

Narrativa breu medieval: tres qüestions a partir del corpus català

Juan M. RIBERA LLOPIS

0. En presentar el següent material, cal recordar el seu origen. El més immediat, i és que fou preparat per a un Seminari del Programa de Doctorat del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears, realitzat —finalment, i els demano perdó per cadascun dels ajornaments!— el febrer de 1998, destí que podria justificar-me en part pel que fa a les seves formes. I el més remot, parlant d'orígens, que connecta amb un interès per la narrativa breu medieval i que ja compta amb un grapat d'etapes. A més d'alguns estudis monogràfics sobre títols o gèneres que conformen el nostre corpus de narrativa breu medieval, cada vegada que he tingut ocasió d'abastar-lo el més globament possible, he assajat maneres de raonar-me en la seva factura el perquè, potser, de la seva presència i del seu èxit —consum?— cultural. Des d'un «Estudi introductori» (1990) que dissenyava tres tipus de coordenades —realista, al·legòrico-sentimental, retoricista— seguint establir en la cruïlla d'espai i temps potser tres codis de captació de l'experiència humana medieval, a una monografia (1997) que estableix tres variants de fòrmules narratives —instructives, integradores, excloents— pensades sobre certes consideracions al voltant de la teoria de la recepció, han anat trobant lloc altres consideracions. No he oblidat mai la perspectiva comparatista, aquí pan-romànica, però que he de confessar que m'interessa per a establir un discurs interpretatiu d'abast peninsular (1990, 1990-1991). I amb companyia de la Professora Dolors Madrenas Tinoco (1993-a, 1993-b, 1995) ens hi endinsarem a la recerca de signes d'oralitat i de nivells de teatralitat en el corpus documental que aquí ens cita. Tot això ho repasso per a indicar que els tres punts que després es destrien són derivacions d'aquests antecedents. El primer, i amb l'aquiescència de

Dolors, és una hipòtesi a partir dels escrits compartits. El tercer punt, pas endavant d'un treball aparegut el 1998 (v. apartat IV) —presentat en Col.loqui a la Universitat de Granada el 1996—, desenvolupa un exercici contrastiu pendent que, com a rerafons, té l'esmentat interès comparatista-peninsular. Sols cal afegir que, des d'ara, he incorporat al material de treball la narrativa en vers. I que els punts tractats —teatralitat, narratologia, geografia— els considero d'abast romànic. Per això el subtítol aquí afegit.

El possible sentit d'aquestes pàgines queda dedicat al Dr. Brauli Montoya Abad (UIB), i, amb el seu permís, als alumnes del Seminari d'aquelles dues vesprades del febrer illenc, tardes per a mi encara incertes rere un any fet d'inseguretats.

1. EL POSSIBLE PERQUÈ D'UNA ESTRUCTURA: NIVELLS DE REPRESENTACIÓ

1. a. En un breu passatge del capítol CCLXXXII de *Tirant lo Blanc* (TLB, pp. 800-801) trobem una de tantes notícies sobre l'espectacle medieval: Tirant es veu forçat d'anar amb reial companya a un àgape, celebració gastronòmica que queda mediatitzada pel recitat que «un ancià cavaller» fa de «totes les cavalleries que Tirant en son temps fetes havia». En sols unes línies tenim referència a la disposició expectant i al silenci del receptor,

*asseguts,
escoltant,*

— a la seva actitud,

*què diria,
oïnt,*

— a l'objecte de l'atenció,

totes les cavalleries que Tirant en son temps fetes havia,

— al perfil de l'emissor,

un ancià cavaller nodrit i experimentat en armes,

— a la funció d'aquest emissor,

recitar,

— a les maneres de l'emissor,

molt eloqüent e gran llegista,

— a l'efecte aconseguit per discurs i emissor sobre el receptor,

E així hòmens com dones no tenien voluntat de menjar...,

— a com, acabat l'acte que s'ha imposat sobre el dinar,

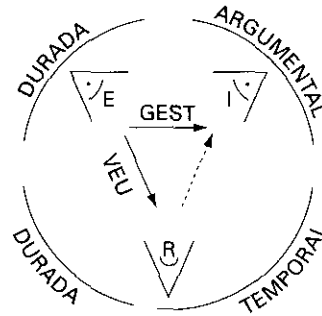
... lo cavaller cessà de llegir,

— i a quina ha estat la durada del recitat o lectura,

... que tres hores passades durà.

Això sí, mentre Tirant, objecte de la recitació i l'únic en fer-ho, «... se fon acabat de dinar».

En aquesta notícia d'una lectura pública se'ns dóna la referència als tres vèrtexs que aconsegueixen l'espacialitat de la transmissió mitjaçant la representació: d'una banda l'angle o semi-cercle format pel públic o receptor; d'una altra banda que ha d'ésser frontal, el de l'emissor o actuant - llegidor però eloqüent -; i de la tercera banda la icona de l'objecte tractat - podrien ésser les auques de l'argument cavalleresc narrat, aquí és el propi heroi marcadament aliè i dedicat a menjar. Els tres angles referencials quedaran connectats per la veu - l'entonació - i el gest - la mímica - del lector i/o orador, vies per les quals el receptor s'apropa a la icona i queda voltat dins una seqüència temporal de durada pròpia per a les necessitats de l'argument i per a la resistència del públic. Tot això es podria representar de la següent manera:



El text de Martorell explica el significat que dóna P. Zumthor (1989: pp. 47-48) a *audire* i *legere* —també a «recitar»—, fins i tot *videre* com a referència redundant a un acte d'audició. Acte que, per si mateix, comporta uns nivells d'oralitat i per tant de representació, l'estudiós francès considera, no obstant, que la lectura, malgrat sigui pública, sempre és menys teatral que el joc directe de la mímica i la màscara; la presència del llibre, *element fix o antidramàtic, canvia la naturalesa d'aquell joc, o, com a molt, la seva utilització teatral o irònica per l'emissor no és altra cosa que un document històric sobre la funció —signe cultural i de poder— que el llibre adquirirà amb el pas del temps* (P. Zumthor, 1989 : pp. 22-23, 74).

Malgrat, però, aquestes reticències i tornant a l'episodi comentat, recordem que la lectura no evitava l'eloquència —que pot ésser-ho de la veu i del gest— del «gran llegista»; ni encara menys, la captació del públic oient, el qual sols se'n sortirà de l'atmosfera per ell creada - del seu cercle - en esgotar-se les raons de l'argument tractat dins un període de temps consensuat. En aquest sentit penso que *l'acte d'audició* documentat per Martorell reflecteix l'esquema pregon d'un tipus de representació o teatralitat derivat de l'acte mateix de l'oralitat - veure, per tant i d'acord amb P. Zumthor (1989 : pp. 11, 259, 290-292, 313-321), la connexió directa entre oralitat i dramaturgia, teatre, teatralitat i teatralització —i, doncs, traslladable a altres àmbits. L'esquema anterior que el passatge de Martorell porta a l'interior cortesà, es correspon en essència amb el que es donava a la plaça i al mercat per un joglar en tractar matèria equivalent— les aventures de Tirant o «cavalleries» es correponen amb les de les cançons de gesta. També, però, amb el que dins una església sistematitzaria el predicador - des del púlpit, dirigint-se als feligresos i assenyalant el Pantòcrator o el taule de l'absid quan la matèria coincidirà-. I exactament amb el que el lector o «llegista» més pausat faria de les més quietistes històries sentimentals

o al·legòriques, també hagiogràfiques, dirigint-se a les dames en el seu saló i assenyalant cadascuna de les miniatures que, sobre un atril, representaven els passos dels seus enamorats o dels seus sants i santes.

I. b. Si ara agafem un document del qual sabem que es tracta positivament de la textualització d'un acte d'oralitat —un fragment el més narratiu possible d'una homilia i a més de Sant Vicent Ferrer—, podrem constatar la realitat d'aquell esquema i endinsar-nos en l'atmosfera que conté aquell cercle efímer, tan efímer com la durada del relat i la màgia establerta entre emissor i receptor.

