

JOANA ÀLVAREZ, MONTSERRAT FERRER, ORIOL PRAT i NEUS ORTEGA

EL SEMINARI DE LITERATURA I CULTURA DE L'EDAT MITJANA  
I DE L'EDAT MODERNA DEL DEPARTAMENT DE FILOLOGIA  
CATALANA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA  
CURS 2007-2008

El Seminari de Literatura i Cultura de l'edat mitjana i de l'edat moderna reuneix des de fa vint cursos acadèmics professors de literatura medieval i moderna de la Universitat de Barcelona i d'altres universitats catalanes i d'arreu, entorn de la recerca sobre els textos produïts en àrea catalana entre els segles XIII i XVIII. Els coordinadors, Lola Badia i Josep Solervicens, han encoratjat enguany per segon cop la publicació de la present crònica anual. Per a més informació, vegeu la pàgina web <http://slimm.narpan.net>.

*Literatura i Cultura de l'edat mitjana*

Les sessions del SLIMM dedicades a literatura medieval van comptar amb la presència d'alguns ponents que havien estat invitats els primers anys del Seminari: Annamaria Annicchiarico, Rosanna Cantavella, Xavier Renedo, Isabel de Riquer i Curt Wittlin. Gabriella Pomaro va parlar en qualitat de col·laboradora invitada del Centre de Documentació Ramon Llull. Francisco Rico, acadèmic de la llengua espanyola, ens va visitar com a amic i mestre dels assidus *seniores* del SLIMM.

Gabriella Pomaro, experta en paleografia i codicologia de la Universitat de Florència, inaugurarà el curs 2007-2008 del SLIMM amb un seminari titulat *Finalità e architettura di una descrizione codicologica con verifica sulle banche dati in rete*. A partir dels anys 80, la catalogació sistemàtica del patrimoni manuscrit ha beneficiat els mètodes de descripció dels còdexs. De fet, una bona catalogació dels manuscrits és un recurs fonamental per a tots aquells que vulguin endinsar-se en l'estudi de la cultura antiga. A Europa, el patrimoni manuscrit és immens, però no a tot arreu disposen d'una bona catalogació d'aquest patrimoni. Mentre que Alemanya sempre ha estat a l'avantguarda de la catalogació de manuscrits, l'Estat espanyol, en canvi, no en compta amb una catalogació prou exhaustiva. I a França, gran part del patrimoni manuscrit es troba únicament a París. Finalment, a Itàlia tampoc no hi ha una bona catalogació dels manuscrits, tal vegada perquè la intercomunicació entre el món acadèmic i les biblioteques no és del tot fluida. Tot i així, a Itàlia trobem diversos exemples de recursos útils que els estudiosos tenen al seu abast per a l'estudi dels manuscrits: primerament, la base de dades italiana Manus (<http://manus.iccu.sbn.it/>) constitueix una referència destacada en l'àmbit

de la catalogació de manuscrits. Es tracta d'un programa nacional per censar la totalitat dels manuscrits de les biblioteques italianes. Aquesta base de dades no només ofereix la possibilitat de consultar una fitxa de descripció força completa de cada manuscrit censat, sinó que també ofereix l'opció de veure'n algunes imatges. En segon lloc, la NBM-Nuova biblioteca manoscritta (<http://www.nuovabiblioteca-manoscritta.it/>) permet fer una recerca simple i una descripció analítica dels manuscrits de les biblioteques de la regió italiana del Vèneto. Per acabar, Codex (<http://www.nuovabibliotecamanoscritta.it/>) és un inventari dels manuscrits medievals de la Toscana, en què també hi ha petites descripcions codicològiques dels manuscrits.

Tot i que la catalogació analítica dels manuscrits és de gran utilitat, requereix molt de temps i sovint els estudiosos no aprofiten la totalitat dels recursos electrònics de què disposen per a un estudi exhaustiu dels manuscrits. Pomaro creu en la necessitat d'utilitzar, a la llarga, no només bancs de dades, sinó també bancs d'imatges que facilitin la consulta ràpida dels còdexs i que en permetin estudis individualitzats. La consulta d'una imatge de qualitat pot equivaler a la consulta de l'original, quan aquesta última no és accessible. Com a mostra, el CEEC (Codices Electronici Ecclesiae Coloniensis, <http://www.internet-description.com/c/codices-electronici-ecclesiae-coloniensis.html>) de la Universitat de Colònia. Aquest banc de dades és una empresa molt ambiciosa que recull descripcions analítiques dels manuscrits i n'inclou les imatges.

Per tal d'entendre el funcionament de la descripció codicològica, Gabriella Pomaro proposa la següent estructura descriptiva de suport a les imatges electròniques d'un còdex. Aquesta ha de facilitar el treball teòric i científic, ha de ser modular i interdisciplinària i, alhora, ha de ser sostenible econòmicament. Primerament, divideix la descripció estàndard d'un manuscrit en cinc àrees: la catalogràfica, la codicològica, la històrica, la de contingut i la bibliogràfica. Defensa la descripció de tipus modular, perquè opina que ha d'existir col·laboració entre estudiosos d'àmbits diferents. De fet, el manuscrit, en últim terme, és un objecte i, per tant, l'estudi del suport d'aquest objecte pot ajudar a determinar-ne l'origen o la funció, per exemple. Tot i que l'estructura del manuscrit és important, cal eliminar-ne les dades supèrflues i innecessàries que puguin fer que l'estudi perdi de vista la finalitat de l'estudi.

La primera és l'Àrea 1 estàndard; la segona, l'Àrea 2, mínima i ampliable al mòdul, consisteix, principalment, en la descripció de l'escriptura del còdex amb un lèxic controlat i unívoc; la tercera és l'Àrea 3, màxima i ampliable al mòdul: aquesta àrea és la més important i s'encarrega de l'anàlisi de gairebé tots els elements que conformen el cos del manuscrit. La quarta és l'Àrea 4, mínima i fixa, i està dedicada a l'autor, al títol, a l'incipit i a l'èplicit. I la cinquena i última és l'Àrea 5, opcional, centrada en la bibliografia, i pot ser limitada.

