

ALEXANDRE BATALLER CATALÀ

REPRESENTACIÓ SOCIAL I TÒPIC DE LA IGUALTAT
DAVANT LA MORT A TRAVÉS DE LA FIGURACIÓ
DEL JOC DELS ESCACS (DE JAUME DE CÈSSULIS
I INNOCENCI III/JOAN DE GAL·LES
A FRANCESC EXIMENIS I AUSIÀS MARCH)*

«Les échecs ne sont pas tant un jeu pour jouer qu'un jeu pour penser et rêver. Rêver à partir de la marche des pièces et des structures de l'échiquier. Penser l'ordre du monde et le destin des hommes. Méditer sur la vie et sur la mort» (Michel PASTOUREAU, 1991: 7).

Avui, quan comence a escriure aquest article cueja encara el ressò informatiu de la recent confrontació entre el campió mundial d'escacs, Garry Kaspàrov, i l'ordinador *Deep Blue*. «La màquina ha guanyat a l'home»: la notícia s'ha escampat pels quatre cantons del món i no només en reduïts cercles escaquístics. Especulacions de tota mena i comentaris, més o menys apocalíptics, sobre la primacia de la màquina sobre el seu creador s'hi han succeït. Aquest és un nou exemple que no fa sinó constatar que el joc dels escacs continua sent un espill on podem veure reflectit, en cada època històrica, l'esperit de la societat concreta on el joc s'installa. L'actual, el temps de la revolució informàtica, ha fet donar un salt en la concepció d'un joc que ha arribat a esdevenir, a més d'«art» i de «ciència», un «esport» caracteritzat per l'acumulació d'informació, per l'aparició de rivals cibernètics i programes informàtics.

Per a la polièdrica «enciclopèdia col·lectiva» de la cultura occidental d'aquesta fi de segle, els escacs medievals són la imatge cinematogràfica del cavaller que juga als escacs amb la Mort, provinent de *El setè segell* (1956) d'Ingmar Bergman, un cineasta seduït des de la seua infantesa per la contemplació d'aquesta mena de *muta praedicatio* que formen les imatges diverses (retaules, sagraris, crucifixos, vitralls i pintures murals)

* Aquest treball s'inscriu en el projecte d'investigació PB95-1106 del Programa Sectorial de Promoció General del Coneixement de la DGICYT.

que poblen les esglésies medievals. Fent costat a les múltiples representacions de la mort que conviuen a l'imaginari d'Occident, hem d'afegir aquesta, visual i emblemàtica de l'obra de Bergman, que travessa el llindar cinematogràfic i es dilueix en la cultura de masses.¹

En aquest treball em propose d'oferir el recorregut que dibuixa, a través del temps i els textos, una imatge literària de representació social que naix de la figuració que en fa el joc dels escacs i d'un motiu que se'n deriva, el de la igualtat social davant la mort associat a la barreja de les peces quan són a la bossa o sac.² Un viatge que comença als inicis de la baixa edat mitjana, traspasa la tardor medieval, es deté en la cultura del renaixement i arriba als llindars de l'antic règim. Els tres primers apartats del treball, on citem exemples de diverses literatures i tradicions europees, cal entendre'ls com una llarga nota a peu de pàgina a uns fragments de Francesc Eiximenis i Ausiàs March que prenen com a significat la imatge del joc dels escacs i que seran examinats en el quart apartat, que tanca l'article. Per arribar ací, analitzarem abans el mecanisme d'aquesta metaforització que s'inscriu dins l'univers simbòlic medieval, per anar després enllaçant algunes de les diverses anelles que conformen la llarga cadena d'aquest *topos* literari.

1. EL JOC D'ESCACS: DE MILITAR A CORTESÀ

La dimensió onírica i simbòlica del joc està estretament relacionada a la naixença dels escacs, en alguna part en els confins de l'Índia i de Pèrsia, cap al segle VI de la nostra era. Està plenament present en terra d'Islam quan els àrabs, després de la conquesta d'Iran, difonen cap als límits del món conegut aquest «joc de reis» (aquest és el seu nom indi) esdevingut, en cèlebre frase, el «rei dels jocs». Però, és veritablement a Occident que el joc dels escacs esdevé un *speculum uni-*

1. Aquesta difusió de la imatge de la mort jugant a escacs la comprovem en l'escena de Woody Allen «La Mort truca». El trencament que la mort fa de les expectatives del seu interlocutor provoca l'efecte humorístic i ens remet intertextualment a Bergman: «Nat: Juguem a escacs? Mort: No, no hi jugo. Nat: Una vegada vaig veure una fotografia on jugàveu a escacs» (ALLEN, 1992: 42).

2. Un recent treball de síntesi sobre el marc general de la qüestió el trobem a MÜLLER (1995).

versale, tal com hom diu al segle XIII, una reserva inesgotable d'alegories, d'emblemes i de símbols.

Quan el joc penetra a Occident pels volts de l'any 1000, simultàniament per l'Europa septentrional, central i oriental (així ho confirma l'arqueologia, vegeu al respecte GASSOWSKA, 1969) i per Espanya i Sicília (vegeu PAREJA, 1984; MEHL, 1984; i CALVO, 1996), cadascun dels bàndols sobre l'escaquer representa una armada, amb el seu general i conseller, els seus carros, la seua cavalleria, la seua elefanteria i la seua infanteria. Sense abandonar totalment aquesta organització militar, la cultura cristiana transforma progressivament aquestes dues armades en dues corts.

L'adequació progressiva del joc islàmic al marc europeu té el seu reflex en la transformació del nom i el referent de les peces. Aquesta qüestió ha centrat l'interès tant de filòlegs com de semiòlegs o historiadors (vegeu BOSSONG, 1978; BEAULIEU, 1990). Comentem alguna d'aquestes mutacions prenent com a punt de partida el nom arabigopèrsia de les peces i la seua correspondència catalana.

<i>Persa/Àrab</i>	<i>Llatí</i>	<i>Català</i>
Shah	Rex	Rei
Firzan	Regina	Regina/Reina/Dama (a partir de la fi del s. xv)
Pil/Al-fil	Alphinus	Orfil/Alfil (forma moderna)
Faras asp	Caballarius	Cavaller/Cavall (a partir de la fi del s. xv)
Ruh/Ruhh	Rochus	Roc/Torre (forma moderna)
Baidaq	Pedo	Peó/Poble/Populars

Pocs canvis en les peces subalternes: el *baidaq* de la nomenclatura arabigopèrsica esdevé el *pedes*. El *shah* i el *faras* no varien i són, respectivament, rei i cavaller. En canvi, l'alfil, l'elefant, abandona el regne animal per esdevenir humà amb el nom llatí d'*alphinus*. En el segle XIII

es fa l'equivalència d'aquest *alphin* al jutge i, a Anglaterra, al bisbe (vegeu BRUNET, 1890: 328-340). El *ruzh* persa s'introdueix a Occident amb la forma *rochus*.³

El canvi més significatiu i destacat és la transformació que donarà pas a l'actual reina.⁴ El *fers*, que en el món àrab designava el visir o general, apareix amb el nom de *regina* des del poema llatí d'Einsiedeln (segle XI). La paraula *fierz* és la forma antiga comuna al francès i a l'anglès de les actuals *fierce* i *fier*, amb la significança de «valent», «esforçat» o «distingit». El nom *alferza* o *alferzo* el trobem al segle XII al jueu toledà Aben Ezra. De l'important *Libro de Ajedrez* d'Alfons X prové aquesta referència: «Un trebeio que es a semejanza del afferez que tiene la senna de las sennales del rey e algunos omnes a que non saben el nombre e llamanle alferza». El francès féu de la *fierce* una *vierge*, una dama que s'elevà a la categoria de reina. El mot *fierce* no és trobat en textos catalans per Brunet (1890: 324), tot i que en l'estudi d'Hélène Beaulieu recull, citant el FEW de Wartburg, la forma catalana «alfersa» (BEAULIEU, 1990: 64-65). Si n'exceptuem la naixença de la denominació «torre», aquestes transformacions són acabades a la fi del segle XII. De militar el joc ha esdevingut cortesà, amb una positiva valoració entre els ocis dels cavallers.⁵ Des d'aquest moment, sembla ja madur per ser el suport de consideracions morals i socials de tota mena.

Els escacs, que naixen com un joc que intenta imitar un combat guerrer, acaben esdevenint una metàfora de la societat medieval, on el

3. Relacionant els termes d'«elefant», «roc» i «torre». Brunet escriu: «(...) la torre actual llevaba, desde un tiempo inmemorial, un nombre genérico latino que no significa otra cosa que la representación que hoy le damos, torre, y este nombre es el roc o roch, torre o fortaleza que los elefantes llevaban sobre sus lomos (...)» (BRUNET, 1890: 343). Recordem al respecte l'ús del mot «roca» associat als escenaris mòbils on es representen els entremesos de la processó del Corpus a València.

4. DEXTREIT-ENGEL (1984: 48-53), qualifiquen aquesta transformació com «transsexualisme» i aporten al respecte una quàdruple explicació: lingüística, cultural, literària i religiosa.

5. Ja des del segle XI, el joc dels escacs esdevé un signe de distinció per als cavallers més refinats. Així, Mosés Safardi (de la cort d'Alfons VI), conegut amb el nom cristià de Pere Alfons, en la *Disciplina Clericalis*, obra d'ampla repercussió per tot Europa, parla dels escacs com una habilitat que tot cavaller com cal havia de saber demostrar: «Probitates vero haec sunt: equitare, natare, / sagittare, cestibus certare, aucupare, sca-cis ludere, / versificari» (recollit a MURRAY, 1913:407-408).

tauler representa el cosmos i cada peça estableix una correspondència amb determinades figures socials.⁶ El tauler, les seues peces i relacions esdevenen un poderós «artefacte»⁷ capaç de generar múltiples significacions. Evocar el món, representar-lo, crear en definitiva la «realitat». Manllevant la formulació que J. Lotman aplica a la literatura en relació al llenguatge, diríem que aquesta metaforització actua com un sistema de «modelització secundària» a partir d'un joc que naix com un *speculum universale*, un model de representació del món.⁸ D'entre els nous sentits que deriven d'aquest joc cavalleresc i a partir d'aquesta primera metaforització en surten, bàsicament, dues metàfores noves i un seguit de moralitzacions.

En primer lloc, metàfora del joc amorós: la metàfora de la partida d'escacs amorosa pertany al grup de les metàfores del joc eròtic (vegeu BLAKESLEE, 1985). Tradueix la idea d'un combat entre dos adversaris d'alt valor i la de l'amor entès com un ritual sotmès a regles com-

6. Tot i això, la correspondència dels escacs amb la imatge guerrera inicial, reemplaçant la de la jerarquia social reapareixerà en textos diversos (una mostra a MERCADÉ, 1991), sobretot a partir del segle XVI. Per exemple el portuguès Damiano al *Libro da imparare giocare a Scachi*, publicat a Roma el 1512, inclou una dedicatòria a un general que conté les següents paraules: «essendo maxime tal gioco dela militare arte tua simulacro et quasi quotidiano exemplo (...)». La transformació de les regles, que fan dels escacs un joc més dinàmic, és una causa possible adduïda per explicar aquest canvi (text i comentari a CHOMARAT, 1982: 378-379).

7. Pot entendre's el mot en el sentit de «microcosmos», però obvie emprar el terme per deixar-lo ací restringit a l'abast semàntic de l'allegoria del cos humà amb què el fa servir RICO (1986).

8. La forma del tauler correspon al diagrama hindú del *Vástumandala*, el qual constitueix el traçat fonamental d'un temple o ciutat. El combat figurat pel joc dels escacs representa la lluita dels àngels amb els dimonis. El diagrama de 8x8 quadrats té un caràcter eminentment sacerdotal. El tauler té un simbolisme cíclic, associat als del sol i la lluna (una antiga variant del joc, «el joc de les quatre estacions» fou descrita per Alfons X). L'alternança de caselles blanques i negres és una imatge del món en el seu dualisme fonamental: la relació entre voluntat i destí, entre llibertat i coneixement (BURCKHARDT, 1991: 14-24). L'estructura del tauler en escaquer és important en la sensibilitat i simbolisme medievals. És present sovint aquesta decoració en arquitectura, en paviments del terra, en figures heràldiques, en vestits de joglars o bufons, sempre amb una connotació dinàmica, lligada al moviment, a un ritme, a una música. I, al macabre. Com apunta Pastoureau, l'escaquer pot tenir un paper de *medium*: una partida d'escacs pot anunciar el pas d'aquest món a l'altre i una partida contra la mort porta a un combat perdut d'entrada: «Car s'il est signe de mort, l'échiquier est aussi signe d'éternité» (PASTOUREAU, 1990: 49).

plexes i rígides; la metàfora de la partida de daus, per contra, tradueix la idea de l'amor desafortunat o desordenat.⁹ Segonament, metàfora de la divisió de la societat: el joc dels escacs permet mostrar un rígid esquema de relacions socials, d'ací derivarà la moralització de les figures relacionant-les amb els estats que representen. De la doble associació partida-vida / fi de partida-mort sorgeix una nova moralització, la que condemna la vanitat terrenal, la que predica la igualtat social de l'home davant la mort, una idea que s'emparenta amb el tema del *teatrum mundi*. Quan arribem al final del procés, aquesta inicial metàfora, que es desenvolupava per procediments argumentatius, per la força del desgast que provoca el seu ús arriba a esdevenir un símbol, com així ho sentència, entre d'altres exemples, la literatura emblemàtica del segle XVI.¹⁰

2. ESTRATIFICACIÓ SOCIAL I TRADICIÓ DELS «ESCACS MORALITZATS»: EL LIBER DE MORIBUS DE JAUME DE CÈSSULIS¹¹

Sota la denominació de «moralities» (moralitzacions a partir del joc dels escacs, gènere també anomenat «escacs moralitzats»), el prestigiós historiador dels escacs H. J. R. Murray agrupa i examina diver-

9. Els escacs, jugats a l'aula o sala de rebre del castell (FITÉ, 1984-85: 287) eren també un «joc de cambra», un divertiment inaccessible a les classes baixes, que tenia lloc en la cambra de la dama, escenari i teatre convencional dels passatems cultivats de la societat cortesana medieval (lectura, conversa, jocs) i de ben segur, el de les escenes d'amor.