No cal ara i aquí repetir totes les apreciacions crítiques sobre la naturalesa i la funció de l'oralitat del sant valencià. Sols acudint al treball canònic en aquest sentit de J. Fuster, publicat originàriament el 1954, trobem les suficients referències —que acumulem aquí a manera de recordatori— a «l'extraordinària suggestió», a «els ressorts emotius (explotats) amb una astúcia retòrica inigualada», a «la vivesa expressiva (dels sermonaris catalans), el joc amb l'idioma, el sabor directe, la dicció deixada als impulsos del moment», a «els expedients suasoris de mestre Vicent, sobretot aquells que deriven d'una manipulació enginyosa de l'idioma i, en general, dels efectes verbals», a «la pròpia embranzida improvisadora», a «la veu i el gest d'aquell histrió inimitable» que posava «una especial calor en la representació d'escenes reals o fíctives —*paràboles o exemples*, fets bíblics o hagiogràfics, quadres de la vida quotidiana— en els quals abunden els diàlegs, i l'orador simulava graciosament les veus dels personatges»; a «la intenció paròdica», a «el relleu fònic», més que un simple braceig expressiu «una complexa varietat de jocs que no hi ha més remei que qualificar de teatrals». Tot això, propi d'aquella «mena de joglar espiritual» amb la seva «facilitat d'inventar diàlegs»; «incisiu i directe, colpidor i cordial» en parlar l'idioma vulgar, el de tots, amb afany per «reproduir-hi l'aire i el to que els diàlegs haurien tingut si haguessin estat autèntics», i tot això enmig d'una ambientació adient animada per la Companyia de penitents (J. Fuster. 1975: vol. I, pp. 23-24, 25, 30, 31, 33, 39, 40, 41, 75, 117, 126, 129, 149-151).

Aquesta gran quantitat de referències fusterianes als nivells de representació que comportava la prèdica vicentina i que es podria augmentar significativament encara més, ens certifica la formulació comunicativa del relat. El que —potser amb l'excepció de la famosa Companyia— també, en major o menor mida, trobarem en sortir de l'església i, en els seus caus adients, assistir a la formulació comunicativa de diferents discursos argumentals.

Restem per ara sota el braç amenaçant i la capa acollidora, entre el gest indicador i la veu modulable de Sant Vicent Ferrer. En el breu exemple triat dels seus *Sermons* (S, I, pp. 224-225) trobem elements suficients per a omplir de sentit les asseveracions de J. Fuster i de narrativitat aquell esquema. El relat facilita la gesticulació expressiva de l'emissor:

— en parlar d'un espai llunyà i ampli,

En una ciutat... (S, p. 224)

— en referir-se després a un lloc més puntual, rere fer-los venir,

... ell los appellà, e, quan foren davant ell, lo rey ... (S, p. 224)

— en presentar, i diferenciar, els dos protagonistes,

... la hú era molt envejós, e l'altre fort avariciós... (S, p. 224)..

Així mateix, el diàleg que, a poc a poc, domina el relat ofereix un ventall de registres i entonacions:

— la pregunta retòrica del rei,

¿Voleu que pach yo aquests dos hòmens? (S, p. 224)

— la resposta submisa dels súbdits,

Hoc senyor. (S, p. 224)

— el discurs encomiàstic del rei,

Ara veus, honrats hòmens: vostres pares me han feta molta de honor... (etc.) (S, pp. 224-225)

— l'intercanvi cínic entre l'envejós i l'avariciós,

Digau vós, que sou major. Mas vós, que sou de major linatge.
(S, p. 225)

— la intervenció expeditiva del rei,

Sus, demanau. ¿Ara voleu que.u diga yo qual demanarà primer?
(S, p. 225)

— el pensament de l'envejós,

*Si yo deman hun cavall, aquell ne haurà dos; si deman una vila,
aquell ne haurà dues.* (S, p. 225)

— la seva demanda, amb falsos trets de dubte, al rei,

Senyor ¿confermau de dar-li lo doble a aquell? (S, p. 225)

— el seu prec de gràcia,

Ara, yo vos deman aquesta gràcia: que.m tragau la hun huyll.
(S, p. 225)

— l'asseveració del seu triomf,

Hoc, mas a aquell dos. (S, p. 225).

Tot això —llençat des del seu angle per l'emissor sobre l'angle del receptor i pensant que amb el gest basteix aquí la iconografia referencial, potser inexistent materialment en aquest cas— té una efectivitat que l'emissor pot dosificar en dramatitzar-la. Aquestes dades certifiquen en gran mida la retòrica de l'oralitat. Via de transmissió fonamental per al que avui considerem text literari, P. Zumthor (1989: pp. 31-32) dóna la data entre 1500-1520 com d'entrada a l'edat de l'escriptura. Abans d'aquest límit s'hauria donat certament un avanç gradual —J. M. Nadal i M. Prats (1988: pp. 172-176, 264) parlen dels segles XII i XIII pel que fa a aquell accés per part del romanç en el món català—, el qual no elimina la praxis oral malgrat pesi cada vegada més la fixació escriptural. Ens trobem, doncs, davant unes pautes expressives —les que ens ofería el relat vicentí— i un espectre temporal que abarca tot el nostre corpus i permet treballar en la mateixa direcció amb documents de diferents cronologia i gènere.

1.c. En prendre ara una seqüència narrativa del roman *Blandín de Cornualha* (1.^a m. s. XIV), el de la primera aventura d'aquest particular ca-

valler —mort del gegant i lluirament de les donzelles— podem identificar indicis que ens parlen d'aquella formulació comunicativa. El relat potencia la gesticulació de l'emissor en referir:

— els espais pels quals passa Blandín,

*ell vi una gran claredat,
e aillà lluenc hac un hostal
en que hac un trop bell portal;
a cell portal ell se n'anet (BC, p. 29, vv. 6-9)
en cella horta se'n va anar. (BC, p. 29, v. 16)
Dessot un bell pomer florit (BC, p. 29, v. 19)*

— els seus moviments,

*ell vi ... (BC, p. 29, v. 6)
... se n'anet (BC, p. 29, v. 9)
... trobet (BC, p. 29, v. 10)
... -Intràs ... (BC, p. 29, v. 12)
... s'en va entrar, (BC, p. 29, v. 15)
... s'en va anar. (BC, p. 29, v. 16)
Aquí trobet ... (BC, p. 29, v. 17)
... s'és dormit. (BC, p. 29, v. 20)*

— les accions dels personatges,

*Dis l'una a l'altra ... (BC, p. 29, v. 25)
... se'n van anar (BC, p. 29, v. 31)
... e van-li sonar: (BC, p. 29, v. 32)
... les ausit, (BC, p. 29, v. 41)
... ell fu ferit ... (BC, p. 29, v. 42)*

— els moviments de Blandín i el gegant en la seva lluita, o d'altres personatges,

*e llevet una gran maça, (BC, p. 30, v. 13)
un saut a travers ha sautat
e z un cop det-li d'una llança (BC, p. 30, vv. 16-17)
ha a lui tan gran colp donat
per miéc del cors, que l'ha tombat. (BC, p. 30, v. 19-20)
... e lleva-sí; (BC, p. 30, v. 22)*

*devers Blandín se'n va anar
e tan gran colp li va donar (BC, p. 30, vv. 23-24)
Blandín per terra est casut (BC, p. 30, v. 26)
Aras són ambdós tombat (BC, p. 30, v. 31)
de genollons (les donzelles) a Dieu pregàvon, (BC, p. 30, v. 34)
e van-se'n vers lo llur amic (BC, p. 30, v. 36)
llevet si... (BC, p. 31, v. 1)
e vi lo gegant estendut
vai-se enver ell, l'escut romput,
e sentí-lo ha un pauc polsar,
tantost la testa li va llevar. (BC, p. 31, vv. 4-6)*

— i el gust final de prendre les mans de la donzella per anar-se'n,

*Adonques Blandinet la pren
per les mans blanques, et va-se'n. (BC, p. 31, vv. 21-22)*

Paral·lelament, potencia diverses entonacions:

— el to - i el gest - indicatiu i premonitor del porter,

*e dis: —Intràs en cella horta,
car vos aquí cert trobarés
aventura si la vollés. (BC, p. 29, vv. 12-14)*

— el to de complicitat entre les donzelles davant Blandín que dorm,

*... Bell cavalier
dorm lai dessot aquell pomier;
prec-te que l'anem reïsidar,
car si nos podia conquistar
d'aicel gegant que aïssí nos ten
nós l'amariem de bon talent. (BC, p. 29, vv. 25-30)*

— el seu to imperiós en despertar-lo,

*—Sus cavaller, anàs avant,
davant que venga lo gegant, (BC, p. 29, vv. 33-34)*

— el to interrogatiu de Blandín i la resposta d'elles,

*... —Franques demoiselles,
volrés-vos-en mi anar*

si jo vous pode conquistar?
Respóndon elles: —Hoc verament,
e farem vostre mandament. (BC, pp. 29-30, vv. 44-2)

— el to amenaçant del gegant i l'orgullós de Blandín,

... Quan sies tu, desastrat,
que tan avant te'n sies intrat?
Adonc ell li responder:
—Per cert, jou hai nom Blandinet;
qui sui vengut per conquistar
aquestes, e elles en vuell menar. (BC, p. 30, vv. 5-10)

— el to de proposta i de goig de les dues darreres intervencions de les donzelles,

...: —Franc cavalier,
anàs sus per lo vergier,
car vós lo gegant havés mort,
e faic morir a mala mort.
Recorda-vos de vostra aimia
e de noble cavalleria. (BC, p. 30, vv. 39-44)
...: —Cavaller ardit,
fac de nós a vostre delit,
car tostemps mais vos servirem
a lialtat nós vos tenrem;
e prec-vos que ens volles gitar
d'aíssi, senyor, et am vós menar. (BC, p. 31, vv. 9-14)

