

delle diverse aree territoriali al lessico nazionale, particolarmente rilevante nel caso del napoletano, del quale l'opera di Rocco fissa un «momento» di significativo interesse. Quel che preme segnalare è piuttosto il valore dell'impegno profuso dal curatore di questa edizione, che detta le linee per una valorizzazione e un'adeguata fruizione di quei molti materiali ancora inediti o solo parzialmente editi relativi a diverse parlate italiane che nel corso dell'Ottocento aspirarono a soddisfare il duplice scopo di favorire l'acclimatazione della lingua nazionale nelle varie regioni e di salvare da un incipiente oblio la documentazione relativa alle singole tradizioni linguistiche che andavano faticosamente ricomponendosi in una prospettiva culturale comune, stemperando la propria originalità per l'insorgere di esigenze comunicative rinnovate. È sotto quest'ultimo aspetto in particolare che l'opera di Rocco spicca per valore storico, anticipando esigenze che sono diventate di maggiore urgenza nella prospettiva lessicografica attuale, ove si consideri ad esempio il vasto progetto di realizzazione di un *Dizionario etimologico storico napoletano* in cantiere presso l'Università Federico II di Napoli. A Vinciguerra va dunque il merito non indifferente di avere proposto un vero e proprio modello di recupero filologico di un testo di alto valore lessicografico in un momento in cui questo tipo di «recuperi» si rivela particolarmente funzionale in una prospettiva di rinnovamento della ricerca nell'ambito della dialettologia storica.

Firenzo Toso
Università di Sassari

RUIZ-RUANO, Míriam (2020): *Vós i jo entre els antics. Fonts i influències de la literatura catalana medieval*. València: Institució Alfons el Magnànim / Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 210 p.

Vós i jo entre els antics se centra en autors canònics de la literatura catalana medieval com Ausiàs March, Joanot Martorell, Bernat Metge o Jordi de Sant Jordi. L'aproximació, tal com indica el subtítol, és la de l'estudi de les fonts i influències, ja sigui dels antics sobre aquests clàssics medievals, ja sigui dels mateixos clàssics en autors moderns, en concret en J. V. Foix. Seguint aquesta doble línia, el llibre s'estructura en dos blocs que tenen per títol «La literatura antiga en els clàssics medievals catalans» i «L'empremta dels medievals en la literatura contemporània». No hi ha apartat de conclusions globals, ja que cada capítol (un total de 9 distribuïts en aquestes dues seccions) presenta una petita tesi i junts són com els arbres d'un mateix bosc més ampli i poblat. Així, el recorregut és de tipus impressionista, lliure de l'ordre o disposició panoràmica típica dels manuals. Això s'explicita en la premissa «Per què tornar-hi», que funciona com a introducció i en la qual Ruiz-Ruano exposa el projecte i justifica la recerca.

Una qüestió important és a qui va dirigida aquesta feina: l'estudi supera els filtres de la qualitat acadèmica (és, a més, Premi València Nova Alfons el Magnànim d'Assaig 2020), però adopta les formes de la divulgació: no hi trobarem debats erudits sintetitzats en notes al peu; de fet, no hi ha notes i les referències bibliogràfiques apareixen bàsicament desenvolupades en la «Bibliografia» final. Aquesta tria és programàtica; en paraules de l'autora: «el present volum mira d'omplir una mica el buit que hi ha en la divulgació d'aquesta disciplina [la literatura medieval catalana] per tal de fer un pas més cap a una situació normalitzada» (p. 15). La lectura, per tant, és apta per un públic no necessàriament especialista però interessat en la literatura i la crítica literària, tot i que l'especialista no en queda exclòs.

Pel que fa a les aportacions concretes del primer bloc, dedicat com ja s'ha dit a la nostra literatura medieval i a les seves fonts, en el primer capítol es desgranen els principals models per a la construcció de l'Infern a *Lo Somni* de Bernat Metge, que van de l'*Eneida* a l'*Ercules furens* (la tragèdia de Sèneca amb les glosses de Trivet) i fins a la *Comèdia* (sobretot l'*Inferno*). L'estratègia del barceloní hauria estat aquella d'«oferir un text elaborat amb la imaginació dels antics però també intel·ligible per al lector comú, que no té formació escolar però vol accedir igualment al contingut imaginatiu d'aquests textos» (p. 31). Naturalment, Metge aprofita el contingut de Virgili i la translació que Dante en feu a l'univers cristià.