Finalment, Pomaro conclou que establir una estructura estàndard dels manuscrits és una manera no només de facilitar les eines d'estudi al catalogador en formació, sinó també de promoure la figura de l'estudiós local que, en certa ma-

nera, és el que coneix els manuscrits de primera mà. I, encara més, la fixació d'una descripció estàndard dels manuscrits té uns resultats apreciables i és econòmicament sostenible.

El dia 13 de desembre de 2007 el títol de la sessió fou *Joan Roís de Corella. Edizione e traduzione*. La conferenciant, Annamaria Annicchiarico, de la Universitat Roma Tre, va començar presentant el projecte del departament de Literatura Comparada de la Universitat de Roma Tre anomenat «Estudis Filològics i de Traducció», del qual és la responsable i que versa, entre d'altres, sobre les edicions i traduccions dels textos medievals catalans, com ara els de Joan Roís de Corella. A l'hora de traduir un text cal tenir en compte diversos factors. Primerament, disposar d'un text estable, una edició intel·ligible i anotada, facilita molt la feina del traductor. En segon lloc, l'edició d'una traducció hauria de comportar una col·laboració estreta entre editor i traductor, perquè traduir i editar no són pas operacions autònomes. Sovint l'edició d'un text traduït és un exercici de responsabilitat perquè el traductor ha de fer de lector i l'editor ha d'aprendre a valorar i a resoldre, necessàriament, algunes qüestions per tal de poder fer una traducció adequada del text.

La base de la traducció és, per a Annicchiarico, el fet que la traducció definitiva és una *contradictio in terminis*, ja que no existeix una traducció definitiva, sinó que hi ha diverses aproximacions a una traducció literària. Així doncs, la traducció ha de comportar, per força, una tria: cal, primerament, escollir els textos objecte de la traducció, cal determinar-ne els destinataris —especialistes o no—, cal estructurar l'aparat segons la finalitat de l'edició, etc.

Prenent Joan Roís de Corella com a model, Annicchiarico es planteja la possibilitat que existeixi, en la pluralitat de les obres de Corella, una idea constant de la literatura o una norma d'escriptura. La tradició de la traducció corellana es caracteritza per les variants, per la *mouvance*. El text no es materialitza en un producte final, sinó que està condicionat per diversos elements, com ara condicionants històrics o ambientals, de recepció... Aquesta *mouvance* ajuda a fer créixer l'interès pel text i per la traducció i ajuda a fer-ne la interpretació. És per això que a l'hora de traduir els textos de l'autor valencià hem de tenir en compte: la mobilitat del text, el respecte de «l'alt estil gentil de vulgar en valenciana prosa» i el destinatari, eminentment un públic femení que demana una paraula espectacular i teatral.

Quan es tradueix un text com la *Tragèdia de Caldesa*, és necessari analitzar-ne i interpretar-ne el significat historicocultural. A més, l'ambigüïtat i la ironia del text fan que a vegades trobem una traducció caracteritzada per l'*estranyament*. Les peculiaritats estilístiques del text, també, produeixen que s'hagi de vigilar amb les solucions preses pel traductor. Per exemple, en el cas de la *Tragèdia de Caldesa*, s'opta per una solució sintàctica coherent que ajudi a preservar el registre que escull l'autor. Quant al lèxic, *ínclita* és un adjectiu arcaic i solemne, però és bo no substituir-lo, perquè aquest mot té unes connotacions molt determinades que ajuden a entendre l'ambient en què l'obra va ser escrita. «Adéu sies,

manyeta», que Annicchiarico tradueix per «Ciao bellezza», és una salutació difícil de traduir, perquè cal buscar-ne l'efecte irònic i metafòric que cercava l'autor. És a dir, el fet que el traductor hagi triat un mot determina que hagi de fer-ne una anàlisi ecdoticointerpretativa que l'ajudi a trobar el que suggeria originalment el text.

En conclusió, l'intent de trobar no només l'efecte passional del text font, sinó també el ritme, la llengua, la sintaxi i la metàfora fa difícil, a vegades, la compatibilitat amb el text traduït, el valor estètic i autònom del qual tampoc no s'ha de perdre de vista.

Xavier Renedo, de la Universitat de Girona, va començar la sessió del 17 de gener de 2008, *La caça i la cuina de la llebre a l'edat mitjana*, comentant la importància de la caça a l'edat mitjana: era una activitat propera i valorada, representant d'un món de vida cortesana i cavalleresca. A l'edat mitjana, no només caçaven els reis i els nobles; també ho feien els pagesos, els plebeus i alguns burgesos, tot i que no amb les mateixes intencions ni els mateixos mitjans. Mentre que els primers caçaven per plaer i per esbarjo, els segons ho feien per alimentar-se o vendre la carn i la pell. La caça era una activitat moralment valorada, molt recomanable per a reis i nobles per mantenir l'equilibri emocional i psicològic, sempre que fos una caça noble. Al costat d'això es troba la prevenció de l'església contra la caça més salvatge i sangonosa. Un dels exemples més importants de la valoració positiva de la caça és Gaston Febus, que en el seu *Llibre de la caça* presenta aquesta activitat com a bona per al cos i l'esperit, ideal per combatre l'ociositat. La importància de la caça per als nobles es veu en la quantitat de recursos que hi dedicaven: falcons, gossos, personal dedicat a la cura d'aquests animals (falconers i guardians dels gossos de caça), reserves destinades a la caça domèstica (realitzada en llocs tancats preparats amb aquesta finalitat, exclusius per a la noblesa, on es deixaven anar les llebres per caçar-les després).

Renedo ha posat l'exemple més il·lustratiu d'aquest fenomen: Joan I, el rei més apassionat per la caça. L'anònima crònica del seu regnat i la correspondència del rei són testimonis d'aquesta passió: s'hi registren continus intercanvis de peces entre Joan I i altres reis i nobles, i encàrrecs de compra de falcons. Joan I es preocupava de conèixer els seus animals, disposava de molts gossos de caça diferents, dedicava molt temps a aquesta activitat i, fins i tot, esdevingué un expert en veterinària i en la cura de falcons.