— i el to de *happy end* de l'última intervenció de Blandín,

—Donques, anem-nos verament.
Lla fora ha un cavalier
qui m'espera per lo sendier,
el seria mot esvaït
si non vesia venir amic. (BC, p. 31, vv. 16-20)

1.d. La presència de gests i de registres lingüístics i entonacions com a indicis de la formulació comunicativa, trobem també en les *codolades* del *Testament de Bernat Serradell de Vic* (cap a 1422-1424), en una de les seves seqüències narratives, per exemple la introductòria, entre l'arribada

d'En Serradell malalt a casa seva i el dictat del seu testament. Vegi's per exemple el gest que permeten

— les accions i estats del subjecte en primera persona,

*Un jorn, cansat de treballar
e desijós de rapausar, (TBS, p. 67, vv. 1-2)
volent sopar; (TBS, p. 67, v. 5)
per gran fredor (TBS, p. 67, v. 7)
qui.m vench al ventre, tant forçor
que.m trasch de seny,
torçonyant, faent capteny
d'om rabiós: (TBS, p. 67, vv. 8-11)
A pauch sentí'm cruixir les dents,
e tremolé, (TBS, p. 67, vv. 18-19)
E.z eu giré'm vers la paret
fent l'adormit. (TBS, p. 69, vv. 55-56)*

— les reaccions de la muller,

*Ladonchs viu me muller plorar
e far gran dol, (TBS, p. 68, vv. 27-28)
e ma muller, baix, en secret,
dix-li que no. (TBS, p. 68, vv. 49-50)*

— les reaccions del framenor,

*El ell se fou més dins lo celler,
tras un vaxell; (TBS, p. 69, vv. 69-70)*

en veure's perseguit per Bernat amb el «dall» o godalla a la mà i fent-lo rodolar (TBS, p. 69, vv. 64-65).

Pel que fa a l'entonació, destaquem:

— la queixa d' En Serradelll,

*... -Ay las! E què faré?
No trob remey,
ni metga de neguna ley
no.m pot gorir;
ans crey me covendrà morir
fort prestament,
e comfassar. (TBS, pp. 67-68, , vv. 20-26)*

— el plany de la dona,

—O déu, ¿e què serà de mi,
mon dolç marit?
Bé m'és cruel aquesta nit
e.z amarguant. (TBS, p. 68, vv. 35-38)

— els diàlegs entre Bernat i l'altre framenor (TBS, p. 69, vv. 77-90) i entre Bernat i l'escrivà (TBS, pp. 70-71, vv. 97-138), vertader intercanvi dramàtic.

1.e. Tornant a la prosa, en un document que a la Mediterrània oriental pogué ésser pasquí i a la Península *nouvelle*, al temps que oscil·la entre l'oralitat mixta i l'oralitat segona, veurem el capítol IX d' *Història de Jacob Xalabín* (a. 1404). Més enllà dels significatius «oïts» i «vérets», els següents indicis mímic certifiquen la retòrica oral del relat:

— l'abraçada entre els amants, fora de seny i sorpresos de trobar-se sols,

... un abraçat ab l'altre, que no eren en llur seny ne en llur entiment. E après cascú se regonec, e meravellaren-se molt com se vi-
ren sols; (HJX, p. 140)

— la nuesa d'ambdós,

...Nerguis qui es viu despullada de les sues vestedures (...) E de present que Jacob Xalabín viu aquesta forma de la donzella despulla-
da... (HJX, p. 140),

— això amb la puntualització de

... (en aquesta manera ella estava)... (HJX, p. 140)

— com Jacob torna abraçar l'estimada,

E de present que s'ha esmaginat açò, gira's envers aquella ange-
lical figura (...) e ab les sues mans e braços molt dolcament ell pres
aquell delitable cos cobert de l'alcandora prima, e la besà molt gra-
ciosament, l'un e l'altre. (HJX, p. 140)

— la mà de l'emissor portada al front per indicar que cadascú imagini què faria,

... fer aquella cosa que adés que no fa ací a pronunciar; però cas-cú e cascuna meta en sa pensa, si en semblant cas se veia, ja què faria.
(HJX, p. 140).

No tractant-se d'un episodi amb ús de diàlegs o verbalitzacions, exceptuat el pensament expressat per Jacob sobre la propera vinguda del company —«No pot ésser que en breu mon companyó no vinga ací» (HJX, p. 140)—, el joc amb l'entonació pot disminuir, encara que no necessàriament. No obstant —i acceptant que la textualització sobre l'heroi turc s'instal·la no poques vegades en l'oralitat segona (veure el primer període del paràgraf primer) i d'altres en l'oralitat mixta—, vegi's la continuada sèrie de coordinades que, particularment en el paràgraf tercer, pot donar entrada a entonacions diverses: rapidesa en correspondència amb el gest de girar-se / suavitat i ritme lent en correspondència amb l'abraçada i el bes tendre / l'agitació del nou encontre amorós, corresponent-se amb una entonació accelerada.

1.f. En els exemples anteriors, potser la relació de fets físics facilita la seva representació exterioritzada mitjançant el gest i l'entonació. Això, potser, i com es plantejarà després, connecta les variants entre una i altra oralització del relat i la presència de més o menys increments narratius. Doncs, sempre que no es perdi la trama, la formulació global pot variar. Mentrestant, altre tipus de relacions que ens informen d'experiències més íntimes -més abstractes- i més individualitzadament identificables o personalitzades -pensi's en la variació de la tercera persona emissora en primera -precisen d'una major fixació. És el cas de les proses sentimentales que pel que fa a les lletres catalanes van tenint una presència significativa al darrer terç del segle xv. És a dir, en un moment molt avançat cap a la instauració de l'escriptura com a codi prioritari. I certament això s'adiu amb la fixació del text que ja no cal entendre com a fixació d'una realitat oral. No vol dir, però, que el text que conté aquella personalitzada experiència no es pugui transmetre mitjançant una lectura pública en la qual l'emissor segueix reservant-se l'efectisme del gest i la veu.

Agafem una seqüència narrativa de *Lo despropriament d'Amor* (doc. 1486) de Romeu Llull, aquella on el seu jo comença el camí cap el temple d'Amor i que arriba fins a l'aparició d'Esperança. Contempli's la mímica

que permet el disseny espacial al voltant del caminant i l'aparició repentina de la dama:

— la gran praderia,

Era lo lloc una gran e plana praderia ... (LDA, p. 165)

— el camí,

... per un ample e molt batut camí ... (LDA, p. 165)

— la vista del palau,

... en vista d'un gran e bell palau arribí... (LDA, p. 165)

— el deteniment davant el portal,

... algun tant aturat me tenc. (LDA, p. 165)

— el seu pas,

... gosadament e ab ànimo gran per aquell me n'entrí. (LDA, p. 166)

— la presència repentina d'Esperança,

... promptament al davant m'aparec una bella dama... (LDA, p. 166)

— la descripció de la seva vestimenta, la mà marcant les formes i indicant les parts del cos,

... e rodona vestida; en lo cap un xipellet d'orfebreria, molt galant e delicat, sobre los rossos cabells portava. (LDA, p. 166)

— el seu gest,

... acostant-se a mi, ab gest molt graciós e afable esguard, lo cap e lo cors ab senyal de salut enclinat... (LDA, p. 166)

— el pas ràpid amb el qual ha de seguir-la, enganxat a les seves falldilles,

... tirà son camí (...) no ab peresós ni suau pas, presa per la falda la seguí. (LDA, p. 166).

Paral·lelament, són significatius els elements entonatius: si es contempla així, no pot sorprendre que un text com aquest, localitzable en la voluntat d'estil llatinitzant i del subsegüent ús de la subordinació, presenti - veure paràgraf primer - tal quantitat de coordinades que s'adiu tan bé amb els diferents passos del camí. Aquest pas diguem-ne al trot es desfà en els cercles de les subordinades - sols tres coordinades en tot el paràgraf segon - que ens permeten visitar l'interior del palau. S'ha detingut el temps i es permet - tercer canvi d'entonació - la verbalització d'Esperança. Acabada aquesta, tornarem a l'agitació del camí, representada ara per la fractura de la frase mitjançant pauses acumulades.