10. Entre les funcions simbòliques aplicables als escacs i a altres jocs, Mehl analitza les següents: símbol de l'univers i del món, símbol del destí, símbol de la vida i de la mort i símbol de l'amor (MEHL, 1990: 437-446).

11. Per referir-me a l'autor del *Liber* empraré la forma «Jaume de Cèssulis»: el nom llatí, *Jacobus*, en la seua forma catalana i el cognom amb la forma Cèssulis, tal com apareix a l'edició de Brunet (1900), amb la variant de l'accentuació en l'esdrúixola tal com fa Coromines al *DECLC*, per aproximar-se a la fonètica del lloc de naixença del frare, el petit llogaret de Cessole, prop d'Asti. Altres formes, d'entre les múltiples variants existents, amb què hom acostuma a designar el dominicà llombard són «Cessoles», freqüent a l'àmbit francòfon, i «Cessolis», freqüent a textos anglesos i alemanys. El títol complet del llibre *Liber de moribus hominum et officiis nobilium super ludo scachorum* el deixo reduït a *Liber*. Les variants respecte al nom i el títol les tracte a BATALLER (1995: 19-20).

sos textos entre els quals destaca el *Liber de moribus* del dominicà llombard Jaume de Cèssulis. En les remarques introductòries explica la validesa i abast d'aquest concepte: més interessades en l'allegoria que no pas en els escacs, aquestes moralitzacions aconseguiren tornar els prejudicis eclesiàstics existents en contra del joc:

«Quite a number of works were devoted in the Middle Ages to the allegorical explanation of chess, generally on the broad line that the game was emblematic of the social condition of the time. In the Middle Ages these works were widely known by the name of Moralities, and modern writers have generally adopted this name. A considerable portion of the chess moralities has but little to do with chess; the writers interests were always engaged more with the allegory than with the game. Still, they are not without importance in the development of chess in Europe. They exercised a potent influence on the nomenclature of the pieces; they may have carried a knowledge of chess to circles where it had not penetrated before; they may have helped to break down the ecclesiastical prejudice against the game. On the other hand, the chess setting may have directed the attention of chess-players to the moral instruction which was the ultimate purpose of the morality» (MURRAY, 1913: 529-30).

2.1. *Precedents del Liber de Moribus*

El camí que ens condueix a Cèssulis comença amb un fragment del *De naturis rerum* d'Alexandre Neckam (1157-1217) —monjo anglès que fou professor a París cap al 1180—, el qual consagra al joc dels escacs el capítol CLXXXIV, «De scaccis», on es justifica la disposició de les peces del joc: els peons en segona línia i les peces més dignes en primera. Precedent del que serà la divisió binària, *nobiles/populares*, sentenciada pel *Liber*.

Un text seminal, la *Quaedam Moralitas de scaccario* (a. 1215) presenta, d'entrada, problemes d'autoria: apareix de manera independent en molts manuscrits dels segles XIV i XV, que l'atribueixen a la mà del papa Innocenci III (1198-1216) —conegut com l'autor del *De Contemptu mundi*—, en altres casos apareix integrada dins el *Communiloquium* de Joan de Galles (vegeu LINDE, 1874: 149 i LASA, 1897: 70-75). La *Moralitas de scaccario* reapareix incorporada, amb considerables

ampliacions, en la *Destructorium vitiorum*, compilació de fonts diverses que ateny la seua forma definitiva el 1429, atribuïda al teòleg franciscà Alexandre d'Hales († 1245) (vegeu LASA, 1897: 68-70; MURRAY, 1913: 534). A més, aquesta moralitat coincideix amb un fragment del *Communiloquium* o *Summa collationum* de Joan de Galles (concretament apareix interpolat a la «Prima Pars. Distinctio decimus de informatione populi laborantis. Cap. 7, De informatione ludentium in theatro»; vegeu MURRAY, 1913: 534).¹²

Siga quin siga el seu autor, el text té un interès indubtable: la doctora Allegría ANDEREGG (1957: 12), considera que «le *Communiloquium* est la première tentative d'interpétation symbolique des échecs», opinió coincident amb la de la filòloga txeca Vidmanová, «por primera vez se comparan las figuras del juego con los distintos estados medievales» (VIDMANOVÁ, 1990: 109). Jenny Swanson, en parlar d'aquest passatge, destaca la classificació que el franciscà fa del joc dels escacs com un «ludus socialis et honestiis» i remarca l'acceptació que en fa del joc: «John would no doubt have shared the thirteenth-century acceptance of chess as a game with some suspicion in earlier centuries, the churchmen of John's century were more tolerant» (SWANSON, 1989: 98).

12. No sabem si la comparació del món amb els escacs fou escrita per Innocenci III, Joan de Galles, o si apareix al *Communiloquium* com a interpolació tardana, ja que aquest passatge no apareix en totes les edicions. MURRAY (1913: 559-561) edita el text a partir d'onze manuscrits anglesos dels segles XIV i XV, prenent com a manuscrit base un text de principis del segle XIV (el ms. 2253 British Museum Harleian). Hi ha disparitat de criteri a l'hora de concretar-ne l'autoria: cinc dels manuscrits utilitzats per l'historiador anglès atribueixen la moralitat a Innocenci III, un manuscrit del *Communiloqui* (Brit. Mus., Kings, 12 E. xxi), l'edició d'Estrasburg impresa el 1489, a més de l'edició de 1486 del *Destructorium vitiorum* d'Alexandre d'Hales, inclouen la mateixa moralització, adscrita exclusivament a Joan de Galles (MURRAY, 1913: 531). Les dues edicions de Colònia (1470 i 1472) inclouen també la moralització (FABER, 1988: 93 n. 205). Thorndike pren en la seua edició un manuscrit de 1409 (el ms. 274 Balliol College), que sembla l'edició de París de 1516. Ni la traducció catalana (en la Part 1, Dist 10, Cap. 7 presenta la versió simple, sota el títol «De la informació dels jugadors e de guardar-se dels vicis qui són en jochs de taules»; vegeu RAMON, 1997: 319-323) ni l'edició veneciana de 1496 (emprada pel mateix editor) inclouen el text en qüestió. Tot i que Thorndike creu possible la paternitat literària del papa italià (THORNDIKE, 1931: 463), aspectes interns del text en suggeririen una procedència anglesa (MURRAY, 1913: 532). Se'n coneix una versió francesa antiga, una traducció italiana (que apareix a la fi de la traducció italiana de Cèssulis del ms. Bodleian de 1458) i un resum islandès de 1593 (notícies recollides per MURRAY, 1913: 534).

El text insisteix en la identitat d'origen i de destí de la vida dels homes, els quals són representats per les diverses peces de l'escaquer. La vida humana, amb llurs jerarquies socials, llurs injustícies i llurs misèries no és més que un parèntesi: abans i després, la igualtat més estricta preval entre els homes. Les peces de l'escaquer reposen barrejades en el mateix sac i hi retornen una vegada el joc ha acabat. Anotem un fragment d'aquest text, que tanta fortuna tindrà en posteriors reelaboracions:

«Mundus iste totus quoddam schacharium est, cuius unus punctus albus est et alter niger propter duplicem statum vite et mortis, gratie et culpe. Familia huius schakarii sunt homines huius schakarii sunt homines huius mundi qui omnes de uno sacco materno extrahuntur et collocantur in diversis locis huius mundi et singuli habent diversa nomina. Unus dicitur rex, alter regina, tertius rochus, quartus miles, quintus alfinus, sextus pedinus. Unde versus Rex Rochus Alfinus miles Regina pedinus.

Istius autem ludi conditio talis est ut unus alium capiat et cum ludum compleverint, sicut de uno loco et sacco exierunt, sic in unum locum reponuntur, nec est differentia inter regem et peditem pauperem quia simul in unum dives et pauper et sapientie vii unde dicitur unos introitus ad vitam et similis exitus. Et sepe contingit quod quando schakarii reponuntur in sacculum rex inferius collocatus est. Sic quando transeunt a vita huius mundi maiores, sepe in inferno sepeliuntur, et pauperes in sium Abrahe deportantur exemplo Divitis et Lazari» (THORNDIKE, 1931).

La *Moralitas* continua amb la descripció de les característiques dels distints estats que representen les figures, a partir dels respectius noms i moviments (passatge que anuncia la quarta part del *Liber*). El text acaba amb la fi de la partida, el trànsit a la mort:

«In isto schachario dicit dyabolus, Eschec, insultando aliquando percutiendo peccati iaculo. Qui sic percussus, nisi citius dicat, Liveret, ad penitentiam recurrendo, dicit ei diabolus, Mact, animam secum ad tartaram deducendo a quo nec liberabitur prece vel pretio, quia in inferno nulla est redemptio...» (THORNDIKE, 1931).

Hom suposa que durant l'època que Joan de Galles fou lector a Oxford (1260-1270) escrigué aquest tractat de doctrina política que és el *Breviloquium antiquorum principum*, recull de narracions adreça-

des a un rei cristià, il·lustrant les virtuts cardinals de justícia, prudència, templança i fortitud. Les investigacions d'A. Vidmanovà,¹³ han posat de manifest la relació d'un passatge d'aquesta obra (concretament el 2n capítol de la 1a part) amb el *Liber*. Aquest fragment no apareix en la traducció catalana confegida durant el regnat de Martí l'Humà (WITTLIN, 1971: 191), editada pel P. Norbert Ordal (JOAN DE GALLE, 1930). Cal indicar ací que, per al seu estudi, Vidmanovà —en no trobar cap edició moderna— parteix d'un manuscrit del *Breviloquium* conservat a Praga —Staatsbibliothek I F 9 (s. XIV-XV), f. 84-109. Les relacions afecten els passatges dedicats a *regina*, *miles*, *alphilus* i *rochus*, sense la descripció externa de les figures ni els *exempla*, «que en la majoria de casos proceden també del *Breviloquium*» (VIDMANOVÀ, 1990: 116). Pel que fa al seu contingut, els moviments de les distintes figures i la seua identificació amb els membres de la societat de llavors, fan del text un regiment de prínceps. Curiosament, les obligacions del sobirà no són molt definides. El tauler representa el regne, on són presents els altres estats: la reina; els alfils, que ací són jutges; els cavallers, representants de la noblesa; els rocs, representants del sobirà; i els peons, quatre grups de funcionaris i artesans. S'hi esmenten només quatre d'aquests grups. Els teixidors i els ferrers ocupen les dues primeres caselles. El peó de la tercera casella és el llaurador. L'últim representant dels *pedini* en el *Breviloquium* és el notari. El desenvolupament dels oficis i les professions al segle XIII explicaria aquesta tria (VIDMANOVÀ, 1990: 115).

La distribució dels oficis dels populars de Cèssulis trobaria una correspondència amb el sermó anomenat «Sobre els deu cors angèlics i la cristiandat», de Bertold de Ratisbona (1210-1272) (famós predicador que viatjà per Alemanya central i meridional, Bohèmia i Suïssa), on hom atribueix als cors inferiors professions semblants a les que Cèssulis assigna a les figures populars.¹⁴

13. La connexió del *Breviloquium* amb el *Liber* ja la trobem indicada a BLOM-QVIST (1941: 10).

14. La relació entre aquest autor i Cèssulis ha estat posada de manifest a: VETTER (1892), KLIEWER (1966) i VIDMANOVÀ (1990). L'autora txeca opina que predicà sobre els mateixos temes que Jacobus de Cèssulis i el proposa com una de les fonts sobre el model que Jacobus prengué per a tractar les professions populars (VIDMANOVÀ, 1990: 121).

Per la seua banda, el *Policraticus* de Joan de Salisbury és la referència bàsica de la societat ideal imaginada pel dominicà. Ja des de la primera edició moderna de Cèssulis s'hi esmenta aquesta font primera. En aquest sentit, el professor E. Köpke, editor del text llatí de Cèssulis a finals del segle passat, escriu a propòsit d'aquest vincle: «Huius enim non solum totus orationis sonum et stilum imitatus est Cessolanus, ita ut poetarum versibus sermoni intermixtis quasi luminibus simplicem docendi rationem distingueret, sed plane iisdem etiam narratiunculis legentium animos et allexit et delectavit praedicator» (KÖPKE, 1879, citat per KLEIWER, 1966: 40). El segon editor (VETTER, 1892) va més lluny i n'arriba a citar 22 fragments paral·lels (vegeu KLEIWER, 1966: 40). Per la seua banda, BORN (1928), al seu estudi comparatiu dels ideals polítics sobre el príncep perfecte, agrupa l'obra de Joan de Salisbury amb la de Jaume de Cèssulis dins el grup dels anomenats «prearistotèlics».

2.2. *El Liber de Jaume de Cèssulis*

El *Liber de Moribus Hominum et Officiis Nobilium* —considerat un dels llibres clàssics de la literatura didàctica medieval— és un «sermó» farcit d'exemples i sentències, on es pren el joc dels escacs per moralitzar sobre la societat i un tractat moral de govern polític i d'ètica social, que gaudí, d'immediat, d'una extraordinària difusió.

