

Literatura europea i patrimoni

Itineraris d'art i literatura medievals

Organitza:



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Amb el suport de:



Girona
Museu d'Arqueologia
de Catalunya



**Museu
Episcopal de Vic**



Índex

1. Presentació	3
2. <i>La Girona de Cerverí de Girona</i>	4
3. <i>Literatura europea al Museu Episcopal de Vic</i>	13
4. <i>Literatura romànica al MNAC</i>	18
5. Com puc saber més	35

1. Presentació

Qualsevol persona que s'acosti a la literatura medieval no podrà copsar-la i gaudir-la si no fa un esforç per acostar-se simultàniament a la història, a l'art i a l'arquitectura que es van realitzar durant aquell període. Fa anys que, des dels Estudis d'Arts i Humanitats de la UOC, organitzem el Cicle *Literatura europea i patrimoni. Itineraris d'art i literatura medievals*, amb l'objectiu d'aproximar els textos literaris a una obra plàstica o constructiva. L'experiència docent ens ha mostrat que aquest acostament és una excel·lent via propedèutica a la literatura medieval o, en general, a qualsevol període literari.

Des de la UOC, com també des d'altres universitats on estan integrats els nostres docents i col·laboradors, oferim l'experiència dels professors que imparteixen les assignatures de literatures medievals europees i els materials que hem anat elaborant: carpetes de textos que ajuden a interrelacionar els relats de l'Europa medieval amb l'art exposat als tres museus que acullen el Cicle: el Museu d'Arqueologia de Catalunya de Girona, el Museu Episcopal de Vic i el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Certament, es tracta d'unes visites marcadament diferents a les visites guiades que poden oferir el mateixos museus. Una singularitat que pretenem esdevingui un valor afegit a l'oferta d'activitats d'aquestes institucions. No es tracta de fer classes magistrals o ajustades a la comprensió d'uns textos determinats, sinó de fer visions àmplies que relacionin la sensibilitat literària amb la plàstica. *Llegir* un frontal d'altar o *veure* un cantar de gesta no només pot ser un exercici a l'aula, sinó una experiència estètica i comprensiva de l'art medieval per a un públic inquiet.

2. La Girona de Cerverí de Girona



Aquesta sortida ens portarà al Museu d'Arqueologia de Catalunya, per després visitar els carrers de la Girona medieval. Hem volgut anomenar-la *La Girona de Cerverí de Girona* per a recollir precisament aquesta intenció contextualitzadora de les poesies del trobador segarrenc. L'objectiu bàsic és que els participants en l'activitat prenguin consciència de la interrelació que hi ha entre les diverses arts d'una mateixa època i un mateix espai geogràfic: el romànic.

A la seu del MAC a Girona, situada a l'església del monestir de Sant Pere de Galligants, ens aturarem especialment en la lectura dels capitells de les naus i els del seu claustre, fent notar als assistents diverses escenes, com ara la dels joglars que acompanyen a l'abat i que també es poden veure en una representació similar al MNAC, en un dels murals de Sant Joan de Boí. Destacarem també la relació entre l'artista/artesa i la seva pròpia obra mitjançant l'anàlisi de la inscripció de la rosassa del MAC.

Material associat:

La Girona de Cerverí de Girona, per Pau Gerez Alum

CERVERÍ DE GIRONA (GUILLEM DE CERVERA)

Guillem de Cervera, originari de Cervera de la Segarra, adoptà el gentilici de Cerverí com a nom literari i joglaresc i hi afegí "de Girona" per les terres que li foren atorgades a Santa Ceclina (entre Caldes i Llagostera) pel rei Jaume I. Visqué entre el 1259 i el 1285, anys en què podem datar la seva primera i la seva darrera composició respectivament.



Va estar a sou del vescomte de Cardona, Ramon Folc V, i de la seva muller, Sibil·la d'Empúries, i també del rei Jaume I i del seu fill Pere. Aquesta vinculació econòmica no va treure que els dediqués diverses composicions crítiques als comtes i a la corona quan veia que llurs accions no li eren del seu gust. A més de dedicar les seves composicions a aquestes dues cases nobiliàries, en les tornades acostumà a utilitzar el senhal de "Sobrepretz", la identitat de la qual desconeixem.

És el trobador de qui se'n conserven més peces i de temàtica més variada: 114 poesies líriques, cinc poemes extensos i uns "Proverbis" de 1197 quartets dedicats al seu fill i que influïren en els "Proverbis morals" de Sem Tob de Carrión.

Com a dades curioses, cal dir que composà una "Cobla en sis lengatges", la "Cançó de les letres" en la que cada un dels dos hemistiquis comença amb una lletra de l'alfabet seguint el seu ordre i "Lo vers del comte", en què fa un joc de paraules consistent en comptar les lletres que tenen els noms dels nombres (així "cinc" és menys que "catre", "tres" és major que "set" i "mil" i "cen" són iguals) o "Lo vers del badayll", així com una cançó amb versos d'una o dues síl·labes.^{1 2}

SANT PERE DE GALLIGANTS

El monestir de Sant Pere de Galligants es troba fora de les muralles de Girona, al peu del riu del mateix nom, al peu de la Via Augusta, buscant una relativa autarquia respecte la ciutat. Representa un cas emblemàtic de construcció monàstica romànica per bé que té característiques distintives, com ara la gradació de la nau central. Els capitells del seu claustre no solament decoren l'estança sinó que ens forneixen d'informació molt valuosa sobre la litúrgia i les creences medievals.

Actualment és la seu del Museu d'Arqueologia de Catalunya a Girona i hi podem trobar peces recollides a la ciutat i a la plana gironina d'època romana, com ara miliaris i mosaics.

Sant Pere de Galligants es regia per la regla benedictina. La còpia més antiga que es conserva d'aquesta regla és la de Carlemany qui s'encarregà de propagar-la pel seu imperi "El monjo havia de resar en comunitat set vegades al dia i una de nit; per això l'oratori o església esdevenia el lloc més important del monestir; havia de llegir, en comú, cada dia algun capítol de la Regla i tractar els afers quotidians de la comunitat, d'aquí que la sala capitular (lloc on s'hi reuneix el Capítol o assemblea de tota la comunitat) sigui el segon espai en importància. La vida comunitària (preguen, llegeixen, mengen i dormen gairebé sempre junts) farà del refetor (menjador) i del dormitori peces clau de l'arquitectura monàstica. El menjar, pres en comú, es feia en silenci escoltant el text que un monjo llegia en veu alta. En el dormitori, el lloc més allunyat de la casa, no es permetia cap situació d'aïllament o soledat. La regla monàstica prohibia expressament compartir el llit, per la por, inexpressada però obsessiva, a les temptacions homosexuals. La convivència monàstica es fonamentava en la més estricta "regaritat"; qualsevol intimitat o secret s'havien de compartir, i la soledat es considerava, alhora, com a perill i com a càstig. Articulant aquests espais, com a òptima solució urbanística i per influència de les vil·les romanes, el claustre, un pati porticat pels quatre costats: és com la forma introvertida de la plaça pública, replegada sobre tot allò que és privat, amb el seu deambulatori cobert [...] a mitjans del s. XI el treball manual era ja merament simbòlic: del proveïment del monestir se'n encarregava un "burg" establert a les portes de l'abadia, poblat de negociants, artesans i servents assalariats."³

¹ Riquer, Martín de.: *Los Trovadores*. vol. III. Barcelona, Ariel, 1983. pp. 1556 i ss.

² imatge de: <http://www.narpan.net/cerveri.htm>

³ <http://www.auradigital.net/web/Historia-i-art/Historia-de-l-art/-Romanic/concepte-de-romanic.html>

LES IMATGES EN EL MONESTIR

"L'abadesa fo en lo capitol ab totes les dones del monestir e dix aquestes paraules:

-Segons que la divinal ordenació ha volgut ordenar home, es ordenat que home deja usar ordenadament de sa vista corporal, en tal manera que se·n seguescha ordenació en la vida espiritual; e per açó es bo que sia fet ordenament e establiment enfre nosaltres con de la vida corporal vista sapiam husar. On, primerament sien ordenats nostres hulls a veer lo crucifici e en la ymage de nostra dona santa Maria e en les altres figures qui·ns representen la vida dels sants qui son passats d'aquest segle; honrament façam a aquestes figures soplegant a elles tota ora que les vejam, en en nostra anima remembrem ço que·ns signifiquen"

Ramon Llull: *Llibre de Evast e Blanquerna* (XXVI, *De veser*)

L'ALIMENTACIÓ AL MONESTIR

"Lo religiós en son monestir, deu usar de menjars grossers e no delicats, e deu usar en totes coses d'açó que és comú a tots, així com de viandes comunes en pa e vi, e carn e peix, e no menjar comunament res especial ne preciós, així com és pa singularment pastat, o haver comunament vi especial ne carns precioses, així com són perdius, gallines, coloms e altra carn de ploma, ne pex de tall"

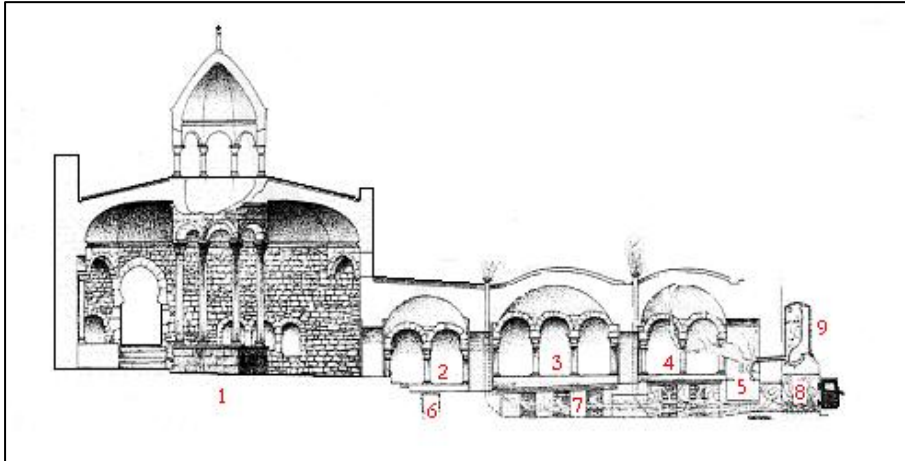
F. Eiximenis: *Com usar bé de beure e menjar*.

EL MONJO COM A MODEL

L'amor que us hai en totes les parts mascles
no foncs jamais en null cors d'hom ne arma,
¿quan no n'amec pus coralment nulls hòmens
tan forta amor com cesta que el cor m'obre?
Mas sui torbats que no fonc Aristòtils
d'amor qui ma art e mos cinc senys desferma;
co'l monjos bos que no es part de la cel.la,
no es part mon cors de vós tant com dits d'ungla.

