morada, Brunissèn, a través de la narració d’escenes paral·leles. Per exemple, la nit d’insomni que tenen els dos enamorats simultàniament, cadascun a la seva cambra, es presenta amb dues escenes paral·leles —la primera, situada a la cambra de Jaunfré, i l’altra, situada a la cambra de Brunissèn— que expliquen el turment per amor que pateixen els dos personatges. En aquest capítol, també s’estableixen semblances entre alguns passatges del Jaunfré i altres obres (per exemple, de Chrétiien de Troyes), que, de fet, no indiquen sempre la influència d’una obra en les altres, sinó uns mateixos motius que formen part de la tradició.

El tercer capítol posa en relació el Jaunfré amb el seu context literari. Per una banda, s’hi assenyalen alguns referents de l’obra —la poesia trobadoresca, Chrétiien de Troyes— i s’hi assenyalen alguns motius que s’inspiren, o es podrien haver inspirat, en els llaços o les cançons de gesta francesa. Per altra banda, apunta molt per sobre la difusió del Jaunfré a la Corona d’Aragó i el ressò que, segons Carré, tingueren en les cròniques de Bernat Desclot i Ramon Muntaner i en el Tirant lo Blanc i el Curial e Güelfa.

L’últim capítol de la part dedicada al Jaunfré es fa ressò d’una de les qüestions que ha suscitat més interess en els estudiosos: el problema de l’autoria i la datació de l’obra. Carré, que té en compte la bibliografia recent sobre aquesta qüestió, és partidària de les hipòtesis d’Antoni Espadalet. Per tant, situa la composició del Jaunfré en una època tardana, entre 1272 i 1276, sota el regnat de Jaume I, basant-se en la suposada influència de Cerverí de Girona en l’obra.

La segona part del llibre es dedica a presentar l’Espill de Jaume Roig posant èmfasi en la importància de la seva formació universitària (era metge), que determina tant el contingut com la forma de l’obra. El lector pot complementar aquesta part amb la introducció i els commentaris a l’edició de l’Espill que Antònia Carré va publicar a Quaderns Crema el 2006. Per començar, es dedica un capítol a presentar Jaume Roig, primer com a metge (amb un breu repàs a la seva biografia) i després com a autor (com concep la seva obra i l’anàlisi del prolegò). El següent capítol, més interessant, descriu els recursos literaris que Jaume Roig utilitza per donar versament a la seva història i autoritat a l’ensenyament moral que se’n despren: l’autobiografia fictícia y la visió en somnis d’un personatge del món dels morts (aquí, Salomò) que adocrina el protagonista.

És en els dosúltims capítols on trobem la lectura que fa Carré de l’Espill. Presenta l’obra sota quatre «etiquetes»: misoginia, moralitat, comicitat i polèmica literària. L’Espill és explicat en relació amb aquests quatre termes. Pel que fa al contingut, és considerat una obra formalment misogínia, l’objectiu de la qual és criticar les dones, i alhora una obra moral i didàctica, que proposa un model de vida allunyat dels vícis i de les dones. Per això, es dedica un dels capítols més llargs a exposar la visió de les dones segons la medicina medieval i com aquesta visió es reflecteix en l’Espill. És qualifica també l’Espill de comèdia i l’últim capítol descriu els diversos recursos utilitzats per Jaume Roig per tal d’aconseguir la comicitat (l’ús del vers de quatre sílabes o l’exageració, en serien exemples). Finalment, es contraposa l’estil de Jaume Roig amb el de Joan Roís de Corella, i la comicitat del primer amb la transcendència del segon. Ara bé, potser faltaría en aquesta part un capítol semblant a l’últim dels dedicats al Jaunfré, en el qual s’expliqués l’Espill en relació amb els seus referents i en el qual s’apuntés la difusió d’aquesta obra en la literatura dels segles posteriors com a model d’una tradició satírica.

És important que s’hagi publicat un llibre de divulgació sobre dues obres medievels en vers, que afortunadament ja són disponibles en edicions recents. Aquest llibre és molt útil per a aquells lectors que entren per primer cop en el Jaunfré i l’Espill, perquè hi trobaran una presentació divulgativa i accessible, però també hi trobaran els camins a seguir per aprofundir en el coneixement d’aquestes obres. No sempre obres d’aquesta mena reben tanta atenció.

Montse Ferrer Santanach

Miralles, Eulàlia i Malejordi (eds.): Formes modernes de l’època (del segle xvi al segle xx), Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum SL, 2008 («Aula Carles Riba», núm. 2).

