

RESSENYES COLLECTIVES

Literatura europea dels orígens. Introducció a la literatura romànica medieval

MARINA NAVÀS

École nationale des chartes

marina.navas@gmail.com

CERDÀ, Jordi (coord.); Maria Reina BASTARDAS, Stefano M. CINGOLANI, Isabel DE RIQUER, Francesc MASSIP i Meritxell SIMÓ: *Literatura europea dels orígens. Introducció a la literatura romànica medieval*, Barcelona: Editorial UOC, 2012; «Manuals», 198.

Ki Deus ad duné esciēnce
e de parler bone eloquence
ne se'n deit taisir ni celer
ainz se deit voluntiers mustrer.

(vv. 1-4)

(‘A qui Déu ha donat saber i bona eloqüència en el parlar no ha de callar ni amagar, sinó que ho ha de difondre de bon grat.’)

Els coneguts versos que Maria de França va compondre per encapçalar el pròleg dels seus *Lais* evocuen el deure moral del savi a propagar els seus coneixements. No hi ha dubte que els autors de la *Literatura europea dels orígens* comparteixen el mateix afany divulgador que la seva cèlebre antecessora. El volum és un compendi de literatura romànica medieval que aplega sis especialistes de reconegut prestigi per posar a l’abast de tots els públics el canemàs de la seva ciència, fins avui privilegi d’alguns estudiants. Celebrem la iniciativa de l’editorial UOC de no celar i publicar *voluntiers* aquestes lliçons, basades en els materials virtuals de l’assignatura homònima. Les edicions de la UOC acostumen a complir la tasca que encomiava d’antuvi l’escriptora medieval, però en aquest cas és també una primícia: es tracta del primer manual de literatura romànica a casa nostra, és a dir, compta amb el mèrit afegit d’omplir un buit bibliogràfic molt important.

El títol, insòlit i deliberat, ens revela el rol fonamental que tindrà la literatura romànica en la desclosa d’Europa, la mateixa que avui ens congria sota l’empara

de la pau i l'estat de dret, com llavors ho havia fet de la cristiandat i la croada. El llibre s'enceta, precisament, amb una reflexió sobre la concepció d'Europa, entesa com una entitat bàsicament cultural, que neix i creix a l'edat mitjana, quan brolla un nou univers literari expressat en vernacle i adoptat per tota la Romània.

Després d'aquest prolegomen exposat a les «Qüestions preliminars» (capítol I, ps. 13-64), Jordi Cerdà, el coordinador de l'obra, presenta una panoràmica general per introduir el lector a l'edat mitjana, repassant les transformacions politico-socials, econòmiques i religioses que propicien l'eclosió de la literatura culta en vulgar i que posen de manifest la imbricació entre realitat i ficció.

Aquesta literatura incipient fa un paper decisiu en la creació, la regulació i la propaganda dels nous valors que exigiran els canvis socials, com l'adveniment del cavaller o el dret vassallàtic. El llibre de cavalleries o la novel·la artúrica configuren i propaguen la deontologia de l'orde de cavalleria, de la mateixa manera que la lírica trobadoresca disposa el codi ètic de les relacions en la societat feudal cortesana. La bellesa tindria una funció primigènia, tot i que no necessàriament principal, de gestionar la violència i prevenir, així, un possible desenllaç tràgic. En certa manera, i més enllà de l'exercici purament estètic, esmolar la ploma evitaria desembeinar l'espasa.

Després d'oferir les claus per interpretar l'imaginari medieval, el romanista continua fent algunes consideracions (potser vertiginoses en algun punt) de caire lingüístic o hermenèutic per encarar-se a la lectura. A mesura que va travant el discurs, repassa enfocaments metodològics destacats, com les teories antropològica, genealògica, de la recepció o dels gèneres, que determinen l'organització de la matèria al llarg de l'obra. Un quadre il·lustra la divisió en els quatre gèneres o capítols en què s'estructura el volum: èpica, lírica, narrativa i dramàtica.

Maria Reina Bastardas clou les qüestions preliminars amb «Les llengües de la literatura d'Europa a l'edat mitjana» (ps. 56-64), on succintament dibuixa el panorama lingüístic de la Romània que permet contextualitzar el naixement de la literatura europea, la fortuna i l'ús literari de les llengües hegemòniques i altres característiques, algunes de les quals ja apuntades per Cerdà a l'apartat precedent.