Doncs, malgrat el seu perfil, les proses sentimentals no escapen a la projecció per via de l'oralització. Pensi's com a *Tragèdia de Caldesa* (1458) Joan Roís de Corella reclama uns «oïnts» materialitzats per llurs «orelles» (TC, p. 66); el que, indirectament, materialitza la veu de l'emissor que anirà marcant, pel gest i l'entonació, rere una sèrie d'espais, on transcorrerà aquell «cas afortunat»: la mà pot traçar una espiral que ens porti per Espanya - regne de València - ciutat - casa / pati connectats per la finestra; allí es trobaran el jo parlant i la dama, després l'home que trenca l'estadi anterior; pensi's en la verbalització pagesa de l'amant, el soroll del petó de comiat, el crit bíblic, els gestos de la dama, la declamació dels versos... (v. D. Madrenas, J. M. Ribera, 1993-b: pp. 310-311). Res és tan diferent del que es pot esperar dels altres documents anteriorment revisats.

l.g. Si veu i gest materialitzen, doncs, l'argument i, potser, amb l'excepció del tipus de narració que explicita l. f., per la veu i el gest el relat es modifica en cadascuna de les seves oralitzacions fins el punt de poder ésser l'origen dels increments narratius que amplien l'argument, cal pensar que — com a la poesia popular — l'oralitzador treballaria sobre un esquema o estructura fixa. El fil de la memòria i el bagatge de recursos narratius i expressius farien la resta. Però mai fent desaparèixer la funció d'una pregona estructura fixa. La que per a l'emissor joglaresc — en major o menor mida sembla que ho eren jocular, predicador i lector cortesà — cobrien l'estrofisme o les citacions. Sense diferenciar prosa o vers.

Si retornem sobre tots els exemples aprofitats, constatarem la sistematització de l'estructura .

	E.S.V.	B.C.	T.B.S.	H.J.X.	L.D.A.
PRESENTACIÓ	personatges	(personatge ja conegut)	personatge implícit en la 1. ^a pers.	(personatges ja coneguts)	(personatge ja conegut)
	Activació de la trama	a1 - conversa de les dones a2 - diàleg de dames i B.C.	a1 - malaltia a2 - play de la dona a3 - confessió a4 - recerca de l'escriptura	a1 - esgotament amorós a2 - despertar	a1 - camí a2 - visita del palau
NUCLI	b1 - cinisme dels protagonistes i resolució del rei b2 - cavil·lacions de l'envejós	b1 - lluita b2 - remat del gegant	b1 - dona i framenor b2 - diàleg amb l'escriptura	b1 - nuesa de Ner-guis b2 - pensa confiada de Jacob	b1 - presència de la dama b2 - intervenció d'Esperança
	proposta de l'envejós	goig i sortida (final anella)	dictat del testament (final anella)	reinici amorós (final anella)	continuació del camí (final anella)
DESENLIAÇ					

Pel que fa a aquest esquema, cal especificar:

— Sobre les seqüències establertes, l'emissor pot augmentar o alleugerir la presència dels increments narratius, fortament relacionats amb els exercicis mímics i fònics, tot això en funció de cada oralització puntual. L'estructura interna és un eix referencial —Sant Vicent Ferrer per exemple parla d'una font escrita (S, I, p. 225)— d'una possible representació que pot variar. J. Fuster (1975: pp. 30-33), per la seva banda, ha estudiat el diferent tractament d'un mateix passatge en diferents oralitzacions d'acord amb diferents textualitzacions. Doncs, els successius a -1 / a -2, o b -1 / b -2, podrien condensar-se o desenvolupar-se en a -3 / a -4..., o b -3 / b -4...

— Si el relat comentat és una seqüència narrativa d'un discurs més ampli, a la presentació no s'introduirà el personatge ja conegut i el desenllaç podrà tenir la vàlua d'anella.

— No obstant, i respecte del desenllaç entés com a final puntual del relat, cal destacar com aquest no sol diversificar-se ni graduar-se. Sembla que estructura i emissor precisen ratificar-se en un punt convergent, marcadament precís.

1.h. Podem ja plantejar, d'una banda, que l'estructura del relat breu estaria pensada i condicionada, des de la seva codificació escrita, per la seva projecció dramàtico-oral; desenvolupament, aglutinament o elisió d'elements que la caracteritzen estan en funció del seu acte de transmissió oral en qualsevol dels espais abans referits, i se superposen a l'esquema sobre el qual s'actua, concret però força al.lusiu per a animar la imaginació de l'emissor.

D'una altra banda, amb aquests punts de referència —l'esquema intern i la capacitat dramàtica de l'emissor—, qualsevol dels relats revisats i dels seus arguments —exemplars, cavallerescs, satírics o sentimentals— pot instal.lar-se còmodament i comunicar-se en l'esquema tret de l'episodi martorellà. Si entre els seus vèrtexs estava el de la referència iconogràfica, caldrà pensar en auques, retaules o miniatures que ajuden a visualitzar la història. Vegi's el cas de les miniatures que acompanyen un manuscrit del *Roman de la Rose* de la Biblioteca de la Universitat de València i que també podria ajudar a visualitzar l'episodi tractat del text de Romeu Llull, triant i fent servir per a l'oralització d'aquesta narració algunes de les seves miniatures¹.

¹ Durant la realització del Seminari ens vam referir, en primer lloc, a com miniatures i més avançant gravats que acompanyen determinats textos *seqüencien* el llur discurs narratiu a manera de *vinyetes* que *visualitzen* cada episodi del tot relatat. Es va utilitzar com a mostra la sèrie de gravats corresponents a *La vida de Santa Magdalena en cobles* (València, 1505) per Mossèn Jaume Ga-

Ara bé, si la hipòtesi, per tant, és que en la configuració estructural i retòrica de les narracions breus medievals pot haver operat el destí oral que les esperava, podríem donar un pas més. Tal i com queden presentats els documents tractats no són altra cosa que un *guió* per a una representació. Aquesta representació podria realitzar-se com a *lectura*, en els termes que sembla porta implícit aquest acte en el sistema cultural medieval i que, com hem expressat en un altre lloc (v. D. Madrenas, J. M. Ribera, 1993-b: p. 312), dramàticament parlant, no pensem que variï tant entre la plaça i el saló on les dames escolten. També, però, podria representar-se mitjançant qualsevol de les altres possibilitats teatrals que aquest sistema contempla. És a dir, aquells *guions* podrien quedar en mans d'*eloqüents e grans llegistes* que els traïen de les línies dels seus documents, o personificar-se rere les màscares d'histrions més explícits. Recordem un altre episodi de *Tirant lo Blanc*, el dels capítols CXC-CCI on Artús i Morgana es cosifiquen —ficció dins la ficció, cavalleria per a la cavalleria— en la màquina martorelliana. Fa temps que l'episodi fou interpretat com a un entremés. El material del qual es podria partir per a aquella representació no ha d'imaginar-se molt diferent del que ens proven els documents tractats. Doncs, tant costa imaginar com podria extreure's

una *moralitat* de l'exemple vicentí,
 una *escena cavalleresca* de l'aventura de Blandín,
 un *quadre de costums* de l'episodi del malalt Bernat,
 una *farsa* de la passió entre Jacob i Nerguis,
 una *al·legoria* del fragment de Romeu Lull?

sull, d'acord amb l'edició de R. Miquel i Planes (*Bibliofilia. 1915-1920*, Barcelona, 1921, vol. II, columnes 231-255). Les esmentades il·lustracions, per exemple, es podrien fer servir també per a la *lectura visualitzada* de *La istoria de la gloriosa Santa Magdalena* de Joan Roís de Corella (ed. de R. Miquel i Planes, Biblioteca Catalana, Barcelona, 1913), fent correspondre's episodis hagiogràfics i imatges per part de l'oralitzador.

Doncs, paral·lela utilització pot fer-se de les miniatures del citat manuscrit valencià reproduït en l'apèndix iconogràfic d'A. Serrano i Donet que acompanya l'edició de C. Alvar i J. Muela de *El Libro de la Rosa* de Guillaume de Lorris i Jean de Meung (Madrid, Siruela, 1986) a favor de *Lo despropiament d'amor*.

La miniatura I ajuda a visualitzar com el jo de Romeu Lull es posa en camí; la II, la vista del palau; la VII, l'encomtre de la dama que en el seu cas és Esperança —fins i tot amb «... un xipelet d'orfebreria, molt galant e delicat, sobre los rossos cabells portava» (LDA, p. 166)— i amb qui, miniatura VIII, segueix camí des d'endins d'aquell espai; la miniatura IX visualitzaria, més endavant i per exemple, la colla dels seguidors d'Amor. Tot això, comptant sempre amb la coincidència que impliquen els tòpics i les seves petites variants, possibles diferències entre el text i la representació iconogràfica i que, perquè no, l'oralitzador podria acomodar segons el material del qual s'ajudés.

Qualsevol d'ells —si tornem al capítol CCLXXXII de *Tirant lo Blanc*— podria servir per a omplir festes com aquelles en què s'endinsa Tirant, allà on «... les danses duraren tant, ab farses e entramesos segons en tal festa se requerien manifestar...» (TLB, p. 801).

