

RYMMA

Revista de Cultures Medievales



N. 22

TARDOR 2023

Índex

EDITORIAL	i
LES VARES DE L'AMOR. UN CAS DE RELACIÓ TEMÀTICA INTERTEXTUAL ENTRE LES LÍRIQUES TROBADORESQUES OCCITANA, FRANCESA I ALEMANYA Joan Dalmases Paredes	1
<i>GOMA</i> , UN TOPÓNIMO FANTASMA EN LA DOCUMENTACIÓN LATINA DE LA CATALUÑA ALTOMEDIEVAL Catalina Monserrat Roig	24
UNA NOVA TROBALLA D'ARS PICTA: LES PINTURES DE SANT CRISTÒFOL D'ANYÓS (LA MASSANA, ANDORRA) Carles Mancho, Cristina Tarradellas	35
RESSENYES	44
NOTÍCIES	53



Revista de Cultures Medievales

Núm. 22 (Tardor 2023), i-ii | ISSN 2014-7023

Editorial

Comitè Editorial de SVMMA

e-mail: revistasvmma.ircvm@ub.edu

doi: [10.1344/Svmma2023.22.1](https://doi.org/10.1344/Svmma2023.22.1)

En el present número de la revista *SVMMA* s'inclou un article, el de Carles Mancho i Cristina Tarradellas, sobre la redescoberta de les pintures andorranes de l'església de Sant Cristòfol d'Anyós que portaven desaparegudes des de 1932. Tot plegat ens ha fet pensar en què els medievalistes encara tenim moltes coses a aportar. És a dir, encara podem i hem de fer avançar el coneixement que tenim sobre el passat medieval. I això no només s'aconsegueix fent recerca individual. Tant els grups adscrits a projectes de recerca com els instituts interdisciplinars com l'IRCVM obren espais de treball col·laboratiu on la confluència entre els sabers de diferents àrees de coneixement ha provat ser força fructífera. És en aquest sentit que des de l'editorial de *SVMMA* volem celebrar la important troballa del grup de recerca *Ars Picta* i el seu valuós treball centrat en l'anàlisi i la recerca sobre pintura i iconografia tardoantiga i altmedieval.

Aquesta troballa és testimoni que el passat, entès com a variable cultural, es reescriu contínuament. Els diferents números d'aquesta revista digital han anat mostrant com aquest treball de reescriptura es realitza gràcies al treball conjunt d'arqueòlegs, filòlegs, filòsofs i historiadors i de les eines que ens ofereixen les noves tecnologies. A tall d'exemple, el passat octubre vam llegir la notícia que, gràcies a la intel·ligència artificial, s'estaven començant a llegir els papirs d'Herculà carbonitzats per l'erupció del Vesubi l'any 79 aC¹. El compromís dels medievalistes amb les humanitats digitals està ampliant les possibilitats, per exemple, de la paleografia i de l'arqueologia en termes de troballes i de conservació, però també està afavorint la feina dels investigadors en tant que facilita l'accés a les fonts d'una manera còmode i molts cops inclús més detallada i precisa.

1. En el diari *The Guardian* es pot llegir la notícia sencera: <https://www.theguardian.com/science/2023/oct/12/researchers-use-ai-to-read-word-on-ancient-scroll-burned-by-vesuvius>

Tanmateix, no podem quedar-nos al marge dels avantatges que ens aporten les tecnologies, tan útils ens els diversos moments del procés de recerca. Cal repensar les preguntes, perquè aquestes eines poden aportar noves respostes, impossibles d'imaginar fa uns anys. I és aquí on pot tenir la seva utilitat la temuda intel·ligència artificial, que es presenta com un problema en molts àmbits, també en el nostre, on la llengua i l'escriptura són una eina imprescindible en la construcció del saber. No obstant, com tot en aquesta vida, la solució es troba en l'ús que en fem i conèixer els beneficis que pot comportar la seva aplicació en la nostra recerca. Però, com a editores d'una revista, no podem deixar de preguntar-nos quin paper tindrà -o té ja- la intel·ligència artificial a l'hora d'escriure articles; com entrarà en el camp de les revistes científiques? De moment, són molts els interrogants oberts i les novetats sobre aquesta qüestió són constants. El que és cert és que no podem deixar passar aquest tren i hem de començar a pensar en com podrà canviar i millorar la nostra recerca sobre el passat medieval.

Mireia Comas Via i Inés García López



Núm. 22 (Tardor 2023), 1-23 | ISSN 2014-7023

**LES VARES DE L'AMOR.
UN CAS DE RELACIÓ TEMÀTICA INTERTEXTUAL
ENTRE LES LÍRIQUES TROBADORESQUES
OCCITANA, FRANCESA I ALEMANYA**

Joan Dalmases Paredes

Universitat de Barcelona/Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

jdalmases@ub.edu

ORCID: 0000-0002-2775-4684

Rebut: 24 març de 2023 | Revisat: 19 desembre de 2023 | Acceptat: 29 desembre 2023
| Publicat: 30 desembre de 2023 | doi:10.1344/Svmma2023.22.2

Aquest article s'engloba dins del projecte d'investigació *Estudio de la canción de mujer en la lírica galo-románica y germánica y de la figura femenina como constructora del espacio sociopoético trovadoresco* (PID2019-108910GB-C21) i és una part dels resultats del projecte de recerca postdoctoral *Die Rezeption der romanischen höfischen Frauenstimme im Minnesang*, finançat per la fundació Alexander von Humboldt.

Resum

Aquest article ofereix un exemple dels contactes literaris entre les tradicions trobadoresques occitana, francesa i alemanya a través de la comparació i la classificació de l'ús del motiu literari de la vara. Aquesta metàfora tan particular ens ha permès traçar una xarxa d'antecedents i d'influències que demostra la fluïdesa amb la qual els motius literaris traspassaven fronteres lingüístiques i culturals durant l'Edat Mitjana. La nostra anàlisi ens ha dut a descobrir l'ús de la imatge en textos poc coneguts, a reenfocar composicions clàssiques des d'una nova perspectiva i a posar en estreta relació obres aparentment distants.

Paraules clau

bastó, vara, fin'amors, trobador, trouvère, Minnesänger

Abstract

This article offers an example of the literary contacts between the Occitan, French and German troubadours' traditions through the comparison and classification of the use of the literary motif of the rod. This particular metaphor has allowed us to trace a network of antecedents and influences that demonstrates the fluidity with which literary motifs crossed linguistic and cultural boundaries during the Middle Ages. Our analysis has led us to discover the use of the image in little-known texts, to refocus classic compositions from a new perspective and to bring apparently distant works into close relationship.

Key words

stick, cane, fin'amors, trobador, trouvère, Minnesänger

Els trobadors occitans se serveixen, des dels seus orígens, de tot un ventall d'imatges, temes i motius literaris en relació a la *fin'amor* que es van repetint i reelaborant en diferents contextos poètics i que, en molts casos, acaben per fossilitzar-se com a eixos vertebradors de l'expressió amorosa cortesana. Els exordis estacionals, la separació entre el cor i el cos del poeta o la mirada de la dama com l'espurna que inflama l'amor són només alguns dels exemples més habituals que podem detectar en el corpus trobadoresc occità, extensíssim i aparentment homogeni, però més variat del que l'ull inexpert és capaç de detectar. La majoria d'aquestes imatges s'expandeixen més enllà de les fronteres d'Oc ja des de mitjans del segle XII, tal i com demostren les convergències formals i/o temàtiques entre poetes occitans i francesos, com Raimon Jordan (ca. 1178–1195) i Thibaut de Champagne (1201–1253)¹, i entre autors d'àmbit romànic i germànic, com Folquet de Marsella (ca. 1155–1231) i Rudolf von Fenis († ca. 1196)².

En el present article s'analitza el recorregut d'un motiu poc freqüent dins de la tradició trobadoresca, però no per això menys rellevant: l'itinerari ens demostrarà com aquesta imatge, sovint aïllada o escassament emprada pels trobadors és, en realitat, un cas paradigmàtic de contacte poètic intercultural. La imatge en qüestió és la de la vara o el bastó amb el qual Amor colpeja les seves víctimes, i que hem comptabilitzat en un total de disset composicions pertanyents a les tradicions occitana, francesa i alemanya. Els textos han estat agrupats per afinitat formal i temàtica fins a obtenir la classificació que es presenta a continuació³, i que en alguns casos sorprèn, com ja s'ha mencionat, per les clares semblances i les estretes relacions entre obres geogràficament distants.

1. La vara d'Amor

Iniciem el nostre recorregut per un dels primers trobadors documentats. En el seu sirventès moral *Dirai vos senes duptansa* (BdT 293,18), Marcabré (1130–1149) critica durament el que per a molts dels seus contemporanis podria definir-se com a *fin'amor*. Segons ell, el sentiment afectiu que temps enrere era pur i sincer ha degenerat fins a convertir-se en un foc pecaminós que ho consumeix tot al seu pas. Ja no queda ni una

1. *Phelipe, je vous demant* (L 240,60), de Thibaut de Champagne, és un *contrafactum* de *Lo clars temps vei brunezir* (BdT 404,4) (*Connecting Medieval Music* [Web]).

2. El *Minnesänger* va servir-se de fins a tres composicions de Folquet de Marsella per a compondre *Gewan ich ze minnen ie guoten wân* (MF 80,1): *S'al cor plagues, be for'oïmais sazoz* (BdT 155,18), *Si tot me sui a tart aperceubutz* (BdT 155,21) i *Tan m'abelis l'amoros pensames* (BdT 155,22).

3. La classificació que oferim agrupa els testimonis trobadorescos en què la vara o vares serveixen de metàfora per a l'experiència amorosa. Hem deixat de banda, per tant: l'ús sexual que Marcabré en fa a *Bel m'ès quan la rana chanta* (BdT 293,11 v. 52); les referències no metafòriques d'Arnaut Daniel a *Lo ferm voler q'el cor m'intra* (BdT 29,14 v. 4, 14, 24, 25, 32); la identificació del poeta amb un nen i de la dama amb una vara a la qual es tem, present també a Arnaut Daniel (v. 11), a *Got sende ir ze muote* (MF 63,20 v. 8), de Heinrich von Veldeke, i a *Swenne ich genaden ie gegen ir gedahte* (KLD 24, XIII 2 v. 8), de Hiltbolt von Schwangau.

de les qualitats positives de l'amor, d'ençà que ha quedat reduït a la seva forma més física i vulgar i existeix només com una malaltia despietada, nociva i sense cura. La composició es tanca amb la cèlebre estrofa citada a la *Vida* del cançoner K: «Marcabrus, fills de Marcabrú, /fo engenratz en tal luna /qu'el sap d'Amor cum degruna»⁴ v. 67–69.

El missatge principal de la cançó se sintetitza en la setena cobla, que, pel seu sentit i ubicació dins del text, podríem considerar el nucli del sirventès:

Ab diables pren barata
 qui fals'Amor acoata,
 no·il cal c'otra verga·l bata;
 –Escoutatz! –
 plus non sent que cel qui·s grata
 tro que s'es vius escorjatz.
 (v. 37–42)

Amor és aquí referit com a *fals'Amors*, terme que Marcabrú emprà per tal d'apuntar a totes les nocions prèviament exposades⁵. El poeta se'n serveix també per criticar tots aquells que es deixen endur pels instints més baixos i carnals sense plantejar-se que tal tendència no fa més que perjudicar-los. Aquesta idea fonamental es condensa aquí mitjançant el motiu de la vara⁶: la *fals'Amor*, obra del diable, és un bastó que colpeja repetidament els seus acòlits de forma cruel i que provoca en el pecador un dolor superior a ser escorxat viu.