Des de la seua redacció en la segona meitat del segle XIII (abans, si més no, de 1300), són moltes les còpies manuscrites que se'n deriven (avui en conservem més de 300 manuscrits llatins) i diverses en són les traduccions,¹⁵ entre les quals hem d'incloure les dues traduccions ca-

15. Un llistat de manuscrits i edicions, tant d'originals llatins com de traduccions, són aportats pel dominicà KAEPPELI (1975, II:311-318). En alemany coneixem quatre traduccions en vers diferents (la més antiga de 1337) i una traducció en prosa. Tres són les traduccions franceses, totes de la primera meitat del segle XIV. Les traduccions italianes que conservem pertanyen a manuscrits dels segles XIV i XV. Al llarg del segle XV apareixen una traducció holandesa, txeca i sueca, respectivament. En edició incunable apareix el 1474 la traducció anglesa, impresa per Caxton. Durant el segle XV s'imprimeixen diverses edicions llatines i alemanyes, una holandesa i una italiana. De principis del segle XVI són dues edicions franceses i una italiana. Per últim, l'edició castellana, *Dechado de la vida humana*, apareix el 1549. Una síntesi d'aquesta qüestió, amb referència a les edicions modernes, s'exposa a BATALLER (1995: 29-36).

talanes que en coneixem,¹⁶ en excés desconsiderades a pesar de dues edicions de primers de segle.¹⁷

De l'autor del text tenim constància del seu origen a la petita comuna de Cessole, prop d'Asti, ciutat on Jacobus prendria els hàbits de l'orde dominicà, per traslladar-se després al convent de Sant Doménec de Gènova, prestigiós centre intel·lectual (KAEPPELI, 1960). En aquest mateix convent redactà (entre 1260 i 1263) Jaume de Voràgine la famosa *Legenda aurea*, i el 1286 acabà Joan de Balbi el seu *Catholicon*. Dos instruments útils a la predicació, als quals Cèssulis se sumarà amb una original moralització basada en el joc dels escacs.

El *Liber de Moribus*, es divideix en vint-i-quatre capítols, repartits desigualment en quatre tractats. El primer tractat és de caràcter històric: «De la causa e raó del trobament d'aquest joc» (capítols 1-3), el segon tractat descriu les peces nobles (cap. 4-8), el tercer les peces populars (cap. 9-16) i el quart tracta generalitats sobre l'escaquer i les regles del joc (cap. 17-24). La invenció del joc és atribuïda a un filòsof, Xerxes, el qual desitjava corregir el rei de Babilònia.

16. Pel que fa a les traduccions catalanes són dues les versions que en coneixem. La primera de mitjan segle XIV, conservada en un únic manuscrit (BN Madrid, 921); la segona amb quatre còpies del segle XV (Carpentràs, 951; Vaticà llatí 4.801; Arxiu Capitular de Girona, 58; Sant Cugat, 41). A hores d'ara treballo en la preparació d'una edició crítica d'aquestes traduccions (per a un *status quaestionis* vegeu BATALLER, 1995; concretament les pàgines 36-42).

17. Vegeu RIERA (1984). De principis de segle (1900 i 1902) daten dues edicions distintes d'aquestes traduccions catalanes, més divulgatives que no pas filològiques, del manuscrit de Madrid i del de Girona, respectivament. L'any 1902, el bibliòfil Antoni Bulbena i Tusell, a partir de la versió del manuscrit de Girona, en féu una nova edició, basant-se en la transcripció de Manuel de Bofarull. A pesar que Paluzie qualifique aquesta versió de «reproducció tipogràfica del manuscrit» (PALUZIE, 31), es tracta, com diu el pròleg, d'una edició «inteligible a tothom» i «per la gent popular». Segons Jaume Riera, «El resultat, no cal dir-ho, és un pastitx filològicament inacceptable, com li retragué Massó a la dura ressenya publicada a la *Revista de Bibliografia Catalana* (1904)» (RIERA, 1984: 12). Després, l'oblit. I, fins i tot, una certa desinformació que encara perdura. L'autor de l'edició de 1900, l'erudit Josep Brunet i Bellet, posà en circulació al seu estudi de 1890 la idea que Cèssulis, batejat com a Gasull, era català (BRUNET, 1890: 280-282). Encara avui la *Gran Enciclopèdia Catalana*, a la veu «escac», parla d'un dominicà barceloní anomenat Jaume de Cessoles (PUIG-TEIXIDOR, 1987). I Francesc Fité, al seu estudi sobre el lot de peces d'escacs del museu diocesà de Lleida, és víctima també d'aquesta confusió (FITÉ, 1984).

El llibre es presenta com un «sermó escrit» destinat a gravar uns ensenyaments en les memòries dels destinataris, principalment frares predicadors i nobles. Conseqüentment, els mecanismes formals i estructurals bàsics del *Liber* tenen a veure amb aquesta eventualitat. Així, dos dels instruments essencials en l'exercici de la predicació caracteritzen el *Liber*: l'ús de sentències i d'exemples.¹⁸

Per entendre l'estructura i composició del llibre, cal considerar tota la descripció de les figures nobles i populars com una *ars memoriae*, on cada figura és una *imagine agens* (descrita d'una manera colpidorament dramàtica) damunt un *locus* concret, el tauler, representació del món sencer. A cada imatge li correspon un determinat significat mnemònic. És per això que trobem manuscrits amb interessants miniatures (i llibres amb gravats) amb les corresponents representacions de les figures del joc, les quals col·laboren a refermar l'objectiu mnemotècnic.¹⁹

Pel que fa al contingut, el text pot considerar-se un «regiment de prínceps» on es veu representat un model bipartit de societat ideal.²⁰

18. Fins a 150 mostres han estat diferenciades. Una anàlisi de les fonts ens mena a l'*Speculum* de Vicent de Beauvais, al *Policraticus* de Joan de Salisbury, al *Breviloquium* de Joan de Galles, als *Facta memorabilia* de Valeri Màxim i a la Bíblia com a obres on hom ha acudit amb major freqüència. Sobre el funcionament dels exemples al *Liber* vegeu MEHL (1978a), per a una síntesi dels diferents estudis consulteu BATALLER (1995: 80-83).

19. L'escaquer, en virtut del seu ordenament en caselles, forneix eficaçment llocs de memòria. A PUBLICIUS (1482) trobem la xilografia d'un escaquer com a lloc de memòria. D'entre totes les representacions, vull cridar l'atenció sobre la que apareix a la *Cronologia Magna*, la qual inclou totes les figuracions damunt un tauler i que ens aproxima molt gràficament al mecanisme de l'*ars memorativa* (text a B. DEGENHART-A. SCHMITT, 1973). Una anàlisi del mecanisme memoratiu aplicat al *Liber* es troba a DI LORENZO (1973).

20. La societat dels homes entesa com institució divina es divideix en dos ordres: el dels clergues i el dels laics. Al voltant de l'any mil hom comença a distingir tres ordres: els *oratores*, els *bellatores* i els *laboratores*. L'esquema tripartit, que devia simbolitzar l'harmonia de la societat cristiana, havia estat anunciat per primera vegada dins el poema d'Aldaberon, bisbe de Laon (veure el suggeridor estudi de DUBY, 1978). Aquesta concepció d'origen religiós és més un mite que una realitat, ja que no té en compte la diversitat existent en cadascun dels ordres ni dels conflictes que sorgeixen al seu si o entre ells. Un nou repartiment per condicions socioprofessionals comença a deixar-se sentir a partir del segle XII. La noció de societat tripartida es vehiculava amb el recurs a la metàfora del cos humà, amb la qual sant Pau representà l'Església i que

els *nobiles* i els *populares*, diferenciats des de la seua naixença.²¹ Mentre els nobles formen el cercle immediat del rei i exerceixen les funcions administratives i governamentals de direcció de la ciutat, els populars mostren una situació de dependència respecte a aquells. Quant a la concepció del poder polític, el tarannà del joc dels escacs fa que la figura del rei aparega amb un poder limitat. El rei no és res sense els seus súbdits. La teoria descendent del poder teocràtic (l'origen diví atribuït a la reialesa) es combina, doncs, amb una teoria ascendent d'inspiració aristotèlica. En aquest context de representació social, la reina té un paper secundari: regna però no governa. A l'alfil se li assigna la funció judicial. El cavaller és protector del sobirà i guardià del poble. Els rocs són els veguers, administradors i dipositaris de les prerrogatives reials. Els populars, per la seua banda, troben la seua correspondència amb les figures dels peons. Diverses funcions i activitats socials apareixen descrites associades a cada peó. Així trobem les funcions productives de l'obrer i el llaurador, les de transformació i serveis (el llaner, el mercader i el canviador), les de protecció (el metge, el guarda de la ciutat) i les relacionades amb l'oci i la diversió (l'hostaler, el ribald, el jugador). Només el llaurador és mereixedor de ser definit positivament com a activitat única associada a un únic peó. Per exemple, es posa de manifest l'avarícia de mercaders i canviadors, els quals ocupen una funció social important, reflex de la seua importància en la societat genovesa i europea del segle XIII. En aquest context és curiosa la representació de la figura del ribald i jugador dins la societat ideal descrita pel dominicà. Alhora és remarcable l'absència de la funció eclesiàstica, només explicable per la voluntat del dominicà de defensar el clergat de l'esquema de vicis i virtuts que assigna a les diferents figures. Fet i fet, els populars es caracteritzen per una situació de dependència, bé direc-

permetia concretitzar les relacions entre els diferents ordres (vegeu RICO, 1970). La utilització del joc dels escacs podia resultar, en aquesta nova època de transformacions, més nova, concreta i atraient que la clàssica metàfora del cos humà.

21. El joc dels escacs com a representació de la societat ideal amb totes les seues implicacions és el tema central de diversos estudis de l'historiador francès Jean-Michel Mehl (MEHL, 1975, 1978b i 1987). Una recent edició divulgativa del text de Cèssulis, per exemple, duu explícitament al subtítol la referència de «la société idéale au Moyen Age, XIII siècle» (CESSOLES, 1995).

tament cap al rei, bé a algun dels seus oficials: als populars els corresponen les tasques materials, i als nobles, la direcció de la ciutat.²²

No cal dir que aquesta interpretació moralitzada dels escacs tindrà una continuïtat en textos posteriors. Baste amb la breu anotació d'uns títols produïts en un temps proper al *Liber*: provinent del context mendicant franciscà hi ha el tractat del metge genovès, contemporani de Cèssulis, Galvano de Levanto, el *Liber Sancti Passagii cristicolarum contra Saracenos pro recuperatione Terre Sancte*,²³ també és present, com veurem després, en diferents capítols de la *Gesta Romanorum* i a la *Chronologia magna* del venecià fra Paolino. Finalment, la moralització s'adaptarà a altres jocs i acabarà introduint-se en obres al·legòriques, la més coneguda de les quals és el *Livre des Echechs amoureux* (1400).

3. FORTUNA DEL MOTIU DE «LA BOSSA DELS ESCACS»

Vista la metàfora social que s'aprofita de l'«artefacte» de l'escacquer i les seues peces, n'hi ha una segona que la complementa i que també té pretensió moralitzadora, raó per la qual tindrà el seu lloc en

22. Aquesta distribució social té també una base social. Segons la historiadora genovesa PETTI-BALBI (1991: 118) el terme *populares* apareix a Gènova prou tard, l'any 1227, amb motiu de la sublevació de Guglielmo di Mari on participen «plures nobliles et fere omnes populares». Entre *nobiles* i *nobilis* podem trobar una especificació semàntica: «caratteristica distintiva della nobiltà genovese è l'esercizio del potere: *nobiles* è l'insieme della classe di governo mentre *nobilis* finisce per indicare lo stato di partecipazione al governo» (PETTI-BALBI, 1991: 122). Aquest grup per aconseguir la supremacia política i mercantil i constituir un grup o facció sobre els altres recorre a partir de la segona meitat del segle XII als *propinqui*, als membres de la *domus* i els seus *rustici*, fins i tot als estrangers. Tots aquests grups heterogenis «confluiscono nel populus, dizione che sembra indicare un gruppo capace di coagulare una vasta area di solidarietà a partire dal 1187 quando, in occasione delle faide cittadine, gli Annali parlano di *nobiles civitatis et populus* o di *nobiles et populus urbis*. Anche a Genova l'origine del populus appare quindi legata alle lotte fra le fazioni nobiliari...» (PETTI-BALBI, 1991: 122). En aquest sentit, Cèssulis afirma que els «infirmiores et populares» són instrumentalitzats pels nobles per a les seues lluites de faccions.

23. La importància d'aquesta obra és que pot considerar-se una de les primeres mostres on la petjada del *Liber* és evident, encara que la historiadora genovesa Giovanna Petti-Balbi (1986 i 1990) sostinga que aquest tractat és anterior al llibre de Cèssulis.

la predicació. A partir de la idea de la igualtat social davant la mort es combat, tant des dels púlpits com des de la literatura ascètica i moralitzadora, la vanitat dels homes en vida. El motiu temàtic de «la bossa dels escacs» es basa en l'existència material d'una bossa (sac o capsa) destinada a guardar les peces dels escacs, la qual permet una relació metafòrica amb l'inici i la fi humanes (el ventre matern i la mort),²⁴ en correlació a la idea del final de la partida (de la vida) associada a la mort que arriba per donar mat. Una vegada barrejades les peces, ja no hi ha diferenciació social. Aquesta idea té una connexió directa amb les danses de la mort i la nova concepció enfront de la caducitat de la vida i el *memento mori* que es gesta en la tardor medieval i s'allarga fins al segle XVIII, i que discorre paral·lela a un altre motiu que ha fet fortuna, sobretot a les lletres castellanès: el tema del gran teatre del món.