L’Aula Carles Riba, constituïda com a Grup de Recerca Consolidat, ha publicat el seu sisè volum on es recullen els estudis presentats en la jornada anual celebrada el 18 de maig de 2007 a la Universitat de Barcelona. Mentre la tònica de les jornades anteriors s’havia centrat sobretot a tratar temes relacionats amb l’empremta del món clàssic en la nostra història literària i ideológica, l’Aula encesta ara una nova línia de recerca en què s’aborden aspectes que tenen a veure amb la pervivència i transformació dels gèneres literaris antics en temps moderns.

Tenint en compte, doncs, la premissa anterior, l’enfocament d’Eulàlia Miralles al poema Lepant de Joan Pujol (publicat a Barcelona per Pere Malo el 1573), no se centra tant en els aspectes històrics (fonts históriques i possibles models, com les Caroleïdes), ja abordats per Eulàlia Duran el 1994 i per la tesi de L. Vilà el 2001) com en l’intent —força reeixit— d’afferir unes pautes de lectura en forma d’exegesi més literària, mirant el conjunt de l’obra del matoroni, les fonts d’inspiració i aprofundint en el sentit d’algunes figures que hi prenen rellevància especial, com Joan d’Austria o el papa Pius V. A més de fer-nos veure la importància del poema pujolí, que inaugura el gènere lènti a la Península, una de les idees que sosté i desenvolupa Miralles és que Pujol aspira a convertir un episodi històric en un episodi mític, tot defensant a la vegada una determinada postura ideològica sobre la Santa Lliga. En aquest sentit tenen raó de ser, per exemple, les reiterades alusions a Calíope, la descripció de la Casa de la Fama (inspirada en el llibre XII de les Metamorfosis d’Ovidi) i el paper que tindrà tot

1. Cal remarcar també la nota textual als vs. 137-138 i l’aguda comparació respecte als aedes ces hòmèrics.
al llarg del poema, fins les referències als herois de Troia, que seran acuradament cristianitzades.

Mireia Campabadal formula en el seu capítol sobre l’èpica catalana del segle XVIII dades i textos del tot innovadors, extret sobretot de l’Arxiu de l’Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona. El seu treball es divideix en tres parts. En la primera ens presenta una teorització sobre el gènere èpic en els autors de l’època a partir precisament del discurs de l’acadèmic Ignasi de Sans, emmírallat en els models del Renaixement italià i ofuscant en la seva reacció antifrancesa.1 La segona part (un extret de la seva tesi doctoral) dóna una panoràmica general dels poemes èpics conservats, un gènere que, bé no gaire abundant, és representat per uns poes autors (Eura, Padró, Sagarra, Soler i Martí, Salvador Puig, Bòria, Bret). Campabadal divideix la temàtica de aquests cants en tres menes: religiosa (la passió de Jesucrist), històrica (el tema dels almógavers) i burlesca. A tractar una mica més l’èpica burlesca dedicarà la tercera part del capítol, tot analitzant amb més detennament La Gatamàquia valenciana (1767) de Bartomeu Turino i La persecució dels porcs (1808), que fou publicada anònima. Així, del primer poema Campabadal n’estudia la inventio sota el model de Lope,2 la narratio (sobretot l’estructura, l’exordi i mètrica) i, quan a la inventio, se centra d’una banda en el joc dels nomina parliantia (tan propi de l’èpica burlesca) i, de l’altra, a aventurar la possibilitat de dues «batalles» més o menys properes que haurien donat lloc a la redacció d’aquesta Gatamàquia, com són el conflicte bèllic contra els anglesos el 1762 i la pugna entre armes/lletres, que durà tot el segle XVII. Pel que fa a La persecució dels porcs, l’altre poema burlesc, per primer cop se’n presenta una analisi literària i de l’abast que pogué tenir el cant (ps. 66-72) ates que el mes de febrer d’aquell any havien entrat a Barcelona les tropes Franceses.4

Rosa Cabrè aborda el problema sobre els tres èpics de Cap de ferro, de l’exitud i mestre en Gai Saber Francesc Pelagi Briz. Un punt de partença important és la constatació que fa (p. 77) en el sentit que, després d’Ariosti i Tasso «més enllà del 1600, tot i la muni de poemes èpics que es publiquen en el segle XVIII, la història literària assisteix al progressiu exhumat del gènere» per tal de donar pas a la novella. El fet és que a la Catalunya del dinou, tot i l’Atlàntida i el mestratge de Milà i Fontanals en l’àmbit de la teoria literària, no hi havia el terrency

2. Cal notar el breu exercí sobre la fortuna dels amors de Dido i Eneas en el Set-cents català (ps. 42-43) en Joan Tomàs de Boixadors i Nicolau Maité o l’interessant apunt sobre Gir Valls (p. 45), encara per estudiar.