Una imatge molt semblant, però allunyada del context moralitzant, la trobem a la composició *Après mon vers vueil sempr'ordre* (BdT 389,10), un lament amorós en el qual Raimbaut d'Aurenga (1147–1173) s'abandona al sentiment afectiu i es deixa endur pel cor amb l'esperança de ser guiat vers un amor pur i noble. A través de l'escisió entre el cos i el cor, que provoca simultàniament alegria i tristesa («(...) m'a vout trist-alegre»⁷ v. 19), el poeta posa de manifest la força destructora i alhora regeneradora de la *fin'amor*, que el té atrapat com un colom dins d'una trampa. En conseqüència, a l'amant li és impossible de pensar en res més que no sigui la seva dama, i és la intervenció directa de la vara d'Amor el que li ho impedeix en cas que ho intenti:

Soven pens q'ailhors mi derga,
 e pueis Amors ten sa verga,

4. Citem els versos seguint l'edició de DEJEANNE 1909: 77.

5. La idea és recurrent en el corpus líric del trobador, i és anomenada *fals'Amor* (BdT 293,37 v. 14), *fals'Amistat* (BdT 293,5 v. 3) i *amor volatgier* (BdT 293,19 v. 37), per posar només alguns exemples. Marcabrú es refereix a l'amant que practica la *fals'Amor* com a *fals Amic* (BdT 293,13 v. 9).

6. Nosaltres hem traduït *verga* per “vara”, però també hauríem pogut optar per “bastó”, “pal” o, com proposa RIQUER en aquest context (1975, p. 185), “fuet”.

7. Versos extrets de l'edició de PATTISON 1952, p. 78.

qe·m n'a ferit de grieus pols,
 e·m ditz c'ap mals no·m aerga;
 q'ieu non sui escarniz sols
 q'escarnitz fon ia n'Aiols.
 (v. 13–18)

En aquesta ocasió, el bastó és l'arma amb la qual la *fin'amors* (i no la *fals'amors* marcabruniana) amenaça cada vegada que el jo líric procura escapar-se de la seva influència. Raimbaut especifica, a més, que es tracta de la mateixa vara amb la qual el sentiment afectiu el va atacar per primera vegada quan va caure sota els encants de la dama, i de la qual Amor se serveix per reconduir aquells que intenten burlar-lo (com el pobre i desconegut personatge d'Aiols). Podem entendre l'objecte, per tant, com una prolongació metafòrica del poder despòtic que Amor exerceix sobre les seves víctimes.

Aquesta mateixa imatge és utilitzada pel francès Gontier de Soignies (ca. 1150–1225) com a cloenda de la cançó *Lan ke li dous chans retentist* (L92,11), on el *trouvère* fa un ús del motiu de la vara molt més proper al de Raimbaut que no pas al de Marcabrú. El cor del poeta experimenta un dolor profund i dolç, fruit del bell somriure i de l'encisadora mirada de la dama. Les súplices exigint pietat, en consonància amb la noció de *mesura* trobadoresca, van acompanyades per la descripció d'alguns dels símptomes que provoca la malaltia amorosa, com ara els plors i la pèrdua de la capacitat de parla en presència de l'objecte de desig. Els mals exposats han provocat en el *trouvère* un terrible canvi de mentalitat, deixant-lo vulnerable i afligit. El jo líric no és la mateixa persona des que s'ha enamorat; aquest és el missatge que el poeta vol transmetre al llarg de la cançó i que rebla en l'estrofa final:

Gontiers, ki fis les mos en chant,
 dis ke ja nus n'aura garant
 dès qu'il est batus del vergant
 dont li amors bat son amant.
 Esperance ai, qui me sostient,
 de joie avoir, mais tart me vient.⁸
 (v. 41–46)

8. L'oxímoron "dolor dolç" és present en moltes composicions trobadoresques de l'àmbit d'Oc: «si m'ant doutz consir vencut» (BdT 74,2, v. 87); «lo dous cossir del belh cors benestan» (BdT 106,1, v. 29); «Lo doutz cossire/que·m don'Amors soven» (BdT 213,5, v. 1–2); «car de ren als no son miei dous consire» (BdT 375,23, v. 43); «pos li dous consire/que·m solon ausire/tenon mon cor gay» (BdT 461,37, v. 29–31). Algunes variants de la mateixa idea substitueixen *cossire* per *mal* i descriuen el dolor com a plaent: «tant es la dolors plazens/que·l dous mals d'amor mi dona» (244,9, v. 20–21); «vol mais soffrir lo dous mal/per amors que s'en gueria,/tant es plazens malautia» (244,9, v. 39–41). D'altres parlen de dolça pena o dolç martiri: «al dous pessar vuelh ma dolor refranher» (16,18, v. 33); «car autramen non porri'eu morir/tant bonamen, ni ab tant doutz martire» (167,17, v. 23–24).

El motiu de la vara s'empra aquí per expressar l'impacte psicològic que l'experiència afectiva ha tingut en el poeta, i que es trasllada a l'àmbit metafòric en forma d'agressió física. El bastó, igual que en el text de Raimbaut d'Aurenga, és de nou l'arma de la qual Amor se serveix per ferir els amants. En aquesta composició, a més, tot indica que l'atac és també el cop d'efecte que esperona el *trouvère* a cantar, tal i com s'infereix en l'ús del nom propi del poeta per firmar la cançó (v. 41) i relacionar-la directament amb les penúries exposades.

En una altra composició francesa, si bé el motiu objecte d'estudi es menciona de forma indirecta, podem detectar-hi una bona síntesi de totes les idees fins ara desglossades i de totes les qualitats atribuïbles al bastó d'Amor. Ens referim a *Qui bien veut amors descriure* (L 231,9), de Robert de Reims (s. XIII), un lament amorós de to didàctic. El *trouvère* hi recupera la dicotomia del dolç dolor i l'amplia servint-se de tot un ventall de conceptes oposats que li permeten definir el sentiment amorós com un fenomen ineludible i contradictori, arribant al punt àlgid ja en la segona estrofa:

Amors est large et avere,
 s'est qui le voi en retraie.
 Amors est douce et amere
 a celui qui bein l'essaie.
 Amors est marrastre et mere,
 primer bat et puis rapaie;
 et cil qui plus le conpere.
 c'est cil qui mains s'en esmaie.
 Et fole et sage est amors,
 vie et mors, joie et dolours.⁹
 (v. 11–20)

Dins d'aquesta descripció antitètica es posa especialment de relleu el fet que Amor, en la seva condició canviant i incontrolable, colpegi en primer lloc i després "endolceixi"¹⁰ la seva víctima, una imatge que es relacionaria estretament amb la composició de Raimbaut d'Aurenga. Per més que aquí la vara no s'esmenti explícitament, l'ús del verb *batre*, tal i com hem vist en els textos de Marcabré i Gontier de Soignies i podrem apreciar en els següents apartats, vincularia de forma evident la cançó de Robert de Reims al nostre motiu. El *refranh* d'aquesta mateixa composició, que il·lustra la doble naturalesa del sentiment afectiu («Et fole et sage est amors,/ vie et mors, joie et dolours»), ens remet precisament a dos dels grans temes que els textos analitzats utilitzen per cimentar el motiu de la vara: la follia i el dolor dolç,

9. Versos extrets de l'edició de MANN 1898, p. 30.

10. Segons el *Dictionnaire du Moyen Français d'atilf* [Web], *rapayer* es podria traduir per "endolcir", "suavitzar" o "calmar".

conceptes inherents a l'experiència amorosa. A més d'aquesta confluència temàtica, el vocabulari utilitzat en els quatre testimonis exposats és molt proper. A l'ús ja al·ludit del verb "batre" (amb el participi *batus* a L92,11) afegiríem els substantius que s'empren per fer referència al bastó: *verga* a BdT 293,18 i 389,10 i *vergant* a L92,11. Aquesta convergència temàtica i lèxica semblaria indicar que la mateixa vara que Marcabré maleeix és la que Amor fa servir per ferir i amenaçar Raimbaut d'Aurenga, atacar de forma traumàtica Gointier de Soignies i deixar malparat Robert de Reims.

Finalment, en àmbit alemany trobem un testimoni que se serveix del motiu de la vara d'una forma una mica diferent als textos romànics fins ara exposats, però que considerem oportú incloure en aquest primer apartat. A *Langez swîgen hêt ich mir gedâht* (L 72,31), Walther von der Vogelweide († ca. 1230) reflexiona sobre l'amor com a origen del cant trobadoresc i sobre com un servei cortès prolongat i constant pot derivar, irònicament, en l'arrogància i el menyspreu de la dama. El Minnesänger se sent enganyat i decebut per no haver obtingut cap tipus de recompensa després d'anys d'esforços i composicions, i clou la cançó amb la següent estrofa:

Bin ich in ir dienste worden alt,
 dâ bi sô junget sî niht vil.
 lîht ist mir mîn hâr alsô gestalt,
 daz si einen jungen haben wil.
 Nû helf iuch got, her junge man,
 daz ir mich rehent an der alten brût,
 und slâht mit sumerlatten dran!¹¹
 (v. 15–21)

El temps ha passat tant per a l'enamorat com per a la dama. Tot i així, el jo líric no ha perdut en cap moment l'interès per la senyora ni ha deixat de mostrar-s'hi servicial. Ella, en canvi, ja no veu en el trobador un potencial súbdit i/o amant i sembla haver desviat la seva atenció vers altres pretendents més joves. És per això que Vogelweide passa a tractar la dama de "vella" (terme estretament relacionat amb el vici i la luxúria) i acaba per renegar-hi mitjançant el que podríem considerar una paròdia del motiu de la vara. L'autor apel·la tots els homes joves perquè l'ajudin a venjar-se d'aquella a la qual ha cantat durant tants anys sense obtenir-ne res; l'instrument de venjança no és altre que les vares de l'amor, que han de colpejar la dama sense pietat. Concretament, les "vares estivals"¹²; és a dir, l'amor apassionat i ardent

11: «Si jo he envellit sota el seu servei,/ella tampoc no és que hagi rejuenit./Els meus cabells s'han aclarit,/i ella preferiria tenir algú jove./Per tant, jove, que Déu t'ajudi/a venjar-me de la vella núvia/colpejant-la amb vares estivals!».

12. Entenent el terme "estival" com a "fresc", "tendre" o "jove", amb totes les connotacions sexuals que això implica.

dels joves pretendents, que ha de sotmetre la senyora igual com el jo líric havia estat fins ara sotmès a ella.

2. Collir la vara

Les tres composicions que presentem en el segon grup es caracteritzen per fer servir el motiu de la vara d'una forma pràcticament idèntica a la que hem vist fins ara, però amb una diferència crucial: el bastó és aquí recollit i a vegades també utilitzat per algú altre, ja sigui la dama o bé el propi poeta. El vocabulari és, per tant, molt proper al dels autors analitzats, però incorporant en dos casos el verb *cuelhir*.

El primer text que respon a aquest model és *Belh Monrueilh, aisselh que-s part de vos* (BdT 70,11), cançó en la qual Bernart de Ventadorn (1147–1170) expressa el dolor causat per una amant que l'ha traït i menyspreat. L'acceptació d'aquesta trista situació de desamor dóna pas a un seguit de reflexions de to didàctic que posen de relleu la naturalesa despietada de l'experiència afectiva, capaç de dominar els sentiments de l'enamorat i de fer-lo actuar de forma irracional. Les súpliques a la dama són debades i no fan més que augmentar-ne la inclemència. La imatge que es fa servir per reflectir la crueltat femenina i l'autoritat tirànica que la dama exerceix sobre el jo líric és de nou la de la vara, que, com en el cas de Marcabré, trobem al nucli de la composició:

D'aquestas mas fon culhitz lo bastos,
 ab que m'aucis la belazer qu'anc fos;
 tan m'atendiey en lieis, que la servis,
 que lauzengier e sospirs anguoissos
 e loncx dezirs e petitx guazardos
 m'an fag estar faiditz del sieu pays.¹³
 (v. 19–24)

Tota la pena manifestada es canalitza així mitjançant el motiu literari, que, simultàniament, assenyala el poeta com l'autèntic culpable del seu propi dolor; és ell qui, en enamorar-se, ha recollit el bastó amb què la dama el tortura i denigra. La idea es referma en els versos 31–32, on el trobador es descriu de genolls i deixant-se colpejar per l'estimada («Quant ieu li quier merce de genolhos,/ylh m'encolpa e m troba ocaizos»¹⁴ v. 31–32).

