

SEMINARI DE LITERATURA I CULTURA DE L'EDAT MITJANA I
L'EDAT MODERNA (SLIMM) DEL DEPARTAMENT DE FILOLOGIA
CATALANA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA (2012-2013)

ANNA FERNÁNDEZ CLOT, GEMMA PELLISSA PRADES I ROGER COCH ELIAS
Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana
anna.fernandez.clot@ub.edu, gemmaPELLISSA@gmail.com, roger.coch@ub.edu

El 2 d'octubre Helena Rovira i Cerdà, doctorand de Filologia Romànica de la Universitat de Barcelona, va inaugurar el curs acadèmic amb la ponència «El Valeri Màxim en català: notes sobre la seva difusió a l'edat mitjana al marge d'Antoni Canals», que va traduir l'autor llatí cap al 1395. Rovira i Cerdà va presentar un buidatge de les anècdotes dels *Factorum ac dictorum memorabilium* de Valeri Màxim que figuren en traduccions (la *Suma de col·lacions* i el *Breviloquium* de Joan de Gal·les, el *Llibre de les costumes* de Jaume de Cessulis, el *Recull d'eximilis* d'Arnau de Lieja) i obres originals catalanes dels s. XIV i XV, com el *Terç*, el *Dotzè* i el *Regiment de la cosa pública* de Francesc Eiximenis, la *Doctrina compendiosa*, *Lo somni* de Bernat Metge, el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell o la *Doctrina moral* de Nicolau de Pàcs. A més de la versió de Canals, les vies de difusió de Valeri Màxim en català foren tant el text llatí com materials secundaris: Eiximenis utilitza Joan de Gal·les al *Regiment*, tot i que també podria haver conegut Joan de Salisbury; Metge, que acusa un bon coneixement de l'obra original, també emprà fonts més properes en el temps, com Boccaccio i Petrarca; al seu torn, Joanot Martorell beu dels exemples de l'elogi de les dones de *Lo somni*. Entre les utilitzacions de Valeri Màxim, destaquen les reelaboracions d'aquest autor en un parell d'episodis del *Tirant* (cap. 105 i 310-315), assenyalats per Cingolani. Els resultats mostren els exemples que van gaudir de més èxit en la recepció catalana, com el de la filla que alleta la mare, reportat a cinc de les tretze obres analitzades. Al debat posterior, Lluís Cabré va plantejar la necessitat de saber si els passatges més coneguts provenen de florilegis llatins i Lluís Cifuentes va suggerir ampliar l'estudi als preàmbuls dels documents cancellerescos.

El 23 d'octubre va tenir lloc la ponència «*Nox dabit consilium*: esbrincades, orenetes i nits en blanc (*Llibre dels Fets* de Jaume I, 213-216)» a càrrec de Xavier Renedo, professor de la Universitat de Girona. Renedo resseguí l'ús i l'aplicació del proverbi *nox dabit consilium*, difós a l'edat mitjana arreu d'Europa; a la literatura catalana medieval, concretament, al *Llibre dels fets*. Tot i que només s'explicita un cop en tota l'obra («haviem pensat sobre aqueles faenes aquella nuyt, car diu Salomó en sos proverbis que la nuyt à conseyl», §145) la dita es posa en pràctica repetidament al llarg del text. N'és un exemple l'episodi 212-215, que s'inicia a l'abril de 1237, quan Jaume I acaba d'arribar al Puig de Santa Maria i decideix instal·lar-hi un campament per conquerir València. Finalment, tres me-

sos més tard, hi acut Bernat Guillem d'Entença, home de confiança del rei, que havia de proveir-los de menjar. Però Guillem no porta l'aliment que esperaven sinó més homes, fet que provoca l'enuig del monarca, caracteritzat pel mal geni en diversos passatges (§361). Aleshores, el rei li demana: «Anat-vos-ne e pensats-hi esta nuyt, e Nós pregarem nostre Seyor que us hi don conseyl» (§214). L'endemà al matí és Jaume qui ha trobat la solució: se n'anirà a Borriana a cercar provisions i després continuarà fins a Tortosa per enviar-ne més. Abans de partir, veu que una oreneta ha fet niu a la seua tenda i la protegeix.

Martí Domínguez ja ha assenyalat el paper simbòlic de l'oreneta a l'edat mitjana. S'ha identificat amb l'ocell que alleujà Jesús durant la Passió tot portant-li aigua; els comentaristes bíblics medievals el consideren un símbol de la Resurrecció; es vincula amb la celidònia, una herba que guareix les malalties dels ulls, de manera que se l'associa amb l'acció d'obrir els ulls al cristià; per tant, el passatge del *Llibre dels fets* ha suscitat interpretacions diferents, tot i que no excloents. Fins i tot la versió castellana de 1584 de Bernardí Gómez Miedes n'ofereix una lectura («esta auezita es anunciadora de victoria»). D'una banda, Cingolani apunta que introduïa una nota de lirisme al text i en localitzà la font al Salm 83. D'altra banda, Josep Maria Pujol relacionà els *Usatges* amb l'actitud del rei, que actua com a senyor feudal protector davant de l'oreneta. Però també podria tractar-se d'un fet real en el qual Jaume I hauria vist un senyal del Cel. Tot i que la història se situa entre les darreries de juliol i l'inici d'agost i les orenetes nien a l'abril, Renedo explicà que en cas que el primer niu que fa una oreneta sigui destruït —fet probable en un context bèl·lic— en pot fer un altre més endavant.

Sigui com sigui, els bons auguris s'acompleixen i el rei viatja de Borriana a Tortosa i d'allí, a Tarragona. Durant la nit a la ciutat, està desvetllat perquè pensa com aconseguir més viandes per enviar al campament (§215). Aleshores demana a Ferran Peris de Pina que elabori un inventari que especifiqui què porten les naus que han vist a Salou. És possible que Jaume I, que encarrega un informe escrit, sabés llegir. Cal tenir present que a l'edat mitjana saber llegir no significava dominar l'escriptura. Renedo argumentà que malgrat que no es conegui cap autògraf del rei, unes nocions de lectura l'haurien ajudat en l'actuació política. Així mateix, remarquè que els passatges del *Llibre dels fets* on es descriuen les nits en blanc del monarca són encara més nombrosos i apuntà que la nit d'insomni comptava amb la tradició literària de la poesia trobadoresca, que, segons Riquer, Jaume I desconeixia. Renedo afegí que l'aplicació del proverbi a l'obra normalment està relacionat amb la resolució de problemes d'intendència més que de qüestions militars, de manera similar al que ocorre a la crònica anglesa *Chronicon Abbatiae de Evesham*, atribuïda a Thomas de Marlborough, mort l'any 1236. Posteriorment, als s. XVI i XVII el proverbi s'associa a l'òliba, identificada amb Minerva, i, en definitiva, a la saviesa i l'estudi i té una presència notable a la tradició dels emblemes (*Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, *Nucleus emblematum selectissimorum* de Gabriel Rollenhagen). En canvi, no s'ha trobat cap exemple que lligui el proverbi a l'estudi de les lletres medievals.

