

LA NARRATIVA BREU A LA CATALUNYA DEL SEGLE XIV I DEL COMENÇAMENT DEL XV: *FABLIAUX*, CONTES PLAENTS O COMPOSICIONS JOGLARESQUES?

Sota l'apel·latiu genèric «Narrativa breu» hom sol designar a la literatura romànica de l'Edat Mitjana un conjunt molt heterogeni de textos, d'assumpte religiós o profà, alguns més fàcilment integrables en subconjunts que d'altres, però tots —o gairebé tots— caracteritzats per llur estructura clarament diegètica i per una més o menys evident conformació recitativa: vides de sants i vides de trobadors, noves occitanes i novel·les italianes, lais i *fabliaux*, faules i ensenyaments, *exempla* i pastorel·les, contes moralitzadors i edificants, i altres encara que, però, són refractaris a qualsevol categorització.

La resistència que un nombre reduït però no insignificant de productes literaris oposa a la integració en compartiments preestablerts es palesa d'una manera prou evident en l'àmbit català, on algunes formes narratives manifesten un cert híbridisme, barrejant elements distintius de gèneres diferents i de procedència provençal, francesa o italiana: un híbridisme que posa prou dificultats quan s'intenta encasellar cadascuna d'aquestes obres en un gènere concret.

L'actitud de la crítica pel que fa a la classificació d'aquests textos ha estat gairebé sempre de cauta vaguetat, com veiem per la tendència a la creació de categories omnicomprendives en les quals haurien de cabre —per exemple, en l'òptica adoptada per Jordi Rubió i Balaguer en un apartat intitulat «La poesia narrativa de tema novel·lesc, amorós i didàctic» (1984: 164-168)— composicions tan heterogènies com ara el *Sermó* de Bernat Metge, el *Libre de fra Bernat*, la *Senyora de Valor* i la *Bella Venus* de Francesc de la Via, el sermó del Bisbetó, els poemes didacticoal·legòrics de Jaume i Pere March, la *Dispensació de la senyora de Moxén*, la *Consolació* de Lluís Icart, els *Planys del cavaller Mataró*, la *Disputació d'En Buch ab son cavall*, etcètera. Els únics elements que justificarien aquesta agrupació d'obres literàries tan diferents pel to, l'assumpte, el valor sociocultural, serien la narrativitat i l'estructura metrícorítmica en noves rimades o en codolades.

Joan Ruiz i Calonja (1954: 143-156), per la seva banda, després d'haver fet d'antuvi algunes consideracions sobre «la forma típica d'aquestes novel·letes en vers» (les noves rimades, «sèries indefinides de versos apariats, generalment de vuit

síl·labes», mes també les «codolades», «pròpies dels temes més lleugers, successió alternativa d'un vers de vuit síl·labes amb un altre de més breu»), divideix els «poemes narratius» en quatre seccions: «d'assumepte religiós», «humorístics», «d'amor i aventura» i «didàctics-al·legòrics»; pel que fa al nostre assumepte, la secció poemes narratius «humorístics» inclouria els *Planys del cavaller En Materó*, la *Disputació d'En Buch e son cavall*, el *Conte del sagristà i el diable* o *Entremaliadures del diable*, el *Libre de Fra Bernat*, el *Testament d'En Bernat Serradell de Vich*, el *Llibre dels Mariners* i fins i tot el *Sermó* de Bernat Metge. Encara menys convincent sembla la inclusió en un mateix apartat, el dels «contes d'amor i d'aventura», d'obres tan diferents les unes de les altres com ara el *Procés de la Senyora de Valor* i el poema autobiogràfic *A la bella Venus* de Francesc de la Via, els anònims *Conte d'amor*, *Salut d'amor*, *Requesta que féu un frare a una monge*, l'al·legòric *Frayre de Joy e Sor de Plazer*, la *Storia de Frondino e Brissona* i encara la *Faula* de Guillem Torroella; i el nostre autor s'absté d'afegir a la llista una novel·la com el *Blandí de Cornualla* només perquè dubta «si és catalana o provençal».

Molt més ponderada la distribució, en tres grups també poc homogenis —o millor, menys heterogenis—, dels textos narratius en vers, adoptada a la *Història de la Literatura Catalana* de Martí de Riquer (1964: II 13-116):

MATÈRIA DE BRETANYA, que comprèn la traducció catalana del *Tristany*, del *Lancelot* (conservada només en un fragment) i de la *Queste del Saint Graal*, a més del *Blandí de Cornualla* i de la *Faula* i la *Llegenda siciliana d'Artús* de Torroella (Riquer 1964: II, 13-41).