3. Sobre el corrent originat arran de les imitacions de la Batracomiomâquia homèrica a partir de les diverses literatures europees des del segle XVII hom podrà llegir amb profit la recopilació que en fa, per exemple, M. Puelegó, La batallada delle rane e dei topi. Batraciomomachia (Milà, Guerin, 1988), ps. 46-52. També útil, i més recent, és el capítol d’A. Rosocha, Les faudes mítològiques burlesques als segles XVI-VIII, dans R. Friedlme e S. Neulmeier (eds.), Vestigia Fabularum. La mitologia antiga a les lletres catalana i castellana entre l’Edat Mitjana i la Moderna (Barcelona, Edicions Catalanes / Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2004), ps. 113-141.


guns casos (cf. p. 123), confirmaren «una dimensió realment èpica d’aquest episodi de la nostra història» (p. 125).

Carles Garriga elabora un interessant estudi, no tant de conjunt8 sinó més aviat a partir d’aspectes rellevants sobre el significat que tingueren Indíbil i Mandoni en Guimerà. En efecte, Guimerà encetà el tema amb un poema jocoflorsèc del any 1875 on guanyà un accésit i que qualificaren d’èpic tant Josep Yxart, com Josep Roca i Norbert Font. Encara devem al mateix Guimerà, però el 1917, la tragèdia que porta el mateix nom, Indíbil i Mandoni. Com es conjuguin elements populars catalans amb el filòleg històric (basat sobretot en la narració de Livi), com el petatisme es dona la mà amb l’anècdota (per exemple encara devia ser recent per al públic de Barcelona el cas de l’elefant donat al parc segons noticia de Sagarrera) o com es resol el paper de la dona que vol ser fidel a la terra però que s’emnora d’un romà —i per tant planteja el problema de conciliar l’indígenisme ancestral (p. 141) amb la nova situació política—, són aspectes que a poc a poc van obrint noves perspectives a la peça. I és que, tal com demostra Garriga, en l’obra batega el problema del sincerisme entre dos pobles (p. 144) i de retoc la mentalitat política de Guimerà, fins i tot la mitificació d’Indíbil com un heroí de la terra (potser assimilable, com molt bé indica p. 147, al general Moragues). Són de remarcar, igualment, les observacions i referències a l’estil de Guimerà (així com els comentaris a Mar i cel de Valenti Almirall) que Garriga incorpora a la part final del seu estudi: anomàlies lèxiques, desplaçaments semàntics, girs sintàctics inusials i inconseguències lògiques.

En el darrer capítol es recullen unes notes sobre el wagnarianisme català de tombants del xix al xx que també participà, mitjançant obres de simplicitat i gran diloquència, en la reviviss del gènere èpic, grandiosí i simbòlic de la nostra història. Xosé Aixón hi explica amb molta claredat quines eren les dues orientacions, teòricament oposades —amb uns objectius no tan contraris, però—, que protagonitzaren d’una banda Enric Morera i, de l’altra, Felip Pedrell. Del primer, sobretot, en la teatre com evolucionà cap al teatre liric de temàtica assentada en l’época medieval. I també explica com altres compositors acudiren a la temàtica historicoèpica: Joan Lamote de Grignon ho féu amb el tema d’Indíbil i Mandoni a Hespèria (1907), Jaume Pahissa ho va fer amb Galia Placidia (1912) i, conjuntament amb Morera, músic dels grans poemes de Verdaguer o Víctor Balaguer.

El llibre, editat bellament i curiosa en aquesta nova col·lecció, resulta de lectura ben agradable. Potser s’hauria pogut incloure tota la bibliografia al final del volum, no al final de cada capítol. I també fora d’utilitat —si es tractava de revalorar uns noms— de noms propis atès que aquesta eina sol facilitar la consulta de llibres miscel·lànies. Esperem, en fin, amb una certa impaciència la publicació de les contribucions a les Jornades celebrades el desembre del 2008, la temàtica de les quals s’ha centrat en l’idillí grec i la seva pervivència en les lletres, les arts plàstiques i la música.

