

MITES CLÀSSICS EN LA LITERATURA CATALANA MODERNA I CONTEMPORÀNIA



AULA CARLES RIBA

A cura de

JORDI MALÉ
EULÀLIA MIRALLES

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Barcelona, 2007

Mitologia clàssica i conceptes d'època: l'aportació de l'epistemologia per a la literatura catalana antiga

Roger Friedlein

Freie Universität Berlin

La mitologia del món antic i la conceptualització epocal marquen dos camps temàtics tan amplis que fins i tot la intersecció de tots dos no deixa d'englobar un fons massa ric en materials i matisos com per poder abraçar-lo tot d'una. Partint d'un pla general, doncs, aquest treball anirà reduint el camp de visió fins a la presentació de dos exemples concrets de la literatura catalana que voldríem intentar de situar en el marc de la discussió sobre l'ús de la mitologia clàssica i els conceptes epocals entre l'Edat mitjana i la moderna. En primer lloc, el debat sobre els conceptes d'època –concretament, ens referirem sobretot a la romanística alemanya, però sembla ser una afirmació vàlida també per a altres llocs–, continua estant marcat per l'impacte de Michel Foucault i els seus ja llunyans treballs *Les mots et les choses* (1966) i *L'archéologie du savoir* (1969). Una certa part de les energies de la filologia romànica en la branca de *Literaturwissenschaft* continua estant dedicada, en les últimes dècades, a la tasca de fer confluïr els conceptes epocals tradicionals –Edat mitjana, Renaixement, Manierisme (sobretot per a Itàlia), Barroc i Classicisme (sobretot per a França)–, els quals es fonamenten sobretot en consideracions estètiques, amb aquells altres conceptes epocals que es basen en el plantejament epistemològic instaurat per Foucault. Aquest debat al voltant del problema de l'epocalització, ja lluny de l'exegesi 'foucauldiana' en sentit estricte, havia tingut, tanmateix, el seu inici en la revolució epistemològica, i continua situant-se davant d'aquest teló de fons. El que em proposo, doncs, és

1r, presentar una de les propostes que s'ha discutit més en l'àmbit de la filologia romànica, i sobretot hispànica, a Alemanya els últims anys,

2n, enfocar l'explicació sumària d'aquesta proposta sobretot cap a la qüestió de la mitologia clàssica i

3r, plantejar si en la literatura catalana aquesta proposta no resultaria aprofitable per descriure les innovacions que presenten els textos de dos autors d'aquest àmbit, entre l'Edat mitjana i la moderna.

I

D'entrada, un punt que ha de resultar provocador per a les filologies medieval i moderna és que l'epistemologia d'encuny foucaldià parteix de dues, i només dues, grans ruptures en la història del saber. Com és sabut, la primera se situa al final del segle xvii, i marca el canvi del principi de l'analogia en la constitució del saber cap al principi de la taxonomia. El segon gran incís s'acostuma de situar cap a finals del segle xviii, i marca el començament del que s'ha anomenat l'*episteme* de la història, que es manté fins als nostres dies. Aquesta tripartició històrica implica, per tant, que tant la literatura medieval europea com bona part de la moderna es produeixen sota els mateixos auspicis de l'*analogia entis*. Si l'analogisme impregna la constitució del saber d'un lapse de temps tan enorme com el que s'estén des dels Pares de l'Església fins als voltants de l'any 1700, tampoc no podrà servir a l'hora de concretar les distincions epocals en litigi en l'àmbit de la literatura catalana antiga. Abans de passar a les degudes matisacions, però, caldrà recordar quins són els aspectes de l'arqueologia epistemològica que interessaran a continuació.

El concepte de l'*episteme* analògica, tal com l'explica Foucault, es basa en la idea que el saber produït en aquest marc es constitueix a través del coneixement de les relacions analògiques existents entre els diversos nivells ontològics. L'acte del coneixement en aquest sentit equival al fet de desxifrar la realitat perceptible trobant-hi tota mena de similituds amb d'altres realitats. En aquest cosmos de semblances, la primera preocupació de l'observador no és necessàriament destriar quines d'aquestes semblances podrien resultar centrals i quines altres només marginals. Al contrari, la constitució del saber s'efectua en el coneixement de qualsevol d'aquestes analogies. En el cosmos analògic, recordem-ho, hi entren relacions de similitud de diversos tipus. Així, un objecte o un ésser viu –com ara un pagès–, compartirà les característiques del seu entorn natural: el *cicle etern* de creixement, floriment i corrupció de la natura al camp es trobarà analògicament en la *constantia* del pagès. Ben diferent, però igualment lícita, seria la descripció analògica de la cara humana i el cel: dos ulls (el sol i la lluna), la boca (Venus), el nas (Mercuri amb la seva vara d'Esculapi), etc. Ara, el que els humans puguin saber de la relació entre els cossos celestes, també serà vàlid per conèixer les relacions entre els elements de la cara humana. Sense necessitat de completar el panorama dels tipus de relacions analògiques,¹ només recordem l'últim tipus que ha donat nom al llibre de Foucault: la relació de semblança establerta entre els mots i els objectes, en el sentit que els mots actuals són el resultat d'un procés de corrupció (Torre de Babel) des dels temps primigenis quan les coses duïen els noms que els corresponen per voluntat divina. Els mots, per tant, no són arbitraris, sinó que es troben en una relació d'etimologia real amb les coses. En el nostre camp d'interès, el cosmos analògic medieval troba el seu exponent més paradigmàtic òbviament en Ramon Llull. Qui ho explica és Robert Pring-Mill en el *Microcosmos de Ramon Llull*. En el saber lul·lià, l'analogisme funciona per un caire sobretot trinitari. Les tres persones de la trinitat es corresponen analògicament, en el món moral, amb les tres potències de l'ànima. Pel que fa al món físic dels quatre elements, Llull es