POEMES CORTESANS, AMOROSOS I AL·LEGÒRICS, entre els quals trobem novament registrada, ara com a lai narratiu, la *Faula* de Torroella, al costat del *Libre de Fortuna e Prudència* de Bernat Metge, del *Facet* català, de la *Dispensació de la senyora de Moixent*, del *Salut d'amor* i d'altres narracions en forma epistolar o mixta com ara la *Stòria de l'amat Frondino e de Brissona*; al mateix apartat pertanyerien el poema de Vicenç Comes *Una ventura*, les composicions anònimes *El déu d'amor caçador* i *Conte d'amor*, la *Vesió* de Bernat de So, i finalment *Frayre de Joy e Sor de Plazer* (Riquer 1964: II, 42-76)

CONTES PLAENTS, secció, aquesta, encapçalada pels dos *Sermons del bisbetó* i que inclou textos designats com a *fàblixs*: la *Disputació d'En Buch*, els *Planys del cavaller Mataró*, *El sagristà i la burgesa*, el *Fra Bernat* i el *Procés* de Francesc de la Via i el *Testament d'En Serradell* (Riquer 1964: II, 76-116).

D'aquestes llistes, enfadoses de llegir i més encara d'escoltar però necessàries per a comprendre en tota la seva complexitat el problema de la classificació dels textos esmentats, resulta prou evident fins a quin punt és àrdua la feina de qualsevol historiador de la literatura que es proposi distribuir-los coherentment entre categories dotades d'una certa cohesió interna. Les discrepàncies entre els tres il·lustres representants de la historiografia literària catalana del segle propassat, i la vacil·lació

manifestada per exemple per Martí de Riquer pel que fa a la *Faula* de Torroella —tributària de la matèria de Bretanya i que, però, al mateix temps «pot ésser classificada amb tot dret dins del gènere que en la literatura francesa rep el nom de “lai narratiu”» (Riquer 1964: II, 42), semblen prou significatives d'una incertesa que interessa també els altres autors de manuals del mateix tipus, bé que menys voluminosos. Com a exemples —al fi d'evitar altres tirallongues de títols— basta recordar que Josep Vallverdú (1978: 33) inclou la *Faula* de Torroella entre els textos que desenvolupen temes dels *fabliaux* francesos, i que en canvi els autors de la *Literatura Catalana dels inicis als nostres dies* la situen directament en el marc de la matèria de Bretanya juntament amb el *Blandín de Cornualha*.¹

En efecte, les característiques més rellevants d'aquesta mena de narracions són per un costat una certa homogeneïtat formal —gairebé totes en noves rimades o en codolades— i per l'altre una extrema heterogeneïtat temàtica, tonal, sociocultural, determinada per la intertextualitat —és a dir, per la confluència en una mateixa obra de materials provinents de fonts diferents, mal integrats en l'estructura de conjunt i més sovint juxtaposats els uns als altres—, però també condicionada, aquesta heterogeneïtat, per la capacitat escriptural de l'autor i per l'horitzó d'expectativa del seu públic potencial. Tot això no deixa de reflectir-se negativament en els intents de codificació consignats en les històries literàries: posar en el mateix calaix textos prou llargs com el *Blandín de Cornualla* (2394 octosíl·labs) i textos més curts com la *Faula* de Torroella (1268 octosíl·labs), o encara el *Libre de Fortuna e Prudència* d'un autor de prestigi com Bernat Metge, amb els anònims *Facet* o la *Dispensació de la senyora de Moixent*, o fins i tot classificar sota l'etiqueta *fabliaux* escrits tan diferents com la *Disputació d'En Buch* i el *Fra Bernat* de Francesc de la Via, em sembla incongruent i em deixa una mica perplex sobre la licitud d'aquestes agrupacions.

L'heterogeneïtat irremeiable del corpus en qüestió ja fou recalçada per Isabel Grifoll (1995) quan, després d'haver identificat en la forma mètrica i la brevetat «les dues úniques característiques que totes les noves rimades presenten en comú i que els atorguen, en aparença, un cert aire d'unitat», continua dient:

Més enllà dels esmentats trets formals (mètrics i d'extensió), les obres es disgreguen en una multiplicat aterridora de materials i fonts emprats, de gèneres i motius entrecreuats, de registres temàtics i estilístics barrejats. La prova fefaent d'aquesta mixtura pot descobrir-se fullejant les pàgines de les històries de la literatura catalana. [...] El *tour de force*, dignament acomplert per ambdós estudiosos [la referència és a Rubió i Riquer] rau tant en l'esmentada