RAMON TORNE I TEIXIDÓ


«D’uns anys ençà és inegable la voluntat de filòlegs i historiadors de recuperar textos historiogràfics del Renaixement. Amb aquesta constatació Eulàlia Miralles inicia el prefaci de l’edició de la Història general de Catalunya d’Antoni Viladom. I és que aquest estudi és, també inegablement, fruit d’aquest propòsit, des de la seva forma originària —una tesi doctoral— fins avui que el tenim en forma de llibre. Per tant, suposa una aportació important en la recuperació de la prosa historiogràfica moderna catalana, una peça que consolidà aquest afany de recobrar la importància d’aquests textos i d’integrar-los en la literatura catalana. Un text i un autor que ens són explicats i raonats, és a dir, que són tractats amb plantejaments científics solids —filòlegs i de crítica literària— que reflexeixen una tasca exhaustiva de recerca i d’anàlisi del text i l’autor en tots els seus aspectes propis i contextuais.

Seguint el fil de l’estructura del llibre, encaçaden l’edició un pròleg d’Eulàlia Duran i un prefaci d’Eulàlia Miralles, que ens introduïxen de manera breu i concreta el primer, i amb rigor i profunditat el segon, en els aspectes més importants del llibre que són estudis en la introducció. Eulàlia Duran comença el pròleg dient que aquesta edició «és una fita important en la historiografia del segle XVI». Ens avança i ens sintetitza, doncs, el que podem trobar en aquest llibre: una mostra de prosa historiogràfica de la qual es desprèn la contextualització cultural —el paper dels historiadors i la seva relació amb la monarquia com a cronistes, la continuïtat de la llavor de l’Humanisme i la motivació de Viladom per escriure aquesta crònica com una resposta als Aneiles de la Corona de Aragón de Jerónimo Zurita i com un aval per aconseguir ser cronista del Principat—; i aspectes del mateix text —l’anàlisi de les fonts, l’edició, la transmissió i els testimonis, i les característiques de la prosa del Renaixement.

El prefaci d’Eulàlia Miralles justifica i raona la tria del text i perfil el que en la introducció serà analitzat amb deteniment. L’estudi introductori, doncs, constitueix el desenvolupament de l’anàlisi acurada i completa del text i l’apropiament en la figura de l’autor per traçar els motius que el portaren a escriure aquesta crònica i perfilar la seva trajectòria vital i professional. Així, ens proporciona d’una banda el retrat, en diverses dimensions, de l’autor, i de l’altra, l’estudi, i els elements per a la fixació i la recuperació del text.

BIBLIOGRAFIA CITADA


CARMEN BACH MARTORELL
*Universitat Pompeu Fabra*


Resultat d'una jornada d'estudi realitzada a la Universitat de Barcelona el 18 de maig de 2007 pel grup de recerca consolidat Aula Carles Riba, *Formes modernes de l'épica* és un volum de caràcter miscel·lani que aplega sis ponències que tenen com a centre l'anàlisi de l'épica entre el segle XVI i el XIX. Focalitzades, bàsicament, en l’estudi de les obres d’uns determinats escriptors —Joan Pujol, Bartomeu Tormo, Ramon Muns, Francesc Pelagi Briz, Àngel Guimerà, Joaquim Rubió i Ors, i Víctor Balaguer— i compositors —Felip Pedrell i Enric Morera—, el volum permet d’avaluar la continuïtat literària d’un gènere que, com bé és sabut, passà per un procés de transformació progressiva, fins a ésser adaptat, a partir del XIX, a la tragèdia romàntica i a l'òpera. El principal mèrit del llibre és, justament, aquest: el de posar en relació la tradició literària desenvolupada en el període modern amb la tradició pròpiament contemporània a partir de la lectura d’unes obres o bé poc conegudes o bé poc estudiades en relació amb el gènere. En contrapartida, però, el volum es ressent del seu caràcter miscel·lani. Per bé que la fragmentaritats és normal en la majoria de publicacions d’aquestes cantonades, es dificulta establert, si hi ha, una conclusió comprenent en virtut de què són menys satisfets per les veus de les obres que diuen que el poeta havia després del gener que va assegurar la continuïtat d'una representació d'aquesta tradició, que diverses de les obres que va esdevenir la descripció de "Metamorfosis d'Ovidi". 

246
d'aquestes característiques, el lector segurament hauria preferit que el pròleg hagués establert, si hi són, alguns línies de continuitat o que n'hagués hipotetitzat algunes conclusions. També lamenta que la darrera col·laboració, centrada justament en un àmbit complementari al literari: el musical, sigui més breu que les anteriors, i no tant en virtut del desequilibri que ocasiona com del fet que la seva curiositat queda menys satisfeta.