1. Foucault explica els quatre tipus de semblança en *Les mots et les choses*. París: Gallimard, 1966, p. 32-40, i estan resumits en Joachim Küpper, *Die entfesselte Signifikanz. Quevedos Sueños, eine Satire auf den Diskurs der Spät-Renaissance*. Egelsbach: Hänzel-Hohenhausen, 1992, p. 8-12.

troba d'entrada amb la dificultat que el món de les coses divines i el món dels elements difereixen pel seu nombre basal –tres i quatre, respectivament. Aquí és on intervé la seva construcció dels termes correlatius (fets segons l'esquema «sensitiu – sensible – sentir»). Aquestes tríades descriuen uns mecanismes productius que anàlogament es poden trobar a tots els nivells ontològics i fan que el món diví, ternari, i l'elemental, quaternari, esdevinguin analògicament compatibles. Un dels textos lul·lians que gira, gairebé a manera de manual, al voltant de l'analogisme entre els móns elemental, moral i intel·lectual, és el *Liber Tartari*. Llull hi fa servir l'esquema analògic de base per crear una argumentació en què els nivells de l'ésser serveixen mútuament de prova els uns pels altres, i tots plegats per a la veritat dels articles de la fe.²

Coetàniament a Llull, el domini de la mitologia clàssica –terreny al qual el Beat ha denegat sempre qualsevol utilitat–, està tan impregnat dels esquemes analògics com el pensament lul·lià. Les lectures cristianes dels mites antics s'acostumen a organitzar segons un esquema analògic que preveu un o diversos nivells de significació altres que el significat literal; i és a través d'aquests significats figurats que els mites troben cabuda en el món cristià medieval. Aquestes lectures agafen o bé el caire naturalista com en Fulgenci –els constituents mitològics reflecteixen les forces de la natura–, o bé el caire moral com en l'*Ovidius moralizatus*, o bé els autors estableixen més d'un nivell de lectura figurat, com ho fa Enrique de Villena en els *Doze trabajos de Hércules*. El punt comú d'aquestes pràctiques és, en tot cas, que els mites són sotmesos a una operació interpretativa de caire analògic, operació semblant en molts aspectes a la que es realitza amb la Sagrada Escripura i els seus quatre o més sentits. Ara, el pensament analògic forma la base del coneixement tant científic com moral –en això últim es troba resumida la funció de la mitologia en les creacions literàries–, i es manté vigent fins a l'adveniment de la taxonomia. En consonància amb això, l'al·legorisme continua essent el mètode preferit de l'exegesi tant sacra com profana, també més ençà de l'Edat mitjana, com ho demostra l'existència d'un compendi exegètic com el de Jeroni Lloret, i la permanència dels modes d'interpretació al·legòrics en la comentarística d'un text com l'*Orlando furioso*.³ Per tal de fer productives les coordenades epistèmiques i la mitologia clàssica a l'hora de formular conceptes d'època, caldrà, doncs, matisar la seva evolució.

En aquest sentit apunta la proposta feta per Joachim Küpper en *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón* (1990),⁴ sens dubte un dels llibres que més ressò han tingut

2. R. F., *Der Dialog bei Ramon Llull. Literarische Gestaltung als apologetische Strategie*. Tübingen: Niemeyer, 2004, p. 99-138, especialment p. 119-122.

3. Hieronymus Lauretus (Jeroni Lloret), *Silva allegiarum totius Sacrae Scripturae: Barcelona 1570*. Munic: Fink, 1971 (facs. de la desena edició, Colònia: Demen, 1681). Klaus W. Hempfer, «Allegorie als interpretatives Verfahren in der Renaissance: Dichterallégorie im 16. Jahrhundert und die allegorischen Rezeptionen von Ariosts *Orlando Furioso*», dins: *Italien und die Romania in Humanismus und Renaissance. Festschrift für Erich Loos zum 70. Geburtstag*, a cura de K. W. Hempfer i Enrico Straub. Wiesbaden: Steiner, 1983, p. 51-75.

4. Joachim Küpper, *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*. Tübingen: Narr, 1990. La tesi d'entendre el Barroc com una *renovatio* discursiva no es va quedar sense contestació, veg. Gerhard Poppenberg, «Neuzeit oder Renovatio? Überlegungen beim Lesen von Joachim Küpper: Diskursrenovatio bei Lope de Vega und Calderón», *Germanisch-Romanische Monatsschrift NF* 41.4 (1991), p. 443-456.

en la hispanística alemanya recent. Aquí, i en articles subsegüents, Küpper desenvolupa la idea que els conceptes epistemològics –que Foucault no havia formulat especialment a partir de textos literaris, però amb un abast universal per a cada època–, degudament reformulats, poden ser extensibles als fenòmens estètics, i poden servir per reformular els conceptes d'època. Partint de la base que és des de l'inici de l'Edat mitjana quan es manifesta l'analogisme en el seu estat primordial, i que es manté vigent fins al segle XVII, la proposta de Küpper consisteix en l'esbós d'un seguit d'estadis de desenvolupament. D'entrada, és amb la literatura patristica quan s'encunya el discurs «cristià» respecte a tots els dominis abastables, com poden ser la història antiga, el mite i la literatura, i les disciplines de les arts liberals. Aquest discurs té com a objectiu fer que el món sensible esdevingui transparent en relació amb la veritat revelada. Així, la pluralitat aparent de les coses es redueix a la dimensió de ser aquestes coses manifestacions de l'U, i elles, anàlogues les unes amb les altres.

