianes ja és una primera i gens menyspreable via per imposar-ne una interpretació, un procediment més explícit per pautar-ne el sentit rau en les anotacions lingüístiques que l'edició barcelonina de 1543 situa als marges dels poemes i tant les altres edicions preses en consideració com el manuscrit impulsat per Lluís Carròs de Vilaregut concentren en unes taules de «vocables scurs». Una visió tradicional vinculava aquests paratextos a l'evolució del català, entesa

> com a indicació d'una decadència generalitzada de l'idioma [...] i les justificacions que els uns i els altres cercarem o creurem haver trobat no modificaran uns fets evidents. Els grans autors medievals, els nostres clàssics, ja no poden ésser una guia; per comprendre'ls cal recórrer a ajuda. L'allunyament entre els models i la realitat grisenca ha esdevingut major cada dia (Colón 1987).

Tanmateix, ni les edicions de literatura catalana eren les úniques que durant aquells anys articulaven operacions hermenèutiques similars, ni tots els termes «obscurs» glossats a les notes són arcaismes o dialectalismes, s'hi inclouen també paraules que responen a l'ús literari de la llengua. De la confrontació amb les edicions de Petrarca i d'Ariosto a les premses venecianes d'aquells mateixos anys se'n pot inferir que el tractament que rep March a les glosses és el d'un clàssic i que al darrere hi ha una opció revitalitzadora i no pas decadent.

L'edició barcelonina de 1543 inclou cinquanta-un escolis lingüístics, amb l'equivalència en un registre literàriament no marcat. Els termes glossats inclouen arcaismes —«*veus* per vegades», «*membrar* per reduir a memòria» o «*fényer* per burlar»—, però també usos literaris, com «esculls» en el sentit de 'dificultats' a «Si en esculls per cas se veu posat», o «poncell» en el sentit d'"inexpert en amor' (ff. 4r, 8v, 11r, 21r, 31v, 35r). L'edició barcelonina de 1545 reorganitza els materials de manera que les notes passen dels marges als prolegòmens i es presenten com una llista alfabètica de seixanta-sis termes, la «Taula i alfabet dels vocables scurs». L'equivalència apareix tant en català com en una traducció al castellà, possiblement perquè l'impressor tenia clar que el públic interessat per l'obra de March no era només catalanoparlant. L'amplia-

---

Jaume J. Chiner a Generalitat Valenciana (València, 2009). Vegeu un bon estudi del marc conceptual en què se situa Romaní, a Lloret (2013: 17-99).

ció del glossari incorpora encara més termes d'ús literari: «alt» per 'agraciat', «abziac» per 'dia de tristesa', «bornar» per 'fer marrada' o «punyar» per 'treballar intensament'. A la tercera edició barcelonina, la de 1560, apareixen vuitanta-dos termes, alguns dels quals, de fet, deriven directament de l'edició que més es preocupa pels aclariments lingüístics, la de Valladolid de 1555.

L'edició de Valladolid no solament és la que ofereix un glossari més ampli, sinó també l'única que incorpora una introducció a la llengua de March i un conjunt de normes d'ús del glossari, que a la pràctica no sempre es compleixen, però, si més no, mostren una voluntat de sistematització. L'autor que signa el *Vocabulario* és Juan de Resa, capellà de Carles V i mestre de la capella reial. Tanmateix, tant Gregori Mayans als *Orígenes de la lengua española* com Just Pastor Fuster consideraven que l'autor real era l'humanista valencià Honorat Joan, que aquells anys també circulava per la cort com a preceptor del príncep Carles.[2] Juan de Resa, tal vegada auxiliat per Honorat Joan, no solament glossa termes metafòrics, sinó que fins i tot reflexiona explícitament sobre la qüestió als prolegòmens:

> porque muchas veces [March] habla por metáforas y enigmas, algunos vocablos van declarados según aquella intención y no conforme al verdadero sentido de la lengua lemosina, como en sus propios lugares se verá. Al que por ellos pasare, no le parezca la interpretación extraña de la verdad (f. 219r).

D'altra banda, a les glosses s'inclouen també noms propis com «Ariadna», «Arnau Daniel», «Cató», «Mart», «Nil», «Pau», «Salomó» o «Troia».

La fascinació pels aclariments lingüístics, o l'ús simbòlic d'aquests materials, és compartida al manuscrit encarregat per Carròs de Vilaregut el 1546, que inclou una «Declaració de paraules llemosines escures amb 143 mots».

2. «Juan de Resa, capellán de Felipe Segundo, publicó un *Vocabulario* de las voces lemosinas más estrañas de este poeta, con sus explicaciones en castellano para que más fácilmente se pudiese entender. Y no será temeridad el pensar que el autor de dicho *Vocabulario* haya sido Don Honorato Juan, natural de Valencia y obispo de Osma, muy apasionado a nuestro poeta, tanto que le leía a su discípulo, el malogrado príncipe Don Carlos, y refiere Escolano que compuso un abecedario semejante» (Mayans 1737: 56); «Inserté al fin del primer tomo este vocabulario que compuso el sabio valenciano D. Honorato Juan, obispo de Osma, y se imprimió al fin de las obras de Ausiàs March en Valladolid el año 1555, aunque a nombre de D. Juan de Resa, solo con el objeto de que el príncipe D. Carlos de Austria, hijo del rey D. Felipe II, de quien era preceptor, entendiese y disfrutase de las bellezas de aquel célebre poeta» (Fuster 1827: 7).

El glossari no aclareix tampoc només arcaismes, sinó que té en compte tant noms propis («*Lètel*: riu dels inferns») com usos literaris i aclariments de caire conceptual, a vegades d'explicació enrevessada. És el cas, per exemple, del terme «drut» del vers «E fin' Amor de mi 's partrà breument / e si com fals *drut* cercaré delit», on Figueres, en comptes de recórrer a l'explicació lògica del terme, que designa un concubí o adúlter, inventa un neologisme per esquivar-ne el sentit real: «*Drut*: cert ordre religiós en França que es deien druters, que feien molt estreta vida» (f. 4r). Intencionadament, la glossa explicita just el contrari del que afirma March.

Els procediments hermenèutics, tot i tenir una indubtable funció simbòlica, s'han de vincular a laments com els que formula Francesc Calça al sonet proemial de l'edició barcelonina de 1560, en el sentit

> que ningú hi ha que en sa lectura es meta
> que no el judic hom biscaí o armeni,
> no l'entenent, trobant-hi cent mil roses.
> (f. a4r)

O el que formula Joan Pujol a la *Visió en somni*, sobre la incorrecta interpretació que es fa de l'obra de March. La incomprensió de March no s'ha d'entendre tant com la conseqüència d'un canvi de model lingüístic, que, en qualsevol cas, tampoc no s'hauria d'associar a la «decadència» de la llengua, sinó com l'efecte de la subtilitat dels conceptes que March articula i de la riquesa metafòrica amb què els basteix. Dit amb Francesc Calça:

> per quant aquest nostr·excel·lent poeta
> fon tan sabent i tan subtil d'ingeni
> i tan pregon entra dintre les coses.
> (f. a4r)

És difícil trobar a l'època exemples paral·lels en català, perquè no es pot situar en el mateix horitzó hermeneuticosimbòlic la «Taula de paraules difícils» de l'edició de la *Crònica* del rei Jaume (València: Vídua de Joan Mey, 1558), que als marges superiors de cada full és qualificada també com a «Exposició de les diccions obscures». En aquest cas, la impressora, Jerònima Galès, hi glossa occitanismes, gal·licismes, arcaismes i termes àrabs que havien de resultar lingüísticament opacs als lectors, amb indicació dels capítols on

apareixen, sense cap voluntat de convertir el monarca en un clàssic de la llengua pròpia.

Una tipologia d'anotació textual similar d'obres en vulgar s'aplica a Petrarca i a Ariosto a partir dels anys trenta del segle xvi: el 1532 Giovan Battista da Castiglione confegeix una guia als *Luoghi difficili del Petrarca nuovamete dichiarati* (Venècia: Antonio Niccolini), que el 1533 Aldo Manuzio incorpora a l'edició en octau del *Canzoniere* i dels *Trionfi*; d'altra banda, el 1535 l'edició d'Alessandro Bindoni i Maffeo Pasini de l'*Orlando furioso*, també en octau, és la primera que va incorporar notes lingüístiques, una *Breve esposizione dei luoghi difficili*, que les edicions venecianes posteriors no solament mantenen, sinó que amplien.[3] El format en octau o fins i tot en dotzau aplicat a la difusió impresa de reculls lírics, «si gran volumi in piccola e manigevole forma», lluny de ser un instrument per a la divulgació massiva de continguts, esdevé el disseny predilecte per a la lectura de les dames nobles i burgeses, si més no a Itàlia. Del caràcter elegant i distintiu de les *Rime* de Petrarca impreses en octau, en donen testimoni la sèrie de «dame col Petrarchino» que assenyalen el seu poema preferit de l'edició de butxaca de Petrarca, pintades per Andrea del Sarto o pel Bronzino, o de nobles amb la mateixa edició de butxaca de Petrarca pintats pel Parmigianino o per Lorenzo Lotto, possiblement la imatge idealitzada del tipus de públic a qui també s'adrecen els March cinccentistes en octau.

L'ordenació pautada dels poemes i les glosses lèxiques situades als marges o a les taules ofereix només uns primers auxilis per a la interpretació textual. Altres elements paratextuals de les edicions marquianes (títols, pròlegs, poemes proemials, imatges de portada...) i una part de les glosses poètiques dels creadors del Renaixement aporten elements globals d'interpretació i vies més subtils d'anàlisi que, en línies generals, coincideixen en la construcció d'una imatge del poeta molt sovint filtrada pels mateixos cànons renaixentistes. Els elements bàsics que sostenen aquesta interpretació són la subtilitat del seu pensament, que esdevé així un model de viure, i l'eloqüència i l'elaboració estilística, que converteixen March en un model d'escriptura artística. A la imatge del March filòsof i estilista, s'hi afegeix a vegades un tercer element prou recurrent: el de l'au fènix que reneix després d'uns anys de descurança i d'oblit. Els fonaments d'aquesta nova visió marquiana solen recolzar en autoritats poètiques clàssiques (Plató, Aristòtil, Virgili, Horaci, Suetoni, Donat...),

3. *Cf.* Ricci (1997) i Regn (2004).

que, tot i coincidir en la voluntat de legitimar i prestigiar la veu de March, de fet el vinculen a universos conceptuals divergents, amb implicacions hermenèutiques rellevants.

Novament, la imatge marquiana que perfilen els prolegòmens es val d'estratègies analítiques i interpretatives forjades a Itàlia al voltant de Petrarca als prolegòmens de l'edició aldina de 1501, al comentari d'Alessandro Vellutello al *Canzoniere* i als *Trionfi* (1525), al comentari de Fausto da Longiano al *Canzoniere* (1532), a *I luoghi difficili del Petrarca* de Giovambattista da Castiglione (1532), al comentari de Silvano da Venafro a *Canzoniere* i *Trionfi* (1533), al comentari de Giovanandrea Gesualdo a *Canzoniere* i *Trionfi* (1533), a la quarta edició aldina de Petrarca amb *Avviso* de Paolo Manuzio e *Chiose* (1533), a les *Osservazioni* de Francesco Alunno (Ferrara, 1539), a la primera edició del comentari de Daniello a *Canzoniere* e *Trionfi* (1541), a les *Annotazioni ai luoghi difficili* de Sansovino (1546) o a les *Dichiarazioni et annotazioni* d'Antonio Brucioli (1548). Tot i que tant la densitat i l'especificitat com el gruix dels comentaristes italians són difícilment comparables amb cap altre procés de legitimació autorial durant el Renaixement, alguns coetanis eren capaços de trobar paral·lelismes entre la rehabilitació de Petrarca i la de March; i no solament a l'àmbit català, perquè Lilio Gregorio Giraldi als *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum* (1545) considera els «Poemata [Marci] iam diis delituissent, hoc tempore a viro illustri sunt edita et ea religione ab Hispanis legutur, ut a nostratibus Francisci Petrarchae rhythmi» (Giraldi 1551: 70-71).

L'articulació d'un March filòsof, lluny d'una lectura exclusivament en clau moral o dogmàtica, es vincula a la reflexió sobre la condició humana i detecta els elements distintius de la ficció marquiana, fonamentalment a través de dos referents clàssics: Aristòtil i Horaci. Juan de Resa, a l'epístola proemial adreçada a Gonzalo Fernández de Córdoba (Valladolid 1555), considera que la poesia de March aporta primordialment saber. Per avalar la seva opció, recorre a l'*Art poètica* d'Horaci (vv. 309-311):

> Scribendi recte sapere est et principium et fons.
> Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ,
> verbaque provisam rem non invita sequentur.

El saber és el fonament de l'escriptura, de manera que si l'escriptor domina bé un tema, les paraules sorgeixen soles; aquest és el sentit de la citació. Però la remissió explícita al passatge horacià permet apreciar que el domini

del tema passa també per una sòlida preparació filosòfica. Per a Resa, la de March és una «obra provechosa, llena de preceptos de bien vivir, conversar y morir, en la cual como en un claro espejo está representada toda la razón de la vida humana» (f. a4r), comparable, pel que fa al saber amorós, amb l'obra de Plató; pel que fa al saber moral, amb la d'Aristòtil, i pel que fa al coneixement sobre la mort, amb l'obra de Ciceró. Resa en destaca tant el bon coneixement de la filosofia com la temperància que se'n desprèn. En aquest sentit, la ficció poètica és l'instrument idoni per a l'anàlisi de la condició humana.

Claudi Bornat, als prolegòmens de l'edició barcelonina de 1560, emet en la mateixa freqüència, però recolza implícitament la seva reflexió en la *Poètica* d'Aristòtil, una autoritat també implícita al sonet proemial d'Antic Roca a la mateixa edició. Bornat es refereix als «delicadíssims i polits conceptes» de March i n'elogia la ciència que és capaç d'activar, a través de la qual s'obté «la verdadera raó i policia de les coses d'amor», «com sia cert que, en lo contentament, lo comprendre a l'explicar fassa gran avantatge» (f. a2v). L'observació parteix d'una de les claus de volta de la *Poètica* aristotèlica, el plaer cognitiu inherent a la mimesi, de manera que l'experimentació de l'amor en la ficció permet comprendre'l amb més eficàcia que no pas l'explicació abstracta sobre el tema. Un dels sonets proemials a la mateixa edició barcelonina és signat per Antic Roca, professor de la Universitat de Barcelona i possiblement el cervell gris de la publicació. Roca considera que l'obra de March assedega tots els «sedejants de saber» i vincula el coneixement que se n'obté a l'aristotelisme:

> Ausiàs March tot l'enteniment dobla
> de cascun hom amb coses sublimades.
> Los seus dictats lleven totes errades
> dels sedejants que tenen pensa moble.
> No cal dormir en lo alt mont de Parnàs,
> ni gens gustar de la font cabal·lina
> per a saber grans secrets de natura,
> aquí et dirà, si entendre bé sabràs,
> aquell poder que en amor t'inclina,
> morals virtuts, la mort cruel i molt dura.
> (f. a4v)

Al marge de valoracions literàries, que més aviat desmentirien les pomposes formulacions de Roca, amb aquests plantejaments es vol situar obertament en contra de Jorge de Montemayor, que als prolegòmens de l'edició de Valla-

dolid (1555) i després als de la seva traducció castellana de March (impresa a València per Joan Mey el 1560 i reimpresa a Saragossa el 1562), insisteix en el «divino ingenio» de March, en la intermediació de l'Helicó i del Parnàs i en el fet que «espíritu divino te inspiraba, / el cual así movió tu pluma y mano» (Valladolid, 1555, f. 6r; València, 1560, f. 4r), a partir de l'utillatge conceptual del neoplatonisme més pur.

La imatge del March poeta eloqüent i fi estilista que és present implícitament en la consideració de *poeta* i de *clàssic*, s'explicita amb més matisos als paratextos de l'edició de Valladolid (1555), de l'edició barcelonina impresa per Bornat (1560) i del manuscrit valencià impulsat per Lluís Carròs (1546). En tots tres casos, l'eloqüència es vincula a la subtilitat i l'elegància, però també a la forja d'una llengua literària, amb Virgili i Horaci com a marc teòric. Jeroni Figueres, al pròleg del manuscrit copiat a València el 1546, es refereix a March com a

> tan exemplar i de meravellós e angèlic ingeni, art, saber, gràcia i estil de trobar, eloqüència i audàcia de parlar i escriure en vers [...]; recollint amb tot compliment les sues excel·lents i mel·líflues obres, les quals en valor i estima, art, estil i eloqüència sobrepugen als immortals poetes Dant i Petrarca i a l'eloqüent Juan de Mena i a tots los altres antipassats (BNE, ms. 3695, f. 5r).

Juan de Resa, a l'edició de Valladolid (1555), amplifica la qüestió i en fa derivar noves implicacions: pondera la gravetat, agudesa i enginy que és capaç d'articular, però va força més enllà quan compara el llatí arcaic d'Enni amb el llemosí de l'època de March i, implícitament, Virgili amb March, per mitjà de Suetoni i de Donat.

Com les gemes que sorgeixen de la femta d'Enni, «gemmes Enii de stercore lego», Resa sentencia sense revelar-ne la font, tot confiant que en descobrim la remissió i que, estirant-ne el fil, ens situem en les biografies de Virgili elaborades per Suetoni i per Donat i en les lloances a Dante de Poliziano. Subtilment, la citació llatina permet a Resa considerar Virgili i March, en paral·lel, com els primers forjadors de la llengua literària llatina i catalana, destinats a concedir a les respectives llengües una capacitat expressiva, una elegància estilística i una subtilitat que converteixen el mitjà expressiu dels seus precedents en femta. Per ponderar la importància de l'eloqüència, Resa recorre novament a un vers horacià, el 72 de l'*Art poètica*, «quem penes arbitrium est et vis et norma loquendi», destinat a valorar l'ús per damunt de la norma

i la capacitat de transgredir les convencions per tal de ser creatiu. En aquest sentit, la composició llatina de Calça als prolegòmens de l'edició barcelonina de 1560 equipara el que van significar Homer i Virgili per al grec i per al llatí amb el que per als hispànics ha significat March.

Finalment, la connexió entre March i l'au fènix apareix estridentment al gravat situat a la portada de l'edició barcelonina de Carles Amorós (1545), amb l'eloqüent lema «Mereix qui feu / les obres d'aquest llibre / mèritament / renom de fènix home», llegible iniciant la lectura des de qualsevol dels seus angles.[4] La potència de la imatge sembla activar un conjunt d'ampliacions i d'interpretacions de l'au fènix als prolegòmens d'edicions posteriors, fins que s'acaba vinculant definitivament a l'obra de March. Juan de Resa obre l'epístola proemial de l'edició de 1555 situant March «entre los autores que cada día se redimen y libran de las tinieblas en que el tiempo los ha tenido escondidos» (f. a3v); Pere Serafí, als prolegòmens de l'edició barcelonina de 1560, explicita que:

> lo fènix sol mort i cremat, fet cendra,
> de temps en temps torn a cobrar la vida
> on mostra clar que hom amb virtut unida
> si per temps mor, pot altra vida prendre
> [...] tal se pot dir d'Ausiàs March, poeta
> que mort reviu.
> (f. a1v)

I en la mateixa edició, Claudi Bornat, l'impressor, insisteix en el tema: la fortuna és feliç subvertint tant la felicitat i la memòria dels éssers humans com tot el que els humans han descobert per vèncer la mort, però, gràcies a Don Ferrando de Cardona, ara la fortuna es pot revertir i pot fer renéixer de l'oblit l'obra marquiana. De fet, prèviament Lilio Gregorio Giraldi ja havia insinuat la qüestió (Giraldi 1551: 70-71) als *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum* (1545), sense recórrer a la imatge de l'au fènix.

La imatge sembla *a priori* estranya, perquè en realitat l'obra de March es difon ininterrompudament, tot i que a través de cançoners manuscrits, i ge-

4. Sobre la importància dels gravats en la interpretació i canonització de l'obra literària, vegeu Bolzoni (2012).

nera ben aviat un estol d'imitadors. Els responsables de la tria de la imatge i els que en fan la glossa amplificada podrien referir-se només al fet que March no havia accedit a la impremta, però sembla que del que es tracta és d'aplicar a March la mateixa categorització adoptada per als clàssics grecollatins, que, ells sí, des de l'horitzó mental humanista van viure uns temps mitjans d'oblit, fins que van renéixer durant el que ara coneixem com a Renaixement. Més explícit en aquesta direcció és Claude Duret al *Thresor de l'histoire des langues de cest univers*:

> [March] en sa vie composa divers poemes en langue catalane ou langue ancienne espaignole, lesquels demeurerent long temps ensepuelis ez tenebres sans qu'on en fit grand estat, mais depuis parvenus à la cognoissance des doctes et sçavants pour avoir esté imprimez et mis en lumière, ont esté et son encor pour le jourdhuy tellement cheris et prisez des espaignols et des curieux de la langue espaignole que les poemes italiens de Petrarque, Arioste et Tasse le sont de tous les italians et de ceux qui desiderent d'aprendre la pure langue toscane (1613: 819).

La mateixa imatge s'aplicava aleshores a Petrarca, que, en paraules de Giovanandrea Gesualdo, «fu il primo che [...] da profonde e lunghe tenebre a guisa d'un luminoso sole richiamò in aperta e viva luce le buone lettere latine» (1533: 64r), i a qui el *cinquecento* recupera de nou com a clàssic de la llengua materna. És així com Ausiàs March rep, també textualment i ecdòticament, la consideració de clàssic, a qui els editors barcelonins aconsegueixen fer renéixer de les cendres, al costat dels poetes grecollatins. En realitat, els diversos nivells de lectura de l'obra de March dibuixen una imatge coherent del poeta com a clàssic de la literatura catalana, a qui s'han d'aplicar els mateixos mètodes ecdòtics i exegètics establerts per als clàssics grecollatins, i per això mateix es preocupen per establir el millor text de l'autor i per adjuntar-hi un conjunt de notes interpretatives. Com a clàssic, la seva obra s'ofereix com a model de reflexió sobre la condició humana i com a model imitable d'eloqüència i elaboració estilística.

Per explicitar-ne el caràcter modèlic, els editors i exegetes recorren a autoritats clàssiques, com Aristòtil, Horaci, Virgili, Suetoni o Donat, però també a Dante, Poliziano o Ariosto, i, és clar, a Petrarca. La combinatòria d'aquestes autoritats permet llegir March des de perspectives teòriques diverses i fer-lo transmissor de múltiples modulacions d'una mena de saber inconfusiblement vinculat a l'episteme renaixentista i als nivells més elevats de poesia.

En darrer terme, a través dels nous paràmetres teòrics que introdueix el Renaixement, aconsegueixen, amb unes composicions encara medievals, construir la imatge d'un poeta renaixentista.

Bibliografia

Bolzoni, Lina (2012). «Il commento attraverso le immagini: poesie e ritratti», dins *Il poeta e il suo publico*, ed. M. Danzi & R. Leporatti, Ginebra: Droz, pp. 17-36.

Colón, Germà (1987). «Els vocabularis barcelonins d'Ausiàs March al segle xvi», dins *Problemes de la llengua a València i als seus voltants*, vol. I, València: Servei de Publicacions de la Universitat de València, pp. 117-138.

Duret, Claude (1613). *Thresor de l'histoire des langues de cest univers*, Colònia: M. Berjon.

Fuster, Just Pastor (1827). *Breve vocabulario valenciano-castellano sacado de varios autores*, València: José Gimeno.

Gesualdo, Giovanandrea (1533). *Il Petrarcha colla sposizione di misser G.G.*, Venècia: Giovanni Antonio e Fratelli da Sabbio.

Giraldi, Lylius Gregorio (1551). *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum*, Florència: Lorenzo Torrentino.

Lloret, Albert (2013). *Printing Ausiàs March: Material Culture and Renaissance Poetics*, Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

Mayans, Gregori (1737). *Orígenes de la lengua española*, Madrid: Juan de Zúñiga.

Regn, Gerhard (2004). «Autorität, Pluralisierung, Performanz – die Kanonisierung des Petrarca volgare», dins *Questo leggiadrissimo Poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar*, ed. G. Regn, Münster: Lit, pp. 7-23.

Ricci, Antonio (1997). «"Si gran volume in piccola e manigevole forma": Biondi and Pasini's 1535 edition of the *Orlando furioso*», *Quaderni d'Italianistica. Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies*, 18/2, pp. 183-204.

Llull's Proverbis d'ensenyament *in a copy of Hernán Núñez's* Refranes, o proverbios en romance *(Salamanca, 1555) in the British Library*

Barry Taylor
(The British Library)

The *Refranes, o proverbios en romance* compiled by Hernán Núñez (1475-1553), professor of Greek and rhetoric at the University of Salamanca and editor of Pliny, Seneca, Pomponius Mela, Moschus and Juan de Mena, was not the first collection of Spanish popular proverbs, but it was the most famous (ed. Combet *et al.* 2001; Madroñal 2007).

Núñez, like earlier collectors such as Pedro Vallés, included parallel proverbs in Latin, Basque, French, Italian, Catalan, Portuguese and Galician. Although it did not originate with Erasmus, this is essentially the technique of the *Adagia*. Erasmus does supply vernacular parallels to the sayings of the ancients, but he is essentially Latin: Núñez is a liminal figure between Latin and vernacular. His sources were at least in part printed, such as the work of Pedro Vallés (Madroñal 2007).

The margins of his book and spaces between lines, like others, were used by early readers to record parallel proverbs which they encountered in their reading.[1] Rosenthal (1997) shows copies of Erasmus's *Adagia* (no. 46) and Valerius Maximus (no. 149) to which further examples have been added in manuscript.

Copy 635.l.11 of Núñez's *Refranes* in the British Library is copiously annotated by at least four hands.[2] Of particular interest is the inclusion of a good number of the *Proverbis d'ensenyament* of Ramon Llull. The manuscript an-

1. The following copies are annotated: Buenos Aires, Biblioteca Nacional 621FD; Madrid, Biblioteca Histórica Municipal Par. 531 and Par. 535; Madrid, Biblioteca Nacional R/14056; Usoz 1209 (digitized); Madrid, Universidad Complutense M-UC-NOV, BH FLL 24153 (digitized).

2. It is digitized by Google Books.

notations to the BL copy are not glosses; they are all extra examples. We might note the use of Latin as a medium: 'Vide', 'Italus', 'Gall[us]'.

Provenance

One suggestion of provenance is a slip tipped in between ff. 120v and 121r which reads:

> Don Juan Teres Arçobispo de Tarragona [Joan Terès i Borrull, d. 1603]
> Obiit Rdus pater Berengarius de Villamulorum quodam archieps S. Eccesiae XIIII. Kal. Madii anno M.C.XCIV [Berenguer de Vilademuls, Archbishop of Tarragona, d. 1194]

There are also some Spanish proverbs. This could be Hand 1 (see below).

This copy has been in the British Museum Library since its foundation in 1753. It bears the previous pressmarks E.91 and 3*L*n; the reverse title page has the black stamp MUSEUM BRITANNICUM and in pencil 8.o.k. It belonged to Sir Hans Sloane (1660-1753), physician and secretary of the Royal Society.[3] He included Spanish books in his extensive library, and used a copy of Nicolás Antonio as a selection tool (Blakeway 2011: 14-16). He had another copy of Hernán Núñez in the 1619 edition. Copy 635.l.11 has been known to scholarship since 1815: Alexander Chalmers (1815: 273), under the heading HERNÁN NÚÑEZ (p. 273) recorded, "of this edition there is a copy in the British Museum with ms notes".

At the foot of the title page is 'de fran\co/ [the surname is eaten away by worms]; on the last page 143v his name is complete: "este libro es de fran[cis] co/ lopez".

Four hands, I believe, have annotated the book. I list them according to the number of proverbs they record. Although they are hard to date, I am certain that all the annotations were made to the book before Sloane acquired it.

Hand 1 heads his notes "Adagia Graeca et latina quae iis respondent" (fol. 1r) but records Latin, Spanish and Catalan parallels, a few French (f. 28r) and

3. <http://www.bl.uk/catalogues/sloane/FullDisplay.aspx?RecordId=025-0000348 27&QueryID=1&Type=0>; <http://www.bl.uk/catalogues/sloane/>; <http://www.bl.uk/catalo gues/ sloane/FullDisplay.aspx?RecordId=025-00003482 7&QueryID=5&Type=0>.

none in Greek. This is the only hand to have been cropped (e.g. 77v, 95r), which suggests it is the earliest. The ink of Hand 1 has corroded the paper. It resembles a number of hands of authors active around 1600 (Jauralde 2008). It is possibly that of Francisco López.

Hand 2 contributes many Italian proverbs (e.g. a sequence at ff. 22-25, beginning 'Chi') and some French (ff. 28r, 59r). At f. 36r Hand 2 writes around Hand 1. It seems that the same person uses different scripts for Italian and French. There is abundant evidence in the early modern period that scholars from outside Italy learned to write an Italic hand as they learned the language: Francis of Sales (Mellinghoff-Bourgeries 2011) and the Englishmen John North (Gallagher 2017) and the anonymous annotator of a copy of Baret's *Alvearie* (Koppelmann and Wechsler 2015; Woudhuysen 2014).[4]

Hand 3 is also Spanish, taller than Hand 1 (ff. 22v, 28v, 67r), and seems to be earlier than Hand 2. Hand 4 (f. 30r) also contributes some Italian.

Although they occur throughout, the annotations are densest at the beginning (this seems to be the norm for manuscript annotations in printed books). A few of the later pages are untouched (the earliest is 41v), and some have only a series of ticks in the margin (e.g. f. 61v).

Latin proverbs

Hand 1 marks some of his Latin quotes with 'M' or 'M. V.', which can be identified as Michael Verinus (Taylor 1999).

1r: Quod precibus vendis, pretium tibi uile uidetur:
An mihi res emitur carior ulla prece: M.
(Verino 1987: c6v; see also 1r, 2r, 2v, 5r, 8r, 10r, 11v, 12v, 14v)

Some sources marked with just an Arabic number are citations by page from Laurentius Mondanarius, *Miscellanea Disticha ad Vitae Institutionem* (Antwerp: Plantin, 1565).

1v: Discas Pythagorae prius silendo artes quam doceas bonos loquendo. 133
(Similarly ff. 5v, 8r, 8v, 9rv, 10r, 11r, 12r, 16r, 19r, 20rv 32v)

4. For Cambridge examples, see Fairbanks and Dickins (1962).

A further source of Latin tags is the *Sententiae* of Publilius Syrus Mimus, here called, as was not uncommon, Publianus (ff. 9r, 11v, 16v, 18v, 20r, 64v).

There are also unsurprisingly a number of quotations from the wisdom books of the Bible, cited by title and chapter: f. 5v: Ecclesiasti 25; f. 6r: Proverb. 15; f. 71r Ecclesiasti. XI; f. 54r.

Vernacular Proverbs

Hand 1 quotes Spanish proverbs:

> f. 129r: Viña, y potro, crielo otro. Vide Petrum Ferdinandez de Andrada libro 2 de la n[atur]aleza del cavallo. fol. 78.

The reference is to the first edition of 1580 (see also 21v, 23v, 35r).

Hand 1 also notes Italian proverbs paired with French:

> f. 28r: [Núñez: El italiano. Assi va el mundo mezquino, sabado Griego, miercoles Latino] Ainsi va le monde meschin, samedy grec, et mercredy latin. Cosi presto muorono le piegore giouani, come le uecchie. Italus. i. tan presto mueren las ouejas moças como las uiejas. Gall. Aussi tost mourent ieunes brebis que vielles.

The source is Corrozet (1547: B1r), where the Italian and French translation appear in the same combination (similarly, f. 28v, 52v, 60r, 67v, 79r, 123r). As the Spanish does not appear in Corrozet, this makes it more likely to be Hand 1's own translation.

Hand 4 contributes Italian and some French and also likely handled Corrozet, as he writes

> Qui respond pour aultruy
> pour luy mesme paye
> Chi per altri sta, per se paga.
> (f. 102r; *cf.* Corrozet I4r)

Ramon Llull

A notable feature of this volume are forty-nine proverbs in Catalan copied by Hand 1, with the identifier 'Catal. R. L.', or 'R. Lull' or 'Catal. ex. R. L.' or

similar, with a Spanish translation. The Catalan text is from the *Proverbis d'ensenyament* (Tous 2016). Tous (2018) takes account of the Catalan in his edition and shows the variants in Núñez are minor.

[1] f. 26v: Con buen pobre te acompaña y no con rico que apaña. Catal. R. L. Mais ams star ab paubre bo, que ab rich auar fals faillo. *Cf.* Tous 24: mes vulles esser pobre y bon / que rich a maledicçion.
[2] f. 30r: Del que tu mal no reprehende no confies porque te uende. Catal. ex. Raym. Lull. Not uulles a home fiar que not reprende to mal far. *Cf.* Tous 21.
[3] Del que los terminos niega, en disputa te despega. Contra negantes principia non est arguendum. Catal. R. L. No uulles ab cel disputar, que tos termes uulla negar. Cf Tous. 149. Note that there is a Latin translation as well as Spanish.
[4] f. 39r: El que no cumple y prefiere un maleuolo se adquiere. Catal. R. L. Cel qui promet et no ateyn, asi quer home mal uolen. *Cf.* Tous 40.
[5] f. 46v: En el beuer ten tal tino que lleues, mas no a ti el uino. Catal. R. L. Not port lo ui que tu beuras, por ta lo tu quant per la tas. *Cf.* Tous 171: no·t port lo vi que tu beurás; / porta-lo tu quant parlarás.
[6] 55v: Hazte algun angel amigo, que te sea guardia y abrigo. Catal. R. L. D'algun Angel fas ton amich, perto quet guart del enemich. *Cf.* Tous 30. The annotator misreads 'ço' as 'to'.
[7] Haz de grado y a plazer lo que por fuerça has de hazer. Catal. R. L. There is no Catalan. Not by Llull?
[8] f. 57v: Hombre por su cortedad se admira de infinidad. Catal. R. L. Con cascun hom sta finit, se marauilla dl infinit. *Cf.* Tous 103.
[9] f. 75v: Mantente a dios por amigo y riete del enemigo. Catal. R. Lul. Sols que Deu sia ton amich, en nulla te hauras destrich. *Cf.* Tous 13: nulla re.
[10] Mas uale cortes obrero que descortes cauallero, Catal. R. L. Cauller uila descortes no uall tant quant cortes pages. *Cf.* Tous 35.
[11] f. 77v: [cropped at top] Mientras estas en pecado, [...] ya no podras hauer ualor, de mentre sies peccador. *Cf.* Tous 125.
[12] f. 81v: Ni busques fuego en fontana, ni castidad en putana. Catal. R. L. No cerci lo foch en la fontana, ne castedad en la putana. *Cf.* Tous 108.
[13] f. 84v: No te metas en prision do no se guarda razon. Catal. R. L. Guardet no entres en preso, on no esta dret ne rassio. *Cf.* Tous 129: Guarde·t no entres en presó / hon no está dret ni rahó.
[14] No hagas viage seguido con hombre no conocido. Catal. R. L. Si vas ab hom allonga via, sapias aquell hom e qual sia. *Cf.* Tous 132.
[15] No quieras bolver la cara al que em [*sic*] razon te habla. Catal. R. L. No vulles a home fugir, que ab rao te vol seguir. *Cf.* Tous 135.

[16] No te comas tu capon a hurtadas como gloton. Catal. R. L. No vulles manjar ton capo, com a layron, ni a gloton. *Cf.* Tous 170.
[17] No seas a nadie importuno por lo que es de util ninguno. Catal. R. L. No vulles a home demanar de lo que not pot profitar. *Cf.* Tous 19.
[18] No quieras ser mas honrado de lo que requiere tu peccado. Catal. R. L. No vulles esser mais honrat que no pertain per ton peccat. *Cf.* Tous 27.
[19] No gastes tiempo en querer lo que no puedes haver. Catal. R. L. No ames tal causa voler, pus says non la pots haver. *Cf.* Tous 29: no ames tal cosa haver, / pus saps que[5] no la pots haver.
[20] No lleves trigo al molino do se compra el pan y el vino. Catal. R. L. Guarde no ports blat al moli, on hom empre el pa e el vi. *Cf.* Tous 155: guarde no ports blat al molí / hon hom ampra[6] lo pa y el vi.
[21] No te despidas de quien te puede hazer [*corrected to:* uenir] gran bien. Catal. R. L. Not vulles de home partir de qui gran bet pusca venir. *Cf.* Tous 147.
[22] No seas tan resabido que otrie quede corrido. Catal. R. L. Non sies tan fort ensenhat, quel altre ne sia blasmat. *Cf.* Tous 53: no sies tan fort enseñat[7] / que l'altro ne sia blasmat.
[23] No quieras, si eres discreto, de nadie saber secreto. Catal. R. L. No vulles a tal demanar, la causa questa a celar. *Cf.* Tous 131.
[24] No te haga hypocresia gemir ni ayunar un dia. Catal. R. L. Guardet not fassa dejunar, hypocresia ni plorar. *Cf.* Tous 174.
[25] No seas facil a ofrecer lo que no puedes hazer. Catal. R. L. No ams a home proferir de fe que no li pots cumplir. *Cf.* Tous 39.
[26] No respondas al ayrado, ni te escuses al malvado. Catal. R. L. No [*deleted*] No partes ab home airat, nit escuses a home malvat. *Cf.* Tous 74.
[27] 85r No oyas sermon de quien obra mal y dize bien. Catal. R. L. No uulles de home auzir sermo que fassa lo mal el be no. *Cf.* Tous 79.
[28] No alabes señor ni Rey que por oro rompe ley. Catal. R. L. No uulles aquell Rey llauser, que per dines deixa iustiar. *Cf.* Tous 83.
[29] No alabes tu palafren a quien de nadie dize bien. Catal. R. L. No llous ton cauall ni ton astor a home gran scarnidor. *Cf.* Tous 81.
[30] 87v: No reposes en sendero que tiene mal paradero. R. Lull. No uulles repaus en cama [*sic*] on treball na ha bona fi. *Cf.* Tous 11: no vulles repós en camí / hon treball no ha bona fi.

5. *que* supplied by editor.
6. See Tous's note.
7. See Tous's note.

[31] 87v: No procuraras uengarte de quien puede al doble honrarte. Catal. ex R. Lull. Not vulles de home uengar, quet puga ta honra dotblar. *Cf.* Tous 23.
[32] 87v: No alojes en la posada do alguno de ti mal habla. Catal. ex Ray. Lull. No uulles posar en hostal em [*sic*] que hom diga de tu mal. *Cf.* Tous 20.
[33] 87v: No des tu puñal prestado a quien la capa has hurtado. Catal. R. L. No [*corrected from* non] vulles prestar ton coltell a cel qui has tolt mantell. *Cf.* Tous 126.
[34] 95r: Piensa a menudo que haras porque no te halles atras. Catal. ex Ray. Lull. Sovin consira que faras, per po [*sic*] que non cagas al pas. Sovent considera que faras / per so que no caygues al pas. *Cf.* Tous 16. The annotator misreads 'ço' as 'po'.
[35] f. 102v: Quando el pensamiento uiene, mira bien si buen fin tiene. Catal. Ex. R. Lull. Sit ue null pensar pelagri ueges si ve a bona fi. *Cf.* Tous 7.
[36] Quanto a este mundo te acercas, tanto del otro te alejas. Catal. R. L. Si daqueste mon fas ton amich, laltre mon faston enemich. *Cf.* Tous 18.
[37] 102v: Quando uas la noche al lecho, piensa al dia lo que mal has hecho. Catal. R. L. La nuit quant entraras en llit memorat que has al jorn fallit. *Cf.* Tous 26.
[38] 107v: Quien cura mucho el pellejo, a uicios haze aparejo. Catal. ex. Ray. Lull. Aquell quis mira son talo, nos fa de uirtuts companio. *Cf.* Tous 22.
[39] 107v: Quien uil menester aprende, poco bien hazer entiende. Catal. R. L. Aquell qui apren uil mester, ab eyll non pora gran be fer. *Cf.* Tous 172.
[40] 111v: Quien la honra aqui procura, en infierno havra locura. Catal. ex R. L. Cel qui aci acquer honor, en infern aura deshonor. *Cf.* Tous 9: çell qui a si aquer honor / en infern haurá deshonor.
[41] 119v: Si peso te echas a cuestas hale tal que subas cuestas. Catal. ex. Ray. Lull. Lo faix quet uols carregar fel tal quel puscas luens portar. *Cf.* Tous 15.
[42] 119v: Si hablares con tu señor hazle en tu habla honor. Catal. R. L. Quant parlaras dauant senyor, ab ton parlar le fe honor. *Cf.* Tous 122.
[43] 119v: Sabio es quien el mal sostiene y mas quien el bien retiene. Catal. R. L. Saui es cel quel mal sap sofrir, e mais que al be sap retenir. *Cf.* Tous 94.
[44] 119v: Si amas siempre lo que deues, no temas quel pecar poruenes [*sic*]. Catal. ex. R. Lull. Si uols mais so que Deus [*sic*] amar, en nulla re poras pec\c/ar. *Cf.* Tous 12: si vols mes so que deus amar, / en nulla re porás peccar.
[45] 119v: Si en eterno quies [*sic*] biuir este siglo has de aborrir. Catal. ex. Ray. Lull. Si tu uols per tostemps uiuir aqueste mon fas ton enemich. *Cf.* Tous 17: si tu vols per tots temps vivir, / aquest mon hages en air.
[46] 120r: Si te amenazare alguien, mira quanta fuerça tien. Catal. R. L. Aquell quit amanassara, consira quanta forsa ha. *Cf.* Tous 78.
[47] 120v: Si quieres ser tuyo entero, seras todo de dios primero. Catalanus. Si tu uols asser de tu teu primerament sies de Deu. R. Lull. *Cf.* Tous 5.
[48] 124r: Tendras de peccar recato como el raton teme al gato. Catal. ex R. Lull. Ay tant com lo rat tem lo gat, ages paor de far peccat. *Cf.* Tous 8.

> [49] 124r: Ten tu punto en quanto vales con tus bienes naturales. Catal. ex R. Lull. Ay tant uulles ualer quanto [*sic*] uals segons los teus bens naturals. *Cf.* Tous 10.

Where did our man find his Llull? He can only have known the text of Llull in manuscript, as the *Proverbis d'ensenyament* were first printed by Morel-Fatio in 1882. The manuscript tradition of the *Proverbis* is extremely poor: there are only two manuscripts, both in the Ambrosiana in Milan. Both are of the sixteenth century and both come from the library of the Italian Humanist Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601). Morel-Fatio (1882: 191) pointed to Castilianisms in spelling. The Spanish proverbs are not found elsewhere and seem to be a translation from the Catalan. This parallels Hand 1's addition of Spanish translations to the French and Italian of Corrozet.

Conclusions

This study has taken in only a small sample of the annotations. The *Refranes* is a good example of print as a home for manuscript. Joseph Scaliger (1540-1609) wrote:

> I never used a lexicon except a simple one, and not to look up words, but to add to it words that I had read (Blair 2010: 245).

It reminds us that at least in this case the added proverbs came from written rather than oral sources, printed or (in the case of Llull) manuscript. In fact, by collecting additional proverbs from printed sources our annotator is continuing the methodology of Hernán Núñez himself.

And, last but not least, this copy is interesting for the textual history of Llull's *Proverbis d'ensenyament*: although Francisco López does not bring any significant readings, he is a witness that someone was reading the *Proverbis* in manuscript well before the princeps of 1882.

Bibliography

Blair, Ann (2010). *Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age*, New Haven: Yale UP.

Blakeway, Amy (2011). "The Library Catalogues of Sir Hans Sloane: Their Authors, Organization, and Functions", *eBLJ*, 2011, art. 16, <http://www.bl.uk/eblj/2011articles/pdf/ebljarticle162011.pdf>.

Chalmers, Alexander (1815). *The General Biographical Dictionary*, London: J. Nicols.

Combet, Louis *et al.* (2001). *Hernán Núñez, Refranes o proverbios en romance* (ed.), Madrid: Guillermo Blázquez.

Corrozet, Gilles (1550). *Bonne réponse à tous propos ... traduict d'Italien en nostre vulgaire françois ... Brefve addition d'aucuns autres proverbes sententieux, communs par toute Italie...*, Paris: par Gilles Corrozet.

Fairbanks, Alfred & Dickins, Bruce (1962). *The Italic Hand in Tudor Cambridge*, Cambridge: Cambridge Bibliographical Society.

Gallagher, John (2007). "The Italian London of John North: Cultural Contact and Linguistic Encounter in Early Modern England", *Renaissance Quarterly*, 70, pp. 88-131.

Jauralde, Pablo (dir.) (2008). *Biblioteca de autógrafos españoles, I (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Calambur.

Koppelmann, George & Wechsler, Daniel (2015). *Shakespeare's Beehive: An Annotated Elizabethan Dictionary Comes to Light*, 2nd ed., New York: Axletree Books.

Madroñal, Abraham (2002). "Los *Refranes o proverbios en romance* (1555), de Hernán Núñez, Pinciano", *Revista de Literatura*, 64, pp. 5-40.

Mellinghoff-Bourgerie, Vivianne (2011). "François de Sales et l'automne de la Renaissance", in *Rencontres autour de St François de Sales*, Thonon: Académie Chablaisienne, pp. 15-38.

Morel-Fatio, Alfred (1882). "Proverbes rimés de Raimond Lull", *Romania*, 11, pp. 188-202.

Nuñez, Hernán (1555). *Refranes, o Proverbios en romance que nueuamente colligiò y glossò el Comendador Hernan Nuñez ...; Van puestos por la orden del Abc ...; Van tambien aqui* añadidas *vnas coplas, hechas a su muerte* ..., Salamanca: en casa de Iuan de Canova, 1555 (BL, 635.l.11).

Rosenthal, Bernard M. (1997). *The Rosenthal Collection of Printed Books with Manuscript Annotations: A Catalog of 242 Editions mostly before 1600 Annotated by Contemporary or Near-Contemporary Readers*, New Haven: Yale University.

Sloane Database: <http://www.bl.uk/catalogues/sloane/>.

Taylor, Barry (1999). "Michael Verinus and the *Distichs of Cato* in Spain", in *Latin and vernacular in Renaissance Spain*, ed. Barry Taylor and Alejandro Coroleu, Manchester: Dept of Hispanic Studies, pp. 73-82.

Tous Prieto, Francesc (2016). "'Cascun proverbi és escrit / per ço que en son lloc sia dit': els proverbis rimats de Ramon Llull", *Mot So Razo*, 15, pp. 69-84.

Tous Prieto, Francesc (2018). Ramon Llull, *Mil proverbis; Proverbis d'ensenyament*, NEORL, 15, Palma: Patronat Ramon Llull.

Verino, Michele (1987). *Distichorum liber*, ed. Catalina Terrasa Montaner, Palma: Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear.

Woudhuysen, H. R. (2014). "Review of first edition of Koppelmann & Wechsler 2015", *Times Literary Supplement*, 22-29 August, pp. 28-29.

Notes de Pau Ignasi de Dalmases a la seva col·lecció de manuscrits catalans

Maria Toldrà i Sabaté
(Centre de Documentació Ramon Llull - Universitat de Barcelona)

Els catàlegs d'escriptors de Nicolás Antonio —la *Bibliotheca hispana sive hispanorum* [...] *qui post annum secularem MD usque ad praesentem diem floruere* (1672), coneguda com a *Nova*, i la pòstuma *Bibliotheca hispana vetus* [...] (1696)— van ser rebuts com una aportació cabdal a la bibliografia hispànica, per bé que des de ben aviat se'n van denunciar les llacunes. Els assaigs d'actualització van anar des dels simples apunts marginals de propietaris privats fins a les notícies d'erudició més profunda, com les de Francesc Pérez Bayer a la *Vetus* per a la segona edició de les Biblioteques (1783-1788).

El criteri per actualitzar Antonio sol ser de base territorial. Es pretén millorar-lo en tot allò que fa referència a la nació pròpia per exalçar-ne les glòries a través del catàleg d'escriptors patris, sigui quina sigui la llengua en què han escrit. Els erudits catalans no van ser cap excepció i a les primeres dècades del segle xviii ja es documenten iniciatives per completar Antonio amb autors d'aquella procedència. Entre les més antigues hi ha les notes de Pau Ignasi de Dalmases, que presento en les ratlles següents; poc després hi treballava Pere Serra i Postius, que no tractaré aquí. Projectes com els seus són precursors que al segle xix confluiran amb altres tradicions en les primeres històries de la literatura catalana, l'última gran representant de les quals és la *Història de la literatura catalana* dirigida, per als volums sobre literatura medieval (2013-2015), per Lola Badia.

Notes de Dalmases al seu exemplar de les Biblioteques d'Antonio

El diplomàtic, historiador i erudit Pau Ignasi de Dalmases i Ros (1670-1718), marquès de Villalonga, fundador de l'Acadèmia dels Desconfiats i cronista oficial del Principat, va afegir unes notes al seu exemplar de les Biblioteques

d'Antonio. Uns anys després, Josep Finestres va comprar l'exemplar al convent de Santa Caterina de Barcelona, on havien anat a parar alguns volums de la llibreria de Dalmases i el seu fill, Ramon de Dalmases i de Vilana, i hi va afegir més notes. En morir Finestres el 1777, l'exemplar va passar a l'hereu de la biblioteca, el jurista cerverí Andreu Massot i Tarragona, i abans de la mort d'aquest, el 1798, es va fer una còpia de les notes per a Jaume Pasqual, que avui es conserva als *Sacrae Cathaloniae antiquitatis monumenta* (BC, ms. 729/11; *MCEM*, 122).

A l'exemplar d'Antonio que posseïa Dalmases —en quatre toms i que no s'ha de confondre amb la *Vetus* de la mateixa procedència que va restar al convent de Santa Caterina i avui és a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona—, les notes manuscrites es llegien als marges i en cèdules soltes. En l'opuscle preparat per a Pasqual s'han copiat per ordre d'aparició, començant per la *Vetus* i seguint amb la *Nova*. De vegades s'hi indica qui n'ha estat el redactor, Dalmases o Finestres; també n'hi ha del germà petit d'aquest, Daniel Finestres, i alguna d'un anònim. No resulta sempre fàcil, però, atribuir-les a un dels erudits que hi treballaren. La majoria són referències bibliogràfiques, notes breus de caràcter biogràfic i bibliogràfic, en castellà, llatí i català, que amplien la informació d'Antonio o n'omplen llacunes; entre les fonts dominen les biblioteques impreses, universals, eclesiàstiques o d'ordes religiosos, com ara les *Bibliothecae dominicanae* d'Ambrogio di Altamura (1677). La informació nova afecta autors en diverses llengües dels regnes peninsulars, sovint eclesiàstics, pel tipus de fonts emprades; ara bé, segons la còpia per a Pasqual, a l'índex d'autors s'hi afegia una «raíta» als catalans, i l'amanuense ja es demanava si això tenia a veure amb un projecte de biblioteca catalana «separada».

Enmig de l'erudició bibliogràfica habitual, criden l'atenció dues notes de Dalmases sobre manuscrits de la seva biblioteca, a l'apartat d'anònims de la *Vetus*: «Anonimus alius, catalanus ut credo, scripsit breve chronicon habeo ms. Vide a l'aposento de dintre» (no identificat) i «Anonimus alius catalanus: scripsit una Historia de los sarracenos, turcos i tártaros i de las guerras que tuvieron. Téngola en mi librería, aposento de dentro» (versió catalana d'Aitó de Gorigos, BC, ms. 490).

La iniciativa d'aplegar les notes de Dalmases i Finestres en un opuscle autònom va tenir una bona rebuda. Josep de Vega i Sentmenat i després l'oratorià Ramon Ferrer el van copiar (RAH, ms. 9/5712, i BUB, ms. 712, respectivament; *MCEM*, 2431). Durant el pas del segle XIX al XX, a can Dalmases es va fer una còpia de Ferrer (BC, ms. 1878; *MCEM*, 225), que va ingressar a la Bi-

blioteca de Catalunya amb la resta de llibres de la col·lecció adquirits el 1916 (BC, Arxiu Administratiu, 496/2; [Alòs-Moner] 1916).

Una col·lecció desconeguda d'addicions a Antonio

El manuscrit AHCB, A-35, conté unes addicions anònimes a la *Vetus* d'Antonio, que vaig identificar com a obra de Dalmases en la descripció del manuscrit per a la *Base de dades Manuscrits catalans de l'edat moderna* (*MCEM*, 2627). La lletra és seva, coincideix amb la d'algunes miscel·lànies i diccionaris històrics de Dalmases conservats al mateix arxiu. Hi ha més proves que avalen l'atribució. Abans de res, l'al·lusió en primera persona a una obra publicada el 1702: «Yo dexé hecha larga i cumplida memoria de Boadas en mi *Dissertación histórica por la patria de Paulo Orosio*, cap. 29, desde la pág. 359». Encara més: Dalmases hi fa moltes al·lusions a manuscrits que posseïa, una bona part dels quals ha arribat fins als nostres dies. Així, doncs, les addicions són una eina per a l'estudi de la seva important col·lecció de còdexs i, en conseqüència, per a la història de la formació de la tradició literària i cultural catalana al començament del segle xviii. Dalmases hi treballava després de 1710, data d'una referència al *Journal des Sçavans*, i potser, de 1714-1715, a causa de l'absència de manuscrits lul·lians, dels quals, com veurem, es va desprendre aquests anys, si bé aquest argument no és concloent.

