

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 Jaufré, 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 *Jaufré* i altres obres (per exemple, de Chrétien 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 *Jaufré* amb el seu context literari. Per una banda, s'hi assenyalen alguns referents de l'obra —la poesia trobadoresca, Chrétien de Troyes— i s'hi assenyalen alguns motius que s'inspiren, o es podrien haver inspirat, en els lais o les cançons de gesta francesa. Per altra banda, apunta molt per sobre la difusió del *Jaufré* a la Corona d'Aragó i el ressò que, segons Carré, tingué en les cròniques de Bernat Desclot i Ramon Muntaner i en el *Tirant lo Blanch* i el *Curial e Güelfa*.

L'últim capítol de la part dedicada al *Jaufré* es fa ressò d'una de les qüestions que ha suscitat més interès entre 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 Espadaler. Per tant, situa la composició del *Jaufré* 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 comentaris 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 pròleg). El següent capítol, més interessant, descriu els recursos literaris que Jaume Roig utilitzà per donar versemblança a la seva història i autoritat a l'ensenyament moral que se'n desprèn: l'autobiografia fictícia i la visió en somnis d'un personatge del món dels morts (aquí, Salomó) que adoctrina el protagonista.

Es en els dos últims capítols on trobem la lectura que fa Carré de l'*Espill*. Presenta l'obra sota quatre «etiquetes»: misogínia, moralitat, comicitat i polèmica literària. L'*Espill* és explicat en relació amb aquests quatre termes. Pel que fa al contingut, és considerat una obra fonamentalment misogina, l'objectiu de la qual és criticar les dones, i alhora una obra moral i didàctica, que proposa un model de vida allunyat dels vicis 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*. Es 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 síl·labes 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 faltaria en aquesta part un capítol semblant a l'últim dels dedicats al *Jaufré*, 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 medievals 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 *Jaufré* 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 MALÉ, Jordi (eds.): *Formes modernes de l'èpica (del segle XVI al segle XX)*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edendum 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 tractar temes relacionats amb l'empremta del món clàssic en la nostra història literària i ideològica, l'Aula encaixa 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 històriques i possibles models, com les «Caroleidas», ja abordats per Eulàlia Duran el 1994 i per la tesi de L. Vilà el 2001) com en l'intent —força reeixit— d'oferir unes pautes de lectura en forma d'exegesi més literària, mirant el conjunt de l'obra del mataroní, les fonts d'inspiració i aprofundint en el sentit d'algunes figures que hi prenen rellevància especial, com Joan d'Àustria o el papa Pius V. A més de fer-nos veure la importància del poema pujolià, que inaugura el gènere lepanyà 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 al·lusions a Cal·líope, la descripció de la Casa de la Fama (inspirada en el llibre XII de les *Metamorfosis* d'Ovidi)¹ i el paper que tindrà tot

1. Cal remarcar també la nota textual als vs. 137-138 i l'aguda comparació respecte als aedes cecis homèrics.

al llarg del poema, fins les referències als herois de Troia, que seran acuradament cristianitzades.

Mireia Campabadal forneix en el seu capítol sobre l'èpica catalana del segle XVIII dades i textos del tot innovadors, extrets 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, emmirallat en els models del Renaixement italià i ofuscat en la seva reacció antifrancesca.² 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 pocs autors (Eura, Padró, Sagarra, Soler i Martí, Salvador Puig, Bòria, Bret). Campabadal divideix la temàtica d'aquests cants en tres menes: religiosa (la passió de Jesucrist), històrica (el tema dels almogàvers) i burlesca. A tractar una mica més l'èpica burlesca dedicarà la tercera part del capítol, tot analitzant amb més deteniment *La Gatomàquia valenciana* (1767) de Bartomeu Tormo i *La persecució dels porcs* (1808), que fou publicada anònima. Així, del primer poema Campabadal n'estudia la *inventio* sota el model de Lope,³ la *narratio* (sobretot l'estructura, l'exordi i mètrica) i, quant a la *inventio*, se centra d'una banda en el joc dels *nomina parlantia* (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 *Gatomàquia*, com són el conflicte bèl·lic contra els anglesos el 1762 i la pugna entre armes/lletres, que durà tot el segle XVIII. Pel que fa a *La persecució dels porcs*, l'altre poema burlesc, per primer cop se'ns presenta una anàlisi literària i de l'abast que pogué tenir el cant (ps. 66-72) atès que el mes de febrer d'aquell any havien entrat a Barcelona les tropes franceses.⁴