L'exegesi mitològica feta davant d'aquest rerefons resulta com la que efectua Enrique de Villena amb l'episodi d'Hèrcules i els centaures: en una primera lectura evemerística, explica que els centaures, originàriament, eren prínceps i, per tant, humans. Hèrcules, humà heroic, els sotmeté al seu poder. Aquesta lectura evemerística situa els fets del mite en el domini de la història, però no deixa de veure-hi una altra lectura homòloga en el món moral. Aquí, la lluita hercúlia ve a ser una manera d'expressar la lluita de l'ànima contra les passions. Altres lectures s'hi podran afegir. L'important de totes elles és que

1r, aquestes lectures del mite, com totes les lectures figurades, tendeixen a esborrar el sentit literal de les faules mitològiques a favor dels sentits al·legòrics i que

2n, no són excloents les unes amb les altres. No s'han d'entendre com a contradictòries, sinó que constitueixen totes juntes la veritat única del món analògic instituït per Déu.

Vist des de la perspectiva epistemològica, el canvi epocal cap al Renaixement correspondria a la primera fase de desmembrament del pensament analògic tal com l'hem vist fins ara. Küpper constata els primers indicis d'aquest desmembrament en el domini teològic, precisament en la idea del nominalisme que Déu podria no estar obligat a mantenir per sempre més l'ordre revelat sense afegir-hi innovacions. A partir de l'escolàstica tardana, s'arriba a la conclusió que, vist des de l'òptica humana, no és *ordo*, sinó la contingència, el que més caracteritza el món. Des d'aquí evolucionaria, sempre segons Küpper, el tret més destacat del seu model de Renaixement: la pèrdua d'aquella superestructura que conferia un ordre superior a la pluralitat de sistemes analògics. En l'àmbit de la literatura, la pèrdua de la possibilitat de sistematitzar el món es reflecteix de manera exemplar en la substitució dels reculls d'*exempla* pels reculls de novel·letes. Qui n'ofereix una reflexió teòrica seria Montaigne als seus *Essais*. En el mateix sentit es podria adduir l'exemple de la prosperitat renaixentista del gènere dialògic en aquell seu vessant que propugna el poliperspectivisme. Es tracta, doncs, d'aquell tipus de diàlegs literaris renaixentistes en què es deixa oberta la pregunta de quina de les opinions presentades pels interlocutors s'ha de considerar verídica, i en què el significat del text és constituït per la copresència de veus divergents no reduïbles a una posició sintètica. Un Renaixement definit sobretot pel seu poliperspectivisme no es caracteritza, doncs, en primer terme per la recuperació de l'Antiguitat, sinó sobretot per «l'alliberament» dels

discursos –i també dels discursos antics– de cara a la superestructura discursiva. En el seu lloc, es van instaurant discursos especialitzats d'abast més reduït, i coexistents els uns amb els altres, sense que s'arribi a instal·lar una nova estructura ordenadora. En aquestes circumstàncies, el sentit, ara sí, literal dels mites antics pot passar a ser un discurs vàlid al costat dels altres, com ara el teologicomoral o l'històric. Les contradiccions aparents que resulten d'aquestes copresències no deixen, però, de preocupar els coetanis. Al contrari, la «caotització» del discurs, com diu Küpper, no implica que els autors renunciïn a buscar una unitat estructuradora.

Abans d'entrar més en la qüestió de com l'evolució epistemològica afecta l'ús de les *fabulae* mitològiques al Renaixement, s'haurà d'acabar de dibuixar l'esbós epocal. La segona fase de desmembrament del discurs analògic, tot seguit del Renaixement, es correspondria amb el feix de característiques estètiques que es vénen anomenant Manierisme. La seva principal innovació seria, ara, la renúncia a cercar un discurs assenyat sobre el que és el «món» i, en canvi, la utilització de l'analogisme per a la creació d'un joc enginyós a base de les semblances més rebuscades. És un joc que obeeiria a una funció sobretot estètica. Finalment, la fase decisiva i la idea més controvertida del model ha estat la definició del Barroc com a «Diskurs-*renovatio*». Aquí, Küpper parteix del fet que l'Església catòlica instaura a Trento les bases d'una restauració discursiva que reacciona contra les tendències caotitzants. En primer lloc, l'actuació restauradora es refereix al dogma, però més enllà d'això, també es tracta que el saber patristic i escolàstic recuperi el seu poder explicatiu en el discurs general sobre el món. La *renovatio*, en paraules de Küpper, no seria «una simple oposició frontal al Renaixement i al Manierisme, sinó que es tracta d'una re-integració dels discursos caotitzats en aquell ordre que havien abandonat».⁵ Els exemples que il·lustren la renovació discursiva barroca són sobretot Calderón i Lope de Vega, autors en què les diverses capes de significats s'integren en una composició total sota el signe cristià. Ja abans de l'esbós epocal de Küpper, Sebastian Neumeister havia demostrat amb l'exemple de les *fiestas mitològiques* calderonianes com funcionen concretament els drames mitològics que, tot i la seva composició polisignificativa, no deixen de ser unitaris.⁶