Jordi de Sant Jordi: *Deserts d'amichs, de bens e de senyor*

BANYS ÀRABS DE GIRONA



- 1- APODYTERIUM
- 2- FRIGIDARIUM
- 3- TEPIDARIUM
- 4- CALDARIUM
- 5- ALVEUS
- 6- CLAVEGUERAM
- 7- HIPOCAUST
- 8- FORN
- 9- CALDERA⁴

Exemple d'arquitectura romànica civil dels segles XII i XIII, encara que potser s'utilitzés alguns elements de sales de banys preexistents. En el segle XV l'establiment es va tancar. A l'any 1617 s'hi va instal·lar una comunitat de monges clarisses fins el 1929.

Construcció de planta semblant a les termes romanes, copiada dels models musulmans nord-africans i amb ornamentació romànica tardana. La primera notícia que tenim és del 1194. L'any 1294 Jaume II els va cedir a Ramon de Tolrà a canvi que els restaures.

El *frigidarium* té una piscina central de planta octogonal damunt la qual hi ha una petita cúpula. La coberta és de volta de mig canó. Consisteix en una estança quadrada de 10,8 metres de llum en el centre de la qual s'aixeca un basament octogonal regular de 1,52 metres de costat exterior essent el seu fons de 0,32 metres més baix que el de l'estança.

Damunt aquest basament, que té 0,90 metres d'alçada, descansen vuit columnes, una en cada angle, amb els seus arcs corresponents que rematen en una cúpula octogonal peraltada. El temple és de pedra i la seva alçada des del paviment fins a l'acabament de la cúpula arriba als 12,2 metres. Damunt la volta hi ha un terrat en pendent en el centre del qual sobresurt el segon cos del temple amb la cúpula per el qual rep llum la sala, encara que també arriba la llum per sengles finestres en ambdós costats de la volta. La decoració dels capitells consisteix en fullatge i algun animal i els arcs no són de ferradura sinó semicirculars. En el mur sud de la nau hi havia tres fornícules per guardar la roba dels banyistes i en els altres murs hi havia un banc de pedra.

⁴ CANAL, J. et al. (2000). *El sector nord de la ciutat de Girona. De l'inici al segle XIV*. Girona: Ajuntament de Girona.

El *tepidarium* és una sala de planta rectangular coberta per una volta de canó amb tres lluerns d'il·luminació rectangulars. Era la sala del bany tebi.

El *caldarium*, sala de vapor calent, és d'una estructura semblant a l'anterior. El paviment està damunt una estança d'aire calent com l'hipocaust de les termes romanes. La volta de mig canó té respiradors polilobulats. La següent sala, força malmesa, és un altre *caldarium*. La caldera estava excavada en el subsòl exterior de l'edifici.⁵

LA IMATGE DELS BANYS DES DE L'ÒPTICA MEDIEVAL

"Sovint anava de nit al nou bany d'En Çanou o d'En Suau, en lo Palau: al despullar vereu ballar en bels tapits ahuchs, salts, crits ab ses veynes; perdius, gualines, pollets petits, juleps, solsits, ous ab gíngebre, los dus ab pebre; grech e clarea sense perea; la malvesia per cortesia en guobellets; los artalets no·ls y preaven e si y ampraven peguats de llambre, benguhy, ambre aygues, Ffeya fer fresch molt çitronat, carabaçat: prou gíngebros he canyellons: ffin tartuguat hi caponat en lletovari: l'apotecari pus ancià em Macià Martí, sabent en sont jovent qui la servia, mil sous n'havia de tres vegades; yo dich ausades del que hi restava, que bé's pagava de cada andana cert na Farfana sa banyadora, si bé l'un hora era complida ans que finida fos llur banyada, acompanyada de fabres, pardos ab balls, alardos cans e cançons, ab molts brandons ella tornava ..."

Jaume Roig: *Llibre de les dones*

"La doncella qui vol viure casta que sia axi matex abstinent e nodrida en menjar e en beure, car menjás delicats e calts, e vi preciós e fort, ben jaure e estar en ociositat, molt dormir, e anar sens necessitat a bany e aver companyia de males persones, fan perdre la castedat a qualsevol doncella, he ha hom encara, per bo que sia!"

Francesc Eiximenis: *Dotzè del crestià*

"Quantes solemnitats penses que sien servades quan deuen anar o van al bany, lo qual dien elles que continuen per conservar jovent? No te les paria dir, tantes són. Sápies, pero, breument, que untades hi van e pus untades sen tornen"

Bernat Metge: *Lo somni*

CATEDRAL DE GIRONA

La Catedral de Girona, a més de representar un monument arquitectònic de primer ordre, amb un magnífic claustre romànic i la nau més ampla del seu estil, custodia elements artístics que ens remeten a la llengua i la literatura medievals: la tomba d'Ermessenda de Carcassona, la del seu besnét Ramon Berenguer, la capella de Sant Narcís, la Torre, l'estàtua i la cadira de Carlemany i l'admirable Tapís de la Creació que recull la tradició de la llegenda àuria de Jacopo da Varazze.

CAP D'ESTOPES I L'ASTOR

"Ramon Berenguer II, *el Cap d'Estopa*, i Berenguer Ramon, *el Fraticida*, eren germans i tots dos governaven alhora els destins de l'Estat; mig any tenia el poder un dels germans, i l'altre mig, l'altre [...] Un any, per celebrar el traspàs del govern de l'un a l'altre, decidiren fer una gran cacera.

⁵ <http://www.ciutatdegirona.info/Catala/Art/banysarabs.html>

Arribats al lloc de la cacera, prop d'Hostalric, tothom va tirar pel seu cantó. Quan feia poc que havien començat la correguda, Berenguer Ramon féu dir al seu germà que ja havia caçat dues boniques aus i que les anava a portar a la seva muller a Girona. El Cap d'Estopa es va trobar sol entre uns canyars, prop d'un estany, tenint sempre a la vora el seu falcó, que no parava de voletejar i fer coses estranyes, que augmentaven el mal humor del comte i li feien témer quelcom desagradós. De sobte, li semblà veure passar una figura prop d'ell, mig amagada entre les canyes. El seu falcó se li abraonà de potes al cor i el tapà amb les seves ales. Quan menys s'ho pensava, el comte se sentí ferit per una mà misteriosa armada d'un punyal. La capa del comte es tacà de sang i també l'ala del pobre i fidel falcó, que de seguida es posà a xisclar i, voletejant, fugí cap on es trobaven els altres cavallers caçant; no parà de cridar-los fins a aconseguir que el seguisin i els menà cap a la vora de l'estany, on trobaren mort el comte Ramon Berenguer. Aquest, durant el camí cap a la cacera, com pres d'un estrany pressentiment, havia donat la seva espasa al vescomte Folch de Cardona encarregant-li que amb ella el defensés si li passava quelcom.

Tot seguit va organitzar-se una comitiva cap a Girona. En presentar-se el germà de la víctima, el comte Berenguer Ramon, tots els cavallers es van mirar i van entendre's sense parlar. El falcó del Cap d'Estopa, que per res no s'havia separat del cos del seu amo, es posà a xisclar, com volent dir que era ell l'assassí. Tothom va veure encara en la capa reial el rastre d'una taca de sang [...]

Segons els costums d'aquells temps, quan un cavaller demanava a un rei un judici contra un altre, aquest no podia negar-se a acceptar-lo, car, altrament, es feia ell mateix culpable del delictes atribuït. Havia d'acceptar el duel, i si perdia era tingut com a culpable i atreia damunt seu tot el pes de la culpa i tot el rigor de la justícia, car era creença que la cosa prenia un caràcter sagrat i que Déu ajudava i protegia el bo i abandonava o castigava el dolent fent-lo perdre en la brega. Berenguer, si us plau per força, hagué d'acceptar, davant la cort de Castella, el repte que li havia llançat Folch de Cardona. Després del primer atac, va caure a terra vençut; aleshores el vescomte li apuntà al cor l'espasa del seu germà i li féu confessar que ell era l'autor de la seva mort. Després de tal afront i tal deshonra, el comte va renunciar la corona a favor del seu nebot, fill de Cap d'Estopa, i se n'anà a lluitar a les croades, on matà moros i guerrejà com un senzill cavaller

Joan Amades: *Costumari català*.

EL MIRACLE DE LES MOSQUES

"Diu lo compte que quan la host dels francesos hac estat un llong temps e tengueren assetjada la ciutat de Gerona, en l'endemig hagueren gran mal pres los francesos en aquella host e prenien tot lo dia per raó de les mescles, e dels assaigs de les demeses que els faïen los frontalers que el rei d'Aragó havia posats a Bosoldó, e Hostalric e en los altres lloguars de la frontera, e per les requestes que els faïen tot dia cells qui eren en l'establiment en la ciutat de Gerona; e nostre Senyor d'altra part, qui tota vegada mantén los humils e puneix los ergullosos, tramès-los damunt en aquella host pestilències, e malalties, e fam e totes males venturas. Car primerament los tramès pestilències de mosques que hi hac tantes que el romanent del món no foren anc vistes tantes ensems; e eren mosques ben tan grosses e tan grans com una glan, e entraven per les narils als cavalls e davall per lo ses, que no hi valien mantes, ne tanques de cuir, ne nengun giny que fessen, que els ho poguéssen vedar; e mantinent que els eren entrades per un dels llocs damunt dits, no hi havia tan forts ne tan poderós cavall, que tantost no caigués a terra mort fred, així que bé en moriren en aquella host, per aquelles mosques, quatre milia cavalls de preu e ben vint milia d'altres, sens tot si, que anc la plaga que Déus donà en Egipte al rei Faraó no poc ésser major que aquesta"

Bernat Desclot: *Crònica*, CLX

LA INVENCIO DE LA SANTA CREU

"Els jueus foren convocats per l'emperadriu Elena. Intrigats, es preguntaven:

-Què deu voler la reina?

Judes, un d'ells digué:

- Tinc entès que vol esbrinar on hi ha la creu amb què els nostres avantpassats penjaren el Crist. Si és així, cal que siguem prudents i dir que no en sabem res

Un cop reunida l'assemblea, la reina convidà els assistents a dir allò que sabessin sobre la crucifixió, però vist que ningú no va dir res els condemnà a morir a la foguera. En sentir la terrible sentència, plens de terror i assenyalant Judes, digueren:

- Senyora, aquest home és fill d'un profeta que va ser just; és l'únic que pot respondre a la vostra pregunta.