La sessió es va cloure d'una manera inusual. Renedo explicà el passatge 223-227 del *Llibre dels fets*, en el qual es narra com un dia d'agost de 1237 el rei sortí del Puig per anar a Borriana. Un cop allí, rebé un missatger que el prevengué d'un atac sarraí al campament tot aprofitant la seua absència. Tot i que en un primer moment Jaume I i els cavallers que l'acompanyen no en fan cas, a mitja nit reben un segon avís i decideixen tornar (una altra nit en blanc). És una trampa. Mitja llegua abans d'arribar-hi, dos informants assabenten el rei que el Puig està segur, però la comitiva reial, mig desarmada, sí que topa amb els musulmans, que sembla que els volen atacar. El rei es nega a fugir i es prepara per a la batalla. Malgrat tot, al final l'encontre acaba en no-res. Renedo comparà aquest episodi amb una escena de la pel·lícula de l'oest *The searchers* (1957), dirigida per John Ford i interpretada, entre d'altres, per John Wayne. A la pel·lícula, els comanxes simulen que han fugit perquè els vaquers abandonin el ranxo i puguin atacar-lo. Quan els propietaris tornen, tenen un encontre imprevist amb els indis que, finalment, no té conseqüències.

La sessió del 4 de desembre va anar a càrrec de Francesc Massip, catedràtic d'història del teatre català a la Universitat Rovira i Virgili, que va parlar d'«El Cant de la Sibil·la». En primer lloc, va resseguir els orígens de la tradició dels oracles sibil·lins i la seva cristianització. A l'edat mitjana la profecia de la Sibil·la d'Eritrea sobre l'adveniment de Crist (els versos del *Iudiciū signum* que recull Agustí d'Hipona a la *Ciutat de Déu*) es va integrar en l'acte litúrgic de la nit de Nadal, juntament amb altres profecies paganes, i va anar adquirint un caire més teatral, com testimonia l'*Ordo Prophetarum*. Massip va parlar breument de la presència de la versió llatina del Cant de la Sibil·la en l'àmbit romànic i es va centrar en la presència d'aquest monòleg dramàtic cantat en l'àmbit català. Va presentar les diverses versions catalanes que es conserven del *Cant de la Sibil·la* a Barcelona, Vic, Girona, la Seu d'Urgell, Palma o l'Alguer.

No va entrar en detalls sobre les relacions textuais de les diverses versions, però en va destacar les característiques principals (extensió, motius temàtics i dades sobre la seva representació i contextualització). A partir de les dades sobre la versió més antiga que es conserva del *Cant*, copiada en un manuscrit de Sant Andreu del Torn del segle XIII, i la del *Lectionarium* de la Catedral de Barcelona (s. XV), va assenyalar la possible vinculació del *Cant* amb rituals de defunció i va destacar la semblança entre la figura de la Sibil·la amb l'espasa i les figures paganes de les Parques, concretament amb Àtropos, la que posava fi a la vida i, en alguns casos, era representada amb una espasa. Finalment, va parlar breument de la tradició de representació del *Cant de la Sibil·la* en terres catalanes després del Concili de Trento (a Mallorca, amb nens, i a l'Alguer) i va destacar la tasca de recuperació de les versions medievals del *Cant de la Sibil·la* que s'ha portat a terme en els últims anys i que ha permès recuperar-ne la representació en diverses esglésies catalanes.

Francesco Senatore, de la Universitat de Nàpols, Federico II, va dedicar la sessió del 19 de febrer a explicar les celebracions que es duïen a terme durant els regnats d'Alfons el Magnànim i del seu fill Ferran per commemorar «La conquesta di Napoli (2 giugno 1442): tempi, modi e luoghi della sua trasfigurazione». Senatore situà al mapa la processó que des de l'any 1443 sortia de Nàpols cada dos de juny i arribava fins als afores de la ciutat, a Campovecchio, on se celebrava una missa, seguida d'un convit. Es tracta del mateix lloc on el rei havia instal·lat un campament militar a l'època de la conquesta i on va fer construir una fortalesa, l'església de Santa Maria della Pace i, després, un monestir mercedari (1442). Aquest gest és l'inici d'una maniobra d'ocupació simbòlica de l'entorn que el monarca no només articula mitjançant la festa, sinó també a través d'una sèrie d'instal·lacions reials al llarg de l'itinerari de la desfilada, que pretén recuperar els espais de la gesta bèl·lica. Així doncs, per indicació testamentària del Magnànim i com a record de l'entrada de l'exèrcit aragonès a Nàpols per un pas subterrani també es faran edificar dues capelles: una a l'inici del túnel (dedicada a sant Jordi) i una al final (en honor a sant Miquel). De fet, el rei atribueix la descoberta del passatge com a via d'entrada a la ciutat a una visió que va tenir de la Mare de Déu mentre dormia a la fortalesa de Campovecchio. Més endavant, el duc Alfons de Calàbria s'ocupa de fundar la vila de Poggioreale a Ogliuolo, un indret estratègic per assetjar la ciutat, on també hi havia hagut un campament militar de les tropes aragoneses. De la mateixa manera, Ferran i Alfons freqüentaren habitualment tota l'àrea denominada amb el terme *Campus Neapolis* per desenvolupar-hi activitats de caça, fins al punt de prohibir el conreu d'aquelles terres en benefici de la cacera i d'apoderar-se de les bonificacions del terreny, fet que comportà les queixes dels propietaris, entre les quals destaca la protesta d'Antonio Cicinello.