A l'edat mitjana, la llebre era un dels animals més ben valorats pels caçadors. Ara bé, malgrat això no apareix gaire en els receptaris medievals conservats ni tampoc en els àpats de la noblesa. Per explicar aquesta contradicció, Renedo planteja una hipòtesi que atribueix el poc valor de la llebre en la cuina medieval a la mala fama que li donaren els metges. Les corts eren plenes de metges, que s'ocupaven de la salut dels prínceps (per tant, de la seva dieta) i hi tenien un pes important. I la llebre tenia molt poc prestigi entre els cercles mèdics, ja que, segons els seus criteris (que analitzaven la composició dels animals comestibles segons la combinació dels quatre elements bàsics i les qualitats associades), era nociva, generava malenconia i agreujava determinades malalties. Per tant, no era gens acon-

sellable per a la taula d'un príncep (en canvi, sí que formava part de la dieta de les classes camperoles). La influència de la medicina, doncs, hauria contribuït a la progressiva desaparició de la llebre dels receptoris i els menús de les corts.

*El Tirant y otros impresos* és el títol que Francisco Rico, de la Universitat Autònoma de Barcelona, va donar a la sessió del 19 de febrer de 2008. Rico va centrar la seva presentació en la importància dels textos impresos per als estudis textuals. La literatura catalana medieval és estudiada, majoritàriament, a través de la transmissió manuscrita i, sovint, a través d'un únic manuscrit. Tot i així, hi ha textos que ens han arribat mitjançant un imprès, com en el cas de *Tirant lo Blanc*. Mentre preparava l'edició del *Quixot*, Rico va començar a prendre notes sobre el *Tirant* i a desconfiar dels incunables que havien transmès aquesta obra de Joanot Martorell. Per a Francisco Rico, cal repassar tots els impresos, perquè el conferenciant té el convenciment que la majoria són falsos i que, sense una anàlisi minuciosa dels exemplars, no podem creure'ns res del *Tirant*. Per exemple, Francisco Rico defensa que els volums de la Hispanic Society of America o els de la British Library contenen força elements falsos. La falsificació dels facsímils també preocupa Rico. Sovint es dóna per fet que els facsímils són fiables, però estan plens de retocs: així, com a mostra, a vegades es transparenta un tret del foli anterior.

Un altre factor que hem de tenir en compte a l'hora de valorar l'autenticitat d'un exemplar és el fet que els llibres antics fins al s. XIX no circulen enquadernats, sinó en plec solts. I de la composició material dels plecs es desprenen moltes dades interessants del text. En aquest sentit, els primers plecs d'un llibre, generalment, s'utilitzen com a prova per calcular-ne l'extensió, tot i que, sovint, els plecs ofereixen variants. És necessari, doncs, fer un estudi tècnic i material de l'exemplar per tal de detectar tot allò que és suspecte.

El següent punt a considerar és l'ús tècnic de la paraula *original*, que remet a la còpia en net utilitzada pels editors. I, de fet, rarament arriba a la impremta una versió de l'autor, perquè a la impremta cal recomptar l'original. És a dir, l'han de compondre i han de comptar-ne les línies i retallar o ampliar-ne els espais segons les necessitats de l'impressor. Si el text canvia quan arriba a la impremta, fóra bo utilitzar mètodes d'atribució d'autoria actuals com ara els *parells mínims*. En particular, a la primera part de *La Celestina* es va comprovar que no apareixia mai *mi amor*. En conclusió, la *ratio* tipogràfica determina els canvis que es produeixen a la impremta. A més, un cop es comença a imprimir una tirada i s'adonen d'un error, paren, corregeixen l'error i en reprenen el tiratge. Per això, de vegades hi ha variants en una mateixa edició.

En definitiva i per acabar, Rico insisteix en la necessitat de recomençar l'estudi dels textos medievals que, com en el cas concret de *Tirant lo Blanc*, han estat transmesos pels impresos.

La sessió del 13 de març de 2008 va tenir com a convidada Isabel de Riquer, de la Universitat de Barcelona, que va parlar de *Trobadors catalans: per a una història crítica*, visió de conjunt dels trobadors catalans que conforma el primer capítol de la *Història Crítica de la Literatura Catalana*, dirigida per Albert Hauf

i pendent de publicació. El primer volum d'aquesta sèrie està dedicat a la Literatura Catalana Medieval: els trobadors catalans; Ramon Llull; Arnau de Vilanova; les quatre grans cròniques; la lírica entre els trobadors i Ausiàs March; les *razos* en vers; la literatura religiosa i moralitzadora: Francesc Eiximenis, Vicent Ferrer, Anselm Turmeda; l'humanisme a Catalunya: Bernat Metge; la novel·la cavalleresca: *Curial e Güelfa* i *Tirant lo Blanc*; Jaume Roig; Joan Roís de Corella i el teatre medieval. A Catalunya, la lírica trobadoresca es veu representada de manera més compacta, contínua i perllongada que a França i a Itàlia. La presència dels trobadors i la composició de determinades cançons a les corts hispàniques i europees continuen essent objecte d'interès dels historiadors medievals. Els estudis iniciats per Milà i Fontanals foren continuats des de diversos plantejaments per altres estudiosos com ara Nicolau d'Olwer, Rubió i Balaguer, Riquer (Martí de Riquer, en aquest cas), Beltran, Asperti o Cabré. Després d'aquesta breu introducció, Riquer destaca la qüestió, en contínua revisió, dels límits de la literatura trobadoresca. Dit d'una altra manera, el problema que suposa determinar quins poetes formen part de la literatura trobadoresca i quins no. Un altre aspecte que ha de ser reconsiderat a partir de les aportacions, encara en premsa, de diversos estudiosos és la relació entre Catalunya i Occitània al segle XIV. La situació cronològica de la literatura trobadoresca és també un punt important a l'hora d'emprendre una visió de conjunt dels trobadors catalans. Cap al 1170 és quan apareix un moviment trobadoresc català que seguirà no només la llengua occitana, sinó també els gèneres, els conceptes i els esquemes mètrics de la poesia occitana. Aquest interès per la literatura trobadoresca explica, en certa manera, la redacció del tractat gramatical *Razos de trobar* de Ramon Vidal de Besalú.