La reina alliberà la resta i amenaçà Judes de fer-lo morir de gana. El jueu fou abandonat en un pou sec durant sis dies, sense beure ni menjar; el setè dia digué que explicaria tot el que sabia sobre la creu. Un cop fora del pou es dirigí cap al lloc on Crist fou crucificat, allà resà uns instants i, mentre ho feia, es va produir al pujol una mena de terratrèmol. Immediatament l'ambient va quedar impregnat d'exquisits aromes.

Diu la Història Eclesiàstica que, en aquell temps, allà hi havia un temple dedicat a Venus, construït per l'emperador Adrià. Santa Elena el va manar derruir i llaurar el solar. Judes s'arremangà la túnica, prengué una aixada i va començar a cavar fortament. A unes vint passes de fondària aparegueren tres creus, les rescatà i les portà a la reina"

Jacopo da Varazze: *La llegenda àuria*.

EL CALL DE GIRONA

Durant molt de temps s'ha acceptat, i darrerament discutit, la veracitat d'un document, del que se n'ha perdut l'original i només se'n disposa d'una còpia treta el segle XVIII, en el que s'esmenta que l'any 982 el comte Dela va establir a Girona un grup de vint-i-cinc famílies jueves, procedents de Juïgues, prop de la Seu. Aquesta comunitat, dedicada temporalment a l'agricultura, podria haver fugit de les ràtzies sarraïnes; el 846 encara es va produir el darrer setge àrab a Girona. Independentment de la veracitat i autenticitat d'aquest document, altres testimonien l'existència i activitat d'una comunitat jueva a Girona en ple segle X.

Al segle XI, la ubicació de la comunitat jueva seria a l'entorn del *Cardo Maximus* de la ciutat, el carrer de la Força i prop de la Catedral, tal com assenyalen versemblantment documents coetanis. No es tractaria d'una comunitat closa, i posseïen béns immobles en diversos indrets de la ciutat i rodalies.

Durant el segle XII la documentació règia qualifica els jueus a Girona de *el nostre cofre e tresor*, una font important de rendes pel seu patrimoni privat, realitat que seguirà vigent fins el segle XIV. Alberch i Aragó esmenten que el Call gironí, tenia la condició de "*cambres de la Reina*" i pagava un impost pel manteniment de la sumptuositat de la Cort. L'aportació d'un considerable bloc de tributs era la contrapartida a la protecció reial i l'administració autònoma de les seves comunitats.

La interessada política que els monarques practicaven envers els jueus presentava grans contradiccions: l'Església dictava disposicions antijueves que la corona havia de respectar i acatar, però, per altra banda, la protecció reial feia que gaudissin de la seva confiança. Durant aquest període, el Call no seria encara una zona closa homogènia jueva, però a la documentació

disponible sí s'aprecia un moviment de proliferació continuat d'adquisicions per jueus en aquest indret, que seguiria el segle següent, moment en què el seu perímetre ja es formaria de manera gairebé definitiva.

Els segles XII-XIII la ciutat de Girona va experimentar un notable creixement demogràfic que va provocar el desenvolupament de nuclis urbans extramurs des de Pedret al camí del Carme, a l'entorn de les esglésies i monestirs que hi havia bastits. Els nous convents construïts el segle XIII també originaren nous barris i agrupaments urbans al seu entorn i, conseqüentment, les interconnexions amb els anteriors. També va ser aquest un període de floriment, de paradoxes i de canvis pels jueus de Girona: per una banda, la proliferació de l'activitat i enriquiment econòmics, i el desenvolupament de les activitats intel·lectuals, però per una altra, l'estabilitat que havia permès la coexistència i relacions entre ambdues comunitats es començà a trencar, i diversos brots ja anunciaven el naixement dels problemes que abocaren al segle XIV en les crisis, els avalots i els enfrontaments.

L'activitat econòmica del segle XIII està marcada pel regnat de Jaume I (1213-1276). Els jueus tenien activitats diversificades: artesans, comerciants, desenvolupant oficis com matalassers, paraires, sastres, enquadernadors, marxants, barbers, giponers, seders, argenters... Un bon nombre treballava al Call, dedicats al ram de l'alimentació: eren els que tenien cura que el peix, la carn, el pa i el vi acomplissin les condicions i el preceptes de la Toràh, i fossin aptes pel consum de la comunitat. D'altres eren funcionaris adscrits al Consell de l'Aljama. El cim de la consideració social el formaven els metges i els que es dedicaven a activitats de caire intel·lectual, o treballaven a la Cort del rei.

En l'aspecte intel·lectual, el personatge més important d'aquest segle XIII fou el *jueu dels quatre noms*: Nahmànides, Mossé ben Nahman, l'anomenat Bonastruc ça Porta i també conegut per l'acròstic Ramban. Nasqué a Girona el 1193-1194 i mort a Haiffa, probablement el 1270, és la figura més indiscutible de la Càbala i l'Aljama gironines. Va estudiar medicina i filosofia, però és conegut especialment pels seus treballs en el camp de la Càbala i els comentaris al Talmud. Admirador de Maimònides, s'oposà a les seves tendències intel·lectualistes i derivà vers qüestions de la Càbala, dins les quals compongué un *musta gab* per ser recitat el primer dia de l'any. Aquest *musta gab* és la mostra més antiga de poesia cabalística peninsular.⁶

DELS TRES TIPUS DE JUEUS

"Tots quants juheus som en lo món restats, són tres linatges, après que crucificaren aquell sant home e just qui fon nomenat Jhesus, e aquest, dins la gran ciutat de Jherusalem fon pres e ligat e posat en creu.

"La hun linatge és de aquells que tractaren la sua mort. E si·ls voleu huy en dia conéixer, són aquells qui són bulliciosos, que no·s poden reposar, ans contínuament stan en moviment de peus e de mans, e lo lur sperit jamés stà segur, que no pot reposar, e tenen molt poca vergonya.

"Lo segon linatge és de aquells qui executaren l'acte com lo açotaren, el clavaren, el ligaren, e·l coronaren d'espines, e aquells qui jugaren la roba e li daven de grans galtades e, com lo hagueren alsat ab la creu, li scopien en la cara. E los senyals per conéixer aquests són que jamés vos poden mirar en la cara de ferm, car prestament giren los hulls en terra o miren en altra part, e jamés poden, sinó ab gran treball, alsar los ulls al cel, axí com fa aquest juheu qui vol ésser mon sogre. Teniu·y sment, que jamés pot mirar en la cara de la persona ni menys pot mirar al cel.

"Lo tercer linatge és lo qui devalla de Davit. Veritat és que aquests y foren, emperò no consentiren en res e, moguts de pietat, se posaren en lo temple de Salamó e no volgueren veure tan gran maldat com feren a aquell home sant e just. E aquests tals que no y consentiren, ans feren tot lur poder en deliurar-lo de aquelles penes en què era posat, són afables e de molta benignitat, e contracten ab pau e ab amor al proïsme e poden mirar per totes parts. E com yo sia

⁶ http://www.pedresdegirona.com/historia_mediev_3.htm

de aquest linatge, no-m par que yo dega contaminar ne mesclar la noble sanch ab aquella de perpetual dolor, e lo linatge de mos fills fos menyscabat, que perdessen la successió de son dret linatge. E de tals juheus més tem la amistat d'ells que la mort e-m daria gran càrrech e vergonya de parlar ab ells."

Joanot Martorell: *Tirant lo Blanc*, cap. CCCX

Bibliografia recomanada

- Auerbach, E.: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Mèxic, FCEM, 1988.
- Badel, P. Y.: *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, París, Bordas, 1984.
- Bajtín, M.: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Cabré, M.: "En breu sazó aura-l jorn... Jaume I i Cerverí interpreten els fets de 1274" a: *Actes del X Col·loqui de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alacant, 2003.
- Calzada, J.: *Sant Pere de Galligants. La història i el monument*. Girona, Dip. de Girona, 1983.
- Canal, J., et al.: "*Girona comtal i feudal (1000-1190)*", Girona, Ajuntament de Girona, 1993.
- DDAA: *Introducció a la literatura europea*. Barcelona, UOC, 2011.
- DDAA: *Dossier de lectures d'Introducció a la Literatura Europea*. Barcelona, UOC, 2011.
- Gernert, F.: *Parodia i 'contrafacta' en la literatura romànica medieval y renacentista. Historia literaria y textos* (vol I). San Millán de la Cogolla, Instituto Biblioteca Hispánica, 2. 2009.
- Jauss, H. R.: "The Alterity and Modernity of Medieval Literature". *New Literary History*, Univ. of Virginia, 1979.
- Le Goff, J.: *El nacimiento del purgatorio*. Madrid, Taurus, 1989.
- Martín, A. et al.: *El museo arqueológico de Sant Pere de Galligants*. Girona, Dip. de Girona, 1985.
- Paterson, L.: *El mundo de los trovadores: la sociedad occitana medieval, entre 1100 y 1300*. Barcelona, Península, 1997.
- Zumtor, P.: *La letra y la voz de la literatura medieval*. Madrid, Castalia, 1989.

Obres literàries comentades:

Bernat Metge: *Lo somni*.

Jaume Roig: *Llibre de les dones*.

Francesc d'Eiximenis: *Dotzè del Crestià*.

Chanson de Roland.

Poesies trobadoresques.

Chrétien de Troyes, obres.

Webs d'interès:

<http://www.mac.cat/cat/Seus/Girona>

http://www.banysarabs.org/0_0/index_content.html

<http://www.catedraldegirona.org/>

<http://www.girona.cat/call/cat/museu.php>

http://www.pedresdegirona.com/itinerari_romanico_0.htm

Pau Gerez Alum és Doctor en Història Medieval i Doctor en Filologia Romànica. Ha publicat diverses obres i articles relacionats amb la història de les mentalitats i la cultura material de l'època medieval; el seu camp de recerca es projecta sobre l'anàlisi de les obres literàries com a font històrica. Actualment és col·laborador docent de Llengua i Literatura Catalanes i Humanitats a la UOC i professor de secundària.

3. Literatura europea al Museu Episcopal de Vic



La capital d'Osona disposa, tal vegada, de la millor col·lecció al món de pintura romànica sobre fusta. Un patrimoni que destaca especialment per un tractament museogràfic molt contemporani que acosta l'art medieval a la sensibilitat de l'espectador actual.

La visita consistirà en el comentari de les obres pictòriques (frescos, frontals, bigues...) i escultòriques (majestats, davallaments, arquetes...) bo i relacionant-les amb la literatura produïda en l'època en què van ser creades. Així mateix, es farà un recorregut pel patrimoni monumental medieval del centre històric de la ciutat de Vic amb un especial deteniment en la catedral, situada al costat mateix del Museu Episcopal.

Imatges i context que ens han d'aproximar també als relats, la lírica o l'esperit d'una literatura, la medieval, que també, malgrat la distància dels segles, manté la fascinació per al lector contemporani.