El valor simbòlic, tant militar com religiós, que adquireix el paisatge que envolta la ciutat, sobretot Campovecchio, comença a gestar-se de forma contemporània als fets que determinen la conquesta de Nàpols. Així, l'estratègia d'autoexaltació i sacralització de l'empresa reial ja s'observa en la celebració de les tres misses de Nadal de l'any 1441 a Campovecchio i també és palesa en el canvi, certament intencionat, que es produeix el 26 de febrer de 1442 en la datació de les cartes i els documents de pagament registrats per la cancelleria. En la substitució de la fórmula «apud Picium falconem / en lo nostre camp de platja contra Nàpols» per «en lo nostre camp del siti perillós / in castris sedilis periculosi» s'emfasitza l'heroisme de la guerra alhora que augmenta l'expectativa de la victòria. A més, les obres historiogràfiques d'autors com Gaspar Pelegrí (1443), Bartolomeo Facio (1446-1447), Manfredi, el Panormita i Lupo de Specchio (1469), que destaca la figura del primogènit a Campovecchio, contribueixen a magnificar la fortalesa de Campovecchio i els fets que s'hi associen.

Tot i que Ferran manté la tradició del dos de juny, no només modifica la trajectòria de la desfilada (que aleshores culminarà en una celebració a Poggioreale), sinó que també prioritza el component cortesà de l'acte per damunt del

caràcter militar. Així, a l'època del Magnànim participaven a la processó el monarca, l'arquebisbe, els ordes religiosos i els ballesters, entre els quals els que havien format part de la conquesta de Nàpols. Després de la cerimònia religiosa, els ballesters duïen a terme proves d'habilitat. En canvi, durant el regnat de Ferran no es documenta la presència de religiosos i ballesters ni la realització d'activitats de caire lúdic com les que els darrers havien protagonitzat, mentre que se sap que els ambaixadors estrangers sí que eren convidats al seguici. De fet, el rei, en lloc d'oferir un àpat a l'aire lliure com havia fet el seu pare, va fer organitzar un banquet a la residència de Poggioreale de forma exclusiva per als membres de la cort.

Finalment, Francesco Senatore comparà la celebració de Nàpols amb altres processons de l'àrea ibèrica, com les que tenien lloc a València el nou d'octubre, en record de la conquesta de la ciutat per Jaume I, i la de la festivitat de sant Jordi, en què els ballesters tenien el mateix paper que els de Nàpols en els anys del Magnànim. Però, a diferència d'aquest casos, la commemoració del dos de juny no té una representació ciutadana. El recorregut de la processó surt de la ciutat fins al *Campus Neapolis* i està lligada estretament a la figura del monarca, sense que hi intervinguin els ciutadans ni s'incloguin a l'itinerari llocs representatius per a ells, com serien les llotges. Tant és així que les cròniques ciutadanes no reporten la cerimònia, que es coneix a través del testimoni dels ambaixadors que eren a Nàpols el dia assenyalat. I encara, la festa es comença a celebrar tot just un any després dels fets, de manera que és fruit de l'ambient d'eufòria que ja s'intuïa mesos abans de la victòria dels aragonesos. Per tant, tot i que l'ocupació simbòlica de l'espai és una constant a tot el domini catalanoaragonès durant els regnats d'Alfons i de Ferran, cal reconèixer el caràcter peculiar de la processó de la conquesta de Nàpols, desvinculada del component ciutadà d'aquesta mena de celebracions. La festivitat del dos de juny esdevé així una manifestació més de poder per part de la monarquia.

La ponència del 16 d'abril, intitulada «De la cuina al taller de còpia», va anar a càrrec de Joan Santanach, professor de la Universitat de Barcelona, i va versar sobre les especificitats dels receptaris medievals, uns textos que pateixen modificacions considerables al llarg del procés de transmissió a causa de la funció eminentment pràctica que desenvolupen i que ens han pervingut després d'una certa fixació del contingut. L'exposició de Santanach es va centrar en quatre llibres de cuina catalans de caràcter miscel·lani: el *Llibre de Sent Soví* (mitjan s. XIV), el *Llibre d'aparellar de menjar*, el *Llibre de totes maneres de potatges* i el *Llibre del coc* de Mestre Robert (anterior a 1491 i imprès a Barcelona vers el 1520).

La majoria dels plats que figuren en aquests receptaris estan pensats per a una cuina de classe benestant, com és el cas del paó emplomallat, que hi ocupa un lloc preeminent. El *Llibre de Sent Soví* s'inicia amb aquesta recepta, que reapareix al *Llibre d'aparellar de menjar* i al *Llibre de totes maneres de potatges* i encara s'esmenta al *Llibre del coc*, en el qual hi ha una recomanació sobre la manera de cui-

nar-lo. En efecte, els còdexs que han transmès aquests plats els relacionen amb personatges d'un estament elevat (els Borja, Ferran Valentí, membres del clergat). Els llibres catalans conservats van ser encarregats a copistes professionals i, tot i que normalment tenen poca ornamentació, hi ha un interès palès per la disposició i la presentació de l'obra. De tota manera, malgrat el format librari dels manuscrits, els textos denoten una major proximitat a la cuina que al taller de còpia, atès que hi predominen els sobreentesos pel que fa a qüestions d'ordre i als passos que són necessaris a l'hora de preparar les menges, de manera que hi manquen indicacions fonamentals. L'origen d'aquests reculls devia trobar-se en quaderns senzills redactats per un ajudant de cuina que havia de poder-los consultar per confeccionar els plats. El cuiner devia superposar-hi indicacions de caire divers. Aquests escrits funcionals, que haurien donat lloc a les compilacions libràries, no s'han conservat. La raó per la qual acaben sent copiats no sembla obeir tant a la finalitat de l'aprenentatge culinari, sinó que més aviat serien un recordatori de determinats procediments, fet que explicaria que hi faltessin dades com la quantitat d'ingredients que calen, el temps de cocció o la intensitat del foc, que demanen al lector un domini previ de la matèria.