El manuscrit A-35 consta de quaranta-vuit bifolis parcialment numerats sense relligar, és acèfal i àpode, i té llacunes. L'única rúbrica conservada —«Addiciones a mis addiciones a la Biblioteca antigua de don Nicolás Antonio»— és, de fet, el títol parcial al bifoli que conté les notes al conjunt. Les addicions pròpiament dites comencen al bifoli 2, que és el primer que duu les inicials «*B. V.*» (*Bibliotheca vetus*) al marge. L'estructura pren la forma d'un catàleg d'escriptors, sense que s'hi pugui discernir quin criteri s'ha seguit a l'hora d'ordenar-los, senyal que es tracta de materials en curs de treball. De fet, no és rar que alguns autors hi apareguin en blocs donats pel fet que Dalmases els troba en una mateixa font. La primera notícia, acèfala, correspon al jurista Jaume Desfar. De cada autor es donen notícies sobre la vida i l'obra, i sovint es deixa pas a l'excurs biogràfic i erudit, a la transcripció de taules i extractes. El criteri de selecció territorial és important —la majoria són catalans—, però no únic, i la llengua no en determina la tria. Són medievals: Antonio marcava la pauta quan establia l'any 1500 com a frontera entre la *Vetus* i la *Nova*. L'ab-

sència en aquestes es destaca, però no és cap requisit previ. Quant als gèneres, hi dominen la historiografia, el dret i la literatura moral i religiosa; la literatura de creació en llengua vulgar pràcticament no hi té cabuda. Per raons d'espai, al resum que segueix ometo la nòmina completa d'autors i em limito a les entrades sobre els catalans, sobretot quan s'hi fa referència a manuscrits o a edicions antigues.

«Anónymo catalán, monge benito claustral del real monasterio de Santa María de Ripoll, escribió una historia en latín de los hechos de los sereníssimos condes de Barcelona i reies de Aragón»: Dalmases contrasta les genealogies dels comtes reis citades per Antonio amb les *Gesta comitum barcinonensium* editades per Baluze a *Marca hispanica* (1688) i les genealogies que es llegien en un manuscrit copiat el 1600 per Jaume Ramon Vila, avui perdut (*cf. MCEM*, 1524); la seva font són les *Memorias* citades a continuació. Martí d'Ivarra («Jurra»): li atribueix una història de Catalunya; és una confusió entre la dedicatòria d'Ivarra a Galceran de Cardona per a la tercera edició de les *Històries e conquestes* de Tomic (1534) i el text del mateix Tomic, originada per una mala lectura de la font, el capítol sobre escriptors catalans de les *Memorias de Cataluña hasta los condes hereditarios de Barcelona*, del marquès de Mondéjar, Gaspar Ibáñez de Segovia, un altre col·leccionista de còdexs catalans (extractades per Dalmases a AHCB, ms. B-4; *MCEM*, 1017). Joan Margarit: no identifica el *Templum Domini* (ACB, C.83) amb les notícies de Joan Gaspar Roig i Jalpí referents a un còdex de la catedral de Barcelona interessant per a la Guerra Civil, sobre el qual anota: «Se à de vèurer est libre en lo archiu de la seu». Bernat Mallol, compilador de Santes Creus: n'extracta una notícia del *Compendium abreviatum* (AHN, Clero, còdex 459), «no sólo para cumplir con mi instituto de transcribir un fragmento de los libros ms. i antiguos cuia noticia produzgo, sino por la novedad de las que en este capítulo se contienen», observació que fa pensar en un possible prefaci perdut a les addicions. Duoda: tot i no ser catalana ni espanyola, «Dodana merece lugar en la bibliotheca antigua de los escritores españoles», perquè estava casada amb Bernat, governador de Barcelona; n'extracta la taula del *Manual* segons Mabillon, encara que a la biblioteca Dalmases n'hi havia un exemplar, que aleshores potser no hi havia ingressat (BC, ms. 569). Arnau de Capdevila: del tractat de les monedes afirma que «este libro tuve io en mi poder algún tiempo, tenía las cubiertas de madera i las ojas escritas en pergamino, después no he podido saber qué se á hecho ni dónde á parado» i en transcriu un capítol (ms. no identificat; *cf. MCEM*, 1064, possible còpia). Alfons el Magnànim: en

cita «oraciones i epístolas», però sobretot reprodueix elogis de la seva activitat cultural, extrets de les *Cròniques d'Espanya* de Carbonell (1547) i d'altres fonts. Joan Ripoll: en transcriu l'epitafi d'Elionor de Xipre, a partir de Carbonell, i afegeix una notícia sobre la reina, que treu d'un manuscrit que li pertany (identificable amb el catàleg de consellers de Rafael de Cervera, BC, ms. 505; *MCEM*, 82). L'infant Pere d'Aragó: «merece lugar en estas observaciones literarias historicocríticas»; li dedica un extens capítol, amb atenció a l'activitat poètica. Bernat Boades: Antonio no el coneixia, «pues ahún no estava descubierto su libro» per l'admirat Roig i Jalpí, a qui no segueix, però, en el cas del cronicó del gironí Liberat, que tracta de falsificació a l'entrada que li dedica a les addicions; del pseudo-Boades, Dalmases n'ha fet una còpia i esmenta la del comte de Savallà (BC, ms. 491 i 492; *MCEM*, 70 i 1117); en transcriu passatges. En Pacs: de la *Doctrina moral*, «que es el mismo original [...] tengo en mi librería [...]», en transcriu el pròleg, la taula i un capítol (BC, ms. 472). Jafudà Bonsenyor: transcripció del pròleg i la taula (mateixa font). Pere III: defensa l'autoria reial de la crònica particular, llegida a través de Carbonell —tan ric en notícies com «poco conocido»—; copia les rúbriques del seu exemplar de les *Ordinacions de la cort reial* (potser el del citat Vila, AHCB, ms. B-49; *MCEM*, 927) i cita els exemplars de l'Arxiu Reial de Barcelona, anotat pel rei (BHUV, ms. 1124), i del marquès de Mondéjar; ha llegit l'*Obra de mossèn Sant Jordi* a l'Arxiu Reial (ACA, Cancelleria, reg. 1529/I; *MCEM*, 591). Isabel de Villena: s'exclama que Antonio no citi «esta extraordinaria sabia i venerable señora»; només en té la informació d'Hipòlit Samper a les *Advertencias históricas* de Luis de Salazar y Castro (1688), que també és la font de les notícies sobre Miquel Peres i —amb Antonio— Bernat Fenollar. Guillem Botet: té les *Consuetudines ilerdenses* i en copia el pròleg i la taula (BC, ms. 483). Notícies d'autors i obres extrets de BC, ms. 482 (*MCEM*, 1709), que li pertany: «Anónymo, poeta catalán» autor d'un romanç sobre la caiguda de Constantinoble (*inc.*: «Plors, plants, sanglots e gemecs de congoixa») i Joan Feixes, canonge de Barcelona. Joan Pasqual: transcriu el pròleg i la taula del *Llibre de beatitud* (BC, ms. 467), però considera perdut el *De pena* (ibídem, ms. 468, procedent de Dalmases, com l'anterior); la dedicatòria a Joan Llull obre la porta a un excurs sobre els Llull basat en fonts heràldiques pròpies: el *Ceremonial* de Diego de Valera (BC, ms. 529; *MCEM*, 95), l'armorial de Bernat Mestre (BC, ms. 510; *MCEM*, 86) i la *Crònica de cavallers catalans* de Francesc Tarafa (BUB, ms. 84; *MCEM*, 403). Felip de Malla: només en comenta i transcriu algun passatge d'un sermonari en poder seu (BC,

ms. 466); d'aquest, també n'extreu dades sobre Joan Gat —de fet, Giovanni Gatto—, bisbe de Cefalù, de qui planteja un possible origen català. «F. Pedro N.»: «español de nación, pero no sé ni el reino o provincia ni el lugar donde nació»; es tracta de fra Ponç Carbonell, autor de comentaris bíblics i d'una cronologia de papes i emperadors, també present a la seva llibreria (BC, ms. 545); n'extracta la cronologia i l'epístola a Joan d'Aragó, arquebisbe de Toledo i Tarragona. El mateix arquebisbe té una extensa entrada, amb atenció a la biografia i l'acció legislativa, basada, entre altres fonts, en l'arxiepiscopologi tarragoní de Josep Blanc, que posseeix (BC, ms. 515; *MCEM*, 91). Notícies sobre autors i textos de BC, ms. 473 (*MCEM*, 66), també seu: Antoni Canals, de qui transcriu l'endreça al rei Martí i la taula de l'*Escala de contemplació*; un jerònim, traductor de la *Contemplació de Jesucrist*, de sant Bonaventura, de la qual copia el pròleg i la taula; un anònim català, potser franciscà, traductor de les revelacions de santa Àngela de Foligno, de les quals transcriu el pròleg i les rúbriques. Pere Busquets: conserva dos exemplars de la versió de Domenico Cavalca, *Mirall de la creu* (BC, ms. 474 i AHCB, ms. B-76); en transcriu el pròleg i la taula. Joan Ramon Ferrer: n'esmenta dos manuscrits que té a la llibreria, el *De antiquitate legum* (BC, ms. 614), del qual transcriu la dedicatòria a l'arquebisbe Pere d'Urrea, i una desconeguda *Oratio* en lloança de Joan II, inacabada, amb dedicatòria al rei datada a Barcelona l'1 d'agost de 1458, que transcriu (*inc*.: «Jam septem anni sunt, illustrissime princeps, dum emeritus ab agro bononiensi recessurus essem») amb un altre fragment (ms. no localitzat). Anònim: crònica dels comtes reis de Catalunya i Aragó, en la tradició de Tomic, escrita en temps de Joan II i amb una nota de 1461 de la mateixa mà; acèfala (*inc*.: «[...] dit gran archabisbe de Toledo no fo així, ans diu lo dit archabisbe que aquest rey Garcia fo molt bon e gran bataller e hac per muller dona Uracha»); en transcriu les rúbriques i un capítol a partir del seu exemplar (ms. en mans privades). Jaume Ferrer de Blanes: dedica a les *Sentències catòliques del diví poeta Dant florentí* (1545) un llarg excurs, basat en Roig i Jalpí. Francesc Eiximenis: n'elogia les obres «por tener, como tengo, muchas d'ellas manuscriptas en mi librería, que guardo i venero con la maior estimación i aprecio» (BC, ms. 456-464); en transcriu el pròleg i part de la taula de la *Vida de Jesucrist* (ibídem, ms. 459-460). El manuscrit A-35 s'interromp aquí.

Una absència: Ramon Llull

Encara que Dalmases no hi cita tots els seus manuscrits catalans, medievals o còpies modernes, sorprèn que Llull no aparegui en les col·leccions de notes, si bé cal dir que Antonio ja l'havia inclòs a la *Vetus*. Ara sabem, però, que Dalmases posseïa manuscrits lul·lians i que en va cedir alguns arran de la seva col·laboració en l'aplega de materials per a la primera gran edició moderna de Llull, la Moguntina (1721-1742), a cura d'Ivo Salzinger. El seu nom ha passat inadvertit, potser amagat rere la contribució de la marquesa de la Manresana, Josepa de Boixadors; a la dedicatòria del primer volum, Salzinger recordava que la «comitissa» (sic) era parenta del beat pels Erill i n'havia enviat relíquies i manuscrits. El copiador de lletres de l'ambaixada de Dalmases a Londres com a representant de les institucions catalanes al final de la Guerra de Successió aporta més dades (*La Junta General de Braços de 1713* 2008).

Resumeixo la veu sobre Dalmases que vaig redactar per a la secció «Lullistes» de la *Base de dades Ramon Llull*: segons cartes del «marchese Dalmases» enviades des de Frankfurt, Amsterdam i Londres al príncep elector Joan Guillem II i d'altres, consta que, per petició d'aquest, el març de 1714, tot i la situació bèl·lica de Barcelona, feia gestions per reunir manuscrits lul·lians seus i de la marquesa, i que el lul·lista Jaume Costurer ja devia ser a la ciutat; «mossèn Joan» —Joan Pau Colomer, bibliotecari dels Dalmases, compilador de manuscrits sobre heràldica i mariologia— i altres havien de cercar els que hi havia a can Dalmases; el març de 1715 els llibres eren a Gènova en mans d'un agent que esperava instruccions. La correspondència de l'ambaixador no especifica quins volums es van enviar, però la presència de notes autògrafes de Colomer em va permetre identificar dues còpies parcials del *Llibre de contemplació en Déu* (Mainz, Martinus-Bibliothek, ms. 220i i 220k). No formava part del grup l'actual manuscrit 7 de la Societat Arqueològica Lul·liana (Palma), que conté el *Llibre de meravelles* i el *Llibre d'intenció*, també anotat per Colomer; ni un tractat del lul·lista Dimes de Miquel: *Breve y compendioso compendio de la arte de Raimundo Lull* (BC, ms. 676; *MCEM*, 112).

Pel que fa als impresos, l'inventari de la llibreria dels Dalmases redactat per Colomer (BC, ms. 677) inclou el *Blaquerna* (1521), l'*Ars generalis ultima* (ed. Francesc Marçal, 1645), una edició de l'*Arbor scientiae* i les *Disertaciones históricas* de Costurer (1700). Tot plegat sembla indicar una escassa atenció

vers l'obra i la figura de Llull, més enllà de la gestió paral·lela a l'activitat diplomàtica del marquès.

Les notes de Dalmases i l'estudi de la tradició literària catalana

La importància de les notes de Dalmases a Antonio del manuscrit A-35 resideix en el fet que moltes es redacten a partir de manuscrits de la seva propietat, una col·lecció que l'atzar de la conservació ha convertit en essencial per estudiar la transmissió d'alguns noms de la literatura medieval i moderna catalana, ja que ens n'ha arribat una bona mostra, avui a Barcelona (BC, AHCB, BUB), Mainz i Palma. D'altra banda, les notes completen els inventaris antics de la biblioteca dels Dalmases: el citat de Colomer i un altre d'elaborat quan una part dels volums ja era al convent de Santa Caterina (*Llista dels llibres que se han notat de la llibreria de don Ramon Dalmases*, BUB, ms. 1944/7).

A l'hora de valorar les notes, s'ha de tenir en compte que el criteri de selecció de Dalmases obeeix, tant o més que a la passió bibliogràfica, als interessos historiogràfics de qui havia estat nomenat cronista oficial del Principat per les Corts de 1701-1702, càrrec que el dugué a redactar uns *Anales de Cataluña* (RABLB, ms. 3-I-25; *MCEM*, 2241) i va generar correspondència sobre fonts (BC, ms. 618; *MCEM*, 109). Això explica els excursos sobre història civil i eclesiàstica amb què s'allarguen moltes entrades i la presència de qüestions del discurs historiogràfic modern com les falsificacions. L'estudi del conreu de les lletres hi és entès com un argument per prestigiar la nació, i per això no és rar que es 'desviï' —des del punt de vista de la filologia del segle XIX ençà— en discussions que han allunyat aquests textos de l'anàlisi de la construcció de la tradició literària. N'és un altre exemple la *Barcelona armada con letras*, de Lluís de Valencià (*ca*. 1690); s'obre amb un pròleg on s'anuncia un itinerari per les belles lletres de Barcelona i Catalunya des dels orígens fins al present, però no té res a veure amb el que avui considerem història de la literatura: l'autor s'endinsa en polèmiques erudites al voltant d'uns quants temes destinats a prestigiar-ne els orígens, i la part conservada no va més enllà d'Otger Cataló (BC, ms. 2566; *MCEM*, 259). Això no vol dir que aquestes obres no siguin útils per a l'estudi de la formació de la tradició catalana, així com ho són les dels juristes de l'època, hereus d'una línia d'arrel medieval, reforçada pels conflictes del segle XVII, en què el dret s'abeura en la historio-

grafia i la tradició jurídica s'assimila com a element de la construcció de la identitat nacional.

Tot i això, les addicions de Dalmases contenen transcripcions de pròlegs, taules i fragments dels seus còdexs, molts en català. Es tracta d'un criteri de redacció conscient: «Observando la lei que me he impuesto en la relación de los libros ms. de que doi noticia, pondré los títulos de los capítulos». Ho sol fer per a obres i/o exemplars poc o gens coneguts per la bibliografia, començant per Antonio, que donen valor tant a la tradició cultural pròpia com a la biblioteca personal. Seria exagerat, però, veure-hi una sensibilitat filològica com la que caracteritza els projectes del seu coetani Antoni de Bastero (Feliu 2000). El mateix any que sortia cap a Roma, el 1710, el canonge li deixava impresos i manuscrits moderns de tema històric, polític i literari que es detallen en una cèdula dins una crònica de Miquel Parets propietat de Dalmases (BC, ms. 502; *MCEM*, 79). Amb Bastero, compartia l'atenció pel món trobadoresc, documentada amb extractes puntuals sobre el «gai saber» i altres qüestions del manuscrit N.352 dels carmelites descalços de Sant Josep (BC, ms. 239), que Dalmases copia en una miscel·lània històrica (AHCB, ms. B-186; *MCEM*, 1055). El marquès, però, no manifesta l'interès de Bastero per les fonts literàries com a material d'estudi de la llengua. A la *Crusca provenzale* (1724), aquest ja donava notícies sobre autors i textos catalans, i les va ampliar amb notes en un exemplar de l'obra (RABLB, ms. 3-II-4; *MCEM*, 2698). A banda de l'explotació lexicogràfica i lingüística a què se sotmet els textos, la nòmina d'escriptors citats als materials per a la *Crusca* destaca encara per la presència d'obres de creació literària, absents en Dalmases. Valguin a tall d'exemple Ausiàs March, Joanot Martorell —incloent-hi un buidatge lexicogràfic de l'edició de 1490 del *Tirant*— i Jaume Roig, valencians que Bastero considera integrats a la pròpia tradició, i els clàssics siscentistes: els catalans Francesc Vicent Garcia i Francesc Fontanella; d'aquest, Bastero i Joan Torres i Oliva cercaven un manuscrit perdut (RABLB, ms. 3-II-3; *MCEM*, 2697).

Bibliografia

[Alòs-Moner, Ramon] (1916). «La biblioteca Dalmases», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, III, pp. 28-57.

Bonner, Anthony (dir.). *Base de dades Ramon Llull* [en línia], Barcelona: Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <www.ub.edu/llulldb/>.

EXPÓSITO, Ricard (2009-2010). «Literatura prohibida a la Barcelona del tombant de segle XVII: les desiderates bibliogràfiques de Pau Ignasi de Dalmases i Ros», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 52, pp. 137-202.

FELIU, Francesc (2000). *Catàleg dels manuscrits filològics d'Antoni de Bastero*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

La Junta General de Braços de 1713: L'ambaixada Dalmases i altra documentació (1713-1714), ed. Josep M. Bringué i Portella *et alii*, Barcelona: Parlament de Catalunya - Generalitat de Catalunya, 2008.

MCEM = DURAN, Eulàlia (dir.) & TOLDRÀ, Maria (coord.) (2011-). *Base de dades Manuscrits catalans de l'edat moderna*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, <https://mcem.iec.cat/>.

VALSALOBRE, Pep (2002). «Llocs, formes i textos de la protohistòria literària catalana. Segles XV-XVII: del marquès de Santillana a Nicolás Antonio (1676)», *Estudi General*, 22, pp. 309-336.

De l'amistat i dels llibres

Jaume Torró Torrent
(Universitat de Girona)

En un fragment d'Alceu (fr. 148), relacionat amb l'exili, llegim:

. . .
].ακα.[
].ιον ὄλβιος ὁ[
]νδε δυστάν[
πλά]σδομ' ἐρημ[ος
πῆλ]ε των φίλω[ν
οἶ]ος· ἀλλ' ὡς οἰκ[
οἴ]ζυρον ζώην [βίον
ἀθα]νάτοισι

(Traducció: [...] feliç [...] dissortat [...] erro desert [...] lluny dels meus amics [...] sol; però quan [...] visc una vida plena de tristesa [...] als déus immortals).

Un altre fragment (fr. 130a), probablement relacionat també amb l'exili, comença així:

Ἀχνάσδημι κάκως, οὔτε γὰρ οἱ φίλοι

(Traducció: Em sento terriblement desgraciat, perquè ni els meus amics [...]).

En la literatura existeixen la tradició i els temes i motius universals. És important distingir-los de la tradició i reconèixer-los com a motius universals perquè ens parlen sense intermediaris de l'ànima humana. Convé no identificar amb una tradició o una imitació el que és solament un document de la unicitat humana. Un dels versos més cèlebres de la lírica catalana és «Deserts d'amics, de béns e de senyor», per la seva capacitat d'evocar els sentiments de la soledat i la desemparança propis de la captivitat. En aquesta composició, Jordi de Sant Jordi transposa a la circumstància de la presó motius i estile-

mes amorosos de la cançó d'absència i llunyania procedents de Guillaume de Machaut i d'Otó de Granson (Torró 2014: 335-336). Per a aquesta transposició en té prou amb el primer hemistiqui: «Deserts d'amics». Ovidi, el poeta de l'exili com a tema literari, enyora des de l'última frontera de l'Imperi els amics, l'esposa i Roma (Torró 2007: 383-404). El motiu arriba fins al poema 1 d'Ausiàs March en un procés invers al de Jordi de Sant Jordi amb el «Presoner». L'enyor dels amics, la mancança dels parents i protectors, la llunyania de la pàtria i de la llar («en estrany loch y en estranya contrada»), són des de l'inici de la lírica monòdica occidental un *tópos* de l'exili. L'origen de la transformació d'un motiu de la cançó d'absència i de llunyania, d'un motiu de la tradició literària francesa dels segles XIV i XV, fou una experiència personal que posa de manifest la unicitat de l'ésser humà, per la qual som capaços de sentir amb persones d'altres temps que ens parlen a través dels llibres i de la poesia. Perquè tots els homes som un únic home, perquè provenim d'un únic pare, Adam, i d'una única mare, Eva, la mare de tots els vivents. Aquest és també un exercici fonamental del comentari dels autors a l'aula amb els estudiants: mostrar-los que són capaços de descobrir i comprendre l'ànima humana, allò que és essencial i perdurable de la condició humana.

Aquest és el fonament de la relació personal que Petrarca estableix amb els llibres. D'aquesta manera, la lectura es transforma per a ell en una conversa amb els autors antics, als quals tracta d'amics i amb els quals parla més a pler que amb aquells que es pensen que estan vius: «Interea equidem hic [i. e. Vauclusa] michi Romam, hic Athenas, hic patriam ipsam mente constituo; hic omnes quos habeo amicos vel quos habui, nec tantum familiari convictu probatos et qui mecum vixerunt, sed qui multis ante me seculis obierunt, solo michi cognitos beneficio litterarum [...], ex omnibus locis atque omni evo in hanc exiguam vallem sepe contraho cupidiusque cum illis versor quam cum his qui sibi vivere videntur [...]. Sic liber ac securus vagor et talibus comitibus solus sum; ubi volo sum; quotiens possum mecum sum [...]» (*Familiares*, XV, 3, 14-15).[1] Aquesta vegada ens trobem davant un efecte cultural de la unicitat de l'ésser humà, perquè els llibres i les biblioteques són una troballa d'Occident, que ha considerat centrals en l'educació la capacitat de parlar i escriure bé i de raonar de forma correcta, de les quals és inseparable la formació mo-

1. Sobre el motiu, veg. Wilkins (1964: 37-38), Petrarca (1978: xx-xxi), Rico (1992: 360), Feo (1998a: 245-294), Chines (2003: 367-384) i Marcozzi (2006: 294).

ral o l'art de ben obrar; en resum, ens trobem davant el redescobriment del que els grecs anomenaven la παιδεία i els romans, la *humanitas* (Aulus Gel·li, *Noctes atticae*, XIII, 17). Ciceró diu en el *De oratore* (III, xv, 57) que l'eloqüència ensenya alhora a ben dir i a ben obrar, i que són els mateixos els preceptors del bon viure i el bon parlar, com aquell fènix d'Homer, donat per company de guerra al jove Aquil·les pel seu pare Peleu, perquè el fes «oratorum verborum actoremque rerum».

En una lletra de Ciceró a Varró (*Familiares*, IX, 1), «vir Romanorum eruditissimus», segons Quintilià (*Inst. or.*, X, 95), el qual rebé l'encàrrec de Cèsar de crear una biblioteca d'estat i la conservà sota Octavià,[2] li parla dels seus amics els llibres:

> Ex iis litteris, quas Atticus a te missas mihi legit, quid ageres et ubi esses, cognovi; quando autem te visuri essemus, nihil sane ex iisdem litteris potui suspicari. In spem tamen venio appropinquare tuum adventum: qui mihi utinam solatio sit! etsi tot tantisque rebus urgemur, nullam ut allevationem quisquam non stultissimus sperare debeat; sed tamen aut tu potes me aut ego te fortasse aliqua re iuvare; scito enim me, posteaquam in urbem venerim, redisse cum veteribus amicis, id est cum libris nostris, in gratiam; etsi non idcirco eorum usum dimiseram, quod iis suscenserem, sed quod eorum me suppudebat; videbar enim mihi, cum me in res turbulentissimas infidelissimis sociis demisissem, praeceptis illorum non satis paruisse. Ignoscunt mihi, revocant in consuetudinem pristinam teque, quod in ea permanseris, sapientiorem quam me dicunt fuisse. Quamobrem, quoniam placatis iis utor, videor sperare debere, si te viderim, et ea, quae premant, et ea, quae impendeant, me facile transiturum. Quamobrem, sive in Tusculano sive in Cumano ad te placebit sive, quod minime velim, Romae, dummodo simul simus, perficiam profecto, ut id utrique nostrum commodissimum esse videatur.

La col·lecció dels setze llibres de les *Familiars* de Ciceró romangué desconeguda fins que Coluccio Salutati la descobrí i se la feu copiar el 1392. Petrarca no la pogué llegir. Que el llibre és una persona i amb ell es pot parlar com si fos una persona viva és un motiu literari universal, almenys de la cultura occidental. També ho és la consolació que l'estudi procura ajudant a suportar la desgràcia, que en *Lo somni* és la privació de la llibertat («un divendres, entorn mitja nit, estudiant en la cambra on jo havia acostumat estar, la qual és

2. Veg. Suetoni, *Vides dels dotze cèsars*, *Juli Cèsar*, 44.

testimoni de les mies cogitacions») i en l'*Apologia*, la pesta («Estant a mi, l'altre jorn, ab gran repòs e tranquil·litat de la pensa en lo meu diversori, en lo qual acostum estar quan desig ésser ben acompanyat [dels llibres dels vells autors]»). Em costa tant imaginar-me Bernat Metge cartejant els volums de les *Familiares*, les *Seniles* i les *Metrice*, com afigurar-me que Bernat Metge, després de llegir la lletra de Ciceró a Varró en què l'invitava a visitar-lo a Tusculum, on s'havia retirat «cum veteribus amicis, id est cum libris», hagués imaginat la visita del seu amic Ramon mentre ell s'estava retirat a la seva cambra amb la companyia dels llibres. No veig gens clar que Bernat Metge en l'*Apologia* recordi l'*epistola metrica* a Giacomo Colonna (I,6), ni cap altra *Familiar* (XVI, 6) o text de Petrarca citat per mostrar la seva amistat amb els llibres,[3] com jo mateix he defensat en un altre lloc.[4] La fama actual de l'*epistola metrica* ens ha enlluernat fins a cercar alguna semblança amb la personalíssima relació de Petrarca amb els llibres i la seva transformació de la lectura en una conversa i dels llibres en persones. No tenim cap evidència del coneixement de Bernat Metge de les epístoles en prosa i en vers de Petrarca més enllà dels casos particularíssims d'epístoles de transmissió independent (*Familiar*, XXII, 8; *Senil*, XVII, 3 i 4). En l'inici de l'*Apologia* trobem una derivació del motiu de l'oci i les lletres i de la sentència extreta de Sèneca «Otium sine litteris mors est et vita hominis sepultura» (*Epistulae ad Lucilium*, X, 82,3), la qual és també al darrere del sermó de Bacus a Curial i de sentències anònimes com ara «Vita sine libris mors est».[5] Bernat Metge es presenta com l'home que omple l'oci amb els llibres, en oposició a tants homes insensats que solament es mouen pel plaer i el profit («per tal com alguna cosa no hic és preada ne requesta si no és plasent al cos e profitosa a la bossa»). Aquesta és exactament la mateixa defensa que Bernat fa de la literatura vulgar al final de *Lo somni*: «Danses e cançons dius que escolten les dones ab gran plaer. No me'n meravell, car natural cosa és prendre delit en música, e especialment que sia mesclada ab retòrica e poesia, que concorren sovent en les danses e cançons dictades per bons trobadors. Poc s'adeliten los hòmens en oir semblants coses, les quals deurien saber per fer fugir ociositat e per poder dir bé lo concebiment de llur pensa. Mas deliten-se molt en oir trufadors, escarnidors, ralladors, mals parlers,

3. Veg. Petrarca (1978: xx-xxi), Rico (2010: 229-231) i Feo (1998a: 249-253).

4. Veg. Metge (1959: 158-159), Metge (1999: 237), Cingolani (2002: 137-139) i Torró (2012: 60-62).

5. *Curial e Güelfa* (2018: 366).

cridadors, avolotadors, jutjadors e mitjancers de bacalleries e de viltats» (Metge 1999: 173). En canvi, ens consta que Bernat Metge conegué gràcies al *Secretum* el motiu de parlar amb el llibre com si fos una persona viva, l'aprecià i volgué repetir-lo, com mostra l'*Apologia*:

> Lladoncs ell [i. e. Ramon] entrà dins e dient que ab mi volia parlar un poc; e siguem-nos ambdós en sengles escabells, e raonam-nos tot lo jorn de diverses matèries, les quals, per esguard d'ell, qui me n'ha molt pregat, perquè no m'obliden, car gran plaer trobaré sovent en reduir-les a memòria, he deliberat de comanar a tu, petit llibre meu, lo qual vull haja nom *Apologia*, que vol dir excusació e satisfacció, car en tu seran excusades e defeses diverses impugnacions fetes contra veritat e satisfet a mos dubtes per gràcia divina.
>
> E per tolre fadiga a aquells que llegiran, no vull que en tu sia atrobat «dix» e «diguí», sinó «Ramon» e «Bernat», per tal com lo dit amic meu e jo son així nomenats. D'aquest estil han usat los antics, especialment Plató en lo *Timeu*, e Ciceró en les *Qüestions tusculanes* e Petrarca en los *Remeis de cascuna fortuna* e en altres llocs.
>
> E per tal que no tengam temps, sàpies que el raonament començà així (Metge 1999: 177-178).

Petrarca confia un diàleg i una confessió de caràcter íntim a un llibre (Rico 1992: 358-360). Bernat Metge repeteix aquest caràcter íntim en confiar a un llibre («he deliberat de comanar a tu, petit llibre meu») la conversa i l'examen amb un gran amic anomenat Ramon, de qui amaga el cognom, el qual no pertany a la comunitat atemporal d'amics units pel gust per la lectura i els llibres («vénc un gran amic meu apellat Ramon, hom no molt fundat en ciència, mas de bon enginy e de covinent memòria»). Convé distingir entre el motiu de parlar amb el propi llibre com es pot parlar a una persona i el motiu de parlar amb els homes de tots els temps a través dels llibres. També els trobadors parlaven a balades i cançons, i probablement no seria gaire difícil esmentar un poeta japonès o xinès parlant a un poema o a una cançó. Bernat Metge no parla amb els seus amics els llibres, parla amb el seu amic Ramon en la cambra on passa temps estudiant i aprenent amb els llibres. En el breu fragment de l'*Apologia* no apareixen ni el mot «amic» ni el mot «parlar» referents als llibres. El gran amic de Bernat és Ramon, que interromp el recés. Sens dubte, ens ha confós l'expressió «conversar», que no significarà 'parlar' fins als temps moderns.

El *Secretum* posa en els anys 1342-1343 la que es coneix com la crisi i conversió de Petrarca, o *mutatio vitae*. D'acord amb els estudiosos de l'escriptor,

convé situar aquesta crisi en els anys 1347-1350, i la solució en els anys 1351-1353, quan pren cos el projecte del *Canzoniere*, es comença a donar forma a les *Familiars*, a les *Metrice* i és completat el *Secretum*, que devia escriure el 1347 i revisar el 1349.[6] Els primers anys de la dècada de 1350 neixen els grans llibres petrarquescos que elaboren en clau d'autobiografia ideal la passada vida humana de l'autor, construint a partir de fragments lírics o epistolars un dietari sentimental i intel·lectual. Petrarca imaginà i construí aquesta crisi i conversió sobre sant Agustí, i els petrarquistes han trobat en les *Confessions* (2, 1, 1; 10, 11, 18) l'origen del nom *Rerum vulgarium fragmenta* per al cançoner (Rico 1974: 444-446; Rico 1976: 120-122 i 135-137); en canvi, no han fet cap proposta per a l'origen del nom del *Secretum*. Enrico Fenzi remet altra vegada a les *Confessions*. En realitat, el major descobriment de Petrarca foren els diaris sentimentals dels elegíacs llatins, els llibres de Tibul, Properci i Ovidi, el llibre de Catul («Sed fieri potest ut nugas meas tibi habere», *Familiares*, I, 1, 18; «nugellas meas vulgares», *Seniles*, XIII, 11, 3) i els llibres d'Horaci, amb una extraordinària varietat de metres i temes.

El segon llibre dels *Sermones* («Converses») d'Horaci s'inicia amb una conversa entre el jurista Trebaci i el poeta satíric Horaci. Trebaci aconsella a Horaci de no escriure més sàtires i aquest li respon en termes poètics. En un moment de la conversa Horaci diu:

> quot capitum vivunt, totidem studiorum
> milia: me pedibus delecta claudere verba
> Lucili ritu, nostrum melioris utroque.
> ille velut fidis arcana sodalibus olim
> *credebat libris* neque, si male cesserat, usquam
> decurrens alio neque si bene; quo fit ut omnis
> votiva pateat veluti descripta tabella
> vita senis. *sequor hunc*, Lucanus an Apulus anceps;
> nam Venusinus arat finem sub utrumque colonus.
> (*Serm.* II, 1, 27-35)

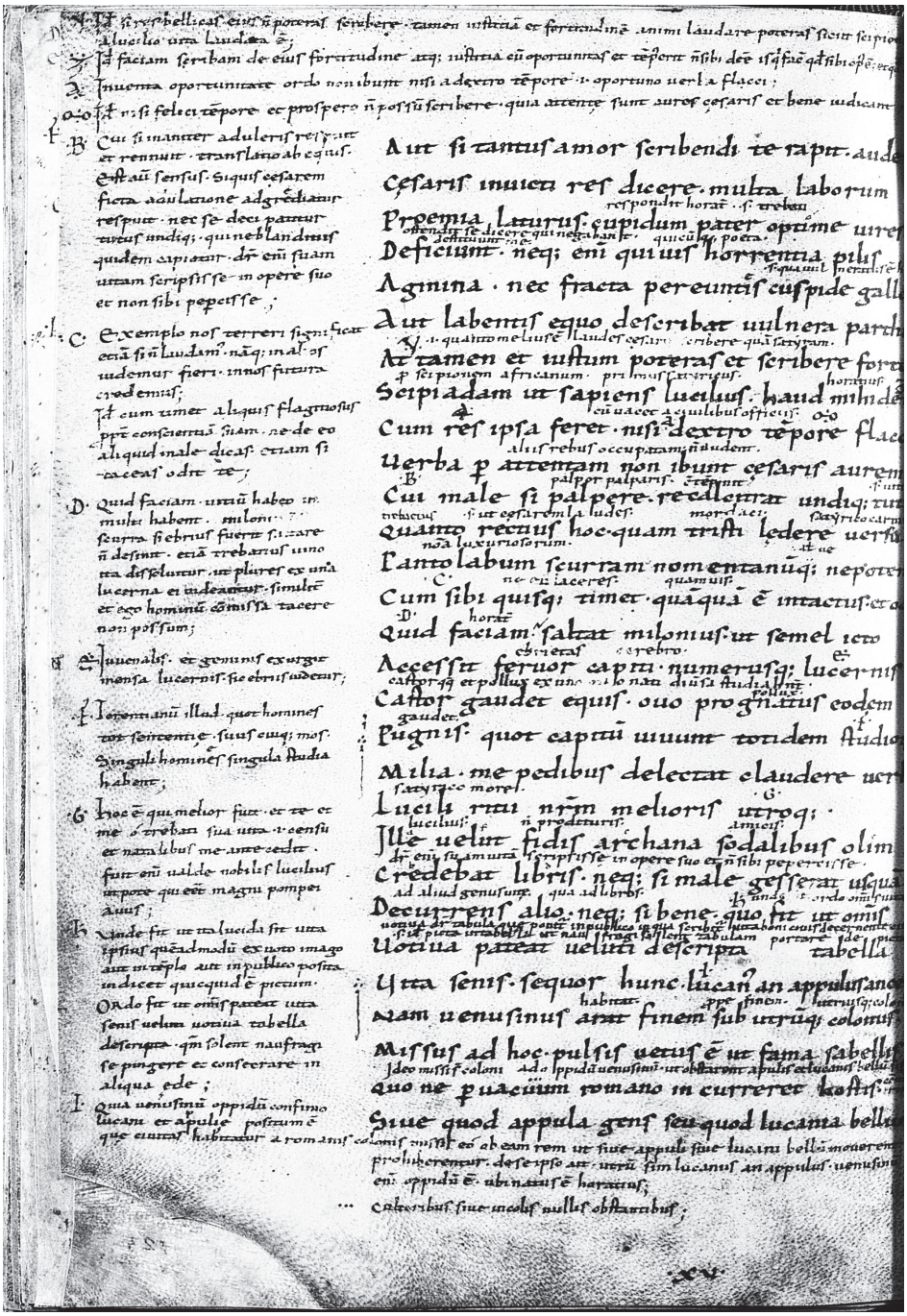
(Traducció: Tants són els caps com hi ha milers de gustos. I a mi m'agrada de cloure els mots dins la mesura del vers a l'estil de Lucili, que val més que nosaltres

6. Veg. Wilkins (1951), Rico (1974), Rico (1976), Rico (1988), Santagata (1992: 39-101) i Fenzi (1992: 5-77).

dos. Ell en aquell temps *confiava els seus secrets als llibres*, *com a amics fidels*, i tant si les coses li anaven bé com si no, no acudia a cap altre recurs; aquesta és la raó per la qual la vida d'aquell vell és tan transparent com si estigués escrita en una taula votiva. *Jo segueixo el seu exemple*, jo que no sé ben bé si soc lucà o si soc pullès; car el colon de Venosa llaura al límit de l'una i l'altra contrada).

Segons els escoliastes Porfirió i pseudo-Acró, la imatge que els poetes confien els seus secrets als llibres («velut fidis arcana sodalibus olim credebat libris») deriva de Lucili, els quals afegeixen que Aristoxen de Tàrent diu que Safo, Alceu i Anacreont tenien com a amics els propis llibres (Alceu 1999: I, 11 [*testimonia* xxviii]). Horaci fou, després de Virgili, el poeta llatí més estimat i citat per Petrarca. Conservem dos llibres anotats d'Horaci de la biblioteca de Petrarca: l'*Orazio Morgan* i l'*Orazio Laurenziano* (Rostagno 1933; Billanovich 1985; Feo 1998b). L'*Orazio Morgan* conté el text d'Horaci net i amb una gran quantitat de senyals de lectura de la mà de Petrarca a les *Odes* i als Èpodes. L'*Orazio Laurenziano* conté als marges abundants glosses al text d'Horaci derivades dels comentaris de Porfirió i del pseudo-Acró i els marges deixen poc espai per als senyals de lectura. En l'*Orazio Morgan*, el text d'Horaci és net de glosses, *maniculae* i altres senyals de lectura a partir del foli 64v, a mig text de *Sermones* I,4. En canvi, en l'*Orazio Laurenziano*, els versos citats disposen de les glosses dels escoliastes i dos senyals de lectura de Petrarca. Les transcric per facilitar la lectura i afegeixo una il·lustració que permet veure dues vegades el senyal de lectura usat més sovint per Petrarca al marge dels seus còdexs, amb forma d'una floreta constituïda per tres puntets seguits d'un traç descendent o variadament ondulat:

Lucili ritu] satyrico more. *Nostrum melioris utroque*] hoc est: qui melior fuit et te et me, o Trebati, idest censu et natalibus me antecedit; fuit enim valde nobilis Lucilius, utpote qui esset Magni Pompei avus. *Ille*] Lucilius. *fidis*] non prodituris. *sodalibus*] amicis. *Ille velut... credebat libris*] dicitur enim suam vitam scripsisse in opere suo et non sibi pepercisse. *Usquam decurrens alio*] ad aliud genus vite quam ad libros. *Quo fit ut omnis votiva... tabella*] unde fit ut ita lucida sit vita ipsius quemadmodum ex voto imago aut in templo aut in publico posita indicet quicquid est pictum. Ordo: fit ut omnis pateat vita senis veluti votiva tabella descripta, quoniam solent naufragi se pingere et consecrare in aliqua ede. votiva dicitur tabula que ponitur in publico in qua scribitur vita boni civis decernente civitate. Scilicet idest picta in tabella ut naufragi solent tabulam portare depictam.



F. Rico anotà «ille velut fidis arcana sodalibus olim / credebat libris» (vv. 30-31) com el precedent clàssic més notable del gust de Petrarca per humanitzar els llibres i personificar-los com si tractés amb amics (Rico 1974: 474, nota 70). Petrarca anotà aquest passatge a l'inici i al final («quot capitum vivunt, totidem studiorum / milia: me pedibus delectat claudere verba», vv. 27-28; «sequor hunc», v. 34). L'amistat entre un lector i el llibre és insondable, però ens consta que Petrarca anotà doblement aquest passatge. En l'epístola mètrica a Giacomo Colonna, Petrarca anomena els llibres els amics secrets: «comitesque latentes» (I, 6, 181), rememorant molt probablement els mateixos versos d'Horaci. En algun moment, Petrarca havia de llegir-hi la construcció de l'autobiografia literària ideal a partir del llibre de poesies, això és, la solució literària a la crisi i *mutatio animae* que confià al *Secretum*, i el poeta («ille velut fidis arcana sodalibus olim / credebat libris»), seguint l'exemple d'Horaci i Lucili («sequor hunc»), donà títol al llibre: «Secretum enim meum es et diceris».

Bibliografia

Alcée (1999). *Fragments*, 2 vols., text fixat, traduït i anotat per Gauthier Liberman, París: Les Belles Lettres.

Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. 34.1, *Orazio Laurenziano*.

Billanovich, Giuseppe (1985). «L'Orazio Morgan e il giovane Petrarca», dins *Tradizione classica e letteratura umanistica: Per Alessandro Perosa*, cur. Roberto Cardini, Eugenio Garin, Lucia Cesarini Martinelli & Giovanni Pastucci, vol. I, Roma: Bulzoni, pp. 121-138.

Chines, Loredana (2003). «Loqui cum libris», dins *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca (Gargagno del Garda, 2-5 ottobre 2002)*, cur. Claudia Barra, Milà: Istituto Editoriale Cisalpino.

Cingolani, Stefano M. (2002). *El somni d'una cultura:* Lo somni *de Bernat Metge*, Barcelona: Quaderns Crema.

Curial e Güelfa (2018), ed. crít. Ramon Aramon i Serra, rev. Joan Santanach, Amadeu-J. Soberanas & Jaume Torró, estudi i notes Lola Badia & Jaume Torró, Barcelona: Barcino (ENC).

Fenzi, Enrico (1992), «Introduzione», dins Francesco Petrarca, *Secretum: Il mio segreto*, Milà: Mursia.

Feo, Michele (1998a). «"Sì che pare a' lor vivagni". Il dialogo col libro da Dante a Montaigne», dins *Agnolo Poliziano, poeta, scrittore, filologo: Atti del Convegno Inter-*

nazionale di Studi (Montepulciano, 3-6 novembre 1994), cur. Vincenzo Fera & Mario Martelli, Florència: Le Lettere.

Feo, Michele (1998b). «Petrarca», dins *Orazio. Enciclopedia Oraziana*, vol. III, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 405-425.

Marcozzi, Luca (ed.) (2016). *Petrarca lettore: Pratiche e rappresentazioni della lettura nelle opere dell'umanista*, Florència: Franco Cesati.

Metge, Bernat (1959). *Obras*, ed. crít., trad., notes i pròl. Martí de Riquer, Barcelona: Universidad de Barcelona.

Metge, Bernat (1999). *Lo somni*, ed. i com. Lola Badia, Barcelona: Quaderns Crema.

Petrarca (1978). *Obras: I. Prosa*, cur. Francisco Rico, textos, pròl. i notes Pedro M. Cátedra, José M. Tatjer & Carlos Yarza. Madrid: Alfaguara.

Rico, Francisco (1974). *Vida u obra de Petrarca: Lectura del* Secretum, Pàdua: Antenore.

Rico, Francisco (1976). «'Rime sparse', 'Rerum vulgarium fragmenta'. Para el título y el primer soneto del "Canzoniere"», *Medioevo Romanzo*, 3, pp. 101-138.

Rico, Francisco (1988). «Prólogos al 'Canzoniere' (Rerum vulgarium fragmenta, I-III)», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, sèrie III, 18, pp. 1071-1104.

Rico, Francisco (1992). «"Secretum meum" di Francesco Petrarca», dins *Letteratura italiana*: *Le opere*, vol. I, *Dalle origini al Cinquecento*, dir. Alberto Asor Rosa, Torí: Giulio Einaudi, pp. 351-378.

Rico, Francisco (2010). «La biblioteca di Petrarca», dins *Atlante della letteratura italiana*, cur. Sergio Luzzatto & Gabrielle Pedullà, vol. I, *Dalle origini al Rinascimento*, cur. Amedeo De Vicentiis, Torí: Giulio Einaudi.

Rostagno, Enrico (1933). *L'*Orazio Laurenziano *già di Francesco Petrarca*, Roma: Libreria dello Stato.

Santagata, Marco (1992). *I frammenti dell'anima: Storia e racconto nel* Canzoniere *di Petrarca*, Bolonya: il Mulino.

The Morgan Library & Museum, ms. M.404, *Orazio Morgan*.

Torró Torrent, Jaume (2007). «Pròlegs al cançoner d'Ausiàs March: Ovidi exiliat», dins *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de l'Asssociació de Llengua i Literatura Catalanes (Girona, 8-13 de setembre de 2003)*, cur. Sadurní Martí, Miriam Cabré, Francesc Feliu, Narcís Iglésias & David Prats, Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes - Institut de Llengua i Cultura Catalanes (Universitat de Girona) - PAM.

Torró Torrent, Jaume (2012). «Il *Secretum* di Petrarca e la confessione in sogno di Bernat Metge», dins *Fourteenth-Century Classicism: Petrarch and Bernat Metge*, cur. Lluís Cabré, Alejandro Coroleu & Jill Kraye, Londres-Torí: The Warburg Institute - Nino Aragno.

Torró Torrent, Jaume (2014). «La poesia cortesana (cap. 12)», dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. II, *Literatura medieval (II). Segles XIV-XV*,

dir. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona.

Wilkins, Ernest Hatch (1951). *The Making of the* Canzoniere *and Other Petrarchan Studies*, Roma: Edizioni di Storia e Lettetura.

Wilkins, Ernest Hatch (1964). *Vita del Petrarca e la formazione del* Canzoniere, Milà: Feltrinelli.

Sobre les «Condicions d'amor» i la mort de l'amic

Francesc Tous Prieto
(Universitat de Girona)

L'*Arbre de filosofia d'amor* (1298) ha estat recentment descrit per Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler (2013: 464) com un «esplet de formes breus, enquadrades en l'estructura temàtica de les set parts del llibre, cada una de les quals està fragmentada en subseccions, que generen sèries de sentències o proverbis, i d'unitats narratives amb una organització dominada en tot moment per la noció d'amor en sentit místic». És ben sabut que Llull escrigué el llibre a París, que el dedicà als reis de França, que el plantejà com una «versió fàcil de l'*Art amativa*» (1290) i que hi reutilitzà l'esquema compositiu de l'*Arbre de ciència* (1295). Tant l'enciclopèdia com el tractat místic són productes literaris prototípics de la segona fase de l'Art (1290-1308), un període en què «Llull diu adeu a la narrativa de llarg alè que havia practicat al *Blaquerna* i al *Fèlix*» (Badia, Santanach & Soler 2013: 401) i, en canvi, tendeix a proposar col·leccions o repertoris més o menys sistemàtics de formes breus, derivats o vinculats als plantejaments epistemològics i expositius de les Arts d'aquesta etapa.

Si a l'*Arbre exemplifical* Llull menciona i delimita al pròleg els dos tipus de formes breus que hi conrea —ell les anomena de manera general «exemple»—, el «recontament» (la narració breu) i el proverbi, que s'alternen i s'entremesclen en les diverses seccions de l'opuscle, a l'*Arbre de filosofia d'amor* no hi ha cap indicació equivalent i, de fet, el lector es troba amb una gran quantitat de formes, modalitats i gèneres de discurs, sovint sense que hi ha hagi cap solució de continuïtat i sense que es pugui establir una frontera evident entre ells.[1] Més enllà de les indicacions i les pistes que ofereixen els títols de les sec-

1. Tanmateix, que Llull «etiqueti» i, per tant, delimiti les formes de l'*Arbre exemplifical* no significa que siguin menys riques i creatives que les de l'*Arbre de filosofia d'amor*. De fet, especialment el terme *proverbi* és utilitzat per conveniència a causa del seu valor didàctic genèric i de la polivalència semàntica que havia adquirit en temps de Llull (vegeu Tous 2016). Si s'examinen les diverses sèries de proverbis contingudes a les «arrels», el «tronc», els «rams» i les «flors» de l'*Arbre exemplifical*, es fa evident la diversitat de formulacions i manifestacions que

cions i les subseccions, segurament seria útil fer un estudi aprofundit sobre la qüestió que descrigués de manera detallada aquesta remarcable diversitat formal i discursiva, i que la posés en relació amb l'estructura filosòfica i teològica esbossada, entre d'altres, per Pereira (2007 i 2008). Deixant de banda el discurs teòric o expositiu, com a mínim caldria comptar-hi la definició, la màxima o la proposició, l'aforisme narratiu, la pregària, la qüestió, el diàleg, l'exemple i el relat al·legòric, que poden aparèixer de manera autònoma, molt sovint en forma de llista o combinada en una unitat discursiva complexa.[2] L'eix que vertebra el text des d'un punt de vista retòric i discursiu, i el que explica en bona manera la seva riquesa i heterogeneïtat formals, és, evidentment, les «semblances» citades i explicitades al pròleg (Llull 1980: 20). A diferència de l'*Arbre exemplifical*, que segurament requereix una major uniformitat estructural perquè pugui funcionar com a repertori apte per a predicadors i altres tipus d'usuaris, la unitat temàtica de l'*Arbre de filosofia d'amor* i el seu desplegament argumental, que el configuren més clarament com a tractat, probablement permeten a l'autor desenvolupar la matèria amb una major flexibilitat formal i estructural, la qual no es contradiu amb l'aplicació dels principis i de la combinatòria artística a l'«amància».[3]

La fragmentació i el predomini de les formes breus en l'*Arbre de filosofia d'amor* assenyalats per Badia, Santanach i Soler (2013), s'emmarquen, per tant,

---

pot assumir la forma, des de la màxima o l'axioma fins al diàleg narratiu breu, passant per la interrogació, l'exclamació, l'amonestament o la sentència impersonal.

2. Rubió i Balaguer (1985 [1960]: 336-337) considera que al llibre hi ha dos procediments de composició principals: el primer correspondria a les exigències de la combinació artística, mentre que el segon comporta l'ús de la narració com a «forma expressiva de la intenció de l'autor». Potser és una formulació un pèl simplista, però revela, més que no pas dos «procediments», dos pols d'escriptura.

3. Cal tornar a matisar que la distinció que acabem de formular apunta només unes diferències de caràcter estructural, temàtic i funcional evidents entre els dos textos, però no pretén ni de bon tros reduir-los a una única etiqueta. És difícil trobar en Llull un text que no admeti diverses lectures i funcionalitats. Que l'*Arbre exemplifical* es pot utilitzar com un repertori o un recull de formes exemplars és obvi, però això no vol dir que no admeti altres usos, com Llull indica explícitament al pròleg. De fet, tal com posa en relleu Hauf (2002), la diluïda però efectiva presència d'un mestre, Ramon, i un deixeble, el monjo Guillem, que demana sovint pel sentit dels exemples i mostra la seva perplexitat davant les dificultats interpretatives que plantegen, recorda evidentment els procediments i els personatges del *Fèlix* (1287-1289) i estimula una lectura del text com a itinerari formatiu abreujat.

en una estructura arbòria que, com ja succeïa en les diverses parts de l'*Arbre de ciència*, permet fonamentar el discurs sobre el saber produït per l'experiència mística, en els principis i els mètodes d'anàlisi de l'Art, i transmetre'l mitjançant un llenguatge i uns procediments que predisposin el lector a convertir-se i a seguir l'itinerari espiritual encarnat en la figura de l'amic (Pereira 2007). Una de les seccions que marquen d'una manera més determinant el sentit d'aquest itinerari és la dels famosos «Accidents d'amor», que curiosament han estat considerats un *unicum* en la producció mística lul·liana (Pereira 2007) o una «excepció» narrativa en el marc de la producció literària pròpia de la segona etapa de l'Art (Badia, Santanach & Soler 2013: 403). Els «Accidents» apareixen de manera «imprevista» un cop Llull ja ha tancat la darrera de les tres parts de les «Fulles d'amor»: «Dit avem de les fuyles d'amor. Ara volem dir d'alcuns accidens qui ixen d'amor e per amor en l'amic qui ama son amat» (Llull 1980: 108). Aquesta aparent anomalia, que trenca l'estructura ternària de la majoria de seccions del llibre, ha estat força comentada per la crítica.[4] Rubió i Balaguer (1985 [1960]) assenyala que és l'únic fragment de l'obra que conté una acció continuada i que és una subsecció no exigida pel desenvolupament argumental de les «Fulles». Dronke (1981: 233-236) posa l'accent en les asimetries estructurals del text i les transgressions de les normes al·legòriques que introdueix Llull. Els «Accidents» serien justament la manifestació més remarcable d'aquests dos aspectes. En canvi, Franklin-Brown (2012: 293-298) no hi està d'acord i considera que són simplement una «digressió» sobre la malaltia i la mort de l'amic i que potser aporten una «demostració» del tema tractat a les «Fulles».