Material associat:

El relat i la imatge: aproximació a la lectura de l'art romànic del MEV, per Jordi Cerdà Subirachs

La visita al MEV permet recordar una bona mostra dels relats (grans o més escadussers) del patrimoni medieval. En la línia de fer aquesta lectura de l'art romànic, seleccionem una sèrie de peces o cicles per tal de poder-ne veure la relació, no tant sols de contingut, sinó també estilística, és a dir, de com la manera d'explicar una narració o la manera de compondre un programa iconogràfic comparteixen afinitats destacades.

La creació i la bellesa

El simbolisme medieval és a la vegada teològic i filosòfic. Déu va crear les coses a la seva semblança, és a dir, a la seva imatge, per tant és natural que en contemplar les formes descobrim en elles el "vestigi" de la Bellesa, de la Saviesa i de l'Art divins. Tots els sistemes estètics de l'edat mitjana són simbolismes. Joan Escot Erígena va escriure: "No hi ha res visible que no sigui símbol d'allò incorporeal i incompreensible".

La Bellesa, Saviesa i Art divins troben el seu esclat en la Creació. Al MEV trobem dues pintures murals amb dos estils ben diversos on escenes relaten la creació del primer home i la primera dona.

L'autor del conjunt mural, conegut amb el nom de Mestre d'Osormort, és també l'autor de les pintures de l'església de Sant Martí del Brull i de Sant Joan de Bellcaire, al Baix Empordà. La

decoració de la conca absidal estava presidida per la figura de la Mare de Déu envoltada dels símbols del Tetramorf, dels quals solament s'ha conservat la part inferior on es pot veure la màndorla i els peus de la Verge així com les extremitats inferiors del lleó de sant Marc i del bou de sant Lluc. A sota de la conca absidal hi ha les figures dempeus dels dotze apòstols. A sota dels apòstols hi ha representat el cicle de la creació de l'home i el pecat original: la creació d'Adam, Adam a la porta del Paradís, l'advertiment de no menjar de l'arbre prohibit, el pecat original i l'expulsió del Paradís.

L'altre conjunt és el de Sant Sadurní d'Osormort. L'autor d'aquestes pintures, conegut amb el nom de Mestre d'Osormort atès que també va ser l'autor de les pintures de l'absis d'aquesta església, molt probablement degué tenir el seu taller a la ciutat de Vic, al costat de la Catedral. La conca absidal estava presidida per la figura del Pantocràtor envoltat del Tetramorf, dels quals s'ha conservat gran part de la gran figura del Crist així com fragments de l'àguila de sant Joan i del bou de sant Lluc. A sota de la conca absidal hi ha escenes del cicle de la infància de Jesús: el naixement, l'anunciació als pastors, l'Epifania i la presentació al temple. A les cinc fornícules inferiors hi ha representades escenes del llibre del "Gènesi" amb el cicle de la creació de l'home i el pecat original. Les escenes representades són: la creació d'Adam i Eva, el pecat original, l'expulsió del Paradís, el lliurament dels vestits per cobrir el cos de la nuesa, i Adam i Eva treballant.

La Passió i la literatura

El relat de la passió de Crist és tal vegada el relat més cops revisitat en la nostra cultura. Des d'un punt estrictament poètic, és essencial en el naixement de l'art dramàtic occidental. La passió és i ha estat representada des de temps antiquíssims: els personatges han dialogat, han pres vida en una narració sempre coneguda. Molts d'aquest personatges o situacions no pertanyen als evangelis canònics, sinó als apòcrifs, banc de dades essencial per al coneixement de la cultura romànica.

A les Actes de Pilat llegim: "Quan els jueus van saber que Josep d'Arimatea havien demanat el cos de Jesús, el cercaven, com cercaven també els dotze que havien testimoniat que Jesús no era un fill bastard: Nicodem i molts altres que s'havien presentat a Pilat manifestant-li les bones obres i molts de Jesús. Però tots s'havien amagat. Només comparegué Nicodem, perquè era un dels principals dels jueus" (Ac. de Pilat XII, 1). Nicodem i Josep, doncs, són homes poderosos, rics i valents que es fan càrrec del cos sofrent i nu de Crist. Al segle XIII aquests personatges esdevindran l'origen i fonament de la cavalleria cristiana, per efecte del cicle artúric o vulgata. La seva estel literària no feia altra cosa que recomençar.

D'entre l'art escultòric català de tots els temps destaca el conjunt del davallament romànic de Santa Eulàlia d'Erill la Vall, considerat com l'obra mestra de la imatgeria catalana del segle XII. L'escena representa el moment en què Nicodem desclava de la creu la mà de Crist, mentre Josep d'Arimatea fa el gest de sostenir el seu cos a les espatlles. A la dreta del grup hi ha la imatge del lladre Dimes, mort a la creu amb la llengua fora i a l'altre costat hi ha el lladre Gestes. Els braços de les escultures són articulats, circumstància que ha fet suposar que devien tenir un ús relacionat amb els drames litúrgics medievals del cicle pasqual, els quals es representaven a les esglésies durant la Setmana Santa. L'estudi esquemàtic de l'anatomia del cos de Crist així com el moviment contingut de Josep d'Arimatea i Nicodem mostren que ens trobem davant d'un artista genial que va saber expressar el "páthos" d'aquest moment amb un llenguatge escultòric que encara avui dia ens sorprèn per la seva modernitat. Es desconeix el nom del mestre que va realitzar aquestes escultures per bé que històricament s'ha atribuït a un hipotètic taller d'Erill, actiu durant la primera meitat del segle XII, del qual es conserven altres escultures semblants provinents

majoritàriament de la Vall de Boí.

Sant Martí i la cavalleria

Sant Martí és un dels sants medievals amb més projecció iconogràfica. El seu paper destacat en les Gàl·lies i el fet de tenir sota la seva protecció la cavalleria el fan ser pertot: en l'onomàstica, en la patronímica i, és clar, en la seva representació plàstica. El remot màrtir de l'època romana es va revestint de les característiques del cavaller perfecte: noble, poderós i pietós. Com el que mostra en el miracle tal vegada més representatiu: la partició de la capa:

“Un temps d'ivern, passava sent Martí per ·i· portal, e aquí él encontrà ·i· home paubre tot nuu. Per què, sent Martí li donà ab la spasa la meytat del mantel que portava, e l'autra él s'abrigà”
Jaume de Voràgine, trad. catalana del final segle XIII, *Vides de sants rosselloneses*.

La família reial francesa d'aquest període, s'anomenaran els capets (de capa), per aquesta devoció al sant del llinatge i de la cavalleria.

En el MEV trobem un frontal d'altar correspon a l'estil romànic geometritzant desenvolupat a Catalunya al llarg de la primera meitat del segle XII, on trobem escenes de la vida de sant Martí. Procedent de l'església parroquial de Sant Martí de Puigbò situada al costat del castell de Puigbò, al Ripollès, hi ha representades en els quatre compartiments escenes de la vida de sant Martí, bisbe de Tours i titular de l'església: sant Martí dalt de cavall es parteix la seva clàvide amb un pobre, el sant bisbe ressuscita un catecumen mort abans de rebre el baptisme, l'escena de la mort del sant, i dos àngels traslladen l'ànima del sant cap al cel. Aquestes quatre escenes estan dividides per una franja horitzontal amb una inscripció en llatí transcrita per M. Gros que diu: «Per haver estat generós amb el pobre a la terra, ara Martí viu al cel.»

Santa Margarida i la feminitat

Santa Margarida va ser una de les santes més populars de l'edat mitjana per ser considerada santa auxiliadora i advocada de les dones que van de part. Tot un motiu de reflexió sobre el model de dona i de feminitat d'aquell període. La Vida d'aquesta santa es va fer conèixer sobretot per un relat en vers que es devia recitar a les places i hostals o, tal vegada, com un talismà, en el moment en què les dones parien. A Catalunya circulava aquest text amb una mena d'exordi joglaresc:

Senyors e domnas,
gran conquist podets far ab Déu Jhesu Crist,
si de bon cor voletç audir
ço que us vull contar e dir.

Al MEV trobem el frontal d'altar que estava a l'església del convent de religioses de Santa Margarida de Vilaseca, en el terme de Sant Martí Sescorts, i fou portat a Vic segurament en el segle XIV en traslladar-se les monges al nou convent que després va ser el dels Trinitaris descalços. Segurament és obra d'un taller vigatà de la segona meitat del segle XII i estilísticament correspon al període de plena maduresa creativa del romànic català. El frontal està presidit per la figura de la Mare de Déu amb l'Infant dintre d'una màndorla sostinguda per quatre àngels amb la inscripció «Maria.Mater.Domini.Nostri.Jesu.Xristi». Als compartiments laterals hi ha escenes de la vida de la santa: la santa és feta presonera pels soldats («miles») el prefecte Olimbre, mentre pastura el ramat d'ovelles. A baix, ja dintre de la presó, és flagel·lada pels botxins («carnifices»). Al

compartiment superior dret la santa és turmentada pels dimonis («rrufo»), i a baix el botxí («malcus»), després de torturar la santa en presència del general, la degolla amb el ganivet en el moment que l'Esperit Sant en forma de colom baixa per rebre la seva ànima.

El sant i la ciutat

El sant protector d'una ciutat és un element encara força viu en el nostre imaginari col·lectiu. Com l'heroi en l'antiguitat pagana protegia també l'urbs, la cristianització va revitalitzar i evangelitzar aquest costum. Sant Sadurní és el sant de Tolosa de Llenguadoc, un dels models irradiadors polítics, religiosos o, evidentment, culturals dels comtats catalans. Malgrat aquest origen en la baixa latinitat, la llegenda del sant trobarà al llarg dels segles maneres i expressions noves de configurar el seu relat.

A finals del segle XII s'introdueix a Catalunya un nou corrent estilístic d'origen bizantí –a la "manera grega"– que es perllongarà al llarg de la primera meitat del segle XIII. Aquest nou corrent formal caracteritzat per la suavitat del modelat dels rostres i dels volums de les figures, té en el frontal de Sant Sadurn de Rotgers un dels exemples més paradigmàtics. Aquest nou art es va introduir al nostre país gràcies als lligams comercials i culturals del Principat amb l'Imperi bizantí, arribats a Catalunya a través de Sicília i Venècia principalment. Al centre del frontal hi ha la figura del Crist pantocràtor envoltat dels símbols del Tetramorf, dels quals solament es conserven l'àngel de sant Mateu i l'àliga de sant Joan. Els compartiments laterals estan dedicats a la representació d'escenes de la vida de sant Sadurní, bisbe i màrtir de la ciutat de Tolosa de Llenguadoc. El culte a sant Sadurní, fundador de l'església de Tolosa, es va difondre molt especialment en aquesta època a través dels camins de peregrinació i del llibre de la "Llegenda àuria". Les escenes representades són: el sant es nega a adorar l'ídol en forma de petit brau; el sant lligat a un brau és arrossegat escales avall del Capitoli de la ciutat de Tolosa i el sant beneeix un grup de persones que apareixen damunt les aigües, salvades miraculosament de morir ofegades.