Segueix un apartat rellevant (comença amb «Ausiàs March: la consciència d'un corpus poètic»), ja que reprèn un tradicional debat de la crítica marquiana —el de la lectura i concepció del cançoner o de l'obra entera del poeta— i afegeix aportacions que ampliarien i reforcen una línia ja argumentada per Lluís Cabré i Jaume Torró sobre la lectura per cicles a partir dels senyals de Plena de Seny (probablement Isabel Martorell) i Llir entre cards (dona Teresa d'Hixar). Segons aquesta línia d'interpretació que avui també assumeix la *Nova Història de la Literatura Catalana* (vol. II, 2014), a la primera dama el poeta atribueix prudència i seny (com les *virgine prudentes* de l'evangeli segons sant Mateu), i a la segona, una caracterització de castedat i puresa mariana. A partir de la detecció de motius ovidians i aristotèlics, l'autora estableix lligams entre la lectura d'aquests cicles i altres grups de poesies —concretament, els dos grups de cants que es dirigeixen al déu Amor amb les invocacions «Amor, Amor» i «Oh, foll Amor»—, ja que tot i que el nom o senyal de la dama no hi apareguin especificats, hom no pot descartar que aquestes composicions no s'associïn a una o altra dama i per consegüent a una o altra caracterització (la dels cants d'amor per una dona amb seny o la d'un amor ultrat per una dona pura, direm per abreviar).

A la ja citada història de la literatura, Cabré i Ortín afirmen que «Amor, Amor» i «Oh, foll Amor» no són grups que presentin la mateixa unitat que es troba en els cicles «Plena de seny», «Llir entre cards» o els cants de mort, i que en ells el poeta es dirigeix a Amor per queixar-se dels seus actes contradictoris i irracionals. Ruiz-Ruano, però, aprofundeix la qüestió: recorda, en primer lloc, que les dues invocacions a la divinitat pertanyen a èpoques diferents («Oh, foll amor» a la joventut, orientativament situada no més enllà dels 40 anys; i «Amor, Amor» a la maduresa) i, en segon lloc, que hi ha fetes i situacions comunes en peces de tots dos grups, com ara el fet que el poeta temi la vergonya de ser malentès per part de la dama, que podria bescanviar el seu bon voler per intencions poc decoroses. És interessant la revisió del tòpic de la timidesa de l'amant, propi de l'amor cortès, que evoluciona cap a un mutisme precisament provocat per la vergonya —una emoció negativa que envairia l'amant si fos acusat de deshonest, insensible o pec— (p. 50-53). La comparació d'alguns fragments (per exemple del cant 43, dirigit a «Oh, foll Amor»; el 69 a «Llir entre cards» o el 84 a «Amor, Amor») proporcionen indicis per concloure que «molt probablement, la dama de qui March parla en aquest grup poètic —com a mínim, en alguns casos— és la mateixa que s'amaga rere el senyal 'Llir entre cards'» (p. 55-56). Ruiz-Ruano afegeix que els cants 69 i 43 parlen al present, indicant un estadi inicial de la relació; mentre que el 84 seria probablement posterior, ja que el poeta observa la mateixa situació com a fet del passat i indica un estat final de la relació, ja fallida. Els cants 78 i 91 constituïrien una altra prova que el grup «Amor, Amor» és cronològicament posterior a «Oh, foll Amor». De fet, es planteja la hipòtesi que els cants 115, 116 i 119 (Amor, Amor), en què es fa referència a un «acte lleig» de la dama en el passat, podrien estar relacionats amb altres com els 47, 65, 89 (Oh, foll Amor), en què la circumstància del moment present és anàloga, o sigui, una falta comesa per la dama que ofèn el poeta i el fa patir.

A més, respecte els grups en què s'invoca la divinitat de l'amor, l'autora convida a pensar que «la tria de les invocacions respon a la intenció de definir el gènere poètic emprat per contrast en la cançó d'amor, centrada en l'elogi de la dama» (p. 58). I suggereix una possible influència de l'ús que ja Jordi de Sant Jordi, que March havia de conèixer, fa de la invocació al·legòrica «Amor, Amor» (a «Ajustat vei d'Amor tot lo poder») i de l'adjectiu «foll» per referir-se a la manca de seny del déu a la sàtira «En mal poder, enqueres en mal lloc».

En definitiva, a «Oh, foll Amor» es tracten aspectes irracionals de l'home enamorat, i la dona implicada no sempre hi fa un millor paper: al cant 62, per exemple, ella no s'ha comportat de manera correcta, però el jo està confós a causa d'Amor i prefereix no creure-s'ho. Segueixen altres mostres pertanyents a aquest grup en què el poeta es demostra desenganyat, empès a comportar-se de manera insensata i incapaç de trobar una dona amb prou qualitat o capacitat intel·lectual per poder-lo correspondre en les seves aspiracions d'amor supremes.