Segurament ha estat Pereira (2007: 194-197) qui, mitjançant l'exercici de posar Llull i Margarita Porete davant per davant, ha afinat més a l'hora de valorar la importància dels «Accidents» en el desplegament argumental del text i en la configuració d'una mística de l'anihilament de l'ànima que desemboca en la formulació d'una teologia de la missió. Més enllà de l'asimetria estructural que pugui introduir, la conclusió del relat al·legòric, és a dir, la mort de l'amic per amor, és, segons l'estudiosa, el tema nuclear que genera el discurs sencer del llibre, atès que és l'única via d'accés a la veritable «filosofia d'amor»,

4. L'estructura ternària de les seccions del llibre era patent per als lectors contemporanis del text, tal com demostra la miniatura del f. 1v del ms. F-129 del Col·legi de la Sapiència (inicis s. XIV), en què de cada branca de l'arbre, que representen les diverses seccions del llibre, pengen tres fulles (vegeu Soler 2006: 10-17; Pereira 2007: 196, n. 49, també ho subratlla).

formulada a les «Flors». Pereira interpreta que la mort de l'amic és una transformació mística en què la intervenció divina efectiva permet vèncer les resistències psicològiques del subjecte —representades per Vida d'amor, l'advocat defensor de l'amic en el judici que el condemna a morir per amor. El «novell amic» que apareix a partir de les «Lausors d'amor» té, d'una banda, característiques similars a l'ànima anihilada del *Miroir* de Porete —les potències de l'ànima racional ja no el governen, la voluntat personal ha estat substituïda pel voler de Déu— i, de l'altra, assumeix l'exigència missional a què l'obliga l'Amor, corroborada pel també famós relat de les «Honors d'amor» (Llull 1980: 146-152; Badia, Santanach & Soler 2013: 465), en què es conjura la temptació de l'amic d'abandonar el món després de constatar el seu pèssim estat.

D'altra banda, Pereira també remarca que els «Accidents», a banda de permetre un desplegament argumental i funcional ple de les semblances esmentades al pròleg, desenvolupen i duen a compliment un motiu, expressat especialment com a desig de morir per amor, que apareix diverses vegades a les seccions precedents, però encara vinculat a l'activitat de l'intel·lecte i als afectes de la voluntat. Es fa evident, doncs, que els «Accidents» no són una mera «recompensa» o concessió literària al lector persistent que ha suportat estoicament l'aridesa de les seccions precedents i que ara es pot complaure a detectar les ressonàncies de la literatura al·legòrica profana, sinó que són un relat frontissa que evoca mitjançant un llenguatge figurat, patètic i diàfan una transformació espiritual fonamental per a l'itinerari i el capteniment proposats al lector. Poc importa si Llull el va concebre «fora» de l'esquema general del tractat o si introdueix un desajust estructural —un fenomen, d'altra banda, gens rar en l'obra del beat—, perquè la seva funció en l'engranatge global del text és essencial i està íntimament connectada amb els continguts de les altres seccions del llibre. En aquesta breu nota d'homenatge a Lola Badia simplement m'agradaria cridar l'atenció sobre un parell d'aspectes que al meu parer reforcen aquesta lectura.

En primer lloc, la mort al·legòrica de l'amic que els «Accidents» escenifiquen —i que segons Pereira equivaldria a la «morte dello spirito» en l'escala poretiana— es produeix en unes determinades condicions i després que l'amic hagi recorregut un camí de purificació i ascens espiritual. Tot i que l'estructura arbòria no descrigui pròpiament les etapes del procés, els aforismes i les narracions que se succeeixen al llarg del llibre sí que desgranen alguns dels seus elements clau. Així, a la tercera secció de les «Fulles», titulada «De te-

mor d'amor», l'amic, en diàleg amb les divuit arrels, duu a terme un complet examen de consciència en què li són revelats els seus falliments contra l'amor de l'Amat. Els principis fan evident la conducta «egocèntrica» de l'amic, que fins a aquell moment ha posat els seus desigs i interessos personals per davant del bé comú i l'honor de Déu. L'amic descobreix que el seu amor no és durador perquè «moltes vegades amà son amat per so que li perdonàs e que en infern no·l metés, e poques vegades l'avia amat per la granea e eternitat de sa bontat» (Llull 1980: 103); o és considerat culpable per l'amor «en quant no havia volgut usar de la libertat de sa volentat aitant com ne podia usar en voler e amar vertuts e en desamar vicis» (Llull 1980: 104); o és acusat per Veritat de no haver-la socorregut, «car él sabia que si és 1 home catòlic, c ne són infeels e en error, qui creen falsetat» (Llull 1980: 105). Justament després dels parlaments de Veritat i Glòria, l'amic es confessa, i després d'haver fet penitència i haver satisfet els seus pecats, «son amat li tramès caritat e esperansa» (Llull 1980: 105). Més endavant, però, l'amic encara conserva resistències als treballs que ha de patir per culpa d'amor i la Igualtat demana justícia a Déu perquè no ha pogut combatre les temptacions de l'amic per culpa de la seva ociositat. En un clar avançament del destí que l'espera, l'amic ofereix la seva voluntat a Majoritat, Bondat i Grandesa.

Malgrat que potser es projecta sobre un pla diferent de l'experiència moral i religiosa, l'examen sintetitzat breument en aquest apartat té unes connexions evidents amb el camí de guarició espiritual traçat d'una manera molt més detallada en una obra com la *Medicina de pecat* (1300). Recentment Fernàndez-Clot (2019) ha posat en relleu que la cinquena i darrera part d'aquest itinerari penitencial exposa un mètode d'oració contemplativa basat en les Regles i Qüestions de l'Art que culmina, en els dos darrers capítols (vv. 5622-5858), en el rapte místic. Fernàndez-Clot (2019: 85) posa en relació aquest fragment amb altres textos, entre els quals hi ha el tercer paràgraf de «Matèria d'amor», la segona secció del «Tronc» de l'*Arbre de filosofia d'amor*:

> En l'amar de l'amic volgren entrar differència, concordansa, comensament, mejà e fi e egaltat ab majoritat, per so que l'amar de l'amic fos major; mas l'amic s'escusà a eles e dix que no podia major amor caber en sa amabilitat. Mas l'amor e l'amat obriren la porta e entraren les semblanses de l'amat en la amor del amic, ab majoritat, e l'amic perdé ymagenar e sentir e estec en rabeu per sobre amor e amar (Llull 1980: 36).

Tal com succeeix també en el passatge de la *Medicina de pecat* (vv. 5719-5730), el rapte només es produeix quan hom ha «perdut» la imaginació i els sentits, quan l'activitat sensorial ha cessat completament i les «semblances» de l'Amat, és a dir, els correlatius, actuen directament sobre l'ànima de l'amic. Tal com assenyala Fernàndez-Clot (2019: 82-83), aquest estat no es pot assolir si abans no es compleixen una sèrie de condicions, principalment haver-se deslliurat del pes del pecat, pregar amb amor, devoció i contrició, no pregar en benefici propi i concentrar les facultats racionals exclusivament en la contemplació de les virtuts divines. En els primers nivells de la pregària, quan la sensualitat encara intervé, els sospirs i els plors, tal com succeeix en les «Fulles» de l'*Arbre de filosofia d'amor*, són un pas necessari per desvetllar en l'ànima el «temor» que la guia cap al penediment dels pecats i la devoció.

És probable que la profunda transformació de l'ànima evocada en els «Accidents» converteixi en estadi «permanent», encarnat en el «novell amic», una experiència mística que en les parts precedents de l'*Arbre* s'expressa com a desig i que en els mètodes i itineraris d'oració es descriu més aviat com un estat d'arravatament místic fruit d'unes determinades circumstàncies. En el capítol 77 (Llull 1980: 112-115), el del judici, l'amic acaba condemnat a mort com a conseqüència necessària, pràcticament ineludible, d'una correcta interpretació i aplicació de les «Condicions», la primera part de les «Branques», al cas concret plantejat. En efecte, Vida d'amor (advocat defensor) i Mort d'amor (fiscal acusador) utilitzen les condicions com a fonaments «jurídics» per justificar les seves posicions. En total se n'expliciten set (§ 3-7), tot i que en el paràgraf vuitè el narrador precisa que en el judici se n'utilitzen moltes més. Els dos contrincants o bé debaten a partir d'una mateixa condició, exposada sempre d'entrada per Vida d'amor i rebatuda per Mort d'amor, o bé Mort d'amor combat els arguments de la seva rival amb una condició diferent. Les set condicions formen part dels primers cinc apartats de condicions («De bona amor», «De gran amor», «De duració e amor», «De poder e amor», «De saviesa e amor», Llull 1980: 42-46) i s'introdueixen de manera ordenada i seqüencial. El conjunt té, doncs, un caràcter exemplar: ofereix un model d'aplicació de les condicions a una «qüestió particular». Cal recordar que les condicions són màximes universals que, en el cas de l'*Arbre*, exploten les combinacions binàries dels principis i les mesclen amb la definició d'amor (en total n'hi ha 153). Les condicions estableixen, és clar, les propietats universals, abstractes, de la «bona amor», i garanteixen el bon funcionament conjunt dels principis. Com és habitual, Llull no explicita tots els passos del

procés ni dona la solució mastegada al lector, el qual ha d'inferir dels arguments exposats per l'advocat i pel fiscal les raons per les quals Vida d'amor és «mentidera» i, en canvi, Mort d'amor és finalment escoltada per l'Amat. Així, en primer lloc l'advocat cita la desena condició de «bona amor» («Sens concordança d'amic e d'amat neguna amor pot ésser bona») i adverteix a l'Amat que ell que és bo no pot matar l'amic, atès que destruiria la concordança que els uneix; en canvi, el fiscal respon amb la tretzena («Bon amor és fi e repòs de bon amador») i li recorda que l'amic ha volgut fugir dels treballs que li imposava Amor i, per tant, no té bona amor (§ 3). A continuació, tots dos argumenten a partir d'una mateixa condició, la segona del capítol de «gran amor» («Poder qui no pot d'amor fer nuyla res, no pot ésser gran»). Vida d'amor al·lega que el poder d'amor només pot ser gran si l'amic viu i, gràcies a aquest poder, té grans desigs, amors, sospirs i plors; en canvi, Mort estableix que el poder d'amor és molt més gran si és capaç de matar els amics a causa de l'amor que els nodreix (§ 4).

Tanmateix, en aquest cas la clau interpretativa és evident des de l'inici: l'advocat, abans de començar a citar les condicions, inicia la defensa assenyalant que l'amor és bo i gran si dura molt, i per això l'Amat ha de permetre que l'amic visqui fins a la seva vellesa, per fer durar el seu amor. Tot i així, el fiscal apunta directament el problema que anul·la tota l'argumentació de Vida d'amor: l'amor de l'amic no és ni bo ni gran perquè s'ha aliat amb Minoritat i Contrarietat i ha fugit amb elles (§ 2). L'última discussió (§ 7), que parteix de la setena condició del capítol de «saviesa e amor» («Tot amic savi és contrari als enemics d'amor»), fa emergir de nou el mateix problema: encara que Vida d'amor posi en valor que l'amic ha combatut els vicis, Mort torna a recordar que, en canvi, no ha estat capaç d'oposar-se als «missatges de falsa amor», això és, Contrariar e Menorificar. L'opinió de Contrarietat i Minoritat, que quan l'Amat demana consell a les arrels d'amor són les úniques que li recomanen que el salvi, corrobora la solució. L'Amat ha de condemnar l'amic a mort i anorrear definitivament totes les seves resistències «individualistes». Només d'aquesta manera l'amic viurà un amor bo, gran, durable, etc., i en respectarà les «condicions».

Bibliografia

Badia, Lola; Santanach, Joan & Soler, Albert (2013). «Ramon Llull», dins *Història de la literatura catalana*, vol. I, *Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Fundació Carulla - Ajuntament de Barcelona, pp. 377-476.

Dronke, Peter (1981). «Arbor caritatis», dins *Medieval Studies for J.A.W. Bennett Aetatis Suae LXX*, ed. P. L. Heyworth, Oxford: Clarendon, pp. 207-243.

Fernàndez-Clot, Anna (2019). «L'oració contemplativa i el rapte místic a la *Medicina de pecat* de Ramon Llull», *Comprendre. Revista Catalana de Filosofia*, 21/2, pp. 75-93.

Franklin-Brown, Mary (2012). *Reading the World. Encyclopedic Writing in the Scholastic Age*, Chicago - Londres: The University of Chicago Press.

Hauf, Albert (2002). «Sobre l'*Arbor exemplificalis*», dins *Arbor Scientiae: der Baum des Wissens von Ramon Lull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br*, ed. Fernando Domínguez, Pere Villalba & Peter Walter, Turnhout: Brepols (Instrumenta Patristica et Mediaevalia. Subsidia Lulliana, 1), pp. 303-342.

Llull, Ramon (1980). *Arbre de filosofia d'amor*, ed. Gret Schib, Barcelona: Barcino (ENC, A 117).

Pereira, Michela (2007). «Morire d'amore. Note per un confronto fra Raimondo Lullo e Margherita Porete sull'esperienza mistica», dins *Donne tra saperi e poteri nella storia delle religioni*, ed. Sofia Boesch Gajano & Enzo Pace, Brescia: Morcelliana, pp. 183-203.

Pereira, Michela (2008). «La sapienza dell'amore: motivi comuni e sviluppi diversi nell'*Ars amativa boni* e nell'*Arbor philosophiae amoris*», dins *Il mediterraneo del '300: Raimondo Lullo e Federico III d'Aragona, re di Sicilia. Omaggio a Fernando Domínguez Reboiras*, ed. Alessandro Musco & Marta M. M. Romano, Turnhout: Brepols (Instrumenta Patristica et Mediaevalia. Subsidia Lulliana, 3), pp. 389-409.

Rubió i Balaguer, Jordi (1985 [1960]). «Introducció a l'*Arbre de filosofia d'amor*», dins *Ramon Llull i el lul·lisme*, pròl. Lola Badia, Barcelona: PAM (Obres de Jordi Rubió i Balaguer, II), pp. 324-351.

Soler, Albert (2006). «El "llibre cortès de lectura" en català: a propòsit del manuscrit F-129 del Col·legi de la Sapiència de Palma», *Caplletra*, 41, pp. 9-42.

Tous, Francesc (2016). «El proverbi en context: teoria i pràctica de les formes sentencioses medievals», *Els Marges*, 109, pp. 10-30.

*Una versione veneziana dell'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda

Ilaria Zamuner
(Università di Chieti-Pescara - Opera del Vocabolario Italiano)

1. Premessa[1]

Il manoscritto Ital. Quart. 62 della Biblioteca Jagellonica di Cracovia (= C, prima metà del XIV sec.)[2] e il ms. G VIII 67 della Biblioteca Nazionale di Napoli (= N, terzo quarto del XIV sec.)[3] trasmettono rispettivamente al f. 18r-v e ai ff. 24v-25va un volgarizzamento, parziale e interpolato, dell'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda*.[4] Se ne offre qui, per la prima volta, un'edizione.

1. A Lola Badia, in ricordo delle lunghe conversazioni sulla tradizione romanza del *Secretum secretorum* ps.-aristotelico (= *SS*) in occasione della mia permanenza a Barcellona come borsista dell'Institut d'Estudis Catalans e della Universitat de Barcelona (ottobre-dicembre 2002). Questo lavoro si inserisce nel progetto di ricerca «Narpan II: Ciencia vernácula en el Occidente mediterráneo medieval y moderno» (MICIU PGC2018-095417-B-C64, 2019-2021), coordinato da Lluís Cifuentes (Universitat de Barcelona), <www.sciencia.cat>, e nel progetto «ReMediA - Repertorio di Medicina Antica», coordinato da Ilaria Zamuner ed Elena Artale (CNR - Istituto Opera del Vocabolario Italiano), <http://www.ovi.cnr.it/index.php/it/progetti>.

2. Per una descrizione del codice, *cf.* Sosnowski 2012: 118-121.

3. *Cf.* Miola 1878: 199-204, e Giacosa 1901: 466-467 (con riproduzione dei ff. 7v-8r), che datano il ms. al XV sec. (1366 per Sosnowski 2012: 120). Il ms. N discende da un modello comune con C, ma presenta tratti linguistici diversi: un confronto puntuale tra i due codici, interamente inediti, sarà oggetto di un prossimo contributo.

4. L'*Epistola* corrisponde ai capitoli dedicati all'igiene e alla dietetica della versione breve (*SS*/A o *Short Form*) del *Sirr-al-'asrār* («Segreto dei Segreti») e coincide grossomodo con i nn. 29-49 del *SS* nell'ed. Möller. Sul *SS*, si veda il volume di Steven J. Williams (2003), con ampia bibliografia alle pp. 431-471 (e la recensione al volume a cura di chi scrive, in «Studi Medievali», 47, 2, 2006, pp. 722-733). Nei mss. C ed N si leggono in traduzione le seguenti porzioni del testo latino: edizione Suchier 1883: 475, 2,1-5 e 11-21; 477, 2,79-81; 478-479, 2,95-139. Dopo il r. 5 e prima del r. 11 del testo latino, è stato interpolato un breve passo dalle *Quatro partite del corpo* (vedi *infra*, Tabella 4).

La traduzione oggetto del presente studio pare essere del tutto indipendente dalla versione toscana recentemente edita e trasmessa dai codici F (Firenze, B. Riccardiana, 1538), G (Genova, B. Universitaria, A.IX.28), L (London, BL, Sloane 416), M (Milano, B. Ambrosiana, I 166 inf.), V (Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4110) e la cinquecentina (= St) pubblicata da Iacopo Corbinelli con il titolo *L'ethica di Aristotele ridotta in compendio da ser Brunetto Latini. Et altre traduttioni, & scritti di quei tempi, con alcuni dotti auuertimenti intorno alla lingua* (Lione, per Giovanni de Tornes, 1568).[5] Tuttavia, la presenza di un breve passo tratto dalle *Quatro partite del corpo* (discendente dal *SS*), la cui tradizione manoscritta pare riconducibile alla sola Toscana (*cf.* Zinelli 2000: 546), ci porta culturalmente nella Firenze di Zucchero Bencivenni e di Ruberto di Guido Bernardi: infatti, le *Quatro partite* fanno parte sia di quel manipolo di scritti che generalmente appare in coda alla *Santà del corpo*, traduzione del *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena a cura di Bencivenni, e che, secondo David Bénéteau, l'autore stesso collegò alla *Santà* (1310),[6] sia delle ricette farmaceutiche, formule di incantesimi e indicazioni astrologiche a firma di Ruberto (1364).[7]

2. Edizione

C ed N, oltre a trasmettere la medesima versione dell'*Epistola*, contengono nello stesso ordine un frammento della *Lettera a Cesare* dello ps.-Ippocrate,[8] frammenti della *Chirurgia parva* di Bruno da Longobucco (*cf.* Sosnowski 2018) e un ricettario organizzato *a capite ad calcem*.[9] I due codici discendono da un

5. *Cf.* Zamuner 2015 (edizione alle pp. 133-138).

6. *Cf.* Bénéteau 2000: 242, che offre il testo alle pp. 244-246.

7. L'opera è trasmessa unicamente dal ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2067 (ed. Giannini 1898). Si noti in C l'esito *orechie* (< AURĪCULAE) vs *oregle* (f. 26r), più tipico veneziano (*cf.* Formentin 2002: 110); la conservazione dell'affricata palatale e della dentale sorda in *acetoso* (latinismo?), ma subito prima *asedo*; *pipioni* per 'piccioni', comune nelle parlate toscane (*cf. Corpus OVI*), ma presente anche nel padovano (*cf. Bibbia istoriata padov.*, XIV ex.: 7 occorrenze): si legga Boerio *s. v. colombo*: «I Colombi diconsi ancora *Piccioni*, quantunque parlando a ragione, si dica Piccione il colombo di tenera età». Gli elementi non sono sufficienti per ipotizzare una fonte toscana alla base di C.

8. Sulla *Lettera a Cesare*, *cf.* Guidi 2018-2019 (non consultata).

9. C è acefalo e pertanto mancano le «Tavole per calcolare le fasi della luna ecc.» e la «Figura delle vene e dei luoghi ove devesi salassare», presenti nei ff. 1r-8r di N (*cf.* Miola 1878:

modello comune; ciò nonostante presentano tratti linguistici diversi: C è veneziano (*cf. infra*, § 2.2), mentre N sembra adattare un modello veneziano a un proprio sistema grafico-linguistico (inserimento delle vocali finali nelle parole tronche in consonante, passaggio di *-cl-* a *-ch-*, raddoppiamento delle consonanti, ecc.). Oltre a ciò, C appare più corretto e fedele all'antigrafo, quando invece N sembra spesso travisare la lezione del modello. C sarà pertanto alla base della presente edizione; tuttavia, nel § 2.1 verranno proposti alcuni passi corrispondenti di N (vedi *infra*, note 11 e 18) e nel § 2.4 (edizione del testo) saranno segnalate in nota delle lezioni concorrenti (sostanziali) del ms. N.

2.1.

Il ms. C pare trasmettere un volgarizzamento indipendente dell'*Epistola ad Alexandrum* rispetto alla versione trasmessa dai codici F, G, L, M, V e la cinquecentina St. Nel seguente passo (vedi oltre, tabella 1), ad esempio, si nota che la versione toscana (più il ms. L) presenta un problema di carattere sintattico, assente nel ms. C, determinato forse da un'errata interpretazione del verbo «accidat» del testo latino, tradotto nella versione toscana con «conviene che avegnano»; tale sintagma verbale introduce una nuova frase (una soggettiva), assente nel testo latino, e determina la necessità di coordinare la proposizione successiva (in realtà la principale nell'originale) con un elemento di collegamento, la congiunzione illativa «per la qual cosa».

Tabella 1

Suchier 1883: 475, 2,1-6	Ms. C, f. 18r	Zamuner 2015: 133	Zamuner 2015: 140 (= L)
Alexander, cum sit homo corpus corruptibile eique accidat corrupcio ex opposicione humorum qui in eo sunt, visum est michi in presenti	Co(n) çò sia cosa ch'el corpo del'omo sia coronpevole e aven corucio(n) p(er) sop(er)clame(n)to de colera over d'altri humori li qual sé i(n)	O Alexandro, con ciò sia cosa che l'uomo sia corpo corruptibile, conviene che avegnano a llui corruptioni de corpo et d'omori; per la qual	Alaxandro, cun ciò ça cosa che l'umo sia corpo coruptibile, conviene ch'avegnano a lli coruptone del corpo e de humorii; per la quale coxa te

199 e Giacosa 1901: 466); N è a sua volta mutilo della fine (*cf.* Miola 1878: 204 e Giacosa 1901: 467).

tempore tibi scribere quedam utilia et omnino necessaria ex secretis artis medicine, quibus contentus eris, maxime cum sit inhonestum quod appareant medicis omnes infirmitates regis.	lo corpo, ò pensado de scriver i(n) q(ue)sto presente libro arqua(n)te cose utele e al postuto necesarie dele segrete del'arte dela medexi(n)a dele qual sì conterò.	cosa ti voglio scrivere alquante cose utili et bisognevoli de' secreti dell'arte dela medicina, dele quali tu sarai contento spetialmente con ciò sia cosa ke sia honesto che le 'nfertadi del re siano manifeste a' medici.	voglio scrivere aliquante coxe util'e besognivole de' segreti della medisina, e seco(n)do questo ordene no(n) bexonerà medico, si altro accide(n)te no(n) advene.

Dal confronto si rileva inoltre la tendenza di C sia a condensare il testo attraverso dei tagli (vedi soprattutto l'assenza della frase «maxime cum sit *ecc*.»), sia la maggiore aderenza al dettato latino: ad esempio la frase «accidat corrupcio ex opposicione humorum qui in eo sunt» viene tradotta «aven corucio(n) p(er) sop(er)clame(n)to de colera over d'altri humori li qual sé i(n) lo corpo», mentre la versione toscana muta (semplificando) il senso originale del testo: «avegnano a llui corruptioni de corpo et d'omori».

La maggiore vicinanza di C al testo latino è documentata anche dal passo riportato nella tabella 2 (si noti inoltre la frase «Lavati la state *ecc*.» della versione toscana che non trova piena corrispondenza né nel testo latino né in C).

Tabella 2

Suchier 1883: 475, 2,11-18	Ms. C, f. 18v	Zamuner 2015: 133-134	Zamuner 2015: 140 (= L)
Oportet te, o Alexander, cum a sompno surrexeris, modicum ambulare et membra tua modicum extendere et equaliter, caput pectere, quia extensio corroborat corpus et pectinacio extrahit fumositates, humores ad caput ascendentes tempore	E qua(n)do te lievi da dormir va un pocho i(n)torno, p(ro)tende le me(m)bre tuo agualme(n)tre e petena(n)te lo chavo, inp(er)çò che lo p(ro)tendare fortifica lo corpo e llo petenar *** i vapori del cavo che se lieva i(n) lo te(m)po del dormir.	Dunque, re Alexandro, prima ti fa mestiere quando ti lievi da dormire un poco andare, e le tue membra un poco igualmente distendere et pettinare il capo, perciò che l'astensione fortifica il corpo, e-l pettinare trae fuori ' vapori e le	P(rima), come tu levi, destendere le me(m)bra tue e petinare lo capo: e-l testendere fortifica lo corpo, lo pectinare chava le humore e vapori e fumositate, e gova lo stomaco. E làvate in la state cu(m) aqua frida, p(er)çiò ch'(e)la (con)stringe e ritene '

dormicionis a stomaco; et lavare, in estate cum aqua frigida, quia hoc constringit et retinet calorem corporis, et hoc erit quasi excitacio voluntatis ad comedendum...	E llavate le man e llo volto i(n)p(er)çò che q(ue)sto co(n)stre(n)çe li chalori del corpo e q(ue)sto serà quasi un movim(en)to de volu(n)tà de mançar[10].	fumositadi asredente al capo |348*v*| delo stomacho nel tempo che ti lievi da dormire. Lavati la state coll'acqua fredda però ch'ella constrigne et ritiene i vapori del corpo, e-l calore del corpo si muove ad uscire fuori. Quando ti lavi il viso con questa acqua fresca, fattene andare un poco nelli occhi: si rischiara il vedere. Ancora, tutto questo sarà quasi un commovimento a dare appetito da mangiare.	vapore del corpo, e-l calore de capo si move de uscire fuore; e fatene andare un poch(o) d'aqua innelle ochii, ch(è) rescharará el videre; e av(er)à appetito da ma(n) giare.

Sebbene generalmente fedele all'*Epistola* latina, emerge nel volgarizzamento veneziano la resa del lat. «fumositates» con «vapori» (vedi *supra*, tabella 2); come si è avuto già occasione di osservare (Zamuner 2007: 176-177), la parola lat. «vapores» compare nel *SS*: «pectinatio capitis vapores ad capud ascendentes tempore dormitionis a stomaco deducit» (Möller 1963: 64, L 30,1), ed è pertanto ipotizzabile all'origine di C un testo più prossimo alla versione tripolitana che a quella ispalense.[11]

10. Ms. N, f. 25ra: «Et quando tu te lievi da dormire, *** petenatti lo chavo, imp(er)ciò che lo pretendere fortificha lo corpo et lo petenare *** li vapori del chavo che se lievano in lo tempo del dormire. Et lavate le mane e lo volto, imp(er)ciò che questo co(n)strençe li chalori del corpo. Et questo serà quasi uno movime(n)to della voluntà del manzar». Si noti la medesima lacuna del verbo lat. «extrahit» in entrambi i codici C ed N, ma in N si osserva anche un'ulteriore lacuna (assente «va un pocho i(n)torno, p(ro)tende le me(m)bre tuo agualme(n)tre e»), che determina la lezione errata *pretendere* per *protendere*, decontestualizzata e quindi fraintesa (errato scioglimento dell'abbreviazione?).

11. Si è invece proposto all'origine del volgarizzamento toscano una versione latina contaminata: «[l]a juxtaposition des termes *vapori* et *funmositadi* dans la version i$_1$ semble le résultat d'une opération de contamination entre l'*Epistola*, dans laquelle on trouve les mots *fu-*

Si osservi inoltre che la prescrizione di 'lavarsi le mani e il volto', assente sia nel testo latino che in quello toscano (più L), trova corrispondenza nel *Libellus conservande sanitatis* di Taddeo Alderotti e nei volgarizzamenti A e B del *Libellus*:[12]

> *Libellus conservande sanitatis*: [6] Pecte capud tuum, quia sordes resolvitur circa cutem, et capud et cerebrum propterea leviatur. [7] Manus tuas et faciem tuam lava cum aqua frigida et recenti, nam colorem reddit bonum et lucidum, et naturalis calor plurimum confortatur (Rossi 2012-2013: 90).
>
> A, *Libello per chonservare la santà del corpo*: «[6] Ancho ti pectinerai lo capo, però che per lo pectinare la soççura del capo se ne disolve, e per quello disolvere il capo e lo celabro se ne alieva. [7] Ancho le mani e la faccia laverai col'acqua fredda però che ti farài buono colore e chiaro e 'l calore naturale se ne conforta» (Rossi 2012-2013: 70).
>
> B, *Libello della sanità conservare*: [6] Pectena lo cappo tuo perciò che lla lordura si risiolve intorno alla cottena et lo tuo cappo et celabro soleva. [7] Le tue mane et la tua facia con acqua freda et ricente lava, per ciò che cotale lavamento dona al'uomo buono et lucente colore et lo calore naturale molto se ne conforta (Rossi 2012-2013: 81).

L'*Epistola ad Alexandrum* è stata una fonte fondamentale del *Libellus* alderottiano[13] e il volgarizzamento A precede la traduzione toscana dell'*Epistola*

---

mositates et *humores*, et le *Secretum secretorum*, qui utilise le terme *vapores*» (Zamuner 2007: 177). Non è invece verosimile ipotizzare la caduta della parola «fumositadi» in C perché il verbo lat. «extrahit»/tosc. «trae fuori», caduto in C, precede nella versione toscana la dittologia «vapori e le fumositadi» (medesimo ordine in L).

12. Puccinotti 1850-1866: vol. II, parte I, Doc., p. XLI, aveva ipotizzato che Taddeo fosse stato l'artefice della traduzione dell'*Epistola*, anche perché convinto che il *Libello* volgare avesse preceduto il testo lat.; tuttavia Federico Rossi ha dimostrato con solidi argomenti che i due *Libelli* sono in realtà dei volgarizzamenti (presumibilmente anonimi) del *Libellus* di Taddeo (Rossi 2012-2013: 33-37). In tal caso l'ipotesi di Puccinotti potrebbe essere rovesciata, vale a dire si potrebbe pensare che l'autore del volgarizzamento dell'*Epistola* sia stato anche l'artefice della traduzione A del *Libellus*.

13. Sulla dipendenza del *Libellus* dal *SS* si veda in partic. Rossi 2012-2013: 8-13, a cui aggiungo solo una postilla: non è semplice, come scrive Federico Rossi (pp. 21-22), stabilire quale versione (l'ispalense o la tripolitana) sia fonte del *Libellus* alderottiano, sia perché convergono nell'opera più fonti, il *Liber canonis* di Avicenna e il *Régime du corps* di Aldobrandino da

nel «Codice Mantovano», ms. perduto da cui discende la stampa di Iacopo Corbinelli (= St):[14] la contiguità tra i due testi spinge a ipotizzare la probabile dipendenza di C dal *Libellus* o da una fonte latina comune, e forse anche l'esistenza in origine di una tradizione manoscritta nella quale *Epistola* e *Libellus* già convivevano.

Si prenda infine uno dei passi più critici dell'*Epistola*: «lactuce agrestes quas rustici *sarcallias* vocant sive *scorias*, *sartabas*»[15] (vedi oltre, Tabella 3). Il passo crea non pochi problemi al volgarizzatore (o al copista della fonte di F, G, L, M, V e dell'*exemplar* della cinquecentina St), che introduce un lessico difficilmente interpretabile: «latughe salvatiche (le quali †sarcolan†, †ugner†, †satrapassa†, chiamavano)» (L è qui significativamente lacunoso). Il volgarizzatore dell'*Epistola* veneziana semplifica il passaggio, eliminando l'incomoda glossa del testo latino e aggiungendo la prescrizione, assente nell'originale, di 'non lavare la lattuga' prima di farne uso.

Tabella 3

Suchier 1883: 478, 2,95-108	C, f. 18v	Zamuner 2015: 136-137	Zamuner 2015: 141 (= L)
Debes quoque sollicite custodire quatuor tempora anni, quia ver est humidum et calidum tempus, temperatum et aëre simile, et excitatur in eo sanguis et proficit in eo omne quod fuerit equalis	E diè vardar li quatro te(m)pi del'a(n)no. In la p(ri)maviera è te(m)po caldo e humido, e simele a reparam(en)to de arie. Isvèglase i(n) q(ue)sto te(m)po lo sa(n)gue; e fa i(n) q(ue)sto te(m)po ogni	Dee altri sollicitamente guardare i quattro tempi dell'anno, imperciò che la primavera è tempo caldo et humido, temperato, simigliante al'aria; et commuovesi molto il sangue nel corpo in	De' altre solicitame(n)ti guardare li quatuoro tempi dell'an(n)o inp(er)çiò ch(e) la p(rima)vera è te(m)ppo caldo e humido, te(m)p(er)ato, similiante l'aiera; e comovese multo el sanghe, e quillo te(m)-

Siena (pp. 13-27), sia perché — aggiungo — non è da escludere la circolazione in ambito latino di una redazione dell'*Epistola ad Alexandrum* (versione ispalense) contaminata con la sezione L29-L49 della versione tripolitana (*cf.* Zamuner 2007: 176-177).

14. Scrive Puccinotti 1850-1866: vol. II, parte I, Doc., p. xxxix: «Gli uomini di lettere sanno, che il libro pubblicato dal Corbinelli fu tratto da un codice trovato in Mantova dal Pusterla contenente frammenti di Brunetto Latini, d'Aristotele, e di Cicerone, che avean fatto parte del suo Tesoro...».

15. *Cf.* il *Sinonimario* fior.: «389. Endivia vel trosivia id est scariola sive *lactuca agresta*» (Fontanella 2000: 75).

complexionis, id est temperatum, ut sunt pulli gallinarum et coturnices et ova non superflua, set usque ad .vi., et lactuce agrestes quas rustici *sarcallias* vocant sive *scorias*, *sartabas*, et lac caprinum. Nullum enim, tempus eo melius vel utilius ad minucionem et proficit in eo usus Veneris et motus corporis et solucio ventris et usus balnei ac sudoris et pocionis specierum ad digerendum, id est purgatoria accipienda sunt; et quodcunque medicine ex cura vel digestione vel minucione acciderit hoc tempus abilitate sua restaurat[16].	cosa de te(m)perada co(m)presion, sì como sé polastri, galine, ove mole, e llatuge sença lavare, asedo, brodeto de ove, e late de chavra caldo. E q(ue)sto te(m)po è plu te(m)perado, mior e plu utelle e plu vale; e çuova de usar lo choito, p(er) exerç[i]o del corpo e sulicio(n) de ve(n)tre, e uso de bag(no), e sudar e ber beveraço de specie, restre(n)çe[r] li purgam(en)ti; sono da recever e da prendere medesina over curacio(n) p(er) mal padir over de solaçar le done. E i(n) questo te(m)po se può restaurar lo sangue[17].	quello tempo, imperciò è buono in quel tempo usare ogni cosa la quale è d'igual complessione, sì come sono polli de gallina, et cotornice, vuova, latughe salvatiche (le quali †sarcolan†, †ugner†, †satrapassa†, chiamavano), lacte caprino, perciò che neuno tempo è migliore né più utile a torre sangue; et giova in quel tempo congiugnerti cola femina, et andare, et muovere, et usare i bangni, sudare, et beveraggi di spezie per ismaltire; et si dee altri purgare. Et qualunque cosa è perduta per errore de medicina. Questo cotal tempo ristora per la sua humiditade.	po è bono uxare pulli e ova fresca, çoè †li terli† ***; e giova in quillo te(m)po conzongerese cola femena, e andare, e movere, e usare le bagni, e bere cu(n) specie dulce ***. E qualuncha coxa sie p(er)duta p(er) medisina. Quisto te(m)po restora p(er) la sua humiditate.

16. Brinkmann 1914: 44, 136: «lactucae agrestes, quos rustici farralias vocant»; Spetia 1994, p. 430, 79-80: «latuce aggrestes, quas rustici appellant sarcallias» e Möller 1963: 74, L 37,10.3: «lactuce agrestes, quas rustici vocant scarias».

17. Ms. N, f. 25va-b: «Et diè vardar li quatro te(m)pi dell'ano. In la primavera è tempo chaldo et humido, simille è a riparime(n)to di ariie. A sveglarsse in questo tempo lo sangue, fa in questo te(m)po pro ad ogny cossa temperada per complexion, sì chomo è pollastri e gallina, e ove, melle et latughe senza lavarlle, e lo axedo, et brodeto de ove, et lacte de chavra chaldo. Et da questo te(m)po è più di temperado et mior (et) plu utille et plu val. Et çova di usare lo coyto p(er) exercicio del corpo et solution di ventre, e usso di bagno et de sudare, et bevere beverazo de speçie, restrençer li purghamenti. So(n)no di reçevere et di prendere me | 25vb | dicina overo churative di mal padir overo de asolaçare le done. Et da questo tempo se può reastaurar lo sangue».

L'indipendenza di C pare essere corroborata da un ulteriore elemento: l'interpolazione (vedi oltre, Tabella 4) di una porzione delle *Quatro partite del corpo* (vedi, *supra*, § 1).[18]

Tabella 4

C, f. 18r-v[19]	Bénéteau 2000: 244	R, f. 79ra-b[20]
Sapié che lo corpo del'omo se divide i(n) quatro p(ar)te: la p(ri)ma p(ar)te sì è lo chavo; la sego(n)da sì è lo peti; la t(er)ça sì è lo stomego; la quarta sì è li testicoli çoè tuti li altri me(m)bri. Qua(n)do i(n) le p(re)dite cose de q(ue)ste .iiij. p(ar)te se rechoie algu(n)a sop(er)clança, sì lo porà l'omo saver p(er) li i(n) frascriti segni: inp(ri)ma diremo del cavo, e dele suo co(n)dicio(n) e remedii. Qua(n)do i(n) lo cavo se recoie alguno sop(er)chio, sì	Dicie il Filosafo ne· libro del Segreto de' segreti, i qualli elli mandò ad Alesandro, che 'l corpo de l'uomo si divide in quatro partite. La prima sì è il capo, la seconda il petto, la terza sì è lo stomaco, la quarta sono i testicoli. E quando nelle dete quatro parti si racoglie alcuna soperchianza sì 'l potràe uomo sapere per l'infrascritti segni e sovenire e qurare per l'infrascritti insegnamenti; e prima diremo della prima parte, cioè del capo, e delle	Dice lo filosofo nel libro del Secreto de' secreti, lo quale elgli mandò ad Allexa(n)dro, che llo co(r)po dell'uomo si divide i(n) quatro p(ar)te: la p(rima) è lo capo; la seco(n)da è lo petto; la terça è lo stomaco; la qua(r)ta sono i testicoli. E q(ua)n(do) nelle p(re)d(i)c(t)e quatro p(ar)tite si raccolglesse alcuna sop(er)chiança, sì lo potrae l'uomo sap(er)e p(er) li i(n)frascripti seg(ni) (et) poi sovenire (et) curare p(er) li i(n)frascripti insengnam(en)ti. E p(rima)

18. *Cf.* Bénéteau 2000: 242. Mi pare invece poco probabile che l'interpolazione sia dovuta al copista della fonte di C ed N, il quale non dimostra una particolare progettualità nella raccolta di testi, spesso frammentari (vedi i ff. 1r-24r di C e i ff. 1r-26v di N); al contrario, colui che interpola la porzione delle *Quatro partite* nell'*Epistola* dimostra di conoscere l'origine comune dei due testi, discendenti entrambi dal *Sirr-al-'asrār*. Tuttavia va sottolineato che lo stesso brano si trova anche a f. 26r (vedi nota successiva).

19. Lo stesso brano è copiato a f. 26r di C: «Quando lo chavo archoyse algu(n) sop(er)chio, sì averà li ogli tenebrosi e scuri, e greveça i(n) le çeie over batime(n)to i(n) le temple e busenam(en)to i(n) le oregle over seram(en)to en le narise del naso. E qua(n)do algu(n) se(n)tise li sovraditi segni, r(ecipe) vin dolçe over maduro co(n) radixe de poliçuol e chuosase i(n) questo vin ta(n)to che torni meço; e de questa concio(n) prenda e tegna i(n) bocha plusor maitine inperçò che molto purga la testa; e usa 'nde i(n) lo so cibo graneli de senavro co(n) arqua(n)ti de comi(n) e q(ue)llo si meta i(n) bocha ta(n)to che le granele se desfaça aço [che] q(ue)lla cotal no(n) cresia unde lo celebro de pre(n)dese p(er)icolosi turbamenti; la qual cosa Dio ne defenda» (*cf.* anche f. 29r). *Cf.* N, ff. 28r e 31r.

20. Ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 3050 (XIV sec.); testo inedito e assente nell'apparato di Bénéteau 2000.

averà li ogli tenebrosi e scuri, e greveça i(n) le çeie, o p(er)-cusio(n) en le te(m)ple, e toname(n)ti e buciname(n)to i(n) le orechie, over cludi-|18v|mento i(n) le nare del naso. E qua(n)do algun sentise li sovraditi segni, si toia vin dolçe co(n) radixe de poleçuol, e cuosase tanto che torni a meço, e de q(ue)sto beva e tegna i(n) bocha plu maitine; e q(ue)sto purga la testa. Ancora usa granele de senavro co(n) arqua(n)te de comi(n), e q(ue)ste tegna i(n) bocha tanto che se desfaça; e q(ue)sto sana lo celebro. E ancora a çò che q(ue)lla cotal rochol[t]a no cresia unde lo celebro porave vegnir i(n) p(er)icolosi turbam(en)ti; la qual cosa Dio ne defenda. Amen.

sue corruzioni e rimedi. Quando nel capo si racoglie alquno soperchio sì avràe li ochi tenebrosi e osquri, e graveza nelle ciglia overo perqussione nele tenpie, overo tonamento e bucinamento nelli orechi, overo chiudimento nelle nari. E quando alquno sentisse i sopradetti segni, prenda eusfrasgia e quocala in vino dolcie e maturo co· radicie di pulegio; e quocansi tanto le dette cose che torni il vino ala metade. Poi apresso prenda la detta dicozione e tengane in boca più mattine, che molto purga la testa; e usi anche nel suo cibo dele granella dela senape. E la sera quando va a dormire prenda di quelle granella dela senape con alquanto diecimino, e quello si metta in boca e tengalo quanto puote, acciò che quella cotale racolta non cresciesse in grave e pessima |97r| onde il cielabro e' sensi prendesono pericolosi conturbamenti; dela qual cosa Dio ne difenda.

dire|79rb|mo del capo, dela p(rima) p(ar)tita (et) dele sue co(n)ditioni (et) delle sue co(r)ruptioni (et) delli rimedi a q(ue)llo.
Quando nel capo si raccolgle alcuno sop(er)chio si ssono q(ue)sti seg(ni): gli occhi tenebrosi (et) obscuri, graveçça nelle cilglia, p(er)cussione nelle te(m)pie, tonam(en)to (et) bucinam(en)-to neli orecchi, chiudim(en)-to nelglia nari del naso. E q(ua)n(do) alcuno sentisse i sop(ra)d(i)c(t)i sengnii, r(ecipe) eufragia (et) cuocala in vino dolce (et) maturo con radici di puleggio; (et) quocansi tanto le dette herbe che to(r)ni lo vi(n)o ala metade (et) poi p(re)nda la d(i)c(t)a dicotione (et) tengala i(n) bocca (et) q(ue)sto faccia più mattine p(er)ciò che se apre: purga molto la testa. E usi anche nel suo cibo delle granella della senape; e lla sera q(ua)n(do) va a do(r)-mire p(re)nda di q(ue)lle granella della senape con alqua(n)to dyacimino; e q(ue)l-lo si metta in bocca (et) tengalo q(uan)to puote, acciò che q(ue)lla cotale raccolta no(n) crescesse i(n) grande (et) pessima malattia, onde lo celebro e lli sensi no(n) rendessero p(er)icoloso co(n) turbam(en)to; dela quale cosa Idio ci difenda.

2.2.

C presenta gli elementi caratteristici del veneziano trecentesco[21]. In particolare si segnalano:

– per la grafia, *g* con valore velare anche davanti vocale palatale: «llatuge», «figi»; *ç* per l'affricata alveolare sorda e sonora: «çò» (1), «t(er)ça» (2), «çoè» (2), «çeie» 'ciglia' (2), «solaçar» (5, 6), ecc., «co(n)stre(n)çe» (3), «mançar» (3), (6), «çuova» (5), ecc.;[22] *x* per la sibilante sonora: «medexi(n)a» (1) (ma anche «medesina» 5), «radixe» (2), «co(m)plexion» (6), «oxelli» (7), ecc. (tratti presenti anche in altre varietà venete);

– per il vocalismo, la caduta delle vocali finali (*-e* e *-o*) dopo *l* (per *-e*)/*ol* (per *-o*), *n*, *r*: «corucio(n)» (1), «scriver» (1), «saver» (2), «cotal» (2), «qual» (1[BIS], 2, 6, 7, ecc.), ecc.; «over» (1, 2, 5[BIS]), «poleçuol» (2), «vin» (2, 7, 8), ecc.; l'estensione del dittongamento di *e* aperta e *o* aperta;[23] «lievi» (3), «aliegra» < ALĂCREM (3), «çuova» < IŬVAT (5), «può» (5), «vien» (6, 7, 8), «covien» (6), «diè» < DĒBĔT (5),[24] ecc.; l'esito di *-al-* + dentale > *ol* («colda» 6);[25] l'assimilazione della *e* in iato («mior» 5);

– per il consonantismo, l'esito conservativo di *-lli* («elli» 3, «oxelli» 7) contro *-gi* (innovativo) delle varietà di Terraferma; la terminazione avverbiale *-mentre*, con l'epentesi della vibrante: «agualme(n)tre» 3 (ma anche «te(m)p(er)adame(n)te» 6); conservazione della consonante + *l-* («cludimento» 2);

– per la morfologia, l'aggettivo indeclinabile in *-o* («dele suo co(n)dicio(n)» 2, «le me(m)bre tuo» 3);[26] il sostantivo indeclinabile in *-i* («peti» 'petto' 2);[27]

21. Per l'analisi che segue, si è consultato Stussi 1965, Stussi 1995, Formentin 2002, Gambino 2007, Tomasin 2010a, Tomasin 2010b, Tomasin 2013.

22. Talvolta però al posto di *ç* per l'affricata dentale sorda e sonora si rileva l'uso di *c* non sempre foneticamente interpretabile: «sulicio(n)», «specie», «recever», «curacio(n)», «co(n)flecion».

23. Per il dittongo *uò* «bisogna attendere il terzo decennio» del Trecento (Tomasin 2010b: 29).

24. Questo esito (*ie* < Ē) spinge ad abbassare la datazione del ms. Su questa specifica forma verbale (*dè*/*diè*), *cf.* Stussi 1965: LXVII, Tomasin 2010b: 59 e Formentin 2014: 28. Si notino inoltre le occorrenze «fliema» (f. 8r), «fievre» 'febbre' (f. 12r) e «apostieme» (f. 13v[BIS]).

25. *Rescolda* a ff. 7v, 9r-v, ecc.

26. La netta prevalenza dell'articolo determinativo sing. *lo* (rispetto a *el*) mantiene la datazione del volgarizzamento entro la prima metà del Trecento. *Cf.* Formentin 2002a: 110.

27. *Cf.* Formentin 2004.

– per la morfologia verbale, la desinenza *-à* nella terza persona sing. dell'indicativo perfetto di prima coniugazione: «ma(n)dà» 1; la forma *sé* per la terza persona sing. del presente indicativo del verbo 'essere' (1, 2, 6, 7, 8); la terza persona sing. in luogo della terza plurale («d'altri humori li qual sé i(n) lo corpo» 1; «sì como sé polastri» 5, 7; «li venti sì è caldi» 8).[28]

Nel resto del codice C (vergato da una sola mano) troviamo altri elementi tipici del veneziano: oltre a «peti» 'petto' f. 9r^{BIS}, «ladi» 'lato' f. 3r-v^{TER}, 6r, 9r, 10r, ecc. (*cf.* Formentin 2004); l'esito «plobana» (f. 33r); la conservazione della *-s* della seconda persona singolare («seras» f. 19v; «averas»^{BIS}, «mançeras» f. 20r; «as» f. 21r; «vuos», «domanderas» f. 22v, ecc.); il verbo *stropar* 'tappare' nella forma del participio passato «stropade» (f. 10v) attestato in *Legg. ss. Piero e Polo*, c. 1370 (venez.), pp. 48 e 53 (ed. Brusegan Flavel 2005), il partic. pass. con valore di agg. «mesedada» (dal v. *mescidare* 'mescidare'), ff. 8v, 11r, ecc., attestato solo negli *Statuti veneziani* dal 1334 al 1370 e nell'*Esopo veneto* (*cf. Corpus OVI*) , e la forma «chancaro» 'cancro' (f. 13v), assente nel *Corpus OVI* (*cf.* Boerio 1856, *s. v. cancaro*).

2.3

L'edizione si ispira a criteri conservativi, affidando alle note il compito di riportare le lezioni originarie in caso di interventi sul testo. Si mantiene dunque la grafia del codice C, ma si separano i gruppi grafici; si normalizza l'utilizzo delle maiuscole e delle minuscole; si distingue tra *u* e *v*; la *j* è trascritta *i*; s'inserisce l'interpunzione secondo criteri moderni. E, inoltre,

- si indica fra barrette verticali la cartulazione del ms.;
- gli accenti gravi e acuti sono inseriti secondo l'uso moderno, con la seguente distinzione nel caso dei monosillabi omografi: «e» 'e', «è» 'è'; «o» 'o', «ò» 'ho'; «se» 'se', «sé» 'è'; «si» 'si', «sì» '(co)sì';
- lo scioglimento delle abbreviazioni paleografiche avviene tra parentesi tonde;

28. Quest'ultimo tratto è presente in tutta l'area veneta (*cf. ibidem*).

- sono tra parentesi quadre [ ] le integrazioni editoriali; il corsivo indica il passo interpolato; le lacune non ricostruibili sono segnalate con tre asterischi ***.

2.4

|1| |18r| Questa sì è la pistola che Aristole[29] sì ma(n)dà ad Alexandro.

Co(n) çò sia cosa ch'el corpo del'omo sia coronpevole e aven corucio(n) p(er) sop(er)clame(n)to[30] de colera over d'altri humori li qual sé i(n) lo corpo, ò pensado de scriver i(n) q(ue)sto presente libro arqua(n)te cose utele e al postuto[31] necesarie dele segrete del'arte dela medexi(n)a dele qual sì conterò.

|2| *Sapié che lo corpo del'omo se divide i(n) quatro p(ar)te: la p(ri)ma p(ar)te s*ì *è lo chavo; la sego(n)da sì è lo peti; la t(er)ça sì è lo stomego; la quarta sì è li testicoli çoè tuti li altri me(m)bri. Qua(n)do i(n) le p(re)dite cose de q(ue)ste .iiij. p(ar)te se rechoie*[32] *algu(n)a sop(er)clança, sì lo porà l'omo saver*[33] *p(er) li i(n)frascriti segni: inp(ri)ma diremo del cavo, e dele suo co(n)dicio(n) e remedii. Qua(n)do i(n) lo cavo se recoie alguno sop(er)chio, si averà li ogli tenebrosi e scuri, e greveça i(n) le çeie, o p(er)cusio(n) en le te(m)ple, e toname(n)ti e buciname(n)to*[34] *i(n) le orechie, over clu-di*|18v|*mento*[35] *i(n) le nare del naso. E qua(n)do algun sentise li sovraditi segni, si toia*[36] *vin dolçe co(n) radixe de poleçuol,*[37] *e cuosase tanto che torni a meço, e de q(ue)-sto beva e tegna i(n) bocha plu maitine; e q(ue)sto purga la testa. Ancora usa grane-le de senavro co(n) arqua(n)te de comi(n), e q(ue)ste tegna i(n) bocha tanto che se de-*

29. Si potrebbe ipotizzare anche un errore per aplografia e correggere *Aristole* in *Aristo[le]-le* attestato in Jacopo Alighieri, *Dottrinale* (ed. Crocioni 1895), a. 1349 (fior.), p. 132; tuttavia si veda C, f. 33r: «A far colirii e aque de ogli dixe Galieno e Ypocras e Aristole *ecc.*». Ms. N «Ari-stotille».