En el context d'una meditació estoica sobre la caducitat de la vida humana i la vanitat de la nostra existència mortal, trobem a les *Epistulae Morales* de Luci Anneu Sèneca (4 a.C.-65 d.C.) el recurs a la comparació de la vida humana amb una comèdia per tal de subratllar el seu valor rebutjable i transitori. És la font remota apuntada per al tema del *theatrum mundi* (VILANOVA, 1950). Al segle XII, Joan de Salisbury, al *Policraticus*, renovarà la vella metàfora i la popularitat d'aquest llibre als segles XVI i XVII, al costat de la divulgació de l'*Elogi de*

24. És convenient recordar que la bossa o sac per guardar les figures del joc era un element que acompanyava els taulers. Són freqüents els taulers que tenen una argolla per subjectar la bossa amb les peces. Així apareix en algunes miniatures del llibre d'Alfons X, en l'emblema 23 de Covarrubias o un tauler conservat al Museo Provincial de Lleó (recollit per LAVADO PARADINAS, 1991: 100-101). És freqüent trobar en molts dels inventaris medievals escaquers acompanyats de les corresponents bosses. Al testament de Martí l'Humà, possiblement el document europeu que acumule més escaquers, trobem al costat de diverses anotacions de taulers i jocs d'escacs, cinc bosses o sacs de cuir i dues capsas de fusta destinades a guardar peces d'escacs, a més de tres bosses de daus (vegeu BRUNET, 1890: 217-218). A l'inventari del rei Alfons el Magnànim trobem mostres diverses: «una capseta de vori, dins la qual ha un joch descachs», dues «capsetes de fust dins les quals ha en cascuna ·i· joch de scachs» i «una bossa de cuyr vermell dins la qual ha un joch de scachs» (GONZÁLEZ HURTEBISE, 1907: 176 i 178). Un inventari de 1544 del comte napolità Angilberto del Bazo en registra tres ítems: «Item bossita una ad canpanille cum scacchi et tabulae. Item pare duj de scacchi de avolio dentro duj bossite de amisso. Item bossite duj ad piro cum schacchi dentro» (MARINIS, 1947-1952, suplement: 172).

la follia que el 1508 dedicà Erasme a Tomàs More —on descriu la vida dels homes com una comèdia que dura fins que el director d'escena els ordena retirar-se del teatre—, serà una de les causes per què aquesta metàfora siga molt freqüent durant aquests segles (CURTIUS, 1995, I: 204-206).

A partir del tres-cents es desenvolupa el tema de la igualtat davant de la mort, implícit a les danses de la mort, en concomitància amb la nova dimensió humanística de la vida. La representació de la mort apareix despullada del seu significat alliberador en el sentit cristià, però amb insistència en un realisme aspre, sarcàstic, que en remarca la inexorabilitat. Al cèlebre assaig *La tardor de l'Edat Mitjana*, l'historiador holandès Johan Huizinga descriu la societat tardomedieval en les corts francoborgonyones, entre els segles XIV i XV. Ens hi ofereix la visió d'un període de transició, impregnat d'una malencònica consciència de la conclusió de l'edat mitjana. És en aquesta societat que naix i es difon, com a motiu literari primer i figuratiu després, el tema de la dansa macabra. Profunda alegoria moral de caràcter profà, que es correspon amb un cert «hedonisme espiritualitzat» del món cortès i amb la gradual laïcització d'aquella societat. La imatge de la mort, del *memento mori*, es fa especialment insistent al segle XV, a través de dos mitjans expressius: la predicació i el gravat.²⁵

És un passatge d'*El Quijote* (2a part, capítol XII) el que ens dóna la clau de volta per valorar la relació establerta entre el motiu de «la bossa dels escacs» i el del *theatrum mundi*. En un moment donat, l'«hidalgo» castellà enuncia el tema:

25. HUIZINGA (1978: 194-212) classifica aquests motius en tres grups: l'antiga melodia de l'*Ubi sunt*, el tema de la descomposició de la bellesa humana (molt divulgat a través del *De Contemptu mundi* del papa Innocenci III) i, en tercer lloc, el tema de la dansa de la mort (amb una primera impressió amb gravats de 1485, *La Danse macabre*). En aquest darrer, Huizinga hi veu dos components bàsics: l'advertència de la caducitat i la vanitat de les coses terrenals enllaçada amb la lliçó d'igualtat social davant la mort (tots els estats socials hi són assimilats). El gènere de la dansa de la mort sintetza una lluita de mentalitats: la de la primera Edat Mitjana (fins als segles XI i XII dominava el motiu de la serenitat, de l'alegria davant la mort) i la modificació del seu esperit en els segles del primer Renaixement. Al costat de la dansa, les *ars moriendi*, creació del segle XV, divulgaran a través de la impremta i el gravat la preparació per al moment de la mort.

«—Pues lo mesmo —dijo don Quijote— acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y, finalmente, todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.

—Brava comparación —dijo Sancho—, aunque no tan nueva, que yo no lo haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego de ajedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particular oficio; y en acabándose el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura» (CERVANTES, 1940: 383).²⁶

La resposta ens l'ha donada l'enginyós escuder: el tema de la bossa dels escacs té una difusió tan arrelada com la coneguda metàfora del teatre del món. L'èxit de la imatge és aclaparador en l'univers simbòlic medieval i els exemples en són molts. Per a fer-nos una idea de la difusió de la imatge repassarem, a continuació, alguns dels textos literaris que la tracten, així com altres mostres provinents de la literatura emblemàtica, la pintura, etc.

Tradicionalment, un *rubayyat* en llengua persa d'Umar Hayyam (1040-1132) ha passat com la font més antiga de la idea de la vanitat i el destí associat al final de la partida. La famosa traducció de Fitzgerald es considera avui en dia incorrecta i poc literal:

«This all a Chequer-board of Nights and Days
Where Destiny with men for Pieces plays;
Hither and thither moves, and mates, and slays
And one by one back in the Closet lays»
(reproduït a MURRAY, 1913: 183).²⁷

El motiu és present també a la literatura hispanoàrab: Ibn al-Labana, en la seua elegia per la mort d'Al-Mutamid (1095), empra el sí-

26. Fragment analitzat per POPE (1982).

27. Aquesta és l'opinió d'Omar Ali Sha, el qual fa una traducció i comentari (amb l'aval de Robert Graves) als quartets de Hayyam a partir d'un manuscrit del segle XII. El rubayyat 74 és ací el 73 i la referència que s'hi fa al joc ja no parla específicament d'escacs: «Permitidme hablar claro, sin alegorías: / Somos meras marionetas de nuestro maestro, / Muñecos sobre la Mesa de la Existencia, arrojados de nuevo / Uno tras otro a la caja de juguetes de la no existencia» (HAYYAM, 1995: 103).

mil del moviment de les peces d'escacs dirigit pel destí: «No som sinó peces d'escacs en les mans del destí» (PAREJA, 1953: 409).

Exemplaris llatins tardans recullen també la idea. Odó de Cheriton (†1242) (clergue cistercenc, nascut al sud d'Anglaterra i que desenvolupà la seua activitat entre la segona meitat del segle XII i la primera del segle XIII) és autor d'una faula titulada «De Scacis», que il·lustra la vanitat de la condició humana sobre la terra. Confegides cap al 1200, la major part són faules esòpiques, que entronquen amb la llarguíssima tradició que es remunta als fabulistes grecolatins. Temàticament, són una crítica a nobles i rics: no tant corregir i millorar, com protestar contra les diferències socials (vegeu RODRÍGUEZ ADRADOS, 1985: 593-594 i SÁNCHEZ SALOR (ed.) 1992: 209-220). El text d'Odó pot ésser considerat com una de les més belles formulacions de la imatge:

«XXXVIb — DE SCACIS

Simile est de hiis diuitibus, quod sic in ludo Scatorum, quum ponuntur extra sacculum; quidam milites, quidam duces, quidam pedones. Et ludunt [homines] de talibus; qui alium poterit uincere, probus dicitur. Item in bursa sine ordine collocantur.

Sic omnes hominum ueniunt de uno sacco, de utero matris. Postea ludit unus cum alio; unus aufert alii unum ludum, tandem matat. In fine colliguntur et iterum sine ordine in sacco ponuntur.

Sic in hoc mundo ludit unus cum alio; unus amittit alius lucratur, alius matatur. Qui alium potest uincere, probus et inclitus dicitur. Sed tandem proiciuntur in eundem sacculum, scilicet corpora in terram, anime in gehennam, ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat» (HERVIEUX, 1886, vol IV: 443-444).²⁸

28. Joan de Sheppey (†1360), predicador, resident a França i des de 1352 bisbe de Rochester, féu un abreujament d'aquestes faules (són reunides al ms. 248 del college Merton, a Oxford. Reproduïm, tot seguit, la versió que en dóna d'aquesta faula: «LXII Ludus Scaccorum. Alia de eodem.) Lusor Scaccorum primo educit omnes scacos de uno sacco et post modum ordinat status eorum, aliquos ponens loco regnum, alios loco reginarum, alios loco pauperum qui sunt pusilli, et sic de aliis; et deinde luditur cum illis et quibusque capitalium, donec venerit ad mat(h)am. Quod cum venerit, omnes recluduntur in eundem saccum sine acceptione et differentia. Et fit plerumque ut qui ex eis maioris fuit nominis profundius descendat. Sic est de preseti mundo qui omnes homines producit de uno ventre terre, et post modum ordinat status eorum, alios faciens, reges et reginas, alios duces et milites, alios mediocres et pauperes; alii capiunt et rapiunt alios et capiuntur aab aliis. Et sic luditur de eis, donec veniat mors; qua veniente, omnes reducuntur in uterum prime matris terrae, sine ordine,

Aquest *exemplum* gaudí d'una gran difusió entre els predicadors. En l'apartat anterior hem descrit aquesta imatge de la bossa igualadora, present a la moralitat d'Innocenci III/Joan de Galles; la *Quaedam moralitas de sccacario*. El *Liber* no la conté, encara que en un manuscrit de 1459 apareix una traducció veneciana acompanyant una traducció del *Liber* de Cèssulis, tot i que ha pogut fer-ho en un fragment que tracta el *topos* de la mort igualadora. En el capítol dedicat al llaurador apareix la idea «Totes coses egualeja la mort. Lo versificador diu: 'Bellea, linatge, costumes, saviea, les coses e les honors per sobtosa mort caen e entrebuquen, més los merits solament romanen e estan'» (III tractat, capítol I; BRUNET, 1900: 81).

Contràriament, sí que apareix l'*exemplum* en un dels sermons del dominicà Maurici de Tallinn (Reval, en la denominació alemanya), que cap a l'any 1274 torna de París a la seua ciutat estoniana amb una col·lecció de sermons ordenats alfabèticament en els quals hi ha tres passatges que tracten els escacs, un dels quals en conté la coneguda alegoria (AMELUNG, 1900: 276-284).

Les *Gesta Romanorum* —col·lecció d'històries amb moralitzacions universalment vàlides, només superficialment unides a Roma— són un recull posterior al *Liber*.²⁹ D'entre els múltiples relats paral·lels en trobaríem dos que segueixen les dos metaforitzacions que estudiem. Seguint la numeració de l'edició d'Hermann Oesterley, es tracta dels següents capítols: el 166 «De ludo schacorum» i el 275 «De Antonio Imperatore». ³⁰ En aquesta última història

differentia et personarum acceptione. Unde Genensis, III: Terra es et in terram reuerteris, et puluis simul in unum diues et pauper. Unde Boetius, libro II de Consolatione philosophie: Mors inuoluit capud humile pariter et excelsum; equat sumis infima» (HERVIEUX, 1886: vol. IV: 210-211).

29. Segons les conclusions de VIDMANOVÀ (1990: 137-138), circulaven ja en el segle XIII per Europa i cap al 1300, a Anglaterra, serien afegides moralitzacions posteriors.

30. La referència als relats paral·lels al *Liber* la trobem ja a LINDE (1874: 141-147). Hi analitza els diversos manuscrits (començant pel d'Insbruck de l'any 1342) i edicions. LASA (1897: 102-105) i MURRAY (1913: 550-553) també estudien i contrasten la relació amb Cèssulis de les tres darreres referències a partir de l'edició d'Oesterley. TUBACH (1969) se'n fa ressò també d'aquesta tradició («Chess Allegorized», c. 166 i «Chess, King Player», c. 275). El més important treball de collació entre el *Liber* i la *Gesta Romanorum* és el de Kliewer (1966: 193-221), el qual examina les coincidències i paral·lelismes a partir de l'edició d'Oesterley, i troba disset exemples successius del manuscrit d'Insbruck (núm. 117-133) coincidents en el seu contingut, i en part literalment, amb el *Liber*.

es narra com l'emperador Antoni, un dia que jugava als escacs, decidí, en veure el rei del joc abandonat enmig de les altres peces, de renunciar al seu regne i retirar-se a Terra Santa, ja que després de la partida tots són llançats al sac on tant se val qui serà amunt o al fons. La vida és així entesa com un parèntesi on cadascú juga als escacs mentre li arriba la glòria eterna:

«Antonius in ciuitate Romana regnauit prudens valde, qui multum cum canibus ludere solebat et post ludum tota die in ludo scaccii se occupabat. Cum semel ludebat et vidit regem ludi in scaccio poni, aliqui subter, aliqui super, intra se cogitabat: Sic cum mortuus ero subter terra absconsus ero. [...] post ludum omnes ponuntur in sacco nec sit cura quis erit supra vel in profunditate» (OESTERLEY, 1872: 675-676).