1. Cf. Carbonell *et alii* (1979: 130-131). Que els intents classificatoris es presenten particularment greus ho demostra també l'article, només interlocutori, d'Orazi (2002), en el qual broten fins i tot categories intermèdies, com quan es diu que la *Història del Sant Graal* es col·loca «a cavallo tra dimensione religiosa e cortese-cavalleresca» (306) o que d'altres textos es troben «a metà strada tra narrazione cortese e umoristico-satirica» (314).

diversitat dels textos, en si i entre si, com en llur manca d'adequació als paràmetres genèrics que davallen dels models romànics del segle XII. (GRIFOLL 1995: 119-120)

Vénen a propòsit algunes paraules de Joan-Lluís Marfany (1991), que conclou el seu encertat article apuntant que les dificultats classificatòries amb les quals hom topa quan intenta distribuir entre grups coherents la multiplicitat irreductible d'aquests textos representen una lliçó per a tots nosaltres, i afegeix:

De sempre, la tradició positivista dominant en els estudis de literatura medieval i unes suposades necessitats didàctiques s'han combinat per a produir, en llibres i manuals, artificials i deformadores agrupacions i classificacions per gèneres i temes que poden menar, com en el cas dels *Planys del cavaller Mataró*, a veure en les obres així classificades coses que no hi són massa clares o que simplement no hi són en absolut. Pel mòdic preu de quedar-nos amb un text a les mans que no sabem en quin calaixet ficar, haurem recordat alguns principis metodològics molt elementals, però per això mateix molt importants: que les diferències temàtiques són sovint més significatives que no les coincidències; que, sovint, els gèneres dins els quals classifiquem les obres medievals que han arribat fins a nosaltres no corresponen pas a res que els seus coetanis haguessin reconegut com a tals gèneres, i no són, doncs, més que invencions dels estudiosos moderns, anacròniques i per consegüent mistificadores; i que el caràcter molt dispers i fragmentari de les fonts de la història de la literatura medieval és un fet que podem lamentar, però que no és convenient d'ignorar ni lícit d'amagar (Marfany 1991: 20).

Això no vol dir, evidentment, que no es plantegi el problema d'una catalogació coherent de les obres narratives catalanes del final del XIV i dels inicis del XV, sobretot des del punt de vista historiogràfic: però cal anar amb compte. Les històries literàries no poden prescindir d'una ordenació sistemàtica del material textual disponible, si no volen esmicolar-lo en una sèrie infinita de micromonografies, tantes com són les obres examinades. I tanmateix, aquesta ordenació s'ha de fer a base de criteris metodològics diferents dels fins ara adoptats. Partint de la premissa que sovint, com diu Marfany, les nostres classificacions no coincideixen —o poden no coincidir— amb el punt de vista dels fruïdors contemporanis dels textos en qüestió i que per tant poden resultar anacròniques i instrumentals (jo no arribaria a qualificar-les de mistificadores), però admetent també la necessitat d'inventariar i encasellar la disparitat i la dispersió que caracteritza la literatura narrativa del període que ens interessa, caldrà adoptar fórmules noves d'agrupació que es facin càrrec de l'efectiva situació del corpus textual.

Encertaria, si m'ho permeteu, *a negativo*, és a dir, exposant els criteris que hauríem de deixar de banda.

El primer, al meu entendre, seria la tendència a barrejar narracions breus i narracions llargues. Tothom sap que la *narratio brevis* gaudeix d'uns estatuts compositius diferents dels de la *narratio longa*, en el sentit que la primera ha de resoldre l'acció narrativa dins d'un espai limitat i per tant ha de tractar un episodi únic i exhaurir

totes les seves potencialitats en una progressió lineal que no admet interrupcions o desviacions fins al final de la *fabula*; en canvi, l'altra admet una polifonia d'accions paral·leles, de vegades episòdicament convergents, que —amb desviacions, interrupcions i interseccions— preveuen gairebé sempre un «abans» i coincideixen en una conclusió que reuneix tots els caps de la intriga. La diferència entre les dues formes narratives no és, tanmateix, únicament estructural, sinó que implica una actitud receptiva i per tant una fruïció considerablement diversa; i aquesta diversitat, al seu torn, incideix directament en l'execució del text, que consistirà en una recitació pública despreocupada d'un text molt sovint memoritzat, i realitzada en una sessió única, o en una lectura pública controlada o en una lectura privada d'un text escrit, que pot prolongar-se per diverses sessions. D'aquestes premisses podem inferir que la *narratio brevis* i la *narratio longa* obeeixen a estatuts estructurals, interpretatius i psicològics distints i que per tant no s'haurien de confondre en una mateixa categoria textos breus i textos llargs.