30. 'Eccesso' (*GDLI s. v. soverchiamento*).

31. 'Del tutto' (*GDLI s. v. postutto*, § 2).

32. N «reççe» 'regge' (lezione errata); *cf. supra*, tabella 4: Bénéteau 2000: 244, «si raco-glie», e R, f. 79ra, «si raccolglesse».

33. N «sanare»; *cf. supra*, tabella 4: Bénéteau 2000: 244, «sapere», e R, f. 79ra, «sap(er)e».

34. 'Fischio nelle orecchie'. *Cf.* *GDLI* e *TLIO s. v.* «buccinamento».

35. 'Otturamento'. *Cf.* GDLI e *TLIO s. v.* «chiudimento» (prima attestazione: *Questioni filosofiche*, p. 1298).

36. *Cf.* Stussi 1965: 12 (27).

37. 'Puleggio' (*cf.* Tomasin 2010a: 66).

sfaça; e q(ue)sto sana lo celebro. E ancora a çò che q(ue)lla cotal rochol[t]a[38] *no cresia*[39] *unde lo celebro porave vegnir i(n) p(er)icolosi turbam(en)ti; la qual cosa Dio ne defenda. Amen.*[40]

|3| E qua(n)do te lievi da dormir va un pocho i(n)torno, p(ro)tende le[41] me(m)bre tuo agualme(n)tre e[42] petena(n)te lo chavo, inp(er)çò che lo p(ro)tendare fortifica lo corpo e llo petenar *** i vapori del cavo che se lieva i(n) lo te(m)po del dormir. E llavate le man e llo volto i(n)p(er)çò che q(ue)sto co(n)stre(n)çe li chalori del corpo e q(ue)sto serà quasi un movim(en)to de volu(n)tà de mançar. E puo vèstite de blanchisimi pa(n)ni de lino e mùdate speso, e vèstite de belli pa(n)ni inp(er)çò ch'elli aliegra[43] l'anemo del'omo e co(n)fortalo, e delètase[44] la toa vertude[45] ***.

|4| E a dormir l'omo i(n)ançi pasto deventa l'omo secho e magro ***.

|5| E diè vardar li quatro te(m)pi del'a(n)no. In la p(ri)maviera è te(m)po caldo e humido, e simele a reparam(en)to de arie. Isvèglase i(n) q(ue)sto te(m)po lo sa(n)gue; e fa i(n) q(ue)sto te(m)po ogni cosa de te(m)perada co(m)presion,[46] sì como sé polastri, galine, ove mole,[47] e llatuge sença lavare, asedo, brodeto de ove, e late de chavra caldo. E q(ue)sto te(m)po è plu te(m)perado, mior e plu utelle e plu vale; e çuova de usar lo choito, p(er) exerç[i]o[48] del corpo e sulicio(n) de ve(n)tre,[49] e uso de bag(no), e sudar e ber beveraço de specie, re-

38. C «rōchola», N «rancholla», ma «raccolta» nel ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 3050, f. 79rb.

39. N «crescha»; *cf. supra*, tabella 4: Bénéteau 2000: 244, «cresciesse», e R, f. 79ra, «crescesse».

40. Vedi *supra*, nota 19.

41. Ms. «lē».

42. N lacuna.

43. N «che molto aliegra».

44. C «deletarse».

45. N «i(n)fortisse la toa virtude»; lat. «dilatabitur (in apparato C «delectatur» e S «delectabitur») virtus splendoris tui» (Suchier 1883: 475, 2,20-21).

46. N «fa in questo te(m)po pro ad ogny cossa temperada per complexion»; ma lat. «proficit in eo omne quod fuerit equalis complexionis» (Suchier 1883: 478, 2,98-99).

47. N «ove, melle» (per «mele» 'miele'?); ma lat. «ova non superflua» (Suchier 1883: 478, 2,100).

48. N «exercicio». Ma «exercio» ricorre nel ms. del *Libro de conservar sanitate* (*cf.* Tomasin 2010a: 8, che corregge in «exer[ci]cio»). Si noti anche l'oscillazione grafica «exercitio»/«exercicio»/«exercio» (*ibidem*).

49. 'Dissenteria' (GDLI *s. v.* «soluzione», § 15).

stre(n)çe[r][50] li purgam(en)ti; sono da recever e da prendere medesina over curacio(n) p(er)[51] mal padir over de solaçar le done. E i(n) questo te(m)po se può restaurar lo sangue.

|6| Apreso vien lo tempo del'istade ch'è caldo e secho, i(n) lo qual te(m)po se comuove[52] la còlora rosa ado[n]cha te covien vardar da cose de colda co(m)plesion, ni no ber[53] ne no mançar tropo, a çò che no se spenga lo calor natural; e ma(n)ça i(n) q(ue)sto te(m)po cose frede e humede de co(m)plexion sego(n)do come [sé][54] carne de vedelo da late e de chavredo da late co(n) asedo, e çucha, e polastri grasi, farina d'orço, e frute che sia d'acetoso savor sego(n)do che sono mele acerbe. E llo cho[i]to[55] usa te(m)p(er)adame(n)te. Q(ue)ste cose sì usa como io te conto qua e tiente d'ogno solaçar de femena[56] |19r| se p(er) necesso no fose e ll'asercit[i]o[57] del corpo sé temp(er)ado.

|7| Apreso vien lo te(m)po del'autono lo qual è fredo e secho, e segnoriça[58] la còlora negra e lla mele(n)conia; adoncha te abesogna de ma(n)çar cose calde e humide de co(m)plexio(n), sì como sé polastri, e oxelli, e uve dolçe, e vin vechio sotil, e astiente[59] d'ogni cibo che inçenera mele(n)conia.

|8| Apreso vien lo inverno lo qual è fredo e humido, e dièse mudar cibi e medexine calde e seche sì como sé pipioni, charne de castron, figi, noxie, e vin vermio[60] bon, e tute co(n)fecion,[61] e lectoarii[62] caldi; e astiente[63] de solu-

50. N «restrençer». Ma lat. «ad digerendum, id est purgatoria accipienda sunt» (Suchier 1883: 478, 2,105-106).
51. N «overo churative di».
52. N «se co(n)viene et se comove».
53. N «non bever vino».
54. N «chomo sono».
55. N «scotto»; *cf. supra*, 5 «choito».
56. N «ne non trar a s. con f.».
57. N «ex(er)citio».
58. N «significha».
59. N «artiente»; lat. «abstineatur» (Suchier 1883: 478, 2,124-125).
60. N «vermeio» 'vermiglio'.
61. C «co(n)flecion», N «co(n)fection».
62. C «le toraii»; lat. «electuaria» (Suchier 1883: 479, 2,135).
63. N «che è astinente».

cion [del corpo][64] e de trarte sangue s'ello no fose p(er) neceso[65] grande; alora abesogna andar al'aire[66] e de rescaldarte; e usa lo choito p(er) lo exercit[i]o[67] del corpo e [ll']abonda(n)çia[68] deli cibi, inp(er)çò che li venti[69] sì è caldi, 'de[70] sì è forte[71] la vertude delo gusto.[72]

Bibliografia

Ageno, Franca (1952). Iacopone da Todi, *Laudi Trattato e Detti*, Firenze: Le Monnier.

Bénéteau, David P. (2000). «Segreti, ricette e Virtù del ramerino in appendice alla *Santà del corpo* di Zucchero Bencivenni secondo il cod. Laur. Plut. LXXIII.47», *Bollettino dell'Opera del vocabolario italiano*, 5, pp. 241-250.

Boerio, Giuseppe (1856). *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia: Giovanni Cecchini.

Brinkmann, Johannes (1914). *Die apokryphen Gesundheitsregeln des Aristoteles für Alexander den Großen in der Übersetzung des Johann von Toledo*, Leipzig: Metzger & Wittig.

Brusegan Flavel, Emanuela (2005). «La *Legenda di glorioxi apostoli misier sen Piero e misier sen Polo* (codice Venezia, B.M.C. Correr 1497)», *Quaderni veneti*, 41 (giugno), pp. 7-108.

Contini, Gianfranco (1960). *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano - Napoli: Ricciardi.

Corpus OVI = Larson, Pär & Artale, Elena (2005). *Corpus OVI dell'Italiano antico*, ultimo aggiornamento 4.02.2020 <http://gattoweb. ovi.cnr.it/>.

64. C «del corpo» om.; lat. «a solucione ventris» (Suchier 1883: 479, 2,132).

65. N «se non de n.».

66. N «mudar l'ayre»; ma lat. «temperari aerem» (Suchier 1883: 479, 2,135).

67. N «ex(er)citio».

68. N «nella abondançia» (diffrazione).

69. 'Ventri'. *Cf.* Jacopone (ed. Ageno 1952), XIII ui.di. (tod.), p. 83, vv. 17-18: «mia mate stava assai malamente / del parto del vente, – che fo molto amaro»; *San Brendano* tosc. (ed. Grignani 1975), XIV (ven.>tosc.), p. 121: «sì come voi scampasti Noè dal diluvio e David da Golia gigante e Giona dal vente del pesce».

70. *Cf. Proverbia que dicuntur* (ed. Contini, I, 1960), XII u.q. (venez), p. 550, v. 645, e p. 554, v. 731.

71. N «açio che tu sii forte».

72. *Cf.* lat. «Nec impedit [*Bl.* 51c] hoc tempore exercicium Veneris et motus corporis, quod digestio fit valida, nec habundancia cibi utaris, ne digestio debilitetur» (Suchier 1883, p. 479, 2,137-139).

Crocioni, Giovanni (1895). *Il Dottrinale di Jacopo Alighieri*, Città di Castello: Lapi.

Formentin, Vittorio (2002). «L'area italiana», in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, dir. Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro, *II. La circolazione del testo*, Roma: Salerno Editrice,

Formentin, Vittorio (2004). «Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico "fondi" 'fondo', "ladi" 'lato', "peti" 'petto'», in *«Le sorte dele parole»: testi veneti dalle origini all'Ottocento*, Atti dell'Incontro di studio (Venezia, 27-29 maggio 2002), a cura di Riccardo Drusi, Daria Perocco, Piermario Vescovo, Padova: Esedra, pp. 99-116.

Formentin, Vittorio (2014). «Rendiconti duecenteschi in volgare dall'archivio dei Procuratori di San Marco», *Lingua e Stile*, 49/1, pp. 5-42.

Gambino, Francesca (2007). *I Vangeli in antico veneziano: ms. Marciano It. I. 3*, con una presentazione di Furio Brugnolo, Roma - Padova: Antenore.

GDLI = Battaglia, Salvatore [poi Barberi Squarotti, Giorgio] (1961-2002). *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino: UTET.

Giacosa, Piero (1901). *Magistri salernitani nondum editi: catalogo ragionato della Esposizione di storia della medicina aperta in Torino nel 1898*, Torino: Fratelli Bocca.

Giannini, Giovanni (1898). *Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose fatta da un popolano fiorentino del secolo XIV e pubblicata per cura di G. G.*, Città di Castello: Lapi.

Grignani, Maria Antonietta (1975). *Navigatio Sancti Brendani: la navigazione di San Brandano*, Milano: Bompiani.

Guidi, Flavia (2018-2019). *Due manoscritti veneti inediti del XIV secolo di argomento medico: analisi comparativa ed edizioni della* Lettera di Ippocrate a Cesare *e delle ricette del* Thesaurus Pauperum, tesi di Laurea dell'Università di Pisa.

Miola, Alfonso (1878). *Le scritture in volgare dei primi tre secoli della lingua ricercate nei codici della Biblioteca Nazionale di Napoli*, vol. I, Bologna: Tipografia Fava e Garagnani.

Möller, Reinhold (1963). Hiltgart von Hürnheim, *Mittelhochdeutsche Prosaübersetzung des* Secretum Secretorum, Berlin: Akademie Verlag (Deutsche Texte des Mittelalters, 56).

Puccinotti, Francesco (1850-1866). *Storia della Medicina*, 2 voll., Livorno: presso M. Wagner.

Rossi, Federico (2012-2013). *Ricerche sui volgarizzamenti del* Libellus conservande sanitatis *di Taddeo Alderotti*, prova scritta di passaggio al IV anno, Pisa: Scuola Normale Superiore di Pisa.

Sosnowski, Roman (2012). *Manoscritti italiani della collezione berlinese conservati nella Biblioteca Jagellonica di Cracovia (XIII-XVI sec.)*, Krakóv: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagellońskiego.

Sosnowski, Roman (2018). «Bruno di Longobucco nell'Ital. Quart. 62 della Biblioteca Jagellonica di Cracovia», in *Volgarizzamenti: il futuro del passato*, a cura di Roman Sosnowski e Giulio Vaccaro, Firenze: Franco Cesati, pp. 91-102.

SPETIA, Lucilla (1994). «Un nuovo frammento dell'*Epistola Aristotelis ad Alexandrum*», *Studi Medievali*, s. 3ª, 35/1, pp. 405-434.

STUSSI, Alfredo (1965). *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa: Nistri - Lischi.

STUSSI, Alfredo (1995). *Venezien - Veneto*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Tübingen: Niemeyer, vol. II/2, pp. 124-134.

SUCHIER, Hermann (1883). *Epistola Aristotelis ad Alexandrum cum Prologo Johannis Hispanensis*, in *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*, Halle: Niemeyer, pp. 473-480, note alle pp. 530-531.

TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, diretto da Pietro G. Beltrami [poi da Lino Leonardi, ora da Paolo Squillacioti], consultabile all'indirizzo <www.ovi.cnr.it>.

TOMASIN, Lorenzo (2010a). Maestro Gregorio. *Libro de conservar sanitate: volgarizzamento veneto trecentesco*, Bologna: Commissione per i testi di lingua.

TOMASIN, Lorenzo (2010b). *Storia linguistica di Venezia*, Roma: Carocci.

TOMASIN, Lorenzo (2013). «Quindici testi veneziani 1300-1310», *Lingua e Stile*, 48/1, pp. 3-48.

WILLIAMS, Steven J. (2003). *The* Secret of Secrets*: the Scholarly Career of a Pseudo-Aristotelian Text in the Latin Middle Ages*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

ZAMUNER, Ilaria (2007). «Les versions françaises de l'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda*: mise au point», in *La traduction vers le moyen français*, 2E Colloque de l'Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français (Université de Poitiers - CESCM, 27-29 avril 2006), ed. C. Galderisi & C. Pignatelli, Turnhout: Brepols . CESCM, pp. 165-184 (più 3 ill.).

ZAMUNER, Ilaria (2015). «Un volgarizzamento toscano dell'*Epistola Aristotelis ad Alexandrum de dieta servanda*», *Studi Mediolatini e Volgari*, 61, pp. 109-148.

ZINELLI, Fabio (2000). «Ancora un monumento dell'antico aretino e sulla tradizione italiana del *Secretum secretorum*», in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, ed. I. Becherucci, S. Giusti & N. Tonelli, Firenze: Le Lettere, pp. 509-561.

Resums / Abstracts

Anna Alberni, «*Pus qu'estorts suy del lach de la mar fonda* i la memòria literària d'Andreu Febrer»

RESUM: El «Sirventesch fet per Andreu Febrer per lo passatge de Barbaria», *Dolorós critz ab votz brava, terribla* (RAO 59,7) és una cançó de croada escrita per encoratjar l'expedició catalana de 1398 al nord d'Àfrica, i el poema *Pus qu'estorts suy del lach de la mar fonda* (RAO 57,14) és un cant d'agraïment a la Verge pel retorn dels «sants crosats», sorpresos per una terrible tempesta davant la costa de Mallorca. Aquest article vol mostrar que en aquestes dues cançons, lligades per reclams textuals explícits, Febrer sembla tenir present el record de la dansa al·legòrica adreçada a la Verge per Jaume II de Sicília, *Mayre de Deu e fylha*, que Dante cita en un pas de la *Commedia*, traduïda en versos catalans per Andreu Febrer.

PARAULES CLAU: Andreu Febrer, sirventès, cançó de croada, dansa de Jaume II de Sicília, Dante, intertextualitat

ABSTRACT: The "Sirventesch fet per Andreu Febrer per lo passatge de Barbaria", *Dolorós critz ab votz brava, terribla* (RAO 59,7) is a *chanson de croisade* written to enhance the 1398 Catalan expedition to North Africa, while the piece *Pus qu'estorts suy del lach de la mar fonda* (RAO 57,14) is a poem addressed to the Virgin Mary in order to thank her for the safe return of the "sants crosats", whose boat was wrecked by a terrible storm. This article tries to show how, in these two poems linked by explicit textual references, Febrer seems to recall the allegorical *dansa* by James II of Sicily *Mayre de Deu e fylha*, a piece also cited by Dante in his *Commedia*, which Febrer translated into Catalan.

KEYWORDS: Andreu Febrer, *sirventes*, *chanson de croisade*, *dansa* by James II of Sicily, Dante, intertextuality

Giovanni Albertocchi, «Alessandro Manzoni e l'attesa della *Colonna infame*»

RESUM: La *Storia della Colonna infame* va néixer com un episodi 'in fieri' de la novel·la *I promessi sposi*, de la qual es va anar separant de forma progressiva fins assolir una identitat pròpia. El present treball analitza les etapes més destacades d'aquesta eman-

cipació a través, sobretot, del testimoni de diverses cartes de l'epistolari del mateix Manzoni i d'alguns membres del seu entorn. També es tenen en compte les expectatives i la curiositat del públic i dels experts per una obra que semblava destinada a renovar l'èxit d'*I promessi sposi*.

PARAULES CLAU: Pesta, «untadors», teoria de la novel·la històrica, epistolaris

ABSTRACT: The *Storia della Colonna infame* originated as an episode within the novel *I promessi sposi*, from which it was extracted progressively until it became a novel on its own right. The text presented here reveals the phases of this process of narrative emancipation through, mainly, the analysis of the correspondence of Manzoni himself and some members of his entourage. It also contemplates the expectations and desires of both the public and experts that demanded a sequel to the immensely successful *I promessi sposi*.

KEYWORDS: Plague, "anointed", theory of historical novel, epistolary

Rafael Alemany Ferrer, «Diafebus i Hipòlit, junts i en contrast»

RESUM: L'anàlisi comparativa dels personatges Diafebus i Hipòlit, del *Tirant lo Blanc*, palesa unes concomitàncies (noms de ressonàncies clàssiques, parents i membres del seguici de Tirant, relacions sentimentals amb dones de Constantinoble, ascens estamental rellevant) i unes diferències (major protagonisme de Diafebus en la primera meitat de l'obra i d'Hipòlit en la segona, disparitat de ritmes de millorament social i d'importància de les seues actuacions militars respectives, models ètics diferents). Tanmateix, tant Diafebus com Hipòlit, forasters bretons desplaçats a Constantinoble, mitjançant els seus matrimonis respectius amb la noble donzella grega Estefania i, sobretot, amb la titular de l'imperi Grec, contribueixen a evitar el fracàs de l'aliança de la cavalleria cristiana occidental amb l'imperi cristià d'Orient, que presagiaven les morts inopinades de Tirant i Carmesina, la parella protagonista.

PARAULES CLAU: *Tirant lo Blanc*, Constantinoble, matrimoni secret, cavalleria cristiana, imperi cristià d'Orient, personatges masculins protagonistes

ABSTRACT: The comparative analysis of the characters Diafebus and Hipòlit, from *Tirant lo Blanc*, shows affinities (names of classical resonances, family members and companions of Tirant, love romances with women of Constantinople, relevant social ascent) and differences (greater prominence of Diafebus in the first half of the work and of Hipòlit in the second half, disparity of rhythms of social improvement and

importance of their respective military actions, different ethical profiles). However, both Diafebus and Hipòlit, Bretons displaced to Constantinople, through their respective marriages to the noble Greek maiden Estefania and, above all, to the head of the Greek empire, contribute to prevent the failure of the alliance of the Christian Western cavalry with the Christian empire of the East, which foreshadowed the unexpected deaths of Tirant and Carmesina, the leading couple.

KEYWORDS: *Tirant lo Blanc*, Constantinople, secret marriage, Christian chivalry, Latin Empire, leading male heroes

Annamaria Annicchiarico, «La *Lletra consolatòria* di Joan Roís de Corella. Qualche postilla filologica, commento, traduzione»

RESUM: Aquest article vol demostrar com en la *Lletra Consolatòria* l'autor construeix una ficció dins de la ficció autobiogràfica: un diàleg amb un amic-alter ego que és consolat amb l'objectiu final d'autoconsolar-se. En resulta un punt de vista interessantíssim, ple d'autoironia, que el jo literari s'aplica a si mateix. Es proposa una traducció a l'italià acompanyada de notes filològiques sobre el text de partida, que és reavaluat en relació amb les edicions existents, sobretot des del punt de vista de la interpretació i la interpunció.

PARAULES CLAU: Joan Roís de Corella, *Lletra consolatòria*, autoironia, traducció, consolació, interpunció

ABSTRACT: The contribution aims to demonstrate how in the *Lletra Consolatòria* the author builds a fiction inside the autobiographical fiction: a dialogue with a friend-alter ego to be consoled in order to self-console. The result is a very interesting speculum, full of self-deprecating ideas, applied to one's prismatic literary self. A translation of the *Lletra* in Italian is also provided, accompanied by some philological notes that refer to the original text, here reconsidered, with respect to the available editions, from the interpretation/punctuation point of view.

KEYWORDS: Joan Roís de Corella, *Lletra consolatòria*, self irony, translation, consolation, punctuation

José Aragüés Aldaz, «Ramon de Penyafort, Alfonso el Sabio y Ramon Llull. Itinerario hispánico de un milagro mariano»

RESUM: L'article analitza la relació entre tres versions hispàniques d'un miracle marià esdevingut a principi del segle XIII al Santuari de Nostra Senyora Delbeza, a prop de Briançon, als Alps francesos. El miracle, testimoniat per Ramon de Penyafort i poetitzat per Alfons X a les seves *Cantigas*, figura a l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull adaptat al propòsit teològic del seu marc: la il·lustració de les nocions d'esperança i desesperança.

PALABRAS CLAVE: Ramon de Penyafort, Alfons X el Savi, Ramon Llull, *Cantigas de Santa María*, *Arbre exemplifical*

ABSTRACT: This article analyses the relationship between three Hispanic versions of a Marian miracle that occurred in the early thirteenth century at the Sanctuary of Santa Maria Delbeza, near Briançon, in the French Alps. The miracle, testified by Ramon de Penyafort and poeticized by Alfonso X in his *Cantigas*, appears in Ramon Llull's *Arbre exemplifical* adapted to the theological purpose of his framework: the illustration of the notions of hope and hopelessness.

KEYWORDS: Ramon de Penyafort, Alfonso X of Castile, the Wise, Ramon Llull, *Cantigas de Santa Maria*, *Arbre exemplifical*

Jaume Aymar i Ragolta, «Ramon Llull i la descoberta d'Amèrica»

RESUM: Diversos autors han parlat sobre la influència de Ramon Llull o, si més no, del lul·lisme en Cristòfol Colom i la descoberta d'Amèrica. Aquest treball proposa que l'Almirall coneixia els fons de Ramon Llull en el Monestir de Sant Jeroni de la Murtra on els Reis Catòlics el reberen després del seu primer viatge a Amèrica.

PARAULES CLAU: Biblioteca, espirituals, lul·lisme, marees, monestir

ABSTRACT: Several authors have spoken about the influence of Ramon Llull or, at least, Lullism on Christopher Columbus and the discovery of America. This work proposes that the Admiral was familiar with the Lullian volumes in the Monastery of Sant Jeroni de la Murtra where the Catholic Monarchs received him after his first trip to America.

KEYWORDS: Library, spirituals, Lullism, tides, monastery

Rafael Beltran, «La sogra de Juvenal (*Sàtira VI*), l'Emperadriu de *Tirant*, l'Artemia de la *Serafina* i altres mares lascives de comèdia»

RESUM: Els versos 231-241 de la *Sàtira VI* de Juvenal, la més extensa, coneguda i àcida de l'autor llatí, es dediquen al personatge de la sogra com a còmplice de la filla adúltera. Donat el coneixement de Juvenal entre alguns escriptors de la corona d'Aragó durant l'Edat Mitjana, aquesta imatge hiperbòlica de la *socrus* podria haver contribuït a la creació del personatge còmic de l'Emperadriu de Constantinoble al *Tirant lo Blanc*. El comportament com a sogres libidinoses d'Artemia (*Comedia Serafina*, València, 1521) i d'altres sogres de comèdia humanística confirmarien aquestes possibles traces de Juvenal.

PARAULES CLAU: Juvenal, *Sàtira VI*, *Tirant lo Blanc*, *Comedia Serafina*, comèdia humanista

ABSTRACT: Lines 231-241 of Juvenal's *Satire VI*, the most extensive, well-known and critical satire by this Latin author, deal with the character of the mother-in-law as an accomplice of her adulterous daughter. Juvenal was well known by some writers in the Crown of Aragon during the Middle Ages, and this fact explains how his hyperbolic portrait of the *socrus* could have contributed to the creation of the comic character of the Empress of Constantinople in *Tirant lo Blanc*. The behaviour of Artemia (*Comedia Serafina*, Valencia, 1521) and those of other libidinous mothers-in-law in humanistic comedies would confirm these Juvenal traces.

KEYWORDS: Juvenal, *Satire VI*, *Tirant lo Blanc*, *Comedia Serafina*, humanist comedy

Anthony Bonner, «A qui volia adreçar-se Ramon Llull?»

RESUM: S'argumenta que la *Disputatio eremitae et Raimundi super aliquibus dubiis quaestionibus Sententiarum Magistri Petri Lombardi* no pot haver estat dirigida a la Facultat de Teologia de la universitat de París, sinó a un grup de deixebles i seguidors organitzat per Tomàs Le Myésier que aviat formarà una comunitat textual, amb el seu propi llenguatge —el de l'Art— al qual els membres s'havien d'«habituar». Llull tenia molta cura a no constituir un grup que critiqués l'Església, sinó un que la renovés des de dintre, oferint mètodes col·laterals de demostracions que ordenessin la Cristiandat d'acord amb la doctrina de la seva primera intenció.

PARAULES CLAU: Comunitat textual, art lul·liana, habituació, universitat de París

ABSTRACT: This article argues that the *Disputatio eremitae et Raimundi super aliquibus dubiis quaestionibus Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, could not have been directed towards the Theological Faculty of the University of Paris, but instead to a group of disciples and followers organized by Thomas Le Myésier, which would form the nucleus of a textual community, with its own language – that of the Art – to which members would have to "habituate" themselves. Llull was particularly careful to not allow the group to become one that criticized the Church, but rather one that tried to reform it from within, offering collateral methods of demonstration capable of reorganizing Christianity according to his doctrine of the first intention.

KEYWORDS: Textual community, Lullian Art, habituation, University of Paris

Lluís Cabré, «"Per menor món l'hom per tots se nomena". Sobre Ausiàs March i la filosofia natural»

RESUM: Aquest assaig ofereix una lectura detallada d'un passatge d'Ausiàs March (112, vv. 371-380), acarant-lo amb la *Visión deleytable* d'Alfonso de la Torre per tal d'explicar la referència de March al motiu de l'home com a microcosmos en connexió amb el principi aristotèlic que estableix la impossibilitat del buit en l'univers.

PARAULES CLAU: Ausiàs March, microcosmos i macroscosmos, poesia catalana medieval

ABSTRACT: This essay provides a close reading of Ausiàs March's poem 112, l. 371-380, in the light of Alfonso de la Torre's *Visión deleytable*, in order to account for March's reference to man as a microcosm in connection with the Aristotelian principle that states the impossibility of void in the macrocosm.

KEYWORDS: Ausiàs March, macrocosm and microcosm, Medieval Catalan poetry

Miriam Cabré, «Cerverí de Girona a la premsa catalana (1835-1938)»

RESUM: La premsa catalana reflecteix l'evolució de l'interès pel trobador Cerverí de Girona i els avenços dels estudis sobre el seu immens corpus, que el transformen d'autor totalment desconegut en un dels clàssics catalans. El descobriment de la seva tradició manuscrita i els treballs de Milà i Fontanals, Massó i Torrents, Nicolau d'Olwer i Riquer constitueixen les fites d'aquesta trajectòria, que il·lustra la construcció d'una cultura nacional i la seva recepció en la societat catalana, alhora que explica alguns aspectes que es van privilegiar en la interpretació de Cerverí.

PARAULES CLAU: Cerverí de Girona, trobadors, premsa catalana, cançoners, història de la filologia catalana

ABSTRACT: The Catalan press reflects the evolving interest in the troubadour Cerverí de Girona and the progressive study of his vast corpus, which transform him from an unknown author into a Catalan classic. The discovery of his manuscripts and the studies by Milà i Fontanals, Massó i Torrents, Nicolau d'Olwer i Riquer are the milestones in this process, which illustrates the construction of a national culture and its reception in Catalan society, while explaining the focus on some aspects in his interpretation.

KEYWORDS: Cerverí de Girona, troubadours, Catalan press, *chansonniers*, History of Catalan Philology

Rosanna Cantavella, «La carta pròleg d'Aldonça de Montsoriu a la *Vita Christi* d'Isabel de Villena»

RESUM: Caracterització de l'estil retòric de la carta prologal, signada per Aldonça de Montsoriu, a la *Vita Christi* d'Isabel de Villena (1490), seguida d'una apreciació de la seua formació cultural, i acabada per una refutació de la infundada hipòtesi que hauria estat un home l'autor d'aquesta peça, i no la signatària.

PARAULES CLAU: Dones escriptores medievals, cultura catalana medieval, pròlegs literaris, prosa d'art, cultura de dones religioses, misogínia

ABSTRACT: A characterization of Aldonça de Montsoriu's rhetorical style in her signed prologal letter to Villena's *Vita Christi* (1490), followed by an appreciation of her cultural education, and concluded by a rebuttal of the unfounded hypothesis that a male writer would have been the real author of this piece, not its signatory.

KEYWORDS: Medieval women writers, medieval Catalan culture, literary prologues, prosa d'arte, religious women's culture, misogyny

Antònia Carré, «Els sequaços literaris de Guillem Metge»

RESUM: Breu anàlisi del tractament literari que reben els especiers o apotecaris a la literatura medieval, amb exemples de procedència diversa, extrets dels *Canterbury Ta-*

les, l'*Espill*, *La Celestina* o *El conde Lucanor* i referències a Ramon Llull i Bernat Metge. Es tenen en compte alguns dels instruments de treball dels apotecaris (receptaris, antidotaris), es presenten els apotecaris com a personatges secundaris amb valor auxiliar i es conclou que la literatura medieval dona una valoració positiva de l'ofici.

PARAULES CLAU: apotecaris, literatura catalana medieval, Bernat Metge, Jaume Roig

ABSTRACT: This brief analysis of the references to apothecaries in medieval literature presents examples from a variety of sources, such as the *Canterbury Tales*, *Espill*, *La Celestina* and *El conde Lucanor* and the works of Ramon Llull and Bernat Metge. Some professional texts (recipe books, antidote books) are also taken into account, as well as the presence of apothecaries as secondary characters with a helping role. In conclusion, medieval literature offers a positive image of their profession.

KEYWORDS: Apothecaries, medieval Catalan literature, Bernat Metge, Jaume Roig

Lluís Cifuentes i Comamala, «La *scripta* librària catalana primitiva als primers textos mèdics en català»

RESUM: La hipòtesi de l'existència d'una *scripta* librària catalana primitiva, creada en la segona meitat del segle XIII per a fer front a la novetat que era haver d'emprar el vulgar català per a l'elaboració de llibres en prosa, permet entendre la forma escrita dels primers llibres en català. Aquesta hipòtesi, generada des dels estudis lul·lians ara fa deu anys, s'ha pogut verificar en algunes edicions de textos catalans de medicina, sovint indatats, i és fonamental, per tant, per a conèixer el primer període de la vernacularització del saber mèdic, científic i tècnic en català.

PARAULES CLAU: *Scripta* librària, traduccions catalanes, medicina, manuscrits

ABSTRACT: The hypothesis of the existence of an early Catalan book *scripta*, created in the second half of the 13th century to deal with the novelty of using Catalan vernacular for prose book production, allows us to understand the written form of the first books in Catalan. This hypothesis, generated some ten years ago from Lullian studies, has been verified in some editions of Catalan texts on medicine, which are often undated, and therefore it is essential to understanding the first period of the vernacularization of Catalan medical, scientific and technical knowledge.

KEYWORDS: *Scripta* for books, Catalan translations, medicine, manuscripts

Alejandro Coroleu, «Notes sobre la presència del Virgili llatí al segle XVI a la Corona d'Aragó»

RESUM: Aquest treball ofereix una sèrie de reflexions sobre la difusió impresa i manuscrita del Virgili llatí a la Corona d'Aragó entre el 1500 i el 1600. Aquesta contribució analitza també les notes manuscrites de l'incunable 953 de la Biblioteca Universitària de Barcelona, que conté tot el corpus virgilià.

PARAULES CLAU: Virgili, Corona d'Aragó, impremta, traducció, segle XVI

ABSTRACT: The purpose of this essay is to provide an overview of the printed and manuscript dissemination of Virgil's works in Latin in the Crown of Aragon in the period from 1500 to 1600. Attention is paid to the manuscript notes found in an incunable edition of Virgil (Biblioteca Universitària de Barcelona, Inc. 953).

KEYWORDS: Virgil, Crown of Aragon, printing, translation, sixteenth century

Chiara Crisciani, «L'*Epistola contra alchimistas* di Nicola Eimeric»

RESUM: Aquest estudi se centra en el *Tractatus contra alchemistas* escrit per l'inquisidor dominicà Nicolau Eimeric (1396). La crítica de l'alquímia que hi fa, únicament a partir de fonts escrites, va ser el desenllaç extrem de la més general «quaestio de alchimia» que s'havia desenvolupant entre els segles XII i XV. En la condemna de l'alquímia, Eimeric va arribar a associar-la amb l'heretgia.

PARAULES CLAU: Nicolau Eimeric, inquisició, alquímia, «quaestio de alchimia», segle XIV

ABSTRACT: This paper deals with the *Tractatus contra alchemistas* written by the Dominican Inquisitor Nicola Eimeric (1396). His critique of alchemy, which relies on scriptural sources only, was the extreme outcome of the general 'quaestio de alchimia' which had developed from the 12th to the 15th centuries. Eimeric's condemnation of alchemy goes as far as associating alchemy and heresy.

KEYWORDS: Nicola Eimeric, inquisition, alchemy, quaestio de alchimia, 14th century

Rocío Da Riva, «Els textos rituals dels temples en època babilònica tardana (s. IV-I aC)»

RESUM: L'època de la Babilònia tardana (finals del I mil·lenni aC) ha donat un gran nombre de tauletes cuneïformes escrites en accadi, una part de les quals, aproximadament 4.000, van ser trobades al temple Esagil, dedicat al culte de Marduk, el déu patró de Babilònia. Aquestes tauletes n'inclouen un grup molt important que fa referència a rituals relacionats amb els temples, i que ofereixen descripcions en profunditat dels procediments i accions a realitzar en el culte.

PARAULES CLAU: Babilònia, rituals de temples, època hel·lenística i parta, tauletes cuneïformes, arxius

ABSTRACT: The Late Babylonian period (late I Millennium BCE) has yielded a vast number of cuneiform tablets written in Akkadian, a large number of which – roughly 4,000 – were unearthed in the Esagil temple, dedicated to worship of Babylonia's patron god Marduk. These tablets include a very important group of rituals relating to the temples of Babylon which provide in-depth descriptions of the procedures and actions to be performed in worship.

KEYWORDS: Babylonia, temple rituals, Hellenistic and Parthian period, cuneiform tablets, archives

Fernando Domínguez Reboiras, «La memoria y la fe. Reflexiones seniles en clave luliana»

RESUM: L'estudi ressalta la importància de la memòria (i, amb ella, de la fe) en el discurs lul·lià. Segons Llull, per estimar Déu, és necessari revifar el coneixement de les criatures, que són signes palpables de l'activitat divina. Aplegant els senyals i les manifestacions d'aquestes criatures i els articles de la fe revelada, la memòria proporciona a l'enteniment una base sòlida per connectar i ordenar tots aquells detalls dispersos que, un cop ben coneguts, poden ser la base per estimar, acte de la voluntat, tercera potència de l'ànima humana. La memòria i la fe són així la base per a un procediment ordenat del pensament humà.

PARAULES CLAU: Memòria, fe, enteniment, voluntat, món

ABSTRACT: This study emphasizes the importance of memory (and with it, faith) in the Lullian discourse. According to Llull, in order to love God it is necessary to

heighten our knowledge of creatures, which are the palpable signs of divine activity. Selecting the signs and manifestations of these creatures along with the articles of the revealed faith, memory provides the understanding with a solid base for connecting and ordering all these scattered details which, once known, can form a basis for loving, which is the third power of the human soul. Memory and faith are thus the basis for the ordered procedure of human thought.

KEYWORDS: Memory, faith, understanding, will, world

Anton M. Espadaler, «Rere el rastre català de *Flamenca* i del *Jaufré*»

RESUM: L'article fa un recorregut per la lírica i la narrativa catalana medieval a la recerca de traces de les grans novel·les occitanes del segle XIII, *Flamenca* i *Jaufré*. Hom constata que el seu record és molt feble, car es detecta en aspectes no gaire rellevants i no sempre definitius en les obres de ficció, mentre que la seva petja es fa nítida en les cròniques d'autors com Bernat Desclot i Ramon Muntaner.

PARAULES CLAU: *Flamenca*, *Jaufré*, noves, lírica, narrativa catalana medieval

ABSTRACT: This article offers an overview of medieval Catalan poetry and narrative in search of traces of the great Occitan romans of the 13th century, *Flamenca* and *Jaufré*. It verifies that their reminiscence is very weak, detected in quite irrelevant aspects – and not always definite – in the fictional works, whereas their trail becomes crystal clear in the chronicles of Bernat Desclot and Ramon Muntaner.

KEYWORDS: *Flamenca*, *Jaufré*, *novas rimadas*, lyric poetry, medieval Catalan narrative

Giorgio Faggin, «Galeotto fu Metge»

RESUM: El 2004 es va publicar una edició bilingüe català-italià de *Lo somni* de Bernat Metge. Durant el procés de traducció i de preparació del volum, Giorgio Faggin, com a traductor, i Lola Badia, autora de la introducció i de les notes al text, van mantenir una correspondència assídua. L'article evoca aquesta correspondència, de la qual Faggin cita alguns extrets, especialment amb la intenció de fer veure el sentit de l'humor i el domini de l'italià demostrats per Lola Badia.

PARAULES CLAU: Bernat Metge, Lola Badia, Giorgio Faggin, traducció, llengua italiana

ABSTRACT: A bilingual Catalan-Italian edition of Bernat Metge's *Lo somni* ("The Dream"; late 14th century) was published in 2004. During the process of the volume's translation and preparation, Giorgio Faggin, as the translator, and Lola Badia, the author of the introduction and notes to the text, kept up a regular correspondence. This article evokes that correspondence, from which Faggin quotes some excerpts, especially intended to show the wit and mastery of Italian exhibited by Lola Badia.

KEYWORDS: Bernat Metge, Lola Badia, Giorgio Faggin, translation, Italian language

Kálmán Faluba, «Les paraules polisèmiques *batalla* i *lliça* al *Curial*»

RESUM: Aquest article localitza i sistematitza les ocurrències de les diverses accepcions de les paraules *batalla* i *lliça* al *Curial*, novel·la cavalleresca catalana de mitjan segle xv, per a buscar-ne després les correspondències en una recent modernització del text medieval i en la traducció hongaresa en curs de realització. La comparació de les tres versions dona lloc a propostes de millorament del text hongarès.

PARAULES CLAU: *Curial*, polisèmia, modernització, traducció, hongarès

ABSTRACT: This article locates and systematizes the occurrences of different meanings of the words *batalla* and *lliça* in *Curial*, the Catalan chivalric novel of the mid-15th century, in order to subsequently find the correspondences in a recent modernization of the medieval text and in the Hungarian translation in progress. The comparison of the three versions gives rise to proposals for improving the Hungarian text.

KEYWORDS: *Curial*, polysemy, modernization, translation, Hungarian

Anna Fernàndez-Clot, «Ministrers i música al *Curial e Güelfa*»

RESUM: Aquest treball recull les referències a la música, al cant i a la dansa que es troben al *Curial e Güelfa*. Les diverses informacions es presenten contextualitzades en el marc de la novel·la i es posen en relació amb els espais i les formes d'interpretació musical vigents a la primera meitat del segle xv.

PARAULES CLAU: *Curial e Güelfa*, música, ministrers, dansa

ABSTRACT: This paper gathers the musical references widespread in the *Curial e Güelfa*. These references are contextualised within the novel and connected to the scenarios and musical performance modes current in the mid-15th century.

KEYWORDS: *Curial e Güelfa*, music, minstrels, dance

Montserrat Ferrer Santanach, «Els altres herois. El cas de Marc Valeri Corb»

RESUM: El treball comenta un fragment del final del llibre VII de la *Història de Roma* de Tit Livi, en el qual els romans s'enfronten per primera vegada als samnites i els vencen gràcies a la intel·ligència i valentia del seu cabdill, Marc Valeri Corb. L'episodi, que la traducció catalana medieval reuneix en un sol capítol, conté els discursos de Marc Valeri a les seves tropes i la narració de la batalla. Marc Valeri és tractat i descrit com els grans herois clàssics que tant admiraven els lectors medievals. S'edita el capítol de la traducció catalana medieval.

PARAULES CLAU: Tit Livi, Marc Valeri Corb, traducció medieval, parlaments, herois clàssics

ABSTRACT: This article comments on a fragment from book VII of Livy's *History of Rome*, in which the Romans first faced the Samnites and beat them thanks to the intelligence and bravery of their chieftain, Marcus Valerius Corvus. This episode, which the medieval Catalan translation brings together in a single chapter, contains the speeches of Marcus Valerius to his army and the narration of the battle. Marcus Valerius is described just as the great classical heroes whom medieval readers admired so much.

KEYWORDS: Titus Livius, Marcus Valerius Corvus, medieval translation, speech, classical heroes

Alexander Fidora, «L'astròleg maligne. Notes sobre les fonts d'un exemple lul·lià»

RESUM: El conte de l'astròleg maligne de l'*Arbre exemplifical* és un dels exemples literaris més coneguts de l'obra de Ramon Llull. Tot i que els estudis dels darrers anys han pogut mostrar que Llull hi combina diverses tradicions narratives, la qüestió de l'origen d'aquestes tradicions no s'ha pogut respondre de manera concloent. En

aquest article proposem dues noves fonts per al conte lul·lià, a saber, la història de Jaʿfar, visir del califa Hārūn al-Rashid, recollida al repertori biogràfic *Wafayāt al-aʿyān* d'Ibn Khallikān, i el *Secretum secretorum* pseudoaristotèlic, que Llull conegué molt probablement a través del *Llibre de doctrina* del rei Jaume.

PARAULES CLAU: Astrologia política, literatura exemplar, Ibn Khallikān, *Secretum secretorum*

ABSTRACT: The story of the treacherous astrologer of the *Arbre exemplifical* is one of the best-known literary exempla of Ramon Llull's work. Although recent studies have shown that Llull combines several narrative traditions, the question of the very origin of these traditions has not yet been conclusively answered. In this article I propose two new sources for the Lullian tale: the story of Jaʿfar, vizier of the caliph Hārūn al-Rashid, collected in the biographical repertoire *Wafayāt al-aʿyān* by Ibn Khallikān, and the pseudo-Aristotelian *Secretum secretorum*, which Llull probably knew through King James's *Llibre de doctrina*.

KEYWORDS: Political astrology, exempla literature, Ibn Khallikān, *Secretum secretorum*

Roger Friedlein, «L'obra ibèrica d'Otto Denk, historiador de la literatura catalana medieval al segle XIX»

RESUM: L'autor bavarès Otto Denk, àmpliament desconegut, és un dels primers historiadors de la literatura catalana antiga de fora del país. A part de la seva *Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur* (1893), peça principal dels seus escrits relacionats amb la península ibèrica, l'obra del polígraf alemany també abraça una sèrie de narracions literàries medievalistes. Sempre marcades per un catolicisme intransigent, les seves obres arrelen en la historiografia romàntica i configuren un relat de decadència i recuperació.

PARAULES CLAU: historiografia de la literatura catalana, medievalisme, romanticisme catòlic, catalanisme alemany, filologia del segle XIX

ABSTRACT: The largely unknown Bavarian author Otto Denk is one of the first historians of ancient Catalan literature from outside of Catalonia. Apart from his *Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur* (1893), which is the capital piece of his writings related to the Iberian peninsula, the works of the German polygrapher also include medievalist short fiction. Denk's writings, characterized by intran-

sigent Catholicism, are rooted in Romantic historiography and tell a story of decadence and restoration.

KEYWORDS: Historiography of Catalan literature, Medievalism, Catholic Romanticism, Catalanism in Germany, 19th century philology

Francisco M. Gimeno Blay, «Un trasllat notarial i una butlla de plom de Jaume I»

RESUM: El 16 de juny de 1323, el notari lleidatà Bernat de Caldes autoritzà el trasllat notarial d'un document original expedit per la Cancelleria reial de Jaume I datat el 19 de març de 1262 a Montpeller. El notari que validà la còpia descriu minuciosament l'original, fent èmfasi, especialment, en la butlla de plom emprada per donar validesa jurídica.

PARAULES CLAU: Trasllat notarial, butlla de plom, Jaume I, Cancelleria Reial

ABSTRACT: On 16 June 1323, the Lleida notary Bernat de Caldes authorized the notarial copy of an original document issued by the Royal Chancery of Jaume I dated 19 March 1262 in Montpellier. The notary who validated the copy carefully describes the original, with particular emphasis on the bulla used to provide legal validity.

KEYWORDS: Notarial copy, bulla, King James I, Royal Chancery

Sebastià Giralt, «El deix occità de Bartomeu de Tresbens»

RESUM: L'inici de l'edició dels tractats astrològics breus de Bartomeu de Tresbens (*fl.* 1359-1375) ha revelat la influència de la llengua occitana en la seva obra, una de les pistes que ha dut a descobrir els orígens d'aquest astròleg i metge de Pere III el Cerimoniós en el comtat de Foix. Després de considerar els possibles castellanismes, aquí es recullen els occitanismes de Tresbens, pertanyents sobretot a l'àmbit del lèxic i conservats especialment en un dels testimonis de la seva obra, el ms. Ripoll, Biblioteca Lambert Mata, XXI.

PARAULES CLAU: astrologia medieval, català medieval, occità medieval, manuscrits, Bartomeu de Tresbens

ABSTRACT: The start of the edition of brief astrological treatises by Bartomeu de Tresbens (fl. 1359-1375) revealed the influence of the Occitan language in his works, one of the clues leading to discovery of the origins of this astrologer and physician to Peter III the Ceremonious in the county of Foix. After considering the possible Castilianisms, this paper reviews Trebens's Occitanisms, which pertain mainly to vocabulary and are conserved especially in one of the examples of his works, MS Ripoll, Biblioteca Lambert Mata, XXI.

KEYWORDS: Medieval astrology, medieval Catalan, medieval Occitan, manuscripts, Bartomeu de Tresbens

Francesc J. Gómez, «Curial *in bivio*, la ciència de Bacus i la iconografia de les Arts Liberals»

RESUM: Aquest treball se centra en el sentit i les fonts de l'anomenada «segona visió mitològica de *Curial*»: principalment, dos comentaris antics de la *Commedia* de Dante (el de Benvenuto da Imola i la tercera redacció del de Pietro Alighieri) i la tradició iconogràfica del Triumphus Augustini o Al·legoria de la Saviesa. Aquesta tradició, àmpliament difosa a Itàlia des de mitjan segle XIV, proporciona una clau cultural per a dilucidar la relació entre Bacus i les Arts Liberals, el sentit ocult del passatge, la seva funció dins el conjunt de l'obra i l'originalitat de l'autor.

PARAULES CLAU: *Curial e Güelfa*, iconografia de les Arts Liberals, Triumphus Augustini, al·legoria de la Saviesa, Dante i la tradició dels comentaris antics

ABSTRACT: This essay focuses on the meaning and sources of the so-called "Curial's second mythological vision": mainly two ancient commentaries on Dante's *Commedia* (Benvenuto da Imola's and the third draft of Pietro Alighieri's), and the iconographic tradition of the Triumphus Augustini, or Allegory of Wisdom. This iconographic tradition, widespread in Italy from the mid-fourteenth century, provides a cultural key to elucidate the link between Baccus and the Liberal Arts, the hidden meaning of the passage, its function within the whole work and the originality of its author.

KEYWORDS: *Curial e Güelfa*, iconography of the Liberal Arts, Triumphus Augustini, Allegory of Wisdom, Dante and the ancient commentaries tradition

David Guixeras Olivet, «Eiximenis a la premsa catalana dels anys 1925-1939»

RESUM: Entre 1925 i 1939 les pàgines culturals de la premsa catalana van incloure nombroses referències a l'obra de Francesc Eiximenis, considerat aleshores un autor important per la configuració de la llengua estàndard o literària, gràcies a les edicions d'Els Nostres Clàssics. Es cataloguen un total de 38 referències d'abast i temàtica molt variats. Una quarta part dels textos presenten Eiximenis com a model de lèxic i sintaxi per al català contemporani. El catàleg inclou diversos articles monogràfics, així com ressenyes i extractes d'edicions científiques.

PARAULES CLAU: reforma fabriana, llengua estàndard, model sintàctic, premsa cultural

ABSTRACT: Between 1925 and 1939 the cultural pages of the Catalan press included numerous references to the work of Francesc Eiximenis, considered at the time an important author for the configuration of the standard or literary language, thanks to the editions of Els Nostres Clàssics. A total of 38 references with very varied scope and subject are catalogued. A quarter of the texts present Eiximenis as a lexicon and syntax model for contemporary Catalan. The catalogue includes a number of monographic articles, as well as reviews and excerpts from scientific publications.

KEYWORDS: Fabra's reform, standard language, syntactic model, cultural press

Robert D. Hughes, «Ramon Llull and the rhetoric of prayer. A brieff commentary»

RESUM: Es proposen alguns breus comentaris sobre una porció molt petita d'una subunitat més gran extreta d'un text enorme, el *Llibre de contemplació* (1273-74 ?) de Ramon Llull; al mateix temps que aquesta obra és només una fracció d'una producció literària encara més extensa. Es voldria suggerir que no només algunes de les qualitats de la prosa sinó també de la riquesa del pensament de Ramon es posen de manifest en els seus escrits tant si els considerem des d'un punt de vista micro com macro.

PARAULES CLAU: Retòrica, oració/pregària, cogitació, elogi, culpa

ABSTRACT: This essay proposes a brief commentary upon a minute portion of a larger sub-unit drawn from the middle of an immense text, namely, the *Llibre de contemplació* (1273-74?) by Ramon Llull, this text itself forming only a fraction of a far vaster oeuvre. It suggests that certain of the qualities of the prose as well as the richness

of thought reveal themselves equally at the micro and the macro level of Llull's writings.

KEYWORDS: Rhetoric, prayer, cogitation, praise, blame

Josep Izquierdo, «Una aproximació a Jean Gerson i Felip de Malla com a mestre i deixeble»

RESUM: La lectura del segon llibre del *Memorial del pecador remut* ens proporciona informació sobre l'ús que fa Felip de Malla d'algunes obres del seu mestre a París Jean Gerson, especialment del *De mystica theologia*, la *Josephina* i el *De consolatione theologiae*, i s'hi destaca l'aspecte autojustificatiu i consolatori de l'obra en relació amb l'opinió de Malla sobre l'enfrontament amb Alfons el Magnànim pels benifets que li foren concedits per Martí V al Concili de Constança i amb unes indefinides «transgressions» de les quals s'autoinculpa.

PARAULES CLAU: Felip de Malla, segon llibre del *Memorial del pecador remut*, Jean Gerson, *De mystica theologia*, Alfons el Magnànim

ABSTRACT: The reading of the second book of the *Memorial del pecador remut* gives us information about Felip de Malla's use of some works of his master in Paris, Jean Gerson. Especially of *De mystica theologia*, the *Josephina*, and *De consolatione theologiae*. Salient are the self-justifying and consolatory aspects of the work in relation to Malla's opinion about the confrontation with Alfons el Magnànim due to the benefits that were granted to him by Martí V in the Council of Constance and with indefinite "wrongdoings" of which he blames himself.

KEYWORDS: Felip de Malla, second book of the *Memorial del pecador remut*, Jean Gerson, *De mystica theologia*, Alfons el Magnànim

Xavier Lamuela, «Algunes observacions sobre l'etimologia del mot *dessen* de l'occità antic»

RESUM: L'etimologia de l'adverbi occità antic *dessen* 'de seguida' ha estat molt controvertida; la hipòtesi acceptada més generalment és que provindria del truncament de *de sempre*. Aquest article examina la hipòtesi esmentada i d'altres que s'han proposat —llatí SĔMEL 'una vegada' i DE SE 'per si mateix'— i en mostra els defectes. Finalment,

reformula una proposta descartada —llatí EXIN 'després d'això'—: l'ètim podria ser el resultat de la fusió d'EXIN i EXHINC, amb els significats de 'després d'això' i 'fins ara'.