La llengua dels trobadors, anomenada *romans* en oposició a la llengua llatina, també ocupa un lloc destacat en els estudis sobre la lírica trobadoresca. Tot i que han estat difosos, entre d'altres, els termes *llemosí*, *provençal* o *llengua d'oc* indistintament per fer referència a la llengua dels trobadors, actualment són utilitzats preferentment els termes *occità*, *occità antic*, *llengua occitana antiga* o *llengua d'oc*. Quant als trobadors, Isabel de Riquer remarca que la llista de vint-i-quatre trobadors que apareix a la *Història de la literatura catalana*, encara ara, es pot considerar vigent, si excloem Amanieu de Sescars, personatge gascò de l'últim terç del segle XIII i principis del XIV. Amb tot, cal incloure-hi els poetes ocasionals dels quals conservem un poema, com ara Pere III o el seu fill Frederic de Sicília, i els que només participen en debats promoguts per trobadors d'identitat confirmada, com Hug de Mataplana. A més, la conferenciant comenta alguns dels trobadors que apareixeran esmentats a la *Història Crítica de la Literatura Catalana*: Berenguer de Palou, Ponç Guàrdia, Guillem de Berguedà, Pere II d'Aragó, Guillem de Cabestany, Hug de Mataplana, Ramon Vidal de Besalú, Ponç d'Ortafà, Ramon de Rosselló, Cerverí de Girona, Jofre de Foixà, Fornit de Perpinyà, Guillem Ramon de Gironella, Jaume II de Sicília, Frederic III de Sicília, Ponç Hug d'Empúries o Pere el Cerimoniós. A continuació, Riquer insisteix en el fet que els trobadors catalans, a banda dels que pertanyen a la casa reial, són se-

nyors feudals o de la petita noblesa relacionats amb cercles cortesans que gairebé mai no són professionals de la poesia.

Pel que fa als manuscrits, a la *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Brunel enumerava noranta-cinc còdexs provençals, nombre que podria ser reduït. Només hi ha tres antologies copiades a Catalunya (el de Venècia, l'SG i el Vega Aguiló). En els últims anys, noves línies de recerca específiques sobre els cançoners, fonts imprescindibles de la tradició lírica a Catalunya i Europa, han enriquit la crítica filològica amb nous estudis, nous projectes i noves eines (com a mostra, els repertoris informatitzats). Finalment, la provençalística a Catalunya excel·leix per una tradició i autoritat importants arreu des del començament del segle XVIII fins als nostres dies: Bastero, Milà i Fontanals, Massó i Torrens, Riquer (de nou, Martí de Riquer) o Rossell en són un bon exemple.

La sessió del 24 d'abril de 2008 va ser a càrrec de Curt Wittlin, professor emèrit de la Universitat de Saskatchewan, que va exposar els resultats de l'anàlisi que ha realitzat sobre la *Doctrina compendiosa, olim de Francesc Eiximenis* i que han donat lloc a una edició divulgativa dirigida al públic universitari. La *Doctrina compendiosa* és un tractat de doctrina moral escrit vora l'any 1396 i atribuït, històricament, a Francesc Eiximenis. Curt Wittlin, després de realitzar un minuciós estudi de l'obra, qüestiona l'autoria d'Eiximenis i conclou que ha de ser atribuïda a Ramon Soler, doctor en Lleis i dispenser del príncep Joan l'any 1384. El punt de partença de la *Doctrina compendiosa* és, en una plaça de València, la trobada d'un frare amb un grup de gent que li demana com es pot parlar de viure honestament «en breus paraules». Tot i que el frare sembla que sigui Eiximenis, aquest no n'és pas l'autor. Com afirmava Jaume Riera i Sans a l'article *Fra Francesc Eiximenis no és l'autor de la Doctrina compendiosa*, hi ha arguments que rebaten l'autoria d'Eiximenis. A tall d'exemple, Riera observa que l'autor de la *Doctrina* no fa cap referència a les obres d'Eiximenis tot i que «la base erudita de l'autor de la *Doctrina* no és la mateixa d'Eiximenis». Wittlin, a continuació, afegeix que l'estudi del lèxic de la *Doctrina compendiosa* també ha contribuït, si més no, a determinar que el *Regiment de la cosa pública* i la *Doctrina compendiosa* no tenen el mateix autor.

Una vegada descartada l'autoria d'Eiximenis, cal esbrinar qui va redactar la *Doctrina*. Primerament, l'autor de la *Doctrina* disposa de les obres del jurista Albertà de Brescia. En segon lloc, té formació jurídica. En tercer lloc, coneix els problemes amb què han d'enfrontar-se els consellers i jurats de València. I, finalment, a través de la lectura d'Eiximenis, l'autor ha après a enriquir el text amb citacions, *exemplis* i proverbis. Wittlin està convençut que l'autor de la *Doctrina compendiosa* és Ramon Soler, «ciutadà de València, en leys doctor». Ramon Soler va ser ambaixador i va estar empresonat injustament l'any 1396. Posteriorment, va dirigir l'equip de juristes encarregats de processar dues dotzenes d'alts oficials reials després de la mort de Joan I. Ramon Soler té disponibilitat i coneixement per escriure un llibre com la *Doctrina compendiosa*, que és una crítica a la mala pràctica i als mals costums. Per acabar, Wittlin recorda que la seva edició del

text inclou no només un estudi introductori del text, sinó també una bibliografia preliminar i un breu glossari. L'edició en paper es complementa amb una traducció anglesa del text en xarxa (<http://www.ivitra.ua.es>).

