

Pel que fa a la pregunta que he apuntat al començament (què és el LAA?), Soler aporta respostes definitives que debellen falses imatges de Llull construïdes a partir de la descontextualització i la consegüent incomprensió del sentit de l'obra. Soler recontextualitza, i ens demostra implacablement que el LAA va néixer amb el *Blaquerna*, que s'ha de datar com aquesta novel·la i que només adquireix sentit en relació amb el lloc que ocupa dins el discurs narratiu de la ficció lul·liana. Res, doncs, d'aravataments místics autobiogràfics «enfrentar la vinya i fenollar». El LAA és la solució al problema narratiu creat a l'hora de donar compte de l'experiència contemplativa del protagonista un cop aquest ha accedit al cim espiritual de la vida religiosa. Dit altrament, la vida dels pares de Blaquerna i la d'aquest darrer fent d'abat, de bisbe o de papa conviden a l'expansió narrativa i a l'exemplarisme, adreçats a la reforma de la clerecia. Però, un cop Blaquerna és ermità, què més pot dir el narrador quan ha explicat un dia en la vida del protagonista, si el mateix cicle, idèntic, tornarà a començar l'endemà? La solució de fer-lo autor d'una obreta per a contemplatius

dóna compte literàriament de l'experiència real —ara tota interior— del contemplador, i ens revela tant la radical coherència narrativa del conjunt com l'exquisida saviesa literària del beat, que corona el *Blaquerna* amb una obra del seu heroi sense renunciar a l'objectiu essencial i confessat del conjunt: vehicular un missatge alligador amb vocació d'universalitat que abasti tots els aspectes de la vida del cristià.

L'estudi i l'edició de Soler tenen aquell aire de les coses sòlides i definitives, i són un exemple —naturalment a imitar— de rigor metodològic i de claredat expositiva. Qualsevol aproximació, de la mena que sigui, al LAA l'haurà de tenir com a punt de referència inexcusable. Sabem què llegim i què volia Llull que llegíssim, i també sabem molt més què va llegir, i com, la posteritat del beat. És sobre aquests fonaments que s'haurà de construir l'altra part de l'edifici: l'estudi literari i doctrinal que respongui els altres interrogants que es van obrint davant el lector que vol penetrar el sentit, les intencions, els mecanismes de les 357 «metàfores morals».

JOSEP PUJOL

Lola BADIA i Albert SOLER (eds.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*. Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994 («Textos i Estudis de Cultura Catalana», núm. 36). 281 ps.

El present volum, commemoratiu dels set anys d'activitat del Seminari de Literatura Medieval de la Universitat de Barcelona (1988-1994), ofereix un recull de nou treballs que, tal com suggereix el seu títol, no interessa exclusivament el camp dels estudiosos de la literatura catalana medieval, sinó també el dels historiadors de la cultura i les idees literàries.

Les aportacions més concretes en el camp de la crítica «de fonts» i codicològica corresponen, respectivament, als treballs de Josep Izquierdo i d'Albert Soler que obren el recull. El primer («*Emperò piadosament se creu per los feels*»: la tradició occitano-catalana medieval de l'apòcrif «*Evangelium Nicodemi*», ps. 17-48) compara entre si, i amb les tres branques de la seva font llatina, quatre textos que divulgaren en occità i/o en català, en vers o en prosa, l'*Evangelium Nicodem*, una narració apòcrifa de la vida de Jesucrist entre la Passió i

l'Ascensió, incloent-hi el seu *Descensus ad Inferos*. Davant la impossibilitat d'establir eixos unidireccionals de difusió entre Occitània i Catalunya, Izquierdo afirma l'existència d'un «brou cultural» occitano-català en virtut del qual convé parlar, no de dues, sinó d'una tradició didàctico-religiosa comuna que es manifesta en dues llengües. En el segon cas, l'estudi de la complexa transmissió del *Llibre d'Amic e Amat* duu Albert Soler («*Vadunt plus inter sarracenos et tartaros*»: Ramon Llull i Venècia, ps. 49-68) a l'examen d'una «autoantologia» lul·liana que el seu autor adreçà des de París, a finals del 1289, al dux de Venècia Pietro Gradenigo amb motiu del seu recent nomenament. Soler vincula, d'una banda, al primer fracàs parisenc de Ramon Llull una nota preliminar en què es precisa que l'Art no té força demostrativa dels articles de la fe, sinó tan sols persuasiva. De l'altra, mostra el paper que Venècia, per les seves

relacions comercials amb els tàrtars, representava en l'estratègia apostòlica del beat, i es proposa d'identificar el presumible contacte venecià de Lull, Petrus Geno (Zeno?), sobre el qual ofereix un bon índex documental.