PARAULES CLAU: Occità antic, etimologia, canvi lingüístic, desse(n), immediatament

ABSTRACT: The etymology of the Ancient Occitan adverb *dessen* 'presently' has been much controverted, the most generally accepted hypothesis being that it is a truncation of *de sempre*. This paper examines this hypothesis and others that have been proposed – Latin SĔMEL 'once' and DE SE 'from himself' – and shows their shortcomings. Finally, a discarded proposal – Latin EXIN 'thereafter' – is reformulated: the etymon could be a result of the blending of EXIN and EXHINC, with the meanings 'thereafter' and 'until now'.

KEYWORDS: Ancient Occitan, etymology, language change, desse(n), presently

Jeremy Lawrance, «Civic ideals and "humanism" in the Crown of Aragon, 1383-1588»

RESUM: A partir de la crítica de Lola Badia a la tesi noucentista d'un humanisme català en temps de Joan I, aquest treball revisa l'empremta de la ideologia clàssica del concepte de «civilitat» a la Corona d'Aragó medieval. Analitzant el canvi semàntic de termes com *cosa pública*, *comunitat* i *regiment de pobl*e des del segle XIV fins al XVI, l'article defensa que, de fet, sí que es va produir una veritable Renaixença (en el sentit filosòfic que Panofsky associa al terme) cap al final del segle XV, però que el seu origen s'ha de buscar en la tradició autòctona de pactisme pròpia de la Corona d'Aragó més que no pas en la retòrica civil dels humanistes italians.

PARAULES CLAU: Humanisme civil, pactisme, Francesc Eiximenis, Gauberte Fabricio de Vagad, Gerónimo Blancas

ABSTRACT: Building on Lola Badia's critique of the Noucentista thesis of a premature Catalan humanism under Joan I, this essay reconsiders the imprint of classical "civic" ideology in the Crown of Aragon. By looking at semantic change in terms like *cosa pública*, *comunitat*, and *regiment de poble* from the fourteenth to the sixteenth century, it argues that there was indeed a true Renaissance (in Panofsky's philosophical sense) by the end of the fifteenth century; but it sprang not so much from the civic rhetoric of Italian humanists as from native Aragonese traditions of pactism.

KEYWORDS: Civic humanism, pactism, Francesc Eiximenis, Gauberte Fabricio de Vagad, Gerónimo Blancas

Lino Leonardi, «Per l'edizione di Guittone d'Arezzo. "Tutto mi strugge, in pensero e 'n pianto" (VI)»

RESUM: Aquest article proposa l'edició i comentari d'una cançó d'amor de Guittone d'Arezzo on la perfecta correspondència entre els amants (*il nostro amore*) venç tota dificultat exterior. La proposta s'inscriu en el marc de l'edició crítica de tota l'obra poètica de Guittone, en preparació.

PARAULES CLAU: Guittone d'Arezzo, cançons d'amor, *lausengier*s, correspondència entre els amants, edició crítica

ABSTRACT: From the forthcoming complete edition of Guittone d'Arezzo's poems, this article presents the critical text of one of his love *canzoni*, where the mutual relationship between the lovers (*il nostro amore*) overcomes all external obstacles.

KEYWORDS: Guittone d'Arezzo, love *canzoni*, *lausengiers*, lovers happiness, critical edition

Albert Lloret, «Boscà, Mendoza, Cetina i March»

RESUM: En aquest assaig s'estudien les fonts textuals de la recepció de l'obra d'Ausiàs March en tres poetes del Renaixement hispànic: Joan Boscà, Diego Hurtado de Mendoza i Gutierre de Cetina. La identificació de les edicions de l'obra de March emprades per aquests autors en l'escriptura dels seus versos aporta elements per a datar poemes i manuscrits, atribuir obres i entendre els estímuls editorials i sociològics de l'ausiasmarquisme de la primera meitat del segle XVI.

PARAULES CLAU: Ausiàs March, recepció, Joan Boscà, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina

ABSTRACT: This essay studies the textual sources of the reception of Ausiàs March's poetry among three poets of the Hispanic Renaissance: Joan Boscà, Diego Hurtado de Mendoza, and Gutierre de Cetina. The identification of the editions of March's works used by these authors to compose their verses provides clues to date poems and

manuscripts, attribute works, and understand the editorial and sociological stimuli among Ausiàs March's poetic followers during the first half of the sixteenth century.

KEYWORDS: Ausiàs March, reception, Joan Boscà, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina

Marta Marfany, «Postil·les musicals franceses als *Estramps* de Jordi de Sant Jordi»

RESUM: En aquest article s'analitzen els *Estramps* de Jordi de Sant Jordi, especialment l'estrofa inicial, des de la perspectiva de la tradició poètica francesa i tenint en compte les composicions musicals de l'època.

PARAULES CLAU: Jordi de Sant Jordi, *Estramps*, poesia catalana medieval, poesia francesa medieval, Manuscrit de Chantilly

ABSTRACT: This article analyses Jordi de Sant Jordi's *Estramps*, particularly the initial stanza, from the perspective of the French poetic tradition and considering the musical compositions of the period.

KEYWORDS: Jordi de Sant Jordi, *Estramps*, medieval Catalan poetry, medieval French poetry, Chantilly manuscript

Sadurní Martí, «Sobre els falsos profetes al *Segon del Crestià*»

RESUM: Els capítols 53-80 del *Segon del Crestià* de Francesc Eiximenis tracten sobre les temptacions en què el dimoni usa de «ficció de santedat». Són capítols molt desconeguts, plens de les «finors psicològiques» eiximenianes, com va escriure Martí de Barcelona. El contingut presenta també la visió d'Eiximenis sobre els visionaris i els profetes, especialment dels del seu temps, i ens ajuda a entendre millor, també, alguns episodis de la vida del menoret, com ara la palinòdia dels continguts profètics del capítol 466 del *Dotzè del Crestià* després de la topada l'any 1391 amb Joan I.

PARAULES CLAU: Profecia, Francesc Eiximenis, teoria política, teologia medieval

ABSTRACT: Chapters 53-80 of Francesc Eiximenis's *Segon del Crestià* are concerned with diabolical temptations by means of "a fiction of holiness". They are little-known and

full of "psychological subtleties", in the words of Martí de Barcelona. They also present Eiximenis's outlook on visionaries and prophets, particularly those contemporary, and are key to understanding some episodes in his life, such as the recantation of the prophetic content in chapter 466 of his *Dotzè del Crestià*, after a disagreement with King John I in 1391.

KEYWORDS: Prophecy, Francesc Eiximenis, political theory, Medieval theology

Llúcia Martín Pascual, «La *Història de Jacob Xalabín*, trenta anys després»

RESUM: La *Història de Jacob Xalabín*, tot i la seua brevetat, és una obra que ha generat l'interés de la crítica per la seua excepcionalitat. La novel·la té una base històrica que es remonta als orígens de l'Imperi Otomà i la desfeta de Kossovo de 1389. Però sobretot és un producte literari que barreja elements històrics amb els propis de la narrativa cavalleresca i sentimental i també amb d'altres de folklòrics. La dissort del jove Jacob i la crueltat de Bajacet són la base sobre la que es basteix la novel·la.

PARAULES CLAU: *Història de Jacob Xalabín*, narrativa cavalleresca, cròniques orientals

ABSTRACT: *Història de Jacob Xalabín* ("History of Jacob Xalabin") is a short novel that has generated critical interest because of its exceptional nature. The work has a historical background that goes back to the origins of the Ottoman Empire and the defeat of Kossovo in 1389. But it is above all a literary product that mixes historical elements with chivalrous and sentimental narrative and also with folkloric tales. Jacob's misfortune and the cruelty of Bajacet are the basis on which the novel is built.

KEYWORDS: *Història de Jacob Xalabín*, chivalric narrative, oriental chronicles

Tomàs Martínez Romero, «Narcís Vinyoles i els petits animals literaris»

RESUM: En un poema col·laboratiu editat a la segona edició del *Cancionero general* d'Hernando del Castillo, Bernat Fenollar pregunta a Narcís Vinyoles sobre el nom d'una dama les dues primeres síl·labes o parts del qual formen el mot amb què es denomina el més petit dels animals. Com que sabem que la dama en qüestió és Brianda de Santàngel, aquest animal ha de ser un *brian*. A partir de les dades proporcionades pels tractats mèdics de l'època s'intenta esbrinar de quin animal s'hi parla.

PARAULES CLAU: Narcís Vinyoles, Bernat Fenollar, poesia endevinativa, *Cancionero general*, herpes

ABSTRACT: In a collaborative poem published in Hernando del Castillo's second edition of the *Cancionero general*, Bernat Fenollar asks Narcís Vinyoles about the name of a lady, whose two first syllables or parts together form the word used to describe the smallest animal. As they know that the lady in question is Brianda de Santàngel, the referred animal must be a *brian*. Taking into consideration the data provided by some medical treatises of the period, the aim is to discover the animal that hides behind the description.

KEYWORDS: Narcís Vinyoles, Bernat Fenollar, divinatory poetry, *Cancionero general*, herpes

Josep Massot i Muntaner, «Higini Anglès i Rafael Patxot i Jubert»

RESUM: Aquesta nota fa un repàs de les relacions que coneixem entre el gran mecenes català Rafael Patxot i Jubert i el musicòleg Higini Anglès. Anglès col·laborà en una de les iniciatives més importants de Patxot, l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, i fou premiat en un dels concursos musicals promoguts per Patxot a través de l'Orfeó Català. Durant la guerra civil de 1936-1939, tots dos mantingueren correspondència. El contacte desaparegué durant la postguerra i més aviat desembocà en una tibantor.

PARAULES CLAU: Rafael Patxot i Jubert, Higini Anglès, Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Orfeó Català, guerra civil espanyola

ABSTRACT: This paper provides an overview of the relationship between the great Catalan patron Rafael Patxot i Jubert and the musicologist Higini Anglès. Anglès worked on one of Patxot's most important projects, the Benevolent Fund for the Popular Catalan Chansonnier, and was awarded a prize in one of the musical competitions that Patxot organised through the Orfeó Català choral society. The two men corresponded during the Spanish Civil War (1936-1939), but lost touch afterwards, when tensions between them emerged.

KEYWORDS: Rafael Patxot i Jubert, Higini Anglès, Benevolent Fund for the Popular Catalan Chansonnier, Orfeó Català, Spanish Civil War

Annemarie C. Mayer, «Llull's arguments for the existence of God. A reflection on the basis the *Llibre del gentil*»

RESUM: Al primer llibre del *Llibre del gentil*, Llull estableix una multitud de demostracions de l'existència de Déu. Els seus arguments són molt breus i concisos. L'ordre segueix la disposició de les flors dels arbres del pròleg, que s'inspira en la seqüència dels atributs de l'*Ars*. Sembla que Llull vol il·luminar el seu objecte, Déu, des de la major quantitat de perspectives possibles de manera que desapareguin totes les ombres. Aquesta contribució investiga en detall una selecció de les proves de Llull i explica algunes de les premisses argumentatives pressuposades, és a dir, els supòsits lògics i ontològics, i després procedeix a configurar una tipologia de les demostracions de Llull.

PARAULES CLAU: Proves de l'existència de Déu, *argumentum ex gradibus*, *argumentum ex convenientia*, *demonstratio per aequiparantiam*

ABSTRACT: In the first book of the *Llibre del gentil*, Llull establishes a multitude of demonstrations for the existence of God. His arguments are very brief and concise. Their order follows the arrangement of the flowers of the trees from the prologue, which is inspired by the sequence of the attributes in the *Ars*. One gets the impression that Llull wants to illuminate his object, God, from as many sides as possible so that all shadows disappear. Taking a closer look at a selection of Llull's arguments, this contribution explains some of the argumentative premises presupposed, i.e., the logical and ontological assumptions, and then proceeds to set up a typology of Llull's demonstrations.

KEYWORDS: Proofs for the existence of God, *argumentum ex gradibus*, *argumentum ex convenientia*, *demonstratio per aequiparantiam*

Jaume Mensa i Valls, «Arnau de Vilanova i els títols efectistes»

RESUM: Arnau de Vilanova va escriure una quarantena d'obres espirituals. Els títols d'aquestes obres són majoritàriament descriptius: anuncien el gènere de l'obra (tractat, al·locució, denúncia, etc.), el tema, la persona a qui va dirigida, o el lloc on fou redactada. En els moments més crítics de la polèmica que va mantenir amb els dominics, Arnau de Vilanova intitula de manera efectista dues de les seves obres, el *Gladius iugulans Thomatistas* i l'*Antidotum effussum per fratrem Martinum de Atheca, praedicatorem*. Arnau era ben conscient de la força propagandística que podia tenir un títol.

PARAULES CLAU: Arnau de Vilanova, obres espirituals, títols efectistes, *gladius*, *antidotum*

ABSTRACT: Arnau de Vilanova wrote about forty spiritual works. The titles of these works are mostly descriptive: they announce the genre of the work (treatise, speech, complaint, etc.), the subject, the person to whom it is addressed, or the place where it was written. In the most critical moments of the controversy he had with the Dominicans, Arnau de Vilanova sensationally titled two of his works, the *Gladius iugulans Thomatistas* and *the Antidotum effussum per Frater Martinum de Atheca, praedicatorem*. Arnau was aware of the propagandist strength a title could have.

KEYWORDS: Arnau de Vilanova, spiritual words, sensationalist titles, *gladius*, *antidotum*

Károly Morvay, «Un tastet de fraseologia del *Curial e Güelfa*»

RESUM: La riquesa idiomàtica del *Curial* es manifesta ja en les primeres frases de l'obra. El text és especialment ric en somatismes fraseològics, fins i tot s'hi troben frases que en contenen tres, o quatre com la que segueix: «Los ulls se li empliren d'aigua e, venint-li lo cor en un fil, se li engendrà en lo cor un desig tan gran de veure-la que tota la sang li fugí» (157). En l'*Apèndix* publico una llista d'uns tres-cents somatismes fraseològics (fraseologismes formats amb noms de les parts del cos) que apareixen en la novel·la.

PARAULES CLAU: *Curial e Güelfa*, fraseologia, somatismes fraseològics, riquesa fraseològica, equivalents hongaresos

ABSTRACT: The idiomatic richness of the *Curial* is already manifested in the first sentences of the work. The text is especially rich in phraseological somatisms; there are even phrases that contain three, or four, like the one that follows: "Los ulls se li empliren d'aigua e, venint-li lo cor en un fil, se li engendrà en lo cor un desig tan gran de veure-la que tota la sang li fugí" (157). In the *Appendix* you find a list of three hundred phraseological somatisms (phraseologisms formed with names of body parts) appearing in the novel.

KEYWORDS: *Curial e Güelfa*, phraseology, phraseological somatism, phraseological richness, Hungarian equivalents

María de las Nieves Muñiz Muñiz, «Tracce del *Tirant lo Blanc* fra le righe dell'*Orlando furioso*»

RESUM: Les traces del *Tirant lo Blanc* a l'*Orlando furioso* d'Ariosto no havien estat sotmeses a un nou examen des del segle XIX. Aquest estudi avalua la seva pertinència i en proposa d'altres, tot delimitant-ne l'abast.

PARAULES CLAU: *Tirant lo Blanc*, *Orlando furioso*, intertextualitat

ABSTRACT: The traces of *Tirant lo Blanc* found in Ariosto's *Orlando furioso* had not been re-examined since the 19th century. This study evaluates its relevance and proposes other coincidences delimiting its scope.

KEYWORDS: *Tirant lo Blanc*, *Orlando furioso*, intertextuality

Josep Murgades, «Ocurrències de contrafisió en March»

RESUM: La contrafisió, figura retòrica tardanament categoritzada com a tal, és també present entre els recursos expressius desplegats per March. La seva desesperació és pura literatura.

PARAULES CLAU: contrafisió, ironia, March, retòrica i sinceritat

ABSTRACT: *Contrefision*, a rhetorical figure categorised as such after the fact, is also present among the expressive resources of March. His desperation is pure literature.

KEYWORDS: Contrefision, irony, March, rhetoric, sincerity

Marina Navàs Farré, «*Fin'amors* pon ous al niu»

RESUM: Aquesta nota gira a l'entorn d'una metàfora estrambòtica sobre l'Amor, assimilat a un ocell que pon ous al niu, que es troba per primera vegada en Ramon de Cornet i que va inspirar uns versos d'Ausiàs March. Aquesta figura serveix d'exemple per il·lustrar una de les característiques de Cornet, un autor juganer que crea imatges noves dins dels cànons estètics del moment i que va deixar una petja en autors catalans: tot plegat enunciat per primera vegada per Lola Badia.

PARAULES CLAU: Ramon de Cornet, Ausiàs March, lírica trobadoresca, amor cortès, tradició mariana

ABSTRACT: This essay is concerned with an odd metaphor of Love, likened to a bird that lays eggs in a nest, which is first documented in Ramon de Cornet and later inspired some lines in Ausiàs March. Through this motif, Cornet can be described as a playful poet who creates new images within the aesthetic canon of the time, and who was followed by Catalan authors, as Lola Badia had noticed.

KEYWORDS: Troubadour poetry, Ramon de Cornet, Ausiàs March, courtly Love, Marian tradition

Raquel Parera, «El recurs a l'exegesi dantesca en la traducció de la *Commedia* d'Andreu Febrer»

RESUM: Andreu Febrer, algutzir d'Alfons el Magnànim, va enllestir la seva traducció en vers de la *Commedia* de Dante el 1429, una versió ambiciosa plausiblement dedicada al monarca. Sembla evident que Febrer havia de recórrer a un aparat exegètic suficient per a la comprensió del poema dantesc, ja fos en forma de comentaris o de glosses. El present article ofereix diversos exemples en què aparentment l'exegesi dantesca suggereix al traductor una determinada solució, de manera que avala i justifica la versió de Febrer.

PARAULES CLAU: Andreu Febrer, Dante Alighieri, *Divina Comèdia*, exegesi dantesca, traduccions medievals

ABSTRACT: Andreu Febrer, bailiff of Alfonso the Magnanimous, completed his Catalan translation in verses of Dante's *Commedia* in 1429. It was an ambitious version, plausibly dedicated to the monarch. It seems clear that Febrer had to use sufficient exegetical apparatus – whether commentaries or glosses – for understanding Dante's poem. This article offers several examples in which the ancient commentaries of the *Divine Comedy* apparently suggested a certain solution to the translator, endorsing and justifying Febrer's version.

KEYWORDS: Andreu Febrer, Dante Alighieri, *Divine Comedy*, Dante and the ancient commentaries tradition, Medieval translations

Jordi Parramon i Blasco, «Els orígens d'un gènere popular. Apunts i comentaris sobre el *Cançoneret Rovirola*»

RESUM: L'anomenat *Cançoneret Rovirola* és un manuscrit copiat a començaments del segle XVI on es conserva la col·lecció de nadales més extensa anteriors a la formació del repertori actual. Totes les cançons que conté són anònimes i en còpia única. En aquest article, dividit en quatre apartats, exposo alguns comentaris i observacions dels textos del *Rovirola* a partir de les edicions fetes per J. Romeu i Figueras.

PARAULES CLAU: Cançoner, segle XV, anònims, poesia popular, nadales

ABSTRACT: The so-called *Cançoneret Rovirola* is a manuscript copied at the beginning of the 16th century that conserves the largest collection of Christmas carols prior to the formation of the current repertoire. All the songs that it contains are anonymous and have come down to us in a single copy. In this article, divided into four sections, I present some comments and observations to the texts of the *Rovirola* from the edition made by J. Romeu i Figueras.

KEYWORDS: Songbook, 15th century, anonymous, folk poetry, Christmas carols

Gemma Pellissa Prades, «"Un monument de la literatura catalana". Apunt sobre els incunables de les *Transformacions* de Francesc Alegre»

RESUM: Aquest article aporta informació nova sobre els incunables conservats de les *Transformacions* de Francesc Alegre (Barcelona, 1494). Els exemplars IB.52537 de la British Library i Inc. 3.h.5.3 de la Cambridge University Library inclouen el *cancellandum* dels folis a2 i a7. Es comparen amb els folis *cancellans* equivalents i s'informa d'altres errors corregits en diferents còpies de la mateixa impressió. Així mateix, es comenta la recepció del text a partir de les marques de lectura.

PARAULES CLAU: incunables, *Transformacions* de Francesc Alegre, història del llibre, Pere Miquel, Ovidi

ABSTRACT: This article presents new information on the existent incunabula of Francesc Alegre's *Transformacions* (Barcelona, 1494). The copies IB.52537 from the British Library and Inc. 3.h.5.3 from Cambridge University Library contain the *cancellandum* of a2 and a7. These are compared with the corresponding *cancellans* and other mistakes that have been corrected in some copies of the same edition are re-

viewed. Moreover, the reception of the text is also addressed through the analysis of marginalia.

KEYWORDS: Incunabula, *Transformacions* by Francesc Alegre, history of the book, Pere Miquel, Ovid

Michela Pereira, «Segreti celesti e prassi terrena. Llull, Lavinyeta, Bruno»

RESUM: La relació entre astrologia i medicina és mencionada per Llull diverses vegades al *Tractatus novus de astronomia*, i és considerada com a tema central al *Liber de regionibus sanitatis et infirmitatis*. Aquest aspecte del seu pensament, que s'interessa per un element habitual en la cultura escolàstica i mèdica del seu temps, va ser rebut i valorat en el context del lul·lisme del Renaixement, tal com mostren diversos manuscrits a partir del segle xv, com també l'*Explanatio compendiosaque applicatio artis Lulli* de Bernat de Lavinheta, que, en la secció mèdica, parteix del *Liber de regionibus*. Això no obstant, només Giordano Bruno se centra explícitament en aquesta obra lul·liana (que ha llegit a l'*Explanatio*), reconeix que la relació entre macrocosmos i microcosmos n'és el veritable nucli, i identifica l'instrument per davallar dels principis universals cap als particulars concrets (*ad praxin*) en la figura medicoastronòmica que Lavinheta havia elaborat basant-se en les figures de Llull, i que ell reprodueix i analitza en la seva *Medicina Lulliana*.

PARAULES CLAU: Astrologia, medicina, Bernat de Lavinheta, Giordano Bruno

ABSTRACT: The link between astrology and medicine is mentioned by Llull several times in the *Tractatus novus de astronomia*, and is regarded as the central theme of the *Liber de regionibus sanitatis et infirmitatis*. This feature of his thought, which takes up a current element in the scholastic and medical culture of his time, was perceived and valued in the context of Renaissance Lullism, as shown by some manuscripts from the 15th century on, as well as by the *Explanatio compendiosaque applicatio artis Lulli* by Bernardus de Lavinheta, which has the *Liber de regionibus* as the fulcrum of its medical section. However, only Giordano Bruno focuses explicitly on this Lullian work (which he read in the *Explanatio*), recognizing the relationship between macrocosm and microcosm as its core, and identifying the instrument to descend from universal principles to the specific particular (ad praxin) in the medical-astronomical figure that Lavinheta had built upon the figures of Llull, reproduced and analysed in his *Medicina Lulliana*.

KEYWORDS: Astrology, medicine, Bernardus de Lavinheta, Giordano Bruno

Raffaele Pinto, «Dante e 'La compiuta donzella di Firenze'. Appunti di filoginia ed eterodossia dantesca»

RESUM: Els sonets de la Compiuta Donzella, una protesta femenina contra la lògica matrimonial del patriarcat, van suggerir a Dante alguns dels arguments per a la seva crítica de la societat florentina, sobretot a través del personatge de Piccarda Donati, la qual, al «Paradiso», denuncia la violència familiar que va patir per la seva condició de dona.

PARAULES CLAU: Sonets de la Compiuta Donzella, Dante, Piccarda Donati, crítica al patriarcat, matrimoni

ABSTRACT: The sonnets of Compiuta Donzella, a female protest against the matrimonial logic of patriarchy, suggested to Dante some insights for his criticism of Florentine society, in particular through the character of Piccarda Donati, who in «Paradise» denounces the family violence of which she was a victim.

KEYWORDS: Compiuta Donzella's sonnets, Dante, Piccarda Donati, subversion of patriarchal roles, marriage

Elena Pistolesi, «La biblioteca del crociato nel *De fine* di Raimondo Lullo»

RESUM: El *De fine* constitueix un punt d'arribada per a les reflexions lul·lianes sobre la croada i sobre les eines, materials i intel·lectuals, indispensables per al seu èxit. La importància del tractat rau precisament en el catàleg d'escrits que Llull posa a la tercera part de l'obra i que haurien de guiar l'itinerari espiritual de la missió. La contribució se centra en la llista d'obres citades al *De fine* subratllant el pes que l'autor, a partir d'aquesta selecció, va exercir sobre la tradició textual de les seves obres.

PARAULES CLAU: Ramon Llull, *De fine*, tradició de les obres, croada, conversió dels infidels

ABSTRACT: The *De fine* constitutes a fundamental step in Llull's reflections on the Crusade and on the tools essential for his success, both material and intellectual. The importance of the treatise lies precisely in the catalogue of Llull's writings listed at the

end of the work, which serve to guide the spiritual journey of the mission. The essay focuses on this list, discussing the weight exercised by the author on the textual tradition of his works.

KEYWORDS: Ramon Llull, *De fine*, tradition of works, Crusade, Conversion of Infidels

Josep Pujol, «Francesc de la Via, dues cartes d'amor i una autoritat de Petrarca (amb un ròssec gironí)»

RESUM: Francesc de la Via (1380-1443) modelà la lletra amorosa que prologa el poema *A bella Venus* a partir d'un intercanvi epistolar anònim que havia passat desapercebut. L'article detalla el deute de l'autor amb aquestes epístoles amoroses, editades en apèndix, i en descriu les característiques literàries principals: reminiscències de les *Heroides*, i trets propis de la retòrica del *dictamen*, com ara la citació de sentències; hi destaca una sentència provinent del capítol I, 69 del *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca, que apunta cap a un entorn d'escrivans de cancelleria. L'article conclou mostrant que el manuscrit de *A bella Venus* i el d'un florilegi català del *De remediis* havien pertangut des del segle xv a membres de la família Bell-lloc de Girona, pròxima a Francesc de la Via i al seu món professional d'escrivans i juristes.

PARAULES CLAU: Francesc de la Via, Ovidi (recepció de), Petrarca (recepció de), retòrica medieval, epistolografia amorosa medieval

ABSTRACT: As a preface to his poem *A Bella Venus*, Francesc de la Via (1380-1443) wrote a prose love letter to a lady, which is based on an anonymous love correspondence hitherto unnoticed. This paper offers an edition of these letters, shows how de la Via used them in his work and describes their main features, especially the echoes of Ovid's *Heroides* and the use of proverbs and sentences. The quotation of a passage from Petrarch's *De remediis utriusque fortunae*, I, 69 is a striking novelty that can be related to a professional entourage of chancery scribes. The paper also shows that the extant manuscripts of *A bella Venus* and of a Catalan florilegium from the *De remediis* were owned by members of the Bell-lloc family, which was closely associated with Francesc de la Via and his professional entourage of scribes and lawyers.

KEYWORDS: Francesc de la Via, Ovid (reception of), Petrarch (reception of), Medieval rhetoric. Medieval love epistolography

Rafael Ramos, «Una epístola de Séneca en la poesía de Ferrán Sánchez Calavera»

RESUM: En aquest treball s'estudia la possible influència de la traducció medieval d'una de les més conegudes epístoles a Lucili de Sèneca sobre el poeta Ferrán Sánchez Calavera, un dels autors més significatius de les primeres escoles poètiques castellanes del segle xv.

PARAULES CLAU: Ferrán Sánchez Calavera, Luci Anneu Sèneca, poesia de cançoners, traducció medieval, prehumanisme

ABSTRACT: This paper studies the possible influence of the medieval translation of one of the most famous letters to Lucilius of Seneca about the poet Ferrán Sánchez Calavera, one of the most significant authors of the first Castilian poetical schools of the 15th century.

KEYWORDS: Ferrán Sánchez Calavera, Lucius Annæus Seneca, *cancionero* poetry, Medieval translation, prehumanism

Xavier Renedo Puig, «Avicenna, Gherardo Segarelli i un estudiant de Cantabrígia en el capítol 63 del *Segon del Crestià*»

RESUM: Anàlisi d'un *exemplum* que Francesc Eiximenis va usar, en dues versions diferents, en les planes del *Segon del Crestià* (1381-1382) i del *Llibre dels àngels* (1392). L'origen de l'*exemplum* es troba en el desplegament narratiu d'un passatge de la *Metafísica* d'Avicenna combinat amb la reelaboració d'unes escenes de la crònica de Salimbene da Parma protagonitzades per Gherardo Segarelli.

PARAULES CLAU: Francesc Eiximenis, Avicenna, Gherardo Segalelli, apostòlics, exemplum

ABSTRACT: Both in the *Segon del Crestià* (1381-1382) and the *Llibre dels àngels* (1392), Francesc Eiximenis used two different versions of the same *exemplum*. This article analyses the origin of the *exemplum* as a narrative development of a passage in Avicenna's *Metaphysics*, combined with the elaboration of some scenes from Salimbene da Parma's chronicle, which have Gherardo Segarelli as the main character.

KEYWORDS: Francesc Eiximenis, Avicenna, Gherardo Segalelli, Pseudo-Apostles, exemplum

Francisco Rico, «"Abdalla sarracenus". Las supercherías de Pico della Mirandola»

RESUM: L'autor proposa corregir la identificació que ell mateix havia fet de la referència a un «Abdalla sarracenus» en la *Oratio de hominis dignitate* de Giovanni Pico della Mirandola. L'esmentada autoritat és, amb tota probabilitat, una invenció de Pico.

PARAULES CLAU: Pico della Mirandola, fonts àrabs

ABSTRACT: The author proposes to correct the identification he has made concerning the reference to a certain "Abdalla sarracenus" in the *Oratio de hominis dignitate* of Giovanni Pico della Mirandola. The authorship referred to is undoubtedly an invention of Pico himself.

KEYWORDS: Pico della Mirandola, Arabic sources

Maribel Ripoll Perelló, «El lul·lisme entre bambolines. La relació epistolar entre Mateu Obrador i Maria Antònia Salvà»

RESUM: Entre 1903 i 1909 el lul·lista Mateu Obrador va mantenir una llarga i abundosa correspondència amb la poetessa Maria Antònia Salvà, justament durant el període que Obrador dedicà a l'obra de Llull. En l'epistolari, riquíssim perquè es conserva íntegrament, aquesta labor lul·liana hi apareix sovint referida i s'hi esbossa la influència que Obrador tengué en les lectures lul·lianes de Salvà. En aquesta contribució se'n fa un tast i se'n subratllen els temes més rellevants.

PARAULES CLAU: Lul·lisme, Mateu Obrador, Maria Antònia Salvà, epistolari, influències

ABSTRACT: Between 1903 and 1909, the Lullist Mateu Obrador maintained a long and rich correspondence with the poet Maria Antònia Salvà, during the period that Obrador dedicated to Llull's work. In the epistolary, entirely preserved, this work often appears and the influence that Obrador had on Salvà's Lullian readings was outlined. This essay presents some examples and the most relevant issues are underlined.

KEYWORDS: Lulism, Mateu Obrador, Maria Antònia Salvà, epistolar correspondence, influences

Isabel de Riquer Permanyer, «Articles de Martí de Riquer a *Revista* (1952-1955). Llibres i autors catalans»

RESUM: La col·laboració de Martí de Riquer a *Revista. Semanario de Información*, *Artes y Letras*, entre els anys 1952 i 1955, va consistir a donar compte de les novetats bibliogràfiques filològiques. Entre articles i ressenyes, Riquer va escriure unes cent-divuit ressenyes, quatre necrològiques i deu articles de temes diversos. Aquí es comenten només les ressenyes dels llibres escrits en català, dels escrits en castellà per autors catalans i dels publicats per professors de la Universitat de Barcelona, així com qualsevol altre tema relacionat amb la cultura i la societat catalanes.

PARAULES CLAU: Martí de Riquer, *Revista*, 1952-1955, ressenyes, llibres en català, autors catalans

ABSTRACT: Martí de Riquer's contribution to *Revista* during 1952-1955 consisted in tracking novel publications in the field of philology. Riquer had written 118 reviews, 4 articles *in memoriam* and 10 articles on various topics. In the present work attention is restricted to his reviews of books written in Catalan, books written in Spanish by Catalan authors, those written by faculty members of the Universitat de Barcelona as well as others, provided they are related to Catalan society and culture.

KEYWORDS: Martí de Riquer, *Revista*, 1952-1955, reviews, books written in Catalan, books written in Spanish by Catalan authors

Pere Rosselló Bover, «Nota sobre la poesia lul·liana de Jeroni Rosselló»

RESUM: Jeroni Rosselló i Ribera fou el primer editor de l'obra catalana de Ramon Llull al segle XIX. Com a poeta, també dedicà alguns dels seus poemes en català a l'autor de *Blaquerna*, tot seguint la moda medievalitzant del romanticisme català. En aquest article es parla de les referències lul·lianes que es troben a la seva obra poètica i sobretot s'analitzen els quatre poemes que Rosselló escriví sobre Ramon Llull. A més, es planteja la possible autoria de Rosselló de l'oratori anònim «La conversió de Ramon Lull», publicat el 1881.

PARAULES CLAU: Jeroni Rosselló, Ramon Llull, poesia, romanticisme, lul·lisme contemporani

ABSTRACT: Jeroni Rosselló i Ribera was the first publisher of Ramon Llull's Catalan works in the 19th century. As a poet, he also dedicated some of his poems in Catalan to the author of *Blaquerna*, following the medievalizing fashion of Catalan romanticism. This paper discusses Lullian references found in his poetic work and, above all, analyzes four poems that Rosselló wrote concerning Ramon Llull. It also considers the possibility that Rosselló is the author of "The Conversion of Ramon Lull", an anonymous oratorio published in 1881.

KEYWORDS: Jeroni Rosselló, Ramon Llull, poetry, romanticism, contemporary Lullism

Josep E. Rubio, «Lola Badia, introductora de Ramon Llull»

RESUM: Entre el 1985 i el 1991 es van publicar en català tres reculls d'estudis fonamentals per a l'avanç de la recerca sobre Llull: els de Jordi Rubió (1985), Frances Yates (1985) i Robert Pring-Mill (1991). Tots tres van encapçalats per sengles introduccions de Lola Badia, que més enllà de la mera presentació dels treballs, en destaca la importància i els ubica en el lloc que els pertoca dintre d'un programa de recerca obert al futur més immediat, dissenyat en les pàgines dels pròlegs.

PARAULES CLAU: Ramon Llull, Lola Badia, bibliografia

ABSTRACT: Between 1985 and 1991, three collections of fundamental studies were published in Catalan for the advancement of Llull's research: those of Jordi Rubió (1985), Frances Yates (1985) and Robert Pring-Mill (1991). All three include individual introductions by Lola Badia, who, beyond the mere presentation of the works, highlights their importance and puts them in context within a research programme open to the immediate future, and designed in the pages of the prefaces.

KEYWORDS: Ramon Llull, Lola Badia, bibliography

Josep Maria Ruiz Simon, «Sobre les discrepàncies respecte a la intenció dels autors en els diàlegs de *Lo somni*»

RESUM: Alguns passatges dels diàlegs de *Lo somni* de Bernat Metge escenifiquen la possibilitat de llegir els mateixos textos de maneres diferents i la relacionen amb la identificació correcta o errònia de la *intentio auctoris*. Aquest article analitza el sentit d'aquests passatges prenent en consideració alguns elements intertextuals que poden ajudar a interpretar-los.

PARAULES CLAU: Bernat Metge, Ciceró, hermenèutica, *intentio auctoris*, filosofia política medieval, epicureisme

ABSTRACT: Some passages in the dialogue of *Lo somni* by Bernat Metge dramatise the possibility of reading the same text in different ways and relate it to the correct or incorrect identification of the *intentio auctoris*. This article looks at the meaning of these passages, taking into account some intertextual elements that can help interpret them.

KEYWORDS: Bernat Metge, Cicero, hermeneutics, *intentio autoris*, medieval political philosophy, epicureanism

Julio Samsó, «Astrología matemática en el *Llibre de les nativitats* de Bartomeu de Tresbens»

RESUM: Aquest treball analitza les tècniques matemàtiques emprades per Bartomeu de Tresbens en el *Llibre de les nativitats*. L'obra no ofereix cap informació sobre el procediment que utilitzava per a dividir les cases de l'horòscop, però sí que explica com prorrogar un planeta o un punt significatiu de l'eclíptica (*tasyīr*/«atazir») per a calcular el temps que falta per a un esdeveniment determinat. Igualment, Tresbens dona informació completa sobre la tècnica astrològica de la projecció de raigs i afegeix exemples numèrics de totes dues tècniques que permeten conjecturar que estava emprant les taules d'ascensions obliqües per al principi del clima V de les *Taules de Toledo*. Finalment, l'autor ofereix algunes dades sobre l'horòscop natalici d'un seu fill i aquest article intenta datar-ne el naixement que, probablement, va ser en el mes de març de 1364. Com que Tresbens afirma que tenia quaranta-set anys quan va néixer el seu fill, suggereixo que ell va néixer, probablement, en l'any 1317.

PARAULES CLAU: astrologia en català, Corona d'Aragó, s. XIV, «atazir», projecció de raigs, horòscop natalici

ABSTRACT: This is an attempt to analyse the mathematical techniques used by Bartomeu de Tresbens in the *Llibre de les nativitats*. The book offers no information about his procedure for dividing the houses of the horoscope, but it explains how to trace a planet or a significant point of the ecliptic (*tasyīr*/ "atazir") in order to determine the amount of time until a particular event will take place. There is also a complete explanation of the astrological technique of casting the rays and, in both cases (*tasyīr* and projection of rays), Tresbens gives numerical examples that allow us to conject that he is using the tables of oblique ascensions for the beginning of the fifth climate preserved in the *Toledan Tables*. Finally, the author gives some details about the nativ-

ity horoscope of his son and this paper tries to date the event which, probably, took place in March 1364. As Tresbens states that he was forty-seven years old when his son was born, I suggest that he was probably born in 1317.

KEYWORDS: Astrology in Catalan, Crown of Aragon, 14th century, *atazir*, casting of rays, nativity horoscope

Joan Santanach Suñol, «Apunts sobre la influència de la poesia medieval als inicis de la Renaixença»

RESUM: L'article avalua el paper que la poesia medieval va exercir com a estímul, no únicament simbòlic, sinó també efectiu, en la poesia catalana composta abans i al voltant de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona (1859). Se'n ressegueixen alguns exemples a partir de les obres de tres dels iniciadors del moviment, Joaquim Rubió i Ors, Manuel Milà i Fontanals i Víctor Balaguer. Tots tres comparteixen la doble condició de poetes romàntics i estudiosos de les lletres antigues.

PARAULES CLAU: Poesia, Renaixença, Rubió i Ors, Milà i Fontanals, Víctor Balaguer

ABSTRACT: This article evaluates the role that medieval poetry played as a stimulus, not only symbolic but effective, in Catalan poetry composed before and around the establishment of the Jocs Florals in Barcelona (1859). Some examples are analysed from the works of three of the initiators of the movement, Joaquim Rubió i Ors, Manuel Milà i Fontanals and Víctor Balaguer. All three share dual status as romantic poets and scholars of ancient letters.

KEYWORDS: Poetry, Renaixença, Rubió i Ors, Milà i Fontanals, Víctor Balaguer

Simone Sari, «Il papa Blaquerna, arabista»

RESUM: En el món ideal, i no utòpic, reconstruït en el *Romanç d'Evast e Blaquerna*, el nou elegit papa rep una educació notable en relació amb el món islàmic i subsaharià. A través d'un repàs d'aquestes suggestions podem entendre que el papa desitjat per Llull presta molta atenció a tots els aspectes politicoeconòmics del seu temps i que el llibre IV de la novel·la és una aplicació dels projectes de croada que el mestre mallorquí proposarà més tard en forma de tractats.

PARAULES CLAU: papa Blaquerna, projectes de croada, influència islàmica, sufisme, ruta transsahariana

ABSTRACT: In the ideal, but not utopic, world depicted in the *Romanç d'Evast e Blaquerna*, the newly elected pope receives a remarkable education about the Islamic and Sub-Saharan world. Through reviewing these excerpts we can understand that the pope desired by Llull is very attentive to all the socio-political aspects of his time as well as that book IV of the novel is an application of the Crusade projects that Llull will later detail in the shape of treaties.

KEYWORDS: Pope Blaquerna, Crusade projects, Islamic influence, Sufism, Trans-Saharan trade route

Albert Soler, «L'Arbre dels començaments de medicina de Guillem Pagès»

RESUM: L'article descriu la figura de l'Arbre dels començaments de medicina que es va dur a terme a la còpia de l'obra executada per Guillem Pagès a final del segle XIII (avui conservada a Dublín, University College). No tots els detalls de mida i disseny es poden atribuir a Ramon Llull, però es pot sostenir que el conjunt, per la seva excepcionalitat, respon a la seva intenció.

PARAULES CLAU: Ramon Llull, codicologia, diagramàtica

ABSTRACT: This article describes the figure of the Tree of the Principles of Medicine present in the copy made by Guillem Pagès at the end of the 13th century (now in the library of University College, Dublin). Not all the details of the size and design can be attributed to Ramon Llull, but one could argue that on the whole, because of its exceptional nature, it corresponds to his intentions.

KEYWORDS: Ramon Llull, codicology, diagramatics

Josep Solervicens, «La construcció d'un Ausiàs March renaixentista en glosses i comentaris cinccentistes»

RESUM: L'article analitza els procediments interpretatius de l'obra poètica d'Ausiàs March al Renaixement, prenent com a base les edicions de Barcelona (1543, 1545 i 1560) i de Valladolid (1555) i el manuscrit impulsat per Carròs de Vilaregut (1546)

i destinat a la impremta, per tal de descobrir amb quins mitjans autoritzen un model literari en català, el de March, a través dels nous paràmetres teòrics del Renaixement i en paral·lel amb les edicions italianes cinccentistes de Petrarca i d'Ariosto.

PARAULES CLAU: Ausiàs March, Renaixement, petrarquisme, construcció d'autoritat poètica, canonització

ABSTRACT: This article analyses the way Ausiàs March's poetry is interpreted in the Renaissance, on the basis of the Barcelona (1543, 1545 and 1560) and Valladolid (1555) editions and the manuscript initiated by Carròs de Vilaregut (1546), in order to find out by which means a literary model in Catalan, that of Ausiàs March, is legitimized through the new theoretical parameters of the Renaissance, in parallel with the Italian editions of Petrarca and Ariosto of the time.

KEYWORDS: Ausiàs March, Renaissance, Petrarchism, constructing poetic authorities, canonization

Barry Taylor, «Llull's *Proverbis d'ensenyament* in a copy of Hernán Núñez's *Refranes, o proverbios en romance* (Salamanca, 1555) in the British Library»

RESUM: Un exemplar dels *Refranes, o proverbios en romance* d'Hernán Núñez (Salamanca, 1555) conservat a la British Library (635.l.11) conté nombrosos proverbis addicionals en castellà, llatí, francès, italià i català, copiats com a mínim per quatre mans diferents. Dins del corpus redactat en català figuren 49 proverbis dels *Proverbis d'ensenyament de Ramon Llull* en traducció castellana.

PARAULES CLAU: Proverbis, traducció, català, castellà, notes manuscrites

ABSTRACT: A copy of Hernán Núñez's *Refranes, o proverbios en romance* (Salamanca, 1555) in the British Library (635.l.11) has many additional proverbs in Spanish, Latin, French, Italian and Catalan, supplied by at least four early hands. Among the Catalan proverbs are forty-nine of Llull's *Proverbis d'ensenyament* with a Spanish translation.

KEYWORDS: Proverbs, translation, Catalan, Spanish, manuscript additions

Maria Toldrà i Sabaté, «Notes de Pau Ignasi de Dalmases a la seva col·lecció de manuscrits catalans»

RESUM: L'article presenta les dues col·leccions de notes de l'historiador i erudit Pau Ignasi de Dalmases (1670-1718) a les *Bibliotheca hispana vetus* i *Nova* de Nicolás Antonio. Es destaca la importància de les addicions de Dalmases a la *Vetus* en forma de catàleg d'escriptors, en la seva major part catalans (AHCB, ms. A-35), ja que es basen sobretot en la important col·lecció de manuscrits medievals del mateix Dalmases.

PARAULES CLAU: Catàlegs d'escriptors catalans, manuscrits catalans, Pau Ignasi de Dalmases, Ramon Llull, tradició literària catalana

ABSTRACT: This article presents the two collections of notes on Nicolás Antonio's *Bibliotheca hispana vetus* and *Nova*, by the historian and scholar Pau Ignasi de Dalmases (1670-1718). The importance of Dalmases' additions to the *Vetus* in the form of a writers' catalogue, mostly Catalans (AHCB, ms. A-35), is emphasized as they rely largely on his own important collection of medieval manuscripts.

KEYWORDS: Catalogues of Catalan authors, Catalan manuscripts, Pau Ignasi de Dalmases, Ramon Llull, Catalan literary tradition

Jaume Torró Torrent, «De l'amistat i dels llibres»

RESUM: L'autor ressegueix el motiu de l'enyor dels amics en Alceu i Ovidi, en Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March, el motiu dels llibres com a amics en Ciceró i en Horaci i els seus escoliastes, i el motiu del llibre com un amic íntim a qui el poeta confia moments petits i grans de la seva vida fins a convertir el llibre en una mena de diari personal i una autobiografia. Finalment, proposa un passatge d'Horaci per al nom del *Secretum* de Petrarca.

PARAULES CLAU: els amics, els llibres com a persones, Petrarca lector d'Horaci

ABSTRACT: The author traces the theme of missing one's friends from Alcaeus and Ovid to Jordi de Sant Jordi and Ausiàs March. He then traces the theme of books being one's friend in Cicero and in Horace and his scholiasts, and identifies the theme of the book as a close friend in whom the lyric poet confides a collection of little and great moments from his life, so as to turn it into a sort of personal diary and autobiography. Lastly, the author suggests a passage from Horace as Petrarch's inspiration for the title of his *Secretum*.

KEYWORDS: Friends, books as people, Petrarch reader of Horace

Francesc Tous Prieto, «Sobre les "Condicions d'amor" i la mort de l'amic»

RESUM: Després d'una breu recapitulació de la diversitat i la riquesa formals de l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298) de Ramon Llull, considerat un dels productes prototípics de la literatura alternativa lul·liana, l'article, seguint en bona part les aportacions de Michela Pereira, remarca la transcendència dels «Accidents d'amor» en l'itinerari místic que proposa el text i reforça aquesta lectura mitjançant una breu anàlisi de l'ús de les «Condicions d'amor» en el capítol 77 («Con l'amic fo jutjat a mort per amor»).

PARAULES CLAU: Ramon Llull, *Arbre de filosofia d'amor*, amància, literatura mística, formes breus

ABSTRACT: After a brief summary of the formal diversity and richness of *Arbre de filosofia d'amor* (1298), a prototypical example of Ramon Llull's alternative literature, this article aims to underline, on the basis of Michela Pereira's contributions, the importance of "Accidents d'amor" for the mystical itinerary proposed by the text, and attempts to reinforce this interpretation with a brief analysis of the use of several "Condicions d'amor" in chapter 77 ("Con l'amic fo jutjat a mort per amor").

KEYWORDS: Ramon Llull, *Arbre de filosofia d'amor*, "amància", mystical literature, brief forms

Ilaria Zamuner, «Una versione veneziana dell'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda*»

RESUM: En aquest estudi es proposa l'edició de la traducció veneciana, fins ara inèdita, de l'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda* transmesa pels manuscrits Cracòvia, Biblioteca Jagellonica, Ital. Quart. 62, i Nàpols, Biblioteca Nazionale, G VIII 67. Després d'una breu introducció, el text és acarat amb la tradició llatina i toscana, i se'n fa una anàlisi lingüística. L'edició es fonamenta en el manuscrit de Cracòvia, amb les lliçons concorrents del còdex de Nàpols en nota.

PARAULES CLAU: medicina, dietètica, *Secretum secretorum*, filologia italiana, venecià antic

ABSTRACT: The present study proposes the edition of the Venetian translation, previously unpublished, of the *Epistola ad Alexandrum de dieta servanda* recorded in the manuscripts Krakov, Jagiellonian Library, Ital. Quart. 62, and Naples, National Library, G VIII 67. After a brief introduction, the text is compared with the Latin and Tuscan traditions, and analysed from a linguistic point of view. The edition is based on the Krakow manuscript with the concurrent lessons of the Naples manuscript in note.

KEYWORDS: Medicine, dietetics, *Secretum secretorum*, Italian Philology, medieval Venetian

Bibliografia de Lola Badia (1971-2020)

Lluís Cifuentes i Comamala
(Universitat de Barcelona)

Aquesta bibliografia es presenta en dues parts. La primera part (I) conté les obres majors, és a dir, les relacionades més directament amb la tasca de recerca i amb l'alta divulgació de la recerca: els treballs doctorals propis, les monografies, els articles i capítols de llibre, les edicions i antologies de textos antics, les obres col·lectives o d'un autor determinat que l'homenatjada hagi coordinat o curat, i els llocs web i les bases de dades que ha dirigit. La segona part (II) recull les obres menors, és a dir, les referents a la divulgació adreçada a un públic més ampli, però també a la informació biobibliogràfica dels col·legues, les presentacions de treballs d'altri i la transcripció de les seves opinions: els articles a la premsa periòdica general, les traduccions menors, els pròlegs i epílegs, els articles d'enciclopèdia, les ressenyes, les bibliografies, les col·laboracions en ràdio i televisió i altres enregistraments audiovisuals, i les entrevistes que ha concedit.

En una i altra part les referències es presenten ordenades per l'any que consta a l'edició, independentment del fet que la publicació efectiva no s'hi correspongui. Com que no se'n fa una presentació temàtica, cal advertir que les referències creuades que s'han considerat oportunes no enllacen temes similars, sinó obres derivades o seriades. A la segona part s'ha procurat presentar agrupats, a cada anualitat, els articles, traduccions i pròlegs, les ressenyes, les bibliografies, els audiovisuals i les entrevistes, per aquest ordre. Quant als pròlegs, només s'han referenciat a part els que presenten publicacions en les quals no intervé l'homenatjada. En el cas dels audiovisuals, cal advertir que s'han recollit tots els que s'han pogut localitzar, malgrat que no poden ser exhaustius. El mateix advertiment és vàlid per a les entrevistes que ha concedit, que s'ha considerat pertinent incloure-les pel fet que transmeten directament la seva opinió. En l'actualitat, molts dels treballs recollits a les dues llistes són d'accés lliure a Internet, però no s'ha trobat necessari fer constar els enllaços corresponents, a excepció de les publicacions en format exclusivament digital i els audiovisuals accessibles a la xarxa. Les contribucions puntuals de Lluís Cabré, Antònia Carré, Xavier Lamuela, Josep Pujol, Joan Santanach, Albert Soler i Lourdes Soriano han millorat la relació que segueix.

I

Obres majors

Tesis, llibres d'assaig i de divulgació, articles de recerca i de crítica, edicions crítiques i de divulgació, antologies de textos medievals, coordinació i curadoria de reculls d'estudis d'autor i col·lectius, i direcció de recursos a la xarxa.

1973

1. *Estudis sobre la traducció catalana del Decàmeron*, tesi de llicenciatura de la Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia Espanyola i Catalana, dirigida per Josep Romeu i Figueras, 1973 [mecanoscrit]. *Cf.* I.2.

1974

2. «Sobre la traducció catalana del *Decameron* de 1429», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 35 (1973-1974), pp. 69-101. *Cf.* I.1.

1975

3. Bernat Metge, *Obra completa*, ed. Lola Badia & Xavier Lamuela, Barcelona: Selecta (Biblioteca gasela, 7), 1975, 289 pp.

1977

4. *Estudi i edició del cançoneret catalano-provençal contingut en el manuscrit 129 del fons de Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó*, tesi doctoral de la Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia Espanyola i Catalana, dirigida per Martí de Riquer, 1977, 432 ff. [mecanoscrit] [resum: Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1978, 13 pp.]. *Cf.* I.27 i I.80.

1979

5. «Desgreuge per Tirant», *Quaderns Crema*, 2 (1979), pp. 101-106.

1980

6. «L'humanisme català': formació i crisi d'un concepte historiogràfic», dins *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Andorra, 1-6 d'octubre de 1979)*, ed. Jordi Bruguera & Josep Massot i Muntaner, Barcelona: PAM (Biblioteca Abat Oliva, 19), 1980, pp. 41-70 [reimpr. dins I.55, cap. 1].
7. «Llegir Ausiàs March», *Serra d'Or*, 22/244 (gen. 1980), pp. 43-44.
8. «El beat Ramon Llull o la literatura que torna», *Serra d'Or*, 22/249 (juny 1980), pp. 29-30/399-400.
9. «El verb 'buscar' documentat a mitjan segle XIV», dins *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, vol. 1, Barcelona: PAM (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 1), 1980, pp. 65-68.