Tot plegat, l'objectiu de Küpper és la diferenciació de l'*episteme* analògica, establint-hi una fase inicial i dos estadis de descomposició, seguits per l'intent d'una renovació que no deixa de produir-se sota la mateixa primacia de l'analogisme. Crida l'atenció com en aquesta construcció epocal, la mitologia clàssica hi ocupa un lloc si més no exemplar. Entendre el Renaixement com a primer estadi de desmembrament del discurs analògic encaixa amb d'altres posicions que s'han formulat en relació amb l'evolució renaixentista de la mitologia. Qui ho diu de manera més dràstica és Hans Blumenberg quan constata «l'alliberament» de la «captivitat cristiana» que havia sofert la mitologia

5. Joachim Küpper, «Die spanische Literatur des 17. Jahrhunderts und das Barock-Konzept (Forschungsüberblick und Thesen)», dins: *Europäische Barock-Rezeption*, a cura de Klaus Garber. Wiesbaden: Harrassowitz, 1991, 919-941, cit. p. 936-937 («Es geht dabei nicht [...] um eine simple Frontstellung gegen Renaissance und Manierismus, sondern um die Re-Integration der chaotisierten Diskurstufen in jene Ordnung, aus der sie einst entlassen worden waren»).

6. Sebastian Neumeister, *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*. Kassel: Reichenberger, 2000 (orig. alemany: *Mythos und Repräsentation. Die mythologischen Festspiele Calderóns*. München: Fink, 1978).

en l'Edat mitjana. En el seu estil memorable, Blumenberg sentència que els mitologemes, d'ençà de l'adveniment del cristianisme, que havien estat «trofeus del triomf epocal passen a ser símbols d'una nova contestació» en el Renaixement.⁷ En el mateix volum de l'any 1971, també Hans Robert Jauß fa seva l'expressió de la «captivitat cristiana» de la mitologia.⁸ Jauß veu les personificacions tardomedievales, com ara Fortuna, com a expressió de la supervivència dels mites antics, adaptats a les condicions del temps. En el Renaixement, en canvi, el «terror» que exerceix el suprasistema dogmàtic ve a ser substituït per la «poesia», si aquesta s'expressa sobretot en termes d'una estetització de les *fabulae* que margina les lectures morals.⁹ L'oposició entre «terror» i «poesia» o bé «el terror i el joc» està impregnada del sabor dels anys de quan es va encunyar, però no sembla que deixi de ser vàlida per descriure el canvi que es pot constatar en l'ús de la mitologia.

L'esbós d'epocalització que acabem de resumir –centrat sobretot en la qüestió mitològica– no pretén perioditzar el lapse de temps en qüestió, en el sentit d'establir-hi límits cronològics infranquejables. Al contrari, els models epocals dibuixats tenen un marcat caràcter constructivista, modèlic i abstracte que permet de relacionar-hi cada text de manera individual. Les èpoques considerades d'aquesta manera es defineixen per un feix de característiques sobretot estètiques, destil·lades d'uns textos paradigmàtics, i que formen sistemes, això sí, amb un 'índex' cronològic. No s'han d'entendre pas com a fórmules estètiques atemporals, com ho seria, per exemple, un «barroc» retrobat en la poesia del segle xx. Contràriament als esquemes de períodes, els conceptes epocals constructivistes no impliquen, doncs, que qualsevol text s'hagi de considerar *in toto* només d'una època. Certes característiques de cada obra bé es poden correspondre amb un determinat model epocal i unes altres amb el model cronològicament següent, permetent d'aquesta manera, també, d'abordar el problema de l'existència sincrònica de textos pertanyents a èpoques diferents.

Tot i que l'epocalització aquí dibuixada s'hagi encunyat per ara sobretot a base de material en castellà, reivindica validesa, tanmateix, per un espai més ampli que el d'aquesta llengua. Tot i que no hi ha dubte que és en la literatura del Segle d'Or castellà on es materialitza de manera més idònia, s'han pogut constatar tendències de renovació discursiva semblants a les literatures francesa i italiana. En canvi, la literatura catalana de moment no s'ha sumat encara en aquesta discussió. Tanmateix, si el model es vol d'abast molt ample, hauria de ser lícit de buscar-hi algun punt de contacte.

7. Hans Blumenberg, «Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos», dins: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, a cura de Manfred Fuhrmann. Munic: Fink, 1971, p. 11-66, cit. p. 66 («Aus den Trophäen des epochalen Triumphes konnten die Symbole eines neuen Trotzes werden»). Blumenberg desenvolupa les seves tesis en el seu *Arbeit am Mythos*. Frankfurt: Suhrkamp, 1979 (trad. castellana: *Trabajo sobre el mito*. Barcelona: Paidós, 2003).

8. Hans Robert Jauß, «Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos. Bemerkungen zur christlichen Gefangenschaft der Mythologie im Mittelalter», dins: *Terror und Spiel* (vegeu la nota anterior), p. 187-209.

9. Aquesta posició, lleument divergent del que acabem de dir sobre la vigència de l'al·legorisme, és defensada per Rainer Stillers, «Zwischen Legitimation und systematischem Kontext. Zur Stellung der Mythologie in der italienischen Renaissancepoetik», dins: *Renaissance-Poetik*, a cura de Heinrich Plett. Berlín: Walter de Gruyter, 1994, p. 37-52.