El segon criteri que em sembla inadequat per a una classificació és el de la forma estroficossil·làbica. Tothom sap que, siguin quins siguin l'assumpte o l'extensió de l'obra narrativa medieval, gairebé sempre en vers, la forma prevalent en l'àrea gal·lo-romànica i catalana és l'apariat d'octosíl·labs, que hom ha designat encertadament «la prose de l'ancien français», i que a l'àrea catalana es diu «noves rimades»: un instrument operatiu molt dúctil i que es presta perfectament —sobretot amb la possibilitat d'expansió de la frase més enllà de la frontera mètrica— a totes les exigències de la narració, des de la descripció fins al diàleg. La part més rellevant de la narrativa medieval catalana en vers, prescindint de l'extensió i del tema desenvolupat, és, en efecte, en noves rimades, i només un nombre reduït de textos ha estat bastit en codolades o en una mescla de noves rimades i codolades. Considerant això, cal subratllar que tampoc l'estructura metricossil·làbica contribueix a una distribució coherent de les obres narratives en compartiments homogenis.

El tercer criteri que cal evitar és el de l'assumpció de termes designatius de gèneres utilitzats en altres literatures. El cas més conegut és el del terme *fabliau*, aplicat a textos com ara la *Faula* de Torroella o la *Disputació d'En Buc* al costat del *Fra Bernat* de Francesc de la Via i del *Testament d'En Serradell*. Però si examinem de prop les definicions que hom ha donat del *fabliau*, ens adonarem ben aviat de com és complicat delimitar, en la mateixa literatura francesa, la línia de separació entre el *fabliau* i altres gèneres narratius. Després de la fórmula massa sintètica de Joseph Bédier (1894: 30): «Les fabliaux sont des contes à rire en vers», Per Nykrog (1957: 14-15) afegeix que aquests contes, per a ésser *fabliaux*, han d'ésser relativament breus, de caràcter burlesc però també de registre estilístic alt, exposar un episodi únic, pertànyer a la literatura francesa medieval, i destinar-se a un públic aristocràtic i de la burgesia rica; tres anys més tard Jean Rychner (1960: 146) declara

que l'element «comicitat» no és suficient per a caracteritzar el *fabliau*, i que la seva destinació no es pot circumscriure a una fruïció culta o semiculta, perquè en el mateix corpus textual conviuen obres estilísticament coherents i d'altres —sobretot les refoses— estilísticament menys controlades i que, esporgades dels elements satírics a càrrec dels vilans, circulaven també entre públics menys exigents. És evident que la disconformitat dels crítics no podia deixar de produir els seus efectes en la compilació de la llista dels textos que mereixien la denominació de *fabliaux*: 157 segons Montaiglon i Raynaud, els editors del primer recull complet (1872-1890), 147 i un fragment en l'opinió de Bédier, 160 per a Nykrog, 127 (entre «fabliaux proprement dits») i obres que podrien ésser considerats com a tals en l'estudi de Reinhard Kiesow (1976) i 125 en el llibre de Philippe Ménard (1979: 7). En una situació en la qual els mateixos especialistes no coincideixen en la inclusió o l'exclusió d'un nombre no exigü de textos en llengua d'oïl de la categoria *fabliaux* i davant d'una afirmació com l'esmentada de Nykrog (els contes breus per a ésser considerats *fabliaux* deuen pertànyer a la literatura francesa medieval), quin sentit té proposar l'etiqueta *fabliaux* per a obres com ara la *Faula* de Torroella o l'anònima *Disputació d'En Buch* i fins i tot el *Fra Bernat*?

Aquestes consideracions negatives sobre la utilització de categories preestablertes per a classificar els textos narratius catalans del xiv i del xv, ens remeten a les paraules de Joan-Lluís Marfany esmentades més amunt: «sovint, els gèneres dins els quals classifiquem les obres medievals que han arribat fins a nosaltres no corresponen pas a res que els seus coetanis haguessin reconegut com a tals gèneres». Això és confirmat per la mateixa terminologia emprada pels autors de *fabliaux* francesos: només una seixantena de les obres que nosaltres considerem *fabliaux* són denominades així per llurs autors, molts dels quals en canvi feien servir altres termes com *fable*, *conte*, *dit*, *roman*, *exemple*. L'amplificació excessiva de l'àmbit específic d'un gènere literari, delimitat originàriament per un corpus textual ben definit i homogeni, és destinada irremeiablement a barrejar-hi, en una confusió terminològica perjudicial, obres que no tenen res a veure amb les que hi pertanyen de dret. I si els mateixos autors francesos d'obres que avui considerem *fabliaux* han triat altres termes per a designar-les, això vol dir, per un costat, que les fronteres del gènere eren molt vacil·lants, i per un altre que resultarà sempre impropï i anacrònic qualsevol intent de ficar en aquest calaix composicions per a les quals ningú —autors, copistes, fruïdors— va emprar mai l'etiqueta que nosaltres pretenem penjar-hi.