1981

10. «Problemes de l'humanisme en la cultura catalana», *Serra d'Or*, 23/259 (abril 1981), pp. 65-69/257-261.
11. «Ramon Llull, els sarraïns i les lletres», *Serra d'Or*, 23/266 (nov. 1981), pp. 45-48/717-720.
12. «Sota la pedra de Calvino», *Quaderns Crema*, 4 (1981), pp. 63-70.
13. «"De verms" (comentari al poema XIII d'Ausiàs March)», *L'Espill*, 9 (1981), pp. 117-124 [reimpr. amb el títol «Lectura del poema XIII d'Ausiàs March», dins *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, ed. Narcís Garolera i Carbonell, vol. 1 (*De Llull a Verdaguer*), Barcelona: Curial (Manuals Curial, 5), 1982, pp. 136-147] [nova ed. refosa dins I.81, cap. 8].
14. «"No cal que tragats exempli dels romans"», dins *Miscel·lània Pere Bohigas*, vol. 1, Barcelona: PAM (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 3), 1981, pp. 88-94.
15. «A propòsit dels models literaris lul·lians de la dona: Natana i Aloma», *Estudi General*, 1/2 (1981), pp. 23-28.

16. «"Sí com lo taur..."», *Els Marges*, 22-23 (1981), pp. 10-31 [reimpr. amb el títol «A propòsit d'una esparça d'Ausiàs March», dins *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, ed. Narcís Garolera i Carbonell, vol. 3, Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Manuals Curial, 8), 1985, pp. 93-111] [nova ed. refosa dins I.81, cap. 9].
17. Ramon Llull, *Tractat d'astronomia (segons el ms. Add. 16434 del British Museum)*, ed. Jordi Gayà & Lola Badia, dins *Textos y estudios sobre astronomía española en el siglo XIII*, ed. Juan Vernet, Barcelona: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Barcelona - Instituto de Filología, Institución Milá y Fontanals (CSIC), 1981, pp. 205-323 + 2 ff. de làm. *Cf.* I.119.

1982

18. «Disputa del Clergue Pere i de Ramon, el Fantàstic», *L'Estruç*, 2a època, 1 (abril 1982), pp. 1-2. *Cf.* I.40 i I.135.
19. *Història de Jacob Xalabín*, estudi introductori, edició i notes de Lola Badia, Barcelona: Edicions 62 (El Garbell, 7), 1982, 108 pp.
20. «La nostàlgia dels sants i dels dimonis», *Quaderns Crema*, 6 (1982), pp. 87-90.
21. *Poesia trobadoresca: antologia*, [pròleg, selecció i notes de 60 poemes de trobadors] a cura de Lola Badia, versions [poètiques] d'Alfred Badia, Barcelona: Edicions 62 - "la Caixa" (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 14), 1982, 305 pp. *Cf.* II.35.

1983

22. «El Llull de la senyora Yates», *Serra d'Or*, 25/282 (març 1983), pp. 47-50/175-178.
23. «Jordi Rubió i Balaguer (1887-1982): per una semblança intel·lectual», *L'Avenç*, 62 (jul.-agost 1983), pp. 583-587.
24. «Ramon Llull i la literatura», *L'Avenç*, 64 (oct. 1983), pp. 770-774.
25. «El poema proemial d'Ausiàs March», *L'Espill*, 17-18 (1983), pp. 51-65 [nova ed. refosa dins I.81, cap. 7].
26. «"Et hoc patet per regulam C"», *Quaderns Crema*, 7 (1983), pp. 79-98.

27. *Poesia catalana del s. XIV: edició i estudi del «Cançoneret de Ripoll»*, Barcelona: Quaderns Crema (Miscel·lània: Sèrie Gran, 3), 1983, XVIII + 350 pp. *Cf.* I.4 i I.80.
28. *El* Libre de definicions, *opuscle didàctic lul·lià del segle XV*, Barcelona: Humanitas (Biblioteca Humanitas de Textos Inéditos, 2), 1983, 109 pp.

1984

29. «Poesia i Art al *Libre del Gentil* de Ramon Llull», *Reduccions*, 25 (gen. 1984), pp. 87-96.
30. «*Solitud*, novel·la», *Quaderns Crema*, 8 (gen. 1984), pp. 27-35.
31. «Teresa, la Ben Plantada: una 'midons' del Nou-cents», *Patio de Letras*, 7 (març 1984), pp. 57-67.
32. «Frontí i Vegeci, mestres de cavalleria en català als segles XIV i XV», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 39 (1983-1984), pp. 191-215.
33. *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*, ed. Martí de Riquer & Lola Badia, València: Tres i Quatre (Biblioteca d'Estudis i Investigacions, 7), 1984, 367 pp.
34. «"Siats de natura d'anguila en quant farets": *Lo somni* de Bernat Metge (1399)», *El Crotalón*, 1 (1984), pp. 24-65 [reimpr. dins I.55, cap. 4].
35. [Amb el pseudònim Digna Vallvé] «Arnau d'Alfarràs, un bon estilista del segle XV», *El Crotalón*, 1 (1984), pp. 831-840.

1985

36. Ramon Llull, *Libro de amigo y Amado*, traducción y notas de Martín de Riquer, introducción de Lola Badia, Barcelona: Planeta (Clásicos Universales Planeta, 96), 1985, LII + 92 pp.
37. *Literatura catalana medieval: selecció de textos*, Barcelona: Empúries (Les Naus d'Empúries: l'Estol, 1), 1985, 299 pp.
38. «Verdad y literatura en las crónicas medievales catalanas: Ramon Muntaner», *Dispositio*, 10/27 [=*Medieval historiographical discourse*] (1985), pp. 29-44 [trad. catalana actualitzada dins I.81, cap. 1].
39. «El Ovidio exiliado en Ausiàs March», dins *Estudios románicos dedicados al prof. Andrés Soria Ortega en el XXV aniversario de la Cátedra de Literaturas*

Románicas, ed. Jesús Montoya Martínez & Juan Paredes Núñez, vol. 1, Granada: Universidad de Granada, 1985, pp. 267-272 [nova ed. refosa dins I.81, cap. 9].

40. *Disputa del clergue Pere i de Ramon, el fantàstic*, traducció i justificació fervorosa de Lola Badia, Bellaterra: Stelle dell'Orsa (Stelle dell'Orsa, 2), 1985, 164 pp. [reimpr. del pròleg, amb el títol «Estudi del *Phantasticus* de Ramon Llull», a *Estudios Lulianos*, 26 (1986), pp. 5-21]. *Cf.* I.18 i I.135.
41. Frances A. Yates, *Assaigs sobre Ramon Llull*, [ed. Lola Badia], traducció de Daniel Vivern, Barcelona: Empúries (Biblioteca Universal Empúries, 25), 1985, pp. 7-19. *Cf.* II.67.

1986

42. *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, ed. Lola Badia & Josep Massot i Muntaner, 2 vols., Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes - Universitat Autònoma de Barcelona - PAM (Biblioteca Abat Oliba, 45), 1986. *Cf.* II.81.
43. Martí de Riquer & Lola Badia, «Les poesies de Ramon Boter i l'herència d'Ausiàs March», dins *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, ed. Lola Badia & Josep Massot i Muntaner, vol. 2, Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes - Universitat Autònoma de Barcelona - PAM (Biblioteca Abat Oliba, 45), 1986, pp. 253-293.
44. «La filosofia natural de Guillem de Conches en català», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 40 (1985-1986), pp. 137-169. *Cf.* I.105.
45. *Noves noves rimades: La ventura del cavaller N'Huc e de Madona*, ed. Lola Badia & Amadeu-J. Soberanas, Bellaterra: Stelle dell'Orsa (Stelle dell'Orsa, 4), 1986, 126 pp. *Cf.* I.96.
46. «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 *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, vol. 1, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, pp. 79-109 [nova ed. actualitzada dins I.81, cap. 2].
47. *Lògica, ciència, mística i literatura en l'obra de Ramon Llull*, ed. Lola Badia, dossier monogràfic, Randa, 19 (1986), pp. 1-201. *Cf.* II.79 i II.80.

1987

48. «Sobre l'edat mitjana, el Renaixement, l'humanisme i la fascinació ideològica de les etiquetes historiogràfiques», *Revista de Catalunya*, 8 (1987), pp. 143-155 [reimpr. dins I.55, cap. 2].
49. «"E visch de ço que persones no tasten": de l''ebrietat' amorosa en els poemes de *Llir entre cards*», dins *Estudis de literatura catalana al País Valencià*, ed. Rafael Alemany, Benidorm-Alacant: Ajuntament de Benidorm - Universitat d'Alacant (Cursos Internacionals de Benidorm), 1987, pp. 11-24 [nova ed. ampliada i refosa dins I.81, cap. 6].
50. «La segona visió mitològica de Curial: notes per a una interpretació de l'anònim català del segle xv *Curial e Güelfa*», dins *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, vol. 6, Barcelona: PAM (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 14), 1987, pp. 265-292 [reimpr. dins *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985)*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona: PPU, 1988, pp. 157-176].
51. Bernat Metge, *Sueño*, introducción de Lola Badia, versión espanyola Alfredo Darnell Gascou, Madrid: Alianza - Enciclopèdia Catalana (Biblioteca de Cultura Catalana, 14), 1987, xv + 125 pp. *Cf.* I.111 i I.127.
52. «De la "reverenda letradura" en el *Curial e Güelfa*», *Caplletra*, 2 (1987), pp. 5-18 [reimpr. dins I.55, cap. 5].

1988

53. «Ramon Llull i la tradició literària», *Estudios Lulianos*, 28/2 (1988), pp. 121-138.
54. Anthony Bonner & Lola Badia, *Ramon Llull: vida, pensament i obra literària*, Barcelona: Empúries (Les Naus d'Empúries: Pal Major, 2), 1988, 190 pp. *Cf.* I.82.
55. *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 6), 1988, 196 pp. [conté I.6, I.48, II.92, I.34, I.52 i «"En les baixes antenes de vulgar poesia": Corella, els mites i l'amor», un inèdit presentat al II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segòvia, 1987)].
56. «Sólo para los ojos de una reina», dins Raimundus Lullus, *Electorium parvum seu Breviculum (Handschrift St. Peter perg. 92 der Badischen Landes-*

bibliothek Karlsruhe) = Raimundo Lulio, *Electorium parvum seu Breviculum (Codex St. Peter perg. 92 de la Biblioteca de Baden en Karlsruhe): compilación de Thomas Le Myésier*, ed. Gerhard Stamm & Rafael Díaz Casariego, vol. [2] [comentari al facsímil del manuscrit], Karlsruhe-Wiesbaden-Madrid: Engelhard & Bauer - Reichert - Ediciones de Arte y Bibliofilia, R. Díaz-Casariego, 1988, pp. 1-105.

1989

57. «A propòsit de Ramon Llull i la gramàtica», dins *Miscel·lània Joan Bastardas*, vol. 1, Barcelona: PAM (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 18), 1989, pp. 157-182.
58. «L'aportació de Ramon Llull a la literatura en llengua d'oc: per un replantejament de les relacions Occitània-Catalunya a la baixa Edat Mitjana», dins *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Tolosa del Llenguadoc, 12-17 de setembre 1988)*, ed. Antoni M. Badia i Margarit & Michel Camprubí, vol. 1, Barcelona: PAM (Biblioteca Abat Oliba, 77), 1989, pp. 261-295.
59. «De *La Faula* al *Tirant lo Blanc*, passant, sobretot, pel *Llibre de Fortuna e Prudència*», dins *Quaderns Crema, deu anys: miscel·lània*, Barcelona: Quaderns Crema, 1989, pp. 17-57 [nova ed. corr. dins I.81, cap. 4].
60. «Ficció autobiogràfica i experiència lírica a la *Tragèdia de Caldesa*, de Joan Roís de Corella», dins *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, ed. Adolfo Sotelo Vázquez (coord.) & Marta Cristina Carbonell, vol. 1 (*Estudios de literatura española: Edad Media y Edad de Oro*), Barcelona: Universidad de Barcelona, Departamento de Filología Española, 1989, pp. 75-93 [nova ed. corr. dins I.81, cap. 3].
61. «Manipulacions literàries lul·lianes: de la pastorel·la al sermó», dins *El debat intercultural als segles XIII i XIV: actes de les I Jornades de Filosofia Catalana (Girona, 25-27 d'abril de 1988)*, ed. Marcel Salleras, Girona: Universitat de Girona (Estudi General, 9), 1989, pp. 13-27.
62. «Materiales para la interpretación de la obra literaria de Joan Roís de Corella», *Revista de Filología Románica*, 6 (1989), pp. 97-109.
63. «*Raimundi Lulli Opera Latina* XV: Ramon Llull i la predicació», *Llengua & Literatura*, 3 (1988-1989), pp. 563-575.

1990

64. «El vailet de March no ha abandonat cap vell senyor al poema LXVIII», *Reduccions*, 46 (agost 1990), pp. 49-57 [nova ed. corr. dins I.81, cap. 12].
65. «El càstig de l'imaginar al poema XXVII de March», *Serra d'Or*, 32/368 (set. 1990), pp. 51-53/667-669 [nova ed. corr. dins I.81, cap. 10].
66. «L'infortuni anunciat i el jo prepotent en el poema XLVI d'Ausiàs March», *Revista de Catalunya*, 45 (oct. 1990), pp. 129-140 [nova ed. corr. dins I.81, cap. 11].
67. *La narrativa segons Llull: relats instructius de difusió universal*, Palma: Ajuntament de Palma - Centre d'Estudis Teològcs de Mallorca (Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, 8), 1990, 38 pp. *Cf.* I.69.
68. Amadeu-J. Soberanas & Lola Badia, «Manuscrits lul·lians de la Biblioteca de Catalunya, I», *Estudios Lulianos*, 30/2 (1990), pp. 173-193 [reimpr. dins *Documenta et scripta*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història Medieval, Paleografia i Diplomàtica (Rvbrica: Paleographica et Diplomatica Studia, 5), 1993, pp. 215-235].
69. «La novel·la espiritual de Barlaam i Josafat en el rerafons de la literatura lul·liana», *Catalan Review*, 4/1-2 [=*Homage to Ramon Llull*] (1990), pp. 127-154. *Cf.* I.67.
70. *Del frau a l'erudició: aportacions a la història del lul·lisme dels segles XIV al XVIII*, ed. Lola Badia, dossier monogràfic, Randa, 27 (1990), pp. 1-136. *Cf.* II.115.

1991

71. «El *Tirant*: la tradició i la moral», *Serra d'Or*, 33/373 (gen. 1991), pp. 56-59 [nova ed. actualitzada dins I.81, cap. 5].
72. «Tardor medieval i incubació de la modernitat», *Serra d'Or*, 33/379-380 (jul.-agost 1991), pp. 54-55/566-567.
73. «El *Plany dolorós de la reina Hècuba* de Joan Roís de Corella: restauracions i contextos», dins *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, ed. Antoni Ferrando & Albert G. Hauf, vol. 3, Barcelona: PAM (Biblioteca Abat Oliba, 94), 1991, pp. 195-224.
74. «Traduccions al català dels segles XIV-XV i innovació cultural i literària», *Estudi General*, 11 [=*Llengua i literatura de l'edat mitjana al Renaixement*] (1991), pp. 31-50.

75. «El Ramon Llull de Robert Pring-Mill», dins Robert D. F. Pring-Mill, *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, [ed. i trad. catalana] a cura de Lola Badia & Albert Soler, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 22), 1991, pp. 7-21.

1992

76. *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 10), 1992, 239 pp.
77. Ramon Llull, *Pàgines escollides*, ed. Lola Badia & Albert Soler, Vic: Eumo (Textos Pedagògics, 31), 1992, LXX + 143 pp.
78. «Bernat Metge i els "auctores": del material de construcció al producte elaborat», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 43 (1991-1992), pp. 25-40.
79. «Monolingüisme i plurilingüisme segons Ramon Llull: de l'ideal unitari a les solucions pragmàtiques», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 43 (1991-1992), pp. 277-295.
80. *El Cançoneret de Ripoll: ms. 129 del fons de Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó*, ed. Lola Badia, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Seminari de Filologia i Informàtica (Materials de l'Arxiu Informatitzat de Textos Catalans Medievals: Concordances, 1), 1992, 2 mf. + 12 pp. [reed., sense el fullet, a la mateixa col·lecció, sèrie «Els Cançoners catalans: Concordances», 10, 1995, 2 mf.]. *Cf.* I.4 i I.27.

1993

81. *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana - PAM (Biblioteca Sanchis Guarner, 25), 1993, 271 pp. [Conté, traduïts, actualitzats, corregits, ampliats o refosos: I.38 (trad. cat. act.), I.46 (act.), I.60 (corr.), I.59 (corr.), I.71 (act.), I.49 (ampl. i ref.), I.25 (ref.), I.13 (ref.), I.16 (ref.), I.39 (ref. en cat.), I.65 (corr.), I.66 (corr.) i I.64 (corr.)].
82. Lola Badia & Anthony Bonner, *Ramón Llull: vida, pensamiento y obra literaria*, traducción del catalán [de] J. M. Martos, Barcelona: Sirmio - Quaderns Crema (Biblioteca General, 14), 1993, 241 pp. *Cf.* I.54.

83. «El *Tirant* en la tardor medieval catalana», dins *Actes del Symposion Tirant lo Blanch*, Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 14), 1993, pp. 35-99.
84. «"Aucis amors": teoria i pràctica del desengany d'amor segons Joan Roís de Corella», dins *Literatura medieval: actas do IV Congresso da Associaçâo Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimiento & Cristina Almeida Ribeiro, vol. 3, Lisboa: Cosmos (Medievalia, 9), 1993, pp. 275-282.
85. «Literatura catalana i patronatge reial al segle XV: episodis d'un distanciament», *Pedralbes*, 13/2 [=*Actes del Tercer Congrés d'Història Moderna de Catalunya: les institucions catalanes (segles XV-XVII)*, 2] (1993), pp. 525-534.
86. «La *Disputatio contra iudeos* d'Inghetto Contardo», *Studia Lulliana*, 33/1 (1993), pp. 47-50.

1994

87. «Tot per a la dona però sense la dona: notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*», *Journal of Hispanic Research*, 2/1 (1993-1994), pp. 39-60.
88. «La literatura catalana medieval vista per alguns erudits vuitcentistes», dins *Actes del Col·loqui internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984)*, vol. 2, Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Estudis Universitaris Catalans, 28), 1994, pp. 9-16.
89. «Postil·les naturals a Llull i Jordi de Sant Jordi», dins *The Discerning Eye: Studies Presented to Robert Pring-Mill on His Seventieth Birthday*, ed. Nigel Griffin, Clive Griffin, Eric Southworth & Colin Thompson, Oxford: The Dolphin Book, 1994, pp. 27-38.
90. *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana: treballs del Seminari de Literatura Medieval del Departament de Filologia Catalana (Universitat de Barcelona, 1988-94)*, ed. Lola Badia & Albert Soler, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 36), 1994, 279 pp.
91. «La legitimació del discurs literari en vulgar segons Ferran Valentí», dins *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana: treballs del Seminari de Literatura Medieval del Departament de Filologia Catalana (Universitat de Barcelona, 1988-94)*, ed. Lola Badia & Albert Soler, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 36), 1994, pp. 161-184.

92. «On qui ama és content de ço que ha (*Flamenca*, 6569-6624): "Quan dui aman fin e coral"», dins *Actes du IV Congrès international de l'AIEO (Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993)*, ed. Ricardo Cierbide (coord.) & Emiliana Ramos, vol. 1, Vitòria: Association Internationale d'Études Occitanes - Universidad del País Vasco, 1994, pp. 3-18.

1995

93. «Ramon Llull», dins *Lecciones de literatura universal (siglos XII a XX)*, ed. Jordi Llovet, prólogo de Martín de Riquer, epílogo de José María Valverde, Madrid-Barcelona-Girona: Cátedra - Institut d'Humanitats de Barcelona - Ajuntament de Girona (Crítica y Estudios Literarios), 1995, pp. 61-71.
94. «Sobre una versió vulgar de l'epítom català de la *Historia gotica*», dins *Miscel·lània Germà Colón*, vol. 4, Barcelona: PAM (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 31), 1995, pp. 23-36. *Cf.* I.103.
95. «Ramon Llull: autor i personatge», dins *Aristotelica et lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, ed. Fernando Domínguez, Ruedi Imbach, Theodor Pindl & Peter Walter, la Haia-Beernem-Steenbrugge: Martinus Nijhoff International - in Abbatia S. Petri (Instrumenta Patristica, 26), 1995, pp. 355-375.

1996

96. Lola Badia & Amadeu-J. Soberanas, «*La ventura del cavaller N'Huc e de Madona*: un nouveau roman occitano-catalan en vers du XIVe siècle», *Romania*, 114/453-454 (1996), pp. 96-134. *Cf.* I.45.
97. *Textos catalans tardomedievals i "ciència de natures"*: *Discurs llegit el dia 21 de novembre de 1996 en l'acte de recepció pública de Lola Badia Pàmies i contestació de l'acadèmic numerari Josep Romeu i Figueras*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1996, 101 pp.
98. «La ficción luliana en los orígenes de las letras catalanas», dins *Constantes y fragmentos del pensamiento luliano: actas del simposio sobre Ramón Llull en Trujillo (17-20 septiembre 1994)*, ed. Fernando Domínguez & Jaime de Salas, Tübingen: Niemeyer (Beihefte zur Iberoromania, 12), 1996, pp. 59-76.

99. Lola Badia, José M. Blecua, Glòria Claveria, Josep Pujol, Amadeu-J. Soberanas & Joan Torruella, *Els cançoners catalans medievals: concordances* [projecte], Bellaterra: Fundació "la Caixa" - Universitat Autònoma de Barcelona, Seminari de Filologia i Informàtica, 1996, 17 pp.

1997

100. «"Fa che tu scrive": variaciones profanas sobre un tema sagrado, de Ramon Llull a Bernat Metge», dins *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Ian Macpherson & Ralph Penny, Londres: Tamesis (Serie A: Monografías, 179), 1997, pp. 3-20.
101. «Ausiàs March i l'enciclopèdia natural: dades científiques per a un discurs moral», dins *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. Rafael Alemany Ferrer, València-Alacant-Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana - Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana - PAM (Biblioteca Sanchis Guarner, 37), 1997, pp. 31-58.
102. «Ausiàs March: un programa metodològic», *Afers*, 12/26 [=*Ausiàs March*] (1997), pp. 9-13.
103. «Dos creaciones retóricas olvidadas en el epítome catalán de la *Historia gothica*», dins *Actas del VI Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, vol. 1, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, pp. 233-242. *Cf.* I.94.
104. «Scienza e letteratura nella produzione volgare di Raimondo Lullo», dins *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV): atti del XXIV Convegno internazionale della Società Internazionale di Studi Francescani (Assisi, 17-19 ottobre 1996)*, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1997, pp. 245-269.
105. Guillelmi de Conchis, *Summa de philosophia in vulgari*, cura et studio L[ola] Badia [et] J[osep] Pujol, dins Guillelmi de Conchis, *Dragmaticon Philosophiae*, cura et studio I[talo] Ronca, Turnhout: Brepols (Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis, 152 / Guillelmi de Conchis Opera Omnia, 1), 1997, pp. 275-531. *Cf.* I.44.

1998

106. «"Lo temps és tal que tot animal brut": lectures d'Ausiàs March (poema LXIV)», dins *Lectures d'Ausiàs March (15 de gener-10 de desembre de 1997)*, València: Fundació Bancaixa, 1998, pp. 183-204.
107. Lola Badia, Josep Pujol & Lluís Cabré, «Parlaments: Pere i Jaume March a Gandia», *A Sol Post*, 4 (1998), pp. 139-156.

1999

108. «El saber i les lletres fins al 1500», dins *Història de la cultura catalana*, dir. Pere Gabriel, vol. 1 (*L'esplendor medieval, segles XI-XV*), Barcelona: Edicions 62, 1999, pp. 71-124.
109. «La literatura alternativa de Ramon Llull: tres mostres», dins *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. Santiago Fortuño Llorens & Tomàs Martínez Romero, vol. 1, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1999, pp. 11-32.
110. «La caiguda dels greus i la digestió dels remugants: variacions lul·lianes sobre l'experiència del coneixement», dins *Estudis de filologia catalana: dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Secció Francesc Eximenis*, ed. Pep Valsalobre & August Rafanell, Barcelona: Institut de Llengua i Cultura Catalanes - PAM (Biblioteca Abat Oliba, 219), 1999, pp. 153-173.
111. Bernat Metge, *Lo somni*, edició i comentaris de Lola Badia, Barcelona: Quaderns Crema (Mínima Minor, 86), 1999, 267 pp. *Cf.* I.51 i I.127.

2000

112. «Ramon Llull y la cuadratura del círculo», *Concentus Libri: Boletín Informativo de la Asociación de Bibliófilos de España*, 12 (abril 2000), pp. 300-305.
113. «Le lusinghe dell'amore romantico nei *Canti* e nelle *Operette morali*», dins *Giacomo Leopardi: poesia, pensiero, ricezione, nel bicentenario della nascita del poeta (1798-1998). Atti del Convegno Internazionale di Barcellona (5-7 marzo 1998)*, ed. María de las Nieves Muñiz Muñiz (coord.), Fran-

cisco Amella Vela & Francesco Ardolino, Leonforte: Insula (Symposia, 1), 2000, pp. 25-44.

114. «Entre *Los amores deleitables* petrarquescos y la condenada opinión de Epicuro: en el laberinto de *Lo somni* de Bernat Metge», dins *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999, Palacio de la Magdalena)*, ed. Margarita Freixas, Silvia Iriso (coords.) & Laura Fernández, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego - Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, pp. 257-268.

2001

115. «Pour la version occitane du *De rerum proprietatibus* de Barthélemy l'Anglais (xive siècle)», dins *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire: 6e Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes (12-19 septembre 1999)*, ed. Georg Kremnitz, Barbara Czernilofsky, Peter Cichon & Robert Tanzenmiester, Viena: Praesens Wissenschaftsverlag, 2001, pp. 310-326.
116. «Ramon Llull: el multiculturalisme mediterrani», dins *Estètica i valors mediterranis a Catalunya*, ed. Maria-Àngels Roque, Barcelona: Institut Català de la Mediterrània d'Estudis i Cooperació (Estudis i Simposis, 21), 2001, pp. 35-50.

2002

117. *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV): actes del III Col·loqui internacional «Problemes i mètodes de literatura catalana antiga» (Universitat de Girona, 5-8 de juliol de 2000)*, ed. Lola Badia, Miriam Cabré & Sadurní Martí, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 85), 2002, 496 pp. *Cf.* II.206.
118. «The *Arbor scientiae*: a "new" encyclopedia in the thirteenth-century Occitan-Catalan cultural context», dins *Arbor Scientiae: der Baum des Wissens von Ramon Lull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br.*, ed. Fernando Domínguez Reboiras, Pere Villalba Varneda &

Peter Walter, Turnhout: Brepols (Instrumenta Patristica et Mediaevalia, 42 / Subsidia Lulliana, 1), 2002, pp. 1-19.

119. Ramon Llull, *Començaments de medicina - Tractat d'astronomia*, ed. Lola Badia, Palma: Patronat Ramon Llull (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, 5), 2002, XXI + 379 pp. *Cf.* I.17.
120. *Base de dades Ramon Llull (Llull DB)*, dir. Anthony Bonner, coord. Lola Badia & Albert Soler, Centre de Documentació Ramon Llull, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002, <www.ub.edu/llulldb>. *Cf.* I.165.

2003

121. *Tres contes meravellosos del segle XIV*, edició i comentaris de Lola Badia, Barcelona: Quaderns Crema (Mínima Minor, 92), 2003, 182 pp.
122. «De l'amor que educa a la passió culpable: Jordi de Sant Jordi, XI *versus* Ausiàs March, IV», dins *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*, vol. 1, Barcelona: Universitat de Barcelona (Homenatges, 19), 2003, pp. 85-97.
123. «Bernat Metge medievale», dins *Momenti di cultura catalana in un millennio: atti del VII Convegno dell'AISC (Napoli, 22-24 maggio 2000)*, ed. Anna Maria Compagna, Alfonsina De Benedetto & Núria Puigdevall i Bafaluy, vol. 2, Nàpols: Liguori, 2003, pp. 99-112.
124. «Natura i semblança del color a l'*opus* lul·lià: una aproximació», *Studia Lulliana*, 43 (2003), pp. 3-38.
125. *Qui és Ramon Llull?*, dir. Lola Badia & Albert Soler, web multilingüe del Centre de Documentació Ramon Llull, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003 [refacció completa: 2019], <https://quisestlullus.narpan.net>.

2004

126. «Cavalleria, rondalles i filosofia natural al capítol 29 del *Fèlix*», dins *La cultura catalana en projecció de futur: homenatge a Josep Massot i Muntaner*, ed. Tomàs Martínez Romero, Germà Colón & Maria Pilar Perea, Castelló de la Plana: Institut Ramon Llull - Universitat Jaume I - Fundació Germà Colón Domènech - Estudi General Lul·lià, 2004, pp. 55-92.

127. Bernat Metge, *Il sogno*, ed. Lola Badia & Giorgio Faggin (trad. it.), Alessandria: Edizioni dell'Orso (Gli Orsatti, 18), 2004, 285 pp. *Cf.* I.51 i I.111.
128. «La ciència a l'obra de Ramon Llull», dins *La ciència en la història dels Països Catalans*, dir. Joan Vernet & Ramon Parés, vol. 1 (*Dels àrabs al Renaixement*), València: Institut d'Estudis Catalans - Universitat de València, 2004, pp. 403-442.

2005

129. «Ride opportunamente il lettore moderno? Come definire la comicità ne *Lo somni* di Bernat Metge (1399)», dins *Il riso: atti delle I Giornate internazionali interdisciplinari di studio sul Medioevo. Homo risibilis, capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali (Siena, 2-4 ottobre 2002)*, ed. Francesco Mosetti Casaretto, Alessandria: Edizioni dell'Orso (Ricerche Intermedievali, 1), 2005, pp. 341-366.
130. «Generació o luxúria: què diu Ramon Llull sobre el sexe, 1. El marc teòric», dins *Ramon Llull al segle XXI: actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes (Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004)*», ed. Maria Isabel Ripoll Perelló, Palma-Barcelona: Universitat de les Illes Balears - Universitat de Barcelona (Col·lecció Blaquerna, 5), 2005, pp. 13-46. *Cf.* I.133.

2006

131. «Ramon Llull i la ciència», dins *Història de la ciència a les Illes Balears*, ed. Anthony Bonner & Francesc Bujosa Homar, vol. 1 (*L'Edat Mitjana*), Palma: Govern de les Illes Balears, Conselleria d'Economia, Hisenda i Innovació, 2006, pp. 69-100.
132. *Alfred Badia*, dir. Lola Badia, elaboració i trad. Helena Lamuela, web bio-bibliogràfic, Barcelona, 2006, <www.alfredbadia.net>.

2007

133. «Generació o luxúria: què diu Ramon Llull sobre el sexe, 2. La casuística», dins *Actes del Tretzè Col·loqui internacional de llengua i literatura cata-*

lanes (Universitat de Girona, 9-12 de setembre de 2003), ed. Sadurní Martí (coord.), Miriam Cabré, Francesc Feliu, Narcís Iglésias & David Prats, vol. 3, Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes - PAM (Biblioteca Abat Oliba, 273), 2007, pp. 125-144. *Cf.* I.130.

134. «L'aportació d'Eusebi Colomer als estudis del pensament català medieval», dins *L'obra d'Eusebi Colomer*, ed. Josep Maria Terricabras, Girona: Documenta Universitaria - Càtedra Ferraté Mora de Pensament Contemporani (Noms de la Filosofia Catalana, 2), 2007, pp. 127-155.

2008

135. Ramon Llull, *Llibre de la disputa del clergue Pere i de Ramon, el fantàstic - Llibre de la ciutat del món*, introducció, traducció i notes a cura de Lola Badia (ed. bilingüe llatí-català actual), Turnhout - Santa Coloma de Queralt: Brepols - Obrador Edèndum - Universitat Rovira i Virgili (Traducció de l'Obra Llatina de Ramon Llull, 2), 2008, 288 pp. *Cf.* I.18 i I.40.

2009

136. «Literature as an "ancilla Artis": the transformation of science into literature according to Robert Pring-Mill and Ramon Llull», *Hispanic Research Journal*, 10/1 [=*The work of Robert Pring-Mill (11 september 1924 - 6 October 2005)*] (2009), pp. 18-28.
137. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «La llengua i la literatura de Ramon Llull: llocs comuns, malentesos i propostes», *Els Marges*, 87 (2009), pp. 73-90.
138. «Le plurilinguisme paradoxal de Raymond Lulle», dins *Le plurilinguisme au Moyen Âge: Orient-Occident, de Babel à la langue une*, ed. Claire Kappler & Suzanne Thiolier-Méjean, París: l'Harmattan (Méditerranée Médiévale), 2009, pp. 177-201.
139. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «Per la lingua di Ramon Llull: un'indagine intorno ai manoscritti in volgare di prima generazione», *Medioevo Romanzo*, 33/1 [=*La lingua degli autori: legittimità e limiti della ricostruzione formale (Seminario 2008)*] (2009), pp. 49-72.

140. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «Le rôle de l'occitan dans la production et la diffusion des oeuvres de Raymond Lulle 1274-1289)», dins *La voix occitane: actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Bordeaux, 12-17 octobre 2005)*, ed. Guy Latry, vol. 1, Bordeus: Presses Universitarires de Bordeaux, 2009, pp. 369-408.
141. «Il re che si meravigliò del volare del falco: un appunto su Raimondo Lullo e il letterario», dins *«Multas per gentes»: omaggio a Giorgio Faggin*, ed. Marco Prandoni & Gabriele Zanello, Pàdua: Il Poligrafo (Humanitas, 10), 2009, pp. 423-430.
142. «Ramon Llull i la societat del segle XIII: entre la censura i la reforma "artística"», dins *Utopies i alternatives de vida a l'edat mitjana: reunió científica. XII Curs d'estiu Comtat d'Urgell (Balaguer, 4, 5 i 6 de juliol de 2007)*, ed. Flocel Sabaté & Maite Pedrol, Lleida: Pagès (Aurembiaix d'Urgell, 12), 2009, pp. 205-214.
143. *Diccionari de textos catalans antics (DTCA)*, dir. Joaquim Rafel Fontanals, coord. Lola Badia & Albert Soler, base de dades, Barcelona: Universitat de Barcelona - Fundació Carulla - Fundació Noguera - Institut d'Estudis Catalans - Facultat de Teologia de Catalunya, 2009, <www.ub.edu/diccionari-dtca>.

2010

144. *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, ed. Anna Alberni, Lola Badia & Lluís Cabré, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum - Universitat Rovira i Virgili, 2010, 551 pp.
145. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «Els manuscrits lul·lians de primera generació als inicis de la scripta llibrària catalana», dins *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum - Universitat Rovira i Virgili, 2010, pp. 61-90.
146. Lola Badia & Jaume Torró, «Curial entre Tristán y Orlando», dins *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*, ed. Francisco Bautista Pérez & Jimena Gamba Corradine, San Millán de la Cogolla: CiLengua, Instituto Biblioteca Hispánica - SEMYR (Serie Mayor, 5), 2010, pp. 43-60.
147. «"Volent escriure a vostra consolació e plaer": Metge, Corella and other 14th and 15th century masters of Catalan prose», *Catalan Historical*

Review, 3 (2010), pp. 55-68 [versió en català al mateix volum: «"Volent escriure a vostra consolació e plaer": Metge, Corella i altres mestres de la prosa catalana dels segles XIV i XV», pp. 185-195].

2011

148. *Curial e Güelfa*, edició crítica i comentada de Lola Badia & Jaume Torró, Barcelona: Quaderns Crema (Miscel·lània: Sèrie Gran, 26), 2011, 755 pp. *Cf.* I.202.
149. Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, vol. 1 (*Llibres I-VII*), ed. Lola Badia (dir.), Xavier Bonillo, Eugènia Gisbert & Montserrat Lluch, Palma: Patronat Ramon Llull (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, 10), 2011, 275 pp. *Cf.* I.170 i I.192.

2012

150. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «El *Llibre de contemplació* de Ramon Llull o l'emergència d'un continent literari», *Reduccions*, 100 (2012), pp. 150-168.
151. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «Llengua i literatura segons Ramon Llull», *Mot So Razo*, 10-11 (2011-2012), pp. 85-94.
152. «Consideraciones sobre la edición crítica del *Félix* o *Libro de Maravillas* de Ramon Llull», dins *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, ed. Pilar Lorenzo Gradín & Simone Marcenaro, Santiago de Compostel·la: Universidade de Santiago de Compostela (Verba, anexo 68), 2012, pp. 355-370.
153. «*Lo somni* di Bernat Metge e "coloro che l'anima morta col corpo fanno" (Inferno, X.15)», dins *Fourteenth Century Classicism: Petrarch and Metge*, ed. Lluís Cabré, Alejandro Coroleu & Jill Kraye, Londres-Torí: The Warburg Institute - Nino Aragno (The Warburg Institute Colloquia, 21), 2012, pp. 69-84.
154. Lola Badia, Albert Soler & Joan Santanach, «Ramon Llull, escriptor vernacle», dins *Ramon Llull i el lul·lisme: pensament i llenguatge. Actes de les Jornades en Homenatge a J. N. Hillgarth i A. Bonner (25 i 26 de febrer 2010), organitzades per la Càtedra Ramon Llull*, ed. Maribel Ripoll & Margalida

Tortella, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears (Col·lecció Blaquerna, 10), 2012, pp. 27-47.

155. *El saber i les llengües vernacles a l'època de Llull i Eiximenis: estudis ICREA sobre vernacularització = Knowledge and Vernacular Languages in the Age of Llull and Eiximenis: ICREA Studies on Vernacularization*, ed. Anna Alberni, Lola Badia, Lluís Cifuentes & Alexander Fidora, Barcelona: PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 170), 2012, 400 pp.

2013

156. «L'humor als textos medievals catalans», *Serra d'Or*, 55/648 (des. 2013), pp. 19-22/883-886.
157. *Literatura medieval (I): Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 1, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2013, 543 pp. *Cf.* I.166 i I.173.
158. Lola Badia (dir.) & Sadurní Martí, «Edat mitjana i literatura», dins *Literatura medieval (I): Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 1, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2013, pp. 17-46.
159. Lola Badia (dir.) & Stefano M. Cingolani, «Dels orígens al segle XIV», dins *Literatura medieval (I): Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 1, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2013, pp. 47-84. *Cf.* I.HLC
160. «Les cròniques i els cronistes» [intr.], dins *Literatura medieval (I): Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 1, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2013, pp. 85-96.
161. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «L'accés dels laics al saber: Ramon Llull», dins *Literatura medieval (I): Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 1, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2013, pp. 373-476.
162. «Nova retòrica i pràctica d'escriptura en Ramon Llull», *Quaderns d'Italià*, 18 [=*Dante e Llull*] (2013), pp. 79-91.

163. «Entre en Bernat Metge i la Bernat Metge: apunts sobre la recepció de l'autor de *Lo somni*», dins *In memoriam Bernat Metge, en el sisè centenari de la seva mort*, ed. Sadurní Martí, Barcelona: Narpan, 2013, pp. 17-28. *Cf.* II.287.
164. «"Francesos que prestaven pecúnia ab condició que hom la los retés en infern" en *Lo somni* de Bernat Metge», *Revista Catalana de Teologia*, 38/2 [=*«E l'amic digué a l'amat»: miscel·lània d'homenatge al Prof. Dr. Josep Perarnau i Espelt*, 1] (2013), pp. 353-362/711-720.

2014

165. Anthony Bonner, Albert Soler & Lola Badia, «A brief history of the Llull DB and its derivatives», *Digital Philology*, 3/1 (2014), pp. 60-75. *Cf.* I.120.
166. *Literatura medieval (II): Segles XIV-XV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 2, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2014, 487 pp. *Cf.* I.157 i I.173.
167. «Monarquia, llengua i literatura», dins *Literatura medieval (II): Segles XIV-XV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 2, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2014, pp. 105-116.
168. «*Lo somni*», dins *Literatura medieval (II): Segles XIV-XV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 2, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2014, pp. 217-238.
169. Lola Badia & Jaume Torró, «El *Curial e Güelfa* i el "comun llenguatge català"», *Cultura Neolatina*, 73/1 (2014), pp. 5-47.
170. Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, vol. 2 (*Llibres VIII-X*), ed. Lola Badia (dir.), Xavier Bonillo, Eugènia Gisbert, Anna Fernàndez Clot & Montserrat Lluch, Palma: Patronat Ramon Llull (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, 13), 2014, 341 pp. *Cf.* I.149 i I.192.
171. «Martí de Riquer i els clàssics catalans (1933-1936)», dins *Martí de Riquer i els valors clàssics de les lletres: vocació literària i filologia, en el centenari del seu naixement*, Barcelona: Barcino - Institució de les Lletres Catalanes, 2014, pp. 12-21. *Cf.* II.303.

172. Lola Badia, Lluís Cabré & Sílvia Coll-Vinent, «Publicacions de Martí de Riquer (1931-1936)», dins *Martí de Riquer i els valors clàssics de les lletres: vocació literària i filologia, en el centenari del seu naixement*, Barcelona: Barcino - Institució de les Lletres Catalanes, 2014, pp. 70-134.

2015

173. *Literatura medieval (III): Segle XV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 3, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2015, 494 pp. *Cf.* I.157 i I.166 i II.305.
174. Lola Badia & Jaume Torró, «*Curial e Güelfa*», dins *Literatura medieval (III): Segle XV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 3, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2015, pp. 55-106.
175. «La ficció sentimental», dins *Literatura medieval (III): Segle XV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 3, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2015, pp. 190-210.
176. «La "teatralitat difusa" de l'edat mitjana», dins *Literatura medieval (III): Segle XV*, dir. Lola Badia, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 3, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2015, pp. 409-435.
177. *Studia mediaevalia Curt Wittlin dicata = Mediaeval Studies in Honour of Curt Wittlin = Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, ed. Lola Badia, Emili Casanova & Albert Hauf, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2015, 361 pp. *Cf.* II.305.
178. Lola Badia & Jaume Torró, «Ambient internacional i cultura de cort al *Curial e Güelfa*: primer suplement a l'edició de Quaderns Crema 2011», dins *Studia mediaevalia Curt Wittlin dicata = Mediaeval Studies in Honour of Curt Wittlin = Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, ed. Lola Badia, Emili Casanova & Albert Hauf, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2015, pp. 51-66.

2016

179. «Ramon Llull, narrador», *Qüestions de Vida Cristiana*, 255 [=*Ramon Llull*] (jul. 2016), pp. 61-75.
180. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Comunicating a New Kind of Knowledge*, trad. Robert Hughes, Londres: Tamesis (Serie A: Monografías, 354), 2016, xv + 372 pp.
181. «Alfonso d'Aragona e i grandi scrittori catalani medievali», dins *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia = La imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia, entre la Corona d'Aragó i Itàlia*, ed. Fulvio Delle Donne & Jaume Torró Torrent, Florència: SISMEL - Edizioni del Galluzzo (MediEVI, 10), 2016, pp. 3-19.
182. «Introducció al llibre tercer», dins Ramon Llull, *Llibre del gentil i dels tres savis*, dir. Óscar de la Cruz Palma, versió en català actual de Joaquim Puigdemont & Joaquim Pujal, Barcelona: Claret, 2016, pp. 149-157.
183. «La literatura segons Ramon Llull», dins *Ramon Llull: una petjada de set segles*, ed. Joan Santanach, Barcelona: Fundació Carulla (Nadala, 50), 2016, pp. 36-45.
184. «D'Aristòtil a la teoria dels grafs: la ciència en l'obra de Ramon Llull», *Mètode*, 91 (2016), pp. 8-14.
185. «El "Llibre d'home" del *Fèlix* lul·lià: una aproximació», *Estudios Franciscanos*, 117 [=*Homenaje al Beato Ramón Llull en el VII centenario de su muerte (1316-2016)*] (2016), pp. 373-394.
186. *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, ed. Lola Badia, Lluís Cifuentes, Sadurní Martí & Josep Pujol, Barcelona: PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 210), 2016, 272 pp.
187. «I versi strani del *Sermó* di Muntaner», *Quaderns d'Italià*, 21 [=*Letteratura catalana e letteratura italiana fra Medioevo e Rinascimento*] (2016), pp. 113-130.
188. «Ramon Llull, la ciència del seu temps i el raonament diagramàtic», *Mot So Razo*, 15 [=*Noves perspectives sobre Ramon Llull*] (2016), pp. 85-96.
189. Lola Badia & Francesc J. Gómez, «El Tirèsies nou de *Lo somni* de Bernat Metge», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 55 (2015-2016), pp. 25-58.
190. *Seminari de Literatura i Cultura de l'Edat Mitjana i de l'Edat Moderna (SLIMM)*, dir. Lola Badia & Josep Solervicens, web d'aquest fòrum

universitari iniciat el 1990, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016, <http://stel.ub.edu/slimm>.

2017

191. «No sabem qui va escriure el *Curial e Güelfa*», *Serra d'Or*, 59/695 (nov. 2017), pp. 26-28/762-764.
192. Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, ed. Antoni Bonner, revisada per Lola Badia, Antònia Carré & Eugènia Gisbert, introducció de Lola Badia, Barcelona: Barcino (Biblioteca Barcino, 11), 2017, 610 pp. *Cf.* I.149 i I.170.
193. Lola Badia & Isabel Grifoll, «Language: from the countryside to the royal court», dins *The Crown of Aragon: A Singular Mediterranean Empire*, ed. Flocel Sabaté, Leiden - la Haia: Brill-Nijhoff (Brill's Companions to European History, 12), 2017, pp. 361-386.
194. «Writers at the end of Middle Ages», dins *The Crown of Aragon: A Singular Mediterranean Empire*, ed. Flocel Sabaté, Leiden - la Haia: Brill-Nijhoff, 2017, pp. 387-410.
195. «L'"aube des pécheurs": la Vierge dans l'oeuvre litteraire de Ramon Llull», dins *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge: actes du colloque de Perpignan, du 17 au 19 octobre 2013*, ed. Paul Bretel, Michel Adroer & Aymat Catafau, París: Honoré Champion, 2017, pp. 82-90.
196. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «Ramon Llull no va escriure *Blanquerna*: per a una correcta catalogació de la novel·la lul·liana», *Estudis Romànics*, 39 (2017), pp. 355-360.
197. *Actes del Congrés d'Obertura de l'Any Llull: «El el setè Centenari de Ramon Llull: el projecte missional i la pervivència de la devoció» (Palma 2015)*, ed. Lola Badia, Alexander Fidora & Maribel Ripoll Perelló, Palma-Barcelona: Universitat de les Illes Balears - Universitat de Barcelona (Col·lecció Blaquerna, 12), 2017, 374 pp. *Cf.* I.200.

2018

198. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «Storia e geografia nel *Romanç d'Evast e Blaquerna* di Ramon Llull», dins *Vedere nell'ombra: studi su*

natura, *spiritualità e scienze operative offerti a Michela Pereira*, ed. Cecilia Panti & Nicola Polloni, Florència: SISMEL - Edizioni del Galluzzo (Micrologus Library, 90), 2018, pp. 239-249.

199. «Leggere Ausiàs March: strumenti per insegnare un classico», dins *Ausiàs March e il canone europeo*, ed. Benedetta Aldinucci & Cèlia Nadal Pasqual, Alessandria: Edizioni dell'Orso (Bibliotheca Iberica, 9), 2018, pp. 33-57.
200. *Actes del Congrés de Clausura de l'Any Llull: «Ramon Llull, pensador i escriptor» (Barcelona del 16-18 de novembre de 2016)*, ed. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears (Col·lecció Blaquerna, 13), 2018, 521 pp. *Cf.* I.197.
201. «Ramon Llull i les edats de la vida», dins *Actes del Congrés de Clausura de l'Any Llull: «Ramon Llull, pensador i escriptor» (Barcelona del 16-18 de novembre de 2016)*, ed. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears (Col·lecció Blaquerna, 13), 2018, pp. 49-71.
202. *Curial e Güelfa*, ed. crítica de Ramon Aramon i Serra; text revisat per Joan Santanach, Amadeu-J. Soberanas & Jaume Torró; estudi i notes de Lola Badia & Jaume Torró, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 38), 2018, 451 pp. [2a ed. rev.]. *Cf.* I.148.
203. «El *Pros Bernart* de Manuel Milà, un heroi provincial», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 56 (2017-2018), 347-364.

2019

204. «Quatre Peres, reis d'Aragó, i la literatura (1094-1386), I», *L'Avenç*, 461 (oct. 2019), pp. 34-41. *Cf.* I.205.
205. «Quatre Peres, reis d'Aragó, i la literatura (1094-1386), II», *L'Avenç*, 462 (nov. 2019), pp. 34-43. *Cf.* I.204.
206. *La vida marítima a la Mediterrània medieval: fonts històriques i literàries*, ed. Lola Badia, Lluís Cifuentes & Roser Salicrú i Lluch, Barcelona: PAM - Museu Marítim de Barcelona (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 232), 2019, 396 pp.

2020

207. «El mot natura en l'obra de Ramon Llull: accepcions i contextos», dins *Ramon Llull y el lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol & Rafael Ramis Barceló, Madrid-Porto: Sindéresis (Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad), 2020, pp. 83-102.
208. Guillem de Torroella, *La Faula*, versió de Lola Badia, Barcelona: Barcino (Tast de Clàssics, 18), 2020, 104 pp.
209. «La fusió iconogràfica de Tirèsies i Esculapi a *Lo somni* de Bernat Metge», *Translat Library*, 2/4 (2020), 1-18.

II

Obres menors

Articles de premsa, petites traduccions, pròlegs i epílegs, veus d'enciclopèdia, ressenyes, bibliografies, col·laboracions en audiovisuals i altres enregistraments, i entrevistes.

1971

1. Ressenya de: Joaquim Molas, *Una cultura en crisi: notes d'aproximació*, Barcelona: Edicions 62 (L'Escorpí, 24), 1971, a *Presència*, 7/307 (29 maig 1971), p. 12.

1974

2. «Sobre els dos primers volums de la nova col·lecció de clàssics Albatros», *Els Marges*, 1 (1974), pp. 97-99.

1977

3. «A propòsit dels quatre primers volums de l'*Antologia de la literatura catalana* de l'editorial Aedos», *Butlletí Interior dels Seminaris de la DEC*, 116 (març 1977), pp. 18-20.

4. Lola Badia & Gemma Rigau, «Entorn dels tres primers volums d'actes dels col·loquis internacionals de Llengua i Literatura Catalanes», *Els Marges*, 10 (1977), pp. 97-101.
5. «Publicacions de literatura medieval aparegudes el 1977», *Els Marges*, 13 (1977), pp. 114-115.

1978

6. «Dues publicacions recents de divulgació d'història de la literatura catalana», *Butlletí Interior dels Seminaris de la DEC*, 130-132 (maig-jul. 1978), pp. 45-47.
7. Ressenya de: Cesare Pavese, *Treballar cansa*, trad. Josep Maria Muñoz i Pujol, intr. Giuseppe Tavani, Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Clàssics Curial, 12), 1978, a *Els Marges*, 13 (1978), pp. 117-118.

1979

8. Articles diversos [Martí Joan de Galba, Antoni Canals, Lluís Icart, Pere Miquel Carbonell, Ausiàs March, Guerau de Queralt i altres de menors] dins: *Diccionari de la literatura catalana*, dir. Joaquim Molas & Josep Massot i Muntaner, Barcelona: Edicions 62 (Cultura Catalana Contemporània, 9), 1979, 762 pp.
9. «Els cinc primers volums de les Millors Obres de la Literatura Catalana», *Butlletí Interior dels Seminaris de la DEC*, 139 (febr. 1979), pp. 18-20.
10. «Els nostres veïns occitans» [sobre l'estada de Pèire Bèc a Barcelona], *Punt Diari*, 1/68 (15 maig 1979), p. 4.
11. Ressenya de: Joana Escobedo, *Silenci endins*, Barcelona: Edicions 62 (Balancí, 114), 1979, a *Punt Diari*, 1/151 (19 agost 1979), pp. 12-13.
12. «L'hora de les grans novel·les medievals», *Butlletí Interior dels Seminaris de la DEC*, 149 (des. 1979), pp. 18-21.
13. «Dues "literatures catalanes" publicades el 1979», *Butlletí Interior dels Seminaris de la DEC*, 149 (des. 1979), pp. 18-21.
14. Ressenya de: *Estudis de llengua, literatura i cultura catalanes: Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Urbana, 30 de març - 1 d'abril de 1978)*, ed. Albert Porqueras-Mayo, Spurgeon Baldwin & Jaume Martí-Olivella, Barcelona: PAM, 1979, a *Els Marges*, 17 (1979), pp. 109-110.

15. Ressenya de: *Les poesies d'Ausiàs March*, intr. i rev. Joan Ferraté, Barcelona: Quaderns Crema, 1979, a *Els Marges*, 17 (1979), pp. 113-114.

1980

16. «Dues noves edicions d'Ausiàs March», *Tele/eXpres*, 4771 (9 gen.1980), p. 15.
17. Ressenya [amb Anton Espadaler] de: Jaume Vidal Alcover, *Síntesi d'història de la literatura catalana*, Barcelona: La Magrana (Orígens, 4-5), 1980, a *Butlletí Interior dels Seminaris de la DEC*, 154 (maig 1980), pp. 16-17.
18. «Llegir Rainer Maria Rilke», *Presència*, 16/536 (maig 1980), p. 18.
19. «*Els Sonets a Orfeu*: una versió catalana de Rilke», *Punt Diari*, 2/373 (8 maig 1980), «Suplement», p. [12].
20. «*Se una notte d'inverno un viaggiatore* o el dret a la ficció», *Saber*, 4 (juny-jul. 1980), p. 15.