Els set treballs restants configuren, malgrat la diversitat dels seus objectes d'anàlisi, un estudi coherent i aprofundit de les idees amb què hom s'explica, legítima i practica a la Baixa Edat Mitjana la literatura en vulgar. Aquest estudi teòric confirma (i és un dels seus principals assoliments) que algunes de les manifestacions més rellevants de la literatura catalana d'aquest període no s'expliquen correctament sinó com a desenvolupaments d'una pròpia tradició literària que s'obre de manera progressiva a l'horitzó de la cultura escolar, fruit de la divulgació creixent del saber entre els laics, i també de la creixent funció cultural de la llengua vulgar. És aquesta conjuntura allò que empeny els escriptors catalans a cercar en les concepcions escolàstiques —realment «noves» en aquest «nou» àmbit— una explicació i alhora una dignificació de la seva activitat.

L'aplicació d'aquesta perspectiva al terreny de la poesia en llengua vulgar duu Josep Pujol («*Gaya vel gaudiosa, et alio nomine invenienti sciencia*»: *Les idees sobre la poesia en llengua vulgar als segles XIV i XV*, ps. 69-94) a poar en materials ben diversos una descripció globalitzadora de les teories amb què hom ubicava idealment la versificació occitano-catalana, sota el títol de «gaia ciència», dins els sistemes medievals d'organització del saber; una ubicació que la subordinava a l'ètica i a la retòrica, segons la tradició escolàstica, que atribuïa a la literatura un profit moral, i l'ideal retòric ciceronià, síntesi de saviesa i utilitat pública. L'anàlisi detallada dels conceptes que configuren aquesta teorització desemboca en la necessitat de distingir-la netament —depurant impropcedents prejudicis historiogràfics— de la tradició italiana, on la dignificació de la lírica vulgar passava, sobretot a partir de Dante, per la seva equiparació amb la «poesia», la ficció clàssica, freturosa d'una exegesi que en reveli la «veritat». Ben al contrari, en l'espai cultural occitano-català continuarà pesant sobre la «poesia» una sospesa de vanitat fal·laciosa de la qual es defensa tot escriptor.

Tanmateix, Pujol observa en Bernat Metge una aplicació a la lírica del terme «poesia» amb el sentit d'escorça (*integumentum*) que amaga veritats, a més del fet que escrivís una obra que, tot i situar-se en l'àmbit del «gai saber», apun-

ta, pels seus procediments i pels seus referents literaris, a l'horitzó de la poesia al·legòrica llatina: el *Llibre de Fortuna e Prudència*. Aprofundir en l'exegesi d'aquesta obra i en la caracterització intel·lectual del seu autor, tenint en compte la naturalesa de les seves fonts i les manipulacions a què són sotmeses, és l'objectiu dels *Comentaris sobre Bernat Metge i la seva primera consolació: el «Llibre de Fortuna e Prudència»* (ps. 95-107), de Lluís Cabré. Metge és, com Chaucer, un laic lletrat capaç d'acudir directament a les fonts llatines i d'assumir unes tècniques de creació (compilació, comentari, traducció d'autoritats) que són pròpies de la literatura filosòfica i doctrinal, no de la ficció. Però Metge és també capaç d'aprofitar aquest joc amb les fonts per tal d'infiltrar-hi, a l'empara de llur autoritat, una doble lectura amb fortes dosis d'ironia i heterodòxia. Corregint, doncs, aquelles perspectives historiogràfiques que assenyalen una fractura entre el caràcter medieval del *Llibre de Fortuna e Prudència* i el suposat «humanisme» de *Lo Somni*, Cabré afirma la plena identitat i medievalitat dels plantejaments i les tècniques de totes dues obres, atribuint llurs diferències genèriques a no res més que llurs fonts de treball. Tot seguit, *L'heretge epicuri a «Lo somni» de Bernat Metge* (ps. 109-127) de Xavier Renedo aclareix el significat de la seva «heterodòxia», situant-la en el seu propi context històric i ideològic. En primer lloc, desmenteix que l'escepticisme racionalista de Metge sigui indicatiu d'una actitud humanista *avant la lettre*, ja que són diversos els testimonis de descreguts «científics» medievals, qualificables com a «heretges» quan, cristians, llur opinió heterodoxa és triada conscientment i lliure, i defensada públicament i amb pertinàcia. Aquest és justament el cas de Metge, que ho proclama tot aplicant a *Lo Somni* recursos dialèctics i retòrics previstos per a la confusió d'heretges. En segon lloc, la definició «epicúria» de la seva heretgia s'explica pel fet que l'Edat Mitjana no coneix la filosofia d'Epicur sinó a través dels seus detractors, reduïda, en general, a les tres «sentències errònies» de què Metge es fa defensor públic i pertinaç, sense retractació creïble, a *Lo Somni*: identificació del «summe bé» amb els plaers carnals, materialitat i corruptibilitat de l'ànima i, en conseqüència, negació de la vida futura.