2. DESCRIPCIÓ INTERNA DELS TEXTOS

2. a. Incorrecte és topificar la codificació literària medieval del món sota una perspectiva únicament distanciadora i sublimant. Fins i tot cal acceptar que la formulació arquetípica de la realitat que sembla consensuada com a medieval pot entendre's com una concessió limitada respecte al sistema cultural medieval. No es tracta sols que aquella literatura i aquest sistema estableixen una perspectiva sobre el món i la presència en ell de l'ésser humà —*cançó* i *sirventés* trobadorescs ens ho documenten consistentment, amb la possibilitat afegida de poder coincidir en un mateix subjecte—, sinó que paral·lelament a la direcció sublimant extremadament lírica pot donar-se una de real. Aquesta comportarà també els seus recursos i la seva retòrica. No es tracta d'un interès accidental i una formulació fortuïta. Fins en els *roman* de formulació cavalleresca més arquetípica hi ha dades i indicis que certifiquen l'interès per la realitat. I en aquesta direcció, que sembla atractiva per a l'home medieval, es pot arribar a un esforç de comprensió de la realitat que deriva en exercicis hiperrealistes, carnavalescs d'acord amb la terminologia de M. M. Bahtin (1990), dins els quals es fan comprensibles, per exemple, certs episodis de *Spill* de Jaume Roig o de *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell. Intentem, doncs, una aproximació a aquesta doble mirada medieval cap enfora o cap endins de la veu que ens informa. És aquest el sentit en què parlem de *fets* i de *sentiments*.

2.b. Narració dels fets

Apropem-nos a un fragment de *Viatge al purgatori de Sant Patrici* (1397) de Ramon de Perellós, aquell en el qual el noble viatger narra el seu pas pels territoris més salvatges d'Irlanda, precisat de creuar-los per arribar al monestir del llac Derg i trobar el rei Joan I. Res més apropiat per provar el nivell de constatació d'uns fets que elegir un *itinerari*, certament molt particular. Tradicionalment s'ha destacat la capacitat novedosa de Perellós

per transcriure —quasi *periodísticament*, segons M. de Riquer— tot el sorprenent que ha vist. Particularment, l'existència, costums i tradicions dels nadius d'aquells paranyes. No seré jo qui negui aquesta capacitat de Perellós. Considero, però, que la seva mirada avança informada per una lectura prèvia. Es tractaria de *Tipographia Hibernica* (a. 1187) de Giraldus Cambrensis, descripció llatina d'Irlanda que potser instaura no pocs llocs comuns al respecte i que, condensats, penso que retrobem en el text de Perellós. No es tracta ara de desenvolupar les connexions puntuals amb aquesta font. Sí, potser, que Perellós se suma a una retòrica, pròpia de tota *descriptio*, que busca precisar uns punts, focalitzar uns elements, sense més ornaments, procurant ésser informació i constatació d'una realitat des de la qual —aquest és el seu cas— salta o es projecta la dada sorprenent, meravellosa. L'escriptura, diguem-ho així, és vehicle per a concretar la matèria tractada. En aquest sentit, i en fixar-nos sobre la seqüència triada d'aquest text adient, cal destacar com Perellós marca l'accés i la sortida de l'espai visat:

... e io prenguí comiat d'ells e aní avant (VPRP, p. 30)
De la cort d'aquell rei m'en partí e fe mon camí per diverses jornades... (VPRP, p. 33)

Entre aquestes clausules el narrador dels fets marca successivament

— la presència d'uns subjectes,

... lo conestable del rei Isuel bé ab cent homes cavallers. (VPRP, p. 30)

— amb els seus signes identificadors,

... a la llur manera armats. (VPRP, p. 30)

— representants, per tant, d'una realitat amb la qual ell, viatger i informant, connecta,

trobé (VPRP, p. 30)
io parlí (VPRP, p. 30)
partí-me (VPRP, p. 30)
fui (VPRP, p. 30),

— i que, recíprocament, es projecta sobre ell,

... *al rei, lo qual m'ha recollit bé*, (VPRP, p. 30)

... *me tramés present de menjar*, (VPRP, p. 30).

Aquesta demarcació d'un espai narratiu, amb uns protagonistes i un informador —que veu i, perquè no, ha llegit— és la que permet tot el discurs següent, que no obstant Perellós seguirà formalitzant sobre aquella connexió amb el representant de la realitat visitada,

... *vi ab lo rei*. (VPRP, p. 31)

... *ho hagués prou vist*. (VPRP, p. 31).

L'esmentat discurs no és altra cosa que la constatació de la meravella. La que rajará de la relació de «... llurs costumes e maneres (que) són a nosaltres fort estranyes» (VPRP, p. 31). Aquesta relació seu damunt tupida xarxa trenada sobre l'insistent ús de verbs que certifiquen el missatge. Veure en el segon paràgraf de la pàg. 31 l'alt percentatge dels verbs «ésser», «haver» i «tenir», o també «fer»; més enllà, sembla que sols trobem verbs que refereixen accions concretes o marcadament físiques, el que es pot comprovar al final d'aquell segon paràgraf i en el següent, a les pàgs. 31-32. La realitat és o no és. Els fets i el que es veu cal descriure-ho. L'interès no radica tant en la formulació de l'una i dels altres com en la naturalesa de la matèria que el relat ha de certificar.

Passem ara a un text que desenvolupi un argument diguem-ne novel·lesc. Aquest contingut substitueix la crònica vista i escrita per Perellós, essent-li, però, milimètricament equivalent. I no sols perquè per a l'enteniment medieval aquest altre contingut també és real -en informar-nos per exemple de fets cavallerescs o hagiogràfics que remetent a fonts consensuades -, sinó perquè la matèria és la mateixa en reduir-se a uns fets. Si com primer exemple d'argument novel·lesc agafem *Història de Jacob Xalabín*, es podria establir el següent esquema de correspondències amb el text abans tractat:

VPRP		HJX
pelegrinatge	← viatge →	aventura cavalleresca
irlandeses	← tradicions →	turques
—V—		
FETS		

Esquema coincident, a més, amb clàusules que obren i tanquen la trajectòria descrita. Paral·lelament a les ja conegudes del text de Perellós, podem posar ara les de l'anònima *Història* (HJX, pp. 102, 164). I si en el segon cas i en textos narrativament equivalents certament el narrador no ens pot dir que ho va veure o participà en els fets,ensem que el protagonisme que es reserva el narrador —expressat de vegades en les crides al receptor o en les moralitzacions— el posa en un nivell similar.

Ens centrarem sobre una seqüència narrativa d'*Història de la filla de l'emperador Contastí* (doc. m., s. xv), aquella en la qual «lo rei de Castella» es perd en anar de caça i arriba a l'alberg on coneix la donzella-infanta.

Cal tenir present com aquest episodi es localitza en una *novel·leta exemplar* que —com en els altres textos abans esmentats— remet a dates cronològiques, a la durada de determinades situacions argumentals, i a una geografia real. De l'emperador que per incestuós impuls desencadena la història se'ns conta que començà a regnar l'any CCCXCVI després de Crist i, avançada l'aventura de la «infanta», com a perspectiva des de l'interior de la ficció, un personatge diu que ella tindrà més o menys dotze anys; paral·lelament, el relat passa per Roma, Cadis, Sevilla i Llevant, per retornar circularment a Roma i finalment a Espanya.

El caràcter d'aquest tipus de dades puntualment cronològiques i geogràfiques és, potser, l'aspecte més extern de la voluntat de certificat que té el relat. Això, però, s'ha de correspondre amb la retòrica pensada per a transmetre tots aquells fets. En l'episodi elegit principi i final marquen el temps i els actes viscuts, permetent l'accés a ell:

Ara diu lo conte que, per ventura, lo rei de Castella morí...
(HFEC, p. 83)

E lo rei, així com aquell qui era molt hugat, anà dormir. (HFEC, p. 86).

L'introït adverteix que el nou rei no estava maridat i al final el dit rei se'n va al llit atret per la donzella. Entre ambdós extrems el rei no farà altra cosa que el camí físic cap a la que finalment serà la seva esposa. Això, re-lentitzat, mitjançant una successió d'increments narratius: si la caça activa aquell camí, aquest passa per la pèrdua del que es diu escuder del rei, l'arribada a l'hospital i el diàleg amb un infant, la subsegüent recerca de l'alberg, l'acceptació del desconegut nouvingut i l'encontre amb la infanta que passa igualment per anònima donzella.

Tot això, en qualsevol d'aquestes etapes de pas, no es fa altra cosa que

constatar-ho. Just el que passa. I, d'ésser possible, amb el major detallisme factible. Vejam el rei

fortment emboscat...
↓
no sabe tornar als seus barons,
↓
la nit s'aproisimava,
↓
lo rei anava adés amunt adés avall,
↓
si guardà e viu un petit camí,
↓
E anant així lo rei per aquella via, fou gran nit...
↓
ell viu davant si un gran hospital,
↓
...era lloc desert;
↓
... se'n iria albergar aquella nit. (HFEC, p. 84).

