

VINE DURLING, Nancy (1997): *Jean Renart and the Art of Romance*. Gainesville: University of Florida, 240 p.

Jean Renart amb el seu innovador *Guillaume de Dole* fou el pioner al nord de França d'una moda literària que va conèixer un èxit immediat: la inserció de composicions líriques en el *roman* en vers. Malgrat que l'obra va ser injustament menystinguda durant molt de temps, en el curs de les dues últimes dècades ha suscitat nombrosos estudis, la diversitat temàtica i metodològica dels quals prova l'extraordinària capacitat artística de l'autor. El fet, però, que es tracti en la majoria dels casos d'articles dispersos i la inexistència d'un recull d'estudis consagrat exclusivament a la producció literària de Jean Renart ha empès Nancy Vine Durling a reunir en un llibre les contribucions de reconeguts especialistes que analitzen des de plantejaments diversos la personalitat literària de l'autor. El llibre va precedir d'una introducció on Nancy Vine Durling repassa breument la diversa fortuna literària i crítica que ha conegut *Guillaume de Dole* i justifica l'estructura del recull, dividit en tres seccions en funció de la perspectiva crítica dels assajos: *Text and context*, *The Language of Lyric and the Language of Romance*, i *Music and Performance*.

1. *Text and Context*. — La primera secció del llibre ens presenta dos estudis que exploren el context històric i cultural del segle XIII: el treball de Nancy A. Jones, que analitza la representació literària de l'art de teixir a l'obra de Jean Renart combinant la metodologia desenvolupada per la crítica feminista amb una rigorosa indagació en l'àmbit de la història social i de les concepcions medievals de la creació literària; i el de John W. Baldwin, que veu en *L'Escoufle* i *Guillaume de Dole* un reflex de la situació política contemporània de l'autor.

Nancy A. Jones relaciona les freqüents al·lusions al teixit que apareixen a l'obra de Jean Renart amb el desenvolupament al segle XIII de la indústria tèxtil, i les interpreta en el pla literari com a indicis d'una innovadora caracterització dels personatges femenins i com a metàfora de la construcció artística de l'autor.

Pel que fa al retrat dels personatges femenins, Jean Renart ens presentaria una protagonista consagrada a l'art del teixit amb la intenció de construir un nou model d'heroïna activa, cas de l'Aelis de *L'Escoufle*, que aconsegueix guanyar-se la vida professionalitzant la seva destresa com a brodadora de teles; i de fornir-ne el retrat moral que exigeix el registre cortès de la narració, ateses les connotacions simbòliques d'aquesta activitat en l'àmbit de la representació literària. L'autora analitza aquest doble valor del teixit, econòmic i simbòlic, aportant valuoses dades sobre l'existència d'una rica indústria tèxtil en alguns medis urbans de mitjan segle XIII i contrastant aquestes informacions amb un estudi de la representació literària dels treballs d'agulla de les dones aristòcrates. En aquest sentit, Jones té la prudència, que no han tingut tots els crítics, de matissar el «realisme» de Jean Renart i no veure en la seva obra una precoç apologia de l'emancipació femenina o de la societat de mercat. El treball de la jove Aelis, filla d'un emperador, només és una penitència temporal, ja que en els relats de Jean Renart l'activitat de teixir és abans que res

símbol d'una imatge literària de la feminitat que, fossilitzada en el gènere de la *chanson de toile*, reproduïx els valors tradicionals de la casta nobiliària: el virtuosisme artístic, la noblesa moral i la virginal castedat de les heroïnes del *roman courtois*. Precisament l'establiment d'aquesta ambivalència del motiu permet a Jones copsar totes les implicacions del valor metatextual que assoleix la imatge del teixit al pròleg de *Guillaume de Dole*, on l'autor compara el seu innovador *roman*, farcit d'insercions líriques, a una tela brodada amb bells motius de color grana. Equiparant el text a una luxosa tela, l'autor aconseguiria apropiat-se de les connotacions que atribueixen els seus relats a l'art de teixir i atorgar a la seva obra un valor cortès, lligat a una activitat noble i aristocràtica; però també econòmic, ja que la tintura grana era una recent i preuada innovació i que la florent indústria del segle XIII havia convertit les teles en un rendible objecte d'intercanvi comercial.