A una conclusió anàloga va arribar, ara fa deu anys, Antonio Ottaviano (1993), que després d'una anàlisi comparada de cinc de les composicions designades per Martí de Riquer com a *fabliaux* (*Disputació d'En Buch*, *Planys del cavaller Mataró*, *El sagristà i la burgesa*, *Testament d'En Serradell*, *Libre de Fra Bernat*), pot afirmar que «aquestes obres no semblen constituir un conjunt homogeni», que «la impos-

sibilitat d'aïllar per a aquests textos un model estructural i compositiu uniforme fa que resulti poc productiva una comparació amb els trets formals dels *fabliaux* francesos» els quals, deixant de banda un nombre limitat de textos anòmals, es presenten tanmateix com un corpus compacte, i finalment que «el fet que només algunes de les obres catalanes segueixin els criteris de la condensació narrativa i/o de la linealitat de l'acció, mentre que altres els ignorin, no ajuda a confirmar ni a negar una relació de parentiu més o menys estreta entre els nostres textos i els *fabliaux* francesos» (Ottaiano 1993: 13-14).

Arribats en aquest punt, i considerant que l'estudi i l'anàlisi d'un sol text narratiu o d'un grup reduït de textos narratius no exigeixen llur encasellament en un gènere concret, o com a màxim demanen una apreciació de les convergències i divergències útils a situar-los en llur context històric i sociològic, el problema que ens queda per resoldre és el de com haurien de capturar-se els historiadors de la literatura en tractar de la narrativa breu catalana dels segles XIV i XV. És prou evident que en un manual d'història literària —com deia abans— és impensable diluir el tractament d'aquest apartat en una sèrie il·limitada de micromonografies, cadascuna dedicada a un text o a un conjunt de dues o tres obres, i que per tant caldria trobar uns criteris escaients i ensem no convencionals d'agrupació, que conjurin una excessiva fragmentació, distribuint els textos narratius en categories prou homogènies per a permetre a l'historiador una exposició calibrada i coherent. El camí mètric no s'ha demostrat viable perquè és massa general i genèric: gairebé tots els textos implicats són en «noves rimades» o en «codolades» o encara en una combinació d'ambdues modalitats de versificació; es podria afirmar així que, com l'apariat d'octosíl·labs constituïa la «prose de l'ancien français», les noves rimades i les codolades eren la «prosa» del català medieval. Tampoc es va demostrar productiva l'extensió a aquestes obres de denominacions encunyades per designar conjunts textuals que pertanyen a d'altres àmbits socioculturals o a d'altres categories literàries: l'intent d'encaixar alguns textos representatius de la narració breu catalana dins un gènere tan caracteritzat com el *fabliau* basant-se només en algunes, poques i discutibles, analogies temàtiques, no sembla haver resolt el problema; així com no ho va resoldre l'atribució a un mateix conjunt denominat «contes plaents» d'obres tan diferents com la *Disputació d'En Buch*, o el *Fra Bernat* i el *Procés* de Francesc de la Via; i encara menys útil és una etiqueta com «lais narratius», imposada a composicions (*La faula* de Torroella o el *Libre de Fortuna e Prudència* de Bernat Metge) que al meu entendre no tenen res a veure, des del punt de vista estructural, amb els lais de Maria de França. Les aproximacions entre textos, fonamentades sobre analogies només aparents, són sempre molt aleatòries, sobretot quan es tracta, com en el nostre cas, d'obres temàticament híbrides. I caldrà esmentar una vegada més les paraules de Marfany, quan diu «que les diferències temàtiques són sovint més significatives que no les coincidències».

Descartada la viabilitat de classificacions basades en una forma mètrica de rutina, en l'assimilació a categories heteroculturals molt compactes, en convergències temàtiques excessivament vagues, en denominacions imprecises o inadequades, de vegades massa restrictives i d'altres vegades massa globalitzants, quina solució podríem suggerir als historiadors de la literatura per a organitzar la distribució d'uns materials tan heterogenis, de manera d'evitar sia una excessiva fragmentació del corpus sia una aglutinació incongruent d'elements incompatibles?