Per acabar, el 8 de maig de 2008, Rosanna Cantavella, de la Universitat de València, va presentar el seminari *Aspectes d'erotodidàctica catalana medieval*. Concretament, Cantavella se centra en el *Facetus*, obra erotodidàctica escrita en llatí i traduïda al català al segle XIV. El *Facet* català es troba recollit en el manuscrit 309 de la Biblioteca de Catalunya de forma incompleta. Es tracta d'un còdex factici de 170 folis que data de finals del segle XIV o principis del XV i que aplega obres de temàtica diversa (religiosa, moral, científica, retòrica, gramatical, textos documentals, etc.), escrites en català i llatí. El *Facetus* és un text escrit en dístics elegíacs de propòsit escolar, que vol ser una obra d'educació sexual. Altres obres erotodidàctiques ben conegudes de l'Occident medieval són el *Pamphilus de amore* i el *De amore*. El primer és un text anònim en llatí del segle XII en forma dialogada, que va arribar a ser atribuït a Ovidi. El segon, escrit per Andreu el Capellà, és un text del primer terç del segle XIII i és, a la vegada, un tractat sobre l'amor humà i un manual de seducció. Si el *Facetus* i el *Pamphilus* tenen com a referent les obres d'Ovidi, sobretot l'*Ars amandi*, el *Facetus* manlleva també elements del *De amore* i del *Pamphilus*. L'eficàcia didàctica del *Facetus* i del *Pamphilus* rau en el fet que les dues obres pretenen ser un model per seduir la donzella.

Un text anterior al *Facetus*, però que es pot emmarcar dins aquesta línia d'obres dedicades a les arts d'amor, és la *Cort d'amor*, de finals del segle XII. La *Cort d'Amor* és un poema que instrueix per aprendre a distingir el veritable amor del que no ho és: conté, fins i tot, models de parla: «Que lo be que lo romanz di / fasson las dompnas e l drut fi / e gardon se de la folia / que l romanz deveda e castia». El *Roman de la Rose* (1220-1240 i 1275-1280) de Guillaume de Lorris i Jean de Meung també tracta de les tècniques de seducció. Una altra obra destacada és el *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud (1282-1292), una obra occitana en vers, de caire enciclopèdic i amb finalitat divulgativa, que tracta de diversos temes partint de diferents comentaris sobre l'amor. Aquest *breviarium* conté una part anomenada *Perillhos tractatz* en què s'explica a les dames com captar-se en amor. A l'edat mitjana, aquesta part sovint s'omet a l'hora de traduir l'obra, perquè és considerada irreverent.

Pel que fa a llibres mèdics de caire erotodidàctic, Cantavella destaca l'*Speculum al foder*, que és un tractat anònim de bones pràctiques sexuals conservat en dos manuscrits del segle XV, i el tractat de Constantí l'Africà *Liber de coitu* (c. 1087). Quant al precedent del gènere erotodidàctic, Cantavella explica que la fortuna d'Ovidi a les escoles va anar canviant durant els segles XII i XIII: al principi va ser llegit —prescrivien sobretot el *Remedia amoris* i no tant l'*Ars amandi*—, però amb el temps va acabar bandejat. Al segle XIII el *Pamphilus* és traduït a nombroses llengües, entre d'altres, el francès o l'islandès. En canvi, a principis del segle XIV, l'actitud vers els llibres erotodidàctics es mostra diferent. En el cas concret del *Libro de las confesiones*, de Martín Pérez, hi ha una reprovació explícita del



costum de recomanar llibres com l'*Ars amandi* o el *Pamphilus de amore*: «Ca meten en el coraçón de los excolares amores malos et carnales con ellos, assy como Ovidio mayor, De arte et Amadín [sic], Panfilio et otros libros que leyen de mentiras». Per acabar, en l'àmbit català, el predicador Antoni Canals (1352-1419), al pròleg de la seva traducció de l'obra llatina *De modo bene vivendi*, declara que «Ací pot entendre vostra devoció que hom deu legir llibres aprovats, no pas llibres vans, [...] ni llibres provocatius a cobejança, axí com llibres d'amors, llibres d'art d'amar». En conclusió, si bé el *Facetus* gaudeix d'una gran difusió des de la seva aparició, també rep nombroses crítiques per part dels moralistes cristians, que no veuen amb bons ulls les obres erotodidàctiques.

JOANA ÀLVAREZ i MONTSERRAT FERRER

### *Literatura i Cultura a l'edat moderna*

Les sessions del SLIMM dedicades a l'edat moderna el curs 2007-2008 van tractar de dos gèneres literaris (el diàleg i el sàinet), dels registres lingüístics més artificiosos de la literatura catalana i de les relacions entre literatura, art i discurs polític. S'hi avançà el contingut de dos articles en curs d'elaboració (els de Marià Carbonell i Ana Vian), de dues tesis doctorals (les de Mathias Ledroit i Anna Maria Villalonga), d'un llibre acabat de publicar (el de Pedro Cátedra), i es va obrir el debat sobre les conclusions d'un estudi publicat recentment (el de Francesc Feliu).

Mathias Ledroit, professor d'història a la Universitat de París IV-Sorbonne, està escrivint actualment la seva tesi doctoral sobre la representació de poders entre Catalunya i Castella abans de la Guerra dels Segadors. El 25 d'octubre va exposar al seminari un aspecte de la seva investigació: *La creació del discurs històric en la segona part de la crònica universal de Jeroni Pujades: del naixement de la noblesa al pactisme català*. Mathias Ledroit va plantejar com la historiografia, els pamflets polítics i els escrits literaris representen el conflicte de poders entre Catalunya i Castella abans de la guerra dels Segadors, fonamentalment a partir d'un exemple emblemàtic: la *Crònica universal del Principat de Catalunya* de Jeroni Pujades. Per a Ledroit, amb Pujades comença a Catalunya una nova manera d'escriure la història epocalitzable com a barroca. L'intent de donar solució a les contradiccions de la historiografia anterior, no apostant per una única tesi sinó complementant opcions aparentment poc sincretitzables (és el cas, per exemple, de la llegenda d'Otger Cataló), la barreja de realitat i ficció o un nou concepte de patriotisme en serien alguns dels trets.