D'altra banda, el grup de poesies «Amor, Amor» gira entorn de l'amor extrem i insuperable del jo, que tanmateix és mal guardonat. Per definir millor aquesta qualitat extrema, March se serveix del motiu ovidià de la condemna de l'amor tebi («Ja de amor tèbeu jamés no sia!», llegim a 67, v. 1). L'autora parteix d'una idea crítica precedent: el poeta relaciona aquest amor amb l'amor espiritual inspirat en la

caritat o amor de Déu (p. 65), que comporta la renúncia d'un mateix i de la pròpia voluntat, així com el transport de l'ànima en el cos de la persona estimada. Finalment, conclou que el patiment del jo per la falta moral d'una dama a qui tanmateix estima apareix en certes poesies d'ambdós grups i que sota aquests cants hi batega la mateixa concepció amorosa del cicle «Llir entre cards» (p. 70).

A «La vergonya d'Ausiàs March: la part fosca d'un amor espiritual» s'insisteix en el marcat valor moral que el terme «vergonya» tenia en la llengua medieval. El seu ús és comú a cants pertanyents als dos grups dedicats a Amor i també al cicle «Llir entre cards». En aquestes peces el temor a aquesta emoció resulta poc virtuós, de fet un vici, ja que bloqueja el coratge de l'amant ultrat i, de retruc, la seva situació deriva en una degradació física i psicològica (s'exposen exemples dels poemes 43 [Oh, foll amor], 73 i 84 [Amor, amor], 9, 67 i 69 [Llir entre cards]). El temor de vergonya implica una altra contradicció —cobejar un amor però no declarar-lo per tal de poder-lo obtenir—, així com una «preocupació per la decència, la qual cosa implica, en última instància, que l'enamorat estima amb respecte» (p. 83). L'excés d'honor que invoca la vergonya, antiaristotèlic, és tanmateix coherent i proporcional amb l'amor que sent el poeta (se'ns proposen exemples com les peces 69 i 73), la qual cosa reforçaria la hipòtesi de l'autora segons la qual aquestes poesies dels dos grups dedicats al déu parlen de la mateixa dama; tanca el capítol afirmant que a partir d'aquest ús de «vergonya» en March «tenim una prova més per defensar que les poesies dirigides a “Amor, Amor” van ser escrites arran de la relació amb la mateixa dama que va donar lloc al magnífic cicle de “Llir entre cards» (p. 86).

Una última reflexió marquiana és en el quart apartat d'aquest primer bloc, que parla de la recepció del valencià per part dels poetes del Renaixement Castellà i, a través d'ell, del mateix Ovidi (la seva idea contra l'amor mediocre dels tebis). La tesi principal d'aquest apartat s'adhereix a la idea que no només Petrarca fou un gran referent per aquests poetes, sinó també March. Teixit un entramat de relacions textuais, Ruiz-Ruano proposa un lligam entre el sonet 100 d'Acuña i el 31 d'Hurtado de Mendoza i, potser, amb el «Capítulo» de Boscà. Aquest últim, parlant de la «fineza», es refereix als prodigis o «meravelles» propis de l'experiència de l'amador ultrat, o sigui, no tebi (qui no representi aquesta disposició no tindrà tampoc la finor o capacitat d'entendre l'experiència de qui la té, i creurà que són exageracions). Els tres autors haurien tingut bona coneixença dels cants 67 i 73 d'Ausiàs March, i això es reflecteix en l'assumpció d'algunes idees com les que s'acaben de mencionar.

L'apartat final es dedica al *Tirant lo blanc*. «Joanot Martorell: la viltat femenina ve de lluny» és una revisió de les fonts i influències que construeixen la «ficció» del capítol 283 (un joc orquestrat per la Viuda reposada per fer creure a Tirant que Carmesina manté relacions amb un esclau). Un primer punt de referència seria la *Tragèdia de Caldesa* de Joan Rois de Corella, una obra que bé il·lustra «la caiguda de la *mindons* trobadoresca i de l'amor cortès» (p. 104). Corella adapta elements ovidians per transferir aquesta idea mentre que, en el *Tirant*, el mateix patró s'utilitza de manera modificada: n'exagera els trets i en treu valor moral. En el seu joc de representacions, l'únic personatge que sap la veritat és la Viuda i no es pot aplicar una condemna moral a la princesa, ja que només actua per joc de simulació. L'autora també desgrana la possible influència de les *novelle* XXIV i XXI de Mauccio Salernitano, la d'una *razo* de Bernat de Ventadorn (sobre el non de Lauzeta) i de la narració VII del *Decameró* de Boccaccio (sobre el joc de miralls).