Eulàlia Miralles, a «Muses i Fama: notes per a la lectura del Lepant de Joan Pujol» (pp. 11-38), estudia aquest poema epicohistoric dividit en tres cants, centrat en la batalla i els seus antecedents i datat de 1573, dos anys després de la contesa. Mentre que en el primer cant s'introdueix una escena al-legòrica on s'explica com les Muses conducedeixen el poeta a la Casa de la Fama, el segon situa els esdeveniments anteriors a la batalla i el tercer és el que pròpiament la narra. En total, ocupa quasi 1.600 versos. Miralles el contextualitza en el marc de l'interès per l'epopeia en l'àmbit hispànic, i en especial pel tema lepantí, un motiu l'ús del qual començà a ser conrebat, en part, amb la composició de Pujol, i n'analitza l'estructura i les fonts. Indica que es tracta d'un poema situat entre la voluntat de «cantar» i de «recomptar [...] fets» (p. 18), és a dir: combinant el pla poètic amb l'històric, amb la qual cosa el relat de l'episodi bèl·lic adquireix una dimensió mítica vinculada a unes posicions ideològiques específiques. És en aquest sentit que, a la justificació religiosa —la victòria és possible gràcies al caràcter sagrat de la batalla, que es demostra en el sentiment d'unitat dels catòlics—, Pujol hi afegix una defensa afebrissada de la participació dels cavallers catalans en la batalla. Aquesta vindicació es palesa en el fet que el militar català Lluís de Requesens, membre de la flota de Barcelona, hi és tractat com l'home de més categoria i aptituds després del germà del rei Felip II, Joan d'Àustria, l'heroí principal del poema. A més de la lectura historicoidèlògica, el text autoritza una interpretació al-legòrica amb la inclusió d'imatges referides a l'Anticrist, i que es vincula, en darrer terme, a la representació d'una Espanya esplendorosa, que en el futur governarà el món perquè representa la religió vertadera.

Mentre que, pel que fa a les fonts històriques, s'ha parlat de la influència de les croniques, els sermons de gràcies i els panegiris en honor de Joan d'Àustria, per a les fonts epiques, cal referir Ariosto i, com remarca Miralles, les Caroleídes, basades, al seu torn, no només en Ariosto sinó també en Virgili i Lucà. L'estudiadora indica, altrament, que diverses de les imatges utilitzades palesen la influència ausiasmarquiana i que en la descripció de la Casa de la Fama, el lloc on Cal·liope mena el poeta, la font és les Metamorfosis d'Ovidi.
Mireia Campabadal, a «D’èpica catalana setcentista» (pp. 39-74), ofereix una vasta panorámica dels poemes èpics conservats escrits al llarg del segle xviii. I ho fa partint de les contribucions teòriques. L’estudiosa comença parland d’un context, finals de segle xvii, on, progressivament, alguns membres de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, com Ramon Ignasi de Sans i de Rius, valoren la necessitat de recuperar els autors grecs i llatins pel seu valor intrínsec, ja que consideren l’aportació dels autors clàssics com la base del bon gуст en la poesia, i, a la vegada, com la possible alternativa a una il·lustració «reprovable» a causa del menyspreu francès per Espanya. Aquest mateix acadèmic realitzà un treball de 14 fulls sobre l’Enèida, presentat a les juntades de 1793 i 1794, en el qual destacava el que ell considerava més important de l’èpica: la moralitat —en el sentit que precisa Campabadal: la «capacitat de donar lliçons als homes», p. 45—, i el desenvolupament d’una acció versemblant i al·legòrica.

Pel que fa a la creació, l’estudiiosa destaca que «durant el segle xviii s’optà més per l’anàlisi de textos, per la reflexió entorn del propi fet poètic i per l’elaboració d’una història literària que no per la producció de noves composicions» (p. 47). No obstant el fet que les composicions de conreu més habitual entre els acadèmics eren els romanços heroics, s’han pogut conservar poemes èpics que pertanyen a les dues tipologies del gènere: la seriosa —èpica seria o sacra, i història— i la burlesca. Moltes de les composicions sacres eren llegides durant les acadèmies de la Passió, tenint com a tema central la figura de Jesucrist i adoptaven com a forma mètrica l’hexàmetre. Això no exclou, però, que se’n conservin algunes de tema maria, o bé d’exaltació a la Verge de Montserrat o a la Verge Maria com a patrona dels mercedaris (recuperada pel seu vincle devocional amb Barcelona). Algunes de les composicions eren bilingües i pretendent, d’aquesta manera, situar en un nivell d’igualtat la llengua catalana i la castellana.