El Crist agonitzant

Del Crist en majestat, Jutge Suprem, Rei Gloriós, es va passant de manera paulatina a final del segle XII i XII, a representacions d'un Crist sofrent, nu, carnal. Tal i com la poesia religiosa ho recordava coetàniament, com aquesta mostra estreta d'un manuscrit trobat en una masia garrotxina i datat al mateix segle XIII:

Senyor Deus qui formas Adam
e assajas la fe d'Abraham
e denyas pendre carn e sang:
per nos tant fos homil e franc!
Liuras vostre cors a martir;
per que n mon cor pens e m albir
que trop faes d omilitat, tant alt Rey e tan exalçat.

En una talla d'un Crist anònim, datat a la segona meitat del segle XIII, veiem la humanitat de la figura divina, destacant-ne el patiment damunt de la creu. Aquesta imatge mostra alguns dels elements que són característics de la iconografia gòtica del Crucificat. Notem, en primer lloc, que és clavat amb tres claus (i no amb quatre, com s'ha pogut veure en les representacions del Crist en Majestat). Observem també la nuesa del cos de Crist i la composició en ziga-zaga de la figura. Tanmateix, aquesta imatge conserva encara alguns elements de tradició romànica, de manera que té els ulls ben oberts i porta una corona que l'identifica com a rei, evocant allò que Jesús respon a

Pilat quan aquest li pregunta si és el rei dels jueus: «Tu mateix ho dius: sóc rei...» i «...el meu regne no és d'aquest món» (Jn 18, 36-37).

El dimoni: l'acusador necessari

El dimoni és un element ben característic de l'art medieval en tots els seus registres. L'acusador per excel·lència és el contrapunt necessari de la creació divina: aquell qui atorga la mida necessària a la Saviesa, la Bellesa o la Justícia. Com ho podem trobar en aquest debat d'un trobador català, Huguet de Mataplana, on recrea una tensió fingida entre un altre trobador i el mateix dimoni:

«I En Blancasset, jo he vingut de nit per combatre-us de seguit, o vós oblidareu completament l'amor i la bellesa d'aquella que mena el vostre cor freturós i la tindre en desdeny. Trieu breument una [d'aquestes alternatives], la que menys us desagradi, que no vull tardança, perquè sense mi l'infern val menys. I vull que sapiguen que sóc el diable més cruel i més torturador. »

Procedent de l'església de Sant Miquel de Soriguerola, prop d'Urtx, a la plana de la Cerdanya, es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya una taula dedicada a l'arcàngel sant Miquel que ha donat nom a un dels mestres més originals de la pintura catalana de finals del segle XIII actiu en el període de transició del romànic al gòtic. Aquestes dues taules laterals provinents d'una església indeterminada de la Vall de Ribes són obra d'aquest pintor, que es caracteritza per l'ús d'uns fons de colors molt vius, generalment vermells, grocs i verds, damunt dels quals dibuixa les figures amb unes línies molt perfilades de color negre. L'escena de l'arcàngel Miquel pesant les ànimes, anomenada psicòstasi, és molt semblant a la que apareix a la taula de Soriguerola i és sens dubte una de les més populars de l'art medieval català. L'arcàngel sosté la balança amb la figura nua d'una ànima que es decanta cap al costat de la salvació, mentre un dimoni amb un ganxo intenta decantar la balança cap al seu costat. L'altra taula, també relacionada amb la iconografia de la salvació, representa les figures dempeus de sant Pere, amb les claus del Paradís, dialogant amb l'apòstol sant Pau. Una de les característiques d'aquest mestre és la capacitat de síntesi narrativa de les escenes representades, les quals s'allunyen de l'art naïf o merament popular. Dintre de les obres influenciades pel mestre de Soriguerola, al Museu Episcopal de Vic es conserven dues taules laterals d'altar amb les figures de sant Pau i sant Pere procedents de Mograny, exposades actualment al costat d'aquestes taules de la Vall de Ribes.

Bibliografia recomanada

- Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987.
- Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, Mèxic, FCE, 1999.
- Umberto Eco, *Art i bellesa en l'estètica medieval*, Barcelona, Destino, 1990.
- Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001.
- M. H. Keen, *La caballería: la vida caballeresca en la Edad Media*, pròleg de M. de Riquer, Barcelona, Ariel, 2010.
- Michel Pastoureau, *La vida cotidiana de los caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Temas de Hoy, 1990.
- Martí de Riquer, *Les poesies de Guillem de Berguedà*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- Denis de Rougement, *Amor, lírica y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1996.

Jordi Cerdà Subirachs és Doctor en filologia romànica i professor titular d'aquesta àrea de coneixement a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha estat docent a la Universitat Nova de Lisboa, a la Universitat de Barcelona i consultor a la Universitat Oberta de Catalunya. Ha realitzat el guiatge i el disseny de diversos itineraris literaris dins el programa *L'aventura de Llegir* per l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci de Biblioteques de Barcelona.

4. Literatura romànica al MNAC



En els vint-i-sis conjunts que conté el MNAC hi ha una unitat d'estil i una unitat d'interès que remet a la literatura de l'època d'arreu de l'Europa Occidental. Aquesta unitat es deu al fet que existia una comunicació cultural molt intensa entre els diferents territoris de l'Europa medieval.

Malgrat que la literatura medieval té un alt component laic, cal tenir en compte fortes influències de l'àmbit religiós –exclusiu en els conjunts murals–; per exemple, no podem deixar de pensar en les *Maiestas Domini* quan es fa referència a Carlemany en la *Chanson de Roland*.

L'objectiu de la visita és observar punts de connexió entre les arts figuratives i la literatura de l'època romànica. Així, es comentarà la relació dels grans conjunts de pintura mural que conserva el MNAC relacionats amb la literatura de l'època.

Material associat:

'Locutores et saltatores' (malabaristes i equilibristes): una aproximació literària al romànic del MNAC, per Pau Gerez Alum

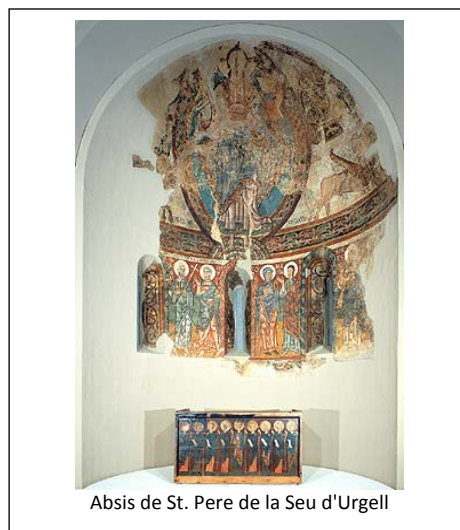
SANT PERE DE LA SEU D'URGELL

"En el context del s. XII europeu, s'imposa la iconografia del Crist-Llum aureolat per una ametlla mística, sostenint un llibre obert amb inscripcions al·lusives a una teologia de la llum. La proliferació de la *Maiestas Domini* es produeix en el context històric de la reforma litúrgica canònica agustiniana, l'origen de la qual es troba en sant Rufus d'Avinyó i sant Víctor de Marsella.

L'arribada al Principat de manuscrits de l'Homilia al pròleg de Sant Joan, escrita per Joan Escot Eriúgena, és una prova, en ple segle XII, de la relació entre una iconografia teològica de la llum i una tradició neoplatònica originada al s. IX a la cort carolíngia"

Puigarnau Torelló, A. *Imago Dei y Lux Mundi en el siglo XII: La recepción de la teología de la luz en la iconografía del Pantocrátor en Cataluña*. UPF, 1999.

Déu amb el llibre (saviesa) [vid també: *La paraula figurada. La presència del llibre a les col·leccions del MNAC* Dep. de Cultura. MNAC, 2005], Déu com a llum (justícia), Déu entronitzat (poder), Déu barbat (vellesa, virilitat)... La teofania d'un Déu entronitzat impartint justícia acompanyat del tetramorf (Marc -lleó-, Mateu -àngel-, Lluc -brau- i Joan -àguila-), procedent d'influències carolíngies i bizantines sobre un substrat paleocristià, encaixa amb la presentació de l'emperador Carlemany a la *Chanson...*:



Absis de St. Pere de la Seu d'Urgell

EL LLIBRE A LA MÀ DE L'ALTÍSSIM

El llibre medieval és un objecte sagrat, costós, propietat de la *casta* dels que saben llegir. Al seu voltant, tot un món d'objectes de luxe: armaris, enquadernacions...

Curiosament, l'únic llibre que apareix a la "Chanson..." és l'Alcorà. v. 610 – 611

"Marsilies fait porter un livre avant, la lei i fut Mahum e Tervagan"	"Marsil fa portar davant seu un llibre, on estava la llei de Mahoma i Tervagan"
--	--

I l'únic que sap llegir és un musulmà. v. 485

"Marsilies fut bien escollez de lire"	"Marsil fou ben instruït en la lectura"
---------------------------------------	---

"EGO SUM LUX MUNDI"

Al llibre del Déu de les Maïestas apareix: "Ego sum lux mundi" de l'Evangeli de Joan, lligat a la reforma agustiniana neoplatònica ("LUX, REX, PAX, LEX")

Joan 8, 12

Jesús els tornà a adreçar la paraula. Els digué: --Jo sóc la llum del món. El qui em segueix no caminarà a les fosques, sinó que tindrà la llum de la vida.

Joan 9, 5

Mentre sóc al món, sóc la llum del món

Joan 12, 46

Jo, que sóc la llum, he vingut al món perquè ningú dels qui creuen en mi no es quedi en la fosca.