El recull exemplar francès *Ci nous dit* (a. 1318), al seu *exemplum* 193, arreplega i difon també la imatge del «saquet» igualador:

«Ci nous dit, comme en vuet jouer aus eschiez, l'en les prent en un sachet et fait on au jeu royz et roynes, chevaliers et villains et plusieurs personages; et après le jeu les remait on ou sacheit ou en les print. Et auient aucune foiz que ciz qui a esté roy au jeu est tout à fons dou sacheit. Ainssi joue Nostre Sires de nous... Donc n'est la vie de cest monde que un jeu des eschaiz» (BLANGEZ, 1979, I: 178).

Les mostres, les podem localitzar a textos literaris de diverses literatures. A *Renner*, poema del principi del XIV, l'alemany Hug de Trimberg (1235-1313) inclou en un moment la idea de Déu omnipotent que dirigeix els homes com si foren figures d'escacs. El text francès *Dit* d'Engreban d'Arràs (fi del s. XIII) desenrotlla una moralització en tres-cents vuitanta-set versos, amb un to més satíric que el *Liber*. Abans de la conclusió inevitable (el moment suprem de la mort, on Déu jutjarà els homes sense contemplació del seu rang o condició) descriu un joc on les peces majors (rei, reina, alfils, rocs i cavallers) es sostenen mútuament, però exposen o deixen perdre els simples peons, els «paonets». Acabada la partida, les peces són llançades en un sac on, irònicament, les més pesades, engreixades per llurs pecats, van al fons (vegeu LECOY, 1949).

Dins la literatura castellana el gènere macabre, el gran teatre del món, tindrà una especial repercussió, amb unes característiques que el diferencien de l'europeu i amb un menor esperit de rebel·lia davant l'acceptació resignada de la mort.³¹ En la cobla xxxiii de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique (1440-1479) apareix l'associació del tauler d'escacs (= vida) a la imminència de la mort: «Después de puesta la vida / tantas vezes por su ley / al tablero; / después de tan bien servida / la corona de su rey / verdadero; / después de tanta hazaña / a que non puede bastar / cuenta cierta, / en la su villa d'Ocaña / vino la Muerte a llamar / a su puerta» (MANRIQUE, 1988: 163-164).³²

A partir del XVI aquesta idea de la mort s'escampa pertot arreu com una taca d'oli, fent especial parada a les lletres castellanes. Els sacerdots, des de les troncs, difonien aquesta idea paritària en què la mort trepitja de la mateixa manera la torre reial que la cabana del pobre, talla per igual l'herba gran com la menuda.³³ La igualtat també va lligada a la incertesa de la seua hora, de manera que pot afectar tant el jove com el vell. Fra Alonso de Cabrera, en el sermó funeral per la mort de Felip II *A las honras de nuestro señor el serenísimo y católico Rey Philipo Segundo*, pronunciat a Santo Domingo el Real de Madrid el 1598, fa ús del motiu escaquístic: «(la vida humana), es un juego de ajedrez

31. Per Valbuena Prat, el democratisme i la lliçó moral de la *Dança general* castellana (de mitjans del segle XV) obeeix a trets «racials»: «Procediendo de una fuente francesa, aclimata el género de la “danse macabré” en la literatura castellana, insis-tiendo en dos puntos raciales: el democratismo, que se complace en unir los destinos de las más bajas y más altas situaciones sociales; y la lección moral, la amonestación predicadora, la ética senequista» (VALBUENA PRAT, 1981, I: 319-320). El tema de la «dansa de la Mort» és de «repercussió relativament escassa a la literatura catalana» (MASSOT, 1983: 347): una traducció del final del segle XV, transcrita i continuada per Pere Miquel Carbonell i encara continuada per Gaspar Nadal, la *Representació de la Mort* de finals del XVI atribuïda a Francesc d'Olesa (vegeu ROMEU FIGUERAS, 1957-1958; MASSOT, 1983; i MAS, 1996: 99-101). L'opuscle titulat *La Dança de la Mort, tre-ta d'un ms. del segle XV*, publicat per Bulbena el 1903, es considera una traducció moderna d'un text castellà (vegeu MASSOT, 1983: 347 i RIERA, 1993: 472-473).

32. La idea continguda a l'expressió «poner la vida al tablero» és analitzada a SWIETLICKI, 1979.

33. La mateixa pràctica funerària perllonga la divisió social («Ni tan siquiera tal percepción es cierta, pues los nobles y poderosos mantuvieron sepulcros aislados, catafalcos y túmulos que los diferencian de los humildes, o gozan de sepulturas individualizadas con derecho de perpetuidad frente a un jornalero o un sacristán» (LORENZO PINAR, 1991: 65).

que, entabladas las piezas, tiene cada una su lugar y preeminencia: el rey, la dama, el arfil; pero acabado el juego y echadas en la bolsa, y revueltas como caen: el rey, que es más pesado, abajo; el peón arriba; no hay diferencia ni respeto».³⁴ Les mostres són freqüents a l'obra de Lope de Vega (1562-1635): per exemple a *El Gran Duque de Moscovia* (peça basada en la mort del fill d'Ivan el Terrible, fet històric que inspiraria també a Pushkin la tragèdia *Borís Godunov*): «No hay en este ajedrez tretas sutiles, / porque se acaba el juego de manera, / que los reyes, las damas, los alfiles, / junta la muerte, sin quedarse fuera / las piezas altas ni las piezas viles» (citad per VALBUENA PRAT, 1981, III: 476; vegeu també MERCADÉ, 1991 i 1992).

El fet que l'allegoria de la mort mitjançant el joc dels escacs duràs fins al barroc el demostra la literatura emblemàtica dels segles XVI i XVII, unió de text i imatge, signes lingüístics i visuals.³⁵ L'allegoria, entesa com una metàfora contínua, és la figura essencial de l'emblemàtica; combinant en aquest cas un sentit literal autònom —el joc real— amb un de figurat —el joc de la vida i la mort— (vegeu en aquest sentit, MATHIEU-CASTELLANI, 1986). En recullen l'allegoria dos emblemes francesos diferents i un de castellà, dels quals aportarem la part textual amb una descripció dels mecanismes significatius dels aplecs.

A l'emblema 27 del *Théâtre des bons engins* de La Perrière (1539) trobem un aplec d'imatge i paraula que estableix un sistema metafòric

34. Segons Vilanova la comparació de la vida humana amb el joc dels escacs de Cervantes està «precisamente extraída del mismo pasaje del sermón citado» (VILANOVA, 1950:166, partint de VALBUENA PRAT, 1937, I: 615-616).

35. El desenvolupament i moralització dels emblemes prové dels reculls medievals tal com s'ha encarregat de demostrar BADEL (1990). Trobem mostres de representacions pictòriques dels escacs que s'inscriuen en la tradició de les danses de la mort, pel que tenen de fer visible la igualtat dels homes davant la mort. Un dibuix sobre la vida humana i la il·lustració de l'exemple de la bossa, que apareixen contingudes al manuscrit de Maurici de Reval en són les primeres mostres pictòriques (MURRAY, 1913: 534-535). El tema apareix en la segona meitat del segle XV en un fresc d'Albertus Pictor en l'església de Täby a Suècia i en una peça de coure de l'anomenat mestre BR amb l'Ancla. Aquesta obra datada entre 1480-90 representa un rei, al qual li fa «mat» la mort, acompanyat per la seua cort i rodejat per representats mundans i eclesiàstics. Tota aquesta representació podria haver estat presa del fresc que des del segle XV es trobava en el creuer de la catedral de Strasburg, eliminat el 1715. Sabem de la descripció del fresc i de les inscripcions llatines que l'acompanyaven per per una font del segle XVII (vegeu KLIEWER, 1966:33-34 i FABER, 1988: 221).

semblant als analitzats, aplicat ara al simbolisme del poder reial. Dos personatges són cadascun a una part d'una taula on descansa l'escaquer, un dels jugadors està llançant una peça en un sac. El text que s'hi acompanya és el següent: «Le roi d'échecs, pendant le jeu dure, / Sur ses sujets a grande préférence, / Si l'on le mate, il convient qu'il endure / qu l'on mette au sac sans différence. / Ceci nous fait notable démontrance / Qu'après le jeu de vie transitoire, / Quand Mort nous a mis en son répertoire, / Les rois ne sont plus grands que les vasseaux, / Car dans le sac, comme à tous est notoire, / Rois et pions en honneur sont égaux» (el text, la imatge i una anàlisi a MATHIEU-CASTELLANI, 1986 i 1988: 50-53).

Si seguim la descripció de Mathieu-Castellani (1988: 50-53), veurem una dècima estructurada en dues seqüències: un quartet que descriu els components icònics i un sextet que glossa el sentit figurat amb una analogia entre els dos plànols de significació, filant la metàfora del joc d'escacs. Cadascun dels signes: «rei», «súbdits», «escacs», «mat», «sac» esdevenen el significat d'un altre significat: «rei» i «súbdits» (en l'ordre social), «vida», «mort», «sepultura». L'analogia central, que sosté totes les altres, és la que s'estableix entre el joc d'escacs i el joc de la vida: la figura del tauler dels escacs del qual són retirades les figures, amb el pensament de la supressió de les diferències socials en el més enllà: «Deux personnes, un jeu, une pièce, un sac: de quoi rêver longtemps sur l'échec de toute vie. Sur la fin de partie» (MATHIEU-CASTELLANI, 1988: 53).

L'emblema 21 de l'*Hécatomgraphie* de Corrozet, «La fin nous fait tous égaux» (1540), desenrotlla la idea en onze apartats. En la imatge apareix un sol personatge, vist de perfil, que mou les peces de l'escaquer amb la mà esquerra mentre amb la mà dreta llança una peça en el sac. S'hi estableix una analogia entre els significats de la imatge (un escaquer, un jugador, una peça, el sac) i els significats del text (la vida, l'home, el rei, la mort). El jugador solitari de la imatge representa l'home genèric jugant als escacs en aquest món, amb l'amenaça de la mort. El poema que s'hi acompanya és el següent: «Sur l'échiquier sont les échecs assis, / Tous en leur rang, par ordre bien rassis, / Les rois en haut pour duire les combats, / Les reines près, les chevaliers plus bas, / Les fols dessous, puis après les pions, / Les rocs aussi, de ce

jeu champions, / Et quand le tout est assis en son lieu, / Subtilement on commence le jeu. / Or vaut le roi au jeu de l'échiquier, / Mieux que la reine et moins le chevalier, / Chacun pion de tous ceux là moin vaut, / Mais quand c'est fait, et que le jeu défaut, / Il n'y a roi, ne reine, ne le roc, / Qu'en semblément tout ne soit à un bloc, / Mis dans un sac, sans ordre ne degré, / Et sans avoir l'un plus que l'autre à gré. / Aussi est-il de nous, pauvres humains... / Nous jouons tous aux échecs en ce monde. / Mais quan le jour de la vie est passé, / Tout corps humain est en terre mussé, / Autant les grands que petits terre coeuvre, / Tant seulement nous reste la bonne oeuvre» (text i imatge reproduïts a MATHIEU-CASTELLANI, 1986 i 1988: 58-61).

En els mateixos termes s'expressa Sebastián de Covarrubias Horozco (*Emblemas morales*, Madrid 1610) al seu emblema 23 «Roy, pyons dens le sac son eguaux», que inclou la següent octava reial: «El Rey, la Dama, arfil, roque, cauallo / Cada qual de estos, tiene en el tablero / Su casa, su poder, y en el mudallo / Se guarda orden, y concierto entero: / Al fin del juego, por mi cuenta hallo / Que en saco, el peon entra primero, / Y al rematar, los bienes, y los males, / De aquesta vida, todos son iguales» (COVARRUBIAS, 1978).

També en els llibres d'emblemes holandesos es conté la mateixa interpretació del joc dels escacs: a *Bellerophon of lust tot wysheyt* de Dirck Pieterszoon Peers (Amsterdam, 1633) amb el lema «Mors omnibus aequa» i a *Lux evangelica* (Colònia, 1655), d'Henricus Engelgrave.³⁶

El que apareix en els emblemes com a joc allegòric ho formula l'alemany Erasmus Francisci en 1679 d'una manera dràstica en un assaig teològic (*Die Brennende Lampen der Klugen*, Nürnberg).³⁷

36. Emblema del qual sorgeixen dues mans de darrere d'una cortina i apleguen les figures dels escacs en un sac. En un epigrama apareix la cita «Omnes eodem cogimur» de les odes d'Horaci (II 3, 25-28) i, tot seguit, la idea que Déu projecta el món com si fora un joc d'escacs, fent que cada cosa estiga sotmesa a un ordre determinat que fa que li siga possible conèixer l'home, ja que llur pensament és un dels atributs de Déu. Un reflex, potser, de les idees de Spinoza (1632-1677).

37. «Els grans senyors poden representar-se damunt l'escaquer. El rei i la reina quan deixen de portar el mantell són igual que els camperols. Tots són enviats a un sac. Igual passarà després de la terra que tots anirem al mateix sac on els verms ens menjaran, no hi haurà títols ni diferències socials. A l'hora de menjar no entenen de títols: igual de a gust es mengen els prínceps que els camperols». (Traducció personal, fragment original reproduït per Marion FABER, 1988: 225.)