Rosa Cabré aborda el problema sobre els trets èpics de *Cap de ferro*, de l'erudit 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'Ariosto i Tasso «més enllà del 1600, tot i la munió de poemes èpics que es publiquen en el segle XVII, la història literària assisteix al progressiu exhauriment del gènere» per tal de donar pas a la novel·la. El fet és que a la Catalunya del dinou, tot i l'*Atlàntida* i el mesatge de Milà i Fontanals en l'àmbit de la teoria literària, no hi havia el terreny

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

3. Sobre el corrent originat arran de les imitacions de la *Batracomiomàquia* homèrica a partir de les diverses literatures europees des del segle XVI hom podrà llegir amb profit la recopilació que en fa, per exemple, M. FUSILLO, *La battaglia delle rane e dei topi. Batrachomyomachia* (Milà, Guerini, 1988), ps. 46-52. També útil, i més recent, és el capítol d'A. ROSSICH, *Les faules mitològiques burlesques als segles XVII-XVIII*, dins R. FRIEDLEIN i S. NEUMEISTER (eds.), *Vestigia Fabularum. La mitologia antiga a les literatures catalana i castellana entre l'Edat Mitjana i la Moderna* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004), ps. 113-141.

4. Noms d'algun personatge, com ara «Cutxònic», al costat de «Berrocart» o «Tocinac», són prou il·lustratius de la sensibilitat del seu autor davant la invasió napoleònica.

ben disposat al conreu de l'èpica: Yxart i Sardà en són un clar exemple. Per això, segons Sardà, *Cap de ferro* de Briz, malgrat la seva qualitat, ni sedueix, ni comou, ni encanta (p. 85). Com sigui, és ben lloable l'esforç d'anàlisi que realitza Cabré d'aquest poema dividit en cinc llibres i amb un muntant de més de deu mil versos, ambientat en temps de Pere III el Cerimoniós i que pren la seva *Crònica* com a base per a una trama cavalleresca, gairebé a la manera de Walter Scott (p. 97). Cabré en desgrana pacientment els elements del context històric al servei d'una gesta heroica articulada amb els elements d'amor cortès i de fidelitat al rei i, a més a més en sap veure les al·lusions al món clàssic que s'hi manifesten.⁵

L'aportació d'Eusebi Ayensa se centra en els representants més notables del tema almogàver en les lletres gregues i catalanes del XIX (i principis del XX). Que la literatura ha tingut en la Grècia moderna una poderosa funció patriòtica ho demostra Ayensa en referir-se a l'apatia sobre aquesta qüestió durant els oblidadissos segles bizantins, la pobresa econòmica del jove Estat grec i llibres demolidors com ara la tesi de Jacob Philipp Fallmerayer (1830). De fet, si el tema de l'almogàver invasor es va convertir en un referent de la literatura romànticonacionalista grega del XIX, fou gràcies a personatges com l'emblemàtic Lambros, Marinos Kutuvalis o Kléon Rangavís. I és encertat el que planteja Ayensa (p. 117) en comparar la situació de les lletres gregues amb la Renaixença catalana. Aquí comptem, en primer lloc, amb l'embranchida de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, especialment entre el 1841 i el 1857, on destaca, entre d'altres, el poema *Rondor de Llobregat* de Joaquim Rubió i Ors, dedicat a un dels tres almogàvers que pogué fugir de la matança del palau d'Adrianòpolis. Una bella continuació d'aquest poema és l'obra de Francesc P. Briz, *La Orentiada* (1865), també estudiada al final del capítol. En segon lloc, cal comptar amb l'activitat científica d'Antoni Rubió i Lluch, que dugué a terme una recuperació ingent del coneixement històric medieval català i grec.⁶ A més, Ayensa fa notar, de manera molt cauta, com el suport a la guerra del Marroc i al general Prim van ser canalitzats com una gesta comparable a l'expansió dels catalans per la Mediterrània per Víctor Balaguer i altres (cf. p. 120 ss.). La tercera embranchida arribà amb el nombrós grup de composicions presentades als Jocs Florals (Ayensa comenta sobretot els poemes de Calvet i Collell) que, tot i els errors i contradiccions flagrants en al-

5. Com poden ser la davallada d'Ulisses a l'Hades (cf. p. 100) i diverses al·lusions a poetes llatins, especialment Horaci (cf. p. 106).