Al segon capítol, «La tradició èpica a l'edat mitjana europea» (ps. 65-132), Stefano M. Cingolani s'interroga sobre els pilars teòrics que han bastit el castell de l'èpica, al moment en què Europa, en plena embriaguesa nacionalista, cercava en l'epopeia les arrels fundacionals de cada poble. L'autor es fa ressò del garbuix que regna sota l'etiqueta «èpica» i al llarg del capítol es dedica a espolsar les borres patriòtiques i posar ordre dintre aquest calaix de sastre. L'endrega és engrescadora, tot i el risc de perdre-s'hi en algun racó.

Cingolani renega de qualsevol tendència metodològica i dialoga directament amb el text, centrant-se en alguns dels testimonis que tradicionalment s'han considerat exemples paradigmàtics d'èpica: el *Waltharius* llatí, el *Beowulf*, la *Cançó de Rotllan*, la *Cançó de Guillem* i la *Cançó del Cid*.¹ Aquests obres

1. Cito d'acord amb la GEC.

varien segons cada tradició literària: l'aurèola tràgica i la mort fatídica de l'heroi de l'epopeia anglonormanda o germànica, per exemple, contrasta vivament amb el final feliç de la *Cançó del Cid*, literàriament més original. D'aquí que es revalorin els dots literaris dels autors de les cançons, ja que la crítica tradicional havia desplaçat el focus d'atenció cap als fantasmes ancestrals que habitaven el castell de fum de l'èpica. I és que tot plegat el mena a la conclusió que l'èpica només existeix com a categoria de la crítica moderna. Sí que hi ha una poesia heroica, però en cap cas és inherent a la condició humana, ni és fundadora de cap ètnia, ni corol·lari d'una llarga i remota tradició popular desapareguda (com, per altra banda, ja havia anunciat Bédier). L'epopeia medieval reflecteix el conflicte derivat del xoc cultural entre cristians i bàrbars; és, per tant, un producte de nova creació.

La catedràtica de Literatura Romànica Medieval, Isabel de Riquer, té cura de la «Lírica» (capítol III, ps. 133-208). Contràriament a l'anterior, aquest capítol és més clàssic. Es divideix en cinc blocs: la lírica pretrobadoresca, la lírica dels trobadors occitans, la dels *trouvères*, la galaicoportuguesa, i la poesia italiana anterior a Dant. Per articular els apartats, la professora emèrita es basa en l'estructuralisme de Zumthor repensat per Bec, que agrupa els gèneres poètics en tres registres: l'aristocràtic, el popularitzant i l'híbrid. Com totes les classificacions, no està exempta de problemes. En certs moments, per exemple, pot resultar paradoxal: l'alba de Guiraut de Bornelh es troba a l'apartat de lírica pretrobadoresca; en canvi, una pastorel·la cerveriniana es tracta al capítol dels trobadors occitans; tanmateix aquí escau per la seva claredat i didacticisme.

Són poques les pàgines destinades a la lírica en comparació a la narrativa, és precisament per aquest motiu que no es poden tractar tots els gèneres (trobo a faltar el vers, per exemple) ni tots els conceptes per endinsar-se en la complexa lírica trobadoresca, però es capeix molt bé l'evolució d'aquesta poètica, com la tendència a l'experimentació formal a partir del segle XIII. S'ofereix una visió de conjunt de la lírica occidental no sempre fàcil de trobar, en què tornades mossàrabs, bullici cultural urbà d'Arràs, exercicis paròdics escolars, o refinament àulic es donen la mà. A la voluntat integradora, cal sumar-hi la qualitat d'atansar la literatura antiga al lector d'avui.

La «Joglaría i teatre» (capítol IV, ps. 209-258) ocupa una posició central en el llibre —en lloc de la posició final, com ens tenen avesats els manuals o les històries de la literatura (o en el mateix quadre de la p. 54)—, d'aquesta manera el vers no es desvincula de l'oralitat o la *performance* escènica intrínseca en la seva difusió i recepció. Francesc Massip, catedràtic d'història del teatre català, ens introdueix en el naixement i l'evolució de la teatralitat medieval, i ho fa mitjançant una sèrie d'imatges (l'únic capítol que en conté) que van escenificant el seu discurs plasent.

Per bé que el teatre medieval no coneix un espai específic —a diferència del teatre clàssic, amb el qual trenca radicalment—, és a l'interior de l'església on es documenta la primera mostra d'escenificació: el drama litúrgic. A l'edat mitjana

la dramaturgia es caracteritza per la barreja de gèneres, estimulada per l'afany adoctrinador del cristianisme: la tensió dramàtica i el rigor que exigeix la representació del diví es va amollant amb contrapunts humorístics i burlescos, de la mística transcendental a l'anècdota més casolana (només cal pensar en els sermons de sant Vicent Ferrer, per exemple).