Aquesta teologia de la llum es pot resseguir a la "Chanson..." v. 3891

"E, Deus", dist Carles, "le dreit en esclargiez!"	"Ai, Deu", diu Carles, "feu resplendir la justícia"
---	---

v. 535 - 536

"De tel barnage l'ad Deus enluminet, meilz voelt murir que guerpier sunt barnet"	"Déu l'il·luminà d'una noblesa tal, que prefereix morir que abandonar els seus barons"
---	--

MAIESTAS DOMINI

Descripció de Carlemany en termes de pantocràtor (imatge imperial de Crist, imatge divina de l'emperador): Barbat (edat, virilitat, saviesa i amb el tron, poder) Manca de patiment, de sentiment (mai amb la boca oberta, serenor, "mezura") -Carlemany, en canvi sí pateix-. v. 117 i ss,

Blanche ad la barbe et tut flurit le chef, gent ad le cors e le cuntenant fier: s'est ki-l demandet, ne l'estoet enseigner.	Blanca té la barba i tot florit el cap, gentil té el cos i el continent altiu: si hi ha qui el busca, no cal que li mostrin.
---	--

DEXTERA DOMINI

Carlemany envia Ganeló com a missatger i li fa el signe de l'absolució. v. 340 i 341

De sa main destre l'ad asols e seignet; puis li livrat le bastun e le bref.	Amb la mà dreta l'ha absolt i senyat, després li ha lliurat el bastó i el missatge
--	---

Aquest signe i els símbols que l'acompanyen són calcats de l'acte de benedicció que els abats realitzaven envers els seus missioners quan se n'anaven a terres d'infidels, amb un formulari litúrgicament establert; la *benedictio finalis* (Riquer, M. de: "*Chanson de Roland...*" Barcelona, El Festí de Esopo, 1983, p. 82, nota 340) La mà alçada de Déu beneint els presents en gairebé totes les *Maiestas Domini* recorda també aquest gest.

Sant Gabriel protegeix Carlemany amb el signe de la benedicció. v. 2847 – 2848

"Seint Gabriël, ki de part Deu le garde, levet sa main, sur lui fait sun signacle"	"Sant Gabriel, que en nom de Déu el protegeix, alça la seva mà, i fa el seu senyal sobre ell"
---	---



Dextera Domini
Isaïes 66,2
"Tot ho ha fet la meua
mà, i per això tot
existeix."

La mà de Déu a la iconografia rolandiana, molt freqüent al MNAC (Sant Climent de Taüll, Lapidació de Sant Esteve...), La importància de la mà dreta és visible en tota la "*Chanson...*", a vegades com a símbol de lleialtat (relacionada sobretot amb el guant) i a vegades com a part vital del cos:

v. 47: "Dist Blancandrins: "Par ceste meie destre e par la bareb ki al piz me ventelet..."	"Digué Blancandrí: Per aquesta meva dreta i per la barba que el vent mou al meu pit..."
v. 331: "Li empereres li tent sun guant, le destre..."	"L'emperador li lliura el seu guant, el dret..."
v. 466: "en sun puign destre par l'orie punt la tint"	"En el seu puny dret la té agafada pel pom daurat"
v. 484: "El destre poign al païen l'ad livret"	"L'ha posat a la mà dreta del pagà"
v. 770: "de sa main destre, quant reçut le bastun"	"de la seva mà dreta quan rebé el bastó"
v. 2389: "Sun destre guant a Deu en puroffrit"	"El seu guant dret a Déu ofereix"
v. 2701: "li quens Rotllant li trenchat ier le destre poign"	"El comte Roland li tallà ahir el puny dret"
v. 2719: "le destre poign ad perdut, n'en ad mie"	"Ha perdut el puny dret, ja no el té"
v. 2795: "Li reis Marsilie le destre poign i perdit"	"El rei Marsil ha perdut el puny dret"
v. 2808: "li reis Marsilie enqui serat venget: pur sunt poign destre l'en liverai le chef"	"El rei Marsil avui serà venjat: a canvi de la seva mà dreta, li lliuraré el cap [de l'emperador]"

Quan Yvain descriu a Laudine diu: (Chrétien de Troyes: "El caballero del león". Madrid, Alianza, 1988. p. 56)

"Dios la hizo con su mano desnuda para sorprender a la naturaleza".

TRANSLATIO

El contacte amb les restes de l'antiguitat tardana (mosaics, capitells...) i que es reproduïx en la pintura i arquitectura del s. XI es pot percebre en forma de restes en les graderies de marbre enmig del camp que podem trobar al la "Chanson..."

v. 12: "alez est en un verger suz l'umbre; sur un perrun de marbre bloi se culched"	"Ha anat a un verger, sota l'ombra, es recolza sobre una grada de marbre blau"
v. 2267: "Muntet sur un tertre, desuz ·ll· arbres bels, quatre perruns i ad, de marbre faiz"	"Puja a un turonet, sota dos arbres bells, hi ha quatre graons fets de marbre"
v. 2272: "Halt sunt li pui e mult halt les arbres; quatre perruns i ad luisant de marbre"	"Altes són les muntanyes i molt alts els arbres; hi ha quatre grades de marbre lluent"
v. 2874: "Desuz dous arbres parvenuz est Carlluns; les colps Rollant conut en treis perruns"	"Carles arriba sota dos arbres; els cops de Roland reconeix en tres graons".

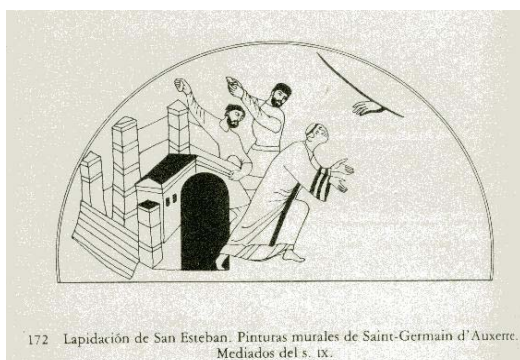
SANT JOAN DE BOÍ: MÀRTIRS, MONSTRES I JOGLARS

La mort de Roland ha estat interpretada com una mena de martiri (Vallcorba, J.: *Lectura de la Chanson de Roland*, Barcelona, Sirmio, 1989) a través del qual la figura de l'heroi es converteix en un model a seguir. Les comparacions amb els patiments dels màrtirs, recompensats amb la gràcia divina, sovintegen en el relat per tal de recalcar el poder diví. Les vides dels sants i els martirologis constituïen un autèntic gènere literari compartit pels estaments cultes (*Llegenda àuria*, de Jacopo de Varazze, s. XIII) i el poble analfabet. Cada població comptava amb el seu propi màrtir que enaltia la comunitat i que, en diverses ocasions, havia estat importat per artistes itinerants.



St. Joan de Boí. Lapidació de S. Esteve (àmbit II)

Pintures de Saint Etienne d'Auxerre:



Invocació al Pare, bo i recordant miracles de personatges sants (en el tòpic del "credo èpic"). v. 2384 i ss.

"Veire Paterne, ki unkes ne mentis, seint Lazon de mort resurrexis e Daniël des leons guaresis, guaris de mei l'anme de tuz perilz sur les pecchez que en ma vie fis."	"Vertader Pare, que mai no heu mentit, que a Sant Llätzer väreu ressuscitar de la mort i a Daniel väreu guarir dels lleons, guariu la meva ànima de tot perill pels pecats que he fet en la meva vida"
--	--

v. 3100 i ss.

"Veire Paterne, hoi cest jor me defend, ki guaresis Jonas tut veirement de la baleine ki en sun cors l'aveit, e esparignas le rei de Niniven e Daniël del merveillus turment enz en la fosse des leons o fut enz, les ·III· enfanz tut en un fou ardant"	"Pare verdader, en aquest dia defensa'm, tu que veritablement protegires Jonàs de la balena que el tenia al seu cos que salvars al rei de Nínive i a Daniel del terrible turment quan fou llençat al fossar dels lleons i als tres nens en un foc ardent"
--	---

També: El frontal de Durro (Santa Julita i Sant Quirze), Àmbit X

MONSTRES I BÈSTIES

L'imaginari medieval és ple de bèsties i monstres, sobretot extretes de les descripcions de l'Apocalipsi i dels bestiaris, com el del Fisiòleg.

Carlemany té un son premonitori. Veu animals terrorífics. Tirada 185

serpenz e guivres, dragun e averser; grifuns i ad, plus de trente millers	serps, víbries, dracs i diables hi ha grius, més de trenta mil
--	---

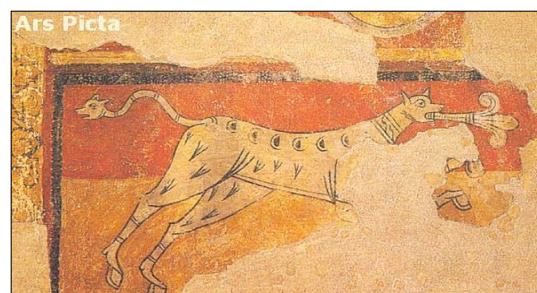
Baligan demana que li portin les seves armes. Tirada 235

Li almiralz mult par est riches hoem. Dedavant sei fait porter sun dragon e l'estandart Tervagan e Mahum e un'ymagene Apolin le felun	L'Emir és un home molt ric Davant seu fa portar el seu drac, els estendards de Tervagan i de Mahoma i una imatge del felló Apolí.
--	--

En aquest segon cas s'identifica el drac amb el diable, segons les representacions tradicionals dels bestiaris i, de retruc, els musulmans amb aquest [Vid. Ciriot, V. (ed): *El drac en la cultura medieval*. Fundació Caixa de Pensions, 1987]

Tristany ha de matar un drac a Irlanda: ("Tristan e Iseo", versió d'Alicia Yllera. Madrid, Alianza Editorial, 2003. p. 61)

Mide más de diez anas de largo, tiene los ojos rojos y llameantes como carbones encendidos, dos cuernos en la frente. Tiene cabeza de bicha ("vipra") con cresta como un basilisco, patas como un lagarto, la cola enroscada, el cuerpo escamoso de un grifo y garras más fuertes que una quimera. Dicen algunos que de día repliega las alas y de noche vuela dejando una gran cola de fuego. De su boca salen llamas y un humo que envenena y quema cuanto halla a su paso.



Imatges d'éssers fantàstics en els intradossos dels arcs i murs de St. Joan de Boí

En aquesta sala també podem observar l'escena dels joglars, que va ser relacionada amb l'episodi de Daniel, 3. Però s'ha desestimat la interpretació; hom creu [Guàrdia, M. (2000)] que hi havia una tradició prèvia d'il·lustracions sobre l'acompanyament de joglars en diverses cerimònies litúrgiques (cal recordar també el capítell de Sant Pere de Galligants)

És una de les poques escenes del MNAC en què podem apreciar imatges de l'època, per exemple: vestimenta -ús de pantalons- i d'instruments...



Figures 9.
Londres, British Library, Cotton Tiberinus, C.VI, f. 30v.



Figures 10.
Cambridge, Trinity College, B.5.26, f. 1.