6. En aquest sentit, va ser un gran avenç la publicació pòstuma, a càrrec del mateix E. Ayensa, de l'obra d'ANTONI RUBIÓ I LLUCH, *El record dels catalans en la tradició popular, històrica i literària de Grècia* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001). Val la pena, també, recordar que Ayensa ha treballat considerablement sobre la presència catalana en la memòria popular grega. Vegeu, per exemple, *El record dels catalans en el folklore grec*, «L'Avenç», núm. 213 (abril de 1997), ps. 56-58 i *Un record dels catalans al peu de les Termòpiles*, dins M. del C. BOSCH i M. A. FERNÉS (eds.), *Actes del XII Simposi de la Secció Catalana i I de la Secció Balear de la SEEC en homenatge a Miquel Dolç* (Palma de Mallorca, Conselleria de cultura i Esports, 1997), ps. 553-558.

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 conjunt⁷ 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 jocflorallesc de l'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 conjuguen elements populars catalans amb el fil històric (basat sobretot en la narració de Livi), com el patetisme 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 notícia de Sagarra) o com es resol el paper de la dona que vol ser fidel a la terra però que s'enamora d'un romà —i per tant planteja el problema de conciliar «l'indigenisme 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 sincretisme entre dos pobles (p. 144) i de retop la mentalitat política de Guimerà, fins i tot la mitificació d'*Indíbil* com un heroi de la terra (potser assimilable, com molt bé indica en 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 Valentí Almirall) que Garriga incorpora a la part final del seu estudi: anomalies lèxiques, desplaçaments semàntics, girs sintàctics inusuals i inconseqüències lògiques.

En el darrer capítol es recullen unes notes sobre el wagnerianisme català de tombants del XIX al XX que també participà, mitjançant obres de simplicitat i grandiloqüència, en la revifalla del gènere èpic, grandios i simbòlic de la nostra història. Xosé Aviñoa 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 comenta com evolucionà cap al teatre líric de temàtica assentada en l'època medieval. I també explica com altres compositors acudiren a la temàtica historicòepica: Joan Lamote de Grignon ho féu amb el tema d'*Indíbil* i *Mandoni* a *Hespèria* (1907), Jaume Pahissa ho va fer amb *Gabla Placidia* (1912) i, conjuntament amb Morera, musicant els grans poemes de Verdàguer 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 fóra d'utilitat —si es tractava de revalorar uns noms— un índex de noms propis atès que aquesta eina sol facilitar la consulta de llibres miscellanis. Esperem, en fi, amb una certa impaciència la pu-

7. El mateix C. Garriga esmenta el seu deute amb F. CODINA, *El Mite històric d'Indíbil i Mandoni en l'obra d'Àngel Guimerà*, dins *Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX* (Tarragona, Diputació), ps. 115-132 i amb el treball de N. MONCUNILL, *Indíbil i Mandoni d'Àngel Guimerà. El rerefons d'un tema literari* (Universitat de Barcelona, 2005).

blicació de les contribucions a les Jornades celebrades el desembre del 2008, la temàtica de les quals s'ha centrat en l'idiom grec i la seva pervivència en les lletres, les arts plàstiques i la música.

RAMON TORNÉ I TEIXIDÓ

VILADAMOR, Antoni: *Història general de Catalunya*, edició crítica d'Eulàlia Miralles, Barcelona, Fundació Noguera, 2007 («Textos i Documents», núm. 40).

«D'uns anys ençà és innegable 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 Viladamor. I és que aquest estudi és, també innegablement, 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 consolida 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 sòlids —filològics i de crítica literària— que reflecteixen una tasca exhaustiva de recerca i d'anàlisi del text i l'autor en tots els seus aspectes propis i contextuals.