Ledroit va fixar l'atenció en el concepte de la història i en la funció de l'historiador que el mateix Pujades formula a la *Crònica* i va analitzar la coherència entre els plantejaments historiogràfics que explica i els que utilitza realment en el seu discurs. La connexió entre teoria política i teoria de la història, la creació de noves imatges simbòliques i la reutilització dels mites medievals i renaixentistes

adaptats al nou context barroc són aspectes interessants de l'obra. En aquest sentit, Ledroit va plantejar la càrrega política que tenen els passatges de la *Crònica* en què Pujades adapta els fets històrics o les llegendes al nou discurs ideològic del present i va posar en relació aquesta adaptació amb altres escrits polítics del Barroc: per exemple, la invenció de l'episodi de l'entrega de Barcelona a Carlemany o la representació de l'equilibri entre poders són fórmules per defensar les Constitucions i el pactisme català.

*La autoridad de la letra. Prácticas cautivas de escritura y oralidad* és el títol que Pedro Cátedra, de la Universitat de Salamanca, va donar a la sessió del 15 de novembre de 2007. La intervenció del professor Cátedra respon, en certa manera, al plantejament de quines són aquelles situacions que, en l'àmbit literari i social, tendeixen a aparèixer després d'una situació de pressió, com poden ser la censura religiosa o civil a l'Estat espanyol del Segle d'Or. I també analitza de quina manera la censura és també un revulsiu que fa aflorar nombroses pràctiques reals i d'altres que no ho són tant i que arribem a considerar representatives. Els documents relacionats amb la censura tenen un control difícil, perquè sempre que se n'ha de fer una selecció és fàcil caure en una distorsió historiogràfica. Bona part de la documentació que Cátedra ha utilitzat al seu llibre *La autoridad de la letra*, centrat en aquest mateix tema, prové dels arxius inquisitorials. La resta de documents procedeixen dels arxius judicials, com ara les *chancillerías* del s. XVI, principalment, de Granada i Valladolid. El problema de la documentació dels arxius judicials de la *chancillería* és que quan es tracta de processos penals amb una resolució final, els documents només excepcionalment són guardats durant més de quinze anys. La Inquisició, en canvi, conserva tots els documents.

Les col·leccions de manuscrits d'algunes biblioteques nobiliàries han permès la conservació de la major part dels textos que avui dia considerem canònics de la literatura castellana medieval. Hi ha, doncs, una notable distorsió historiogràfica, perquè el cànon està filtrat per un acte de colleccionisme.

Per parlar de l'actitud respecte dels llibres al XVI i XVII, Cátedra parteix d'un retrat que, cap al 1605-1606, un viatger alemany fa dels gustos dels lectors espanyols: «pocos autores buenos se hallan en romance [...] los que se tienen por los mejores son Fray Luis de Granada y Fray Luis de León, la Santa Madre Teresa de Jesús y Antonio Pérez». Aquest tirolès, a través de l'observació «a peu de quiosc», denuncia que hi ha una quantitat tan gran de sermonaris i llibres de devoció que fins i tot el Sant Ofici ha intentat de retirar-los. En aquest sentit, entre 1580 i 1620 nombrosos prohoms d'ordes religiosos afirmen que hi ha un excés de lectures religioses i espirituals.

L'interès de Cátedra rau, sobretot, en la documentació inquisitorial i judicial. Aquesta documentació és molt útil per tal d'analitzar determinats fenòmens com són la lectura, la conservació dels modes de lectura i l'escrit i, per últim, la biblioteca de la memòria durant els segles XVI i XVII.

En el primer punt del llibre, *Las metamorfosis por el libro*, Pedro Cátedra recorre la història del dictamen que fa el viatger alemany al 1605. Es qüestiona qui-

na és la importància que, per mitjà de la censura o per mitjà d'altres recursos, adquireix o té la pròpia ficció. Es pot exemplificar amb un passatge del *Quixot*: l'últim moment de la seva recuperació, poc abans de morir i de dictar testament. A l'Espanya del segle XVI, la lectura dels llibres de cavalleries tenia conseqüències que anaven més enllà del terreny de la ficció: els llibres de cavalleries «echan a hombre de su casa», afirma a mitjan segle XVI Bartolomé Turlan, canonge d'Anvers.

Sovint, els processos inquisitorials no totalment relacionats amb la lectura també ofereixen dades que permeten reconstruir una nova història de la relació de la societat amb els textos. Un mostra d'això és una altra categoria de documentació inquisitorial, els textos usats com a defensa. Concretament García Rodríguez, un sabater morisc i veí de Bolaños que fou acusat en un procés de la Inquisició perquè havia usat el nom de Déu en va, es defensà tot dient que el que havia afirmat, realment, ho recordava d'un conte del *Libre de Carlemany*. Indubtablement, aquest morisc atribuï la responsabilitat de la seva afirmació a un llibre, que pel fet d'estar imprès ha de ser cregut.

Finalment, Cátedra parla de l'existència d'una biblioteca no material, la biblioteca de la memòria. A saber, hi ha personatges que porten dins seu una biblioteca sencera i que poden reproduir textos que han estat prohibits a l'índex inquisitorial mig segle abans. L'existència d'aquests individus ha permès que s'hagi pogut estudiar la textualització de la memòria.

A manera de conclusió, Pedro Cátedra insisteix en el fet que el procés d'aculturació tipogràfica dels segles XVI i XVII fa possible que el llibre visqui i es converteixi en un element normatiu, pel fet, només, d'estar imprès.