II

El primer text català que tot seguit proposarem de relacionar amb l'epocalització de base epistemològica és *Lo somni* de Bernat Metge. Es tracta d'un text de la literatura catalana antiga que ha tingut relativament bona fortuna crítica. A més d'això, la qüestió al voltant de la qual girava el debat crític no ha estat la funcionalitat del mite en *Lo somni*, però sí les característiques epicals del text. Com és sabut, el concepte en litigi en relació amb Metge era més l'Humanisme que no pas el Renaixement, o encara el pre-Renaixement, conceptes que també havien entrat al debat, però que s'han quedat en un segon lloc d'importància. Ara, el Renaixement essencialista que un corrent de la historiografia de la literatura catalana tendeix a detectar en el diàleg de Metge, difereix molt d'un concepte constructivista de l'època. Si des de la perspectiva epistemològica i transcultural es constaten trets coincidents d'un text català del 1398 amb el model renaixentista, això no implica, ni que el text s'hagi de classificar *in toto* com a renaixentista, ni molt menys que en un cert punt cronològic en un lloc determinat hagi d'haver començat el període renaixentista. El que sí que es pretén de dir és, en canvi, que *Lo somni* té certs aspectes excepcionalment innovadors que es veuran repetits en textos posteriors i, sobretot, en els textos paradigmàtics del Renaixement. Entre els aspectes més innovadors de *Lo somni*, l'ús de la mitologia clàssica ocupa un lloc destacat. Recordem que en *Lo somni*, la conversa entre el personatge de l'autor, el rei Joan I i els seus companys mitològics Tirèsias i Orfeu, es desplega al voltant d'uns eixos temàtics força divergents, tan divergents que la crítica més primerenca es va veure obligada a justificar el caràcter unitari del text. Les primeres dues temàtiques abordades pels interlocutors encara semblen compatibles. En el primer llibre, el Jo i Joan I discuteixen la immortalitat de l'ànima i, en el segon, el rei difunt relata el procés judicial en què el diable reivindica l'ànima del rei, i la verge Maria, en canvi, li fa d'advocada. El Jo de l'autor, en totes dues parts de la conversa, fa d'heretge incrèdul, mentre el seu interlocutor real s'esmerça per convèncer-lo de la visió ortodoxa. El diàleg metgià dissenya, doncs, dos personatges identificables empíricament –Bernat Metge i el rei Joan I– que disputen en un marc oníric. Ara, els discursos contemporanis amb els quals connecten aquestes dues primeres parts del diàleg difereixen de manera considerable. El debat al voltant de l'ànima immortal figura en un lloc central en el discurs filosòfic o teològic del Renaixement –i en tot cas, està vinculat a un discurs especulatiu d'alta abstracció. En canvi, els processos judicials al voltant de l'ànima d'un difunt, entre el diable i la verge, formen un subgènere de la literatura llatina tardomedieval, de tonalitat no gaire erudita, i ben representat a la Catalunya coetània.¹⁰ A una discrepància de registres com aquesta, s'hi afegeix una tercera part de la conversa, en què intervenen Tirèsias i Orfeu. Just quan aquests estan a punt de prendre la paraula, el narrador crida l'atenció a la novetat del que ha de venir a continuació:

Així com aquell qui ab ardent cor espera oir cosa nova, gran e inusitada, jo lladoncs ab sobirana atenció, postposat tot altre pensament, fiqué l'orella a açò que ells me devien dir.¹¹

10. Carmen Cardelle de Hartmann, «Die 'Processus Satanae' und die Tradition der Satansprozesse», *Mittelateinisches Jahrbuch* 40,3 (2005), p. 417-430, assenyala la versió catalana d'aquesta tradició, el *Mascaron* publicat per Pròsper de Bofarull, *Documentos literarios en antigua lengua catalana (siglos XIV y XV)*. Barcelona: Archivo [de la Corona d'Aragó], 1857, p. 109-117.

11. Bernat Metge, *Lo somni*, edició i comentari de Lola Badia. Barcelona: Quaderns Crema, 1999, cit. p. 109.

El parlament que seguirà s'inscriu en un tercer àmbit discursiu, del tot incompatible amb els anteriors. És el discurs dels poetes, caracteritzat per les *fabulae*; un discurs, per tant, que obeeix a unes regles que ja no són les del discurs filosòfic o devocional. Al costat d'aquests, el discurs poètic s'encamina cap a la veritat per unes altres vies que la filosofia o la devoció. La seva utilitat queda coetàniament justificada almenys des del *De genealogia deorum* de Boccaccio. Finalment, la part final del diàleg, dedicada a la discussió sobre el valor dels sexes femení i masculí, s'insereix en la *querelle des femmes* tardomedieval; un macrodebat, per tant, que es realitza en una gran varietat de gèneres literaris. El fet de la *querelle*, en la crítica actual, se sol interpretar en primer lloc com a expressió de la misogínia medieval. No cal perdre de vista, tanmateix, el seu caràcter retòric i epidíctic, sobretot tenint en compte que l'epidíxi implica també el seu contrari, el vituperi. Vist en conjunt, en el ventall discursiu format per *Lo somni*, destaca el fet de ser-hi juxtaposats uns elements discursius divergents, sense gaires transicions i sense una resolució entre ells que sigui ideològicament vinculant. Aquest fet no fa de *Lo somni* un text malgirbat. Hi ha un fil conductor que connecta els debats parcials amb la qüestió troncal de quins són els valors últims entre transcendents i mundans. Al voltant d'aquest eix es desplega el que des de temps recents es podria anomenar una escenificació plural de discursos heterogenis.¹² J. Küpper havia formulat que «Die Pluralität des Renaissance-Diskurses [...] bedeutet a-systematische Offenheit» i havia constatat aquesta «obertura asistemàtica» del discurs renaixentista especialment pel que fa a la nova funció de la mitologia:

El mite, la filosofia i la història pagana deixen de trobar-se en una posició de submissió o integració i constitueixen d'aleshores ençà un camp parcial del discurs, la relació del qual amb els altres camps parcials és indefinida, i tampoc no s'ha de legitimar de cara a un ordre de discurs superior.