Seguint el fil de l'estructura del llibre, encapçalen l'edició un pròleg d'Eulàlia Duran i un prefaci d'Eulàlia Miralles, que ens introdueixen de manera breu i concisa, el primer, i amb rigor i profunditat el segon, en els aspectes més importants del llibre que són estudiats 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 podrem 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 Viladamor per escriure aquesta crònica com una resposta als *Anales 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 perfila el que en la introducció serà analitzat amb deteniment. L'estudi introductor, doncs, constitueix el desenvolupament de l'anàlisi acurada i completa del text i l'aprofundiment 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

- CASTELLÀ, Josep M. (2001) «La complexitat lingüística en el discurs oral i escrit: densitat lèxica, composició oracional i connexió textual», tesi doctoral, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 664 pp.
- CUENCA, M. Josep (1996) *Sintaxi fonamental: les categories gramaticals*, Barcelona, Empúries, 314 pp.
- (2002) «Els connectors textuais i les interjeccions», dins J. Solà *et alii* (dir.), *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries, pp. 3173-3237.
- QUAGLIO, Paulo (2009) *Television Dialogue: The sitcom Friends vs. natural conversation*, Amsterdam/Filadelfia, Jonh Benjamins Publishing Company, 165 pp.

CARME BACH MARTORELL
Universitat Pompeu Fabra

Xosé Aviñoa, Eusebio Ayensa, Rosa Cabré, Mireia Campabadal, Carles Garriga, Eulàlia Miralles, *Formes modernes de l'èpica*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, 2006, pp. 166.

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'èpica* és un volum de caràcter miscel·lani que aplega sis ponències que tenen com a centre l'anàlisi de l'èpica 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 fragmentarietat és normal en la majoria de publicacions

d'aquestes característiques, el lector segurament hauria preferit que el pròleg hagués establert, si hi són, alguns línies de continuïtat 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 condueixen 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 lephantí, un motiu l'ús del qual començà a ser conreat, 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 afegeix una defensa aferrissada 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'heroi principal del poema. A més de la lectura historicoideològica, 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 cròniques, els sermons de gràcies i els panegírics en honor de Joan d'Àustria, per a les fonts èpiques, cal referir Ariosto i, com remarca Miralles, les *Caroleidas*, basades, al seu torn, no només en Ariosto sinó també en Virgili i Lucà. L'estudiosa 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·líope mena el poeta, la font és les *Metamorfosis* d'Ovidi.

Mireia Campabadal, a «D'èpica catalana setcentista» (pp. 39-74), ofereix una vasta panoràmica dels poemes èpics conservats escrits al llarg del segle XVIII. I ho fa partint de les contribucions teòriques. L'estudiosa comença parlant d'un context, finals de segle XVIII, 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 gust 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'*Eneida*, presentat a les juntes 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'estudiosa 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 seriosa o sacra, i història— i la burlesca. Moltes de les composicions sacres eren llegides durant les acadèmies de la Passió, tenien 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 marià, 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 pretenien, 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 porcs* (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 *Diario de Barcelona* el 1808. Utilitzant el vers emblemàtic de l'èpica —el poema es 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 Cabré, a «*Cap de ferro*, de Francesc Pelagi Briz, un poema èpic?» (pp. 75-111), es planteja, un segle després, les possibilitats de formulació de l'èpica partint de l'aportació de Pelagi Briz. L'autora indica, en aquest sentit, l'existència d'una crítica que qüestiona 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 avventurose 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 Cabré, 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 «género épico más limitado y modesto, de menor extensión material y de menor ambición poética» (p. 80), mentre que, de l'altra, Josep Yxart, en la crítica a *Canigó*, valorava positivament l'adaptació que Verdaguer fa del gènere, situant-lo a mig camí entre el poema antic i el modern.