Tot un altre caire presenta la relació entre text i context que planteja J.W. Baldwin en proposar una lectura de l'obra de Jean Renart basada en l'anàlisi dels esdeveniments polítics que van sacsejar l'imperi germànic entre 1197 i 1218. L'objectiu de l'estudiós és defensar i matisar amb noves aportacions la tesi de Rita Lejeune que va veure en Jean Renart un escriptor progüelf, partidari de les aspiracions d'Otó IV de Brunswick al tron imperial. L'autor completa la difícil tasca d'identificació dels personatges històrics mencionats per Jean Renart, i dels que s'amaguen darrere els éssers de ficció, amb una acurada valoració del posicionament polític dels destinataris de les seves obres i, a la llum dels resultats de la recerca, intenta precisar la intencionalitat ideològica que condiciona el tractament literari dels problemes dinàstics a *Guillaume de Dole* i *L'Escoufle*.

2. *The Language of Lyric and the Language of Romance*. — El segon capítol del llibre aborda un dels aspectes més interessants de la producció de Jean Renart: la introducció d'insercions líriques a la trama de *Guillaume de Dole*. Una bona prova de la complexitat d'aquesta tècnica literària és el diferent enfocament metodològic de Boulton, Zink i Psaki, que els porta en alguns casos a conclusions difícilment compatibles.

Constatant la diversitat de gèneres lírics que apareixen a *Guillaume de Dole*, Maureen Boulton intenta descobrir si al llarg de l'obra s'imposa una concepció amorosa vinculada a algun dels gèneres representats. La resposta és negativa: l'heroïna sembla identificar-se amb dos referents lírics incompatibles, la donzella de la *chanson de toile* i la *domina* de la *cansó*, mentre que el protagonista masculí difereix bastant del *jo* trobadoresc. L'autora reforça la disparitat entre les cançons i el context narratiu utilitzant un vell argument: les cançons no expressen les emocions dels personatges, ja que sovint apareixen de forma anacrònica o són interpretades per professionals de la recitació. Tanmateix, a diferència dels crítics que havien vist en aquest efecte de dislocació una mostra de la incapacitat de Jean Renart, Boulton salva l'autor i conclou que fa un ús irònic de les composicions líriques amb el propòsit de ressaltar la distància entre els seus personatges i els models literaris que aspiren a emular.

Parafrasejant M. Zink, podríem objectar que si «la grisa realitat» no arriba a identificar-se amb el món idealitzat que evocuen les cançons difícilment mereixeria *Guillaume de Dole* el qualificatiu de *roman rose*, que amb tanta fortuna va proposar el crític.¹ Però, sobretot, postular un ús irònic i veure una consecució en la disparitat és fer un pobre favor a Jean Renart, que al pròleg no es vanta de la discrepància, sinó de la coincidència entre les cançons i l'argument del conte. Malgrat que Boulton intenta llegir les cançons com un monòleg líric de l'intendent, l'autor, incorrent en anacronismes fàcilment evitables i posant en boca de personatges secundaris cançons que expressen les vivències del protagonista, ens insinua que vol atorgar a les insercions líriques l'estatus de cites literàries que, curiosament, evocuen situacions similars a les que viuran els personatges. Si mirem les coses des d'aquest angle, ens adonem que la seqüència de composicions

1. ZINK, M. (1979): *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*. París, Nizet.

trobadoresques sí que reproduïx una experiència anàloga a la del protagonista,² de la mateixa manera que els *rondeaux*, les *chansons de toile* i les pastorel·les ens ofereixen una imatge en *aby-me* dels diferents episodis narratius construïts per Jean Renart. L'autor no pretén distanciar irònicament els seus personatges del mite literari xifrat en les cançons, ans al contrari, la coincidència, no la disparitat, de lirisme i narració mostra que la trama de *Guillaume de Dole* és el resultat d'una hàbil articulació d'imatges fragmentàries extretes de diversos gèneres lírics. Dit altrament, Jean Renart no aspira a canalitzar la ideologia amorosa d'un determinat gènere, per això Boulton no la troba, sinó a integrar-los tots ressaltant la seva elaborada tasca de composició. Probablement el fet que, en la majoria dels textos que van seguir la moda iniciada per *Guillaume de Dole*, les insercions líriques acabessin esdevenint un monòleg líric del personatge explica que Boulton intenti establir el valor de l'obra en funció de la inadequació de les cançons als sentiments dels intèrprets. En aquest sentit resulta molt interessant confrontar la seva anàlisi amb l'assaig de M. Zink, que justament destaca la diferència entre la tècnica de Jean Renart i l'evolució del procediment a mans dels seus seguidors.