I, més endavant, afegeix, «l'ortodòxia cristiana i allò pagà esdevingut autònom coexisteixen, i es troben sovint un al costat de l'altre en un únic text sense relació lògica».¹³ Aquestes afirmacions, encunyades per caracteritzar el model discursiu renaixentista, són plenament transferibles a *Lo somni*, on els mitològemes no es troben emplaçats en una superestructura doctrinal a través dels procediments al·legòrics coneguts, sinó que tenen una existència autònoma al costat d'altres opcions discursives i del coneixement. Metge desplega els discursos filosòfic, teològic, poeticomitològic i històric com a muntatge argumentatiu i, alhora, escenifica la seva coexistència a nivell representatiu en els personatges de Tirèsias i Orfeu, de costat amb el Jo narratiu i l'històric rei Joan I. El tret renaixentista de *Lo somni* no es troba, per tant, en la substitució d'unes tradicions discursives medievals per unes altres d'origen clàssic, sinó en la seva

12. Desenvolupo aquesta idea més arran del text a R. F., «Mitologia antiga i forma dialògica en *Lo Somni* de Bernat Metge (1398)», dins: *Vestigia fabularum. La mitologia antiga a les literatures catalana i castellana entre l'Edat mitjana i la moderna*, a cura de R. F. i Sebastian Neumeister. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 65-83.

13. J. Küpper, *Diskurs-Renovatio...*, cit. p. 275 i 276, respectivament («Der Mythos, die Philosophie und die pagane Historie stehen nicht mehr in einer Position hierarchischer Unter- bzw. Einordnung, sondern konstituieren nunmehr ein Teilfeld des Diskurses, dessen Beziehung zu den anderen Teilfeldern indefinit ist, das sich allerdings auch nicht vor einer übergeordneten Diskurs-Ordnung legitimieren muß», «Das Orthodox-Christliche und das nunmehr autonom gewordene Pagane koexistieren, stehen oft logisch beziehungslos in einem einzigen Text nebeneinander»).

coexistència –així és com es realitza en *Lo somni* el poliperspectivisme renaixentista. Malgrat això, la proposta que fa *Lo somni* d'acceptar les *fabulae* antigues dels poetes com a mode discursiu autònom conviu amb d'altres trets textuais que el vinculen a la tradició medieval. Tanmateix, en el seu ús de la mitologia dins tot un ventall d'opcions discursives, *Lo somni* marca una innovació impressionant.

III

També ho fan, però d'una manera diferent, els textos que formen el segon exemple: les proses mitològiques de Roís de Corella. D'entrada cal dir que l'adscripció epocal de l'autor, com en Metge, ha estat controvertida i enigmàtica, fins al punt que en la bibliografia antiga sobre l'autor podem trobar encreuaments epocals com els que apareixen en un mateix article, dins el qual es conjuminen idees com ara que «Corella és el poeta més 'modern' de la nostra literatura medieval» i que la seva obra es troba «amb un peu en el Renaixement», que, a més a més, el poeta es caracteritzaria per la seva prosa «amanerada», i alhora «arriba al grau màxim de desenvolupament de la nostra prosa humanística». En conjunt, però, «l'escriptor valencià ha estat una víctima de la incomprensió del Barroc que entre els estudiosos ha perdurat més del compte».

Les proses mitològiques corellianes formen un conjunt de nou textos curts que giren al voltant d'herois i heroïnes del món antic que es troben en situacions extremes, sovint cristal·litzades en moments de lamentació i articulades en forma de discursos o cartes escrites pels protagonistes. Si bé aquests textos s'haurien d'interpretar un per un, em sembla poder afirmar una cosa de caire general. Les proses mitològiques de Corella tendeixen a enfortir el nivell literal del mite, però només en un sentit determinat. No despleguen la trama narrativa 'sencera' –si per mite sencer entenem les versions com les trobem en Homer i Ovidi–, sinó que enfoquen amb profusió detallista els punts àlgids dels sentiments passionals viscuts pels protagonistes, com poden ser-ho el dol i el dolor, l'amor i la gelosia, o la ira. Els mites, en Corella, estan condensats en aquells moments on afloren les passions. Corella les aïlla, les amplifica i les enalteix en monòlegs unitaris o en breus sèries d'intervencions dels protagonistes. Allà on hi entren les moralitzacions, no ho fan com una trama alternativa que acompanya la narració i n'ofereix al·legorismes per a tots els seus elements –és aquest el model d'exposició al·legòrica que segueix Enrique de Villena en els seus *Doze trabajos de Hércules*, on l'al·legoria arriba a cobrar tota una estructura argumental. En Corella, en canvi, l'exemplarisme del mite està cenyit a la il·lustració d'unes passions agudes, portades fins a un extrem d'intensitat («strema amor», i d'altres), i no desgranades en una racionalització explicativa. Així trobem Hècuba planyent la mort de Príam, Políxena i Astíanax, o una sèrie de parles de Medea i Jàson que culminen en l'infanticidi comès per la irada Medea. L'acte de l'assassinat pròpiament no ocupa més d'una sola frase que, a més a més, està emmarcada per dos actes de parla:

Ensemps ab tals paraules, tallí lo cap dels fills de Jàson, tirant-los a la cara del pare, ab lo coltell, que de la corrent sanch tint restava, dient: [...].¹⁴

14. Josep Lluís Martos, *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella. Edició crítica*. Alacant / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, cit. p. 236.