S'avança de dada en dada real i lògica, les quals *són* cadascuna així i no d'altra manera. No debades aquest fragment ha estat en certes ocasions alabat pel seu realisme. Potser millor caldria dir detallisme. Bon exemple de tot això és un altre moment de l'episodi, el de la bona rebuda per part del ric home de que li «... obrí les portes...» (HFEC, p. 85) fins que el rei-escuder es veu servit per la infanta-donzella (HFEC, p. 86). Tots els verbs que marquen aquesta cadena de fets expressen accions precises: «obrí», «rebé», «més-lo», «pres lo rei per la mà», «munta'l», «feu-li aparellar gran foc...», «donà-li menjar», «havia gran fam», «menja», «lo serví», «se pres molt esment», «feia», «eren», «servia». Tots ells estan protagonitzats pels tres subjectes de l'episodi —ric home, rei i infanta—. Sols trobem un «pensà'n bé» (HFEC, p. 85) que caldria entendre com que actuà correctament o opinà bé del que veia, aquell visitant². Per tant i en qualsevol cas, força lligat amb la successió dels fets.

² Agraïxo els alumnes participants en el Seminari totes les seves consideracions i en particular el Sr. C. Aguiló Adrover que em va indicar la possibilitat de que aquest «pensà'n bé», del verb «pensar», podria referir-se a les atencions alimentàries degudes al cavall, de l'estable ja estant, això d'acord amb el dialectalisme estudiat per J. Veny («Aproximació a l'estudi del dialecte civissenc», *Randa. Llengua i cultura a les Balears*, 5, Barcelona, Curial, 1977, pp. 5-41, v. p. 31). Per al nostre plantejament, un detall encara més precís que reforça la nostra proposta.

Pel que fa als moments dialogats, destaquem que no intercanvien informació que no remeti a la situació puntual del personatge extraviat. Sols el contrapunt exemplar del comportament del ric home en oferir-li el seu alberg per contra al senyor de l'hospital en rebutjar-lo, planteja una interpretació d'algun tipus, que enllaça, però, amb altres models com el de l'*exemplum* que, certament, solen treballar sobre referents reals. La resta, tot és relació i crònica. Detallada. I en això cal acceptar que radica l'atractiu del fragment.

2.c. Narració dels sentiments

Com ja es plantejava en 1.f. l'exposició d'experiències més íntimes comporta —i sembla que fonamentalment— l'ús de la primera persona en lloc de la tercera persona. Aquest canvi és constant en les *proses sentimentals*. I cal veure com aquestes resulten radicalment diferents de les narracions en tercera persona, més interessades a narrar la realitat externa. Fins i tot, i quan en tercera persona —des de fora i com a contemplació— s'aborden els sentiments perquè es creuen entre la matèria tractada, l'exercici literari sembla diferent. Es podria tornar sobre el capítol IX d'*Història de Jacob Xalabín* per veure com els sentiments queden prioritàriament objectivats pel narrador en tercera persona: aquell «... amor, la qual és sobirana cosa de totes les altres» i, a més, «abundada» (HJX, p. 140) entre Jacob i Nerguis es tradueix en una tòrrida unió amorosa que els deixa esgotats. Per oposició, la primera persona subjectivitza la matèria tractada i, per aquí, s'inaugura un llindar cap a una espacialització diversa del que, en principi, podria ésser qualque de coincident entre ambdós casos: els sentiments i el seu domini sobre l'ésser humà.

Un fragment de *Tragèdia de Caldesa* de Joan Roís de Corella —des del moment en què el subjecte es queda sol fins el seu estat de màxima desesperació— servirà per constatar la diferència de perspectiva i registre lèxic d'aquest exercici davant el de la relació dels fets abans considerada.

Per diferència a la demarcació espacial i temporal de la relació dels fets, aquí la presència del «io» comporta una espacialització diversa: tancada la porta, aquest «io» cau en una atemporalització —representada pel sobtat enfosquiment— que és signe de la cerebralització en què ens instal·lem com ens prova el text al paràgraf de la pàg. 67, iniciat amb: «Amb esperança de tan discretes noves, romanguí io sol en la cambra ...».

En aquest espai o estadi s'instal·la aquest «io»,

... sol, e acompanyat de molts e dubtosos pensaments. (TC, p. 67),

que, des dels seus «pensaments», no pot fer altra cosa que cavil·lar, interpretar i, per tant, adjectivar el seu estat i el seu discurs,

*mortals enuigs
pensa tribulada
mos trists e sol·lícits pensaments* (TC, p. 67),

tot el que es projecta sobre la seva inseguretats i inestabilitat:

... no consentint la mia persona estar segura... (TC, p. 67).

És des d'aquesta perspectiva emocional ja prioritària, per no dir única, que s'interpreten —no se certifiquen— els possibles fets externs que es projecten sobre aquell «io» dolorós. Aquest és el cas de la referència a la imatge de l'home que espera en el pati de la casa de Caldesa (TC, p. 67).

Aquest espectacle —repeteix que interpretat i no sols constatat, o constatat per veure la seva derivació— únicament pot provocar el dol del «io» que cerca la col·laboració o coincidència dels interlocutors que hauran de participar en la seva dolorosa experiència,

*O piadosos oints! Transportant vostres misericordes penses en mi,
diga cascú si semblant dolor a la mia jamás ha sofert, e ab adolorit
pensament mirau...* (TC, p. 67).

Tal posicionament l'aglutinarà «la tristor» i «la trista pensa» (TC, p. 67) d'aquell «io» que així expressa o ens narra el seu estat: mitjançant una voluntària instal·lació en un espai simbòlic, l'elecció d'una via intel·lectual i no física, i una opció lèxica marcada per substantius abstractes acompanyats d'adjectius que marquen la projecció íntima sobre ell mateix.

Cal fixar-se sobre la consciència que té Roís de Corella a propòsit de la correspondència entre l'estadi que viu i el lèxic emprat, l'abstracte del qual marca l'atemporalitat del relat:

*Mas, ¿per què detinc lo temps, cercant paraules a tanta pena con-
formes, puix és impossible tan gran tristor raonar se pugà?* (TC, p. 67).

L'interrogant és retòric i el text segueix per idèntic camí com es veu en portar-nos a

los meus plorosos ulls (TC, p. 68).

I més encara, Roís de Corella ens fa saber que pot arribar a desfer-se d'esdeveniments i realitat que provoquen tota aquesta *tragèdia* perquè l'únic que interessa és la focalització sobre la plasmació dels sentiments dolorosos, de l'estat d'aquell «io»

... la qual descriure deixe, perquè la fi de la present sol esguarda en fer palès quant la granea de una desventura les altres totes avança. (TC, p. 68).

Si Roís de Corella no compleix amb aquest propòsit i ens relata el comiat entre el client i la cortesana, ofensiva per al patètic amant, és solament per portar-nos a un dels punts de màxima expressió del seu patiment. Aquell on el «io» d'aquesta *prosa sentimental*, com a víctima, podrà sentir-se com els condemnats a l'eternitat. Amb la diferència que ell ho és, de condemnat, injustament, d'acord amb el final del nostre fragment.

Doncs, si els ressorts favorables al discurs sentimental potser es troben en la creació d'un espai transcendentalitzat i en l'ús d'un camp lèxic i d'un registre lingüístic específics, podríem intentar constatar-ho en altres documents:

— En la part del text que es pot considerar com a introductòria, rere la dedicatòria, a l'eix argumental de *L'ànima d'Oliver* (doc. 1486) de Francesc de Moner, trobem un exemple de superació o transformació de l'espai material i geogràfic en escenari de transcendència únicament íntima. Aquest exercici —paral·lel a com Roís de Corella ha transformat el lloc de l'encontre físic en cau de la lluita dels sentiments i del discurs mental— parteix ara de referències molt concretes, d'ordre temporal,

Lo darrer divendres d'agost, l'hora que el sol se posta... (LAO, p. 174),

i de tipus físic,

... vingué l'amic... (LAO, p. 174).

Aquests elements, no obstant i des del primer moment, queden distanciats per un subjecte que difícilment es troba còmode entre ells:

... los mals que dins mi tenen posada certa comensaren a voltarse, com solen. No podia sofrir-los ni llançar-los; estava per a morir-me... (LAO, p. 174)

Comencí plànyer-me... (LAO, p. 174).

L'esmentat subjecte rebutja aquell espai material per no concertar amb ell, estat representat en la falta de comprensió de l'interlocutor que no accepta o comprén la seva confessió amorosa. El tall amb ell i el que representa és brusc,

... ho deixí... (LAO, p. 174).