A les mans dels cuiners, s'hi superposen les intervencions dels copistes. Si bé generalment el copista d'aquests llibres té coneixements culinaris i fins i tot fa esmenes al text i hi afegeix anotacions al marge (encara que contradiguin el que ha transcrit amb anterioritat), també hi ha exemples de copistes amb una formació insuficient en aquest tema que introdueixen errors al text. Recórrer a la comparació de receptes recollides en diferents llibres de cuina és una manera de determinar el grau d'intervenció del copista i de descobrir què s'ha afegit al text o què se n'ha perdut. S'han detectat tres receptaris que beuen del *Llibre de Sent Soví* i que, per tant, permeten realitzar aquesta operació. Valgui com a exemple la recepta del brou amb ametlles i julivert, que, a més del *Llibre de Sent Soví*, contenen el *Llibre d'aparellar de menjar* i el *Llibre de totes maneres de potatges*. La primera obra reporta el fragment següent: «E, si ben se'n tira a verdor, no val menys per lo juivert», i les altres dues compilacions el repeteixen, tot introduint-hi noves observacions. Així, al *Llibre d'aparellar de menjar* les paraules que es transcriuen a continuació segueixen el passatge esmentat: «e deu hom metre sefrà de bona guisa. La let fa hom ab brou de gualines o de moltó, si n'às; si no, ab aygüe freda o calde, o quina vuyles» i al *Llibre de totes maneres de potatges* es relativitza l'ús de julivert a la recepta: «E si jurvert no y volràs metre, no n'i metes». Segurament els compiladors dels volums també intervingueren en la fusió de receptes diferents i foren els autors dels pròlegs que encapçalen els escrits. Així mateix, l'estructura de les obres també traïx les nocions culinàries de qui les escriví. És el cas del contingut del *Llibre de Sent Soví*, organitzat segons aquesta classificació: a) salses i plats de cullera, b) farcits, c) verdures i llegums per menjar amb cullera, d) receptes heterogènies de tradició sentsovinesca i e) receptes heterogènies de tradició no sentsovinesca, situades al final del volum; aquests plats no són recollits als llibres de cuina que tenen entre les seues fonts el *Llibre de Sent Soví* i, tot i que hi han

estat afegits, no repeteixen cap de les receptes precedents. Per tant, és evident que en una compilació d'aquest tipus hi ha traces de diversos estadis i mans diferents. A la gènesi dels llibres hi deu haver, almenys, un cuiner, però també s'hi intueix la tasca d'una persona amb coneixement dels hàbits llibrescos i la capacitat de redactar de forma retòrica (pròlegs). Més endavant, segueixen afegint-s'hi variants i fins i tot receptes.

La complexitat que presenten els receptoris tal com ens han arribat demana una edició dels textos amb una atenció especial a les notes, imprescindibles per entendre'ls. A més, encara que es repeteixin receptes d'una obra en una altra es tracta de llibres de cuina diferents que han de ser editats de forma individual. Al col·loqui final es van establir relacions entre els receptoris i altres obres de caràcter pràctic com són els manuals de tintoreria, estudiats per Lluís Cifuentes.

Finalment, el 4 de juny Gemma Avenoz (Universitat de Barcelona) va parlar sobre «La matèria bíblica medieval en llengua catalana». Avenoz col·labora amb l'Instituto Orígenes del Español en el projecte de recerca «Bíblias hispánicas». És autora, entre altres obres, de la part hispànica del volum *The New Cambridge History of the Bible*, publicat l'any 2012. Actualment, la crítica sobre les traduccions bíbliques al català i al castellà també compta amb el «Corpus Biblicum Catalanicum» i les diverses aportacions de Margherita Morreale, entre les quals convé destacar l'article de 1958 intitulat «Apuntes bibliográficos para la iniciación de las traducciones bíblicas medievales en catalán» de la revista *Analecta Sacra Tarraconensia*. Amb tot, Avenoz féu notar que mancava una anàlisi de l'estat de conservació dels textos.

El fet que ens hagin pervingut pocs exemplars medievals de la Bíblia obeeix al context de prohibicions de l'època en l'àmbit religiós hispànic. Així, durant el regnat de Jaume I hi hagué una certa intolerància envers les Bíblies en vulgar, concretament, en occità (relacionades amb els albigeos). Les prohibicions es repeteixen al llarg del temps i al s. xv s'ordenen cremacions de textos bíblics a Castella i a València. Les primeres Bíblies que s'incineren estan escrites en hebreu. Allunyar la Bíblia dels jueus esdevé aleshores una prioritat política. Però, malgrat no disposar de cap inventari que provi que les persones que professaven la religió jueva en posseïen algun exemplar, sí que hi ha testimonis indirectes que es refereixen de forma explícita a l'ús de traduccions bíbliques en vulgar per part d'aquesta comunitat: «e las que heran devotas hellas se tenían en su cámara junta a la sinagoga para que estubiesen e un rrabi que les rrezase en romanze todo lo que en la sinagoga ser raçava en hebrayco» (ANH Inquisición Libro 1325, f. 44v). A més, els grans senyors castellans encarregaven als jueus traduccions de la Bíblia en hebreu; en canvi, els eclesíastics promovien la Vulgata i les versions que s'hi basaven. Ateses les circumstàncies, en català només s'han conservat les Bíblies que van sortir ràpidament de la península, juntament amb la *Bíblia rimada de Sevilla* (s. XIV) i els *Evangelis del Palau* (s. XV), que tingueren una circulació nul·la. Paradoxalment, en l'àmbit castellà la tasca de la Inquisició va ser decisiva perquè

se salvessin una quantitat notable de textos bíblics en aquesta llengua. En efecte, amb la voluntat de recollir informació per escriure un llibre d'història, Felip II ordenà aplegar les Bibles requisades per la Inquisició a El Escorial, tant si havien estat traduïdes del llatí al vulgar com si ho havien estat de l'hebreu. Aquestes obres es podien consultar sempre que es considerés que qui ho havia sol·licitat no perseguia un mal fi. Aquesta decisió política diferencia la sort dels textos bíblics medievals castellans dels catalans.