Francesc Feliu i Torrent, professor d'història de la llengua a la Universitat de Girona, va participar el 29 de novembre del 2007 amb una conferència sobre *La qüestió dels castellanismes en la llengua literària del Barroc, un tema molt poc fressat pels estudiosos*. Feliu analitza els escrits de Francesc Fontanella i de Josep Romaguera, perquè són els autors que articulen els registres més cultes i que, per tant, fan servir volgudament més interferència de la llengua de cultura del moment: el castellà. I com a resultat d'una primera anàlisi dels castellanismes comuns en aquests dos autors constata un fet nou: malgrat el que s'havia suposat fins ara, els castellanismes no formen un grup homogeni i, per tant, requereixen un estudi rigorós per ser tractats segons les seves característiques específiques. Prèviament cal desestimar, però, aquells mots que no són castellanismes tot i que ho pogueren semblar a primer cop d'ull perquè simplement seguien hàbits ortogràfics, morfològics o gramaticals que exageraven l'aparença d'interferència lingüística sense tenir realment influència castellana, un fet molt freqüent abans de la reforma fabriana. És el cas de l'ús de *y* en comptes de *i*, de *mia* en lloc de *meva*, etc. Deixant de banda aquests falsos castellanismes, estableix fins a tres grups diferents: el primer l'integren els mots que funcionen com a cultismes; el segon, els castellanismes purs, i finalment l'últim grup engloba els termes que només actualment serien considerats castellanismes perquè són desviacions de la normativa establerta, però que en realitat seguien els procediments gramaticals d'evolució.

ció lingüística habituals del català i, per tant, haurien pogut ser inclosos sense cap problema dins del lèxic català en el moment de la normalització fabriana, si no hagués prevalgut un criteri de distanciament respecte de la llengua castellana.

És important tenir present que l'ús de cultismes venia motivat per la voluntat d'incorporar lèxic procedent de les llengües de prestigi, que en aquell moment eren el llatí i el castellà, en un català literari que s'allunyava de les formes més col·loquials i que pretenia ser artificiós. El conferenciant adverteix els elements que componen aquest primer grup són diversos, perquè no només hi ha castellanismes cultes purs, sinó també latinismes amb aparença de castellanismes i un altre conjunt específic de mots, els noms propis —principalment mitològics—, que seguien els hàbits castellans no amb la voluntat expressa de fer ús del castellà, sinó perquè no hi havia cap alternativa en català. Aquest mateix motiu explica l'existència del segon gran grup, el dels castellanismes purs. Feliu els classifica en tres subapartats: els noms propis, els neologismes i els castellanismes amb una antiga tradició catalana documentada. Pel que fa a l'últim grup, el dels mots que presenten una evolució lingüística correcta en català malgrat la seva proximitat a les formes castelleses, és potser el grup més controvertit a causa de la nostra percepció postfabriana. Per identificar-los Feliu té en compte no ja l'ortografia sinó l'estructura gramatical del català i els seus mecanismes evolutius. És el cas de mots com «olvidar» o «numeros».

Aquesta anàlisi porta a desmentir l'opinió general, que considera molt estesa la interferència lingüística del castellà en el català del Barroc. Feliu remarca que la influència lingüística es mou en un altre nivell, és a dir, no es tracta tant d'una apropiació del lèxic com d'una preferència sistemàtica de les formes catalanes més properes a la llengua de prestigi del moment, el castellà, en uns determinats registres, els més artificiosos, com són els escrits literaris de Fontanella i Romaguera. Si hom compara aquesta tendència de l'edat moderna amb la codificació actual del català queda palès el gir de Pompeu Fabra, amb la mirada fixa a l'edat mitjana.

Anna Maria Villalonga Fernández, becària de tercer cicle al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, prepara actualment la seva tesi doctoral sobre el teatre breu en català de la segona meitat del segle XVIII a la primera del XIX, un gènere popular que va tenir gran èxit i que mantingué activa la dramaturgia en llengua catalana, malgrat l'intens procés de castellanització que l'assetjava. A la sessió del 18 de desembre de 2007 Villalonga analitza el cicle més complet de sainets que ha trobat fins ara: *El «serial» d'en Saldoni i la Margarida: una mostra de la casuística del sàinet català*. La preponderància del teatre durant aquest segle s'estenia a totes les capes de la societat, des de l'elit il·lustrada fins a les classes populars. Però sens dubte els esforços dels erudits neoclàssics per reformar aquest gènere, que ells consideraven cabdal des d'un punt de vista didàctic i moralitzant, van restar en certa manera insuficients davant de l'esplèndid succés del teatre popular.

El cicle el constitueixen tretze peces diferents que giren entorn de quatre personatges arquetípics: el marit barrut (en Saldoni), la muller soferta (na Margarida),

l'àvia sorda i el rector que lluita per sobreviure. Aquestes obres són versions d'un dels quatre episodis que formen la història completa: el festeig, el casori, la convivència matrimonial i el divorci. La trama es desenvolupa en un context urbà —en moltes versions, explícitament barceloní— i s'insereix dins el costumisme, en què descriu la marginalitat i l'esperit de supervivència de les classes més humils i, per tant, toca en ocasions la vida picaresca. En contraposició amb el teatre neoclàssic, que s'adheria a la prescripció horaciana de la *utilitas* unida a la *delectatio*, la finalitat única del teatre de masses no és sinó aconseguir la rialla fàcil del públic. Els recursos més habituals són l'enginy, les frases amb doble sentit, els disbarats, els malentesos, les indirectes sexuals més o menys encobertes per evitar la censura i altres vies recollides en els tractats clàssics, com ara la *turpitud* (l'actuació contra la lògica o la norma establerta) o la *deformitas* (les discapacitats físiques). No pretén tampoc plantejar cap tipus de crítica social o anticlerical, tot i que apareixen escenes on es fa burla explícita del rector o d'algun aspecte de la societat, sinó només riure's de situacions quotidianes que el públic podia reconèixer immediatament. Villalonga demostra que ens trobem davant d'un gènere altament codificat i ahora poc elaborat perquè responia a demandes comercials que s'havien de subministrar amb rapidesa. D'aquesta característica en sorgeixen els tres problemes principals que presenta en general l'estudi dels sainets: l'autoria, la datació i el títol.

L'èxit d'aquest cicle és palès pel gran nombre de reimpressions de les tretze versions arreu del territori català, i per la seva llarga vida sobre els escenaris, que va començar a les acaballes del segle XVIII i que ha arribat fins als nostres dies.