4. *EIXIMENIS I MARCH DAMUNT L'ESCAQUER* *ALLEGÒRIC*

Fins ara hem tractat de dos dels usos literaris que de la imatge dels escacs ha fet la cultura occidental des de l'Edat Mitjana fins a la clausura de l'Antic Règim. Parallelament a la difusió del joc pels territoris de l'antiga corona catalanoaragonesa, el *Liber de Moribus*, el text bàsic de la moralització social dels escacs, es difon tant en còpies llatines com en, almenys, dues traduccions catalanes i, fins i tot, en d'altres traduccions romàniques, a més del seguit de textos que es deriven de la tradició que acabem de resseguir. Les al·lusions i les referències al joc dels escacs en textos literaris catalans antics, amb valor i finalitat diversa, apareixen amb relativa freqüència (una breu mostra a BATALLER, 1995: 10-11). El moment estel·lar d'aquesta presència és la València de la fi del XV, on es produeixen dos textos amb referents escaquístics diversos: un és un tractat tècnic on apareixen problemes d'escacs, el *Llibre dels jochs partits* de Francesc Vicent, imprès a València el 1495, el qual inclou 100 problemes d'escacs anomenats «jocs de partit», un altre s'inscriu en l'actiu cercle literari valencià de Vinyoles, Castellví i Fenollar que, pocs anys abans, havia compost la peça allegòrica *Escacs d'Amor*, poema col·lectiu assentat sobre una partida d'escacs, considerada la primera de què tenim notícia jugada amb les regles modernes, amb la novetat que la reina és una peça de gran potència que es mou lliurement en totes direccions i al llarg de tot el tauler (per a una anàlisi dels mecanismes literaris d'aquest text vegeu BATALLER-NARBON, 1991).

Tractarem, a continuació, l'especial ús que de la imatge de representació social dels escacs fan Francesc Eiximenis —un fragment d'un text a l'estil dels «regiments de prínceps»— i Ausiàs March —dos grups de versos inclosos als anomenats poemes morals.

4.1. «Així com a bossa d'escacs»: Francesc Eiximenis i la comparança de la bossa

Un decàleg que el rei Delfis escriu al seu fill constitueix la base argumental del capítol 885 del *Dotzè* d'Eiximenis, «Qui posa los savis

consells de Delfis», el qual comença amb l'advertiment de la diferenciació entre estaments que tot príncep ha de fer a l'hora de les punicions i guardons, i on s'inclou la imatge de la bossa dels escacs:³⁸

«Delfis, rey famós en Edrellon, província caldaica, per informar son fill a real saviea, segons que recompta la història oriental, entre diverses documens que li donà li escriví los següents:

Lo primer, que en ses punicions e guardons faés diferència d'om a hom e que sabés cascun tractar segons son estament; en altra manera, seria així com a bossa d'escachs, qui ensemps té mesclats reys e rochs, peons e orfils, cavallers e regines, e per tal és la pus vil cosa qui servex al joch, car menys val que lo cavaller ne.ls escachs. Així senyor qui tots sos vassalls tracta per una manera és lo pus vil hom qui sia en tota sa senyoria e aquell qui per tots és menys preat que tot altre per la sua gran follia e oradura» (EIXIMENIS, 1987: 487)

El «consell» empra com a exemple de referència per al tractament social la reiterada idea que el valor de cada peça (de cada figura social) és diferent en el transcurs del joc, acabat aquest i ja mesclades dins la bossa totes són equivalents. Moltes de les recomanacions que s'hi segueixen prenen el recurs de la comparança (segon consell), del proverbi (quart consell) i del fabulari (sisè i setè consells).

Eiximenis, que en un altre lloc inclou els escacs dins els jocs adequats per al solaç dels prínceps,³⁹ empra ací una imatge amb forta capacitat mnemònica. L'exemple amaga més del que diu: l'element focalitzat és la «bossa», que engloba unes peces que han perdut la distinció de valor que mantenien damunt el tauler. La resta d'associacions referides al tracte social són de fàcil extrapolació pragmàtica per al lector coetani.

Podríem pensar que la imatge funcional del cos humà, on cada membre exerceix una determinada funció, hagués valgut als mateixos

38. Albert Hauf, en la versió anotada del «pròleg» a *Lo Crestià* i dins l'apartat «Altres recursos. Expressions pintoresques i comparances», inclou com a exemple il·lustratiu aquesta mateixa comparació: «No em sé estar d'afegir dues comparances més: aquell qui no tracta cadascú segons son estament és 'com bossa d'escachs...» (HAUF, 1990: 108, n. 79).

39. Els escacs, sense les apostes o «inflamació» propis de la «gresca» entren dins l'ordenament establert per un tractadista moral com Eiximenis: «jugar simplement a escachs o a taules, solament per deport e no per res a grescha ne a joch qui l'inflam; jugar als naips no'ls pertany, car és joch de fembres» (*Dotzè*, cap. 558; EIXIMENIS, 1987: 205).

propòsits, amb una eficàcia tant o més directa. Ens detindrem en aquesta qüestió. Diversos són els instruments de representació de la societat ideal construïda per Eiximenis, des de la partició aristotèlica en tres mans⁴⁰ a la repetida correspondència de la cosa pública amb els membres del cos humà,⁴¹ imatge enunciada per sant Pau, que en Eiximenis ens remetria al *Policraticus* de Joan de Salisbury i el *Communiloquium* de Joan de Galles o a algun «altre autor» (vegeu HAUF, 1990: 137). Els exemples eiximenians d'aquesta metàfora política són múltiples. En destaquem alguns: el primer capítol del *Regiment de la cosa pública*, on per a definir la comunitat cristiana ideal es recorre a la imatge del cos humà,⁴² l'*Ars praedicandi*, on la descripció del cos s'orienta en ordre ascendent⁴³ i el capítol 239 del *Primer del Crestià* on es reprèn el motiu del cos místic, la comparació entre el servei dels diferents oficis de la societat amb les diferents parts del cos, en aquest cas adduint com a font sant Gregori.⁴⁴

40. Al cap. 115 del *Dotzè* trobem aquesta classificació ciutadana: mà major («honrats ciutadans», cavallers que viuen de rendes...), mà mitjana («ciutadans», juristes, notaris, mercaders, drapers poderosos...) i mà de menestrals («no són dits habitants e veïns de la ciutat»: argenters, ferrers, sabaters, cuiracers...). Fora de la modelització resten pelegrins, missatgers i servents (vegeu EIXIMENIS, 1967: 11-12).

41. Per a aquest tema és fonamental l'erudit estudi de Rico, *El pequeño mundo del hombre*, especialment el capítol «De política» (RICO, 1986, 107-117; 316-318).

42. Divideix la cosa pública en tres estaments de persones («menors mitjanes e majors»): «en la cosa pública havia cap, e aquest és aquell qui ha lo regiment o senyoria; los ulls e les orelles són los jutges e els oficials; los braços són aquells qui defenen la cosa pública, ço és, los cavallers e los hòmens d'armes; lo cor són los consellants; les parts generatives són los preïcants e informants; les cuixes e cames són los menestrals; los peus que calciquen la terra són los pagesos qui la colren e l'exerciten per llur ofici tostemps» (EIXIMENIS, 1983: 193-194).

43. «pedes enim possunt significare tibi rusticos vel fundamenta domus, sicut ipsi pedes sustinent totum hominem et rustici rem publicam in labore suo sicut etiam pedes eorum plus laborant in corpore humano; et tibie et crura, burgenses, qui sunt immediate super rusticos; venter, recipientes pecunias rei publice, sicut venter omnia continet et recipit; brachia, milites, quia milites laborant brachiis bellando; lingua, iurisperitos, quibus datur loqui; oculi, sapientes, quia intendunt et vident dampnum vel utilitatem rei publice; aures procuratores, quia omnia habent audire; caput, regem, quia est caput et principalis in re publica, sicut caput in corpore nostro; et sic de ceteris» (MARTÍ DE BARCELONA, 1936: 328; vegeu també RICO, 1986: 317, i HAUF, 1990: 137).

44. «La setena és que tot aquest cos eclesiàstic és figurat a semblança de cos d'home (...) car lo cap és Jesucrist, los ulls los prelats, les orelles los jutges, la llengua los preïcadors, los braços los cavallers, les mans los consellers, l'estómac los nobles, lo cor los prínceps, les cames los menestrals, los peus los pagesos...» (EIXIMENIS, 1993: 37-38).

La imatge del cos humà integra la idea de la diferenciació i l'especialització entre cada estament de la comunitat política. En la definició de la cosa pública del capítol inicial del *Regiment*, abans esmentat, aquesta premissa és prèvia a l'allusió al cos. Després de definir cosa pública com «comunitat de gentes ajustades e vivents sots una mateixa llei, e senyoria, e costumes» (EIXIMENIS, 1983: 192) i exposar la idea de servei mutu «persones ajudants la una a l'altra segons llurs necessitats» (EIXIMENIS, 1983:193), el franciscà expressa i justifica la idea de la desigualtat bàsica: «La terça és que tots los hòmens de la comunitat no poden ésser eguals. Apar aquesta proposició per la segona, car puix la un ajuda a l'altra segons son estament, així com diu la segona, com les dites diverses necessitats dels hòmens requeren ajudes d'oficis no eguals, apar que los hòmens no són eguals d'oficis en llur estament» (EIXIMENIS, 1983: 193).

La idea de la desigualtat social té una translació al terreny moral i així ho expressa Eiximenis a continuació del fragment del *Primer* abans esmentat, on emprà una altra imatge receptacular, «l'eixàvega de peix» enunciada per Jesucrist: «La vuitena és que aquesta [l'Església] tostemp porta mals e bons mesclats. E per tal dix Jesucrist que era semblant a eixàvega de peix, qui contenia en si mals e bons e pocs e grans, la separació dels quals se farà per los àngels en lo dia final. Entretant, per esters, estam així mesclats los bons ab los mals (...). Per què pots veure Déus quant prea los béns temporals, car d'aquells dóna prou a aquells que finalment damna e·ls tol en aquells que entén salvar...» (EIXIMENIS, 1993:38).

4.2. «Poble jo dic a reis peons e roch»: Ausiàs March i les figures d'escacs

Per dues vegades els escacs es fan presents dins el corpus marquià: als vv. 449-450 del llarg poema CVI i als vv. 600-605 del problemàtic poema CXXVIII. Amb el bagatge contextual del cos conceptual que hem anant veient fins ara, n'assajarem un comentari.

Comencem per l'anàlisi del primer exemple. Agrupat dins els poemes morals, el cant CVI consta de seixanta-una cobles d'octaves creucreuades que, en forma d'exposició moral, tracta la naturalesa del

bé. Podem entendre el poema des d'una triple perspectiva de fonts: doctrina aristotelicotomista —«una llarga dissertació sobre el *Bonum* i ses categories d'*Honestum*, *Utile* i *Delectable*» en mots de Torras i Bages (1981: 323)—, meditació sobre la caducitat dels falsos béns, la fragilitat de la vida, el menyspreu a les riqueses i la inconstància de la fortuna —segons Pagès (1990: 359): «No es pot dubtar que Ausiàs March conegués directament Aristòtil i Sèneca. Pel que fa a Plató i Epicur, sembla no haver-ne llegit sinó extractes en algun recull anàleg al de Joan de Gal·les»— i tractat escolàstic on es contrasta la pròpia tesi amb les de les altres escoles —per a Bohigas (1952-1959, V: 152) «Les doctrines dels estoics, de Plató, dels epicuris i d'Aristòtil són examinades per Ausiàs March. L'*Ètica* d'Aristòtil, les *Epístoles* 74 i 92 de Sèneca i potser algun fragment de Ciceró són les fonts del poema».

La reflexió sobre el menyspreu del món i la vanitat de la condició humana són temes presents en una part de l'obra poètica del pare del poeta de Gandia, Pere March, en concret les cinc primeres cobles, anomenades en l'edició de Lluís Cabré «sàtires polític-morals» (vegeu MARCH, 1993: 59-74). En el seu precís comentari a la primera cobla «Al punt com naix comença de morir», Romeu Figueras apunta com a font, ultra les *Epistulae* de Sèneca, concretament la XXIV, el *De Contemptu mundi* d'Innocenci III, tractat que recull el tòpic del pensament estoic de la vida com a trànsit cap a la mort (ROMEU, 1983).

Als poemes de Pere March trobem coneguts motius divulgats per la literatura ascètica i moralitzadora: el conegut tòpic de la mort igualatòria⁴⁵ i el no menys exitós de la roda de la fortuna aplicada a la condició social, provinent de *La Consolació* de Boeci,⁴⁶ els quals connecten amb les poesies morals d'Ausiàs. Ens interessa ací destacar l'ordenament social que planteja el pare d'Ausiàs en la cobla V

45. Present al cant I (vv. 65-68) o a *L'arnès del cavaller* on es presenta el Déu igualador al judici final «e ·naprés cant nos det / a tots equal nexensa / que no fec diferença / d'un rey a un vilà» (vv. 156-159).

46. «Rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaude-mus» (citada per ROMEU, 1983: 113). Joan de Sheppey citava també Boeci en l'exemple més amunt esmentat. El motiu és recurrent en l'obra de Pere March: per exemple, a la cobla I («De cor preyon deuriem advertir / en l'estat d'om qui tot jorn se cambia, / que ·l rich és baix e ·l baix pren manentia», vv. 41-43) i a la cobla IV, «Tots grans senyors» («e per que ·l baix és pugat sobtamén / e l'altz bexats e mort vilanamén» vv. 15-16).