Pel que fa a les traduccions medievals catalanes, Gemma Avenoza en distingeix tres estadis de producció. En primer lloc, la Bíblia catalana del s. XIII, traduïda per Jaume de Monjuïc per encàrrec d'Alfons III. Aquesta Bíblia, actualment perduda, prové d'una versió francesa de la Vulgata. En segon lloc, la Bíblia del s. XIV, traduïda també per voluntat reial i glossada. En aquest cas, se'n conserven còpies posteriors del s. XV (Peiresc, a la BNP, esp. ms. 2-4; Colbert, a la BNP, esp. ms. 5; Egerton, a la BL, Egerton 1526 i Marmoutier, a la BNP, esp. ms. 486). Tot i que parteix d'una versió llatina, hi ha elements que no hi corresponen. Per al projecte del «Corpus Biblicum Catalanicum» s'ha començat a editar la Bíblia catalana del s. XIV a partir d'una col·lecció completa que no només té en compte la Vulgata parisenca, sinó que també la compara amb les versions llatines d'origen llenguadocià. Aquesta operació posa de manifest que determinats fragments de l'obra catalana només s'expliquen si pertany a la mateixa família que les Bibles occitanes (per ús d'un exemplar de la Bíblia en occità com a base de la traducció o bé a causa d'una font llatina comuna amb aquestes versions). I encara, Pere Casanellas argumenta en un article de l'any 2006 («La influència hebraica en la Bíblia del segle XIV», *Revisa Catalana de Teologia*, p. 347) que «en dos llocs la versió catalana no s'explica ni per la Vulgata en cap de les variants registrades, ni pel text hebreu, ni tampoc pel text grec dels Setanta i, en canvi, coincideix amb el Targum», el text hebreu que s'utilitzava de suport per traduir la Bíblia. En tercer lloc, la Bíblia del s. XV, de la qual es conserven alguns fragments. Es tracta d'una nova traducció realitzada paraula per paraula que fa que sigui inevitable recórrer al text llatí per llegir-la. L'any 1478 s'imprimeix la *Bíblia de València* a expenses de Philip de Vizland i cap al 1480 Nicolau Spindeler publica la traducció dels *Salms*, per a la qual s'havia consultat Joan Roís de Corella, que més endavant en va fer una traducció pròpia (1490). Cal advertir que l'origen d'una traducció bíblica no s'ha de determinar mai a partir dels *Salms*, que sovint no procedeixen de la mateixa font que la resta del text i que solen partir de la Vulgata. Avenoza clougué la ponència amb un esment a la troballa recent de Pol Junyent d'un passatge dels *Salms* traduït al català a partir de l'hebreu i conservat com a relligadura d'un lligall. Al debat posterior es comentà la conveniència de revisar els arxius municipals catalans per localitzar fragments bíblics utilitzats per relligar textos.

GEMMA PELLISSA PRADES i ANNA FERNÁNDEZ CLOT

Daniel Genís (Universitat de Girona) a la sessió del seminari del 6 de novembre va parlar de «La *Crònica* de Bernat Desclot del segle XIII al segle XVIII: cinc-cents anys d'historiografia antifrancesa». La intervenció va començar amb la *Crònica* de Desclot manuscrita i es va estendre fins a la seva primera impressió, ja al XVII, amb el títol d'*Història de Catalunya*. L'objectiu era resseguir una continuïtat antifrancesa en la historiografia catalana medieval i moderna: identificar la *Crònica* com un text antifrancès, caracteritzar-lo i veure què en va motivar la impressió a l'edat moderna, així com els canvis introduïts per Rafael Cervera, curador d'aquesta *Història de Catalunya* (1616) i en qui Genís ha basat la tesi.

El primer punt tractat va ser el text original de la *Crònica* de Desclot, farcida de propaganda antifrancesa; Genís la va analitzar per després fer la comparació amb el text de Cervera. Va centrar-se en els episodis en què l'enfrontament amb els francesos tenia un paper important: l'assumpte de Tolosa i la successió del comtat de Provença, per exemple, que servien com a propaganda eficaç davant les reivindicacions catalanes. És sobretot, però, als capítols que tracten del rei Pere el Gran on es percep més clarament el to antifrancès, l'enfrontament amb la casa d'Anjou pel domini de Sicília, l'excomunicació del rei i la croada contra els catalans.

En aquest punt, Genís va provar de resoldre, d'una banda, per què la *Crònica* de Desclot no s'imprimeix fins a principi del XVII i, de l'altra, per què es fa en castellà. Pel que fa a la primera qüestió, va explicar que durant el segle XVI va augmentar el malestar dels regnes perifèrics, com Catalunya, envers el creixent castellanocentrisme dels historiadors de la península, impulsat per la cort de Castella. És en aquest context que es posa de moda a Catalunya un interès cada cop major pel passat medieval, sobretot les conquestes marines del rei Pere, ja que l'entenien com un precedent de l'imperialisme castellà coetani i, per tant, els permetia incloure's com a part indispensable de la història castellana.

D'aquesta manera, Rafael Cervera, interessat a apropar les corts catalana i castellana, recupera la crònica de Desclot en la seva *Historia de Catalunya*, presentada com una traducció al castellà del text original. Es tracta, però, d'una adaptació, que, com a text de propaganda antifrancesa, té uns objectius molt diferents a la crònica original; ara ja no es tracta de mostrar els francesos com un obstacle per a les aspiracions catalanes, sinó de recuperar el sentiment antifrancès en pro d'afeblir l'anticastellà, dit d'una altra manera, es reivindicava la llarga tradició històrica de sentiment antifrancès entre els catalans com a justificació per ser afins a la dinastia castellana. És en aquest sentit també que escriu la seva obra en castellà, com explica en el pròleg el mateix Cervera, i és que, a més d'arguments com el prestigi o la perdurabilitat de la llengua castellana, fa servir com a justificació bàsica de l'elecció lingüística la difusió que vol aconseguir amb l'obra. Es dirigeix, per una banda, als catalans, als quals vol recordar els seus sentiments tradicionals, però, per l'altra, es dirigeix a la cort de Madrid, a qui vol recordar el paper del regne català en la configuració política d'Espanya.

Pel que fa a la recepció val a dir que va ser bona a l'època immediata, però també ho va ser posteriorment, al XVII, durant la guerra entre la França revolucionària i Espanya. En aquest context, hi havia molta por d'una revolta catalana, que ajudés l'exèrcit francès. Per això es va reimprimir la *Historia de Catalunya* de Cervera, aquest cop només l'última part, la que dedica sencera a la croada dels francesos contra els catalans, per recordar als catalans les males relacions tradicionals amb el poble francès i afavorir un bon clima entre Catalunya i Castella.

Cesc Esteve (Universitat Autònoma de Barcelona) va dedicar la seva sessió del seminari del 18 de desembre a «La poètica de la història popular al Renaixement». Al segle XVI, la historiografia presenta dues categories: la primera, la de formes cultes, original i escrita en llatí, és la que correspon a les obres que provenen de l'Antiguitat i a les dels humanistes; la segona és la de les formes populars, que glossa o sintetitza els tractats clàssics o humanístics en llengua vulgar. Esteve afirma que no sempre aquesta segona categoria és una simplificació reduccionista de la primera, sinó que guarda moltes més relacions amb les formes cultes de les que es pressuposen.