Les dues composicions èpiques més conegudes i de més extensió, però, pertanyen al gènere burlesc. La primera és La gatomaquia valenciana (1767), de Bartomeu Tormo, una composició en 1.463 versos apariats de sis i deu síl·labes, a través de la qual l’autor critica els vicis de la València de l’època, tot inspirant-se, al seu torn, en La Gatomaquia de Lope de Vega. Ambdues obres se serveixen de personatges, procediments i trets de l’èpica per invertir-los i aconseguir, d’aquesta manera, un efecte burlesc, accentuat per la viabilitat de la lectura en clau. La segona és La persecució dels pores (1808), un poema atribuït a Ramon Muns i Serinyà, membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, on el 1841 el llegí, i publicat anònimament al Diari de Barcelona el 1808. Utilitzant el vers emblemàtic de l’èpica —el poema es compon de 84 octaves repeteixents—, els han estat criticats contra els seus autor i inspirat en un model aristòcrat. Rosa Campo (v. 111), es planteja l’aportació de l’èpica del segle xviii que questionava l’estètica —considerava el model del poema èpic per İslàmic a partir del bàsic d’Ariosto o de d’Annunzio— segons indica l’anàlisi de l’autor. La citació vuitcentista, la que acceptava l’èpica com a material i d’una manera total en la crítica al s. xix, deixa sentir-lo a mitjans de l’èpica.

Anant a aquest punt, la poema editat per un dels membres de la Joana Sardà i Joaquim Ayensa, el principi de l’èpica de la poesia, està formada per un gènere d’èpica catalana. Pel que fa a l’autor, imaginales imaginades llucides i, en especial, en el seu cunyar jaunina, que es de crítics per a laègíd de criteris per a laègíd de criteris per al clau i cultural de la poesia.

El tractament de la poesia de Joaquim Ayensa, «El règul per a una nova èpica...”

[248]
Ressenyes

...ofereix una

últim de Bones

tot recuperar els

delita alternati-

unya. Aquest

la juntat de l’èpica:

medi antic.

s’optà més

l’elaboració

(p. 47). No

de l’èpica; més

a les dues

excèns. Moltes

fàcilment com a

metrè. Això

al Verge

presa pel seu

onomies i prete-

castellana.

però, perta-

Bartomeu

através de la

seu torn, en

imatges, pro-

àtic per la

persecució

de la Reial

Diario de

compon de

84 octaves reials—, la composició explica el fracàs d’una rebel·lió de porcs, als quals els han estat atribuïdes qualitats heroiques (com la força, la constància i la cautela), contra els seus amos, en una línia que, segons apunta Campabadal, podria haver-se inspirat en una font clàssica: la Batromàquia, falsament atribuïda a Homer.

Rosa Cabrè, a «Cap de ferro», de Francesc Pelagí Briz, un poema èpic? (pp. 75-111), es planteja, un segle després, les possibilitats de formulació de l’èpica partint de l’aportació de Pelagí Briz. L’autora indica, en aquest sentit, l’existència d’una crítica que qüestionà la validesa d’aquest model, tant des del punt de vista de l’adscripció estètica —condicionada pel realisme— com del gènere adoptat —incompatible amb el model del poema breu defensat a finals del xix—. Si Ariosto es decantava per un poema èpic proper al «romanzo cavalleresco» de «trame aventurose e romanzesche», a partir del xvi les possibles derivacions d’aquest model o bé continuaren basant-se en Ariosto o bé inauguraren, en el xix, la forma de la novel·la històrica, vehiculadora, segons indica Cabrè, d’un «ensenyament sobre la realitat dels fets» (p. 79). La recepció vuitcentista, tanmateix, és desigual. A Catalunya, d’una banda Milà i Fontanals acceptava l’existència d’un «gènero èpic més limitado i modesto, de menor extensió material i de menor ambició poètica» (p. 80), mentre que, de l’altra, Josep Yxart, en la crítica a Canigó, valorava positivament l’adaptació que Verduguer fa del gènere, situant-lo a mig camí entre el poema antic i el modern.

Anant a l’estudi d’un cas concret, Cabrè se centra en l’anàlisi de Cap de ferro, un poema editat pòstumament, el 1889, de valor desigual, ben rebut, segons la crítica de Joan Sardà i Josep Yxart, en relació amb l’actualitat del tema, el vincle amb la realitat i el principi de versemblança interna. Publicada amb el subtítol de «Romans», l’obra està formada per 10.400 versos que expliquen un episodi de la història medieval catalana. Pel que fa al tema, el poema refereix, barrejant la base històrica amb recreacions imaginades lliurement per l’autor, alguns aspectes de la política de Pere el Cerimonios i, en especial, el contenciós iniciat per tal que el regne de Mallorca, sota el poder del seu cunyat Jaume III, fos retornat a Aragó. La lectura de la imatge del rei Pere, feta des de criteris presentistes, en presta al mateix temps a una interpretació al·legòrica en clau renaixença, que permet, segons Cabrè «ésser una resposta a la situació política i cultural de la Catalunya dels anys vuitanta del segle xix» (p. 108).