Sembla, després d'això, dirigir els seu pas cap a un altre espai igualment material,

... la vall vesina de Sant Jerònim d'Hebron... (LAO, p. 174),

però pensi's que impulsat per l'esperança de trobar un interlocutor més comprensiu,

... per oir aquell so nomenat ècon, de qui era cert que, si em respongués, diguera lo que jo, i, sens ferme contrari, ensems ab mi se dolguera. (LAO, p. 174).

Davant aquest propòsit, la superació de l'espai concret no es fa esperar,

Fon fet nit escura, molt queda. (LAO, p. 174),

i, ja perduda la consciència d'ubicació,

... més lo que dins mi sentia no em deixà elegir lloc... (LAO, p.174),

el subjecte expressarà el seu plany d'amor. Dominat pel dolor, instal·lat en el món dels sentiments, ha superat la referencial vall d'Hebron que ja és espai transcendentalitzat en el qual podrà comparèixer l'ànima del poeta suïcida Oliver.

En aquesta línia, el tret que fa atractius els textos de Roís de Corella i de Moner radica en la modificació de l'espai real practicada mitjançant la sobreimposició del món dels sentiments sobre les lleis espàcio-temporals que sols episòdicament marquen el subjecte d'aquella esfera emocional molt més duradora. I això sense necessitat d'entrar en una geografia de tipus al·legòric que marca un trasllat molt més distanciador entre la pròpia història interna i externa, tal i com havíem fet a l.f.

— Si passem ara al primer període de la primera lletra inclosa en l'anònima *Història de l'amat Frondino e de Brisona* (f. s. XIV-p. s. XV), sols ens trobem amb dos referents reals —hipotètic, no obstant, el segon—, el de l'escriptura de la carta i la desitjada lectura. Sota l'arc que entre un i l'altre es basteix, es desenvolupa un discurs que té per mòbils tota una sèrie de nocions abstractes, en molts casos marcades per la seva adjectivació:

la mia amor
dues raons
dura pena
remei
perfeta noblea
treballs
greu pena
noblea
noble cor (HAFB, p. 81).

Entre elles, l'actuació del subjecte que s'expressa per escrit queda concentrada en el «... me planc a tu» (HAFB, p. 81). Això ens situa en un nivell igualment abstracte, el dels sentiments, tristos en aquest cas i d'acord amb el plany tramès per escrit. En correspondència i per tant, les autodenominacions d'aquell subjecte que pot sentir-se «pres» o «servidor» (HAFB, p. 81) cal llegir-les en un pla idènticament abstracte perquè si ho és, ho és per causa dels sentiments.

3. LA NARRATIVA BREU CATALANA EN EL MARC DE LES LITERATURES ROMÀNIQUES: PERSPECTIVA COMPARATISTA

Replantejo aquesta qüestió sobre la base de l'explicitat en treballs anteriors (J. M. Ribera, 1990, 1990-1991). És a dir, damunt l'esquema d'un

doble vector en la narrativa romànica que, sobre l'abstracte pan-romànic, dissenya dos corrents caracteritzadors. Prenent prestats a la terminologia lingüística romànica els termes de *gal.loromànic* i *iberoromànic* o *hispanic*, els porto a la delimitació del corpus de la narrativa breu romànica que, en el cas de la documentació catalana, opta pels trets que considero gal.loromànics en els relats més propers a la realitat, i pels hispànics en els exemples de narració sentimental. El primer perfil optaria per una evolució cap a l'autonomia de la *nouvelle*, contrària a la limitació didàctica que sembla constrènyer la projecció genealògica en el centre i occident de la Península. El segon perfil es decantaria per uns models que limitarien l'erotisme boccaccià i, sota pautes galaico-portugueses i castellanques —Juan Rodríguez del Padrón, Diego de San Pedro—, provocarà la major part de les nostres *proses sentimentals*. Una i altra opció segurament es corresponen amb moments o cicles de la història polític-cultural i literària catalana: el dels orígens i de la comunitat catalano-provençal literàriament rendible força més enllà de la seva pròpia cronologia, i el de la hispanització quatre-cents endavant.

Voldria ara ocupar-me d'un assumpte connectat amb el primer. És a dir, del gal-loromanisme de la narrativa catalana en practicar un tipus de relat que, de part castellana, s'autolimita per l'extremada funcionalització didàctica. En aquesta línia no faig altra cosa que desenvolupar el que deixava plantejat en el punt IV i darrer d'un treball previ (J. M. Ribera, 1998), on ordenava les meves consideracions al voltant de *Valter e Griselda* (1388) de Bernat Metge.

Cal recordar com a premissa l'estudi de G. Tavani (1996) que certifica com Metge, en fer la versió catalana del relat Ilatí de Petrarca, tenia present l'original de Boccaccio. Les analogies entre els dos extrems de la cadena donades pel professor Tavani poden ampliar-se. I, certament i a més, ens proven com el narrador català —i el receptor tal i com ens certifica el *Decameró* de 1429— es trobaven, l'un i l'altre, còmodes en les formes desacralitzades i incrementades argumentalment que identifiquem amb la *nouvelle*, fins i tot quan aquesta es bastia sobre una matèria distorsionadament exemplaritzant, així com ho és la de la vida matrimonial entre el noble i despòtic Valter i la plebea i sofrida Griselda. Per contra a aquella prova, la *Griselda* castellana localitzada en *Castigos y Dotrinas que vn Sabio daua a sus hijas* (s. xv) documenta de banda centre-peninsular l'aferrament a estructures lineals amb fi didàctic com l'*exemplum* i el conte. I si agafem per a justificar les dues diferents línies narratològiques aquesta versió castellana prèvia a la de Juan de Timoneda en la «patraña»

segona de *El patrañuelo* (1566), és perquè considero que en aquesta darrera —deguda a un narrador nexa o *bisagra* entre les tradicions catalana i castellana— trobaríem una certa projecció d'indicis gal·loromànics sobre els iberoromànics que no ens permetria establir tan clarament el que es vol destacar.

Per a la lectura contrastiva entre la versió de Metge i la de l'anònim castellà, comptem amb el buidat dels trets d'aquesta darrera tenint present la versió de Petrarca de la qual parteix, realitzat per C. B. Bourland (1905: p. 169). En el seu treball s'assenyalen les següents omissions davant la font petrarquesca:

— Eliminació dels noms propis. Això, que ja ajuda a la topificació arquetípica dels personatges, es veu coronat, com es diu més endavant, amb l'ús de denominacions com la de «muy virtuoso y muy discreto» pel que fa al marquès; el pare de Griselda serà qualificat com a «caallero pobre».

— No hi ha cap menció al gust del marquès per la caça.

— Omissió del diàleg sobre la conveniència del matrimoni del marquès.

— No es fa referència al retorn de Griselda des de la font; ella ja és a casa quan ve el marquès; l'escena immediata és més breu i res apareix de la preparació de les noces.

— No es dona cap notícia sobre la dispensa pontifícia, ni de la provisió al pare de Griselda, ni del matrimoni de la filla del marquès i de Griselda.

L'eliminació de tots els increments narratius que així es manifesta facilita una estructuració lineal del relat adient per a destacar el nivell exemplaritzant de la història i rebutjar tot el que podria ésser novel·lesc i, per tant, pernicios. El contrast entre ambdues tendències narratives —que identifiquem respectivament amb els esmentats gal·loromanisme i iberoromanisme narratius— pot destacar-se si fem un recorregut per les diferents seqüències del relat, comparant les versions castellana i catalana. Aquestes seqüències serien les següents:

a) fins l'acord entre Valter i els súbdits sobre la necessitat de maridar-se.

b) fins l'acceptació pública de Griselda com a esposa.

c) vida matrimonial i ocultació dels dos fills.

d) notícia del nou matrimoni de Valter.

e) darrera exigència del marquès i humilitat de Griselda.

f) desenllaç.

En fer algunes anotacions sobre la construcció d'aquestes seqüències en els dos textos, es podria contrastar el següent:

a) Sempre a favor de la condensació narrativa, el castellà concentra tota la informació de Metge del primer paràgraf en la súplica i insistència dels súbdits, seguida de la condició del marquès i del pacte. Amb això se substitueix l'intercanvi verbalitzat entre el representant d'aquell i Valter tal i com apareix en Metge i d'acord amb Petrarca.

Pot pensar-se que la forma dialogada pot obrir aristes en les idees del discurs i en el subjecte que les expressa; el que, potser, el castellà i pel que fa al seu marquès ha preferit objectivar amb l'esmentat «muy virtuoso y muy discreto» (CD, p. 260), topificació fins i tot més específica —o concentrada— que la de Metge: «... jove, bell e molt graciós, no menys noble de costumes que de llinatge, e, finalment, en totes les coses fort insigne» (VG, p. 56).

b) Cal destacar l'eliminació per part del castellà de tot el que Metge ens diu sobre la circumstància en què vivia Griselda, dels preparatius per a les noces per Valter i del doble diàleg de Valter amb Janícola i amb Griselda, els quals el castellà concentra en un de sol.