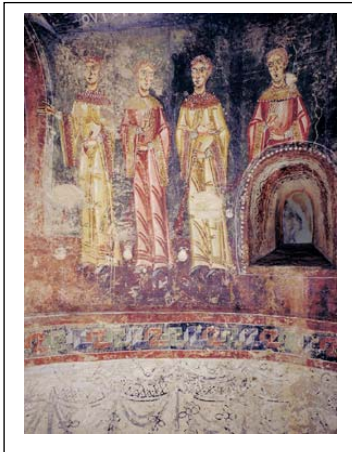


Figures 6.
Bible de San Isidoro de 1102 (Real Colegio de San Isidoro de León, C.III, 2, f. 142v).

EL CERCLE DE PEDRET

L'ECLESIOLOGIA, REFORMAMENT DAVANT EL DUBTE

Entre els segles XII i XIII es fa necessària una reafirmació del poder de l'església romana davant l'aparició de diverses heretgies. La inquisició medieval, de la que deriven les altres, aparegué el 1184 per a combatre als càtars. Malgrat això, ja al s. XI podem trobar forts cops de timó des del papat, recollits en els diversos decretals com el de Gracià (1140) o el *Dictatus Papae* de Gregori VII (ca. 1075)



Imatges de les absidioles de Sant Quirze de Pedret.

Mateu, 25, 1

»Amb el Regne del cel passarà com amb deu noies que van prendre les seves torxes per sortir a rebre l'espòs. N'hi havia cinc que no tenien seny i cinc que eren assenyades. Les que no tenien seny van prendre les seves torxes, però no es van endur oli. En canvi, les assenyades es van endur ampolles amb oli juntament amb les torxes.

»Com que l'espòs tardava, els vingué son a totes i es van adormir. A mitjanit es va sentir un clam:

»--L'espòs és aquí. Sortiu a rebre'li!

»Llavors totes aquelles noies es van despertar i començaren a preparar les seves torxes. Les noies sense seny van dir a les assenyades:

»--Doneu-nos oli del vostre, que les nostres torxes s'apaguen.

»Les assenyades respongueren:

»--Potser no n'hi hauria prou per a nosaltres i per a vosaltres; val més que aneu als qui en venen i us en compreu.

»Mentre anaven a comprar-ne, va arribar l'espòs, i les qui estaven a punt entraren amb ell a les noces. I la porta quedà tancada.

»Finalment arribaren també les altres noies i deien:

»--Senyor, Senyor, obre'ns!

»Però ell va respondre:

»--Us asseguro que no us conec.

»Vetlleu, doncs, perquè no sabeu ni el dia ni l'hora.

A més de la famosa "Cançó de croada contra els albigesos", alguns trobadors es fan ressò de les exigències albigeses o critiquen obertament el clergat dissolut:

Guilhem de Montanhagol
Riquer, p. 1441
Estrofa II

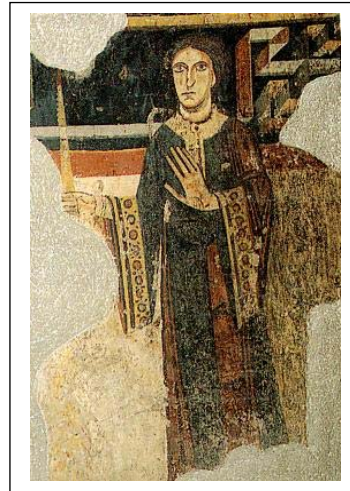
Per manh forfag e per manhta laidura qu'an fag e fan clerc e laic malamen venra, si ve esta dezaventura a crestias, s'a Dieu merces non pren, que fassa-l Papa metr'atempamen en so don an li clerc e-l laic conten; quar s'el los fai ben d'un acordamen, non lor pot pueys nozer nulh'aventura	Por los muchos delitos y por los muchos ultrajes que clérigos y laicos vilmente han hecho y hacen vendrá esta desgracia –sí, ya viene a los cristianos-, si Dios no se apiada y hace que el Papa ponga templanza en aquello por lo que contienen los clérigos y los laicos; pues si los pone de buen acuerdo, ningún riesgo los podrá perjudicar
---	---

Bertran Carbonel
Riquer, p. 1398
Estrofa I

Tans rixx clergues vey trasgitar enaisi col trasgitaire, que-l filha c'an de comayre fan lur nepta al maridar; et atruep ne d'autres fols vers que an tan d'ipocrizia c'om non conoys lor bauzia ni-ls enjans don lor ven l'avens.	A muchos ricos clérigos veo hacer juegos de manos igual que al prestidigitador, que a la hija que tienen de su comadre la convierten en sobrina al casarla; y entre ellos encuentro a verdaderos locos que tienen tanta hipocresía que no se puede conocer su falsedad ni los engaños de que procede su riqueza
---	---

LA PRESENCIA DEL MECENAS A L'OBRA

Les decoracions de les esglésies eren operacions de luxe costoses que requerien d'un mecenatge (com el dels senyors de la vall de Boí i Erill). No és estrany trobar-hi traces directes d'aquestes contribucions com ara la comtessa Llúcia a l'absis de St. Pere del Burgal o el prevere donant de Santa Maria d'Àneu.



En les obres de Chrétien també apareix qui les ha encarregat (cal no confondre-ho amb una dedicatòria)

Ya que mi señora de Champaña quiere que emprenda una narración novelesca, lo intentaré con mucho gusto; como quien es enteramente suyo para cuanto pueda hacer en este mundo...

Li Chevalier de la charrete, de Chrétien de Troyes.

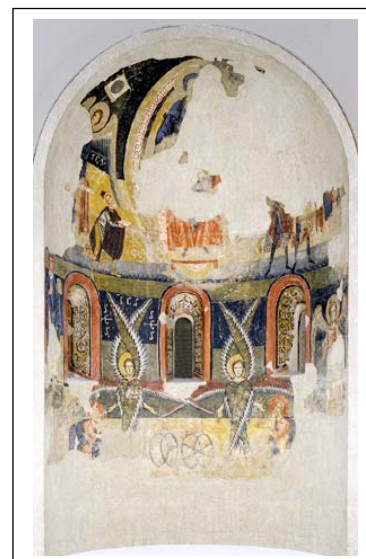
Por tanto, no caerá en saco roto el esfuerzo de Chrétien, que se afana en rimar por orden del conde la mejor historia que se haya narrado en corte real...

Perceval, li contes del Graal, de Chrétien de Troyes.

LA JERARQUIA CELESTIAL

Déu compta amb tot un seguici d'àngels, arcàngels, serafins... que actuen de mitjancers entre els dos mons. Entre aquests, cal destacar Miquel i Gabriel

Santa Maria d'Àneu (St. Miquel i St. Gabriel a l'absis)



Tirada 176

Deus tramist sun angle Cherubin e seint Michel del Peril; ensembl'od els sent Gabriël i vint. Lanme del cunte portent en pareïs seint Gabriël de sa main l'ad pris. Desur sun bratz teneit le chef enclin, juntas ses mains est alet a sa fin.	Deu envià al seu àngel Querubí i a Sant Miquel del Perill; junt amb ells va venir Sant Gabriel. Porten l'ànima del comte al paradís El seu guant dret ofereix a Déu; Sant Gabriel de la seva mà l'ha pres sobre son braç el sostenia amb el cap inclinat, juntas les mans, ha arribat a la seva fi
--	---

Roland parla amb la seva espasa, Sant Gabriel la lliurà a Carles. Tirada 172

Carles esteit es vals de Moriane, quant Deus del cel li mandat par sun angle qu'il te dunast a un cunte cataignie dunc la me ceinst li gentilz reis, li magnes	Carles estava a les valls de Moriane quan Déu del cel li envià per son àngel que et donés a un compte capità: aleshores me la cenyí el gentil rei, el magne.
---	---

Sant Gabriel, el missatger i vigilant. Tirada 184

Karles se dort cum hume traveillet. Seint Gabriël li ad Deus enviet, l'empereür li cumandet a garder	Carles es dorm com home treballat Sant Gabriel Déu li ha enviat, l'emperador, li ha manat que el guardi.
--	--

Tirada 291

Culcez s'est li reis en sa cambre voltice. Seint Gabriël de part Deu li vint dire: "Carles, sumun les oz de tun emperie..."	Estirat s'està el rei en la seva cambra de volta. Sant Gabriel de part de Déu li ve a dir: "Carles, ajunta les hosts del teu imperi..."
---	---

Tirada 261

Carles cancelet, por poi qu'il n'est caüt; mais Deus ne volt qu'il seit ne vencut. Seint Gabriël est repairet a lui, si li demandet: "Reis magnes, que fais tu?"	Carles vacil·la i per poc que no cau però Déu no vol que sia vençut. Sant Gabriel ha tornat cap a ell li pregunta: "Rei magne, què fas?"
---	---

St. Miquel: St. Miquel del Perill (camí de Santiago, Gonzalo de Berceo -milagro XIV):

San Miguel de la Tumba es un grand monesterio, el mar lo cerca todo, elli yaze en medio, en logar perigloso do sufren gran lazerio los monges qe hi viven en essi cimiterio
--

Blancandrí recomana Marsili que enganyi Carlemany fent-lo creure que es farà vassall seu i es convertirà al cristianisme si deixa d'assetjar Saragossa i se'n torna a França. La conversió es realitzarà la festivitat de Sant Miquel.

Tirada 37

En ceste tere ad aseiz osteiet; en France, ad Ais, s'en deit ben repaier. Vos le sivrez a la feste seint Michel, si recevrez la lei de chrestïens...	Ha batallat prou en aquesta terra a França, a Ais se n'ha de tornar. Vos el seguireu per la festa de Sant Miquel i rebreu la llei dels cristians...
---	--

Tirada 53

A seint michel tendrat mult halte feste...	Per Sant Miquel farà una gran festa...*
--	---

* No és la festivitat de Sant Miquel del 29 de setembre, sinó la de Sant Miquel d'Avranches (Normandia), el 16 d'octubre. Fa referència a l'abadia de Mont Saint Michel (v. 1428 "Seint Michel del Peril")

EL CULTE MARIÀ

"Si bé la mare de Jesús esdevé objecte de culte des dels primers segles del cristianisme, no és fins als segles XII i XIII que el culte de Maria s'imposa decisivament damunt els sants locals.

Aquesta transferència dels deures i poders de protecció dels sants a Maria fou possible gràcies a un seguit d'esdeveniments, entre els quals cal esmentar: la divulgació dels llegendaris marians; la fundació de nombrosos santuaris marians amb imatges miracleses que atreïen les masses de població; l'interès de l'aparell eclesiàstic per controlar i centralitzar les manifestacions dels cultes locals; l'interès, per part de l'Església, a cristianitzar les masses rurals amb la implantació de llocs de culte en indrets d'hàbitat dispers (fins llavors eren les grans catedrals i basíliques dels nuclis urbans les que guardaven les relíquies importants) i la influència d'alguns mestres espirituals medievals impulsors del culte marià.