Anant a l'estudi d'un cas concret, Cabré 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 Cerimoniós 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, es presta al mateix temps a una interpretació al·legòrica en clau renaixencista, que permet, segons Cabré «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 Vuitcents, especialment després de la unificació de Grècia el 1830, quan la referència als emperadors bizantins és utilitzada per a la consecució del «Gran Ideal» —reconquerir 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 Spirídon P. Lambros (1870), *El senyor de l'Olimp, Joan el Català* de Marinos Kutuvalis (1873) i *La duquessa d'Atenes* de Kléon Rangavis (1905). Paral·lelament, a Catalunya, els intents renaixentistes de desenvolupar «un relat de gran amplitud, en estil solemne, referit 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 ò sia Los catalans en Grècia*, un poema èpic en tres cants, format per 153 octaves reials, que explica les gestes d'un almogàver que participà en l'expedició de Roger de Flor al palau d'Adriàpolis. 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 grega per Víctor Balaguer a *Jornadas de gloria ó los españoles 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 voluntaris catalans* de Víctor Balaguer i *Los catalans en Àfrica* 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 accèssit a l'Englantina dels Jocs Florals del 1897) i *L'Orientada* (1865), de Francesc Pelagi Briz, feta segons el model del poema llarg.

Carles Garriga, a «*L'Indíbil i Mandoni* d'Àngel Guimerà» (ps. 129-158), 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'*Indíbil i Mandoni*, l'episodi ja havia estat abordat en la tragèdia homònima de Víctor

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 dona 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 conditia* 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 continuïtat 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 identifications, com ara els pressuposats atribuïts que ha de tenir una dona arquetípica, identificada amb la terra i la laboriositat. Finalment, Garriga, i en relació amb una polèmica de Valentí 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 *Marxa 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 «Paqueñus» 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 l'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

- Aula Carles Riba: *Formes modernes de l'èpica (del segle XVI al segle XX)*, edició a cura d'Eulàlia Miralles i Jordi Malé. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2008. 166 S. ISBN 978-84-934434-9-8.

Der vorliegende Band stammt aus dem jungen, ambitionierten Verlag Obrador Edèndum aus dem Penedès, der es unter der Leitung von Josep Batalla in kürzester Zeit verstanden hat, ein anspruchsvolles Programm wissenschaftlicher und literarischer Texte aufzubauen, das mit seinem latinistischen und mediävistischen Schwerpunkt im katalanischen Verlagspektrum seines Gleichen sucht – und es vielleicht am ehesten bei Eumo aus Vic finden dürfte. Die Reihen des Verlages sind inzwischen zu einer beträchtlichen Anzahl herangewachsen, und eine von ihnen bildet neuerdings den Publikationsort für die Vorlesungszyklen der *Aula Carles Riba* an der Universitat de Barcelona. Im Jahr 2007 waren diese Vorträge der neuzeitlichen katalanischen Epik gewidmet. Und diese Epik ist bekanntlich fast konsubstantiell mit einem Namen verbunden: Jacint Verdaguer. Um so überraschender wirkt es zunächst, wenn in dem vorliegenden kleinen Sammelband zur Epik vom 16. bis zum 20. Jahrhundert keiner der sechs Beiträge *mossèn Cinto* gewidmet ist. Doch dies scheint gerade das Konzept des Bandes und der Vortragsreihe gewesen zu sein: Den Blick auf jene Manifestationen des ‚Epischen‘ in Katalonien zu richten, die dem Monolithen aus Folgueroles vorausgingen oder zeitgenössisch zu ihm entstanden. Seit der ersten Nummer des *Anuari Verdaguer* von 1986 mit den Beiträgen von M. Jorba, H. Juretschke und R. Font scheint mir kaum wieder ein solcher Versuch eines größeren Panoramas unternommen worden zu sein.

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,

Pujols Gedicht in den größeren Diskussionszusammenhang der Renaissance-Poetik einzuordnen, was in gewisser Hinsicht auch bereits geschehen ist (vgl. R.F.: „Wahrheit‘ und ‚Fiktion‘ als Probleme der Programmatik in der spanischen Renaissance-Epik“, in: *Im Zeichen der Fiktion*, hg. von U. Schneider und I. Rajewsky, Stuttgart 2008, 151–180). Pujols Gedicht ist kein ganz solitäres Stück in der katalanischen Renaissance, wenn man die spanische und lateinische Produktion aus dem katalanischsprachigen Raum mitbetrachtet: Insbesondere Cristóval de Virués' *El Monserrate* (1587), aber auch schon Jeroni Sempere's *La Carolea* (1560) über Karl V. erweitern das Bild.