Marià Carbonell, professor d'història de l'art de la Universitat Autònoma de Barcelona, connectà literatura i pintura en la societat mallorquina de l'edat moderna en una conferència el 10 d'abril sobre qui fou un dels seus pintors més prolífics i coneguts, recentment rescatat de l'oblit: *Cendres de Troia: el pintor Miquel Bestard i la pintura d'argument literari (Mallorca, ca. 1600)*. L'any 2007 Marià Carbonell preparà i redactà els textos del catàleg que sorgiria a partir de l'exposició de l'obra bestardiana, *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)*, que va tenir lloc a Palma de Mallorca del 23 de febrer al 21 d'abril i de la qual ell en fou també el comissari. En observar l'estat del patrimoni artístic català en aquest període, desaparegut gairebé per complet si més no en les obres de temàtica profana, Carbonell separa la fortuna de Mallorca de la de la resta del territori català per la gran quantitat de llenços conservats a l'illa. No obstant, els inventaris i diferents documents evidencien la gran profusió de pintura profana tant al principat com a Mallorca, en detriment de la pintura religiosa, que seria substituïda per retaules. I malgrat que l'autoria és normalment desconeguda, hi ha un nom que es va repetint als inventaris del segle XVII: Miquel Bestard, anomenat «es pintor loco».

D'aquest pintor, Carbonell n'estudia la sèrie dedicada a la guerra de Troia. A Europa, dins la temàtica profana i literària el cicle troià, destaca al llarg del barroc a països com Itàlia, Països Baixos, Espanya i Portugal. Carbonell atribueix aquesta preferència a dos factors: al pes de la tradició renaixentista, que enaltia la mito-

logia antiga i especialment la llegenda homèrica; i a la construcció d'un heroi èpic, Odisseu, que funcionava com a model de virtuts. Així doncs, la influència de la tradició clàssica i l'exemplificació moral culmina al final del segle XVI i al principi del XVII en una eclòsió de pintura homèrica, on destaca per sobre de qualsevol episodi l'incendi de Troia. La representació d'aquesta escena s'insereix en la tendència barroca a representar l'horror, i en particular tot tipus d'incendis. En l'obra bestardiana l'incendi troià és el tema més representat. La resta d'obres de l'autor són o bé convencionals (imatgeria religiosa), o bé d'una temàtica difícil de classificar. Carbonell considera que la predilecció del mallorquí pels grans espais naturals amb rerefons literari, on s'insereixen elements fabulosos aliens al relat mitològic, fan que la seva obra sigui encara avui dia enigmàtica. Finalment planteja dues qüestions: en primer lloc, i pel que fa al pintor, posa en dubte la pretesa demència amb què és conegut i, en segon lloc, en referència als receptors, remarca l'amplia cultura humanística que devia tenir l'elit urbana mallorquina, a desgrat del que avui hom pensa, i alhora observa el paper tan rellevant que desenvoluparen en aquell moment, perquè deixaren de mirar les obres pictòriques com a objectes de devoció i els concediren altres funcions més properes al nostre concepte actual d'art. Carbonell ens introdueix, per tant, en l'evolució del concepte d'art dins la societat mallorquina del segle XVII, en un moment de transició a tot Europa i de gran transcendència per al món artístic.

Ana Vian Herrero, catedràtica de literatura espanyola a la Universitat Complutense i especialista en el diàleg renaixentista, va presentar el 5 de juny una sèntana de fragments paratextuals de diàlegs del Renaixement i el Barroc per mostrar-ne les divergències i els punts en comú, a causa de la falta de preceptives sobre el gènere del diàleg, escasses i tardanes: *Los paratextos dialógicos y su contribución a la poética del diálogo en los siglos XV a XVII*.

En general, i sobretot als segles XV i XVI, es tracta de textos en els quals s'intenta definir el gènere, unes definicions vagues i confuses (amb problemes d'etimologia i poques referències a la tradició clàssica) que en definitiva redueixen el diàleg a una disputa entre dues persones.

Amb tot, Ana Vian va demostrar que les reflexions sobre la «poètica» del diàleg no sempre apareixen en «Poètiques» sistemàtiques i que els fragments paratextuals donen una idea molt clara de com concebien el gènere els mateixos creadors. Hi ha una clara consciència que el gènere, sovint entès com una manera de posar per escrit una conversa real, també demana una part de ficció, un procés de mimesi en què els interlocutors no reproduïxen, sinó que imiten, una conversa, generalment amb una finalitat pedagògica. Els mateixos creadors subratllen que el diàleg, a diferència del tractat, té l'avantatge de ser un discurs no continu (amb moments greus i moments lleugers) que permet transmetre doctrines d'una manera agradable, ja que l'argumentació es presenta per mitjà d'un «sabroso cebo» (Fray Francisco Mexía, *Diálogo del soldado*, 1555), és a dir, a través d'un seguit d'elements literaris. Aquests recursos ficticials, basats en la versemblança —la creació dels personatges, l'espai, el to familiar d'una conversa—, també ofereixen

l'oportunitat d'impersonalitzar l'autor, el qual pot utilitzar el nom d'una altra autoritat per recollir argumentacions pròpies, que és una manera de prestigiar el discurs, universalitzar un conflicte personal i «decir verdades» (Fray Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, 1589) sense preocupar-se de la crítica.

El diàleg, malgrat que amb algunes variants, pot tenir dues estructures diferents: pedagògica i polèmica. La pedagògica es basa en un seguit de preguntes i respostes, sovint entre un mestre, que exposa els seus coneixements, i el seu deixeble, que els accepta; la polèmica, en canvi, recull opinions contradictòries o molt diverses perquè el lector pugui escollir la que consideri més convincent. Sigui com sigui l'estructura, els assumptes debatuts pels interlocutors acostumen a néixer de conflictes o desacords en matèries «de las cuales con razón se puede dudar algo» (Juan de Jarava, *Problemas o preguntas problemáticas*, 1546), uns dubtes que els autors aprofiten —i aquesta finalitat és consubstancial al gènere— per divulgar coneixements ja assentats.

NEUS ORTEGA i ORIOL PRAT