El castellà resumeix d'entrada el que va passar —«Y dende á poco tiempo él tomó por su muger á vna donzella hija de vn vasallo suyo...» (CD, p. 260)—, i després informa del diàleg. Metge, per la seva banda, segueix el curs dels fets i dóna tot tipus de detalls, des de la «... vila petita» (VG, p. 57) i les «... vestedures, calces e sabates» (VG, p. 58) que es fan per a Griselda, a la imatge d'ella que torna a casa «... portant aiga ab un cànter en lo seu cap» (VG, p. 58).

c) El castellà practica l'eliminació dels diàlegs i un cert essencialisme davant el detallisme de l'opció de Metge. Sobre aquest aspecte, veure com es resumeix la preparació de la núvia que, certament, evita el «... tota nua» (VG, p. 59) amb el qual Metge propicia una focalització fins i tot més concreta que Petrarca i que Boccaccio. O també com s'elimina la seqüència de Metge sobre les activitats de la nova marquesa (VG, p. 60), magnífic increment narratiu, inclús exemplar, excessiu —per extens?— per al castellà.

Un exercici màxim de concentració per part de la versió castellana és com aquesta resumeix el relat rere la naixença del fill, aprofitant que l'actuació és paral·lela amb la que havia tingut amb la filla: «Y á cabo de dos annos el marqués dixo á su muger lo que primero por la hija, y en aquella misma manera lo enbió á su hermana que lo criase» (CD, p. 262).

d) En aquesta seqüència, un indicatiu que potser marca la narrativa de cada relat. En la versió castellana, l'acció del marquès «bastaua» per provar la seva dona fins que *pensa* provar-la més (CD, p. 262). En canvi Metge diu que Valter «... continuament contemplava e guardava se muller si es mudava per ço que li havia fet...» (VG, p. 63), acció continuada d'on surt el que el fa actuar.

És de destacar que aquí el castellà manté l'estructura dialogada i, sobretot, la intervenció de Griselda (CD, p. 263), tal vegada perquè aquí es concentra la magnificència exemplar del seu comportament. No obstant, i en correspondència amb el que s'havia fet amb la preparació de la núvia Griselda, l'abandonada Griselda haurà de desfer-se de més coses en Metge —«... l'anell ab que m'esposist. Los altres anells, vestedures e arreaments...» (VG, p. 65)—. Els dos mantenen la referència a la fe i al ventre maternal (VG, p. 65; CD, p. 263). Metge perquè segueix la línia de la versió model, el castellà destria a favor d'aquests elements de connotacions espirituals tots els altres. Cal destacar també la concentració per part del castellà de l'episodi del retorn de Griselda a casa del pare. (CD, p. 263).

e) Es manté per part del castellà l'ús del diàleg, malgrat sigui resumit. És curiós, potser, que en aquest cas el seguiment de les intervencions li permet al castellà saltar sobre les descripcions i els detalls intercalats mantesos per Metge. Per exemple, els seus períodes sobre l'arribada del fill amb el comte de Pànico o sobre la impressió que causa Griselda als convidats (VG, p. 67).

f) Desenllaç: és manté el panegíric del marquès dedicat a Griselda en ambdós, però es concentra el final per part del castellà amb certa retòrica de conte, mentre Metge avança cap a un final coincident però amb més detalls. Veure com el català, per lògica amb el seu relat, refà a Griselda de «... les seues vestidures acostumades» (VG, p. 68).

Aquesta confrontació ens porta a reconèixer una oposició de criteris narratius que desvetlla opcions d'escriptura. També, amb tota seguretat, diverses intencions discursives. La retòrica, no sols la voluntat exemplaritzant, de llimada progressió lineal de l'anònim castellà col·lisió contra la marquetèria narrativa de l'humanista català. On aquell recerca la cadena fixa, de baules clares, que persegueix destacar la doctrina que es contempla en el relat, aquest darrer delimita el seu homenatge petrarquista sense oblidar el model boccaccià homenatjat al seu torn per l'autor del *Secretum*. I això Bernat Metge ho fa neo-llatinitzant el seu romanç, és cert. Sense con-

gelar, però, l'alè narratiu d'una vessant romànica que sembla més convergent sobre la conca mediterrània que al voltant de l'eix peninsular. I si això sembla extrem, caldrà almenys reconèixer opcions d'escriptura i de narratologia, i, perquè no, ens permetrem pensar en medis prioritàriament adients amb cadascuna d'elles.

EDICIÓN DE TEXTOS

«*Blandín de Cornualla*» i altres narracions en vers dels segles XIV i XV, ed. d'A. Pacheco, Barcelona, Edicions 62, 1983 (inclou: *Blandín de Cornualla*, cito per BC pàg., i vers).

Castigos y Doctrinas qu vn Sabio daua a sus hijas, ed. de G. Knust, Colección de Libros Publicados por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878, XVII, pp. 254-293 (cito per CD i pàg.).

Història de Jacob Xalabín, ed. de L. Badia (veure *Narrativa breu catalana (Segles XIV i XV)*) on figura aquesta edició publicada a Barcelona, Edicions 62, 1982).

Narrativa breu catalana (Segles XIV i XV), ed. de J. M. Ribera, València, Eliseu Climent, ed., 1990 (inclou: *Història de la filla de l'emperador Contastí*, cito per HFEC i pàg.; *Història de Jacob Xalabín*, ed. L. Badia, cito per HJX i pàg.; *Lo despropriament d'amor* de Romeu Llull, cito per LDA i pàg.; *L'ànima d'Oliver* de Francesc Moner, cito per LAO i pàg.).

Novel·les amoroses i morals, ed. d'A. Pacheco i A. Bover Font, Barcelona, Edicions 62, 1982 (inclou: *Viatge del vescomte Ramon de Perellós i de Roda fet al purgatori Sant Patrici* de Ramon de Perellós, cito per VPRP i pàg.; *Història de l'amat Frondino e de Brisona*, cito per HAFB i pàg.; *Valter e Griselda* de Bernat Metge, cito per VG i pàg.).

Obra profana de Joan Roís de Corella, ed. de J. Carbonell, València, Eliseu Climent, ed., 1983 (inclou: *Tragèdia de Caldesa*, cito per TC i pàg.).

Sermons de Sant Vicent Ferrer, ed. de J. Sanchis Sivera, Barcelona, Barcino, 1932, vol. I (cito per S i pàg.).

Testament de Bernat Serradell de Vic, ed. d'A. Pacheco, Barcelona, Barcino, 1980 (cito per TBS, pàg., i vers).

Tirant lo Blanc de Joanot Martorell, ed. de M. de Riquer, Barcelona, Ariel, 1979 (cito per TLB i pàg.).

BIBLIOGRAFÍA

BAKHTIN, M. M. (1990): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza.

BOURLAND, C. B. (1905): «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature», *Revue Hispanique*, XII, pp. 1-138.

- FUSTER, J. (1975): «L'oratòria de sant Vicent Ferrer», *Obres completes*, Barcelona, Ed. 62, vol. 1, pp. 23- 151.
- MADRENAS TINOCO, D., RIBERA LLOPIS, J. M. (1993-a): «Oralitat i narratologia: hipòtesi de treball sobre la narrativa breu en prosa», *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Abadia, vol. 1, pp. 167-187.
- (1993-b): «Oralitat i narratologia: De la *Història de Jacob Xalabín* a la *Tragèdia de Caldesa* de Joan Roís de Corella», *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, vol. 2, pp. 307-313.
- (1995): «Oralitat i narratologia: episodis narratius en la cronística de les literatures peninsulars», *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Granada, vol. 3, pp. 147-160.
- NADAL, J. M.; PRATS, M. (1988): *Història de la llengua catalana*, Barcelona, Ed. 62, vol. 1.
- RIBERA LLOPIS, J. M. (1990): «Estudi introductori», *Narrativa breu catalana (segles XIV-XV)*, València, Tres i Quatre, pp. 9-64.
- (1990-1991): «Per a la interpretació - literària - de la *Història de Jacob Xalabín*», *Llengua & Literatura*, SCLL&L - IEC, vol. 4, pp. 7-37.
- (1997): «Narrativa breu en prosa», *Literatura catalana I (Edad Media)*, de J. Butiñá, Madrid, UNED, pp. 145-168.
- (1998): «Lectura narratològica de *Valter e Griselda* de Bernat Metge», *Tipología de las formas narrativas breves romànicas medievales. Coloquio Internacional*, J. Paredes, P. Gracia (eds.), Universidad de Granada, pp. 185-207.
- TAVANI, G. (1996): «La *Griseldis* de Petrarca i la *Griselda* de Bernat Metge», *Per una història de la cultura catalana medieval*, Barcelona, Curial, pp. 158-171.
- ZUMTHOR, P. (1989): *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*, Madrid, Cátedra.