Eben diesen sprachunabhängigen Blick richtet Mireia Campabadal auf die epische Produktion des 18. Jahrhunderts („D'èpica catalana setcentista“, 39–74). Zunächst geht sie aus von den bislang weit gehend unbekanntesten Texten, die in der Academia de Buenas Letras de Barcelona zur epischen Theorie entstanden sind. Darüber hinaus fördert der anschließende Überblick der Gedichte selbst – dankenswerterweise hier auch in tabellarischer Form präsentiert – ein Dutzend lateinischer, katalanischer und spanischer Gedichte zu Tage. Es ist kein wirkliches Langgedicht unter ihnen, doch die intendierte ‚Epizität‘ der Mehrzahl der Gedichte erscheint deutlich. Campabadal stellt in ihrem äußerst nützlichen Artikel zwei burleske Gedichte näher vor: *La Gatomàquia valenciana* (1767) von Bartomeu Tormo (im Anschluss an das Vorbild von Lope de Vega) und *La persecució dels porcs* (1808), vermutlich von Ramon Muns i Serés. Rosa Cabré beantwortet in ihrem Beitrag „*Cap de ferro*, de Francesc Pelagi i Briz, un poema èpic?“ (75–111) die gestellte Frage positiv, nachdem der erste Teil ihres Beitrags einige Positionen zur Gattungstheorie des Epos präsentiert. Insbesondere führt sie jedoch vor, wie die beiden großen Kritiker der Jahrhundertwende, Sardà und Yxart, auf das mediävalisierende Epos von Pelagi i Briz reagiert haben.

Eusebi Ayensa stellt in „El tema almugàver en la literatura grega i catalana dels segles XIX i XX. Bases per a una nova èpica“ (113–127) nicht epische Gedichte, sondern ein Thema vor, das im katalanischen 19. Jhd. das größte nationalepische Potenzial zu haben schien: Die mittelalterliche katalanische Expansion in Griechenland durch die Almugàver-Ritter. Während sie in der griechischen Literatur Stoff für eine Reihe von Theaterstücken aus politisch entgegengesetzter Perspektive bot, stehen auf katalanischer Seite Antoni Rubió i Lluch als Historiker, einige Dichter der Renaixença mit kürzeren Gedichten sowie Pelagi i Briz mit seiner *Orientada*. Carles Garriga untersucht in „L'Indíbil i Mandoni d'Àngel Guimerà“

(129–158) Guimeràs zweifache Bearbeitung des im antiken Ilerda (Lleida) angesiedelten Stoffes. Der junge Guimerà hatte zunächst ein Gedicht, an dem Josep Yxart epische Züge erkannte, auf den Jocs Florals von 1875 eingebracht. Erst 1917 wird dann seine Tragödie *Indibil i Mandoni* in Barcelona uraufgeführt. Ihr widmet Carles Garriga seine Studie, mit besonderem Augenmerk auf sprachlichen Merkmalen von Guimeràs Stil: Sie hatte schon Valentí Almirall kritisiert. Xosé Aviñoas kurzer Beitrag „El sentit èpic de la música: de Wagner a Felip Pedrell i Enric Morera“ (159–166) beleuchtet als Abschluss des Bandes den mit epischen Stoffen eng verbundenen Kreis der katalanischen Wagnerianer. Einige ihrer Werke beruhen auf im engen Sinne epischen Vorlagen.

Insgesamt leistet der Band mehrere interessante Sondierungen zur katalanischen epischen Dichtung. Sie bewegen sich zwar mit der Ausnahme des Beitrags von Rosa Cabré weit gehend außerhalb der eigentlichen Gattung des epischen Langgedichts. Für eine noch zu schreibende Gattungsgeschichte des Epos in Katalonien und für seine Situierung im europäischen, auch theoretischen Kontext werden hier jedoch wertvolle Vorarbeiten geleistet. ■

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

- *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII*. Edició i pròleg de Gabriel Sansano. Valls: Cossetània Edicions, 2009 (Biblioteca de Tots Colors; 4). 206 pàgs. ISBN 978-84-97914-84-0.

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.