Tant el to general com els temes tractats a la cançó de Ventadorn els trobem també a *Plus que-l paubres, quan jai el ric ostal* (BdT 364,36), on Peire Vidal (1183–

13. Versos extrets de l'edició d'APPEL 1915, p. 66.

14. Segons el *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval* (DOM) [Web], el verb *encolpar* pot tenir els significats de “culpar”, “acusar”, “sotmetre” o “colpejar”. La polisèmia juga a favor del motiu de la vara i no fa més que afegir encara més matisos a dos versos carregats de profunditat.

1204) es plany de la mortal sofrença que li causa l'altivesa de la seva dama, a la qual no gosa ni tan sols demanar pietat. Ja en la segona cobla, el jo líric manifesta la subjugació total a l'estimada i la resignació a la seva precària situació mitjançant el motiu no de la vara, sinó de les vares d'Amor:

Aissi com selh que bad'al veirial,
 que·l sembla bells contra la resplendor,
 quant ieu l'esgar, n'ai al cor la doussor,
 qu'eu m'en oblit per lieis que vei aital.
 Be·m bat Amors ab las vergas qu'ieu cueilh,
 quar una vetz, en son rial capduelh,
 l'imblei un bais don ara mi sove.
 Ai! com mal viu, qui so qu'ama no ve!¹⁵
 (v. 9–16)

Igual que Bernart de Ventadorn, Peire Vidal s'abandona a l'estimada, identificada aquí com un vitrall a contrallum que il·lumina el poeta i l'enlluerna amb la seva bellesa. Contemplant-ne embadalit la preciosa imatge, una dolçor envaeix el cor de l'enamorat, fent que s'oblidi de si mateix i deixant-lo totalment exposat a la voluntat de la dama. El temor, la submissió i la incapacitat d'actuar són els principals símptomes de l'enamorament que el poeta pateix, les vares que ell mateix va recollir en l'instant en què va caure rendit als encants d'ella i amb les quals Amor el maltracta de forma continuada. Una altra de les vares que el jo líric ha "collit", i la més important de totes, és un petó robat a la dama, el record del qual se suma als mals esmentats i tortura encara més el poeta¹⁶.

A la cançó *Ges del joi qu'ieu ai no·m rancur* (BdT 364,23), Peire Vidal se serveix igualment del motiu de la vara, que incorpora de nou a la segona cobla de la composició¹⁷. El trobador es lamenta del patiment vers el qual deriven totes les alegries proporcionades per l'amor i, en aquest cas, afirma no ser-ne ni culpable ni mereixedor. El desig per la dama li ha ennuvolat la ment i el porta pel mal camí, però ell prefereix suportar totes les penúries perquè sap que són una condició indispensable per obtenir allò que tant anhela («Mas ieu dic que tant sofrirai/tro que puesc'en

15. Versos extrets de l'edició d'AVALLE 1960, p. 317.

16. L'ús del motiu en aquests versos i el sentit general de la cançó de Peire Vidal presenten també grans semblances de contingut amb el lament de Gontier de Soignies (L92,11) prèviament analitzat; ambdues composicions es recreen en l'impacte visual que la dama ha causat en el poeta, parlen d'una dolçor que envaeix el cor i provoca un profund canvi de comportament, i exposen alguns dels símptomes fruit de la submissió absoluta a l'Amor.

17. De fet, tant en aquesta cançó com en l'anterior el motiu es troba dins de la cobla que conformen els versos 9–16, i fins i tot l'esquema de la rima dels dos testimonis és prou semblant: abbaacdd (BdT 364,36) i abbccdde (BdT 364,23).

loc avenir,/qu'ab mos huelhs son bel cors remir»¹⁸ v. 21–23). Peire Vidal, tot i no posseir terres i béns en abundància, es descriu a si mateix com el millor *fin'amans* i tanca el lament entregant-se a la seva estimada, a la qual implora clemència. Com a punt entorn al qual orbita tota la composició i origen de tots els símptomes de l'experiència afectiva, la manca de pietat de la dama es materialitza en un atac directe i continuat al poeta:

Tant m'a salvatge cor e dur
 selha que·m bat de sos verjans
 qu'on plus li sui humilians,
 adonc me dona plus d'esglai,
 mais ieu cum fols, quan ven en plai,
 venh denan liei e no m'azir
 de parlar! E pueis me cossir,
 que trop me volh sobrecochar.
 (v. 9–16)

Tal i com hem vist a l'anterior text de Peire Vidal, la por i la bogeria es presenten com els símptomes principals de l' enamorament, així com la incapacitat d'articular ni una sola paraula davant de la dama. En aquest sentit, el motiu de la vara vincularia les nocions de follia i de la dolça imatge de l'estimada a la de la humiliació del poeta, relacionant estretament els tres testimonis desglossats en aquest segon grup. La particularitat d'aquesta darrera cançó de Peire Vidal dins de la nostra classificació seria que, tot i no contenir la idea de “collir” la vara, serveix de pont entre el primer grup i el tercer, que presentarem a continuació: per una banda, el bastó dóna forma als turments de l'experiència amorosa; per l'altra, té el seu origen i funcionalitat en la dama, no en el poeta.

3. La vara de la dama

La dolça mirada de l'estimada com a detonant de l'experiència afectiva és un tema que ha anat apareixent de forma recurrent en alguns dels textos prèviament analitzats. A les cançons que oferim tot seguit, la imatge no només passa a un primer pla per erigir-se com la idea central que el poeta manifesta, sinó que es fusiona amb el motiu de la vara per transmetre la mateixa sensació d'impacte directe i violent que hem vist en els dos grups anteriors. Els tres testimonis que hem identificat i classificat aquí, si bé se serveixen d'un vocabulari completament diferent entre ells, presenten una relació intertextual evident i molt més estreta que algunes de les composicions que hem vist. Dos d'aquests testimonis, de fet, estan vinculats per una contrafacció que ja va ser detectada

18. Versos extrets de l'edició d'AVALLE 1960, p. 140.

per SPANKE (1961, p. 300) i estudiada a fons per ZOTZ (2005, p. 17): ens referim a *Bien doit chanter cui fine amors adrece* (L 24,5), de Blondel de Nesle (ca. 1155–ca. 1210), i *Ich hôte ein merlikîn wol singen* (MF 78,15), d'Ulrich von Gutenberg († ca. 1220).

A aquestes dues obres, nosaltres hi afegiríem, com a peça precursora pel que fa al contingut, *Ar respian la flors enversa* (BdT 389,16), de Raimbaut d'Aurenga. Es tracta d'una rebuscada composició en *trobar ric* del mateix estil que la cèlebre sextina d'Arnaut Daniel. El poeta hi expressa l'estat eufòric que li proporciona l'amor, i que fa néixer al seu interior una primavera que contrasta amb l'hivern que l'envolta. Per més que tot estigui glaçat i mort, el goig de l'enamorament manté el jo líric feliç i en estat d'esperança. L'únic que trenca aquest benestar són els *lauzengiers*, que posen traves a la realització amorosa i contra els quals, per desgràcia, no es pot fer res («no i val bastos ni giscles,/ni menassas (...)»¹⁹ v. 22–23). Tot i així, el poeta assenyala a la quarta cobla que l'autèntica barrera entre ell i la dama no són ni els seus odiats enemics, ni la distància, ni el clima hivernal, sinó la seva pròpia manca d'iniciativa:

Quar en baizan no·us enverse,
no m'o tolon plan ni tertre,
dona, ni gel ni conglapi;
mas non-poder trop m'en trenqui.
Dona, per cuy chant e siscle,
vostre belh huelh mi son giscle
que·m castion si·l cor ab joy
qu'ieu non aus aver talan croy.
(v. 25–32)

La incapacitat d'actuar, símptoma al qual Raimbaut d'Aurenga es refereix com a *non-poder*, es connecta directament amb els bells ulls de l'estimada, descrits com dos fuets o bastons que ataquen i sotmeten l'enamorat²⁰. La mateixa idea d'embat que hem vist expressada pel trobador a BdT 389,10 es desenvolupa aquí amb més profunditat: els ulls de la senyora, aquestes dues vares letals, castiguen de forma continuada el cor del poeta i hi injecten el goig de l'amor, que porta a un pensament pur i, en última instància, al cant cortès. A través del motiu de la vara, Raimbaut d'Aurenga condensa en només quatre versos l'origen, la naturalesa i les conseqüències de la malaltia amorosa, definint-la sempre amb una terminologia vehement.

L'optimisme de Raimbaut contrasta amb el defici de Blondel de Nesle a *Bien doit chanter cui fine amors adrece* (L 24,5), on el *trouvère* es lamenta de les cuites que li

19. Versos extrets de l'edició de RIQUER 1975, p. 445.

20. Com a *mot-refranh*, la paraula *giscle* apareix al llarg del text amb canvis de matís o de significat. RIQUER tradueix el *giscle* del vers 30 per *látigos* (1975, p. 446), però també el podem entendre com a "garrots" o "bastons", segons el *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval* (DOM) [Web].

fan patir la dama i l'amor, per culpa de les quals se sent amenaçat de mort. El jo líric es defineix com l'amant a qui Amor maltracta amb major inclemència, però alhora admet ser ell mateix el culpable de la nefasta situació en la qual es troba («Las! Je suis cil qui plus grieve et jostise,/mes c'est auques per mon commencement»²¹ v. 26–27). El sentiment d'autoculpabilitat apropa aquest passatge a la idea central de composicions com les de Bernart de Ventadorn (BdT 70,11) i Peire Vidal (BdT 364,36), on els trobadors se servien precisament del motiu de la vara per materialitzar-lo. També podem relacionar la cançó de Blondel de Nesle amb la de Gontier de Soignies (L92,11): per una banda, ambdós *trouvères* accepten el turment com l'únic camí per arribar a l'estimada; per l'altra, fixen l'origen dels seus mals en l'instant en què van ser ferits pels dolços ulls de la dama, imatge que s'incorpora aquí a la segona estrofa i que es referma amb el motiu de la vara a les acaballes de la composició:

Molt fu amors corageuse et ardie,
 qui en mon cors vint ni que cuer assaillir²²;
 et si ne fu, qu'ele n'i venist mie
 s'ele cuidast qu'ele i deüst faillir;
 mes tant conoist volenté et desir
 qui de mon cuer ne se puet departir,
 d'un douz regart fist verge a moi ferir;
 las, mar la vi de si biaux euz garnie,
 se ma dame nel fist por moi guerir.
 (v. 37–45)

Amor, despietat i valent, és descrit com una força que s'ha infiltrat dins del cos de l'amant i n'ha assaltat el cor amb violència, una imatge molt propera a la que utilitza Raimbaut d'Aurenga al vers 30 de BdT 389,16. L'òrgan del poeta, tot i així, també mostra d'antuvi una clara predisposició a l'experiència afectiva, ja que es nega a desprendre's de qualsevol tipus d'anhel amorós que se li inoculi (v. 41–42). Amor, conscient d'aquesta debilitat pròpia del *fin'amans*, transforma la dolça mirada de la dama en la vara amb la qual el colpeja, deixant-lo sotmès a la voluntat de l'estimada.