A Occident aquest protagonisme marià penetrà amb més lentitud. Sabem que en el segle VII a tots els complexos episcopals i monàstics hi havia una capella dedicada a la Verge. També Carlemany li dedicà la catedral de la capital del seu imperi, Aquisgrà, i fou un dels personatges més importants de la seva cort, Alcuí, qui va introduir la missa mariana del dissabte. Sembla que és a la cort dels otònides on aquest culte s'incrementà i si bé el segle X no és ric en grans teòlegs sí que és un moment en què les narracions i miracles de la Verge assoliren una gran popularitat. Així, la cèlebre llegenda de Teòfil, d'origen grec (segle V), que Pau Diaca († circa 799) havia traduït del llatí, és ara composta en vers per la monja benedictina Roswita de Gandersheim. Però la més àmplia divulgació d'aquesta llegenda és deguda a Fulbert de Chartres († 1028), que juntament amb Pere Damià († 1072), autor d'himnes on s'invoca la intercessió de Maria i d'un ofici marià diari que a partir del 1080 serà adoptat per l'orde de Cluny, són els grans impulsors de la mariologia llatina. De tota manera, cal arribar al segle XII, amb els primers escolàstics, Anselm de Canterbury, Honori d'Autun i amb Bernat de Claravall, per poder parlar del gran desenvolupament de la mariologia"

(<http://www.lafesta.com/latramoia/papers/as00033.htm#nota1>)

Per a les qüestions referents a devoció mariana veugeu H. GRAFF: *María. La mariología a través de la Historia*, Herder, Barcelona, 1968, i G. FRANCASTEL: *Le droit au trône. Un problème de prééminence dans l'art chrétien d'Occident du IV au XII siècle*, Klincksieck, París, 1973

"Chanson..." v. 938

Ço duinset Deus, le filz seinte Marie...	Això permeti Déu, el fill de Santa Maria
--	--

Tirada "R" Ms Venècia

Ço dit le roi: "Sancta Maria, aiue!...	Això diu el rei: "Santa Maria, ajudeu-me!...
--	--

Peire Cardenal
Riquer p. 1503

Estrofa IV

Aquel que en te se fia ja no·l cal autre defes, que sitot lo mons peria aquel non perria gens; quar als tieus precx s'umilia l'Auzismes, a cui que pes, e·l tieus Filhs non contraria ton voler neguna ves	Al que en ti se fía no le es necesaria otra protección, ya que aunque el mundo pereciera, el no perecería; pues ante tus ruegos se humilla el Altísimo, pese a quien pese, y ninguna vez tu Hijo contraría tu voluntad.
---	---

LES RELÍQUIES (LIPSANOTEQUES I RECONDITORIS) I MIRACLES

L'espasa de Ganeló conté dins del seu pom relíquies sagrades. Tirada 46

Sur les reliques de s'espee Murgleis la traïsun jurat, e si s'en est forsfait	Sobre les relíquies de la seva espasa Murgleis la traïció jurà i se'n feu d'ella culpable
--	--

La de Roland també. Tirada 173

En l'oriet punt asez ad reliques: la dent saint Perre e del sanc seint Basilie e des chevels mun seignor seint Denise, del vestement i ad seinte Merie	En el pom daurat hi ha força relíquies la dent de Sant Pere i la sang de Sant Basili i els cabells de sant Dionís, hi ha vestit de Santa Maria
---	---

És una espasa sagrada v. 2344

"E, Durendal, cum es bele e sentisime!"	"Ah, Durendal, com ets de què bella i santíssima!"
---	---

Vegem la "fabricació" d'una relíquia. Tirada 213

Li emperere fai Rollant costeïr e Oliver e l'arcevesque Turpin. Devant sei les ad fait tuz uvrir e tuz les quers en paile recuillir; un blanc sarcou de marbre sunt enz mis	L'emperador disposa el sepeli de Roland i d'Oliver i l'arquebisbe Turpí Davant seu els ha fet obrir i els cors en una seda recollir en un blanc sarcòfag de marbre són dipositats
---	---

Les relíquies eren objectes promocionals del lloc que les hostatjava. Tirada 267

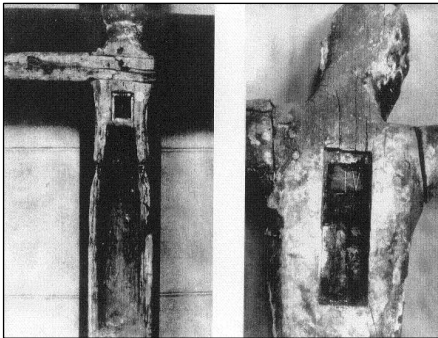


Desur l'alter seint Severin le baron
met l'oliphant plein d'or e de manguns:
li pelerin le veient ki la vunt

Sobre l'altar del baró sant Severí
posa l'olifant ple d'or i mancosos:
els pelegrins que hi van ho veuen

Lipsanoteca de Sant Climent de Taüll (Àmbit V)

Crucifix del 1147 (Àmbit VIII)



L'espasa de Carlemany conté ferro de la llança de la Passió. Tirada 183

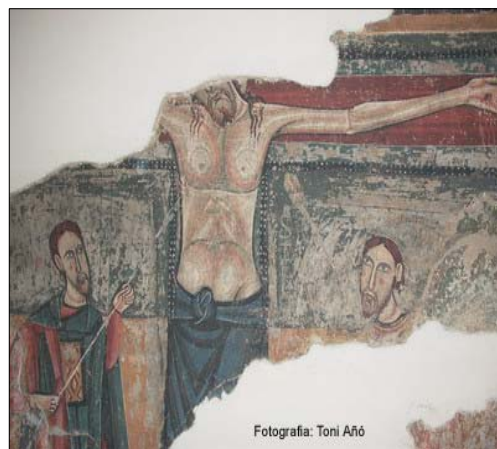
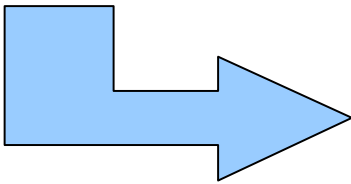
Asez savum de la lance parler
dunt Nostre Sire fut en la cruiz nasfret:
Carles en ad la mure, mercit Deu,
en l'oret punt l'ad faite manuvrer

Molt podríem de la llança parler
amb la que Nostre Senyor a la creu fou ferit
Carles en té el ferro, per la gràcia de Déu,
i el va fer encastar en el daurat pom.

Església de Sorpe (Àmbit IX)



"Había allí dentro una iluminación tan fuerte como la que dan las candelas de un albergue, y mientras hablaban de unas y otras cosas, salió un paje de una cámara trayendo empuñada por el centro una blanca lanza, y pasó entre el fuego y los que estaban sentados en el lecho. Todos los que estaban allí veían la lanza blanca y el blanco hierro, de cuyo extremo manaba una gota de sangre bermeja (...) el grial, que iba delante era de de fino oro puro..."



Longinos a Estaon (Museu Diocesà d'Urgell)

Hi ha una clara analogia entre el miracle del mont Gàrgano i la fletxa rebotada de Guigemar.

Els lladrucs del gos l'han espantada (la cèrvola) i el cavaller tensa l'arc i tira!. L'encerta pel davant, al bell mig del tors, i ella cau de continent a terra. Però la fletxa rebotava i fereix Guigemar de tal manera -li travessa la cuixa fins a tocar el cavall- que ha de desmuntar de seguida"

(Maria de França: "Lais" Barcelona, Quaderns Crema, 1997. pp 2-23)



Bibliografia recomanada

- Aragon, M. A.: *Literatura del Grial*. Madrid: Síntesis, 2003.
- Bennet, P. E.: "Encore Turold dans la Tapisserie de Bayeux", *Annales de Normandie*, Núm. 30, 1980.
- Carmona, F.: *La mentalidad literaria medieval. siglos XII y XIII* Murcia, Univ. de Murcia, 2001.
- Cirlot, V. (ed): *El drac en la cultura medieval*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1987.
- Curtius, E. R.: *Literatura Europea y edad media latina*. Mèxic, FCEM, 1999.
- DDAA: *El Romànic a les col·leccions del MNAC*. Barcelona, Editorial Lunwerg, 2009.
- DDAA: *Introducció a la Literatura Europea*. Barcelona, UOC, 2011.
- DDAA: *Dossier de lectures d'Introducció a la Literatura Europea*. Barcelona, UOC, 2011.
- Eco, H.: *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999.
- Guardia, M.: "Iocutores et saltatores. Las pinturas con escenas de juglaría de Sant Joan de Boí". *Rev. Locus amoenus*, nº 5, 2000.
- Köhler, E.: *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona, Sirmio, 1990.
- Köhler, E.: "Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours" *Cahiers de Civilisation Médiévale* (VII)
- Loomis, R. S.: "Medieval Iconography and the Question of Arthurian Origins". *Modern Language Notes*, Vol. 40, No. 2. (Feb., 1925).
- Riquer, M. de.: *Los trovadores. Historia literaria y textos* (3 vols.) Barcelona, Ariel, 1975.
- Sureda, J.: *La pintura romànica a Catalunya*. Madrid, Alianza, 1981.
- Suso, J.: "El simbolismo de los colores en la "Chanson de Roland"". *Estudios de lengua y literatura francesas*, nº 7, 1993.

Obres literàries comentades:

Jacoppo da Varazze: *La llegendà Àuria*

Chanson de Roland

Maria de França: *Lais*

Poesies trobadoresques
Chrétien de Troyes, obres

Pau Gerez Alum és Doctor en Història Medieval i Doctor en Filologia Romànica. Ha publicat diverses obres i articles relacionats amb la història de les mentalitats i la cultura material de l'època medieval; el seu camp de recerca es projecta sobre l'anàlisi de les obres literàries com a font històrica. Actualment és col·laborador docent de Llengua i Literatura Catalanes i Humanitats a la UOC i professor de secundària.

5. Com puc saber més?

Pots ampliar el teu coneixement sobre la matèria a través de l'oferta formativa de la UOC.

Aquesta activitat està organitzada pels Estudis d'Arts i Humanitats de la UOC en el marc de l'assignatura "Introducció a la literatura europea" (impartida pel consultor Pau Gerez i coordinada per la professora Neus Rotger) que s'ofereix al Grau d'Humanitats i al Grau en Llengua i literatura catalanes.

Formació relacionada a la UOC

Grau en Llengua i literatura catalanes

Grau en Humanitats

Màster en Gestió cultural UOC-UdG-UIB

Postgrau en Gestió i polítiques culturals UOC-UdG

Postgrau en Interpretació del patrimoni UOC-UIB

Postgrau en Sectors i indústries culturals

Postgrau en Turisme cultural