L'al·legoria d'una seqüència narrativa més extensa es troba únicament en el cas excepcional de *Lo johí de Paris* que, d'altra banda, té certament una gènesi particular que sembla implicar la doble autoria de Joan Escrivà i Roís de Corella. Corella hi contesta la sol·licitud d'Escrivà, que li demana explícitament una lectura al·legòrica de la seva versió del judici de Paris que forma la primera part del text. D'entrada, Corella hi respon amb una reflexió metaliterària. Deixa clar que els diversos sentits figurats d'una poesia depenen de la voluntat del seu autor (i no pas de l'estructura del món) i que l'autor és lliure de posar-hi un, dos o més sentits. Així, tot i que Corella en principi no nega pas la possibilitat d'una lectura al·legòrica del mite amb diversos nivells de significació, a la pràctica limita la seva interpretació a una única lectura al·legòrica. A petició de Joan Escrivà, Corella s'enfila –aquesta vegada sí– en fer l'al·legoria de tota una sèrie d'elements del mite, que es pot resumir en la idea que el judici s'ha d'entendre com a exemple del poder malèfic de Venus. Tot i l'exposició d'aquests elements, també en la interpretació corelliana de *Lo johí de Paris*, les fineses exegètiques estan culminades repetidament per passatges altament afectius, aquí dedicats a la plasmació dels efectes (danyosos) d'una passió, en aquest cas l'amorosa.

Aquí, com en general en les seves prosas, Corella recrea afectes en els seus protagonistes que permeten al lector d'actualitzar-los de nou en cada acte de lectura.¹⁵ La funcionalitat del mite en aquesta recreació afectiva no deixa de ser exemplar, però converteix l'exemplarisme analític d'un Enrique de Villena en un exemplarisme vivencial. Així, el lector no aprèn els ets i uts del crim de Mirra i la lliçó moral de cada un, sinó que cospa l'essència passional de la situació incestuosa. Aquesta funció de recreació afectiva a través del mite s'independitza fins a esdevenir la finalitat principal de les prosas corellianes.¹⁶ Ara, la màxima condensació afectiva dels personatges s'ateny mitjançant la màxima retoricitat artificiosa de les seves parles, i va sovint intensificada amb estructures climàtiques. Ho constatem per exemple en la peça que s'acostuma anomenar *Jardí d'amor*, on els tres protagonistes colpits per les desgràcies de l'amor –la incestuosa Mirra, el desenganyat Narcís, i la suïcida Tisbe–, formen un clímax dels patiments. Trobem la mateixa estructura climàtica en el *Parlament en casa de Berenguer Mercader*. La sintaxi llatinitzant, els adjectius epítètics, i tota la gamma de procediments estilístics que s'han descrit com a característics de la *valenciana prosa* o, si més no, de la prosa artitzada de Corella,¹⁷ fan una densitat retòrica que permeten a l'autor, entre altres motius, de referir-se a les seves prosas amb el nom de *poesies*.¹⁸ L'elaboració

15. Stefano Cingolani sembla assenyalar un fenomen semblant quan diu que els exemples corellians, «desvinculats de qualsevol discurs educatiu explícit», fan que «la virtut imaginativa, degudament estimulada, es pugui identificar amb els fets de la narració i, simpatitzant amb els personatges, obri pas a la reacció catàrtica de reviu el drama moral» (*Joan Roís de Corella. La importància de dir-se honest*. València: 3i4, 1998, cit. p. 202).

16. Qui va més lluny en desvincular la versió corelliana del mite de l'al·legorisme cristià és Valentí Fàbrega i Escatllar, «El mite de Mirra en la versió de Roís de Corella», dins *Vestigia fabularum...*, cit., p. 179-189; vegeu-ne especialment les conclusions, p. 188-189.

17. Veg. els capítols 4 i 5 de l'estudi preliminar en J. L. Martos, *Les prosas mitològiques...*, cit., p. 36-87. Emili Casanova subratlla en el seu estudi dedicat sobretot al lèxic de Corella que són la sintaxi i l'adjectivació que dificulten la comprensió de l'autor en l'actualitat: «La llengua de Joan Roís de Corella (1435-1497): una presentació», dins *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, a cura de Vicent Martines. Alcoi: Marfil, 1999, p. 89-105, especialment p. 90.

18. Veg. l'exegesi més acurada de la significació del terme en Corella en Lola Badia, «'En les baixes antenes de vulgar poesia': Corella, els mites i l'amor», dins: L. Badia, *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988, p. 145-180, especialment p. 151-156.

amplificatòria, sobretot dels sentiments dels personatges, de les situacions paradoxals, em sembla indicar que el missatge moralitzador, per més que presideixi per damunt de tot de manera formal, tanmateix, cedeix el lloc de màxima importància quantitativa a la delectació –estètica–, i fins potser a un efecte catàrtic que produeixen els sentiments narrats.¹⁹ Així, els passatges paratextuals i metaliteraris estan plens, com és sabut, de referències a l'estil i a la seva elegància: «Acostant-me, doncs, al breu expondre de vostra elegant poesia...» –així és com Corella comença la seva lectura del judici de Paris; i els dits sobre l'elegància i la importància de l'estil són més nombrosos. Així mateix, Corella havia començat la introducció del mateix text:

Ni vull ni puc negar, mossèn Joan Escrivà, lo delit gran que la mia pensa, per continuat estudi fatigada, ateny llegint l'alt estil de vostra elegant poesia; que, ab tot diverses vegades i en llocs diversos io haja llest de Paris la fengida judicatura, però no ab tal estil ni de tan riques profundes sentències arreada [...] Al que afectadament voleu, que, seguint mon baix estil, l'al·legoria [...] d'aquesta poètica ficció pintant io descriua; [...].²⁰

L'al·legoria, aquí, continua colonitzant i sotmetent el mite a una superestructura explicativa del món. Corella ho deixa clar quan estableix una «jerarquització neta de les matèries de les quals s'ocupa»: teologia > poesia > vulgar poesia.²¹ Cal constatar també, però, que la voluntat explicativa cedeix el pas a l'elaboració artística que porta, al capdavall, al delit. Si l'al·legoria continués vehiculant el mateix afany estructurador i explicatiu que coneixem dels seus exemples més conspicus –com ara Enrique de Villena, el Francesc Alegre de les *Transformacions* (posteriors a Corella) o, fora del domini mitològic, en l'obra lul·liana–, poc seria possible una lectura al·legòrica formulada en els termes següents:

O emmetzinada aigua de la sedejant avarícia [...] O enutjosa escala, que, més alt pujant, nos trobam més baix [...] O treball de fatiga infinida [...] O gran pietat del miserable que davall tan gran pes treballant, se turmenta! O sol·licitud humana, enemiga de la nostra felicitat [...].²²

Aquesta citació forma part d'allò que Corella anomena «exposició del mite», però de fet no exposa gaire, i en tot cas no aporta una lectura al·legòrica d'una narració mitològica sencera. Les proses mitològiques de Corella es mouen en un univers discursiu on el pensament analògic continua senyorejant l'*episteme* de manera formal –això sí–, però on el discurs poètic se'n va emancipant, i comença a seguir les seves pròpies regles, que són les d'una retòrica efectista, i dels afectes. En Roís de Corella no s'arriba tan lluny com en els textos manieristes, hipertrofiats en la forma i atrofiats en els continguts (reprement la famosa fòrmula de Hugo Friedrich), ja del tot alliberats de la superestructura ideològica. El *delit* causat en les *poesies* de Corella, no surt de l'aixopluc que li ofereix l'al·legorisme moral, però en fa minvar la importància i el relega a una

19. St. Cingolani, *Joan Roís de Corella...*, cit.

20. J. L. Martos, *Les proses mitològiques...*, cit. p. 211.

21. L. Badia, «'En les baixes antenes...», cit., p. 153.

22. J. L. Martos, *Les proses mitològiques...*, cit. p. 212-213.

supremacia només formal davant de la intensitat de les passions, plasmades amb tots els recursos de l'artificiositat.

L'emancipació del discurs poètic en Corella s'ha d'entendre com un fenomen emergent, en el sentit que des de temps recents es dona al terme: es produeix a desgrat del programa ideològic que el text proclama. Aquesta relació entre la superestructura ideològica i l'elaboració poètica que, aquí, plantejem en termes d'una incipient emancipació del discurs poètic, no s'ha accentuat d'aquesta mateixa manera en altres llocs, i això no sense raons de pes. En conseqüència, s'ha pogut arribar a conclusions més ortodoxes pel que fa a la col·locació ideològica de Corella.²³ Cal assenyalar, però, que les emergències que es produeixen arran del text no desdiuen de l'ancoratge de l'autor en l'ideari de la moralització de la literatura. Si l'adscripció epocal de Corella potser encara no ha arribat a bon terme i espera, sobretot, anàlisis monogràfiques més detingudes dels textos, voldríem, tanmateix, fer constar que el model epistemològic ofereix un barem que ajuda a portar endavant aquesta discussió de manera més matisada.

Per concloure aquestes reflexions al voltant de la compatibilitat d'un model epocal amb l'antiga literatura catalana i els seus textos mitològics, caldrà recordar que ni amb la *poesia* mitològica com a discurs entre altres discursos, com l'hem trobat en Bernat Metge, ni amb l'emergència d'un discurs poètic que afaiçona els mites com a condensació d'afectes, en Roís de Corella, no pretenem postular l'adveniment d'un «Renaixement» ni a la Barcelona del 1398 ni a la València de tres quarts de segle més tard. El que els exemples de Metge i Corella demostren, en canvi, és que l'epocalització de base epistemològica pot contribuir a denominar de manera més clara els aspectes innovadors d'uns textos clau de la literatura catalana antiga. A partir d'aquí, hauria de resultar que, tenint en compte el model, es podria mantenir viu el debat sobre els conceptes d'època en la literatura catalana i, en sentit contrari, la literatura catalana, en el debat epistemològic, hi pot dir la seva.

23. Lola Badia remarca que en Corella, el valor de la *poesia* continua supeditat a la «magnitud de la doctrina que estotja» («En les baixes antenes...», cit. p. 153) i hi dedica l'apartat III del seu article; Francisco Rico subratlla que el *Parlament en casa de Berenguer Mercader* i les altres proses «se destinaban a distraer los ocios –teñidos de leve inquietud estética e intelectual» i que «permetían al público prestar especial atención al estilo y a los refinamientos de la técnica narrativa»; tanmateix, Rico enfoca més el (no-)humanisme de Corella i no fa d'aquestes constatacions una marca epocal («Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragedia de Caldesa*», dins: *Estudios de literatura española y francesa. Siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, a cura de Frauke Gewecke. Barcelona: Hogar del Libro, 1984, p. 15-27, cit. p. 17).