Voldria partir d'una consideració d'Isabel Grifoll que em sembla força interessant, és a dir, que aquesta heterogeneïtat «respon a les modes, els gustos i les inquietuds literaris tardomedievals» i que la literatura catalana d'aquest període es manifesta com «un sistema cultural en expansió» en què, sobretot pel que fa a la producció en noves rimades, la noció de gènere literari no seria «la més adequada per a descriure i fixar tots aquests productes que hi escapen precisament per la llibertat en el tractament de les restes del llegat romànic (occità i francès)» (Grifoll 1995: 132). I això ens ofereix l'oportunitat per a una consideració preliminar: que no és productiu, per a la nostra finalitat, barrejar textos en vers i textos en prosa. I d'altra banda, el problema més urgent concerneix les obres en noves rimades i/o en codolades, per a les quals els criteris classificatoris fins ara utilitzats s'han demostrat improcedents. Caldrà, doncs, experimentar una aproximació metodològica diversa, que intenti verificar si hi ha una modalitat subjacent comuna a aquests textos que no sigui la de llur insuficient adaptabilitat a categories preestablertes.

Vista la incommensurabilitat de les modalitats compositives —és a dir, l'estructuració, la gènesi, l'escriptura de cada text— per què no experimentar el camí de les modalitats receptives? En altres paraules, perquè, en lloc de pensar els textos, no pensem en llurs destinataris, en el públic dels fruïdors? Aleshores, resultaria imprescindible —com deia abans— separar prèviament les obres en prosa de les obres en vers, perquè la modalitat receptiva, és a dir, l'actitud del destinatari, canvia notablement enfront de l'una o l'altra forma d'escriptura: afegiria fins i tot que canvia el destinatari, o almenys que canvia —i diria radicalment— la seva disposició receptiva. No menys imprescindible seria una clara distinció —a la qual també he al·ludit abans— entre *narratio brevis* i *narratio longa* (o *aperta*), una distinció necessària, sobre la qual no crec que hi hagi divergències d'opinió, i que arrela en els temps i els ritmes de la recepció, molt diferents en un cas i en l'altre, i en l'horitzó d'expectatives dels fruïdors.

Aquesta delimitació del corpus textual —ara reduït a les narracions breus en vers— no redueix, però, sensiblement les dificultats: resta per resoldre el problema dels mitjans a través dels quals es realitzava la recepció. En el cas dels textos en prosa, és evident que el mitjà era o el llibre —el manuscrit en forma de llibre— llegit directament pel receptor, o també, en el cas de destinataris no alfabetitzats o poc alfabetitzats, un lector professional (de vegades, el mateix autor) que feia d'inter-

mediari, llegint en veu alta el text, en presència d'un o més oients, i en una única o en diverses, successives sessions, segons les dimensions de l'obra. El procediment d'adquisició per part del destinatari era més o menys el mateix si es tractava d'un text en vers particularment llarg, amb la diferència que el lector, en aquest cas, era gairebé sempre un recitador, capaç d'animar el text amb la veu i el gest: i això contribueix una vegada més a marcar una distinció entre textos en prosa i textos en vers: els primers només llegits, els altres «interpretats».

La difusió d'un text i la seva recepció mitjançant la interpretació —la *performance* dirien els anglòfils— per part d'un «executor» professional, evoca immediatament la figura del joglar, personatge clau del qual no es pot prescindir quan es tracta del problema de la circulació dels textos medievals. Gairebé tots els productes literaris en llengua vulgar dels segles XII i XIII i molts del XIV i del XV arribaven a llurs destinataris a través de la veu recitant del joglar, el *mass medium* més important de l'Edat Mitjana, que es feia càrrec no tan sols de la transmissió de les obres líriques i narratives d'altri sinó també de la producció directa d'obres d'entreteniment i de la divulgació de notícies i d'informacions sobre històries picants de les quals s'havia assabentat en les seves peregrinacions de cort en cort, de poble en poble. Una mostra significativa d'aquesta funció del joglar la tenim en una de les *novas* del català Raimon Vidal, de Besalú, el *Castia-Gilos*, en el qual l'autor ens descriu una d'aquestes exhibicions: un joglar es presenta a la cort d'Alfons VIII de Castella, i —després d'haver demanat l'autorització del rei— conta fil per randa el fet ocorregut a un noble senyor aragonès, que, injustament gelós de la seva dona, acaba per ser públicament escarnit i efectivament enganyat. No sabem si Raimon Vidal feia un relat d'un esdeveniment que s'havia produït realment o si —hipòtesi més probable— s'havia inventat ell mateix tota la història: en tot cas tenim aquí un testimoni interessant de com actuaven els joglars, pel que fa als textos narratius.