1981

21. «*Lluna i nyac* i *Les ciutats subtils* d'Italo Calvino» [nota i trad.], *Cairell*, 7 (febr. 1981), pp. 31-37.
22. «*Lligabosc*» [nota i trad.], *L'Estruç*, 1a època, 3 (març 1981).
23. «Adrià, Fèlix i el mal», *Reviure* (primavera 1981), pp. 4-5.
24. Ressenya de: Francesc Eiximenis, *Lo libre de les dones*, ed. Frank Naccarato, Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Biblioteca Torres Amat, 9-10), 1981, a *Avui*, 6/1665 (20 set. 1981), p. 21.
25. «*De la muntanya de Catalunya*» [nota i trad.], *L'Estruç*, 1a època, 11 (nov. 1981).
26. Ressenya de: Albert Rossich, *Una poètica del Barroc: el* Parnàs català, Girona: Col·legi Universitari de Girona, 1979, a *Els Marges*, 21 (1981), pp. 119-120.
27. Cesare Segre, *Semiótica, historia y cultura*, trad. Manuel Lobo Serra & Lola Badia, Barcelona: Ariel (Letras e Ideas: Minor, 14), 1981, 141 pp. [ed. orig.: *Semiotica, storia e cultura*, Pàdua: Liviana, 1977, 118 pp.].
28. *Anselm Turmeda i Bernat Metge i l'humanisme*, enregistraments sonors (casset) de les intervencions als cursets monogràfics del CIC (Cultura i

Comunicació) de Terrassa, curs 1980-1981, cassets núm. 107 i 110 [Biblioteca de Catalunya].

1982

29. «Per Tristany i Isolda, narració de Bédier en traducció de Riba», *Avui*, 7/1797 (24 febr. 1982), p. 26.
30. «D'una timidesa gironina d'Eugeni d'Ors», *Punt Diari*, 4/1000 (15 maig 1982), «Especial nº 1000», p. 45. Publicat també a *L'Estruç*, 11 (oct. 1984), pp. 9-10.
31. «Publicació del *Tractat d'astronomia*, obra inèdita de Ramon Llull», *Avui*, 7/1880 (2 juny 1982), p. 25.
32. «El que hem après de Pere Bohigas», *Avui*, 7/1890 (13 juny 1982), p. 23.
33. «Nans i gegants» [sobre Jordi Rubió i Balaguer], *Avui*, 7/1926 (27 jul. 1982), p. 24.
34. «Dues noves col·leccions de textos medievals» [*Arxiu de Textos Catalans Antics* i Biblioteca Escriny], *Avui*, 7/2017 (10 nov. 1982), p. 33.
35. Pròleg a: *Poesia trobadoresca: antologia*, cur. Lola Badia, versions d'Alfred Badia, Barcelona: Edicions 62 - "la Caixa" (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 14), 1982, pp. 7-13. *Cf.* I.21.
36. Pròleg a: Ramon Llull, *Llibre d'Evast e Blanquerna*, ed. Maria Josepa Gallofré, Barcelona: Edicions 62 - "la Caixa" (Les Millors Obres de la Literatura Catalana, 82), 1982, pp. 7-14.

1983

37. «L'*Orland Furiós* de Ludovico Ariosto», *Avui*, 8/2097 (15 febr. 1983), p. 33.
38. «Publicació de tres nous textos medievals inèdits», *Avui*, 8/2122 (16 març 1983), supl. «Lletres», p. III.
39. [Amb el pseudònim Digna Vallvé] «El bibliòfil Alexandre Venegas» [Pedro M. Cátedra], *Avui*, 8/2150 (19 abril 1983), p. 31.
40. «A propòsit de *Pamela* de Joan Perucho: la novel·la d'un bibliòfil», *Punt Diari*, 5/1289 (21 abril 1983), supl. «Viatgeu al món dels llibres», p. 21.
41. «L'heroic Rotllà vist per Riquer», *El Món* (22 abril 1983), p. 33.

42. «Bibliografia eròtico-priàpica catalano-valenciana posada al dia», *El Món* (27 maig 1983), p. 30.
43. «Francisco Rico se sent feliç de tenir quaranta anys» [ressenya de: Francisco Rico, *Primera cuarentena y tratado general de literatura*, Barcelona: El Festín de Esopo (Biblioteca General, 1), 1982, 157 pp.], *Avui*, 8/2200 (22 juny 1983), supl. «Lletres», p. III [publicat com a anònim, però vegeu «Aclariment», *Avui*, 8/2201 (23 juny 1983), p. 33, on se n'especifica l'autora].
44. «De l'útil amenitat d'un manual insòlit» [Martí de Riquer, *Heràldica catalana*], *Avui*, 8/2350 (14 des. 1983), supl. «Lletres», p. II.
45. Ressenyes dins: *Estudios Lulianos*, 25/2 (1981-1983), pp. 274-276 (R. Llull, *Obra escogida*, intr. M. Batllori, trad. esp. P. Gimferrer, Madrid, 1981); pp. 276-277 (R. Llull, *Antologia filosòfica*, ed. M. Batllori, Barcelona, 1984); pp. 290-291 (R. Llull, *Arbre de Filosofia d'Amor*, ed. G. Schib, Barcelona, 1980); i pp. 290-291 (J. M. Nadal & M. Prats, *Història de la llengua catalana*, vol. I [*Dels inicis al segle XV*], Barcelona, 1982).
46. Alberto Vàrvaro, *Literatura románica de la Edad Media: estructuras y formas*, trad. Lola Badia & Carlos Alvar, Barcelona: Ariel (Letras e Ideas: Instrumenta), 1983, 334 pp. [ed. orig.: *Struttura e forme della letteratura romanza del Medioevo*, Nàpols: Liguori, 1968, 381 pp.].
47. Entrevista: Lluís Bonada, «Lola Badia ha fet el primer estudi complet del *Cançoneret de Ripoll*», *Avui*, 8/2176 (25 maig 1983), p. 33.
48. Entrevista: Joan Carles Guerrero, «Lola Badia guanya la segona càtedra de literatura catalana d'arreu del món», *Punt Diari*, 5/1370 (23 jul. 1983), p. 3.

1984

49. «Poesia femenina del segle XII en versió catalana» [nota i textos], *Avui*, 9/2373 (11 gen. 1984), supl. «Lletres», p. III.
50. «L'edat mitjana ens parla de les passions dels homes», *Avui*, 9/2391 (1 febr. 1984), supl. «Lletres», pp. I-II.
51. «Batllori compila textos lul·lians per al lector laic i contemporani», *Avui*, 9/2420 (6 març 1984), p. 28.
52. «Eficacia, claridad, amenidad» [sobre el simposi en homenatge a Martí de Riquer], *La Vanguardia*, 36713 (12 març 1984), p. 24.

53. «Italo Calvino retroba un ús modern i joiós de la literatura» [nota i trad.], *Avui* (11 abril 1984), supl. «Lletres», pp. I-II.
54. «Voces poéticas femeninas occitanas del siglo XII», *La Vanguardia*, 36751 (19 abril 1984), p. 37.
55. «El fantasma de l'edat mitjana», *Clot*, 6 (jul. 1984), pp. 6-7.
56. «Ramon Llull», dins *Història de la literatura catalana* [en fascicles], núm. 27, Barcelona: Edicions 62 - Orbis, 1984.
57. «Girona, València i Francesc Eiximenis», *Estudi General*, 4 [=*Homenatge a Joan Fuster*] (1984), pp. 95-98.
58. Ressenya de: *Dolce stil novo*, selección, traducción, prólogo y notas de Juan Ramón Masoliver, Barcelona: Seix Barral (Serie Mayor), 1983, a *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 4 (1984), pp. 182-188.
59. Presentació de Joan Fuster com a doctor honoris causa per la Universitat Autònoma de Barcelona (1 d'oct. de 1984) dins: Joan Fuster, *Notes sobre el 'llemosí' a la València del segle XVI*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1984, 52 pp.

1985

60. «El llegat de Francesc Eiximenis», *Revista de Girona*, 110 (1r trimestre 1985), pp. 55-59.
61. «Espadaler trenca llances a favor del *Curial e Güelfa*», *Avui* 10/2737 (13 març 1985), p. 24.
62. «*Col·lecció de sorra* d'Italo Calvino» [nota i trad.], *L'Estruç*, 12 (abril 1985), pp. 3-4.
63. «Un mestre com els d'abans» [sobre Josep Romeu i Figueras], *Gra de Fajol*, 11 (abril 1985), p. 14.
64. «Llull també va conquistar València», *El Temps*, 51 (10-16 juny 1985), pp. 34-35.
65. «Sobre el léxico catalán» [ressenya de: Jordi Bruguera, *Història del lèxic català*, pres. Joan Solà, Barcelona: Enciclopèdia Catalana (Biblioteca Universitària, 1), 1985, 147 pp.], *La Vanguardia*, 37298 (24 oct. 1985), p. 35.
66. Anthony Bonner & Lola Badia, «Ramon Llull (1232-1316)», dins *Escriptors de les Illes Balears*, Palma: Universitat de les Illes Balears - Govern Balear, 1985, pp. 8-9.

67. Pròleg a: Frances A. Yates, *Assaigs sobre Ramon Llull*, [ed. Lola Badia], trad. Daniel Vivern, Barcelona: Empúries (Biblioteca Universal Empúries, 25), 1985, pp. 7-19. *Cf.* I.41.

1986

68. «Patrizia Bonini, *Paper de vidre*» [nota i trad.], *Encontre*, 2 (hivern-primavera 1986), pp. 75-79.
69. «Paseo de virtuoso por remota poesía» [ressenya de: Peter Dronke, *The Medieval Poet and His World*, Roma: Storia e Letteratura (Storia e Letteratura, 164), 1984, 490 pp.], *El País* (agost 1986), supl. «Babelia».
70. «Les noves edicions gironines», *El País* (28 des. 1986), supl. «Quadern» [dedicat en part a «El llegat de Francesc Eiximenis»], pp. 2-3. Publicat també a *Llengua & Literatura*, 2 (1987), pp. 619-621.
71. «Un facsímil de *París e Viana*», *Avui*, 11/3295 (31 des. 1986), p. 20.
72. «Riba i els nostres clàssics: notes de lectura», dins *Actes del Simposi Carles Riba (Institut d'Estudis Catalans 17-19 d'octubre de 1984)*, ed. Jaume Medina & Enric Sullà, Barcelona: PAM (Biblioteca Milà i Fontanals, 5), 1986, pp. 231-241.
73. «En el mundo del poeta medieval» [ressenya de: Peter Dronke, *The Medieval Poet and His World*, Roma: Storia e Letteratura (Storia e Letteratura, 164), 1984, 490 pp.], *Las Nuevas Letras*, 5 (1986), pp. 116-119.
74. Ressenya de: Anton Espadaler, *Una reina per a Curial*, Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 3), 1985, a *Els Marges*, 34 (1986), pp. 117-120.
75. Ressenya de: *Selected Works of Ramon Llull (1232-1316)*, ed. i trad. Anthony Bonner, 2 vols., Princeton: Princeton University Press, 1985, a *Llengua & Literatura*, 1 (1986), pp. 578-582.
76. Ressenyes dins: *Estudios Lulianos*, 26/1 (1986), pp. 115-116 (P. Bohigas, *Sobre manuscrits i biblioteque*s, ed. A.-J. Soberanas, Barcelona, 1985; B. J. Concheff, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison, 1985); pp. 121-123 (*Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, 2 vols., Barcelona, 1982); i pp. 123-125 (*Josep Maria Solà-Solé: Homage*, *Homenaje*, *Homenatge*, 2 vols., Barcelona, 1984).
77. Ressenyes dins: *Estudios Lulianos*, 26/2 (1986), pp. 281-283 (E. M. Wolff, «Estudis de llengua i literatura catalanes a l'URSS», dins *El català a Europa i Amèrica*, Barcelona, 1982); i p. 284 (M. W. de Diego Lobejón, «El

Libro del amigo y del amado en un manuscrito inédito castellano del siglo XVI», *Castilla*, 8 [1984]).

78. Ressenyes dins: *Llengua & Literatura*, 1 (1986), pp. 618-619 (A. Turmeda, *Dispute de l'âne*, ed. A. Llinarès, París, 1984; i A. Turmeda, *La disputa de los animales contra el hombre*, trad. E. Tornero, Madrid, 1984).
79. «Justificació», *Randa*, 19 [=*Lògica*, *ciència*, *mística i literatura en l'obra de Ramon Llull*, ed. Lola Badia] (1986), pp. 5-6. *Cf.* I.47.
80. Lola Badia & Anthony Bonner, «Cronologia de Ramon Llull», *Randa*, 19 [=*Lògica*, *ciència*, *mística i literatura en l'obra de Ramon Llull*, ed. Lola Badia] (1986), pp. 199-201. *Cf.* I.47.
81. Pròleg a: *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, ed. Lola Badia & Josep Massot i Muntaner, vol. 1, Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes - Universitat Autònoma de Barcelona - PAM (Biblioteca Abat Oliba, 45), 1986, pp. 5-13. *Cf.* I.42.
82. Ressenya de: Actes dels col·loquis I-IV de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (AILLC), en col·lab. amb Gemma Rigau, a *Estudis Romànics*, 19 (1984-1986), pp. 214-226.

1987

83. «A propòsit del primer número de l'anuari *Llengua & Literatura*», *Revista de Catalunya*, nova etapa, 4 (gen. 1987), pp. 164-166.
84. «Todo, y más, sobre diccionarios catalanes» [ressenya de: Germà Colón & Amadeu-J. Soberanas, *Panorama de la lexicografia catalana: de les glosses medievals a Pompeu Fabra*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana (Biblioteca Universitària, 7), 1985, 276 pp.], *La Vanguardia*, 37790 (5 març 1987), p. 41.
85. «Una catalana a la Cort de l'Emperador» [ressenya de: Estefania de Requesens, *Cartes íntimes d'una dama catalana del s. XVI: epistolari a la seva mare, la comtessa de Palamós*, ed. Maite Guisado, Barcelona: La Sal (Clàssiques Catalanes, 13-14), 1987, XLIX + 344 pp.], *La Vanguardia*, 37850 (5 maig 1987), p. 49.
86. «Estefania de Requesens escriu a la seva mare» [ressenya de: Estefania de Requesens, *Cartes íntimes d'una dama catalana del s. XVI: epistolari a la seva mare, la comtessa de Palamós*, ed. Maite Guisado, Barcelona: La Sal (Clàs-

siques Catalanes, 13-14), 1987, XLIX + 344 pp.], *El Món*, 263 (8 maig 1987), p. 46.

87. «El Llull de Bonner i altres perversions erudites», *Serra d'Or*, 29/334 (jul.-agost 1987), pp. 67-70/563-566.
88. Anthony Bonner, Fernando Domínguez Reboiras, Lola Badia, J. N. Hillgarth, Michela Pereira & Michel Senellart, «Table ronde: les éditions et les recherches lulliennes», *Cahiers de Fanjeaux*, 22 [=*Raymond Lulle et le Pays d'Oc*] (1987), pp. 285-306.
89. «Les études lulliennes en Catalogne», *Cahiers de Fanjeaux*, 22 [=*Raimond Lulle et le Pays d'Oc*] (1987), pp. 291-295.
90. Ressenya de: Robert Archer, *The Pervasive Image: The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Amsterdam-Filadèlfia: Benjamins (Purdue University Monographs in Romance Languages, 17), 1985, a *Llengua & Literatura*, 2 (1987), pp. 521-525.
91. Ressenya de: Beatrice J. Concheff, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies (Bibliographic Series, 5), 1985, a *Llengua & Literatura*, 2 (1987), pp. 547-551.
92. Ressenya de: Jeroni Pau, *Obres*, cur. Mariàngela Vilallonga, pròl. Francisco Rico, Barcelona: Curial, 1986, a *Llengua & Literatura*, 2 (1987), pp. 590-594 [reimpr. amb el títol «A propòsit de l'edició de les obres de Jeroni Pau», dins I.55, cap. 3].
93. Ressenyes dins: *Estudios Lulianos*, 27/1 (1987), pp. 117-119 (J. Perarnau, «La *Disputacio de cinc savis* de Ramon Llull», *ATCA*, 5 [1986]); pp. 129-130 (J. Perarnau, «Indicacions esparses sobre lul·lisme a Itàlia abans de 1450», *ATCA*, 5 [1986]); i pp. 130-132 (F. Santi, «Osservazioni sul manoscritto 1001 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, per la storia del Lullismo nelle regioni meridionali dell'Impero nel secolo XIV», *ATCA*, 5 [1986]).
94. *La literatura catalana al darrer segle XV*, enregistrament sonor (WAV) de la intervenció al cicle «Catalunya dins d'Espanya? Entre l'edat mitjana i els temps moderns: les bases ideològiques» (Barcelona, Ateneu Barcelonès, 24 de nov. de 1987), 1 casset (76 min) [Ateneu Barcelonès].
95. «Bibliografia de la literatura catalana medieval publicada en 1987», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 1 (1987), pp. 3-30.

1988

96. «Ramon Llull, els sermons i la literatura», *Serra d'Or*, 30/341 (març 1988), pp. 45-48/205-208.
97. «Al pie del cañón» [sobre Martí de Riquer], *La Vanguardia*, 38368 (7 oct. 1988), p. 57.
98. «Martí de Riquer i la literatura catalana medieval», *Anthropos*, 92 [=*Martín de Riquer: investigación filológica e histórica de una cultura*] (1988), pp. 28-30.
99. «Ramon Llull: from religious propagandist to cultural ambassador», *Catalan Writing*, 2 (1988), pp. 87-91.
100. Ressenyes dins: *Estudios Lulianos*, 28/1 (1988), pp. 92-94 (R. Lullo, *Il libro delle bestie*, ed. L. Frattale, Palerm, 1987; i R. Lullo, *El Libro del Gentile e dei tre Savi*, trad. M. Candellero, Torí, 1986); pp. 100-102 (P. M. Cátedra, *Exégesis, ciencia, literatura*, Madrid, 1985); i pp. 102-103 (A. b. Samuel Ha-Levi, *El príncep i el monjo*, trad. T. Calders, Sabadell, 1987).
101. Ressenyes dins: *Estudios Lulianos*, 28/2 (1988), p. 249 (R. Llull, *Poesies*, ed. J. Romeu, Barcelona, 1988); i pp. 254-257 (J. Canal, «Quan la literatura és només ideologia: a propòsit de l'obra de Lluís Racionero», *Els Marges*, 37 [1987]; i A. Badia, «Lluís Racionero novel·la Ramon Llull», dins *Crítica, somni, projecte, recerca*, Barcelona, 1987).
102. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cabré, Anna Cortadellas, Sergi Gascon & Albert Soler, «Bibliografia de la literatura catalana publicada el 1988 (i ocasionalment el 1987 o abans)», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 2 (1988), pp. 3-51.

1989

103. Ressenya de: Robert Archer. *The Pervasive Image: The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Amsterdam-Filadèlfia: Benjamins (Purdue University Monographs in Romance Languages, 17), 1985, a *Romance Philology*, 43/1 (1989), pp. 220-224.
104. Ressenya de: Beatrice J. Concheff, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies (Bibliographic Series, 5), 1985, a *Romance Philology*, 43/2 (1989), pp. 351-355.

105. Lola Badia, amb la col·laboració d'Albert Soler, «Bibliografia de la literatura catalana publicada el 1989 (i ocasionalment el 1988 o abans)», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 3 (1989), pp. 3-46.

1990

106. «Honors guanyats a pols» [sobre Martí de Riquer], *Avui*, 13/4383 (16 gen. 1990), p. 34.
107. «Una antologia lul·liana que fa època», *El País* (8 febr. 1990), supl. «Quadern», p. 5.
108. «La doble herencia de Ramon Llull», *La Vanguardia*, 38870 (27 febr. 1990), supl. «Cultura», pp. 8-9.
109. «Una novel·la inacabada i enigmàtica», *El Temps*, 300 (19-25 març 1990), pp. 84-85.
110. «Ramon, l'astrologia, els alquimistes i altres negocis lul·lians», *Serra d'Or*, 32/364 (abril 1990), pp. 53-58/293-298.
111. «Georgians, armenis i tàtars en la nostra edat mitjana», *Revista de Catalunya*, 40 (abril 1990), pp. 130-138.
112. Ressenya de: Ausiàs March, *Cinquanta-vuit poemes*, ed. Robert Archer, Barcelona: Edicions 62 (Textual, 1), 1989, a *El País* (12 abril 1990).
113. «El naixement de la "Aproximació": l'homenatge de Martí de Riquer a Joanot Martorell», *Avui*, 15/4687 (17 nov. 1990), supl. «Cultura», p. VI.
114. «Joanot Martorell al acecho de la mujer», *La Vanguardia*, 39135 (20 nov. 1990), supl. «Cultura y Arte», p. 5.
115. «In memoriam Rudolf Brummer» [necrologia], *Randa*, 27 [=*Del frau a l'erudició: aportacions a la història del lul·lisme dels segles XIV al XVIII*, ed. Lola Badia] (1990), pp. 135-136. *Cf.* I.70.
116. Ressenyes dins: *Estudios Lulianos*, 30/1 (1990), pp. 91-95 (A. de Gorigos, *La flor de les històries d'Orient*, ed. A. Hauf, Barcelona, 1989); p. 99 (C. Galley, «Une autre évolution du conte oriental: lo llibre de les besties de Ramon Llull», dins *Atti del V Colloquio della International Epic, Fable and Fabliau Society*, Alessandria, 1987); i pp. 105-107 (M. D. Johnston, «The natural rhetoric of Ramon Llull», dins *Proceedings of the Illinois Medieval Association*, DeKalb [IL], 1986).

117. Lola Badia, amb la col·laboració d'Albert Soler & Josep Pujol, «Bibliografia de la literatura catalana publicada el 1990 (i ocasionalment el 1989 o abans)», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 4 (1990), pp. 3-63.

1991

118. «Panorama retrospectiu de la "cançó d'amor", de Carner a Gilabert de Pròixita», dins *De amore: l'amor a la literatura d'Occident*, ed. Anton M. Espadaler, Barcelona: Societat d'Estudis Literaris - Barcanova (Els Llibres de l'Institut d'Humanitats: Estudis, 3), 1991, pp. 195-204.
119. «Joan Fuster, intèrpret d'Ausiàs March», *Canelobre*, 22 (tardor 1991), pp. 81-90.
120. Ressenya de: Mark D. Johnston, «The *Rethorica nova* of Ramon Llull: an *ars praedicandi* as devotional literature», dins *De Ore Domini: Preacher and Word in the Middle Ages*, ed. Thomas L. Amos, Eugene A. Green & Beverly M. Kienzle, Kalamazoo: Medieval Institute Publications (Studies in Medieval Culture, 27), 1989, pp. 119-145, a *Studia Lulliana*, 31/1 (1991), pp. 97-99.
121. Lola Badia, amb la col·laboració de Gemma Navarro, Pilar Olivella, Albert Soler & Maria Toldrà, «Bibliografia de la literatura catalana publicada el 1991 (i ocasionalment el 1990 o abans)», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 5 (1991), pp. 3-47.

1992

122. «Llegir el *Llibre* del rei Jaume» [ressenya de: *Llibre dels fets del Rei En Jaume*, ed. Jordi Bruguera, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 10-11), 1991, 2 vols.; i Josep M. Pujol i Sanmartín, *«Sens» i «conjointures» del* Llibre *del rei En Jaume*, tesi doctoral de la Universitat de Barcelona, 1991], *Serra d'Or*, 34/385 (gen. 1992), pp. 53-56.
123. «Nova llum sobre el *Llibre dels Fets*» [ressenya de: *Llibre dels fets del Rei En Jaume*, ed. Jordi Bruguera, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 10-11), 1991, 2 vols.; i Josep M. Pujol i Sanmartín, *«Sens» i «conjointures»*

del Llibre *del rei En Jaume*, tesi doctoral de la Universitat de Barcelona, 1991], *La Vanguardia*, 39571 (4 febr. 1992), supl. «Cultura y Arte», p. 6.

124. «Martí de Riquer recupera la "actualitat" del *Tirant*», *Avui*, 16/5343 (12 setembre 1992), supl. «Cultura», p. v.
125. Ressenya de: Raymond Lulle, «Le fantastique, ou la dispute de Pierre le clerc et de Raymond le fantastique (1311)», texte établi et présenté par Michel Senellart, *Philosophie*, 13 (1991), pp. 17-52, a *Studia Lulliana*, 32/1 (1992), pp. 86-87.
126. Lola Badia, amb la col·laboració de Gemma Navarro, Pilar Olivella, Albert Soler & Maria Toldrà, «Literatura catalana», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 6/2 (1992), pp. 3-50.

1993

127. «Panorama de la investigación reciente sobre literatura catalana medieval», *Antipodas*, 5 [=*Catalan Literature*] (1993), pp. 83-104.
128. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 33/2 (1993), pp. 161-163 (R. Llull, *Llibre del gentil e dels tres savis*, ed. Anthony Bonner, Palma, 1993 [NEORL, 2]); i pp. 168-170 (D. de Courcelles, *La parole risquée de Raymond Lulle: entre le judaïsme, le christianisme et l'islam*, París, 1993).
129. Lola Badia, amb la col·laboració de Montserrat Lluch, Gemma Navarro, Pilar Olivella, Albert Soler & Maria Toldrà, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 7 (1993), pp. 3-57.
130. *La recepció dels clàssics en els escriptors catalans dels segles XIV i XV*, enregistrament sonor (WAV) de la intervenció al cicle «La tradició clàssica i les lletres catalanes» de la Secció de Literatura i Lingüística de l'Ateneu Barcelonès, presentació de M. Isabel Pijoan (Barcelona, Ateneu Barcelonès, 22 nov. 1993), 1 casset (67 min) [Ateneu Barcelonès].
131. Entrevista: Júlia Butinyà, «Entrevista con la profesora Lola Badia (UB)», programa de Radio Educativa de la UNED *Matrícula abierta*, sèrie «Lengua y literatura catalana en la UNED», relativa al curs «Introducción a la cultura catalana II», 1 maig 1993. Àudio disponible a Canal-UNED: <https://canal.uned.es/video/5a6f719fb1111f39688b45e5>.

1994

132. «Alfred Badia, entre el pensament i la literatura», *Serra d'Or*, 36/420 (des. 1994), pp. 22-26/886-890.
133. Ressenya de: Ora Limor, «Missionary merchants: three medieval anti-Jewish works from Genoa», *Journal of Medieval History*, 19 (1991), pp. 35-51, a *Studia Lulliana*, 34 (1994), pp. 135-137.
134. Lola Badia, amb la col·laboració de Montserrat Lluch, Gemma Navarro, Pilar Olivella, Albert Soler & Maria Toldrà, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 8 (1994), pp. 1-40.
135. «Catalan studies: medieval literature (this survey covers the years 1991-94)», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Peter Mayo), 56 (1994), pp. 427-442.
136. Participació de Lola Badia al documental *Ramon Llull, ciència i acció - Elaboració de pensament lul·lià (1232-1289)*, dir. Joan Perera & Joan Cruspinera, guió Jordi Bruguera, Barcelona: Fundació Videoteca dels Països Catalans (Viure i escriure: els grans noms de la literatura catalana, segles XII al XVIII), 1994. Vídeo disponible en anglès, a Vimeo:<https://vimeo.com/159031445>.

1995

137. «La vall de Ribes en els versos d'Alfred Badia», *Revista de Girona*, 168 (gen.-febr. 1995), pp. 48-51.
138. «Jaume i Pere March, a tocar d'Ausiàs», *Serra d'Or*, 37/426 (juny 1995), pp. 47/479.
139. «The language of Ramon Llull and his literary work», *Catalònia Culture*, 43 (oct. 1995), pp. 24-25.
140. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 35 (1995), pp. 133-134 (*Ramon Llull's New Rhetoric: Text and Translation of Llull's Rethorica Nova*, ed. i trad. M. D. Johnston, Anaheim (Ca), 1994); i pp. 143-144 (F. Domínguez, «"Moltes novelles raons": la originalidad del *Ars praedicandi* de Ramon Llull en su contexto medieval», *Anuario Medieval*, 4 [1992]).
141. Lola Badia, amb la col·laboració de Montserrat Lluch & Albert Soler, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de*

la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (coord. i ed. Vicenç Beltran), 9 (1995), pp. 1-52.

142. *Qüern: Repertori bibliogràfic biennal de literatura i llengua catalanes de l'edat mitjana i l'edat moderna*, elaborat per Pep Valsalobre & Lídia Ayats, dir. Albert Rossich & Lola Badia, 1 (1995), 112 pp.
143. «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Peter Mayo), 57 (1995), pp. 384-390.
144. Presentació del llibre: Alfred Badia, *La llet astral de l'espiritrompa en 23 superrealitats i 3 metamorfosis*, Barcelona - Vilassar de Mar: Oikos-Tau (La Busca: Poesia), 1995. Enregistrament sonor (WAV) de l'acte (Barcelona, Ateneu Barcelonès, 18 abril 1995), 1 casset [Ateneu Barcelonès].
145. Presentació d'Anthony Bonner com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona (13 març 1995) dins: *Solemne investidura de doctor honoris causa al professor Anthony Bonner*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1995, 33 pp.

1996

146. «El terme *humanisme* no defineix la cultura literària dels nostres escriptors en vulgar dels segles XIV i XV», *L'Avenç*, 200 (febr. 1996), pp. 20-23.
147. «*Readers and Books* de J. N. Hillgarth: una radiografia de la cultura mallorquina dels orígens», *Serra d'Or*, 38/435 (març 1996), pp. 56-57/216-217.
148. «Una tria coherent de Curt Wittlin», *Serra d'Or*, 38/436 (abril 1996), pp. 104-105/344-345.
149. «Calúmnia i sang o la poesia de Guillem de Berguedà», *El Temps*, 647 (11 nov. 1996), p. 87.
150. «Nota sobre Joaquim Molas i el medievalisme», dins *A Joaquim Molas*, Barcelona: Universitat de Barcelona - PAM (Biblioteca Serra d'Or, 165), 1996, pp. 15-17.
151. Lola Badia & Rosanna Cantavella, «La literatura catalana baix-medieval», dins *Història: Política, societat i cultura dels Països Catalans*, dir. Borja de Riquer, vol. 3 (*La forja dels Països Catalans, segles XIII-XV*, ed. Ernest Belenguer & Coral Quadrada), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1996, pp. 368-385.

152. Pròleg a: Maria Barceló Crespí & Gabriel Ensenyat Pujol, *Ferrando Valentí i la seva família*, Palma-Barcelona: Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, Universitat de les Illes Balears - PAM (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 5), 1996, pp. 5-21.
153. Ressenya de: *Las glosas del Mestre Aleix de Barcelona en su edición catalana del* De regimine principum *de Egidio Romano y su versión navarroaragonesa*, ed. bilingüe Jukka Kiviharju, Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1995, a *Bulletin of Hispanic Studies*, 73/4 (1996), pp. 447-448.
154. Ressenya [amb Albert Soler] de: J. N. Hillgarth, *Readers ans Books in Majorca, 1229-1550*, 2 vols., París: CNRS, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (Documents, Études et Répertoires, 61), 1991, a *Llengua & Literatura*, 7 (1996), pp. 495-499.
155. Lola Badia, amb la col·laboració de Francesc J. Gómez, Anna Alberni & Joan Santanach, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Vicenç Beltran), 10 (1996), pp. 1-53.
156. «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 58 (1996), pp. 393-398.

1997

157. «Cinc-cents anys enrere», *El Temps*, 668 (7 abril 1997), pp. 52-53
158. «Joan Roís de Corella: il miglior fabbro», *Avui*, 22/7011 (23 abril 1997), supl. «Sant Jordi», p. III.
159. «Cordialitat i energia» [records personals sobre Martí de Riquer], *Diari de Girona*, 16931 (26 oct. 1997), supl. «Dominical», p. 7.
160. «El do de la claredat» [records personals sobre Eusebi Colomer], *Presència*, 31/1347 (14-20 des. 1997), p. 19.
161. Ramon Alcoberro & Lola Badia, «Eusebi Colomer» [necrologia], *Studia Lulliana*, 37 (1997), pp. 155-158.
162. Ressenya de: Roberto J. González-Casanovas, *The Apostolic Hero and Community in Ramon Llull's* Blanquerna*: A Literary Study of a Medieval Utopia*, Nova York: Peter Lang (Catalan Studies, 3), 1995, x + 161 pp., a *Bulletin of Hispanic Studies*, 74/4 (1997), pp. 519-520.
163. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 37 (1997), pp. 143-146 (R. J. González-Casanovas, «The writer and preacher as "Juglar de Déu": literary con-

version in Ramon Llull», *Romance Languages Review*, 1 [1989]; R. J. González-Casanovas, «Preaching the Gospel in *Barlaam* and *Blanquerna*: pious narrative and parable in medieval Spain», *Viator*, 24 [1993]; i R. J. González-Casanovas, *The Apostolic Hero and Community in Ramon Llull's* Blanquerna*: A Literary Study of a Medieval Utopia*, Nova York, 1995).

164. Lola Badia, amb la col·laboració d'Anna Alberni, Francesc J. Gómez, Joan Santanach & Olga Turroja, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Gemma Avenoza), 11 (1997), pp. 1-79.
165. *Qüern: Repertori bibliogràfic biennal de literatura i llengua catalanes de l'edat mitjana i l'edat moderna*, elaborat per Pep Valsalobre (amb la col·laboració de Francesc J. Gómez & Joan Santanach), dir. Albert Rossich & Lola Badia, 2 (1997), 150 pp.
166. «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 59 (1997), pp. 368-374.
167. Participació de Lola Badia al documental *Jaume I, les primeres memòries d'un rei - Les cròniques medievals*, dir. Joan Perera & Joan Cruspinera, guió Albert Soler, Fundació Videoteca dels Països Catalans (Viure i escriure: els grans noms de la literatura catalana, segles XII al XVIII), 1997. Vídeo disponible a lavideoteca.cat: <https://www.lavideoteca.cat/jaume-i-les-croniques-medievals/>.

1998

168. «La nova edició de les obres de Ramon Llull», *Serra d'Or*, 40/457 (gen. 1998), pp. 75-76.
169. «Sis anys d'*Els Nostres Clàssics*», *Serra d'Or*, 40/458 (febr. 1998), pp. 75-76/155-156.
170. «Eusebi Colomer: investigar i divulgar el pensament català de l'edat mitjana i del Renaixement», *Serra d'Or*, 40/459 (març 1998), pp. 18-19/178-179.
171. «Francesc de la Via i el joc de l'amor», *Presència*, 32/1366 (26 abril - 2 maig 1998), p. 33.
172. «Ausiàs March i els estímuls d'un fals centenari», *Serra d'Or*, 40/462 (juny 1998), pp. 72-73/488-489.

173. Giacomo Leopardi, *El viatge del comte Escurafons a l'illa de l'infern*, trad. i pres. Lola Badia, *Senhal*, 45 (tardor 1998), ed. Patrick Gifreu, Enric Prat & Pep Vila, 12 pp.
174. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 38 (1998), pp. 117-118 (R. Lulle, *Antologie poétique*, trad. A. Llinarès, París, 1998); pp. 157-158 (M. Pereira, «Le figure alchemiche pseudolulliane: un indice oltre il testo?», dins *Fabula in Tabula*, Spoleto, 1994); pp. 158-160 (M. Pereira, «Teorie dell'elixir nell'alchimia latina medievale», *Micrologus*, 3 [1995]); i pp. 167-169 (G. B. Stone, «Ramon Llull vs. Petrus Alfonsi: postmodern liberalism and the six liberal arts», *Medieval Encounters*, 3 [1997]).
175. Lola Badia, amb la col·laboració d'Anna Alberni, Francesc J. Gómez, Francisco J. Rodríguez Risquete, Joan Santanach, Albert Soler & Olga Turroja, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Gemma Avenoza), 12 (1998), pp. 1-53.
176. «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 60 (1998), pp. 288-295.

1999

177. «Una obra fonamental sobre Ramon Llull i el lul·lisme», *Serra d'Or*, 41/472 (abril 1999), pp. 108-110/348-350.
178. «L'ascensió irresistible de l'astre literari de Joan Roís de Corella: cinc anys de bibliografia (1993-1997)», *Llengua & Literatura*, 10 (1999), pp. 402-416.
179. María de las Nieves Muñiz Muñiz, amb la col·laboració de Lola Badia, «De Giacomo Leopardi al Cottolengo o el trànsit de la lucidesa a l'estultícia», *Els Marges*, 65 (des. 1999), pp. 85-111.
180. Ressenya de: Jaume de Puig, *La filosofia de Ramon Sibiuda*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans (Treballs de la Secció de Filosofia i Ciències Socials, 23), 1997, 409 pp., a *Bulletin of Hispanic Studies*, 76/4 (1999), p. 544.
181. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 39 (1999), pp. 136-137 (J. Aragüés, «"Exempla inquirere et invenire": fundamentos retóricos de la formas breves lulianas», dins *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares, 1996); pp. 142-143 (A. Bonner, «Ramon Llull: autor, autoritat i il·luminat», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Litera-*

tura Catalanes, Barcelona, 1998); pp. 155-156 (A. Hauf, «Texto y contexto de *La flor de las historias de oriente*», dins *Juan Fernández de Heredia y su época*, Saragossa, 1996); pp. 156-157 (J. N. Hillgarth, «Els comensaments del lul·lisme a Mallorca», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui*..., Barcelona, 1998); pp. 157-158 (H. Hina, «La construcció d'una tradició cultural: Ramon Llull i la Renaixença», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui*..., Barcelona, 1998); pp. 162-163 (A. Llinarès, «Esprit encyclopédique et volonté de système chez Raymond Lulle», dins *L'Encyclopédisme*, París, 1991); pp. 176-177 (E. Pistolesi, «El rerefons de l'*affatus* lul·lià», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui*..., Barcelona, 1998); pp. 181-182 (J. de Puig, *La filosofia de Ramon Sibiuda*, Barcelona, 1997); pp. 186-187 (J. E. Rubio, «Una incursió lul·liana en l'"ars memoriae" clàssica al *Llibre de contemplació en Déu*», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui*..., Barcelona, 1998); i pp. 189-190 (M. Siguán, *La psicologia del amor en los cistercienses del siglo XII*, Tarragona, 1992).

182. Lola Badia, amb la col·laboració d'Anna Alberni, Enric Bassegoda, Francesc J. Gómez, Francisco J. Rodríguez Risquete, Joan Santanach, Albert Soler, Olga Turroja & Rafael M. Mérida, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Gemma Avenoza), 13 (1999), pp. 1-73.
183. *Qüern: Repertori bibliogràfic biennal de literatura i llengua catalanes de l'edat mitjana i l'edat moderna*, elaborat per Pep Valsalobre (amb la col·laboració de Francesc J. Gómez & David Prats), dir. Albert Rossich & Lola Badia, 3 (1999), 199 pp.
184. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 61 (1999), pp. 301-308.
185. *Evocació de* Lo somni *de Bernat Metge (1999)*, enregistrament sonor (WAV) de la intervenció al cicle «Literatura fantàstica universal» de la Secció de Literatura i Lingüística de l'Ateneu Barcelonès, presentació de Mariàngela Cerdà (Barcelona, Ateneu Barcelonès, 4 nov. 1999), 1 casset (65 min) [Ateneu Barcelonès].

2000

186. «Llegir o no llegir», *L'Avenç*, 246 (abril 2000), p. 7.
187. «La recuperació de la memòria» [ressenya de: Martí de Riquer, *Llegendes històriques catalanes*, Barcelona: Quaderns Crema (D'un Dia a l'Altre, 7), 2000, 243 pp.], *Avui*, 25/8144 (8 juny 2000), supl. «Cultura», p. XII.
188. «Josep Romeu o el repte de la poesia popular» [ressenya de: Josep Romeu i Figueras, *Corpus de l'antiga poesia popular*, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 18), 2000, 421 pp.], *Avui*, 25/8172 (6 jul. 2000), supl. «Cultura», p. XII.
189. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 40 (2000), pp. 133-136 (*Il Testamentum alchemico attribuito a Raimondo Lullo*, ed. M. Pereira & B. Spaggiari, Florència, 1999); pp. 152-153 (C. Crisciani & M. Pereira, *L'arte del sole e della luna*, Spoleto, 1996); p. 159 (G. Ensenyat, *La literatura catalana medieval a Mallorca*, Palma, 1999); pp. 161-162 (Á. Galmés de Fuentes, *Ramón Llull y la tradición árabe*, Barcelona, 1999); p. 165 (H. Guiter, «L'esthétique du locus amoenus en en ibéro-roman», dins *Actes du XXe Congrés International de Linguistique et Philologie Romanes*, Tübingen, 1993); pp. 180-181 (Ll. Martín Pascual, *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, València, 1996); pp. 182-185 (M. Pereira, «Alchemy and the use of vernacular languages in the late Middle Ages», *Speculum*, 74 [1999]); p. 189 (J. E. Rubio, «Les figures de l'Art lul·liana: la transmutació de l'Art en literatura», dins *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, 1999); p. 194 (J. L. Sánchez Nogales, «Un nuevo "Ars philosophandi": Lulio y Sibiuda», dins *Pensamiento medieval hispano*, Madrid, 1998); i p. 22 (B. Taylor, «The fables of Eiximenis: norm and abnormality», *The Modern Language Review*, 94 [1999]).
190. Pròleg a: Ausiàs March, *Poesies*, ed. Pere Bohigas, rev. Amadeu-J. Soberanas & Noemí Espinàs, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 19), 2000, pp. IX-XII.
191. Lola Badia, amb la col·laboració d'Enric Bassegoda, Jordi Lorca, Raquel Rojas, Francisco J. Rodríguez Risquete, Jordi Raventós, Joan Santanach, Albert Soler & Rafael M. Mérida, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Gemma Avenoza), 14 (2000), pp. 3-63.

192. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work of Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 62 (2000), pp. 285-293.

2001

193. «Martí de Riquer al canvi de mil·leni», *Serra d'Or*, 43/493 (gen. 2001), pp. 47-50.
194. «De les arrels del pseudolul·lisme», *Serra d'Or*, 43/495 (març 2001), p. 72/232.
195. «Pere Bohigas o la vigència d'una obra filològica», *Serra d'Or*, 43/501 (set. 2001), pp. 30-33/654-657.
196. «L'univers d'amor en una societat en guerra», *El Temps*, 915 (25-31 des. 2001), pp. 57-59.
197. Ressenya de: Michela Pereira & Barbara Spaggiari, *Il* Testamentum *alchemico attribuito a Raimondo Lullo: edizione del testo latino e catalano dal manoscritto Oxford, Corpus Christi College, 244*, Florència: SISMEL - Edizioni del Galluzzo (Milennio Medievale, 6; Testi, 14), 1999, CLXIV + 631 pp., a *Llengua & Literatura*, 12 (2001), pp. 421-427.
198. Ressenya de: Miquel Pujol, *Poesia occitanocatalana de Castelló d'Empúries: recull de poemes de final del segle XIII i primer terç del XIV*, Figueres: Patronat Francesc Eiximenis - Institut d'Estudis Empordanesos (Monografies Empordaneses, 6), 2001, 382 pp. + 21 làms., a *El Salner: Butlletí del Grup Cultural Comtat d'Empúries*, 8/7 (2001), pp. 197-198.
199. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 41 (2001), pp. 134-135 (G. E. Sansone, *Poesia catalana del Medioevo*, Novara, 2001); pp. 135-136 (J. Aragüés, «"Falses semblances": ejemplarismo divino y literatura ejemplar a la luz de Ramon Llull», dins *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*, Santander, 2000); pp. 152-153 (I. Fennessy, «The B manuscripts in the Franciscan Library, Killiney», dins *Dún Mhuire Killiney, 1945-1995*, Killiney-Dublín, 1995); pp. 157-158 (Hipòcrates, *Aforismes: traducció catalana medieval*, ed. A. Carré, Barcelona, 2000); p. 167 (P. Payán, «El *Libro de los provebios* de Ramon Llull», dins *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*, Santander, 2000); pp. 167-168 (M. Pereira, «Alchemy and hermeticism», *Early Science & Medicine*, 5/2 [2000]); i pp. 168-171 (M. Pereira, *Arcana sapienza*, Roma, 2001).

200. Lola Badia, amb la col·laboració de Pep Valsalobre, Rafael M. Mèrida, Orland Grapí, Glòria Sabaté, Joan Santanach & Albert Soler, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (ed. Vicenç Beltran & Gemma Avenoza), 15 (2001), pp. 3-48.
201. *Qüern: Repertori bibliogràfic biennal de literatura i llengua catalanes de l'edat mitjana i l'edat moderna*, elaborat per Pep Valsalobre (amb la col·laboració de Jordi Cornellà, Cristina Juher, Daniel Ferrer, Laia Frigolé & David Prats), dir. Albert Rossich & Lola Badia, 4 (2001), 192 pp.
202. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 63 (2001), pp. 304-311.

2002

203. «El Pere Serafí del doctor Romeu», *Serra d'O*r, 44/507 (març 2002), pp. 42-45/202-205.
204. «Un treball ben enfocat sobre el *Tirant*» [ressenya de: Josep Pujol, *La memòria literària de Joanot Martorell: models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Barcelona: PAM - Curial Edicions Catalanes (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 87), 2002, 245 pp.], *Serra d'Or*, 44/513 (set. 2002), pp. 68-69/692-693.
205. «Un caballero medieval» [ressenya de: Josep Pujol, *La memòria literària de Joanot Martorell: models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Barcelona: PAM - Curial Edicions Catalanes (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 87), 2002, 245 pp.], *El País* (9 nov. 2002), supl. «Babelia», p. 16.
206. «Pròleg amb homenatge a *Lo somni*», dins *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV): Actes del III Col·loqui Internacional «Problemes i mètodes de literatura catalana antiga» (Universitat de Girona, 5-8 de juliol de 2000)*, ed. Lola Badia, Miriam Cabré & Sadurní Martí, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 85), 2002, pp. 5-22. *Cf.* I.117.
207. Pedro M. Cátedra, «Edad Media», dins *Francisco Rico: premio provincia de Valladolid 1998 a la trayectoria literaria*, Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid (Colección de Premios Literarios, 5), 2002, pp. 19-43 [conté: «palabras de Lola Badia, especialmente redactadas para esta ocasión», pp. 38-40].

208. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 42 (2002), pp. 105-106 (D. de Courcelles, «Entre la folie et les pleurs: la fonction de l'ironie lullienne dans le *Desconhort* (1295)», *Estudis Romànics*, 24 [2002]); pp. 106-107 (N. Eimeric, *Diàleg contra els lul·listes*, trad. J. de Puig, Barcelona, 2002); p. 109 (R. Friedlein & A. Traninger, «Lullismus», dins *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen, 2000); p. 109 (R. Friedlein, «Der Islam von Mallorca gesehen», dins *Romanische Inseln im Mittelmeer*, Halle, 2000); p. 115 (R. W. Kaeuper, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Oxford, 1999); p. 126 (A. Nieto, «Ramon Llull i la ciència medieval», dins *Ramon Llull al llindar del segle XXI*, Barcelona, 1998); p. 127 (P. Payán, «Ramón Llull y el mundo árabe», dins *Estudios... ofrecidos a... Braulio Justel Calabozo*, Cadis, 1998); p. 132 (J. E. Rubio, «El "coneixement per la negativa" com a conseqüència epistemològica de l'oposició bé-mal al *Llibre de contemplació*», *Randa*, 36 [1995]); pp. 132-133 (J. M. Ruiz Simon, «El joc de Ramon Llull i la significació de l'Art General», dins *Ramon Llull al llindar del segle XXI*, Barcelona, 1998); pp. 132-133 (J. Santanach, «Les definicions lullianes del ms. 11559 de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Llengua & Literatura*, 12 [2001]); i p. 134 (J. Santanach, «Literatura, ciència i història a l'Andorra medieval: apunts sobre el Còdex miscel·lani de l'Arxiu Històric», *Ex Libris Casa Bauró: Fulls de Bibliografia*, 5 [2002]).

209. Lola Badia, amb la col·laboració d'Anna Alberni, Xavier Bonillo, Glòria Sabaté, Joan Santanach & Albert Soler, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Gemma Avenoza), 16 (2002), pp. 3-44.

210. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 64 (2002), pp. 296-303.

2003

211. Articles diversos [*Curial e Güelfa*, Bernat Desclot, Francesc Eiximenis, Ramon Llull (Anthony Bonner & Lola Badia), Bernat Metge, Joan Roís de Corella, Jaume Roig, Jordi de Sant Jordi, *Tirant lo Blanc* i Anselm Turmeda] dins: *Medieval Iberia: An Encyclopedia*, ed. E. Michael Gerli, Nova York - Londres: Routledge, 2003, xxx + 920 pp.

212. Articles diversos [Ramon Llull i Ramon Muntaner] dins: *Diccionari d'historiografia catalana*, dir. Antoni Simon i Tarrés, Barcelona: Enciclopèdia Catalana (Diccionaris d'Enciclopèdia Catalana), 2003, 1222 pp.
213. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 43 (2003), p. 151 (R. Llull, «A Árvore Imperial», trad. R. da Costa, dins *Testemunhos da história: documentos de história antiga e medievo*, Vitória, 2002); pp. 167-169 (A. Bonner & M. I. Ripoll, *Diccionari de definicions lul·lianes = Dictionary of Lullian Definitions*, Barcelona-Palma, 2002); pp. 175-176 (D. de Courcelles, «L'Art de Raymond Lulle», dins *Langages mystiques et avènement de la modernité*, París, 2003); pp. 177-178 (D. de Courcelles, «L'utopie politique et religieuse: le pape et l'empereur dans le *Llibre d'Evast e Blanquerna* de Raymond Lulle», *Cahiers de Linguistique Hispanique Medievale*, 23 [2000]); pp. 178-179 (C. Crisciani, *Il papa e l'alchimia: Felice V, Guglielmo Fabri e l'elixir*, Roma, 2002); p. 188 (R. Friedlein, «Geleit in dem Weg zur Wahrheit: Dialoge im Duecento», dins *Möglichkeiten des Dialogs*, Stuttgart, 2002); p. 192 (A. Hauf, «Les veus del temps: Llull o l'estètica compromesa», *Estudis Baleàrics*, 72-73 [2003]); pp. 210-211 (E. Vilanova, «El cristianisme a l'època del pluralisme religiós: el testimoni de Ramon Llull», *Randa*, 48 [2002]); i p. 211 (M. Vilà, «"Per ço car es obra d'amor": Lluís Nicolau d'Olwer i alguns aspectes del lul·lisme de les primeres dècades del segle xx», *Randa*, 48 [2002]).
214. Lola Badia, amb la col·laboració de Mario Barbieri, Xavier Bonillo, Glòria Sabaté, Joan Santanach & Albert Soler, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Gemma Avenoza), 17 (2003), pp. 7-54.
215. *Qüern: Repertori bibliogràfic biennal de la literatura i llengua catalanes de l'edat mitjana i l'edat moderna*, dir. Pep Valsalobre & Lola Badia, 5 (2003), 194 pp.
216. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 65 (2003), pp. 288-295.

2004

217. «Francesco Petrarca, un "auctor" del segle xiv», *Serra d'Or*, 46/543 (juny 2004), pp. 21-24/437-440.

218. «Medicina a l'Edat Mitjana» [ressenya de: Girolamo Manfredi, *Quesits o perquens (regiment de sanitat i tractat de fisiognomonia)*, ed. Antònia Carré, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 25), 2004, 314 pp.], *Avui*, 29/9783 (16 des. 2004), supl. «Cultura», p. xv.
219. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 44 (2004), pp. 141-144 (R. Friedlein, *Der Dialog bei Ramon Llull: Literarische Gestaltung als apologestische Strategie*, Tübingen, 2004); p. 166 (M. Egea, «La cosmología de Ramón Llull», *Llull*, 23 [2000]); p. 174 (A. Francia, «Filosofia del dialogo e slancio missionario nell'opera del beato Raimondo Lulio», *Analecta Tor*, 35 [2004]); p. 175 (R. Friedlein, «El diàleg en el lul·lisme ibèric medieval: una proposta de sistematització», dins *La literatura i l'art en el seu context social*, Barcelona, 2003); pp. 217-218 (R. Torrents, *De Llull a Verdaguer i de Verdaguer a Llull, o la simpoesia transcental*, Palma, 2003); p. 220 (S. Trias Mercant, «Raimundo Lulio: pensamiento y acción», dins *Pensamiento filosófico español*, Madrid, 2002); i pp. 220-222 (S. Trias Mercant, «Ramon Llull i les creences religioses a la Mallorca de Jaume II», dins *Jaume II i les ordinacions de l'any 1300*, Palma, 2002).
220. Lola Badia, amb la col·laboració de Joana Àlvarez, Mario Barbieri, Xavier Bonillo, Glòria Sabaté, Joan Santanach & Albert Soler, «Bibliografia de la literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 18 (2004), pp. 1-49.
221. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 66 (2004), pp. 286-294.