El segon bloc del llibre, dedicat a l'empremta d'autors medievals com Ausiàs March i Jordi de Sant Jordi en la literatura contemporània, comença amb un comentari sobre la primera edició marquiana després de les primeres edicions cincenistes (havien passat tres segles). És tracta de l'edició pionera del barceloní Francesc Pelai Briz (1864). S'analitzen els ressons de les idees culturals de Briz en l'edició, o sigui, el seu esperit romàntic i patriòtic, propi d'un home de la Renaixença. Es tracta d'una recollecció no crítica dels versos de March a partir de les edicions antigues i que, malgrat les seves limitacions (la reproducció de certs llocs comuns sobre el poeta), va permetre la lectura d'un clàssic consagrat però que molts lectors del moment només podien conèixer de nom. La feina de Briz transmet una imatge ben precisa de l'autor dels cants: una veu greu, pròpia d'un filòsof elevat, intel·lectual i culte. A partir d'un estudi acurat dels paratextos que acompanyaven l'obra de March, Ruiz-Ruano demostra l'operació de presentar la seva figura com la d'un poeta a l'alçada d'Homer i Virgili, subtil i sabent, i per tant gens

obvi, que reclama un lector format i preparat. També es projecta la imatge d'un personatge amarg i romàntic, sentimentalment turmentat pel dolor d'amor (per exemple en l'elogi de Balaguer [p. 139]). Una proposta més rigorosa del perfil de March i de la seva obra va haver d'esperar la intervenció d'Amadeu Pagès.

A «Petrarca amb la veu de March» es confronta la recepció d'aquests dos autors a partir de l'esguard del poeta J. V. Foix, que, «com molts contemporanis, també va llegir March assimilant-lo a Petrarca, és a dir, com si fos l'autor d'un cançoner pensat i organitzat» (p. 151). Tot i el to aspre que diferencia el valencià del lirisme de Petrarca, en el seu primer poemari, *Sol, i de dol* (1947), Foix combina les dues influències i defensa «l'aspriva manera» d'escriure del primer. Segons l'autora, Foix pren la idea que March formula en diversos passatges amb una expressió tòpica, «no em clam d'algú» (o sigui, no em lamento ni don la culpa a ningú del que em passa), per mesurar el to dramàtic del discurs del seu jo. Això es demostra a través de diverses citacions textuais i ajuda a reconstruir una part del sentit de l'expressió foixana. Principalment, Foix se serveix dels dos autors per vehicular les seves inquietuds filosòfiques i, pel que fa a la relació amb Ausiàs March, aquesta idea s'afina en el capítol dedicat al seu Cant espiritual i la crisi de consciència de Foix. En els versos «jo em dolc perquè tant com vull no em puc dolre / de l'infinit damnatge, lo qual dubte» del mateix CV, l'autora llegeix «dubte» com «posar en qüestió», i no com «esperer», tal com han llegit altres crítics d'Ausiàs March. Detalls a part, l'objectiu principal és el d'acabar dos discursos que impliquen una relació conflictiva entre el jo i Déu, i exposar la manera en què Foix es nodreix de l'experiència marquià tot adaptant-la a la modernitat i a les necessitats existencials que expressa el seu jo.

L'última part d'aquest volum es titula «Les contradiccions de J. V. Foix i Jordi de Sant Jordi». L'autora torna a la ja quasi clàssica comparació entre el sonet «Pace non trobo» de Petrarca i la «Cançó d'opòsits» de Jordi de Sant Jordi, el qual realitza una operació afortunada d'emulació del model italià per amplificació. Ambdues peces són una demostració virtuosa de la retòrica de la paradoxa, en el cas de Sant Jordi, a més, l'autora remarca la innovació d'una intenció moral que sobrepasa el tema amorós, clau de lectura en el cas de Petrarca. Ruiz-Ruano, llavors, demostra que la influència de l'anomenada «Cançó d'opòsits» és ben clara en el quart sonet de la secció inicial de *Sol, i de dol*, en què el poeta de Sarrià recrea aquesta composició medieval al servei de l'expressió de les seves inquietuds metafísiques, com ara el problema de la percepció del real i de l'irreal. En la mateixa secció del poemari, destaquen estilemes petrarquescos: Foix conciliava bé els dos poetes medievals, en part degut a una recepció crítica que al temps llegia Jordi de Sant Jordi a la manera del *Canzoniere*. La gran originalitat de Foix consistiria en reprendre grans poetes medievals que admira i, més que imitar, recrea a partir d'una transformació. Això dona com a resultat una aparença que no aspira a la mimesi o semblança amb el model, però que l'ha metabolitzat.

El recorregut de *Vós i jo entre els antics* resulta ric i fruibler. Abraça amb eficàcia un arc important de temps i ofereix aportacions suggestives, algunes de les quals se sumen a importants debats precedents. Metodològicament s'aprecia el fet que l'autora combini el rastrejament de reclams textuais, que certament indiquen el diàleg entre les obres, amb la capacitat d'interceptar models i influències més subterrànies, d'argumentar-ne la presència no sempre òbvia i l'impacte concret. Destaco la reflexió sobre els lligams entre motius, cicles i grups de poesies en el cançoner marquià, a la qual he dedicat un espai més significatiu i que esper que trobi escolt crític i desenvolupaments en el futur.

Cèlia NADAL PASQUAL
Universit  per Stranieri di Siena