Amb el temps van apareixent a escena personatges profans, com el mercader-apotecari i, més endavant, la seva esposa i l'aprenent, que irrompen a l'episodi sagrat amb una escena laica i quotidiana plena de comicitat. Aquest personatge no és l'únic que aportarà la riallada: les escenes més grotesques i jocosos són protagonitzades pels dimonis.

L'emergència de la burgesia va comportar un punt d'inflexió també en l'evolució de la dramaturgia romànica, i no només en la figura del mercader. Fruit del teatre urbà seran les obres firmades de Jean Bodel o Adam de la Halle. Amb el renaixement de les ciutats, l'ofici del joglar evoluciona i arriba a la seva època d'esplendor. A cavall dels segles XII i XIII, la joglaria es va dignificant: de la possible salvació per als joglars especialitzats a cantar històries de les quals se'n pot desprendre un ensenyament (que recorda el Joglar de Valor de Ramon Llull), a la revalorització en ple segle XIV, quan se li atribueix una funció social eutràpica. Fins i tot participen en espectacles sagrats, com en el misteri de la Passió. En el marc de la nova espiritualitat burgesa, agrupada en confraries, neixen els misteris religiosos. A diferència dels drames litúrgics, es representen en múltiples espais de la burg i són interpretats per laics, tot i que de mica en mica va creixent la participació eclesiàstica, ja que són espectacles fastuosos d'implicació col·lectiva. El secret de l'èxit continua sent el pastitx del sagrat i el grotesc.

Mentrestant, a la cort es destil·la un producte literari ben diferent, refinat i destinat a la lectura. «La narrativa cavalleresca als segles XII i XIII» (capítol VI, ps. 259-397), a càrrec de Meritxell Simó, ocupa una tercera part del volum. És potser el capítol més didàctic, ben estructurat i acompanyat de resums que clouen cada capítol i subcapítol.

A diferència de l'origen poligenètic del teatre, el bressol de la novel·la es pot situar amb precisió a la cort d'Enric II Plantagenet i Elionor d'Aquitània, ja que és un producte de la cort per a la cort. La convivència de la *chevalerie*, homes d'armes, i la *clergie*, homes de lletres, dóna lloc al naixement del *roman*, en el sentit etimològic d'arromançar, és a dir, traduir al romanç. En aquesta operació s'hi aplicarà el recurs retòric de l'*amplificatio* i l'adaptació als ideals àulics de l'aristocràcia.

Els nous gèneres narratius es caracteritzen per una major presència femenina en tots els sentits: la dona exerceix un rol decisiu com a mecenes, esdevé una gran consumidora d'aquesta literatura, i adquireix protagonisme com a personatge, sobretot en la trama sentimental. I és que al costat dels episodis bèl·lics, la casuística amorosa guanya terreny. A nivell ideològic, les relacions amoroses es descriuen basant-se en la *fin'amors* trobadoresca, d'acord amb els flamants valors cortesos; l'estil, en canvi, beu bàsicament d'Ovidi, que els proporciona el llenguatge

amorós i l'expressió interna de la passió. Un altre tret distintiu del romanç és l'element meravellós, ja que de la *gesta* s'evoluciona cap a la *fabula*, és a dir, la ficció. En aquest món fabulós es recrea un passat llegendari per a la classe cavalleresca i, a diferència de l'epopeia, l'interès d'una col·lectivitat deixa pas a la individualitat del protagonista, sol en la seva aventura cavalleresca i sentimental.

Simó subdivideix el capítol segons la matèria tractada (a l'estil bodelià). En primer lloc, s'ocupa de la matèria antiga, és a dir, el romanç inspirat en la literatura clàssica: el romanç d'Alexandre i la triada clàssica: romanç de Tebes, romanç d'Enees i romanç de Troia. L'espigolament d'altres fonts, com els mites celtas, afavoreix la llibertat creativa. El segon apartat versa, precisament, de la matèria de Bretanya, dividida en lais, cicle tristanià i cicle artúric. En tercer i últim lloc, tracta altres corrents narratius destacats, com *Floris i Blancaflor* —considerada germen de la novel·la idíl·lica—, Gualter d'Arràs o Joan Renart. Tot i que justifica la no-adequació del concepte *romans realista* que s'atribueix a Renart, sí que addueix que de mica en mica la narrativa s'encamina vers la conquesta de la realitat, per dir-ho en paraules de Johan Huizinga.