Segons ell, la popularització de la historiografia va lligada al creixement de nous grups socials, que signifiquen un nou mercat. És el fet de ser obres breus el que caracteritza definitivament el gènere, destinat a aquest nou mercat. Esteve apunta que sovint s'ha pensat que aquestes històries breus en llengua vulgar estaven destinades a un públic inculte que només vol l'anècdota, però que aquests volums es poden trobar a les mateixes biblioteques que les obres «cultes» i que, molt sovint, estan anotats, la qual cosa implica una lectura atenta i erudita. Aquestes evidències fan pensar que el tipus de lector per a les obres de les dues categories historiogràfiques és el mateix.

En aquest punt Cesc Esteve se serveix de dos exemples: les traduccions de Seyssel i el projecte editorial de la *Collana històrica*. Pel que fa al primer exemple, les traduccions al vulgar de Seyssel d'obres de Tucídides, Xenofont, Diòdor de Sicília, Eusebi de Cesarea, Apià d'Alexandria o Justí entre 1527 i 1559, apunta l'ús més pragmàtic de les traduccions enfront dels originals «cultes», sovint servien per a l'adoctrinament polític; un altre aspecte important d'aquestes obres va ser el de servir de base per a moltes de les traduccions en altres llengües. Tenint en compte aquesta premissa, les traduccions de Seyssel es presentaven despullades d'ornaments, per tal que fos més fàcil arribar a la substància de la història. El públic de Seyssel era ben específic i és que va regalar els seus llibres, en volums ben luxosos, a diverses corts europees per tal que els llegissin tant aquells que havien de dirigir l'estat com els que hi participaven, dels assumptes d'estat, l'alt funcionariat, que no tenia una formació específicament humanista.

La circulació de les traduccions en aquestes corts, afegeix Esteve, era restringida, entesa com una plataforma d'ascensió personal. Seyssel entenia les traduccions com una manera d'educar el rei, interpretant d'una determinada manera els passatges de la història, de restringir-ne el poder per tal d'evitar que fos un tirà;

de la mateixa manera, el mal ús d'aquest saber històric podia comportar riscos socials que havien d'evitar-se. Esteve va exemplificar-ho amb una lliçó històrica de Seyssel: qualsevol forma de govern popular està destinada al fracàs. L'autor dirigia la lectura amb aspectes com el pròleg o la tria de textos que revelessin millor aquesta lliçó. Precisament a causa d'aquesta concepció de la traducció Seyssel va decidir no publicar-les, per la dificultat que suposava la difusió històrica i el control ideològic dels lectors.

El segon exemple que proposa Esteve, *La Collana històrica* impulsada a Venècia pels impressors Tommaso Porcacchi i Gabriel Giolito de' Ferrari, que li serveix per problematitzar la història popular al Renaixement des del punt de vista ideològic i desmentir els prejudicis que consideren aquesta categoria històrica una reducció, simplificació de la categoria culta. Es tracta d'un gran projecte editorial, ideat a Venècia el 1560, que respon a la reflexió crítica creixent davant els nombrosos volums historiogràfics publicats a l'època i que consistia en la publicació de totes les obres historiogràfiques disponibles en vulgar de tal manera que quedessin ordenades cronològicament. Al mateix temps també volien traduir al vulgar, i publicar, tots els autors historiogràfics de l'Antiguitat. Els autors de *La Collana* aspiraven a conformar una història completa, sense llacunes, objectiva i fiable; és a dir, segons els criteris de l'època, perfecta.

Paral·lelament, els editors volien publicar una col·lecció anomenada *Joies de la història*, on havien de quedar recollides les màximes i les lliçons que poguessin servir per al present. Esteve insisteix que aquest projecte editorial, que no buscava l'entreteniment sinó que es dirigia a lectors conscienciats de la importància de la història, demostra que la categoria popular no s'ha d'identificar necessàriament amb una simplificació històrica. Finalitza apuntant que el projecte no s'hauria pogut concebre sense l'ambició humanista pel que fa al saber.

Corinna Albert (Ruhr-Universität Bochum) a la seva sessió del seminari del 22 de gener va tractar de «La integració del diàleg, la poesia i el gravat a l'obra barroca de Carducho *Diálogos de la pintura (1633)*». La integració d'imatges en un text que hi interactua era un recurs ja utilitzat a l'edat mitjana, i Albert s'hi refereix com a *intermedialitat*. De la mateixa manera que funciona la intertextualitat pel que fa a textos, la intermedialitat és la interrelació entre els diferents medis; en aquest cas, text i imatge. L'objectiu de la sessió era veure quina forma d'intermedialitat presenten els *Diálogos de la pintura* i quina funció té al text.

L'autor del diàleg amb emblemes, Vicencio Carducho (1576-1638): pintor i poeta d'origen italià i resident a Madrid, era un artista molt apreciat a la seva època, el 1609 va arribar a convertir-se en pintor del rei. Els seus *Diálogos de la pintura* s'han de vincular amb la discussió sobre les arts i les ciències a l'edat moderna, quan la pintura no formava part de les set arts liberals. L'interès dels pintors per convertir la pintura en una art liberal es justificava pels diversos beneficis econòmics i socials que proporcionava la inclusió.

El diàleg és el gènere que va triar Carducho per reclamar la importància de la pintura. Es tracta d'un gènere apropiat, perquè li permetia superar el tractat acadèmic utilitzant estructures narratives pròpies de la ficció. En la ficció els diàlegs reporten vuit dies de conversa on els interlocutors parlen de la relació entre la pintura i la poesia i molts altres temes. El text és valuós no només per la informació que aporta de la pràctica i tècniques de la pintura a l'època, sinó també per la forma narrativa: al final de cada diàleg, Carducho hi inclou un poema i una imatge. Amb aquesta imatge l'autor matisa o reforça les idees que s'acaben d'articular al diàleg, afegeix una dimensió significativa més. És aquí on entra en joc la intermedialitat, que Corinna Albert analitza més profundament en el diàleg quart.

Carducho dedica el diàleg quart a parlar de la relació de la poesia i la pintura. La conclusió del diàleg és que l'una no superi a l'altra; al gravat del final, però, hi ha una representació al·legòrica de pintura i poesia i, al costat d'altres atributs, les dues arts sostenen una paleta. A més, la pintura és l'única que té el cap alat, símbol de les arts liberals. Aquestes dues circumstàncies doten el diàleg d'una dimensió significativa nova, ja que el que defensa Carducho en realitat és la preeminència de la pintura sobre la poesia.