Ulrich von Gutenberg se serveix d'aquest lament amorós per compondre *Ich hôte ein merlikîn wol singen* (MF 78,15), on reproduceix el mateix esquema mètric en quatre de les sis estrofes que conformen la cançó. Si bé el text de Blondel està elaborat en decasíl·labs i el d'Ulrich, segons el còmput qualitatiu alemany, presenta un ritme de cinc síl·labes tòniques per vers, l'aplicació del còmput quantitatiu romànic

21. Versos extrets de l'edició de ZOTZ 2005, p. 18–22, que remetent a LEPAGE 1994.

22. Podem traduir el verb *assaillir* per “turmentar” o directament “atacar amb una arma” (*Dictionnaire du Moyen Français d'atilf* [Web]), idea que vincularia el fragment amb el motiu objecte d'estudi.

al text alemany fa que els versos de MF 78,15, com assenyala ZOTZ (2005, p. 27), encaixin amb l'estructura decasil·làbica francesa²³:

<i>Bien doit chanter cui fine amors adrece</i> (L 24,5)	<i>Ich hôrte ein merlikîn wol singen</i> (MF 78,15)
10a'	5a' (10a')*
10b	5b (10b)
10a'	5a' (10a')
10b	5b (10b)
10b	5b (10b)
10b	5b (10b)
10b	5b (10b)
10b	5b (10b)
10a'	5a' (10a')
10b	5b (10b)

El *Minnesänger* desenvolupa també els mateixos temes que el *trouvère*, fet que ens confirmaria el contacte intertextual i obriria la porta a la possibilitat que l'autor alemany hagués conegut l'obra d'altres poetes d'àmbit romànic. El jo líric d'Ulrich von Gutenberg també es presenta absolutament subjugat a l'estimada, que es mostra freda i despietada. De la mateixa manera, i encadenant les idees mitjançant versos molt semblants als de Blondel de Nesle, introdueix ja a la segona estrofa la imatge de la dolça mirada de la dama com a origen de l'experiència amorosa, metàfora que s'acaba de perfilar a l'estrofa immediatament posterior a través del motiu de la vara:

Ich wil iemer wesen holt mînem muote,
 daz er ie sô nâch ir minne geranc.
 Het ich vunden deheine sô guote,
 dâ nâch kêrte ich gerne mînem gedanc.
 Si schuof, daz ich mich vrôiden underwandt,
 die ich mir hân ze einer vrouwe erkant.
 Ich was wilde, swie vil ich doch gesanc;
 ir schoeniu ougen, daz wâren die ruote,
 dâ mite si mich von êrste betwang.²⁴
 (v. 19–27)

* La xifra fora de parèntesis es correspon al còmput qualitatiu. La que està entre parèntesis, al quantitatiu. 23. Irich von Gutenberg deixa de banda, però, l'ús de les *coblas doblas* com a patró formal per a tota la cançó, tal i com indica també ZOTZ (2005, p. 27).

24. «Vull mantenir-m'hi eternament fidel,/de manera que sempre aspiro al seu amor./Si no n'hagués trobat cap de tan bona,/hauria reconduït de bon grat el meu pensament./Ella va aconseguir que em subjugué l'alegria/que he conegut per una dona./Jo seguia embogit, per més que cantés;/els seus bells ulls van ser la vara/amb la qual ella em va vèncer per primer cop». Versos extrets de *Des Minnesangs Frühling* 1988, p. 162. Traducció pròpia.

El poeta expressa la seva fidelitat envers l'estimada declarant que no ha conegut mai ningú tan perfecte com ella, d'aquí que el seu pensament sigui incapaç de centrar-se en cap altra dama. En el cas d'Ulrich von Gutenberg, i com ja havíem vist a *Ar respian la flors enversa* (BdT 389,16), el moment de submissió no és descrit com una experiència hipnòtica o traumàtica, sinó com una sensació de goig suprem que es prolonga en el temps²⁵. Aquesta felicitat és definida com una bogeria (v. 25) que incita al cant trobadoresc i lliga inevitablement el poeta a la senyora. El *Minnesänger*, cenyint-se a les formes dels seus predecessors, situa de nou l'instant de l'enamorament en el primer intercanvi de mirades entre els ulls del jo líric i els de l'estimada, identificats amb les vares d'Amor. Tot i la joia que va experimentar en un primer moment, aquests bastons que el colpegen fan que el poeta se senti injustament castigat per alguna falta no comesa i se senti menystingut per la dama. Ulrich von Gutenberg, igual que Blondel de Nesle, acaba per acceptar el patiment com l'única via d'accés a l'objecte de desig: «und wil gerne solhe not iemer liden,/diu von minnen mir so nahe gat» v. 39–40 («i estic sempre disposat a patir un dolor com aquest,/que per culpa de l'amor és tan profund»).

4. Batre's a un mateix

El quart i darrer grup que presentem es caracteritza per fer un ús del motiu literari encara més particular del que hem vist en el corpus poètic fins ara analitzat. En aquestes cançons, el jo líric no només recull o sosté la vara, sinó que és també ell mateix qui se'n serveix per colpejar-se. D'aquí que els textos que procedim a analitzar tot seguit emprin un lèxic que podríem considerar una barreja dels tres grups anteriors: a l'ús dels verbs *cuellhir*, *batre* i *ferir*, amb alguna lleugera variant, s'hi sumaria el predomini del substantiu *ram* per designar el bastó.

En una única ocasió, i de forma excepcional, la metàfora s'aplica a la dama enlloc del trobador: nosaltres hem inclòs aquest singular testimoni perquè, com anirem veient al llarg de l'apartat, gaudeix d'una posició estratègica en la xarxa de textos trobadorescos que contenen el motiu de la vara. Es tracta del lament amorós *La dousa votz ai ausida* (BdT 70,23), on Bernart de Ventadorn es defineix com l'amant a qui Amor ha decidit deixar de banda, aquell qui, per més que se cenyeixi a les ordenances de la *fin'amors*, és menyspreat i no obté cap tipus de benefici del seu patiment constant. En pocs versos, la composició esdevé una crítica ferotge a l'única peça que no encaixa dins del joc amorós: la dama.

Una fausa deschauzida
trairitz de mal linhatge

25. En ambdues composicions, el goig és referit com la principal força que subjuga l'enamorat: «vostre belh huelh mi son giscler/que-m castion si·l cor ab joy» (BdT 389,16 v. 30–31); «Si schuof, daz ich mich vröiden underwandt» (MF 78,15 v. 23).

m'a trait -et es traida,
 e colh lo ram ab que·s fer-;
 e can autre l'arazona
 d'eus lo seu tort l'ochaizona;
 et an ne mais li derrer
 qu'eu, qui n'ai faih lonc badatge.²⁶
 (v. 25–32)

La veu poètica increpa la senyora a qui fins aleshores havia servit i la descriu com a hipòcrita, desagraïda i injusta, a més de recrear-se en la idea de traïció inherent a la mala conducta de la dama²⁷, amb la qual és impossible raonar. En aquesta ocasió, el trobador té un rol absolutament passiu en la representació del motiu literari; és ella qui recull la vara i qui es fereix a si mateixa. Podem entendre que el bastó és aquí la materialització de la falsedat, la traïció i/o la manca de pietat per la qual la dama ha optat, i que repercuteix negativament en la seva bona imatge dins del joc cortès en trencar amb la noció de *mesura* exigida pel mateix. És així com, traint el poeta, la senyora es traïx a si mateixa i es “colpeja” amb la seva pròpia falta.

Bernart de Ventadorn se serveix igualment del motiu de la vara a *Can vei la flor, l'erba vert e la folha* (BdT 70,42), una composició en la qual l'alegria de l'amor es converteix progressivament en un profund malestar causat per la incapacitat de sobreposar-se al sentiment afectiu. Pretendre dominar aquesta força, però, no només és impossible, sinó que entra en contradicció amb l'ideal trobadoresc: el *fin'amans* s'ha de deixar guiar per l'amor, encara que això impliqui, com exposa Ventadorn, aspirar a una dama inassolible i ignorar aquella que es mostra receptiva. Aquesta actitud irracional s'il·lustra a la cinquena estrofa de la cançó, on es presenta també la principal problemàtica del text:

Mas costum'es tostems que fols foleya,
 e ja non er qu'el eis lo ram no colha
 que·l bat e·l fer, per c'a razo que·m dolha,
 car anc me pres d'autrui amor enveya;
 mas, fe qu'eu dei leis e mo Bel-Vezer,
 si de m'amor me torn'en bon esper,
 ja mais vas leis no farai vilanatge.²⁸
 (v. 29–35)

26. Versos extrets de l'edició d'APPEL 1915, p. 134.

27. Podríem relacionar els versos 25–26 amb els versos 15–16 de *Belh Monrueh, aisselh que·s part de vos* (BdT 70,11): «per la colpa d'una fals'amayris,/qu'a fatz vas mi enjans e mespreyzos». En tots dos casos, Bernart de Ventadorn vincula el motiu de la vara a les nocions de menyspreu, hipocresia i traïció.

28. Versos extrets de l'edició d'APPEL 1915, p. 240.

La follia, que al testimoni anterior feia referència a l'absurditat d'un servei cortès sense recompensa, es connecta aquí amb el motiu de la vara. L'amant, que es delecta amb el mateix sentiment amorós que li provoca un sofriment terrible, s'identifica amb el boig que cull un bastó per colpejar-se a si mateix²⁹. Bernart de Ventadorn, però, no es lamenta pas del dolor que això li pugui causar, sinó del factor d'imprevisibilitat indissociable de la follia afectiva: la mateixa força imparable que va fer que s'enamorés de la seva dama, Bel-vezer, l'ha tornat a sotmetre i l'ha subjugat a una altra dona (v. 32). El trobador voldria deslliurar-se d'aquesta vara traïdora, però, com ha desglossat prèviament, li és impossible. En conseqüència, demana a la seva estimada, a la qual vol mantenir-se fidel, que entengui la situació i li doni esperances de ser correspost³⁰.

L'ús que Bernart de Ventadorn fa del motiu de la vara a 70,23 i 70,42 sembla haver influenciat ràpidament d'altres trobadors occitans coetanis i posteriors. Els dos exemples més rellevants d'aquest fenomen els trobem a *Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori* (BdT 233,4, v. 28), de Guillem de Saint Gregori (ca. 1189–1230), i a *Era quan l'ivernz nos laissa* (BdT 173,1a, v. 32), de Gausbert de Poicibot (ca. 1220–1230), testimonis on ambdós autors incorporen la metàfora en contextos diferents però amb significats pràcticament idèntics als del seu predecessor. La influència de Ventadorn, però, no només no s'acaba aquí, sinó que s'estén més enllà dels dominis d'Oc. Durant la mateixa època en què tenim documentada l'activitat poètica del cèlebre trobador occità (segona meitat del segle XII), va viure en territori alemany un dels *Minnesänger* més destacats de la segona fase del Minnesang³¹: Heinrich von Veldeke († ca. 1190), del qual hem conservat la següent composició monoestròfica:

Swer den vrowen setzet huote,
der tuot dicke, daz übel stêt.

29. Si bé en aquesta ocasió el subjecte dels verbs no és el jo líric, sinó la vara en si, pel context es pot entendre que el bastó és l'instrument amb el qual l'enamorat, foll d'amor, s'autoinfligeix dolor. Una idea semblant, tot i que allunyada del context amorós, apareix en el poema èpic fragmentari *Aigar e Maurin*, de mitjans del segle XII: «(...) molt i fai grant foldat/cil qui nurríst lo basto ab ques bat» (BROSSMER 1902, p. 77, v. 862–863).

30. El poeta finalitza la composició manifestant la tristesa que li provoca aquesta follia amorosa («L'aiga del cor, c'amos los olhs me molha,/m'es be guirens qu'eu penet mo folatge» v. 43–44) i afirmant que no és ell mateix des que n'ha estat víctima, una idea idèntica a la que Gontier de Soingnies havia expressat a *Lan ke li dous chans retentist* (L92,11).

31. Fins ara encara no ens ha estat possible fixar una datació exacta de l'entrada de la influència trobadoresca occitana i francesa en el territori germànic. Sembla evident, però, que les cançons alemanyes canvien a partir de la segona fase del Minnesang (pels volts del 1170), batejada per TOUBER i MERTENS (2012, p. 85), precisament, com a *romanisierende Phase*. És a partir d'aquest moment, amb Minnesänger del sud-oest i de l'oest del Rin com Kaiser Heinrich (1165–1197), Friedrich von Hausen († ca. 1190) i Heinrich von Veldeke, quan la forma de moltes composicions alemanyes prenen la temàtica, la terminologia i els motius dels seus predecessors o contemporanis romànics.