Passant als problemes teòrics de la ficció novel·lesca baixmedieval, Stefano M. Cingolani s'ocupa, en *Finzione della*

realità e realtà della finzione. Considerazioni sui modelli culturali del «Curial e Güelfa» (ps. 129-159), d'interpretar en un context sociocultural apropiat la controvèrsia plantejada a les parts teòriques del llibre III del *Curial*, així com l'ús que s'hi fa de les «poètiques ficcions». Cingolani identifica els «hòmens científichs e de reverenda letradura» amb què debat l'Anònim amb els *clerici* autòctons, aquells que detenen la ciència (incloent-hi les tècniques per a la recta exegesi de les ficcions dels antics), confinant els laics a una cultura devota, històrico-jurídica i cavalleresca de la qual resten exclosos tant la literatura d'òci com els autors pagans. Sense discutir aquest ordre, l'Anònim tractaria de trobar-hi un espai legítim per a la ficció narrativa vulgar, superant alhora el model del *roman*, les ficcions del qual són vanes, i el de la *poesia*, que exigeix una formació professional i que, un cop atesa la seva veritat històrica, segons una lectura evemerista, no és sinó retòrica. Ell vindica una altra art de ficció que té per regla la *versemblança* (els procediments narratius de la història, la crònica, la biografia cavalleresca), i la veritat moral de la qual no exigeix al·legories professionals, ja que és palesa en l'exemple. El recurs a «poètiques ficcions» esdevé coherent, doncs, només en la mesura en què Curial, a diferència del narrador, realitza la revolucionària síntesi d'armes i ciència.

La funció dedicatòria, introductòria i justificativa que sovint assumeixen els textos prologals els converteix en valuosos documents de teoria literària. En tèmim un altre exemple en *La legitimació dels discurs literari en vulgar segons Ferran Valentí* (ps. 161-184), de Lola Badia, on la glossa del pròleg a la versió catalana de les *Paradoxa* de Ciceró feta pel jurista Ferran Valentí (c. 1450), i la seva comparació sumària amb el de l'altra versió catalana, anònima, hi descobriren una autèntica *laudatio* d'aquell sector de la literatura vulgar que Valentí associa en el concepte de «traducció», on el traductor apel·la a la utilitat ètica de la divulgació del saber i, sobretot, al precedent dels traductors il·lustres, especialment Leonardo Bruni, que Valentí considera el seu mestre i cap, curiosament, d'una tradició italiana de *creadors en vulgar* (Dante, Petrarca, Boccaccio, Cecco d'Ascoli). Així mateix evoca una tradició catalana de traductors, encapçalada per Ramon Llull pel valor enciclopèdic de l'Art i on, entre altres traductors *stricto sensu*, apareix Bernat Metge pel seu *Somni*. Valentí estén, doncs, la noció de traducció, i els arguments ètics

de la seva legitimació, a la creació literària en vulgar que aplica els procediments savis d'ordenació, compilació, etc., o divulga el saber; i és en aquest sentit que la tradició que evoca constitueix, com vol Lola Badia, una primera història de la literatura catalana.

*L'estil de Jaume Roig: les propostes ètica i estètica de l'«Espill»* (ps. 185-219) d'Antònia Carré tracta d'explicar la unitat de l'estructura didàctic-exemplar de l'*Espill*, a nivell narratiu mitjançant el jo narratiu empíric i la presència de Salomó con a personatge i com a font proverbial, i a nivell ideològic en la vinculació del que Carré anomena les propostes «ètica» (un model ultraascètic) i «estètica» (una comicitat basada en la hipèrbol·le denigratòria), que coincideixen en el seu objecte (la dona en general), i en la polèmica contra uns «antimodels» ideològics, literaris i culturals. La virtut del plantejament està a fer manifesta la coherència ètica d'aquells aspectes estètics (la versificació, el registre lingüístic, els models literaris, etc.) que ubiquen l'*Espill* a les antípodes de l'estil «tràgic» o «poètic» de Corella *et alii*, i de l'autonomia del plaer estètic del *Decameró*.

En canvi, «*Officium poet est fingere*»: Francesc Alegre i la «*Faula de Neptuno i Dyana*» (ps. 221-241), de Jaume Turró, ens introdueix finalment en aquell sector de la nostra literatura medieval que es planteja la possibilitat de conrear en vulgar la *faula poètica*, i no simplement sota la forma i legitimació de la traducció. Turró sosté que l'autor de l'anònima *Faula de Neptuno i Dyana*, atribuïda a «Claudio», no pot ser altre que el traductor i comentador de les *Transformacions* ovidianes, Francesc Alegre (la identitat del qual, distinta de la del «mercader» homònim que fou el seu pare, és establerta amb rigor documental). El seu argument és doble: la *Faula* depèn del text de les *Transformacions*, però al mateix temps recrea una *faula* nova tot fent ús de les al·legories evemeristes de l'obra d'Alegre, sembla que amb la intenció de realitzar una «traducció fabulosa» de referències «reals». És per això que Turró creu raonable que rere la falsa autoritat de «Claudio» s'amagui Alegre, el qual coneix la teoria poètica de les *Genealogie* de Boccaccio (adiant per a «faules creatives» com el *Filocolo* del mateix autor) i a qui la interpretació evemerista de les ficcions poètiques forneix els mecanismes i un repertori de materials idonis per a l'exercici de fabulació que suposa la *Faula*.

FRANCESC J. GÓMEZ MARTÍN