Per concloure, Albert, exposa el concepte de la contraposició performativa, que consistiria en el fet que Carducho defensa la superioritat com a art de la pintura des de l'escriptura, la qual cosa el dota de prestigi. També recorda la importància del text, el qual no ha estat treballat des de la vessant literària: cap altre diàleg il·lustrat espanyol tracta de la relació entre la poesia i la pintura al Siglo de Oro. Els *Diálogos de la pintura* superen els límits del gènere del diàleg i el simple tractat acadèmic, són una obra artística amb capacitat estètica pròpia; són, per tant, art que tracta d'art i que conté art.

Xavier Espluga (Universitat de Barcelona) el 26 de febrer va parlar «Sobre Pere Galés, el calvinista d'Ulldecona». Va començar explicant com en els seus estudis sobre epigrafia llatina i sobre la transmissió manuscrita dels discursos de Ciceró havia topat diverses vegades amb el nom de Pere Galés, i la bibliografia no li havia donat gaires dades sobre aquest heterodox d'Ulldecona, empresonat i assassinat per la Inquisició. Però l'oblit del personatge a l'actualitat contrasta amb els elogis entusiastes que li dediquen els seus coetanis i amb l'estreta vinculació que va tenir amb tres erudits de màxima solvència intel·lectual: l'arquebisbe Antoni Agustí, el canonge de València Joan Baptista de Cardona, futur bisbe de Vic i de Tortosa, i l'hel·lenista valencià Pere Joan Núñez. El contrast ha estimulat Xavier Espluga a indagar en el personatge i a presentar al seminari una primera revisió de la trajectòria vital i intel·lectual del personatge.

De l'etapa de formació, Espluga en destaca el mestreatge de Núñez, que cal situar a València i no a Saragossa, i analitza el poema llatí de Galés als prolegòmens de l'*Oratio de causis obscuritatis Aristoteleae et de illarum remediis* de Núñez (València, 1554) com a reescriptura del poema 43 de Catul. Planteja fins a quin punt el «Francisco Galesio» responsable de la publicació de l'*Epitome tro-*

porum ac schematum et gramaticorum et rhetorum (València, 1553) podria estar relacionat amb Francesc Galés, per més que l'obra en realitat no és original. Tot i que la bibliografia situa Galés com a estudiant de dret a Itàlia a partir de 1563, Espluga demostra que abans d'anar a Itàlia, entre 1563 i 1570, va passar un temps a Lleida treballant en el decret de Gracià, en un moment en què coincidien a la ciutat Cardona, Núñez i Agustí. Aquesta estada explica no solament que Galés esdevingui un dels interlocutors dels *Dialogi de emendatione Gratiani* d'Antoni Agustí (Tarragona 1587), sinó també les referències més explícites al treball conjunt dels dos erudits a l'inici del diàleg primer. D'altra banda, l'al·lusió d'Agustí dins dels *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* a l'opinió d'«un hombre docto amigo mío» sobre la manera d'escriure Sagunt (*Saguntus* i no *Saguntum*) és una referència a Galés, ja que altres textos atribueixen el raonament a l'ulldeconí.

La primera estada italiana de Galés s'ha de situar a Roma i a Nàpols, en els anys en què Joan Baptista Cardona era també a Roma treballant precisament en el decret de Gracià. Espluga estableix les connexions intel·lectuals entre Galés i Ercole Ciofano, que esmena passatges de les *Metamorfosis* d'Ovidi per indicació de Galés. Després d'una breu estada a València, entre 1577 i 1581, retorna a Itàlia, desatenent els precés perquè es quedés a Espanya de Joan Baptista Cardona i Jaume Joan Falcó. Serà durant un breu lapse de temps a Pàdua (des d'on es conserven diverses epístoles adreçades a Agustí) i el 1583 apareix ja vinculat a l'Acadèmia de Ginebra com a lector de filosofia, primer, i posteriorment també de lògica i de teologia, una responsabilitat que havien assumit anteriorment només Teodor de Beza i Calví. En aquest moment el calvinisme de Galés és inequívoc. Espluga planteja, però, quan s'inicia la seva dissidència religiosa, si a Roma, a València o a Ginebra; i els punts clau d'aquesta dissidència (la documentació coetània parla de la negació de la validesa de la confessió i de l'abstinència de la carn). Al marge de les qüestions teològiques, Galés és també una autoritat filològica, a qui diversos erudits europeus recorren.

La dissolució dels ensenyaments d'humanitats a Ginebra el 1586-1587, porta Galés cap a França, on finalment serà capturat i extradit a Espanya. La confiscació dels seus béns inclou vint caixes amb llibres i manuscrits, de contingut incert. Espluga, però, aconsegueix reconstruir alguns dels manuscrits que va posseir Galés, i que van passar al col·legi dels jesuïtes d'Agen, i en localitza una part a la Bodleian Library d'Oxford i a la British Library de Londres. Entre aquests manuscrits hi hauria un important recull de discursos de Ciceró, que havia format part de la biblioteca de Benet XIII, el papa Luna. De la revisió n'emergeix la figura no solament d'un dissident religiós, sinó també d'un filòleg clàssic, amb amplíssims coneixements lingüístics, filosòfics i legislatius, que mereix un lloc rellevant en l'humanisme del Renaixement.

Maria Morràs (Universitat Pompeu Fabra) a la sessió del 19 de març va parlar d'«Ètica y poética en los Proverbios del marqués de Santillana». L'objectiu de

Morràs va ser oferir les claus de lectura dels *Proverbios* a partir del que en diu el mateix autor.

Els *Proverbios morales/Centiloquio* de Santillana és una de les obres menys estudiades a causa del títol d'aire medieval, segons Morràs. Ara bé, només dues de les obres de l'escriptor van precedides d'un proemi. Aquest fet i els 73 manuscrits conservats que la transmeten obliguen a repensar la importància que la tradició crítica li havia atorgat. Va tractar-se, a més, d'una obra rellevant a la seva època: va ser encarregada per Juan de Castilla per a l'educació d'Alfons X i n'apareixen molts fragments citats en obres alienes. Un exemple rellevant són les glosses de Santillana per explicar la *Comèdia* de Dante.