Vil manic mán tréit die ruote,
 dâ er sich selben mite slêt.
 Swer den übeln site gevêt,
 der gêt vil ofte unvrô mit zornigem muote.
 Des pfliget niht der wîse vruote.³²
 (v. 1–7)

SCHNELL ja va vincular aquest breu testimoni a la tercera cobla de 70,23, posant de relleu l'evident semblança entre el vers 28 de Ventadorn i els versos 3–4 de Veldeke (TOUBER, MERTENS 2012, p. 138). L'articulació del motiu de la vara, en efecte, és molt similar en ambdós textos, sobretot pel que fa a l'ús del substantiu *ruote* (que es correspondria al *ram* occità) i, per descomptat, a la idea d'autolesió. El principal punt en comú entre els dos testimonis sembla raure en el significat metafòric de la vara en si: el que per al trobador occità encarna la traïció o la manca de mesura de la dama simbolitza aquí el recel de l'enamorat impacient. En ambdós casos, per tant, el bastó materialitza els mals costums de la dama o de l'amant dins del joc de la *fin'amor/hohe Minne*, actitud amb la qual es perjudiquen a si mateixos. Paral·lelament a aquestes clares convergències, el lèxic referent als verbs presenta lleugeres variacions³³, i l'afinitat entre passatges no exclou que els contextos poètics dins del qual s'insereix el motiu en cada composició siguin ben diferents. Bernart de Ventadorn, com hem pogut apreciar, es lamenta pel fet de sentir-se traït per la dama, mentre que Heinrich von Veldeke apunta a una direcció completament oposada oferint-nos una reflexió didàctica³⁴ que condemna la gelosia masculina i no té res de misògina (com és habitual, per altra banda, en el gruix de composicions del Minnesang).

A *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena* (2012, p. 138), SCHNELL menciona de passada una altra composició del corpus trobadoresc occità que conté el motiu de la vara d'una forma semblant. Després d'haver analitzat el text en qüestió (el darrer que mostrem en el present article) i d'haver-lo comparat amb les altres peces, oferim una nova hipòtesi al respecte. El model de Heinrich von Veldeke sembla no haver estat Bernart de Ventadorn, o com a mínim no només ell, sinó també la Comtessa de Dia (finals s. XII–s. XIII), contemporània dels dos autors esmentats. A *Ab*

32. «Qui fa vigilar les dones/sol obrar malament./Molts homes porten el bastó/amb el qual ells mateixos es colpejen./Qui inaugura aquest costum nefast,/sovint està infeliç i d'humor irat./Això, el savi llest, no ho fa pas». Versos extrets de *Des Minnesangs Frühling* 1988, p. 128. Traducció pròpia.

33. Veldeke utilitza el verb *treit* (“dur”) enlloc de *colh* (“collir”), i *slêt* (“colpejar”) enlloc de *fer* (“ferir”), si bé ens agradaria fer notar que el propi Ventadorn, com hem vist, se serveix del verb *bat* (“colpejar”) a 70,42, un indicatiu que potser indicaria que el *Minnesänger* hauria pogut conèixer també aquesta altra cançó.

34. Com fan Robert de Reims (L 231,9), Gausbert de Poicibot (BdT 173,1a) i el mateix Bernart de Ventadorn (BdT 70,11).

joi et ab joven m'apais (BdT 46,1), una de les seves cançons més difoses³⁵, la *trobairitz* expressa la felicitat per un amor correspost a través de la lloança al seu amant, un personatge no identificat que és apel·lat al *refranh* amb el *senhal* de «Floris»³⁶. Els elogis augmenten de forma progressiva al llarg de la cançó, on s'acaba per descriure l'amant amb un seguit d'adjectius que el retraten pràcticament com l'arquetip d'amant cortès: («pro e gen»³⁷ (v. 25), «larc et adreig e conoissen» (v. 27). El to de panegíric s'enllaça des de la segona estrofa amb el nostre motiu literari:

Mout mi plai car sai que val mais
 sel q'ieu plus desir que m'aia,
 e cel que primiers lo m'atrais
 Dieu prec que gran ioi l'atraia;
 e qui que mal l'en retraia,
 no·l creza, fors qu'ie·l retrais:
 c'om cuoill maintas vets los balais
 ab q'el mezeis se balaia.
 (v. 9–16)

El jo líric dona les gràcies a qui fos que va facilitar que es conegués amb el seu estimat i posa de relleu que aquest no ha de fer cap cas de ningú que critiqui la seva perfecció, excepte si es tracta d'ella mateixa. La Comtessa de Dia es retrata així com l'epicentre de l'experiència afectiva; tot i ser ella qui entona el cant trobadoresc, la noble referma el seu estatus de *midons* des d'una situació privilegiada en afirmar que, dins del joc de la *fin'amor*, és l'única que té la potestat d'exigir res a l'amant. Aquesta idea s'il·lustra mitjançant el motiu de la vara: l'enamorat ha escollit aquella qui més el pot compel·lir i fins i tot danyar, és per tant ell qui ha “collit” el bastó amb el qual s'assota a si mateix si no es comporta com cal. Ens trobem així davant de l'única cançó analitzada en què la vara simbolitza una persona, en aquest cas la senyora (o la pròpia Comtessa de Dia).

Ara bé, per més que l'autora se serveixi del motiu literari d'una forma tan singular, podríem considerar el seu ús de la imatge com el punt d'intersecció entre les versions de Bernart de Ventadorn i de Heinrich von Veldeke, sent el més probable que fos influenciat pel primer i servís de model per al segon. Igual que als testimonis occitans de 70,23 i 70,42, a *Ab joi et ab joven m'apais* l'enamorat “cull” la vara amb la qual es colpeja, emprant exactament el mateix verb que Ventadorn als dos textos

35. Conservada als cançoners provençals ABDHIKTA.

36. En una clara referència al protagonista del roman del segle XII *Floris e Blanchaflor*, obra que la pròpia Comtessa de Dia cita també a *Estat ai en greu cossirier*: «car plus m'en sui abellida/fetz Floris de Blancheflor» (BdT 46,4 v. 13–14).

37. Versos extrets de l'edició de RIEGER 1991, p. 587.

que hem vist (*cuoill*). En la seva lloança envers l'amic, però, els versos que contenen el motiu literari s'allunyen de la crítica per entrar al terreny de la reflexió didàctica, que es prolonga al llarg de la composició, coincidint plenament amb el to i la funcionalitat de l'estrofa de Veldeke. Si anem un pas més enllà, podrem reconèixer com entre la Comtessa de Dia i Heinrich von Veldeke, a diferència del que havíem vist amb Bernart de Ventadorn, no només és el context poètic el que encaixa, sinó també el lèxic (que amb prou feines presenta variacions) i l'estructura sintàctica. A l'ús dels substantius *balais/ruote* i *balaiar/slét*³⁸ hi afegiríem el dels determinants *maintas/manic* i *mezeis/selben*, que sumats a la partició de l'alegoria en dos versos enlloc d'un de sol fan que ambdós fragments siguin extremadament semblants³⁹. Per si això fos poc, i de forma excepcional, la rima segueix el mateix esquema i fins i tot la mètrica presenten una certa similitud:

<i>Ab joi et ab jovens m'apais</i> (BdT 46,1)	<i>Swer den vrowen setzet huote</i> (MF 65,21)
8a	4a (7a')
7'b	4b (8b)
8a	4a (7a')
7'b	4b (8b)
7'b	4b (8b)
8a	5a (12a')
8a	4a (8a')
7'b	

En el quart i darrer grup de textos que hem analitzat, en conclusió, és innegable que l'ús del motiu literari de la vara parteix de les composicions de Bernart de

38. De totes les composicions analitzades, només la cançó de Comtessa de Dia fa servir els mots *balais* i *balaiar*. Tot i així, no perdem de vista que el verb *balaiar* significa "colpejar" (com "batre") i *balais*, que Bogin tradueix erròniament com a *brooms* (1976, p. 83), "vara" o "bastó". De fet, RIEGER opta en la seva traducció a l'alemany actual pel mateix mot que emprà Veldeke: *Rute* (1991, p. 588).

39. Considerem rellevant mencionar que una expressió molt similar apareix també al recull de faules *Ysengrimus*, de mitjans del segle XII: «Saepe sui dorsum caesoris virga cecidit» (SCHILLING, p. 176, v. 307). A partir del segle XIV, a més, la frase sembla estendre's per Europa i evolucionar fins a esdevenir un refrany, ja que és presentada com a tal al primer llibre de *Troilus and Criseyde*, de Geoffrey Chaucier: «For it is seyð, 'Man maketh ofte a yerde/with which the maker is him-self y-beten/in sondrey maner'» (*Online Medieval and Classic Library* [Web]). La locució devia calar especialment en territori alemany i neerlandès, tal i com demostra la seva presència en obres com el *Parzifal* de WISSE i COLIN («Aber manger die ruote bringet,/do man in selber mitte twinget» 1974, col. 91, v. 3995–3996) i en el recull de proverbis del segle XVI *Tunnicus* («Mancher macht eine Ruthe zu seinem eigenen Hintern», HOFFMANN VON FALLERSLEBEN 1967, p. 159). Molts altres usos i variants van ser documentats per Bebel a *Proverbia Germanica* (1897, p. 387). Tot apunta, en conseqüència, que a partir de la Baixa Edat Mitjana el nostre motiu (i, concretament, l'ús que en fan Ventadorn, Veldeke i la Comtessa de Dia) s'hauria estès més enllà de les formes trobadoresques.

Ventadorn, que tenen un fort ressò dins del propi territori occità. En l'únic testimoni alemany que hem detectat, no obstant, la projecció de la imatge sembla beure més de l'obra de la Comtessa de Dia. Si bé, a diferència del cas de Blondel de Nesle i d'Ulrich von Gutenberg, aquí no podem pas parlar de contrafacció, la relació que l'estrofa de Heinrich von Veldeke manté amb la de la *trobairitz* és una de les més inesperades i úniques dins del corpus analitzat, i potser convindria preguntar-nos si la hipotètica relació intertextual entre aquests dos autors (o entre d'altres *trobadors/trobairitz/trouvères* i *Minnesänger*) acaba aquí, o si aquesta convergència no és només la punta de l'iceberg d'una xarxa d'antecedents i d'influències molt més extensa i elaborada.

Bibliografia

Sigles

- BdT PILLET, Alfred, CARSTENS, Henry, 1933. *Bibliographie des Troubadours*, Halle: Niemeyer.
- KLD KRAUS, Carl von, 1952. *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer.
- L LINKER, Robert W., 1979. *A Bibliography of Old French Lyrics*, University of Mississippi: Romance Monographs.
- MF MOSER, Hugo, TERVOOREN, Helmut, 1988. *Des Minnesangs Frühling*, 38. Auflage, Stuttgart: Hirzel.

Estudis i edicions

- APPEL, Carl, 1882. *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, Berlin: Druck und Verlag von G. Reimer.
- APPEL, Carl, 1915. *Bernart de Ventadorn. Seine Lieder, mit Einleitung und Glossar*, Halle: Niemeyer.
- AVALLE, D'Arco Silvio, 1960. *Peire Vidal. Poesie*, Milano: Ricciardi.
- BEBEL, Heinrich, 1879. *Proverbia Germanica*, Leiden: Brill.
- BEIN, Thomas, 2013. *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*, Berlin: De Gruyter.
- BELTRAMI, Pietro G., SANTAGATA, Marco, 1987. "Razo e dreyt ay si·m chant e·m demori. Un episodio della cultura provenzale del Petrarca", *Rivista di letteratura italiana*, 5, p. 9-89.
- BOGIN, Magda, 1976. *The Women Troubadours*, London/New York: W.W. Norton & Company.
- BROSSMER, Alfred, 1903. "Aigar et Maurin, Bruchstücke einer Chanson de geste nach der einzigen Handschrift in Gent neu herausgegeben", *Romanische Forschungen* Jan. 1.

DEJEANNE, Jean Marie Lucien, 1909. *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse: Édouard Privat.

HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, August Heinrich, 1967. *Tunnicius, die älteste niederdeutsche Sprichwörtersammlung*, Amsterdam: Rodopi.

LEPAGE, Yvan G., 1994. *L'oeuvre lyrique de Blondel de Nesle*, Genève/Paris: Slatkine/Champion.

MANN, Wilhelm, 1898. *Die Lieder des Dichters Robert de Reims*, Halle: Halle-Wittenberg Univ. Diss.

PATTISON, Walther Thomas, 1952. *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis: Univ. of Minn. Press.

RIEGER, Angelica, 1991. *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*, Tübingen: Niemeyer.

RIQUER, Martí de, 1975. *Los trovadores: historia literaria y textos*, Barcelona: Planeta.

SCHILLING, Michael, 2020. *Ysengrimus*, Berlin/Boston: De Gruyter.