(«Clerchs, cavallers, lauradors e merchan, / e menestrals, és lo món ordenat», vv. 25-26), allunyat tant de la classificació exposada a la moralització de Cèssulis (que enlloc no parla de la funció eclesiàstica) com del recurs a la figuració escaquística emprat pel seu fill.⁴⁷

Les idees morals i filosòfiques del poema CVI són comentades per Pere Bohigas a la seua «Introducció» a March (BOHIGAS, 1952-1959, I: 25-47), on en destaca la marcada influència del pensament senecià.⁴⁸ Per situar el fragment que anem a tractar resulta útil reproduir l'esquematització del seu contingut proposada pel mateix Bohigas: «els béns del món (honor i riqueses) són falsos (1-80); menes de bé (profitós, delitable i honest) (81-112); natura del bé veritable i opinions dels estoics, epicuris i altres sobre aquest (113-232); el bé en relació amb el plaer (233-264); el homes no cerquen el bé veritable (265-440); blasme dels qui estimen els béns il·lusoris i es complauen amb l'homenatge de les multituds, i felicitat de qui sap trobar el bé en l'obra virtuosa (441-488)» (BOHIGAS, 1952-1959, V: 152). L'inici d'aquest darrer bloc correspon a les octaves que segueixen (vv. 440-456):

«Foll és aquell qui lo bon home plany,
 com no ·s preat del poble malastruch;
 ja no és bo, e més pech és que ruch
 qu ·en tal favor e de fortuna ·s bany.
 Plànyer-sse deu lo bo, com no té loch
 d'executar sa famosa virtud,
 e que ·l poblàs sse trobàs sort e mut
 anant badant a ·lgun bestial joch!

47. L'inventari de la biblioteca de Pere March inclou el *Communiolum* de Joan de Galles, però no així el *Liber* de Cèssulis. No obstant, Cabré destaca l'obra del dominicà i la relaciona amb altres tractats polítics del possible coneixement de Pere i Ausiàs March (MARCH, 1993: 35 i 43).

48. Sèneca, moralista per antonomàsia divulgadíssim arreu de la corona catalano-aragonesa, és citat amb l'autoritat d'un filòsof cristià (vegeu RUBIÓ, 1984: 219-222). Coneixem dues traduccions catalanes de les *Epistule ad Lucilium*: una traducció del francès del final del XIV i una del llatí de mitjan segle XV, per bé que la difusió de Sèneca opera a través dels múltiples florilegis (complet estat de la qüestió a MARTÍNEZ (1986) i la «Introducció» del mateix autor a SÈNECA (1995). A les *Epístoles* apuntades com a fonts del poema per Bohigas (74 «veneració dels antics filòsofs» i 92 «sobre la felicitat») caldria afegir-hi la 118 («definició del bé vertader»).

Poble yo dich a rey, peons e roch,
 duch, cavaller, juriste, menestral,
 avens per bé l'openió general
 qu'en la honor e dinés tot bé toch.
 E sobr' aquests són unes poques gens
 dients que'l bé és en vergony· aver;
 altres, tan poch, dients qu'està'n plaer,
 menys de haver d'altre bé sentiments.» (CVI, 440-456)⁴⁹

En la primera cobla s'estableix la frontera, pel que fa a la pràctica de la virtut, entre l'anomenat «home bo» i el «poble malastruc», aquest «poblàs» que es troba «sort i mut» davant la virtut, amic de favor i fortuna, i que es complau amb la pràctica d'«algun bestial joc», en referència moralitzadora als condemnats jocs d'atzar. En la segona cobla el «jo» poètic aclareix que quan ell diu «poble» s'està referint a tots els estaments socials (i ací és on entra en escena el recurs a les figures dels escacs: rei, peons i roc)⁵⁰ que entenen pel concepte de bé l'opinió general, és a dir aquesta que considera que tot el bé es troba en «honor i dinés». De tot el conjunt social —conclou March— hi ha unes poques gents que diuen que el bé consisteix a tenir vergonya, uns pocs que diuen que està en el plaer, i els menys que el situen en la possessió de sentiments d'altre bé.

Queda clar que March es troba a contracorrent de l'opinió general, aquella que representa aquest home «foll» que menysté el virtuós, l'home bo. Opinió comuna que representa el despectivament enunciat «poble malastruc» o «poblàs», aquest ramat que només creu en la fortuna i en els béns materials, de qui el «jo» marquità vol separar-se'n amb manifesta rotunditat: «poble yo dich a rey, peons e roch».

Fixem-nos que el vers 449 fa incloure dins el poble, a més dels peons que el representen, la més alta figura de la noblesa, el rei, i el roc, que en la moralització de Cèssulis representa el veguer del rei. Tot se-

49. Cite sempre per l'edició de Bohigas (1952-1959).

50. Convé puntualitzar els mots d'Amadeu Pagès «[March] compara a les peces de l'escaquer el poble baix (*poblàs*, CVI, 447) sord i mut davant l'home honest, que no aprecia gens pels seus mèrits, perquè identifica el bé amb l'honor i els diners» (PAGÈS, 1990: 368). On diu peces de l'escaquer cal llegir les seues representacions socials. El mecanisme metafòric és present al joc mateix i en la coneguda moralització social i, per tant, la comparança no afecta la materialitat de les peces.

guit apareixen ja quatre noms genèrics de representacions socials: tres figures nobles, el duc, el cavaller i el jurista, i els menestrals (els qui tenen un ofici) dins el grup popular.⁵¹ Per subratllar l'íntima correspondència entre referent social i figura del joc convé recordar la polisèmia de les formes «poble» i «popular» així com el mot «poble» apareix en primera traducció catalana del *Liber* (ms. 921 de la BN de Madrid) com a única traducció del llatí «popularis» (la forma «peó» no hi és emprada), el mot «populars» (present al vers 466) designa al temps el poble i el conjunt dels peons.

Si hom alludeix al joc d'escacs només a través de tres peces apareix, de manera contundent, l'allusió al «bestial joch», tancant la primera cobla i en correspondència rítmica amb «roc». El joc de bèsties alludit fa referència a un context de repressió del joc per part dels poders civils i eclesiàstics, que fixen normes per dividir els jocs en lícits i il·lícits. Entre els darrers el de més difusió i persecució pública és el joc de daus, font de baralles, blasfèmies i, en definitiva, exercici de submissió a les lleis de l'atzar enfront de les de la raó.

Tres són les referències que trobem al joc de daus en el corpus marquià. La primera és la coneguda tornada del poema XLVI (vv. 57-60) —«Amor, de vos yo'n sent mes que no'n sé, / de que la part pitjor m'en romandrà; / e de vos sab lo qui sens vos està. / A joch de daus vos acompararé»— on l'amor no correspost és associat a l'incert atzar que acompanya a aquest joc. També dins la tornada del poema XC (vv. 57-60) —«Amor, Amor, aquells son decebuts / qui'n joch de daus e dones an lur be, / car menys ferm res la Fortuna no té: / de mal

51. Com a mostrari de la riquesa i varietat d'oficis en la València del s. XV podem adduir la desfilada que fan vint-i-nou grups d'oficis amb motiu de l'entrada del rei Joan a València el 8 de febrer de 1459, tal com ens la descriu el capellà d'Alfons el Magnànim (MIRALLES, 1989: 110-116). Una mostra literària dels conflictes per la jerarquització estamental en actes públics ens la donen els capítols XLI i XLII del *Tirant lo Blanc*, passatge corresponent a l'ordenament de la comitiva en les festes per les bodes del rei d'Anglaterra. Hi destaquen les disputes entre menestrals. El capítol XLII descriu la fi de la comitiva dels estats que passen per retre honors a la infanta (clero, grans senyors, homes i dones viudots, donzelles i no casats, monges, oficials reals, homes armats a peu, dones públiques i enamorades, rufians...). Passats aquests hi arriba el rei a cavall seguit de ducs, comtes i marquesos (vegeu MARTORELL, 1990, I: 66-69).

en be dins hun punt son caiguts»—, on daus i dones caminen novament junts per indicar-ne llur futilitat. Per últim, el poema CXXVIII (vv. 272-277) —«Lo seu delit té fora ·l puny / qui ·n joch de daus met tot son bé, / e qui ·n amor de donas té / lo seu entendre y voluntat; / en un instant és trastornat / l'estament de aquests abdós,» on a l'associació dones-daus s'uneix la idea del trastorn d'estament, en aquest cas d'enteniment i voluntat. Com hem assenyalat a l'inici de l'article, fent costat i sovint en oposició a la metàfora eròtica del joc d'escacs que aporta lentitud i cerimònia, els poetes occitans feren ús també de la metàfora del joc de daus, que expressa «la part du hasard, de l'instabilité et de l'imprévisible dans les rapports amoureux, ainsi que la possibilité d'y tricher» (BLAKESLEE, 1985: 221). Entre els molts exemples ressenyats per Blakeslee (1985: 219-222) podem trobar l'associació entre dones i daus a Aimeric de Peguillan («*Qe.l gazaing vuoill de dompnas e de datz*») i a Berenguer de Puivert («*E pois de datz no sui aventuros / Ben degra aver calque domna conquista*»), fins i tot Peire Cardenal fa renúncia amorosa i opta pels daus («*Ni.n soi trazitz ni enganatz, / Que partitz m'en soi ab mas datz*»). De les dues metàfores amoroses basades en el joc, March pren només aquesta referida als daus, d'ampla tradició trobadoresca, i fa reserva dels escacs per altres usos.

Ens resta encara un comentari a la segona al·lusió marquiana a la imatge dels escacs. Al poema CXXVIII, temàticament unit al CVI i CXXVII) trobem una formulació que ens recorda algunes de les ja examinades. Després de la mort la jerarquia social es trastorna i els darrers són ara els primers:

«No es mester qu·ab escandall
 hom vulla saber aquest fons:
 ací veu hom reys e peons
 en esta mar ser offegats;
 los primers són tras tornats
 e lo darrer passa primer,
 e per açò no és mester
 que·y pens lo qui vol navegar,
 mas que vulla los ulls clucar,
 affermant lo compte de tots,
 donant rialles e sanglots.» (CXXVIII, 600-610)

De la mateixa manera que la bossa (també l'«eixàvega») és una imatge receptacular (associable en la correlació humana tant al moment de la gestació com al de la mort), que duu implícita el component de la barreja d'estaments socials i que pel seu desgast arriba a esdevenir símbol, en aquest cas és una nova figuració, la del fons marí, la que executa totes dues significacions. Sense fer ús a la vella metàfora de la bossa, s'hi recorre a la idea del *memento mori*, relacionable amb molts dels exemples ja descrits.

Aquest poema CXXVIII, format per noves rimades, destaca del conjunt del corpus marquès —igual que el lai o cant CXXVII— per una mètrica insòlita i un baix nivell poètic. Aquestes peculiaritats fan d'aquest un poema especial i que ha arribat a considerar-se un text apòcrif, escrit cap a la meitat del s. XVI. Ramírez i Molas ens dóna una pista per la datació i autoria que apunta al manuscrit B (de 1541): «l'autor de les correccions, addicions i substraccions del manuscrit B ha estat també l'autor del les noves rimades del cant 128» (RAMÍREZ I MOLAS, 1980: 512). A això convé afegir que el contingut del fragment no contradiu aquesta tesi: la idea moral de la mort igualadora pren ampla difusió precisament un segle després de la mort de March.

Tot plegat, en el primer dels exemples esmentats, March ens dóna una lliçó, la més personal i diferent de quantes hem anant esmentant, sobre la seua concepció social. Dotat d'un extraordinari «sentit simbòlic del món», amic dels personatges populars, la seua obra és la d'un cavaller que manifesta «el fracàs del Jo polític» (ZIMMERMANN, 1980). Si el contingut moral dels versos que hem comentat pot resultar ja en el segle XV arcaic, la tria de la formulació simbòlica i la personal dicció marquiana (exceptuant, potser, els dos fragments extrets del dubtós cant CXXVIII) arriben a aconseguir que aquests referents imatgístics (daus o escacs) destaquen i sorprenen, amb la fi sempre d'il·luminar el conflictiu món interior d'un «jo poètic» en permanent autoanàlisi.

BIBLIOGRAFIA

- Woody ALLEN (1992): *Com ensorrar la cultura*, Barcelona, Columna Jove.
- Friedrich AMELUNG (1900): *Mauritius von Reval und die ältesten baltischen Schachurkunden von Jahre 1260 ff.*, «Baltische Schachblätter», núm. 7, ps. 276-284.
- Allegria ANDEREGG (1957): *Les traductions françaises du Liber de moribus hominum et officiis nobilium super ludoum scacchorum de Jacques de Cessoles*, «Positions des thèses», Ecole des Chartes, ps. 11-15.
- Pierre-Yves BADEL (1990): *Antécédents médiévaux des livres d'emblèmes*, «Revue de Littérature Comparée», núm. 256, ps. 605-624.
- Alexandre BATALLER CATALÀ (1995): *El «Liber de Moribus Hominum et Officiis Nobilium super Ludo Scachorum» de Jacobus de Cessulis: una introducció a l'estat de la qüestió*, Memòria de Llicenciatura dirigida pel Dr. Albert Hauf i Valls, Universitat de València.
- Alexandre BATALLER i Carme NARBON (1991): «Escacs d'Amor»: *una obertura al joc*, «A Sol Post. Estudis de Llengua i Literatura», Alcoi, Marfil, ps. 45-74.
- Hélène BEAULIEU (1990): *Brève étude historique des noms des pièces du jeu d'échecs*, Tesi de Llicenciatura, École des Gradués, Universitat de Laval.
- Merritt R. BLAKESLEE (1985): *Lo dous joxx sotils: la partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadors*, «Cahiers de civilisation médiévale», 28, ps. 213-222.
- Gérard BLANGEZ, ed. (1979/1986): *Ci nous dit, recueil d'exemples moraux*, 2 vols., París, Société des anciens textes français.
- Gunnar BLOMQUIST (1941): *Meister Stephan, Schacktavelslek och sin vise mästere. De ludo scacchorum. De septem sapientibus. Studier i medeltidens litteratur historica*, Estocolm, Hugo Gebers Förlag.
- Manuel de BOFARULL, ed. (1902): *Libre de bones costumes dels homens e dels oficis dels nobles: sermó d'en Jaume Cessulis sobre lo joch dels scachs, trelladat en lo Xen segle a la llengua catalana*, Barcelona, F.H. Altés.
- Pere BOHIGAS, ed. (1952-1959): *Ausiàs March. Poesies*, 5 vols., Barcelona, Barcino; «Els Nostres Clàssics».
- Lester Kruger BORN (1928): *The perfect prince: a study in thirteenth and fourteenth century ideals*, «Speculum», núm. 3, ps. 470-504.
- Georg BOSSONG (1978): *Semantik der Terminologie: zur Vorgeschichte der alfonsinischen Schachtermini*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», núm. 94, ps. 48-68.
- Josep BRUNET (1890): *El Ajedrez. Investigaciones sobre su origen*, Barcelona, «L'Avenç».
- Josep BRUNET, ed. (1900): *De les costumes dels homes e dels oficis dels nobles, sobre l Joch dels Escacs. Compost per frare Jacme Cessulis. Translatat de latí.*