El tractament de l’expedició almogàver a Orient és el centre de l’estudi d’Eusebi Ayensa, «El tema almogàver en la literatura grega i catalana dels segles xix i xx. Bases per a una nova èpica» (pp. 113-127). Aquest motiu, explica l’autor, és present en la
historiografia bizantina del Vuitcent, especialment després de la unificació de Grècia el 1830, quan la referència als emperadors bizantins és utilitzada per a la consecució del «Gran Ideal» —reconquistar els territoris que havien format part de l'imperi bizantí i, en especial, Constantinoble— i parlar de la resistència del poble grec enfront dels pobles invasors, entre els quals els catalans. Concretament, el tema apareix en tres peces teatrals de base patriòtica: El darrer comte de Salona de Spiridon P. Lambros (1870), El senyor de l'Olimp, Joan el Català de Marinos Kuruvalis (1873) i La duquesa d'Atenes de Kléon Rangavis (1905). Paral·lelament, a Catalunya, els intents Renaixencistes de desenvolupar un relat de gran amplitud, en estil solemne, referint a una gesta nacional amb la qual el poble es pogués sentir identificat (p. 117), amb una atenció específica al tema almogàver, es justifiquen per la mateixa base historicopatriòtica del moviment i, com destacà Joaquim Molas, per la idea que el gènere de l'epopeia permetia d'immortalitzar un autor i una literatura.

Així, el 20 de febrer de 1841 la Reial Acadèmia de Bones Lletres convocava un concurs per premiar una composició sobre l'expedició catalana a Orient i el 1857 en convocava un altre per a una composició sobre la conquesta de Mallorca. Joaquim Rubió i Ors guanyà el primer premi en la primera convocatòria amb Roudor de Llobregat o sia Los catalans en Grècia, un poema èpic en tres cantos, format per 153 octaves reials, que explica les gestes d'un almogàver que participà en l'expedició de Roger de Flor al palau d'Adrianòpolis. L'altre motiu que suscità l'interès de l'èpica històrica durant la Renaixença és la campanya espanyola al Marroc entre 1859-1860, comparada amb l'expedició greca per Víctor Balaguer a Jornades de gloria o los espanoles en África (1860). Al mateix temps, en la convocatòria dels Jocs Florals del mateix any són premiades dues composicions sobre l'expedició marroquina: A los voluntaribus catalans de Víctor Balaguer i Los catalans en Africa de Joaquim Rubió i Ors. Aquests poemes susciten, al seu torn, més composicions de temàtica almogàver, poc valuoses des del punt de vista literari i carregades d'anacronismes, com ara Los almogavars al Parthenon, de Jaume Collell (segon accésit a l'Englantuina dels Jocs Florals del 1897) i L'Orientada (1865), de Francesc Pelagi Briz, feta segons el model del poema llarg.

Carles Garriga, a «L'Indibil i Mandoni d'Àngel Guimerà» (ps. 129-138), estudia el motiu de la romanització en la tragèdia de Guimerà, un episodi que, com passa en bona part de les obres de tema heroic desenvolupades a partir del romanticisme, es basa en la recreació (actualitzada) de fets procedents de la historiografia. En el cas d'Indibil i Mandoni, l'episodi ja havia estat abordat en la tragèdia homònima de Víctor Balaguer de la veu de Marc-Antoni alexandrin, però en el programa de la tragèdia Indibil a Titus Livius, a la qual se n’actualitza el context i els castells, i en la clara voluntat de ficció que com a tal, tot i que no deixa de mostrar inspiració en la filiació «Nou”, com a tal, tot i que no deixa de mostrar inspiració en la filiació «Nou».