SPANKE, Hans, 1961. "Romanische und mittellateinische Formen in der Metrik von Minnesangs Frühling", *Der deutsche Minnesang*, 1, p. 255-329.

SHEPARD, William P., 1931. "A Provençal *Debat* on Youth and Age in Women", *Modern Philology*, 29, 2, p. 149-161.

TOUBER, Anton, MERTENS, Volker, 2012. *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena (GLMF)*, 3, Berlin/Boston: De Gruyter.

WISSE, Claus, COLIN, Philipp, 1974. *Parzifal (1331 - 1336); eine Ergänzung der Dichtung Wolframs von Eschenbach*, Berlin/New York: De Gruyter.

ZOTZ, Nicola, 2005. *Intégration courtoise. Zur Rezeption okzitanischer und französischer Lyrik im klassischen deutschen Minnesang*, Heidelberg: Winter.

Recursos online

[Darrera data de consulta: 2023/03/23]

Bibliografia Elettronica dei Trovatori (BEdT), Sapienza Università di Roma
http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx

Connecting Medieval Music. Digital Repertory of European Contrafacta
<https://medmus.warwick.ac.uk/?mlat=0.35&mlng=-0.35&mz=1>

Dictionnaire de l'Occitan Médiéval
<http://www.dom-en-ligne.de/dom.php?lhid=168A0m0K7ylXh3xVAFGocz>

Dictionnaire du Moyen Français (1330–1500), d'Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française (atilf)
<http://zeus.atilf.fr/dmf/>

“Troilus and Criseyde by Geoffrey Chaucer”, The Medieval & Classic Literature Library (mcllibrary.org)
<http://mcllibrary.org/Troilus/>



Revista de Cultures Medievals

Núm. 22 (Tardor 2023), 24-34 | ISSN 2014-7023

GOMA, UN TOPÓNIMO FANTASMA EN LA DOCUMENTACIÓN LATINA DE LA CATALUÑA ALTOMEDIEVAL

Catalina Monserrat Roig

Universitat de les Illes Balears

catalina.monserrat@uib.es

ORCID: 0000-0003-0672-108X

Rebut: 15 març 2023 | Revisat: 24 desembre de 2023 | Acceptat: 28 desembre 2023
| Publicat: 30 desembre 2023 | doi:10.1344/Svmma2023.22.3

Este trabajo ha sido elaborado en el seno del equipo del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, que forma parte de un Grupo de Investigación Consolidado reconocido por la Generalidad de Cataluña (2021SGR00864) y es beneficiario del proyecto «Ampliación y desarrollo de la base de datos *Corpus Documentale Latinum Cataloniae* (CODOLCAT) (3)» (PID2020-115276GB-C21), financiado por el MCIN/AEI /10.13039/501100011033, e, igualmente, de las ayudas del Institut d'Estudis Catalans (IEC) y de la Union Académique Internationale (UAI).

Resumen

Tres ediciones del Pergamino 1-2-138 del Archivo Capitular de Barcelona presentan el término *Goma* como un topónimo de la Barcelona medieval. Nuestra investigación, realizada a partir del corpus digital *Corpus Documentale Latinum Cataloniae (CODOLCAT)*, ha permitido corregir la forma *Goma* y proponer la lectura correcta de este término y de otros que nuestro estudio ha revelado como erróneos. Por todo ello, el presente artículo pone de manifiesto la utilidad del *CODOLCAT* en el estudio de los topónimos mencionados en los diplomas altomedievales y la mejora que este tipo de trabajos supone para las ediciones de los textos de que disponemos.

Palabras clave

Latín medieval; toponimia; Barcelona altomedieval

Resum

Tres edicions del Pergamí 1-2-138 de l'Arxiu Capitular de Barcelona presenten el terme *Goma* com un topònim de la Barcelona medieval. La nostra recerca, realitzada a partir del corpus digital *Corpus Documentale Latinum Cataloniae (CODOLCAT)*, ha permès corregir la forma *Goma* i proposar la lectura correcta d'aquest terme i d'uns altres que el nostre estudi ha revelat com a erronis. Per tot això, el present article posa de manifest la utilitat del *CODOLCAT* en l'estudi dels topònims esmentats en els diplomes altmedievals i la millora que aquest tipus de treballs suposa per a les edicions dels textos de què disposem.

Paraules clau

Llatí medieval; toponímia; Barcelona altmedieval

Abstract

Three editions of Parchment 1-2-138 in the Chapterhouse Archive of Barcelona include *Goma* as a toponym from mediaeval Barcelona. Our research on the digital *Corpus Documentale Latinum Cataloniae (CODOLCAT)* has enabled us to correct the term *Goma* and propose a correct interpretation of this and others that our study has revealed to be inaccurate. Therefore, this article highlights the usefulness of *CODOLCAT* for analysing the aforementioned toponyms in diplomas from the early mediaeval period, as well as the improvement offered by this type of work for editions of the texts available to us.

Keywords

Medieval Latin; Toponymy; Early Medieval Barcelona

El *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (*GMLC*), desarrollado desde los años cincuenta del siglo pasado, nace como instrumento para la correcta interpretación del latín medieval propio del dominio del catalán de los siglos IX a XII y, en su composición, se siguen principalmente los criterios lingüísticos y filológicos propios de la lexicografía. Sin embargo, ya desde el inicio de su elaboración, sus responsables se percataron de la utilidad que podía tener el *GMLC* no sólo para cuestiones de contenido léxico, sino también, desde la perspectiva de disciplinas diversas, para entender la sociedad y la cultura del territorio y la época estudiadas (*GMLC* 1961-1965: XXVI).

Por otro lado, a finales de 2009, y a consecuencia de la incorporación de las humanidades digitales al proyecto del *GMLC*, se inició la preparación y puesta en marcha del *Corpus Documentale Latinum Cataloniae* (*CODOLCAT*), base de datos léxica y portal de acceso libre y gratuito que permite la consulta del corpus textual del *GMLC*, y del que se publica una versión anual que aporta la edición digital de nuevos textos. Tal proceso de digitalización proporciona al equipo del *GMLC* un vasto fondo de ediciones de documentos medievales. Y, puesto que a la hora de su publicación estos se reúnen y se organizan de formas y con criterios dispares, el corpus incluye también diferentes ediciones de un mismo diploma y posibilita también la localización de documentos relacionados entre sí y que contienen información imprescindible para la investigación que se lleva a cabo, sea esta de carácter lexicográfico o se sitúe en el marco de otras disciplinas.¹

En este sentido, el presente trabajo sigue un doble propósito. En primer lugar, se pretende mostrar la utilidad del corpus digital *CODOLCAT* en el estudio de los topónimos que aparecen mencionados en los diplomas que lo integran.² Ciertamente, el corpus textual del *GMLC* tiene un marcado carácter notarial, pues contiene documentos que registran actos jurídicos como ventas, compras, testamentos, donaciones, dotaciones de iglesias, litigios, juramentos de fidelidad, entre otros.³ En ellos la necesidad de ubicar los bienes inmuebles objeto de la transacción implica la frecuente aparición de topónimos, esencialmente al precisar la situación de las propiedades en cuestión o al definir sus afrontaciones. Por otro lado, el aspecto lingüístico de los topónimos entraña a menudo claras dificultades, derivadas unas de su falta de fijación ortográfica, agravada por una transmisión más oral que escrita y una adaptación a la fonética y la grafía de otras lenguas, y resultado otras del estado de conservación de los diplomas en sí. En consecuencia, son habituales las formas arromanzadas o deturpadas, los problemas de lectura o las variantes dudosas de los topónimos e, incluso, los topónimos fantasma.

1. Sobre la utilidad que, desde un punto de vista lexicográfico, implica disponer de diversas lecturas a la hora de fijar los textos, cf. GÓMEZ RABAL 2011: 51.

2. Cf. FORNÉS PALLICER, MONSERRAT ROIG 2023 para las formas *Bederrida*, *Terreros Albos* y *Sutirur*.

3. El corpus está formado actualmente por unos 25.000 documentos, entre diplomas notariales y textos de otro tipo; el *CODOLCAT*, en su versión 11 (2022), permite el acceso público a 12.000 de ellos (<https://gmlc.imf.csic.es/glossarium/codolcat/>, pestaña «Corpus»).

En segundo lugar, se procurará constatar cómo la investigación realizada en corpus digitales permite mejorar las ediciones de los textos de que disponemos, bien sea corrigiendo términos que se revelan como erróneos, bien sea proponiendo nuevas lecturas para pasajes derivados de originales con dificultades debidas al estado del pergamino.

Para ello nos ocupamos del topónimo *Goma*, que se lee en tres ediciones del Pergamino 1-2-138 del Archivo Capitular de Barcelona (ACB), esto es, **1000** DCBarcelona 345, pp. 584-586,⁴ **1000** SALRACH-MONTAGUT, *Justícia* 138, pp. 276-278 y **1000** DipBarcelona 1520, pp. 1354-1356. El pergamino, datado el 8 de mayo del año 1000, reproduce la sentencia judicial definitiva contra Bonhom y a favor de su hermana Madrona, emitida por un tribunal presidido por la condesa Ermessenda. Madrona acusa a su hermano de haberse apropiado fraudulentamente de sus bienes aprovechando que se encontraba cautiva en Córdoba. La sentencia obliga a Bonhom a restituir a su hermana las propiedades, que consisten en cinco mojudas de viña en *Goma* y unas tierras en *Mogoria*. En las tres ediciones del pergamino ambos topónimos se transcriben del mismo modo:

1000 DCBarcelona 345, p. 585: [...] de uineas modiatas V, terminem de [Goma].⁵
[...] et de terrulas in terminio Mogoria affrontant [...]⁶

Los registros de las tres ediciones recogen también el término *Goma* como ubicación de las cinco mojudas de viña. Veamos, por ejemplo, el registro de **1000** DCBarcelona 345, p. 584:

La comtessa Ermessenda emet sentència judicial definitiva contra Bonhome que havia ocupat fraudulentament unes propietats de la seva germana Matrona, mentre aquesta sofria captivitat a Còrdova. Aquestes propietats eren cinc mujades de vinya a Gomà i unes terres al terme de Magòria.⁷

4. En las citas del corpus seguimos el sistema utilizado en el *GMLC*: van encabezadas por la fecha del diploma y seguidas de la abreviatura de la edición y el número y la página del documento. En la bibliografía, bajo el epígrafe «Fuentes documentales y bases de datos», relacionamos todas las abreviaturas empleadas junto con la referencia completa de las ediciones.

5. Los editores indican así que la palabra está añadida sobre la línea.

6. **1000** SALRACH-MONTAGUT, *Justícia* 138, p. 277: [...] de uineas modiatas V, terminem de [Goma]. [...] et de terrulas in terminio Mogoria affrontant [...].

1000 DipBarcelona 1520, p. 1355: de uineas modiatas V, terminem de [Goma]. [...] et de terrulas in terminio Mogoria affrontant [...]

En **1000** SALRACH-MONTAGUT, *Justícia* 138, p. 276 se apunta que las ediciones seguidas son **1000** DCBarcelona 345 y **1000** DipBarcelona 1520. Puesto que los editores usan sistemáticamente [] para reproducir los símbolos que se leen en las ediciones de las que parten, entendemos que en este caso los paréntesis cuadrados equivalen a [] de las otras dos ediciones.

7. SALRACH-MONTAGUT, *Justícia* 138, p. 276: «Davant un tribunal presidit per la comtessa Ermessenda,

La incorporación del término en los registros supone, por tanto, que los editores lo han considerado un topónimo real e incluso lo han adaptado al catalán. De hecho, en los índices de topónimos de las tres ediciones, aparece *Goma*.⁸ No obstante, es el único documento de nuestro corpus en que aparece este topónimo y, en consecuencia, no disponemos de información suficiente para poder ubicarlo en el territorio de Barcelona.⁹

La consulta del pergamino original permite constatar la dificultad de lectura de algunas partes del documento y, en concreto, del término que nos ocupa. En nuestra opinión, no debe leerse “Goma”, sino «de uineas modiatas V termine mo» y, añadido sobre la línea, «goria», es decir «Mogoria».¹⁰

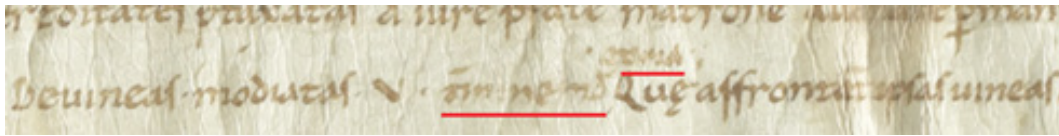


Figura 1. Perg. 1-2-138 del ACB, derechos reservados.