- Estampada per primera volta la versió catalana, tret d'un ms. del quinzè segle, per cura de Mestre Joseph Brunet, bibliòfil, Barcelona, «L'Avenç».*
- Titus BURCKHARDT (1991): *Símbolos*, Ciutat de Mallorca, José J. de Olañeta editor.
- Ricardo CALVO (1996): *El músico que trajo el ajedrez a Europa*, «Artedrez», núm. 2, ps. 6-11.
- Miguel de CERVANTES (1940): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa Calpe.
- Jacques de CESSOLES (1995): *Le livre du jeu d'échecs ou la société idéale au Moyen Age, XIIIe siècle*, traduït per J.-M. Mehl, París, Éditions Stock.
- Sebastián de COVARRUBIAS (1978): *Emblemas morales*, ed. de C. Bravc-Villasante, Madrid, F.U.E.
- Ernst Robert CURTIUS (1995): *Literatura europea y Edad Media Latina*, 5a reimp., 2 vols., Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- DECLC (1980-1991): Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vols., Barcelona, Curial.
- Bernhard DEGENHART i Annegrit SCHMITT (1973): *Marino Sanudo und Paulino Veneto. Zwei Literaten des 14. Jahrhunderts in ihrer Wirkung auf Buchillustrierung und Kartographie in Venedig, Avignon und Neapel*, Tübingen, Erns Wasmuth Verlag.
- Jacques DEXTREIT i Norbert ENGEL (1984): *Jeu d'échecs et sciences humaines*, París, Payot.
- Raymond DI LORENZO (1973): *The Collection Form and the Art of Memory in the Libellus super ludum schachorum of Jacobus de Cessolis*, «Medieval Studies», núm. 35, ps. 205-221.
- Georges DUBY (1978): *Les trois Ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, París, Gallimard.
- Francesc EIXIMENIS (1967): *La societat catalana del segle XIV*, ed. de J.R. Webster, Barcelona, Ed. 62.
- Francesc EIXIMENIS (1983): *Lo Crestià* (Selecció), a cura d'Albert Hauf, Barcelona, Ed. 62; «Les Millors Obres de la Literatura Catalana»..
- Francesc EIXIMENIS (1987): *Dotzè llibre del Crestià*, Segona part, volum segon, Girona, Col·legi Universitari de Girona i Diputació de Girona.
- Francesc EIXIMENIS (1993): *Prosa*, versió a cura de Xavier Renedo i Sergi Gascon, Barcelona, Teide.
- Marion FABER (1988): *Das Schachspiel in europäischen Malerei und Graphik (1550-1700)*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Francesc FITÉ i LLEVOT (1984-85): *El lot de peces d'escacs de cristall de roca del museu diocesà de Lleida, procedents del tresor de la col·legiata d'Àger (s. XI)*, «Acta historica et archeologica Mediaevalia», núms. 5-6, Pedralbes-Barcelona, ps. 281-312.

- Eligia GASSOWSKA (1964): *Wczesnosredniowieczne szachy z Sandomierza*, «Archeologia Polski», núm. IX/1, ps. 148-169.
- Eduardo GONZÁLEZ HURTEBISE (1907): *Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como Infante y como Rey (1412-1424)*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans».
- Albert Guillem HAUF (1990): *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Léopold HERVIEUX, ed. (1886): *Les Fabulistes Latins*, 5 vols., París, Librairie de Firmin-Didot et Cie. [reedició Hildesheim, 1970].
- Johan HUIZINGA (1978) *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Universidad.
- Thomas KAEPPELI (1960): *Pour la biographie de Jacques de Cessole*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», núm. 30, ps. 149-162.
- Thomas KAEPPELI (1975): *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, vol. II, Roma.
- Omar KHAYAAM (1995): *Rubaiyyat*, Omar Ali Shah, trad., Madrid, Sufi.
- Heinz-Jürgen KLIOWER (1966): *Die mittelalterliche Schachallegorie und die deutschen Schachzabelbücher in der Nachfolge des Jacobus de Cessolis*, Tesi doctoral, Heidelberg, Universität de Heidelberg.
- Tassilo von der LASA (1897): *Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels*, Leipzig. [reedició Leipzig 1984].
- Pedro J. LAVADO PARADINAS (1991): *Imágenes del Juego de Ajedrez*, «Cuadernos de Arte e Iconografía», núm. 4, ps. 94-102.
- Félix LECOY (1949): *Le Jeu des échecs d'Engreban d'Arras*, «Mélanges de philologie romane et de littérature courtoise médiévale», París, E. Hoepffner, ps. 307-312.
- Antonius van der LINDE (1874): *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, Berlín, Vol. I i II. [reedició Zurich, 1981].
- Francisco Javier LORENZO PINAR (1991): *Muerte y ritual en la Edad Moderna. El caso de Zamora (1500-1800)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Yuri M. LOTMAN (1988): *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ed. Istmo.
- Jorge MANRIQUE (1989): *Poesía*, Madrid, ed. Cátedra.
- Pere MARCH (1993): *Obra completa*, a cura de Lluís Cabré, Barcelona, Barcino; «Els nostres clàssics».
- Tammaro de MARINIS (1947-52): *La biblioteca napolitana dei Re d'Aragona*, 4 vols. Milà.
- P. MARTÍ DE BARCELONA (1936): *L'Ars praedicandi de Francesc Eiximenis*, «Homenatge a Antoni Rubió i Lluch», II.
- Tomàs MARTÍNEZ (1986): *Una aproximació a les traduccions peninsulars de*

- les Epistulae ad Lucilium. *La doble traducció catalana*, «Llengua & Literatura», ps. 111-149.
- Joanot MARTORELL (1990): *Tirant lo Blanch*, Albert Hauf, ed., 2 vols., València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- Josep MASSOT i MUNTANER (1983): *Notes sobre el text i l'autor de la Representació de la Mort*, «Serta Philologica F. Lázaro Carreter», Madrid, Càtedra, ps. 347-353.
- Gisèle MATHIEU-CASTELLANI (1986): *L'échiquier allégorique*, «Corps écrit», núm. 18, ps. 79-87.
- Gisèle MATHIEU-CASTELLANI (1988): *Emblèmes de la mort. Le dialogue de l'image et du texte*, París, A.-G. Nizet.
- Jean-Michel MEHL (1975): *Jeu d'Échecs et Education au XIII^e siècle. Recherches sur le «Liber de moribus» de Jacques de Cessoles*, tesi doctoral, Estrasburg, Faculté des sciences historiques de l'Université des sciences humaines de Strasbourg.
- Jean-Michel MEHL (1978a): *L'exemplum chez Jacques de Cessoles*, «Le moyen âge», núm. 84, ps. 227-246.
- Jean-Michel MEHL (1978b): *Le Roi de l'échiquier. Approche du mythe royal à la fin du Moyen Age*, «Revue d'histoire et de philosophie religieuses», núm. 2, ps. 145-161.
- Jean-Michel MEHL (1984): *Le jeu d'échecs à la conquête du monde*, «L'Histoire», núm. 71 (novembre), ps. 40-50.
- Jean-Michel MEHL (1987): *La noblesse d'après Jacques de Cessoles*, «Byzantinische Forschungen (Mélanges F. Thiriet)», ps. 523-535.
- Jean-Michel MEHL (1990): *Les jeux au royaume de France, du XIII^e au début du XVI^e siècle*, París, Fayard.
- Josep MERCADÉ i RIMBAU (1991): *La guerra del Golfo y el Ajedrez*, «Revista Internacional de Ajedrez», núm. 48, ps. 53-57.
- Josep MERCADÉ i RIMBAU (1992): *Lope de Vega y el ajedrez*, «Revista Internacional de Ajedrez», núm. 57 (ps. 54-55) i 58 (ps. 56-57).
- Melcior MIRALLES (1989): *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. Introducció, selecció i transcripció de Vicent-Josep Escartí, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Rainer A. MÜLLER (1995) *Il gioco degli scacchi come metafora della società tardomedievale*, «Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco», núm. 1, ps. 114-1125.
- Harold James Ruthven MURRAY (1913) *A History of chess*, Oxford, Oxford University Press. [reedició Northampton, Massachusetts, Benjamin Press].
- Hermann OESTERLEY, ed. (1872): *Gesta Romanorum*, Berlín.

- Amadeu PAGÉS (1990): *Ausiàs March i els seus predecessors*, traducció de Víctor Gómez, València, Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- José PALUZIE LUCENA (1912): *Bibliografía española de ajedrez*, Barcelona.
- Félix M. PAREJA (1953): *La fase araba del juego degli scachi*, Roma.
- Michel PASTOUREAU (1990): *L'échiquier de Charlemagne, un jeu pour ne pas jouer*, París, Adam Biro.
- Michel PASTOUREAU (1991): *Jouer, aimer, rêver*, «Le livre des Echecs amoureux», París, Ed. du Chêne, p. 7.
- Giovanna PETTI-BALBI (1986): *Arte di governo e crociata: il Liber sancti pasgii di Galvano da Levanto*, «Studi e Ricerche dell'Istituto di civiltà classica cristiana medievale», núm. 7, ps.131-168.
- Giovanna PETTI-BALBI (1990): *El Ajedrez Moralizado de Galvano da Levanto*, «Volumen de comentario a la edición facsímil del cod. pal. lat. 961», Madrid, Encuentro, ps. 81-103.
- Giovanna PETTI-BALBI (1991): *Una città e il suo mare, Genova nel medioevo*, Bolonya, CLUEB.
- Randolph D. POPE (1982): *Especulaciones sobre el ajedrez, Sansón Carrasco y Don Quijote*, «Anales Cervantinos», núm. 20, ps. 29-47.
- Jacobus PUBLICIUS (1482) *Oratoriae artis epitomata*, Venècia, Erhard Ratdolt.
- Jordi PUIG i Jordi TEIXIDOR (1987): *Escac*, dins *Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelona, 2a ed., vol. 10, ps. 91-93.
- Pere RAMÍREZ I MOLAS (1980): *El problemàtic cant 128 d'Ausiàs March i la tradició manuscrita*, «Estudis Universitaris Catalans», XXIV, 2n., ps. 497-512.
- Lluís RAMON FERRER (1997): *Edició crítica i estudi de la Summa de Col·lacions de Joan de Galles*, Tesi doctoral dirigida per A. G. Hauf i M. J. Cortés, València, Universitat de València.
- Francisco RICO (1986): *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza Universidad.
- Jaume RIERA I SANS (1984): *El Cessulis, un llibre oblidat*, «Revista de llibreria antiquària», núm. 8, ps. 8-13.
- Jaume RIERA I SANS (1993): *Falsos dels segles XIII, XIV i XV*, dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 425-491.
- Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS (1985): *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Ed. Universidad Complutense.
- Josep ROMEU FIGUERAS (1957-1958): *La «Representació de la Mort», obra dramàtica del siglo XVI, y la Danza de la Muerte*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXVII, ps. 181-225.

- Josep ROMEU FIGUERAS (1983): *Pere March*, 'Al punt c ·om naix comença de morir', dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, VI-Miscel·lània *Pere Bobigas*, III, ps. 85-119.
- Jordi RUBIÓ I BALAGUER (1984): *Història de la literatura catalana*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Eustaquio SÁNCHEZ SALOR, ed. (1992): *Fábulas Latinas Medievales*, Torrejón de Ardoz, Akal.
- Luci Anneu SÈNECA (1995): *Tragèdies*, I, ed. crítica de Tomàs Martínez, Barcelona, Barcino.
- Jenny SWANSON (1989): *John of Wales. A Study of the Works and Ideas of a Thirteenth-Century Friar*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Catherine SWIETLICKI (1979): *Life as a Game: The Tablero Image in Jorge Manrique's Coplas por la muerte de su padre*, «Kentucky Romance Quarterly», núm. 26, ps. 433-44.
- Lynn THORNDIKE (1931): *All the world's a chess-board*, «Speculum», VI, ps. 461-465.
- Josep TORRAS I BAGES (1981): *La tradició catalana*, Barcelona, Ed. 62; «Les Millors Obres de la Literatura Catalana».
- Frederic C. TUBACH (1969): *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Hèlsinki, FFC.
- Ángel VALBUENA PRAT (1937): *Historia de la Literatura Española*, I, Barcelona.
- Ángel VALBUENA PRAT (1981): *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Anězka VIDMANOVÁ (1990): *Jacobo de Cessolis en la perspectiva social e històrica*, «Volumen de comentario a la edición facsímil del cod. pal. lat. 961», Madrid, Encuentro, ps. 105-146.
- Antonio VILANOVA (1950): *El tema del Gran Teatro del Mundo*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXIII, ps. 341-372
- Marie-Claire ZIMMERMANN (1980): *Metàfora i destrucció del món en Ausiàs March*, dins *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, IV, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 162-189.