És molt pràctic que cada capítol contingui al final la seva pròpia bibliografia, no sempre exhaustiva però ben ordenada en apartats. Hauria estat d'agrair, també, que hi hagués un índex de noms propis al final, de gran utilitat per cercar la referència concreta d'un autor o una obra. Temo que les exigències editorials de brevetat no han permès als autors esplaiar-se tant com voldrien. A parer meu, es troba a faltar una aproximació al *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris i Jean de Meun, que podria il·lustrar l'al·legoria, a la qual es fa referència a la introducció com una constant estètica i que no s'ha vist reflectida en els capítols següents.

S'endevina que el contingut ha estat articulat per mòduls separadament i manquen alguns detalls que acabarien d'arrodonir el volum com a conjunt. La defensa al primer capítol de l'etiqueta «occità» per a la llengua supradialectal trobadoresca contrasta amb la denominació «provençal» del tercer capítol, per exemple. Algun cop es defineix algun concepte que ja ha estat tractat anteriorment (p. 377, n. 29), o a la inversa (p. 324, n. 30). En dues ocasions es repeteix la mateixa cita (pg. 52 i 260 i pg. 16 i 266), fet que causa estranyesa al lector, ja que encara les té fresques i potser amb una simple referència n'hi hauria hagut prou (val a dir, però, que les traduccions són diferents, i en el segon cas il·lustra arguments diferents). Són detalls formals fútils, però precisament per això fàcils de resoldre, i no imputables als autors, com la manca d'unificació de criteris en les traduccions dels fragments citats o en la bibliografia, per exemple. O altres descuits de correcció: la referència a Asperti (2006) de la p. 42 no apareix a la bibliografia pertinent (p. 54), però se cita a la p. 64 amb data de la segona edició de 2009 (*Origini romanze. Lingue, testi antichi, letteratura*, Roma: Viella). Un altre exemple és la desaparició de la nota 16 a la p. 313. És cert que els lapsus i les errates són inevitables i acompanyen les millors obres, tanmateix considero que una edició tan important com aquesta bé mereixia una correcció ortogràfica acurada, com també una paginació respectuosa amb el text; l'escàs marge interior del revers de

cada foli no permet llegir els darrers mots de cada frase sense forçar l'obertura del volum, fet que afeixuga la lectura i resulta força empipador.

Tot plegat són minúcies perepunyetes alienes als autors, *peccata minuta* que en cap cas entorpeixen la labor excel·lent duta a terme per tots sis investigadors en una obra que freturava. No hi ha dubte que els autors han reeixit en la tasca de compendiar la seva *escience* de manera ben estructurada i amena, amb *bone eloquence* i claredat expositiva. I per acabar, vegem la continuació dels versos de la primera escriptora romànica ja citats a la capçalera, car escauen per qualificar la feina feta i celebrar la florida d'aquesta obra.

Quant uns granz biens est mult oïz
dunc a primes est il fluriz,
e quant loëz est de plusurs,
dunc ad expandues ses flurs.

(vv. 5-8)

(Quan un gran bé arriba a molta gent, / llavors és quan comença a florir, / i quan ha estat aprovat per molts, / aleshores és quan esclaten les seves flors.)

Fourteenth-Century Classicism. Petrarch and Bernat Metge

DAVID GUIXERAS

Universitat de Girona, Departament de Filologia Catalana
daguixeras@gmail.com

CABRÉ, Lluís; Alejandro COROLEU i Jill KRAYE (eds.): *Fourteenth-Century Classicism. Petrarch and Bernat Metge*, Londres-Torí: The Warburg Institute-Nino Aragno, 2012; «Warburg Institute Colloquia», 21.

El 12 de febrer del 2010 el Warburg Institute de Londres va acollir el col·loqui *Fourteenth-Century Classicism. Petrarch and Bernat Metge*. L'objectiu era analitzar-hi l'interès primerenc que l'obra de Petrarca va rebre a la Corona d'Aragó i el paper jugat per Bernat Metge en aquesta recepció. El volum que ressenyem recull les contribucions d'aquell col·loqui i hi afegeix dos articles complementaris. Els textos formen dos grups temàticament coherents: el primer bloc (Romana Brovia, Lluís Cabré, Montserrat Ferrer, Jaume Torró) estudia la disseminació de les obres de Petrarca a la Corona d'Aragó i a França; el segon (Lola Badia, Enrico Fenzi, Stefano Maria Cingolani, Roger Friedlein, Barry Taylor, Miriam Cabré-Sadurní Martí) analitza l'activitat intel·lectual i literària de Bernat Metge en relació amb les fonts petrarquesques.

La introducció, signada per Alejandro Coroleu (p. 1-14), arrenca amb una síntesi magistral de la recepció de Metge entre els historiadors de la literatura