La darrera elegia de Felip Pedrell i la seva iniciada amb el poema sobre el relatant-la Congrés. Com és sabut, la dedicació de l'obra ha de tenir un motiu; en el cas de Garriga, i en molts altres, ha de haver-hi una voluntat de recuperació del patrimoni cultural català, que es desenvolupa en el context dels esceptacles de 1906. Pel que fa a la darrera elegia de Felip Pedrell, segons el crític i musicòleg Josep M. Borràs, tenia com a objectiu la recupera-
Balaguer de 1863. Guimerà, per la seva banda, que s’hi havia interessat a causa del seu vincle amb els orígens fundacionals de Catalunya, el tracta en un poema homònim, en alexandrins, premiat als Jocs Florals del 1875. L’obra que el dóna a conèixer, però, és la tragèdia _Indíbil i Mandoni_, estrenada a Barcelona el 13 de desembre de 1917. Basant-se en Titus Livi ( _Ab urbe condita_ xxvii-xxix), el dramaturg afegeix patetisme a l’episodi i n’actualitza determinades actuacions i escenes (fins a arribar a incloure-hi una sardana i uns castells), servint-se, de fet, del poder representatiu i aglutinador del mite, i amb la clara voluntat d’afirmar la continuitat del poble català i de les seves manifestacions com a tal, tot situant-ne l’origen a l’època grega. El que ens podria sobtar, per bé que no deixa de resultar previsible, atès el context cronològic de la representació, és la filiació _noucentista_ d’algunes identificacions, com ara els pressuposts atributs que ha de tenir una dona arquetípica, identificada amb la terra i la laboriositat. Finalment, Garriga, i en relació amb una polèmica de Valenti Almirall amb el dramaturg del Vendrell, valora positivament la llengua de Guimerà.

La darrera aportació, de Xosé Aviñoa, _El sentit èpic de la música: de Wagner a Felip Pedrell i Enric Morera_ (pp. 159-166), analitza la recepció de Wagner a Catalunya, iniciada amb el concert, el maig de 1862, de la _Marsa dels pelegrins_ del _Tannhäuser_, tot relacionant-la amb la voluntat de crear una òpera basada en un _sentit èpic_ català. Com és sabut, algunes de les manifestacions més significatives d’aquesta recepció, degudament alimentada pel grup dels _Paqueñús_ i la creació, el 1901, de l’Associació Wagneriana, són la representació de _La fada_ (Sitges, 1897) d’Enric Morera, basada en l’obra homònima de Jaume Massó i Torrents, i, també de Morera, _El comte d’Arnau_ (Espectacles Audicions Graner, 1905), _Empòrium_ (Liceu, 1906) i _Bruniselda_ (Liceu, 1906). Pel que fa a Felip Pedrell, cal destacar l’adaptació d’ _Els Pirineus_ (1902), de Víctor Balaguer, segons l’estil wagnerià. És de lamentar, però, que Aviñoa no ens proporcioni més dades sobre aquestes obres, tant pel que fa al contingut com a la recepció.

MARIA DASCA  
Université Paris IV- Sorbonne

Doch was kann Verdaguer vorausgehen, wenn doch L’Atlàntida als das erste katalanische Epos gilt? Zunächst stellt Eulàlia Miralles in ihrem Beitrag das Renaissance-Epyllion (1573) von Joan Pujol aus Mataró vor, das unter dem Namen Lepant bekannt ist und der epochalen Seeschlacht bei der gleichnamigen Stadt am Golf von Korinth gewidmet ist. Es kann seiner relativen Kürze zum Trotz als das einzige epische Renaissance-Gedicht in katalanischer Sprache gelten und gehört zu den frühesten epischen Gedichten auf der Iberischen Halbinsel zum Lepanto-Stoff, der in der Folge außerordentlich beliebt werden sollte. Miralles stellt das Gedicht in einem ausführlichen Durchgang unter dem Titel „Muses i Fama: notes per a la lectura del Lepant de Joan Pujol“ (11–38) vor. Tatsächlich sind es die metapoetischen Passagen im Prolog des Epyllions und seine allegorischen Passagen mit verschiedenen Auftritten von Musen, die es erlauben würden,


Roger Friedlein, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Gebäude GB 7/147, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <Roger.Friedlein@rub.de>.

---


Si hi ha una manifestació teatral fortament arrelada al poble valencià, aquesta és, sens dubte, el teatre breu dels segles XVIII i XIX; un teatre que, emmarcat tradicionalment sota l’epígraf general de col·loqui, ofereix formes i temàtiques diverses plasmades a través de textos d’alt valor documental, tant pel que fa al vessant històric de la València del Set-cents, com pel que es refereix a qüestions d’índole sociolingüística. L’escassa vàlua literària, atribuïda amb massa freqüència als escrits dramàtics a què aquí al·ludim, ha estat una de les causes principals per les quals els estudiosos hi han dedicat, gairebé fins ara, poca atenció; d’aquí que molts dels autors de teatre breu valencià, referits a l’època esmentada, resulten poc coneguts als crítics i pràcticament desconeguts per al públic en general.