Esta lectura es corroborada por otros tres documentos, editados en el primer volumen del DACCBBarcelona, en los que aparece la misma mujer, Madrona, y cinco mojadas de viña que, *a priori*, parecen ser las mismas que aquellas que en los documentos anteriores se ubicaban en *Goma*.

En el primer texto, **1001** DACCBBarcelona I 13 del 13 de noviembre, Aeci, obispo de Barcelona, y sus canónigos hacen donación a Madrona, hija del difunto Guisand, de los frutos, excepto la décima, de unas tierras con casa y huerto, y de cinco mojadas de viña *in terminio de Migoria*, unas propiedades que ella había donado, sin reservarse ningún derecho, a la iglesia de Sant Miquel.¹¹ En el diploma, como es ha-

format per tres jutges i reunit al palau comtal de Barcelona, compareix Madrona, que acusa el seu germà Bonshom d’haver-se apropiat del seus béns aprofitant que era captiva a Còrdova. El tribunal dona la raó a Madrona i obliga Bonshom a donar-li en compensació cinc mujades de vinya al terme de Gomà i unes terres del terme de Magòria».

1000 DipBarcelona 1520, p. 1354: «En judici presidit per la comtessa Ermessenda i els seus jutges Guifré, Oruç i Bonsom, en el palau comtal de Barcelona, i en presència del vescomte Udalard, de la seva cort i de molts homes nobles, Madrona denuncia el seu germà Bonsom d’haver-se apropiat fraudulentament, mentre ella estava captiva a Còrdova, de cinc mujades de vinya que tenia en el terme de “Gomà” i d’unes terres situades en el terme de Magòria [terme de Barcelona]. La comtessa i els seus jutges emeten sentència definitiva a favor de l’esmentada Madrona i obliguen Bonsom a restituir les dites propietats».

8. DCBarcelona, p. 627: «*Goma*, vinya, terme»; SALRACH-MONTAGUT, *Justícia* p. 957: «Gomà, terme de (Barcelonès)»; DipBarcelona, p. 1493: «*Goma* [...] a Barcelona».

9. En [ca. **950**] DipBarcelona 321, p. 364 encontramos *Goma* como antropónimo: *iusta terra de Goma*.

10. Coincidiría sustancialmente con la lectura «de uineas modiatas .V. in termino Mogoria» que ofrece ROVIRA 1980: 47.

11. **1001** DACCBBarcelona I 13, p. 286: Ego Aetius, gratia Dei barchinonensis ecclesie presul, una cum collegio canonicorum meorum subtus roboraturi, nos simul in unum, donatores sumus tibi Matrona femina, filia condam Guisandi. Volumus nempe ut non sit incognitum, set omnibus fidelibus christianis,

bitual, se definen las afrontaciones, primero, de las tierras y, a continuación, las de las viñas. Estas lindan por el norte con las del sacerdote Ermenard y sus hermanos, por el este con la tierra y la viña de Gelmir, por el sur con la viña de *Gitardo*, hijo de Gervard, y por el oeste con el camino carretero (*carraria*).¹²

El segundo documento, [1002] DACCBBarcelona I 25, fechado el 4 de agosto, es la carta de donación mediante la cual Madrona otorga a la iglesia de Sant Miquel las mismas propiedades que se mencionaban en el anterior diploma con la reserva del usufructo.¹³ Se ubican de nuevo todas las fincas *in terminio de Mogoria*. En cuanto a las afrontaciones de las viñas, se establece que lindan por el norte con la viña del presbítero Ermenard y sus hermanos, *Malangecus et Galindus*, por el este con la tierra y la viña de Gelmir, por el sur con la viña de *Guitardo Canuto* y por el oeste con el camino carretero (*carraria*).¹⁴

El tercer diploma, [1002] DACCBBarcelona I 26, del 18 de agosto, recoge la donación de las mismas propiedades *in terminio de Mogoria* por parte de Madrona a la iglesia de Sant Miquel, sin especificar aquí que se reserve ningún beneficio.¹⁵ En este caso las afrontaciones de las viñas coinciden exactamente con las del documento anterior.¹⁶

presentibus scilicet et futuris, maneat patefactum qualiter iam dicta Matrona, filia prefati Guisandi, fecit cartam largitionis de terras cum casa et orto et modiatas V de uineas suas proprias ad domum Sancti Michaelis, situm infra menia ciuitatis Barchinone, nihil iuri suo reseruans. [...] Hec omnia est in comitatum barchinonense, in terminio de Migoria.

12. 1001 DACCBBarcelona I 13, p. 287: Et ipsas uineas modiatas V affrontant de parte circi in uineas de Ermenardus sacer uel fratres suos, de aquilonis in terra et uinea de Gelmiro, de meridie in uinea de Gitardo filium Geruardi, de occiduo in ipsa carraria.

13. [1002] DACCBBarcelona I 25, p. 298: [...] hec omnia, totum ab integro, sicut superius resonat, simul cum exiis et regressiis earum, a proprio, in tale captione ut ego donatrice hec omnia teneam et possideam et exfructem secundum meam uoluntatem ipsius fructus, quod Deus ibidem dederit, omnibus diebus uite mee, quamdiu uiuero [...].

14. [1002] DACCBBarcelona I 25, p. 298: [...] Que est hec omnia in territorio barchinonense, in terminio de Mogoria. [...] Affrontat ipsa uinea de parte circi in uinea de Ermenardo presbitero fratresque suos Malangecus et Galindus, de aquilonis in terra et uinea de Gelmiro, de meridie in uinea de Guitardo Canuto, de occiduo in ipsa carraria.

15. [1002] DACCBBarcelona I 26, p. 300: Ideo e\i\go, prenotata Matrona, dono Domino Deo et domo prelibato, propter Deum te remedium parentum meorum ienitorum et anime mee, mea propria terra cum casa et curte et orto cum arboribus et cum puteo, cum solos ac superpositos, parietes, guttas et stillicinios, et modiatas V de uineas.

Debemos precisar que la secuencia temporal de los hechos con las fechas de los tres diplomas recién citados presenta cierta incongruencia, pero, una vez comprobadas las dataciones, no hallamos ningún indicio que nos permita modificarlas. En cualquier caso, los editores fechan los dos últimos documentos como «[1002]», lo que nos hace suponer que también se les planteaba algún problema de datación a pesar de aparecer completa en los documentos.

16. [1002] DACCBBarcelona I 26, p. 300: Que est hec omnia in territorio barchinonense, in terminio de Mogoria. [...] Affrontant ipsas modiatas V de uineas de parte circi in uinea de Ermenardo presbitero fratresque suos Malannecus et Galindus, de aquilonis in terra et uinea de Gelmiro, de meridie in uinea de Guitardo Canuto, de occiduo in ipsa carraria.

A partir de los tres diplomas sabemos, pues, que las viñas de Madrona tienen las siguientes afrontaciones: al norte lindan con las viñas del presbítero Ermenard y sus hermanos, Malanyec y Galind, cuyos nombres conocemos a partir de los documentos [1002] DACCBBarcelona I 25 y [1002] DACCBBarcelona I 26; por el este confrontan con la tierra y la viña de Gelmir; por el sur, con la viña de *Gitardo*, hijo de Gervard –también llamado *Guitardo Canuto* en los otros dos documentos–; y por el oeste, con el camino carretero. Comparémoslas ahora con las afrontaciones que se dan en las ediciones del pergamino 1-2-138 y que ubican las viñas en *Goma*:

1000 DCBarcelona 345, p. 585: de uineas modiatas V, terminem de [Goma]; que affrontant ipsas uineas: de parte circi, in uinea de Crinenardo presbitero heresque suos; de aquilonis, in terra de Gelmiro; [*espacio en blanco ... 38/40 ...*]; de meridie, in terra de Irando [*espacio en blanco ... 30/32 ...*]; de occiduo, in ipsa carraria [*espacio en blanco ... 30/32*];

1000 SALRACH-MONTAGUT, *Justícia* 138, p. 277: [...] Que affrontant ipsas uineas: de parte circi in uinea de Ermenardo presbitero heresque suos, de aquilonis in terra de Gelmiro. de meridie in [uinea] de [Eirando], de occiduo in ipsa carraria.

1000 DipBarcelona 1520, p. 1355: Que affrontant ipsas uineas: de parte circi in uinea de Ermenardo presbitero heresque suos, de aquilonis in terra de Gelmiro. de meridie in [uinea] de [Eirando], de occiduo in ipsa carraria.

Como se puede deducir de la comparación entre todos los documentos, las afrontaciones septentrionales difieren en el nombre del presbítero. Así, en la edición del DCBarcelona es *Crinenardo*, mientras que se lee *Ermenardo* en el resto de ediciones del pergamino y en los otros tres documentos. Por el este, todos los textos coinciden en que el propietario de las tierras colindantes sería Gelmir. Mientras que en el linde sur es donde se dan más divergencias, *Irando* o *Eirando* en las ediciones del pergamino, y *Gitardo* o *Guitardo* en los otros diplomas. La coincidencia es absoluta en el oeste, *in ipsa carraria*.

Es evidente que se trata de las mismas viñas y, por tanto, el término *Goma* de las tres ediciones del pergamino resulta sospechoso al leerse en los otros tres documentos *Mogoria* y *Migoria*. De hecho, el topónimo *Mogoria* es frecuente en nuestro corpus, en el que presenta 52 ocurrencias, a las que se deben añadir los 18 casos en que aparecen sus variantes *Migoria*, *Megoria* o *Magoria*.¹⁷ Y, además, se conoce su ubicación en la Barcelona medieval: en la parte sur de la parroquia de Sant Vicenç de Sarrià.¹⁸ Más concretamente, el territorio que ocupaba *Mogoria* coincidiría

17. CODOLCAT: *Mogoria* 52; *Migoria* 12; *Megoria* 3; *Magoria* 3.

18. Así, según MORAN 1995: 107, se trataría de un lugar en las Corts cerca de la *uia Francisca* (en la parte de esta que actualmente coincide con la Travessera de les Corts).

aproximadamente con el del actual barrio del Camp de la Creu, que tomó este nombre de la cruz de termino que se encontraba en este lugar, la Cruz de Magoria.¹⁹

En definitiva, de acuerdo con la lectura que hemos ofrecido más arriba y que ha sido corroborada por la comparación de diplomas, el topónimo *Goma*, partiendo de la definición de «palabra fantasma» que, hace ya más de cincuenta años, propuso el profesor Joan Bastardas,²⁰ sería un topónimo fantasma derivado en este caso de un error de transcripción.²¹ En su lugar proponemos la lectura de *Mogoria*, que resulta confirmada por la localización en el *CODOLCAT* de tres documentos en que aparecen las mismas tierras y que son claramente ubicadas en *Mogoria*. Este topónimo, con la forma disimilada en –a, ‘Magoria’, se encuentra vivo en la Barcelona de hoy y designa un pequeño barrio del distrito de Sants-Montjuïc,²² que muestra, no obstante, un desplazamiento del topónimo respecto de la ubicación medieval. En efecto, tomó este nombre la zona cercana a la estación de ferrocarril que en 1912 se inauguró como «Estació de la Magòria» por su cercanía, no al emplazamiento medieval, sino a la riera de Magoria, la cual, bajando desde Sarrià, cruzaba las Corts y, entre Sants y Hostafrancs, atravesaba la actual Gran Via de les Corts Catalanes desviándose, en su parte final, hacia la zona occidental de Montjuïc (MORAN 1995: 107-108).