La transmissió de l'obra va ser semiautònoma. Va transmetre's en antologies d'obres en prosa de caràcter moral o didàctic, mentre que el mateix Santillana i els seus lectors associaven els *Proverbios* als seus sonets; totes les edicions (41) que se'n van fer al XVI i XVII transmeten l'obra de Santillana amb Sèneca o las *Coplas* de Manrique. Al final del regnat de Felip II, època de declivi de l'imperi espanyol, l'obra va ser llegida com un manual de cortesia.

Maria Morràs va aprofundir també en els models de l'obra de Santillana, entre els quals destaquen els *Proverbios* de Salomó, el *Distica Catonis* i els *Proverbios* de Fernán Pérez de Guzmán, del qual Santillana era el nebot. També va tractar la qüestió del doble títol, *Proverbios morales/Centiloquio*. Era moda a final del XV de posar títols compostos, la segona part en llatí o grec. Per tant, aquest Centiloquio pot entendre's com una pretensió humanista de l'autor.

En aquest sentit, una altra línia d'anàlisi és la presència d'Aristòtil a l'obra. Al *Probemio*, Santillana presenta la seva obra com una part de l'*Ètica* d'Aristòtil, sobretot com una manera de completar la part dedicada a la forja del caràcter a partir de l'experiència i la raó. El que pretén el marquès als *Proverbios*, explicant com controlar la còlera o la incontinenència, és presentar la manera d'arribar al que proposa Aristòtil per forjar el caràcter, servir de manual pràctic dels postulats aristotèlics. Tot i això, Santillana no havia llegit Aristòtil directament, sinó que li havia arribat per altres vies.

Morràs va insistir en una de les mostres de modernitat de l'obra: la mètrica. Santillana refusa les noves rimades, perquè les considera arcaïques, i fa servir el sistema del *pie quebrado*, que converteix en model poètic. La preocupació del marquès de Santillana perquè la seva obra sigui considerada poètica, i no simplement un recull de proverbis sapiencials, és important i queda demostrada, per exemple, quan cita les *Regles de trobar* de Ramon Vidal de Besalú. Per tancar el tema, Maria Morràs va indicar que el marquès al *Probemio* es presenta com a compilador, un autor clàssic al nivell de Sèneca.

La conclusió de Morràs, després de la contextualització de l'obra i l'anàlisi del *Probemio* va ser que una lectura més atenta del contingut permet eliminar molts dels prejudicis amb què s'havien llegit els *Proverbios morales*, potenciat pel títol. Un dels objectius, per tant, de la sessió va ser obrir les línies d'estudi d'aquesta obra de Santillana, un cop superats els prejudicis.

Xavier Torres (Universitat de Girona) el 28 de maig va parlar de «Música i societat: l'oratori italià a la Catalunya borbònica», una recerca seva en curs. No es tracta d'una recerca musicològica o literària sinó d'una història social de l'oratori, analitzat des de la perspectiva de les discussions intel·lectuals, fonamentalment teològiques, de l'època, i a partir de la identificació dels impulsors i dels receptors de l'espectacle musical, adaptant a l'àmbit català les recerques que Ruth Smith aplicava als oratoris de Händel i Victor Crowther als oratoris bolonyesos entre 1650 i 1730.

Convençut que la música pot dir moltes coses sobre la societat que la produeix, Torres ha reunit un ampli corpus textual de l'oratori català, a partir dels llibrets impresos a l'època, malauradament sense partitures, i n'ha identificat els impulsors i els receptors, és a dir les vies de finançament de l'espectacle i l'auditori. Integren el corpus prop de 400 impresos editats (i representats) entre 1710 i 1830, majoritàriament a la ciutat de Barcelona i conservats a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, la Biblioteca de Catalunya i la Biblioteca Nacional de Madrid. Són oratoris produïts a Catalunya per mestres de capella i escriptors catalans, receptius a la moda sorgida a Itàlia i ben present també al Principat: entre 1710 i 1712 la capella reial havia representat a Barcelona *L'esaltazione di Salomone* del compositor napolità Nicolò Porsile. A partir de l'elevada xifra d'oratoris localitzats només al Principat i de les informacions obtingudes sobre els oratoris a València i a Palma de Mallorca, Torres va constatar que a la península ibèrica els oratoris tenen un gran èxit als territoris de parla catalana de la Corona d'Aragó, però, en canvi, molt poca incidència a la Corona de Castella.

Pel que fa al públic dels oratoris, tot i que el Baró de Maldà al *Calaix de sastre* es refereix al «poble», Torres va diferenciar entre «poble» i «populatxo» a l'època i va argumentar les raons que fan pensar en un públic no aristocràtic, però sí força més exclusiu del que fins ara s'havia cregut. En aquest sentit l'oratori esdevé una de les vies de sociabilitat d'una certa elit local, formada per notaris, mercaders i burgesos, un dels elements que permeten construir una imatge dels patrocinadors, aplegats en confraries devocionals molt actives, com la de sant Antoni de Pàdua, la de sant Francesc de Siena o la de l'Oratori de sant Felip Neri. Prop de la meitat dels oratoris aplegats van ser promociats per jesuïtes, seminaristes i oratorians. La congregació mariana o jesuítica va protagonitzar ella sola 41 peces; el Seminari Tridentí o Col·legi de Montalegre, 37; i els estudiants de sant Sebastià, dels clergues regulars menors, 33. Les dades sobre la composició social d'aquestes confraries són escasses i no sempre homogènies però, les primeres prospeccions en aquest àmbit n'avalen el caràcter poc popular i la conversió de l'oratori en un signe d'estatus social. Torres va confrontar les informacions obtingudes a Catalunya amb els estudis sobre els oratoris italians.

Res no sabem de les qualitats musicals de l'oratori català, en canvi la qualitat literària dels llibrets sembla bastant limitada. Tot i això, caldria una anàlisi específica de les trames bíbliques d'aquests textos i una confrontació amb les dels oratoris italians per arribar a conclusions sobre la qualitat i l'originalitat dels lli-

brets catalans. Ideològicament els oratoris catalans articulen, amb modulacions diverses, l'exaltació tridentina de l'Església militant. Un bon exponent, *El triunfante Moisés*, de 1743, que descriu la travessa del desert del poble de Déu i les hostilitats subsegüents amb els amalequites, s'inicia amb el crit de guerra: «Al arma soldados, mostrad valor, / muera ese enemiga, perezca ese infiel» i acaba amb un càntic exemplaritzant: «Josué, fuerte en la guerra / la Iglesia defendió / rompiendo a la malicias / las fuerzas, la opinión».

ROGER COCH ELIAS