No és aquest el lloc ni l'ocasió més oportuns per a una digressió sobre els joglars, encara que siguin només els joglars catalans. És una tasca massa feixuga per a posar-s'hi ara i aquí: la bibliografia desmesurada disponible sobre aquest assumpte i el temps forçosament limitat de què disposem ho impedeixen. I no gensmenys, voldria suggerir almenys que moltes, o algunes de les obres narratives catalanes en noves rimades i/o en codolades del final del segle XIV i del començament del XV, són efectivament textos joglarescos.

Els elements interns als textos que podrien donar suport a aquesta hipòtesi no són nombrosos: es tracta en general de fórmules que tenen, o semblen tenir, un caràcter típicament joglaresc i que compleixen la funció d'atreure l'atenció del públic a l'inici de l'execució o de tornar a sol·licitar-la en el moment de la conclusió. Un exemple del primer cas és el dels *Planys del cavaller Mataró*: després dels set versos preliminars en els quals el protagonista-narrador es plany dels mals que pateix «nuit e jorn» i dels quals es vol queixar públicament

car qui de sos mals se complany
semblant m'és que-n sia lleujats

entra en joc una de les fórmules amb les quals els joglars pretenien captivar la participació emotiva de l'assistència :

perquè us vull dir, si m'escoltats,
los grans dans que hai pres per amor.

En la *Disputació d'En Buch* trobem la mateixa locució al final del text, com a introducció a l'ensenyament conclusiu, inspirat en una moral irònicament senzilla:

Perquè vós, qui açò escoltats
ja més no vetllets ne dormats
ne no posets ne vaguets
llegint est llibre tant pusquets.

La incitació a «escoltar» adreçada a un públic d'oients és en efecte típica de l'execució oral, i per tant de l'actuació joglaresca: una incitació que pot servir de preludi a l'exposició narrativa o que es pot resoldre més senzillament en un vocatiu dirigit als qui escolten per a emfasitzar allò que el recitador està a punt de dir en el moment de rematar el conte. Els dos exemples citats pertanyen a ambdues categories, bé que la primera —la de la invocació inicial— sigui la més usual, com es pot veure en el cas de les adaptacions joglaresques del plany de la Verge *Augats, seyós qui credets Déu lo Payre* i de l'altre text, també religiós, *Hojju, senyors qui amats Déu lo Payre*, el primer estudiat per Amadeu Soberanas i l'un i l'altre analitzats per Ramon Aramon i Serra;² i fora de l'àmbit català, n'hi hauria prou amb recordar els versos inicials de textos italians com ara el *Ritmo cassinese* («Eo, sinjuri, s'eo fabello / lo bostru audire compello»), la paròdia de la Passió de Ruggieri Apugliese («Genti, intendete questo sermone»), la balada anònima del Memorial bolonyès 47 («Oi bona gente, oditi et entenditi»), o encara textos francesos com els *fabliaux Des trois dames qui trouverent l'anel* («Oiez, seignor, un bon fablel») o *Berangier* («Oiez que Guerins velt retraire»): i la llista podria allargar-se molt més.

I tanmateix, els ingredients que fan d'una composició narrativa en vers un text joglaresc no es reduïxen a la incitació als oients perquè escoltin amb atenció (la funció conativa de Jakobson), ni a l'aspecte pròpiament diegètic: a més d'aquesta exhortació —exordial o final, que, però, pot mancar del tot— i de l'estructura narrativa, els contes breus catalans es caracteritzen pel predomini absolut d'una

2. Trobareu les referències bibliogràfiques a Tavani (1996: 48-52).

funció específica d'aquest tipus de literatura: una funció que podríem anomenar «captativa», una funció complexa, que té la finalitat peculiar i exclusiva d'atreure, de captivar l'auditori, i en la configuració de la qual entren paritàriament els elements paròdics, humorístics, satírics, l'adequació al gust del fruïdor i la recerca del seu consens emotiu, la simplicitat de l'expressió i un ús de la grolleria prudent i ajustat a la composició social i a la receptivitat de l'assistència. Alguns components d'aquesta funció —amb la qual coexisteixen, més en posició subordinada, les altres funcions jakobsonianes, per exemple la funció poètica— es destinaven a enlluernar els oients, com per exemple —en *Fraire de Joi e Sor de Plazer*— la llista dels invitats a la cort del protagonista («altres emperadors... que eren ses parents, e cinc reis, / vint comtes e trenta condors, / esters d'altres nobles senyors, / arcevesques, bisbes, prelats...»); d'altres servien per a ridiculitzar els representants d'alguns estaments no gaire simpàtics a un públic popular (el cavaller robador, el frare fornicador, la viuda «finestrera», el confessor hipòcrita) o a parodiar fórmules jurídiques i cerimònies litúrgiques o paralitúrgiques; d'altres encara es burlaven de la pompositat dels lletraferits.