M. Zink compara la tècnica d'inserció lírica practicada per Jean Renart i la del seu immediat imitador, Gerbert de Montreuil, autor del *Roman de la Violette*, atenent el diferent sentit que revesteix en una i altra obra el caràcter fragmentari de les cites líriques. L'estudiós afirma que les cançons de *Guillaume de Dole* no estaven destinades al cant sinó a la lectura i que cal entendre'n la fragmentarietat com un component essencial de l'estil suggestiu i «el·líptic» conreat per Jean Renart; mentre que en el cas del *Roman de la Violette* no estariem més que davant la indicació abreujada d'una cançó presumiblement interpretada íntegra en una recitació pública del *roman* que combinés la lectura i el cant de les parts líriques. Segons Zink, corrobora aquesta hipòtesi el diferent funcionament de les cançons a *Guillaume de Dole*, on es perfilen com un element constitutiu de l'estètica de l'obra, i al *Roman de la Violette*, on desenvolupen la funció d'un monòleg líric dels personatges. Jean Renart buscava el poder suggestiu d'uns versos fragmentaris que evocuen en la memòria del públic un context anàleg però diferent a la situació narrativa creant un efecte de profunditat, cosa que manca al *Roman de la Violette* on les cançons no passen de ser un discurs del personatge i l'únic interès de la seva inclusió al *roman* és la possibilitat d'una *performance* que combinés el cant i la lectura.

El punt feble de la brillant exposició de M. Zink és potser la contundència amb què afirma que *Guillaume de Dole* no fou concebut pensant en una interpretació cantada de les parts líriques, sobretot tenint en compte la fragilitat dels arguments que recolzen aquesta afirmació: l'absència de notació musical a l'únic manuscrit que ens ha transmès l'obra i la interpretació un xic forçada dels dos versos del pròleg en què Jean Renart al·ludeix al caràcter musical del *roman*.³ Podríem afegir que fins i tot la disposició estratègica d'algunes cançons sembla suggerir la importància del cant en el projecte poètic de Jean Renart, ja que l'efectivitat de la música ressaltaria el lirisme de l'obertura i la cloenda de l'obra, on l'autor acumula un nombre important de cançons pràcticament sense interrupcions narratives, i contribuiria a dilatar dramàticament les pauses líriques que interrompen el relat en els moments de màxim interès.

2. L'*amor de lonh*, els perills derivats de l'incompliment de la regla del *celar*, les intrigues dels *lauzengiers* i el pas de l'exaltació del *joi* a la decepció i la mort, identificada amb la renúncia al cant per part de l'emperador.

3. Al vers 2 del pròleg, Jean Renart afirma que *il a fet noter biaus chants*, expressió habitualment entesa com una al·lusió a la transcripció de les melodies per part d'un copista seguint les indicacions de l'autor. M. Zink, però, entenent el verb *noter* no com a derivat de *notare*, sinó del substantiu *nota*, és a dir, com a sinònim de *cantar*, interpreta: "l'autor ha fet cantar (als personatges) boniques melodies". Més difícil li resulta rebatre el caràcter musical de l'obra suggerit pel vers 19 (*s'en vieult, l'en i chante et lit*), que per al crític es refereix a una de les possibles modalitats de divulgació, no necessàriament prioritària en la mentalitat de l'autor.

Regina Psaki se situa en la línia de Zink en considerar un tret fonamental de l'estètica de *Guillaume de Dole* la fragmentarietat de les insercions líriques que en aquest cas relaciona amb el tractament de la protagonista. L'autora veu en caracterització el·líptica i fragmentària de la jove Elionor una imatge de l'eclecticisme constructiu de Jean Renart en intercalar en la trama fragments de composicions líriques pertanyents a gèneres diversos.

Segons Psaki, tot i que la protagonista només apareix obertament al final de l'obra, la seva presència plana al llarg de tot el *roman*: ella és el referent de totes les cançons i el tema de totes les converses, esdevenint aquest llenguatge «inexacte i incomplet» sobre la noia l'autèntic motor de la intriga. Les cançons, els rumors, les descripcions incompletes van construint imatges contradictòries d'Elionor fent un enigma de la seva identitat que només es desvetllarà al final, gràcies a la seva arribada a la cort. L'acurada anàlisi que fa Psaki d'aquesta escena posa de manifest que la tensió entre les diferents imatges de la donzella no es resol a favor d'una determinada perspectiva, sinó que el retrat d'Elionor reuneix, mitjançant una calculada integració, els diversos símbols i motius lírics associats al personatge al llarg de l'obra. Al parer de Psaki, el tractament d'Elionor com un enigma ocult, malgrat la verbalització constant de la seva essència, qüestiona la capacitat de representar l'experiència a través dels diferents llenguatges poètics que barreja Jean Renart; mentre que la seva caracterització final, recollint en una sola imatge els atributs destacats parcialment per cadascun d'aquests llenguatges, proclama obertament que la recreació objectiva de la realitat escapa a les limitacions expressives imposades per un determinat gènere poètic, ans resulta de la reunió d'una pluralitat de perspectives, fragmentades i parcials.