2005

222. «L'amor romàntic i la inapetència eròtica a *El senyor dels anells* de J. R. R. Tolkien», *Mot So Razo*, 4 (2005), pp. 7-20.
223 «Aragorn-Elassar, el rei que torna amb les mans netes i l'esperit pur, segons J. R. R. Tolkien», *Els Marges*, 77 (tardor 2005), pp. 99-122.
224. «"Llevadle a casa y leedle"» [ressenya de: *Novelas caballerescas del siglo XV*, intr., ed. i notes Anton M. Espadaler, Madrid: Espasa (Biblioteca de Literatura Universal), 2003, 1617 pp.], *Insula*, 708 (des. 2005), pp. 4-6.
225. Lola Badia, amb la col·laboració de Joana Àlvarez, Mario Barbieri, Xavier Bonillo, Glòria Sabaté, Joan Santanach & Albert Soler, «Literatura

catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 19 (2005), pp. 1-59.

226. *Qüern: Repertori bibliogràfic biennal de literatura i llengua catalanes de l'edat mitjana i l'edat moderna*, dir. Pep Valsalobre & Lola Badia, 6 (2005), 195 pp.
227. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 67 (2005), pp. 265-275.

2006

228. «Eiximenis, Francesc (1330/35-1409)», dins *Key Figures in Medieval Europe: An Encyclopedia*, dir. Richard K. Emmerson & Sandra Clayton-Emmerson, Nova York: Routledge (Routledge Encyclopedias of the Middle Ages, 13), 2006, p. 198.
229. Pròleg a: Jaume Roig, *Espill*, ed., trad. i com. Antònia Carré, Barcelona: Quaderns Crema (Sèrie Gran, 25), 2006, pp. 11-14.
230. Ressenya de: Roger Friedlein, *Der Dialog bei Ramon Llull: Literarische Gestaltung als apologetische Strategie*, Tübingen: Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 318), 2004, 348 pp., a *Zeitschrift für romanische Philologie*, 122/3 (2006), pp. 601-603.
231. Ressenya de: Miquel Batllori, *Obra completa*, dir. Eulàlia Duran, coord. Josep Solervicens, vol. 1 (*De l'Edat Mitjana*, pròl. Jordi Rubió); vol. 2 (*Ramon Llull i el lul·lisme*, pròl. Albert Hauf); vol. 3 (*Arnau de Vilanova i l'arnaldisme*, pròl. Giuseppe Tavani); i vol. 4 (*La família Borja*, pròl. Pierre Mesnard), València, Tres i Quatre (Biblioteca d'Estudis i Investigacions, 18-21), 1993-1994, a *Analecta Sacra Tarraconensia*, 78-79 (2005-2006), pp. 543-550.
232. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 45-46 (2005-2006), p. 110 (A. Tessari, «L'Arte della memoria in Ramon Llull, trovatore, tra mistica e computazione», dins *Memoria: poetica, retorica e filologia della memoria*, Trento, 2004); pp. 113-114 (R. Llull, Arte breve, trad. J. E. Rubio, Pamplona, 2004); pp. 114-115 (R. Llull, *Das Buch über die heilige Maria = Libre de sancta Maria: Katalanisch-deutsch*, ed. F. Domínguez, Stuttgart, 2005); pp. 130-133 (articles dins *Ramon Lull und Nikolaus von Kues*, Turnhout, 2005: L. Baldacchini, «Le edizioni di Lullo e Cusano nel primo secolo della

stampa e un dialogo di Giovanni Bracesco»; Ó. de la Cruz, «Alcuni argomenti della polemica antiislamica in Raimondo Lullo e Niccolò Cusano»; F. J. Díaz Marcilla, «I "lullismi": ambiti tematici d'interesse a confronto»; G. Federici Vescovini, «La trasformazione dei correlativi di Lullo nella dottrina della coincidenza degli opposti di Cusano»; M. Pereira, «Testi alchemici pseudolulliani nei manoscritti del Cusano»; G. Pomaro, «"Licet ipse fuerit, qui fecit omnia": il Cusano e gli autografi lulliani»; M. Romano, «La manifestazione della trinità nel *De visione Dei* di Cusano: tracce di Lullo letterali e non»); pp. 151-153 (M. Batllori, *Il Lullismo in Italia: tentativo di sintesi*, Roma, 2004); pp. 177-179 (M. Pereira, «L'alchimista come medico perfetto nel *Testamento* pseudolulliano», dins *Alchimia e medicina nel Medioevo*, Florència, 2003); pp. 179-181 (M. Romano, «"Valde delectabilia fuerunt amico verba sui amati": la mistica nell'*Ars amativa* di Raimondo Lullo», *Studi Medievali*, 45/2 [2004]); p. 177 (J. Lucas, «Tempting fate: the case against astrology and the Catalan response», *Catalan Review*, 17/2 [2003]); i p. 184 (A. Tessari, «Considerazioni sull'Ars di Ramon Llull e la *Mathesis Universalis* di René Descartes», *Janus*, 4 [2004]).

233. Lola Badia, amb la col·laboració de Joana Àlvarez, Xavier Bonillo, Francesca Chimento, Joan Santanach & Albert Soler, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 20 (2006), pp. 1-37 [edició en CD-ROM + fullet amb índexs].
234. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 68 (2006), pp. 398-403.

2007

235. «Revisitar la literatura catalana medieval: entre la crítica i la divulgació», *L'Avenç*, 325 [=*Els nostres clàssics*, *revisitats*] (juny 2007), pp. 28-29 [presentació del dossier monogràfic].
236. «Eiximenis, més a l'abast», *Serra d'Or*, 49/573 (set. 2007), pp. 71-72/695-696.
237. «El Llibre de Blanquerna de Ramon Llull», *El País* (6 oct. 2007), supl. «Babelia».

238. «La guerra de Troia i les lletres catalanes medievals (segles XIII-XV)», *Mot So Razo*, 6 (2007), pp. 32-46.
239. Pròleg a: *Speculum al foder*, ed. Anna Alberni, postil·la Lluís Cifuentes, Bellcaire d'Empordà: Vitel·la (Philologica: Sèrie Textos, 4), 2007, pp. 9-12.
240. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 47 (2007), pp. 202-203 (*Alchimia: i testi della tradizione occidentale*, ed. M. Pereira, Milà, 2006); pp. 215-217 (P. Evangelisti, *I francescani e la costruzione di uno Stato*, Pàdua, 2006); pp. 219-220 (J. Gayà, «Ciència: confrontació de visions cristianes i islàmiques d'un concepte», dins *Història de la ciència a les Illes Balears*, vol. 1, Palma, 2006); pp. 221-222 (A. Giletti, «Aristotle in medieval Spain: writers of the Christian kingdoms confronting the eternity of the world», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 67 [2004]); p. 225 (A. I. Peirats, «El *Liber de centum nominibus Dei* o *Cent noms de Déu*: per a una edició crítica», dins *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, 2006); pp. 225-226 (M. Pereira, «Cap als orígens de l'alquímia medieval: presència d'alquimistes i desenvolupament de les doctrines de l'alquímia a les Illes Balears (segles XIII-XIV)», dins *Història de la Ciència a les Illes Balears*, vol. 1, Palma, 2006); pp. 231-236 («Notícia de la tesi lul·liana inacabada d'Antoni Pous, 1932-1976»); i pp. 242-243 («Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona»).
241. Lola Badia, amb la col·laboració de Joana Àlvarez, Lluís Cifuentes, Joan Santanach & Albert Soler, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 21 (2007), pp. 1-47 [edició en CD-ROM + fullet amb índexs].
242. *Qüern: Repertori bibliogràfic biennal de literatura i llengua catalanes de l'edat mitjana i l'edat moderna*, dir. Pep Valsalobre & Lola Badia, 7 (2007), 165 pp.
243. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 69 (2007), pp. 344-351.
244. Participació de Lola Badia al programa de Catalunya Ràdio *En guàrdia* (núm. 184), dir. Enric Calpena, sobre «Ramon Llull», 25 nov. 2007. Àudio disponible a Catalunya Ràdio a la carta: <www.ccma.cat/catradio/alacarta/en-guardia/184-ramon-llull/audio/143128/>.
245. Participació de Lola Badia al documental *Phantasticus: el cant de Ramon*, dir. Cesc Mulet, guió Maties Salom & Cesc Mulet, Barcelona: Oberon

Cinematográfica, La Perifèrica Produccions, Televisió de Catalunya i IB3 Televisió, 2007. Vídeo disponible a TV3 a la carta: <www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/Phantasticus-El-cant-de-Ramon/video/321149/>.

2008

246. Lola Badia & Albert Soler, «Entrevista Anthony Bonner: "M'agradaria que es desfés el tòpic que l'Art de Llull és absurda"», *Avui*, 33/11003 (1 maig 2008), supl. «Cultura», pp. 8-9.
247. «Anthony Bonner a la Universitat de Barcelona», *La Universitat UB*, 12 (juny-set. 2008), pp. 4-5.
248. Pròleg a: Pere Quer, *La* Història i genealogies d'Espanya*: una adaptació catalana medieval de la història hispànica*, Barcelona: PAM (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 137), 2008, pp. 5-7.
249. Ressenya de: Lluís Cifuentes i Comamala, *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, 2a ed. rev. i ampl., Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears (Col·lecció Blaquerna, 3), 2006, 466 pp. + 12 làms., a *Bulletin of Hispanic Studies*, 185/1 (2008), pp. 148-149.
250. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 48 (2008), pp. 156-157 (J. Martínez Gázquez, *La ignorancia y negligencia de los latinos ante la riqueza de los estudios árabes*, Barcelona, 2007); pp. 158-160 (R. McMahon, *Understanding the Medieval Meditative Ascent: Augustine, Anselm, Boethius & Dante*, Washington, 2006); pp. 163-165 (E. Pistolesi, «Quadrar el cercle després de Ramon Llull: el cas de Nicolau de Cusa», dins *2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans*, Péronnas, 2007); p. 168 (P. Ramis, *La ciutat i l'entorn eticopolític en el pensament lul·lià*, Palma, 2007); i p. 170 (J. E. Rubio, «El difícil camí cap a la modernitat», *L'Espill*, 26 [2007]).
251. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Joan Santanach, Albert Soler & Francesc Tous, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 22 (2008), pp. 3-61 [edició en CD-ROM + fullet amb índexs].
252. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 70 (2008), pp. 378-385.

2009

253. «Martí de Riquer com a antídot», *Serra d'Or*, 51/595-596 (jul.-agost 2009), pp. 66-68/578-580.
254. «La literatura medieval al cinema: desafiaments i troballes. El cas del poema anglosaxó *Beowulf*», dins *L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, ed. Josep Lluís Martos & Marinela Garcia Sempere, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana (Symposia Philologica, 18), 2009, pp. 71-87.
255. Pròleg a: Lluís de Requesens, Bernat Miquel, Martí Garcia, Rodrigo Dies, Lluís de Vila-rasa & Francesc Sunyer, *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, ed. Jaume Torró, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 29), 2009, pp. 7-13.
256. Presentació de Josep Perarnau i Espelt com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona (28 abril 2009) dins: *Solemne investidura com a doctor honoris causa del professor Josep Perarnau i Espelt*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, 33 pp.
257. Ressenya de: Giovanni Albertocchi, *Entre dos segles (XIX i XX): la doble vida de les paraules*, Barcelona: PAM (Biblioteca Serra d'Or, 392), 2008, 267 pp., a *Cuadernos de Filología Italiana*, 16 (2009), pp. 355-357.
258. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 49 (2009), pp. 156-157 (D. de Courcelles, «Discours de la folie et discours sur la folie d'amour: la folie d'amour dans quelques oeuvres de Raymond Lulle, "homme qui follement parle"», dins *Les fous d'amour au Moyen Âge: Orient-Occident*, París, 2008); p. 157 (U. Eco, «Su Lullo, Pico e il Lullismo», dins *Dall'albero al labirinto: studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milà, 2007); i pp. 163-164 (M. Pereira, «Morire d'amore: note per un confronto fra Raimondo Lullo e Margherita Porete sull'esperienza mistica», dins *Donne tra saperi e poteri nella storia delle religioni*, Brescia, 2007).
259. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes & Francesc Tous, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 23 (2009), pp. 1-49 [edició en CD-ROM + fullet amb índexs].
260. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 71 (2009), pp. 316-324.

261. *El paper de l'autor en l'edat mitjana*, enregistrament en vídeo de la lliçó inaugural de Lola Badia del curs acadèmic 2009-2010 del màster de Cultures Medievals de l'Institut de Recerca en Cultures Medievals (IRCVM) de la Universitat de Barcelona, presentació de Carles Mancho (Barcelona, 14 oct. 2009). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=zc1PcKmPLCA>.

2010

262. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 50 (2010), pp. 149-151 (F. Domínguez, «Una lectura del *Llibre de meravelles* como *ars praedicandi*», *Caplletra*, 43 [2007]); pp. 151-153 (F. Domínguez & J. Gayà, «Life», dins *Raimundus Lullus: An Introduction to his Life, Works and Thought*, Turnhout, 2008); pp. 157-158 (P. Evangelisti, «"Affines Christi": paradigma dell'identità comunitaria e strategie del confronto con gli infideles nei progetti politici di Arnau de Vilanova e Ramon Llull», dins *Il mediterraneo del '300: Raimondo Lullo e Federico III d'Aragona, re di Sicilia*, Turnhout, 2008); pp. 170-172 (M. Pereira, «La sapienza dell'amore: motivi comuni e sviluppi diversi nell'*Ars amativa boni* e nell'*Arbor philosophiae amoris*», dins *Il mediterraneo del '300*...); i pp. 187-188 (S. Sari, «Osservazioni sulla rima finale del Desconhort di Ramon Llull», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 13 [2007-2008]).
263. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Gemma Pellissa, Joan Santanach & Francesc Tous, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 24 (2010), pp. 1-48 [edició en CD-ROM + fullet amb índexs].
264. Entrevista: Josep M. Muñoz, «Lola Badia: Per què llegir els clàssics?», *L'Avenç*, 359 (jul. 2010), p. 16.

2011

265. «Ramon Llull i la tradició clàssica», dins *La nissaga catalana del món clàssic*, ed. Montserrat Tudela i Penya & Pere Izquierdo i Tugas, Barcelona: Auriga, 2011, pp. 1-6. Publicat també a *Auriga*, 80 (2016), pp. 4-6.

266. «*In the wake of Lancelot Ashe* d'Anthony Bonner o el ritme trepidant» [ressenya de: Anthony Bonner, *In the wake of Lancelot Ashe*, Londres: Lulu, 2009, 378 pp.], *Randa*, 67 [=*Homenatge a Anthony Bonner*, 1] (2011), pp. 7-18.
267. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 51 (2011), pp. 143-144 (*Da Raimondo Lullo a Nicola Eimeric: Storia di una falsificazione testuale e dottrinale*, Roma, 2010); pp. 168-169 (L. Francalanci, «Humanism and lullism in fifteenth-century Majorca: new information on the case of Arnau Descós», dins *Humanism and Christian Letters in Early Modern Iberia (1480-1630)*, Newcastle upon Tyne, 2010); i pp. 161-162 (C. Crisciani, «Alchimia e potere: presenze francescane (secoli XIII-XIV)», dins *I francescani e la politica*, Palerm, 2007).
268. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Anna Fernández Clot, Gemma Pellissa, Joan Santanach & Francesc Tous, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 25 (2011), pp. 1-54 [edició en CD-ROM + fullet amb índexs].
269. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 73 (2011), pp. 181-188.
270. *Bernat Metge, escriptor barceloní del segle XIV*, enregistrament sonor (WAV) de la intervenció a les Jornades d'Història Medieval de l'Institut de Recerca en Cultures Medievals (IRCVM), amb la col·laboració de la Secció d'Història de l'Ateneu Barcelonès, presentació de Carles Mancho (Barcelona, Ateneu Barcelonès, 27 gen. 2011), 1 fitxer d'àudio (80 min) [Ateneu Barcelonès].
271. Entrevista: Valèria Gaillard, «L'entrevista: Lola Badia, "En el *Curial* els catalans són els bons de la pel·lícula"», *El Punt Avui*, 36/12313 (11 des. 2011), pp. 68-69.

2012

272. Lola Badia, Maria Isabel Ripoll, Joan Santanach, Albert Soler & Francesc Tous, «El Ramon Llull d'Anthony Bonner: cinc apunts i una bibliografia», *Randa*, 68 [=*Homenatge a Anthony Bonner*, 2] (2012), pp. 5-26.
273. «El context literari del segle XV» [ressenya de: Pere Torroella, *Obra completa*, ed. Francisco J. Rodríguez Risquete, 2 vols., Barcelona: Barcino (Els

Nostres Clàssics B, 31-32), 2011], *Serra d'Or*, 54/648 (febr. 2012), pp. 74-75/154-155.

274. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 52 (2012), pp. 123-126 (A. de Vilanova, *Arnaldi de Villanova Opera Medica Omnia*, *V.2: Tractatus de humido radicali*, ed. M. R. McVaugh, Barcelona, 2010); pp. 131-135 (M. Bassols, *Llull con Lacan: el amor*, *la palabra y la letra en la psicosis*, Madrid, 2010); pp. 155-156 (A. Fidora, «Ramon Llull y la justificación medieval de un 'error judicial'», dins *La justicia y los juicios en el pensamiento del Siglo de Oro*, Pamplona, 2011); pp. 176-177 (I. Roviró, «El ángel, el ser que un día fue libre: comentarios a la teoría de la libertad angélica en el *Libre de contemplació en Déu* de Ramón Llull», dins *Imágenes de la libertad en la filosofía medieval*, Buenos Aires, 2008); i pp. 181-182 (G. Wyllie, «Adaptive reasoning in Ramon Llull's *Liber de syllogismis contradictoriis*», dins *Ramon Llull: From the Ars Magna to Artficial Intelligence*, Barcelona, 2011).

275. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Anna Fernández Clot, Gemma Pellissa, Joan Santanach & Francesc Tous, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 26 (2012), pp. 1-67 [edició en PDF].

2013

276. «Llull, de la A a la Z: vint-i-quatre expressions fonamentals del prolífic i polifacètic escriptor i filòsof mallorquí», *Ara*, 869 (23 abril 2013), supl. «Sant Jordi 2013. Món Llull: la influència invisible d'un savi», pp. 10-16.
277. «Martí de Riquer (1914-2013)» [necrologia], *Serra d'Or*, 55/684 (des. 2013), pp. 35-38/899-902.
278. «Recordatori de Martí de Riquer (1914-2013)» [necrologia], *Studia Lulliana*, 53 (2013), pp. 223-226.
279. «In memoriam prof. Martí de Riquer (1914-2013)» [necrologia], *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 3 (2013), pp. 1-4.
280. «El Centre de Documentació Ramon Llull (CDRL) de la Universitat de Barcelona», *Zeitschrift für Katalanistik*, 26 (2013), pp. 325-333.
281. Pròleg a: Rosanna Cantavella, *El* Facet, *una «ars amandi» medieval: edició i estudi*, València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - PAM (Biblioteca Sanchis Guarner, 81), 2013, pp. 11-15.

282. Presentació de Jaume Pòrtulas com a membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (21 des. 2013) dins: Jaume Pòrtulas, *Dos cops jove i dos cops baixat a la tomba: tradicions biogràfiques i escatologia a la Grècia antig*a, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2013, pp. 81-87.
283 Ressenya de: Peter Cocozzella, *Text*, *Translation*, *and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's* Tragèdia de Caldesa, *a Fifteenth-Century Spanish Tragedy of Gender Reversal: The Woman Dominates and Seduces Her Lover*, Lewinston (NY): Edwin Mellen, 2012, XVII + 251 pp., a *Anuario de Estudios Medievales*, 43/1 (2013), pp. 413-414.
284. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 53 (2013), pp. 153-154 (E. S. Beck, «"Porque oyéndolas les crescian los corazones": chivalry and the power of stories in Alfonso X and Ramon Llul», *Bulletin of Spanish Studies*, 88/2 [2011]); pp. 176-177 (M. Franklin-Brown, *Reading the World: Encyclopedic Writing in the Scholastic Age*, Chicago-Londres, 2012); pp. 181-181 (M. Güell, «Un miroir des princes catalan: *Le livre des bêtes* de Ramon Llull», dins *Le monde hispanique: histoire des fondations*, París, 2012); i p. 201 (R. Ramis, «Un esbozo cartográfico del lulismo universitario y escolar en los Reinos Hispánicos», *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 15/1 [2012]).
285. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Anna Fernández Clot, Gemma Pellissa, Joan Santanach & Francesc Tous, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. Vicenç Beltran, ed. Lourdes Soriano), 27 (2013), pp. 1-80 [edició en PDF].
286. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 75 (2013), pp. 225-234.
287. *Entre en Bernat Metge i la Bernat Metge: apunts sobre la recepció de l'autor de Lo somni*, enregistrament en vídeo de la intervenció en la Jornada «Bernat Metge, en el sisè centenari de la seva mort», presentació de Salvador Giner (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 9 maig 2013). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=QJCX14bCGNo>. *Cf.* I.163.
288. Octavi Martí (presentador), Lola Badia, Antoni Riera i Melis, Victòria Cirlot, Mercè Coll & Annalisa Mirizio, *Somniar l'Edat Mitjana*, cicle dedicat al cinema que fa al·lusió i simula l'època medieval (Barcelona, Filmoteca de Catalunya, 9-12 i 16 juliol 2013), 1 DVD (78 min) [Filmoteca de Catalunya].

289. Participació de Lola Badia al programa de TV2 *Viaje al interior de la cultura*, dir. David Lara, sobre «Ramon Llull y la informática», 22 de set. de 2013. Vídeo disponible a RTVE a la carta: <www.rtve.es/alacarta/videos/viaje-al-interior-de-la-cultura/viaje-interior-cultura-22-09-13/2027019/>.
290. *Bernat Metge: el classicisme a les lletres catalanes del segle XIV al segle XX*, enregistrament en vídeo de la lliçó inaugural de Lola Badia del curs acadèmic 2013-2014 del màster de Cultures Medievals de l'Institut de Recerca en Cultures Medievals (IRCVM) de la Universitat de Barcelona, presentació de Carles Mancho (Barcelona, 14 oct. 2013). Vídeo disponible a YouTube: <www.you tube.com/watch?v=HXiqVxDk6_0>.
291. Entrevista: «Lola Badia: "El paper de la literatura en la construcció de la identitat catalana és un discurs polític que comença amb la Renaixença i que encara ara és vàlid"», 10 juny 2013. Text disponible a: <www.ub.edu/web/ub/ca/menu_eines/noticies/2013/entrevistes/lola_badia.html>.
292. Entrevista: «Lola Badia», per Vicent Sanchis, amb Lluís Bonada & Joan Santanach, al programa de La Xarxa *Al cap del dia*, 26 de set. de 2013. Vídeo disponible a alacarta.cat: <www.alacarta.cat/al-cap-del-dia/capitol/lola-badia>.

2014

293. «Presentació de la *Història de la literatura catalana*», *Serra d'Or*, 56/650 (febr. 2014), pp. 33-34/113-114.
294. «In memoriam prof. Martí de Riquer (1914-2013)» [necrologia], *Llengua & Literatura*, 24 (2014), pp. 325-328.
295. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 54 (2014), pp. 120-123 (R. Llull, *La Dispute des cinq sages*, trad. Patrick Gifreu, Perpinyà, 2013); pp. 157-158 (C. T. Pabón de Acuña, «Significado de *phantasticus* en la obra *Liber disputationis Petri et Raimundi* de Raimundo Lulio», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 17 [2012]); i pp. 158-160 (M. Pereira, «Il santo alchimista: intrecci leggendari attorno a Raimondo Lullo», *Micrologus*, 21 [2013]).
296. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Anna Fernández Clot, Gemma Pellissa, Joan Santanach & Francesc Tous, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Lite-*

ratura Medieval (coord. i ed. Lourdes Soriano), 28 (2014), pp. 1-80 [edició en PDF].

297. Lola Badia & Miriam Cabré, «Catalan studies: medieval literature», *The Year's Work in Modern Language Studies* (ed. Stephen Parkinson), 76 (2014), pp. 212-217.

298. *Martí de Riquer i l'Editorial Barcino: homenatge al mestre*, enregistrament en vídeo de la intervenció de Lola Badia a l'acte d'Amics d'Els Clàssics al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) (Barcelona, 14 abril 2014). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=yT5iKO9HPj8>.

2015

299. Lola Badia, Joan Santanach & Albert Soler, «Ramon Llull com a escriptor vernacle», *Serra d'Or*, 57/661 [=*Presència de Ramon Llull*, ed. Lola Badia] (gen. 2015), pp. 17-23.

300. «Jaume Roig, un clàssic que riu i que fa riure» [ressenya de: Jaume Roig, *Espill*, ed. Antònia Carré, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 33), 418 pp.], *El Punt Avui*, 40/13455(6 febr. 2015), supl. «Cultura», pp. 12-13.

301. «Les quatre grans cròniques: edició de l'Institut d'Estudis Catalans (1007-2014)» [ressenya de: *Les quatre grans cròniques*, ed. Ferran Soldevila, rev. fil. Jordi Bruguera, rev. hist. M. Teresa Ferrer i Mallol, cur. Josep Massot i Muntaner, vols. 1-4, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, 73, 80, 86 i 96), 2007-2014], a *Anuario de Estudios Medievales*, 45/1 (2015), pp. 598-600.

302. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 55 (2015), pp. 150-151 (J. Aragüés, «Ramon Llull: la invención del milagro mariano», *Estudios de Filología e Historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*, Vitòria, 2014); pp. 168-170 (J. Higuera, «La metáfora *sigillum* en el pensamiento luliano: psicología del conocimiento y filosofía de la naturaleza», *Ámbitos*, 31 [2014]); pp. 174-176 (M. Pereira, «Vita vegetale e trasformazione alchemica», dins *Le monde végétal: médecine*, *botanique*, *symbolique*, Florència, 2009); i pp. 178-180 (R. Planas, *Ramon Llull i l'alquímia*, Palma, 2014).

303. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Anna Fernández Clot, Gemma Pellissa, Joan Santanach & Francesc Tous, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Lite-*

ratura Medieval (coord. i ed. Lourdes Soriano), 29 (2015), pp. 1-68 [edició en PDF].

304. Presentació del llibre: *Martí de Riquer i els valors clàssics de les lletres*, enregistrament en vídeo de l'acte d'Amics d'Els Clàssics a la Biblioteca de Catalunya (Barcelona, 5 març 2015). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=CdYCDDLBMdA>. *Cf.* I.171.
305. *Ramon Llull: personatge*, *autoritat i il·luminat*, enregistrament en vídeo (MPEG) de la intervenció al cicle «Conversions» de la Secció de Filosofia de l'Ateneu Barcelonès, presentació d'Anna Punsoda (Barcelona, Ateneu Barcelonès, 20 maig 2015), 1 fitxer de vídeo (79 min) [Ateneu Barcelonès]. Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=V-rE2M6Bfos>.
306. Presentació del llibre: *Literatura medieval (III)*, enregistrament en vídeo de l'acte d'Amics d'Els Clàssics a la Universitat de Barcelona (Barcelona, 2 juny 2015). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=aYskwUI6-GU>. *Cf.* I.173.
307. Presentació del llibre: *Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, enregistrament en vídeo de l'acte a l'Institut d'Estudis Catalans (Barcelona, 18 setembre 2015). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=aviNk3kgNYU>. *Cf.* I.177.
308. *Entrevista a Lola Badia: 10 fets que t'interessarà conèixer sobre la literatura catalana medieval*. 1) «Ramon Llull», 2) «Jaume I», 3) «Bernat Desclot i Ramon Muntaner», 4) «Els reis de la Corona d'Aragó i la poesia, d'Alfons el Trobador a Alfons el Magnànim», 5) «Traductors i innovació cultural i literària», 6) «La contribució dels frares: Francesc Eiximenis i Sant Vicent Ferrer», 7) «La poderosa veu d'Ausiàs March», 8) «L'*Espill* de Jaume Roig», 9) «El *Curial e Güelfa* i el *Tirant lo Blanc*», 10) «Com gaudir de la literatura medieval?», 11) «Introducció a la literatura medieval catalana», 12) «Anècdota final». Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2015. Vídeos disponibles a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=J7JpqkGEUwY&list=PLoHkrbpA-d-V7fxWNlsE4FYqxpNoUQFTB>.
309. Entrevista: Montserrat Serra, «Lola Badia: "Llull atreu els folls"», *Vilaweb*, 4 juny 2015. Text disponible a vilaweb.cat: <www.vilaweb.cat/noti cia/4350885/20150604/lola-badia-llull-atreu-folls.html>.
310. Entrevista: Lluís Bonada, «Lola Badia: "Ramon Llull tenia una intel·ligència insòlita"», *El Temps*, 1643 (8 des. 2015), p. 68.

2016

311. Epíleg a: Miquela Sacarès Taberner, *«Vivat ars lulliana»: Ramon Llull i la seva iconografia*, pròl. Marià Carbonell, Palma: J. J. de Olañeta (El Corn de l'Abundància: Extraordinaris, 5), 2016, pp. 315-316.
312. Ressenya [amb Antònia Carré] de: Jaume Riera i Sans, *Sodomites catalans: història i vida (segles XIII-XVIII)*, Barcelona: Base (Base Històrica, 114), 2014, 634 pp., a *Llengua i Literatura*, 26 (2016), pp. 189-192.
313. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 56 (2016), pp. 209-210 (J. Higuera, «Las artes del Arte: las artes liberales en la evolución del Arte luliano», *Medievalia*, 16 [2013]); pp. 237-238 (J. Santanach, «Ramon Llull i l'obscuritat que il·lumina: apunts sobre l'origen i rendibilitat literària d'un recurs exegètic», *Anuario de Estudios Medievales*, 45/1 [2015]); i pp. 239-240 (C. Teleanu, «La redéfinition du sujet humain de l'Art de Raymond Lulle entre 1290 et 1300», dins *L'humain et l'animal dans la France médiévale (XIIe-XVe s.)*, Amsterdam - Nova York, 2014).
314. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Anna Fernández Clot, Mireia Martí, Joan Santanach & Arnau Vives, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Lourdes Soriano), 30 (2016), pp. 1-42 [edició en PDF].
315. Participació i codirecció històrica de Lola Badia a la docuficció *Jo, Ramon Llull*, dir. Joan Gallifa & Antoni Tortajada, guió Roger Danès, Joan Gallifa, Alfred Pérez Fargas, Gemma Sanz, Antoni Tortajada & Eloi Vila, Barcelona: Televisió de Catalunya, Som Batabat i Xarxa Audiovisual Local, 2016. Vídeo disponible a TV3 a la carta: <www.ccma.cat/tv3/alacarta/jo-ramon-llull/jo-ramon-llull/video/5617793/>.
316. Parlament a l'acte de lliurament del Premi Nacional de Cultura 2016, atorgat pel Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) a Lola Badia per l'excel·lència en la recerca en la cultura literària medieval catalana (Tarragona, Teatre Metropol, 8 juny 2016). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=kDLWFaHCHeI>.
317. *Vigència de Ramon Llull, als 700 anys de la seva mort*, enregistrament en vídeo de les intervencions de Miquel Àngel Lladó, Maribel Ripoll, Joan Santanach i Lola Badia a la Universitat Catalana d'Estiu (UCE), presentació de Josep Montserrat, Prada de Conflent: UCE, 19 d'agost de 2016. Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=9pIWsya-EaU>.

318. *Ramon Llull i la traducció*, enregistrament en vídeo de la lliçó inaugural de Lola Badia del curs acadèmic 2016-2017 de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, 5 oct. 2016). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=Wh-cli2QxcE>.
319. Participació de Lola Badia al programa de TV3 *Tria33* (cap. 634), dir. Esther Rodríguez, arran del 700 aniversari de Ramon Llull, 16 des. 2016. Vídeo disponible a TV3 a la carta: <www.ccma.cat/tv3/alacarta/tria33/la-cartellera-de-la-setmana-i-recordem-el-700-aniversari-de-la-mort-de-ramon-llull-/video/5638036/>.
320. Entrevista: Mercè Espuny Pujol, «Entrevista a Lola Badia», *Llengua Nacional*, 95 (2016), pp. 36-38.
321. Entrevista: Adolf Beltran, «Bonus Llull: l'entrevista amb Lola Badia», programa de Catalunya Ràdio *Folls per Llull: Ramon Llull en els seus llibres*, 6 abril 2016. Vídeo disponible a TV3 a la carta: <www.ccma.cat/catradio/alacarta/folls-per-llull-ramon-llull-en-els-seus-llibres/bonus-llull-lentrevista-amb-lola-badia/coleccio/4151/915738/>.
322. Entrevista: Mar Camps, «Entrevista Lola Badia: "La cultura es polititza i s'instrumentalitza"», *El Punt Avui*, 41/14020 (28 agost 2016), p. 35.

2017

323. «Martí de Riquer (3 May 1914-17 September 2013)» [necrologia], *Proceedings of the American Philosophical Society*, 161/2 (juny 2017), pp. 157-161.
324. «Joan Fuster, mestratge i recança», dins *Nosaltres les fusterianes*, ed. Núria Cadenes & Gemma Pasqual, València: Tres i Quatre (Unitat, 214), 2017, pp. 41-42.
325. Lola Badia (moderadora), Josep Pujol, Josep Solervicens, Raül Garrigasait & Josep Murgadas, «Els clàssics a les lletres catalanes: textos de la taula rodona celebrada el 16 de juliol de 2015», dins *«Conuentus classicorum»: temas y formas del Mundo Clásico = Temes i formes del món clàssic*, ed. Jesús de la Villa Polo, Emma Falque Rey, José Francisco González Castro & María José Muñoz Jiménez, vol. 1, Madrid: Sociedad Española de Estudios Cásicos, 2017, pp. 153-190.
326. Ressenyes de: *Studia Lulliana*, 57 (2017), pp. 193-195 (J. Aragüés, «Tradición y novedad del *exemplum* luliano: el *Arbre exemplifical*», *Revista de Poética Medieval*, 29 [2015]); pp. 204-205 (F. J. Díaz Marcilla, «Los frutos

del proyecto artístico luliano en el Portugal medieval», *Mediaevalia*, 34 [2015]); pp. 207-208 (F. Domínguez, *Ramon Llull: el mejor libro del mundo*, Barcelona, 2016); p. 210 (R. Friedlein, «Estruturas artísticas nos diálogos literários de Ramon Llull», *Mediaevalia*, 34 [2015]); pp. 222-223 (A. C. Mayer, «Contemplatio in Deum - or the pleasure of knowing God via his attributes», dins *Knowledge, Contemplation, and Lullism*, Turnhout, 2015); pp. 230-231 (J. P. Ramos, «Ars de Llull e o desenvolvimento do espírito filosófico de Descartes», *Mediaevalia*, 34 [2015]); i pp. 253-255 (C. Teleanu, «Le premier Art de Raymond Lulle», *Anuario Filosófico*, 49/1, 2016; i C. Teleanu, «"Art e manera": le système de l'Art des arts du *Libre de Contemplació* de Raymond Lulle», *Mediaevalia*, 34 [2015]).

327. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Anna Fernández Clot, Joan Santanach & Arnau Vives, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Lourdes Soriano), 31 (2017), pp. 1-46 [edició en PDF].
328. Isabel-Clara Simó, Lola Badia & Xavier Serra, *Nosaltres, els catalans: als 25 anys de la mort de Joan Fuster*, enregistrament en vídeo (MPEG) de l'acte organitzat per l'Ateneu Barcelonès, presentació de Joan Maluquer (Barcelona, Ateneu Barcelonès, 29 juny 2017), 1 fitxer de vídeo (75 min) [Ateneu Barcelonès]. També disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=hWq-teNDIuI>.
329. Entrevista: Esperança Camps, «Lola Badia: "Els qui hem treballat amb el *Curial* sabem que és molt difícil de fixar-ne l'autor, perquè no hi ha cap pista material"», *Vilaweb*, 5 abril 2017. Text disponible a vilaweb.cat: <www.vilaweb.cat/noticies/lola-badia-els-que-hem-treballat-amb-el-curial-sabem-que-es-molt-dificil-fixar-ne-lautor-perque-no-hi-ha-cap-pista-material/>.

2018

330. «*Curial e Güelfa* i la literatura nacional», *L'Avenç*, 446 (maig 2018), pp. 8-9.
331. «La rebel·lió del boc expiatori», *L'Avenç*, 447 (juny 2018), pp. 10-11.
332. «1274. Ramon Llull, un pensador universal», dins *Història mundial de Catalunya*, dir. Borja de Riquer, Barcelona: Edicions 62, 2018, pp. 230-237.
333. «"L'ordre del temps"» [ressenya de: Carlo Rovelli, *L'ordine del tempo*, Milà: Adelphi (Piccola Biblioteca Adelphi, 705), 2017, 207 pp., i de la

traducció catalana de Francesc Massana, *L'ordre del temps*, Barcelona: Anagrama (Llibres Anagrama, 50), 2018, 171 pp.], *La Lectora: Revista Digital de Crítica Literària*, 23 oct. 2018. Text disponible a lalectora.cat: <http://lalectora.cat/2018/10/23/lordre-del-temps-de-lola-badia/>.

334. Ressenyes dins: *Studia Lulliana*, 58 (2018), pp. 191-194 (J. Aragüés, «Cuentos efímeros: ejemplo verosímil y diálogo en el *Llibre de meravelles*», Caplletra, 62 [2017]); pp. 199-201 (A. Bonner, *Ramon Llull, un autor sempre innovador i sorprenent*, Palma, 2016); pp. 241-242 (R. Ramis & P. Ramis, «*Comentaria in artem magnam et paruam* de Agustín Núñez Delgadillo: un curso luliano manuscrito del siglo XVII», *Cuadernos Salmantinos de Filosofia*, 43 [2016]); pp. 259-260 (F. Tous, «The reception of Ramon Llull's collections of proverbs from the fourteenth to the eighteenth century: an overview», dins *Brief Forms in Medieval and Renaissance Hispanic Literature*, Newcastle, 2017); i pp. 252-254 (J. E. Rubio, *Raymond Lulle: le langage et la raison*, París, 2017).
335. Lola Badia, amb la col·laboració de Lluís Cifuentes, Anna Fernández Clot, Sadurní Martí, Joan Santanach, Francesc Tous, Queralt Valls & Arnau Vives, «Literatura catalana medieval», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (coord. i ed. Lourdes Soriano), 32 (2018), pp. 1-41 [edició en PDF].
336. *Tirante el Blanco, el caballero que en la ficción desbarató a los turcos*, enregistrament en vídeo de la conferència del cicle «Tirant lo Blanc» a la Fundación Juan March (Madrid, 29 nov. 2018). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=ZJ8xyPce-yk>.
337. Presentació del llibre: Ovidi, *Heroides*, ed. Josep Pujol, enregistrament en vídeo de l'acte al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) (Barcelona, 12 des. 2018). Vídeo disponible a YouTube: <www.youtube.com/watch?v=xKMjn7BTPvk>.

2019

338. «La taula periòdica, la pintura a l'oli i les lletres», *L'Avenç*, 456 (abril 2019), pp. 14-16.
339. «Entre Urús i Meranges via Sanavastre», *Querol*, 24 (abril 2019), pp.13-18.
340. Ressenya de: Abel Soler, *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de «Curial e Güelfa»*, pròl. Antoni Ferrando, 3 vols., València: Insti-

tució Alfons el Magnànim - Institut d'Estudis Catalans - Universitat de València, 2017, a *Llengua & Literatura*, 29 (2019), pp. 210-214.

341. Ressenya («crònica») dins: *Studia Lulliana*, 59 (2019), pp. 217-218 («"El beat Ramon Llull, font d'inspiració i de recerca", acte celebrat a l'Aula Magna de l'Ateneu Universitari Sant Pacià de Barcelona [AUSP]»).

342. Entrevista: Andrea Regadera López & Elisenda Cristià Balsells, «L'Arxiu des de fora: Lola Badia, catedràtica de filologia catalana», *La Dada: el Diari Digital de l'Associació d'Arxivers i Gestors de Documents de Catalunya*, 6 maig 2019. Text disponible a la Dada: <https://arxivers.com/ladada/larxiu-des-de-fora-lola-badia-catedratica-de-filologia-catalana/>.

Taula d'adhesions a l'homenatge

Institucions promotores

1. Universitat de Barcelona
2. Fundació Carulla
3. Càtedra Ramon Llull, Universitat de les Illes Balears
4. Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona
5. Departament de Filologia Catalana, Universitat Autònoma de Barcelona
6. Departament de Filologia Catalana, Universitat Rovira i Virgili
7. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, Universitat de Barcelona
8. Departament de Filologia i Cultures Europees, Universitat Jaume I
9. Facultat de Filologia i Comunicació, Universitat de Barcelona
10. Institució de les Lletres Catalanes
11. The Warburg Institute
12. Universitat d'Alacant
13. Xarxa Vives d'Universitats

Institucions adherides

1. Asociación Hispánica de Literatura Medieval
2. Archivium Lullianum, Universitat Autònoma de Barcelona
3. Área de Filología Románica, Universidade de Santiago de Compostela
4. Arxiu de la Corona d'Aragó
5. Arxiu de Textos Catalans Antics
6. Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes
7. Associacion Internacionala d'Estudis Occitans
8. Associazione Italiana di Studi Catalani
9. Ateneu Universitari Sant Pacià
10. Biblioteca Missioners dels Sagrats Cors, Monestir de La Real
11. Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Université de Poitiers

12. Departament Filologia Catalana, Universitat d'Alacant
13. Departament de Filologia Catalana, Universitat de València
14. Departament de Filologia Catalana i Comunicació, Universitat de Lleida
15. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, Universitat de les Illes Balears
16. Departament de Filologia i Comunicació, Universitat de Girona
17. Deutscher Katalanistenverband - Associació germano-catalana
18. Facultat de Filosofia, Universitat Ramon Llull
19. Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat d'Alacant
20. Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona
21. Institut de Recerca en Cultures Medievals, Universitat de Barcelona
22. Institut für Romanische Philologie, Freie Universität, Berlin
23. Institut für Romanistik, Klagenfurt
24. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana
25. Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales de la Universidad de Salamanca
26. Maioricensis Schola Lullistica
27. Officina di Studi Medievali, Palermo
28. Raimundus-Lullus-Institut, Universität Freiburg im Breisgau
29. Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona
30. Romanisches Seminar, Ruhr-Universität Bochum
31. Societat Catalana de Llengua i Literatura (Institut d'Estudis Catalans)
32. Universitat Pompeu Fabra

Adhesions particulars

1. Montserrat Adam Aulinas (Universitat de Barcelona)
2. Miquel Adroher (Universitat de Perpinyà)
3. Josep Antoni Aguilar Àvila (Universitat Catòlica de València)
4. Núria Altarriba Vigatà (Biblioteca de Catalunya)
5. Roger Aluja (Universitat de Barcelona)
6. Carlos Alvar (Universidad de Alcalá / Université de Genève)
7. Joana Àlvarez Verger
8. Carles Amengual Vicens
9. Virgil Ani
10. Robert Archer (King's College London)

11. Jon Arrizabalaga (Institució Milà i Fontanals-CSIC)
12. Stefano Asperti (Università di Roma «La Sapienza»)
13. † Gemma Avenoza Vera (Universitat de Barcelona)
14. Annett Azbel (Ruhr-Universität Bochum)
15. Jesús Bach-Marquès (Universitat de Barcelona)
16. David Barnett
17. Enric Bassegoda Pineda (ILCC, Universitat de Girona)
18. Albert Bayot i Fuertes
19. Pamela Beattie (University of Louisville)
20. Pietro G. Beltrami (Università di Pisa)
21. Nadal Bernat Salas (Bisbat de Mallorca)
22. Josep Besa Camprubí (Universitat de Barcelona)
23. Eulàlia Bonet Alsina (Universitat Autònoma de Barcelona)
24. Mercedes Brea (Universidade de Santiago de Compostela)
25. Romana Brovia (Università degli Studi di Siena)
26. Montserrat Cabré i Pairet (Universidad de Cantabria)
27. Gilda Caiti-Russo (Université Paul Valéry de Montpellier)
28. Xavier Calpe Melendres (Pontificia Università Antonianum)
29. Montserrat Camps Gaset (Universitat de Barcelona)
30. Maria Careri (Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara)
31. Glòria Casals (Universitat de Barcelona)
32. Giovanni Cascio
33. Rosa M. Castellanas Quinquer (Universitat de Barcelona)
34. Pietro Cataldi (Università per Stranieri di Siena)
35. Pedro M. Cátedra (IEMYRhd, Universidad de Salamanca)
36. Jaume J. Chiner Gimeno
37. Stefano Maria Cingolani (Universitat de Barcelona - Fundació Bosch i Gimpera)
38. Antonio Díez
39. Borja de Riquer (Reial Acadèmia de Bones Lletres)
40. Fulvio Delle Donne (Università degli Studi della Basilicata)
41. Costanzo Di Girolamo (Università degli Studi di Napoli Federico II)
42. Paolo Di Luca (Università degli Studi di Napoli Federico II)
43. Josep M. Domingo (Universitat de Barcelona)
44. Carles Duarte i Montserrat
45. Eulàlia Duran Grau (Universitat de Barcelona)
46. Gabriel Ensenyat Pujol (Universitat de les Illes Balears)

47. Cesc Esteve (Universitat de Barcelona)
48. Beatrice Fedi (Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara)
49. Antoni Ferrando Francés (Universitat de València)
50. Miquel Forcada (Universitat de Barcelona)
51. Federica Fusaroli (Université de Lausanne)
52. Jorge García López (ILCC Universitat de Girona)
53. José Enrique Gargallo Gil (Universitat de Barcelona)
54. Raül Garrigasait (Universitat de Barcelona)
55. Jordi Gayà Estelrich (Maioricensis Schola Lullistica)
56. Daniel Genís Mas (ILCC Universitat de Girona)
57. Eugènia Gisbert Calduch (Centre de Documentació Ramon Llull)
58. Pilar Gispert-Saüch Viader
59. Isabel Grifoll Àvila (Universitat de Lleida)
60. Anna Gudayol (Biblioteca de Catalunya)
61. Maite Guisado
62. Geneviève Hasenohr (École Pratique des Hautes Études)
63. Klaus W. Hempfer (Freie Universität, Berlín)
64. Miquel Hernández Marimon (Centre de Documentació Ramon Llull)
65. Josep Hernando Delgado (Universitat de Barcelona)
66. J. Antoni Iglesias-Fonseca (Universitat Autònoma de Barcelona)
67. Manuel Jorba (Universitat Autònoma de Barcelona)
68. Jill Kraye (The Warburg Institute)
69. Vicente Lagüéns Gracia (Universidad de Zaragoza)
70. Andrea Lai
71. Helena Lamuela
72. Ma. Ángeles Lamuela
73. Maria Sofia Lannutti (Università degli Studi di Firenze)
74. Maria-Rosa Lloret (Universitat de Barcelona)
75. Montserrat Lluch Juncosa
76. Maria Mercè López Casas (Universidade de Santiago de Compostela)
77. José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
78. J. Oriol Magrinyà Domingo (Editorial Barcino)
79. Carles Mancho (Universitat de Barcelona)
80. Maria Luz Mandingorra Llavata (Universitat de València)
81. Núria Mañé Puerto (Publicacions de l'Abadia de Montserrat)
82. Ernest E. Marcos Hierro (Universitat de Barcelona)
83. Jordi Marrugat (Universitat de Barcelona)

84. Mireia Martí Torras
85. José Martínez Gázquez (Universitat Autònoma de Barcelona)
86. Josep Lluís Martos (Universitat d'Alacant)
87. Rosa M. Medina Granda (Universidad de Oviedo)
88. Rafael M. Mérida Jiménez (Universitat de Lleida)
89. Nicolò Messina (Universitat de València)
90. José María Micó (Universitat Pompeu Fabra)
91. Víctor Millet (Universidade de Santiago de Compostela)
92. Joan Miralles Monserrat (Universitat de les Illes Balears)
93. Josep Moran Ocerinjauregui (Institut d'Estudis Catalans)
94. María Morrás (Universitat Pompeu Fabra / University of Oxford)
95. Gemma Navarro Marquina
96. Carme Oriol Carazo (Universitat Rovira i Virgili)
97. Neus Ortega Molinos
98. Marcel Ortín (Universitat Pompeu Fabra)
99. William D. Paden (Northwestern University)
100. Montserrat Pagès Paretas (Museu Nacional d'Art de Catalunya)
101. Marco Pedretti
102. Josep Perarnau i Espelt (Ateneu Universitari Sant Pacià)
103. Joan M. Perujo Melgar (Universitat d'Alacant)
104. Montserrat Piera (Temple University)
105. Gabriella Pomaro (SISMEL, Florència)
106. Gonzalo Pontón Gijón (Universitat Autònoma de Barcelona)
107. Armand Puig i Tàrrech (Ateneu Universitari Sant Pacià)
108. Mercè Puig Rodríguez-Escalona (Universitat de Barcelona)
109. Pere Quer i Aiguadé (Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya)
110. Joan Anton Rabella Ribas (Oficina d'Onomàstica, Institut d'Estudis Catalans)
111. Anna Radaelli (Università di Roma «La Sapienza»)
112. Francesca Ragolta
113. Albert Reixach Sala (Universitat de Girona)
114. Joan Requesens i Piquer
115. Glòria Ribugent (Universitat de Barcelona)
116. Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari, Venècia)
117. Francisco Javier Rodríguez Risquete
118. Raquel Rojas Fernández

119. Marta Romano
120. Alba Romanyà Serrasolsas (Universitat de Barcelona)
121. Flocel Sabaté (Universitat de Lleida)
122. Glòria Sabaté (Universitat de Barcelona)
123. Miquela Sacarès Taberner (Ateneu Universitari Sant Pacià)
124. Luca Sacchi (Università degli Studi di Milano)
125. Roser Salicrú i Lluch (Institució Milà i Fontanals - CSIC)
126. Eulàlia Salvat Golobardes (Universitat de Barcelona)
127. Francesco Santi (Università di Bologna)
128. Oriana Scarpati (Università degli Studi di Napoli Federico II)
129. Raimon Sebastian i Torres
130. Harvey L. Sharrer (University of California, Santa Barbara)
131. Meritxell Simó Torres (Universitat de Barcelona)
132. Donatella Siviero (Università di Messina)
133. Lídia Solé Castejón (Universitat de Barcelona)
134. Clara Soler Mañé
135. M. Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
136. Paolo Squillacioti (Opera del Vocabolario Italiano)
137. Letizia Staccioli (Universitat de Barcelona)
138. Jordi Suïls Subirà (Universitat de Lleida)
139. Enric Sullà Àlvarez (Universitat Autònoma de Barcelona)
140. Viola Tenge-Wolf (Raimundus-Lullus-Institut)
141. Lluís To Figueras (Universitat de Girona)
142. Joan Torruella Casañas (Universitat Autònoma de Barcelona)
143. M. Elisa Varela-Rodríguez (Universitat de Girona)
144. Amador Vega Esquerra (Universitat Pompeu Fabra)
145. Nora Vela (Universitat de Barcelona)
146. Simone Ventura (Université Libre de Bruxelles)
147. Joan Ramon Veny Mesquida (Universitat de Lleida)
148. Joaquim Viaplana Lleonart (Universitat de Barcelona)
149. M. Mercè Viladrich i Grau (Universitat de Barcelona)
150. Mariàngela Vilallonga (ILCC Universitat de Girona)
151. Arnau Vives Piñas (Universitat de Barcelona)
152. Courtney Wells (Hobart and Williams Smith Colleges)
153. Jane Whetnall (University of London)
154. Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études)

Els dos volums de miscel·lània en honor de Lola Badia
s'han acabat d'estampar el 22 de març de 2021,
dia del seu 70è aniversari,
a tres anys justos de l'inici
del projecte. FINIS
CORONAT
OPVS.

Lola Badia és una investigadora de la cultura medieval europea que ha exercit un mestratge especialment fructífer en l'estudi de la literatura catalana antiga. Amb motiu del seu setantè aniversari, deixebles, col·legues, amics i institucions d'arreu del món li ofereixen aquesta miscel·lània de setanta treballs que coincideixen amb els seus interessos de recerca: les literatures medievals i el seu rerefons clàssic; la medicina, l'alquímia, l'astrologia i altres manifestacions de la ciència de l'edat mitjana, i la figura de Ramon Llull. Els dos volums de *«Qui fruit ne sap collir»* són un homenatge a la trajectòria acadèmica i professional de Lola Badia, que, entre la cordialitat i el compromís, ha dedicat més de mig segle a les lletres amb un entusiasme indomable.

Aquest segon volum reuneix les contribucions de Károly Morvay, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Josep Murgades, Marina Navàs Farré, Raquel Parera, Jordi Parramon i Blasco, Gemma Pellissa Prades, Michela Pereira, Raffaele Pinto, Elena Pistolesi, Josep Pujol, Rafael Ramos, Xavier Renedo Puig, Francisco Rico, Maribel Ripoll Perelló, Isabel de Riquer Permanyer, Pere Rosselló Bover, Josep E. Rubio, Josep Maria Ruiz Simon, Julio Samsó, Joan Santanach Suñol, Simone Sari, Albert Soler, Josep Solervicens, Barry Taylor, Maria Toldrà i Sabaté, Jaume Torró Torrent, Francesc Tous Prieto i Ilaria Zamuner.

UNIVERSITAT DE BARCELONA
Edicions

EDITORIAL BARCINO