Però aquesta xerrada s'està allargant massa perquè em pugui permetre de matisar com caldria la meua proposta —i voldria posar en clar que es tracta només d'una proposta, amb totes les característiques de precarietat i provisionalitat d'una hipòtesi que ha d'ésser experimentada sobre els textos: allò que voldria afegir, per a concloure, és una llista de les composicions narratives breus que, al meu entendre, posseeixen les característiques joglaresques que acabo d'esmentar, sobretot la funció «captativa», i que a les històries literàries podrien figurar en un apartat específic, prescindint del tema tractat i de la forma mètrica; es tracta de textos anònims, tret del *Fra Bernat*, atribuït a Francesc de la Via: la llista no inclou òbviament els textos religiosos encapçalats per vocatius del tipus «Augats, senyors», que deuen haver tingut una difusió joglaresca i que nogensmenys no feien part del repertori corrent d'un joglar:³

El *Facet* català
Frayre de Joy e Sor de Plazer
Sermons del bisbetó
Disputació d'En Buch ab son cavall
Planys del cavaller Mataró
El sagristà i la burgesa
Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via
Testament d'En Serradell.

3. Sobre la utilització dels joglars, o més senzillament de fórmules joglaresques, per atreure el públic a la recitació de textos religiosos, veg. Tavani (1978, 1995a i 1995b).

És naturalment una llista oberta: agrairé qualsevol suggeriment per a incloure altres textos o excloure'n alguns dels que hi són.

GIUSEPPE TAVANI

Università degli Studi di Roma La Sapienza

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BÉDIER 1894: Joseph Bédier, *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*, Paris.
- CARBONELL *et alii* 1979: Antoni Carbonell, Anton M. Espadaler, Jordi Llovet i Antònia Tayadella, *La literatura catalana dels inicis als nostres dies*, Barcelona, EDHASA.
- GRIFOLL 1995: Isabel Grifoll, «Les noves rimades entre el jo líric i la ficció de la prosa», a *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*, Pisa, ETS, 109-144 [119-120].
- KIESOW 1976: R. Kiesow, *Die Fabliaux. Zur Genese und Typologie einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen*, Berlin.
- MARFANY 1991: Joan-Lluís Marfany, «El cavaller, el clergue i la dama», a *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, IV, 11-23.
- MÉNARD 1979: Philippe Ménard, *Fabliaux français du Moyen Age*, Ginebra.
- NYKROG 1957: Per Nykrog, *Les Fabliaux. Études d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague.
- ORAZI 2002: Veronica Orazi, «La *narratio brevis* in Catalogna», a *Il racconto nel medioevo romanzo*, Bolonya, 299-329.
- OTTAIANO 1993: A. Ottiano, «Els *fabliaux* catalans: anàlisi d'una definició», a *Misc. Fuster*, VII, 5-43.
- RYCHNER 1960: Jean Rychner, *Contribution à l'étude des Fabliaux. Variantes, remaniements, dégradations. I, Observations*, Neuchâtel-Ginebra.
- RIQUER 1964: Martí de Riquer, *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Ariel, 4 vols.
- RUBIÓ I BALAGUER 1984: Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya-PAM, 1984.
- RUIZ CALONJA 1954: Joan Ruiz Calonja, *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Teide.
- TAVANI 1978: Giuseppe Tavani, «Funzione comunicativa e azione ipnotica nei testi giullareschi», a *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini*, Roma, 163-184.
- TAVANI 1995a: Giuseppe Tavani, «Funció persuasiva d'alguns textos joglarescos catalans», a Tavani (1996: 31-52).
- TAVANI 1995b: Giuseppe Tavani, «Els joglars catalans», a *Les jongleurs en spectacle*, ed. Luciano Rossi (= *Versants*, 28), 131-152.
- TAVANI 1996: Giuseppe Tavani, *Per a una història de la literatura catalana medieval*, Barcelona.
- VALLVERDÚ 1978: Josep Vallverdú, *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Arimany.