Patricia Terry s'aproxima a l'obra de Jean Renart des de la perspectiva del traductor. La distància insalvable que separa el públic medieval del lector modern ha suscitat nombroses reflexions sobre la difícil tasca de la traducció, que Limentani situava en una zona d'interferència entre l'activitat creativa i la crítica.⁴ Tanmateix, malgrat la bibliografia existent sobre el tema, la complexitat de *Guillaume de Dole*, una història aparentment senzilla que el propi Jean Renart considerava incompreensible per al *vilain*, permet a Terry plantejar problemes nous, atès que, com subratlla l'autora, quan més reeixit és un text literari més importància té l'estil en la construcció del significat. Les subtileses de Jean Renart, tant si no més fosques per al públic modern que per al *vilain*, duen Terry a afirmar que en el cas de *Guillaume de Dole* traduir és més que mai proporcionar una interpretació del text i a justificar aquesta afirmació estudiant les constants referències intertextuals de l'obra així com els trets estilístics que representen un repte especial pel traductor i que fan aquesta interpretació inevitable: la polisèmia intencionada de mots que no tenen un equivalent exacte en la llengua moderna; la càrrega simbòlica dels noms propis, sovint suggerida per jocs de rima; la utilització abundosa d'expressions proverbials que han perdut actualitat; l'efecte produït per la deliberada transgressió d'un tòpic, imperceptible per a un lector no especialista; o la dificultat de reproduir l'atmosfera lírica d'unes cançons familiars per al públic medieval.

3. *Music and Performance*. — Capítol apart mereix l'assaig de H. van der Werf, que estudia l'hibridisme de *Guillaume de Dole* des d'un punt de vista musical, ja que, a diferència de M. Zink, el crític considera que les insercions líriques estaven destinades al cant i que el manuscrit original n'inclouia les melodies. Completant la informació que es desprèn de l'obra amb un estudi dels cançoners i de dades extretes de textos contemporanis, particularment de les diferents versions de la llegenda de *Tristany*, Van der Werf intenta reconstruir les condicions que envoltaven la difusió dels diferents gèneres poètics a començaments del segle XIII i aporta interessants informacions referides a l'acompanyament instrumental de determinats gèneres, a l'extracció social dels intèrprets o a la jerarquia i les diferents denominacions que rebien els professionals de la recitació pública.

4. LIMENTANI, A. (1991): *Alle origini della filologia romanza*. Parma: Pratiche Editrici, p. 106

L'estudi va seguir de tres apèndixs, corresponents a les insercions líriques de *Guillaume de Dole*. El primer confronta les dues edicions dels *rondeaux* pertanyents al cicle de *Bele Aeliz* inclosos al *roman* (Gennrich i Lecoy) i no documentats per altres fonts; el segon comprèn totes les insercions líriques de l'obra així com els versos de transició que introdueixen o comenten les cançons, i on sovint apareixen al·lusions a les circumstàncies que acompanyen la interpretació, a la modulació de la veu per part de l'intèrpret o a l'acompanyament instrumental; el tercer apèndix transcriu la notació musical de dotze de les cançons citades al *roman*.

Clou el llibre una selecció bibliogràfica d'estudis dedicats a Jean Renart. Malgrat que la bibliografia va precedida d'una nota on s'indica que s'han tingut especialment en compte els treballs sobre *Guillaume de Dole*, potser el protagonisme d'aquest text al recull bibliogràfic no obeix tant a una intenció conscient com al fet que realment ha estat l'obra que ha rebut més atenció per part de la crítica. En aquest sentit, hem de dir que el conjunt del llibre produeix la mateixa impressió que suscita la lectura de la bibliografia, ja que la majoria dels treballs inclosos fan referència a *Guillaume de Dole*. Sens dubte, es tracta d'un desequilibri comprensible, considerant el caràcter innovador i la complexitat de l'obra. Tanmateix, no hem de perdre de vista que un tret distintiu de l'art de Jean Renart és el constant joc d'al·lusions mútues que connecta les seves tres obres, i que el sentit de moltes d'aquestes cites encara és fosc. Probablement el que buscava l'autor era una lectura intertextual dels tres relats i, des d'aquesta perspectiva, podem afirmar que continua mancant un estudi de conjunt de l'obra de Jean Renart.

MERITXELL SIMÓ
Universitat de Barcelona