Por otro lado, el análisis de la documentación también nos permite corregir transcripciones de pergaminos que, como el que nos ocupa, presentan claras dificultades de lectura. Así, podremos rectificar el nombre de los propietarios colindantes que aparecían en las tres ediciones del pergamino. En la edición del DCBarcelona, figuraba como propietario de la viña situada al norte, *Crinenardo presbitero*,

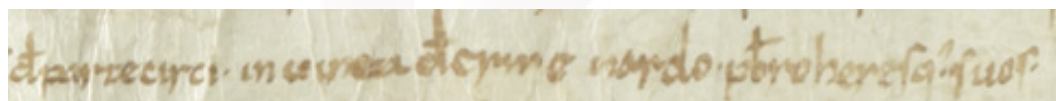


Figura 2. Perg. 1-2-138 del ACB, derechos reservados.

que ahora sabemos que se debería corregir por *Ermenardo presbitero*. En cuanto a la afrontación sur, *in terra de Irando*



Figura 3. Perg. 1-2-138 del ACB, derechos reservados.

19. El actual Camp de la Creu está delimitado por la avenida Josep Tarradellas, las calles Berlín y Numància, la Travessera de les Corts, la calle Entença y las avenidas Diagonal y Sarrià.

20. BASTARDAS 1961: 8: «(Palabras fantasmas) son aquellas que no tienen realidad lingüística, sino que generalmente son producto de errores de copia, pero a veces también errores de transcripción e, incluso, errores de imprenta. También es condición necesaria para que se pueda hablar de una palabra fantasma que alguien la haya considerado como auténtica y genuina.»

21. Además de aparecer en las tres ediciones del pergamino, el topónimo *Goma* es reproducido en el anexo de toponimia de MAURI I MARTÍ 2006: s.p y en los trabajos de VINYOLES 1999: 181 y de GIL I ROMÁN 2004: 225.

22. Los límites del actual barrio de Magoria son por el norte la Gran Via de les Corts Catalanes, por el sur la calle de la Minería, por el este la calle Trajà y por el oeste la plaza de Ildefons Cerdà.

se enmendaría por *de Gitardo*,²³ una corrección que también tendría que aplicarse a las otras dos ediciones.²⁴

En fin, el caso de la forma *Goma* nos ha servido para ilustrar la importancia y la utilidad que tiene una base léxica como el *CODOLCAT* para el estudio toponímico de la Cataluña de la Alta Edad Media. De esta forma, hemos constatado cómo una herramienta de naturaleza lexicográfica puede contribuir al conocimiento de una amplia variedad de cuestiones lingüísticas y, en otros casos, al de una serie de realidades extralingüísticas que van más allá de la lexicografía en el sentido clásico del término.

Por otro lado, los resultados obtenidos a partir de la investigación llevada a cabo en nuestro corpus digital permiten corregir errores de lectura y ofrecer unos textos más fidedignos, dado que una edición con errores de lectura o de imprenta puede no solo causar dificultades al lexicógrafo, sino también llevar a conclusiones erróneas.²⁵ Al mismo tiempo, las nuevas lecturas pueden ser incorporadas a las ediciones que integran el propio corpus, de manera que se dispone de unas ediciones mejoradas al alcance de filólogos, historiadores, juristas y, en definitiva, de todas aquellas personas interesadas en la Cataluña altomedieval.²⁶

23. La revisión del pergamino con una lámpara de Wood corrobora nuestra propuesta ya que se lee la parte final de la palabra, *itardo*, y, aunque no se puede precisar cuál es la primera letra, puesto que el espacio corresponde a una sola letra, descartamos la forma *Guitardo* de [1002] DACCBBarcelona I 25 y [1002] DACCBBarcelona I 26.

24. Tanto la forma *Crinenardo* como *Irando* son antropónimos de ocurrencia única en nuestro corpus y ninguna de las dos aparece recogida como antropónimo en BOLÒS-MORAN, *RAC*.

25. Para la contribución a disciplinas como la historia o la historia del arte que supone detectar y corregir palabras fantasma, cf. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA 2019.

26. Así, por ejemplo, las lecturas que hemos propuesto para las formas *Goma*, *Crinenardo* o *Irando* se han añadido a la edición del DCBarcelona que se ha publicado en la versión del *CODOLCAT* de 2022.

Bibliografia

Fuentes documentales y bases de datos

CODOLCAT = QUETGLAS, Pere J. (dir.), GÓMEZ RABAL, Ana. (coord. ed.), 2022. *CODOLCAT*, Barcelona, CSIC – UB – IEC, versió 11: <https://gmlc.imf.csic.es/codolcat> [2023/02/03].

DACCBarcelona = BAUCCELLS I REIG, Josep, FÀBREGA I GRAU, Àngel, RIU I RIU, Manuel, HERNANDO I DELGADO, Josep, BATLLE I GALLART, Carme, 2006. *Diplomatari de l'Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona. Segle XI*, 4 vols., Barcelona, Fundació Noguera.

DCBarcelona = FÀBREGA I GRAU, Àngel, 1995. *Diplomatari de la Catedral de Barcelona. Documents dels anys 844-1000*, 1, Barcelona, Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona.

DipBarcelona = BAIGES, Ignasi, PUIG I USTRELL, Pere, 2019. *El Comtat de Barcelona. Catalunya Carolíngia*, 7, 1-3, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

SALRACH-MONTAGUT, *Justícia* = SALRACH I MARÉS, Josep Maria, MONTAGUT I ESTRAGUÉS, Tomàs (dir.), 2018. *Justícia i resolució de conflictes a la Catalunya medieval. Col·lecció diplomàtica, segles IX – XI*, Barcelona, Parlament de Catalunya-Generalitat de Catalunya. Departament de Justícia. [<https://www.parlament.cat/document/cataleg/246877.pdf>].

Estudios y diccionarios

BASTARDAS, Joan, 1961. “Mots fantasmes en el llatí medieval de Catalunya”, *Estudis Romànics*, 8: 1-8 (= *Id.* 1995. *La llengua catalana mil anys enrere*, Barcelona, Curial: 179-197).

BOLÒS-MORAN, *RAC* = BOLÒS I MASCLANS, Jordi, MORAN I OCERINJAUREGUI, Josep, 1994. *Repertori d'antropònims catalans*, 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

FORNÉS PALLICER, M. Antònia, MONSERRAT ROIG, Catalina, 2023. “La contribució de los corpus digitales al estudio de la toponimia altomedieval: los casos de *Bederrida / Terreros Albos y Sutirur*”, *La latinidad medieval. Estudios hispánicos 2022*, E. Pérez Rodríguez, A. Alonso Guardo (eds.), Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo: 75-91.

GIL I ROMÁN, Xavier, 2004. *Diplomatario de Ermesèn, condesa de Barcelona, Girona y Osona (c. 991-1 de marzo de 1058)*, tesis doctoral, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, <https://ddd.uab.cat/record/38036>, [2023/07/02].

GMLC = BASSOLS, Mariano, BASTARDAS, Joan. (dirs.), 1961-1985. *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae, voces latinas y romances documentadas en fuentes catalanas del año 800 al 1100*, I (A-D), Barcelona, CSIC – Universidad de Barcelona. // BASTARDAS, Joan (dir.), 2001-2006. *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae, mots llatins i romànics documentats en fonts catalanes de l'any 800 al 1100*, fascs. 11-12 (F-G), Barcelona, CSIC. // GÓMEZ RABAL, Ana, GRÀCIA SAHUQUILLO, Teresa, QUETGLAS, Pere J. (eds.), 2010. *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae, I (A-D)²*, Barcelona, CSIC. // QUETGLAS, Pere J. (dir.), GÓMEZ RABAL, Ana. (coord. ed.), PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè (ed.), 2022. *GMLC digital*, v. 2, Barcelona, CSIC – UB – IEC, <https://gmlc.imf.csic.es/glossarium> [2023/01/03].

GÓMEZ RABAL, Ana, 2011. “Latinización constatada. Dudas y dificultades en el *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*”, *Influencias léxicas de otras lenguas en el latín medieval*, M. Pérez González, E. Pérez Rodríguez (coords.), León – Valladolid, Universidad de León – Universidad de Valladolid: 49-63.

MAURI I MARTÍ, Alfred, 2006. *La Configuració del paisatge medieval: el comtat de Barcelona fins al segle XI*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, <http://hdl.handle.net/2445/35556>, [2023/04/03].

MORAN, Josep, 1995. “Notes de toponímia antiga del Pla de Barcelona”, *Estudis d’onomàstica catalana*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat: 97-109.

PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè, 2019. “Mots fantasmes: una història sense fi”, *Paleògrafs i editors: mètodes, objectius i experiències*, M. A. Fornés (ed.), Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona: 63-72.

ROVIRA I SOLÀ, Manuel, 1980. “Notes documentals sobre alguns efectes de la presa de Barcelona per al-Mansur (985)”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 1: 31-54.

VINYOLES, Teresa, 1999. “Ermessenda, Guinedilda... les dones de l’any mil”, *Actes del Congrés Internacional Gerbert d’Orlhac i el Seu Temps: Catalunya i Europa a la fi del 1r mil·lenni*, I. Ollich i Castanyer (ed.), Vic, Eumo: 175-187.



Revista de Cultures Medievales

Núm. 22 (Tardor 2023), 35-43 | ISSN 2014-7023

**UNA NOVA TROBALLA D'ARS PICTA:
LES PINTURES DE SANT CRISTÒFOL
D'ANYÓS (LA MASSANA, ANDORRA)**

Carles Mancho

IRCVM, Universitat de Barcelona

carles.mancho@ub.edu

ORCID: 0000-0003-3343-6305

Cristina Tarradellas

Universitat de Lleida

mariacristina.tarradellas@udl.cat

ORCID: 0000-0002-8712-9071

Rebut: 20 desembre 2023 | Revisat: 27 desembre de 2023 | Acceptat: 29 desembre 2023

| Publicat: 30 desembre 2023 | doi: 10.1344/Svmma2023.22.4

Els autors volem expressar la nostra gratitud envers els companys que ens van donar la pista, els autors que han treballat abans que nosaltres per reconstruir el camí interromput, el personal de l'Arxiu Mas per la paciència en la interpretació de les dades associades a les fotografies i, per descomptat, la direcció de SVMMA per haver-nos proporcionat aquest espai.

Resum

Aquest text és la primera comunicació de la recent troballa realitzada pels membres del grup de recerca Ars Picta (IRCVM, Universitat de Barcelona). Un seguit d'esdeveniments ens ha permès identificar les pintures andorranes de l'església de Sant Cristòfol d'Anyós, arrencades a principis dels anys trenta del segle XX i de les quals se n'havia perdut la pista a principis dels anys seixanta, en una col·lecció privada a França.

Paraules clau

Romànic, Pintura mural, Andorra, Anyós

Abstract

The present text is the first communication of the recent discovery made by members of the Ars Picta research group (IRCVM, Universitat de Barcelona). A series of coincidences have allowed us to identify the Andorran paintings from the church of St. Christopher of Anyós, which were removed in the early 1930s and had been lost track of in the early 1960s, in a private French collection.

Keywords

Romanesque, Mural painting, Andorra, Anyós

La febre col·leccionista que va recórrer Europa a inicis del segle XX va afectar, i molt, el patrimoni, fins aquell moment ignorat i sovint menyspreat, que conservaven les petites esglésies del Principat d'Andorra. Són ben conegudes les circumstàncies que van dur les pintures de Sant Miquel d'Engolasters, Sant Romà de les Bons i Sant Esteve d'Andorra la Vella, a formar part de la col·lecció romànica del MNAC. També està ben documentat el periple europeu de les pintures de l'absis de Santa Coloma, afortunadament recuperades l'any 2007 pel govern andorrà, i que avui en dia es poden veure a l'Espai Columba. D'aquest procés només se'n van escapar, conservades *in situ*, les pintures que havien quedat amagades –o potser hauríem de dir, afortunadament protegides– sota capes de calç, noves construccions o noves decoracions executades un cop el romànic havia passat de moda. Aquest va ser el cas de les pintures de la nau romànica de Sant Martí de la Cortinada o les de l'absis de Sant Serni de Nagol. En aquest context general d'espoli del patrimoni, les vicissituds de les pintures que cobrien els murs de l'absis de Sant Cristòfol d'Anyós han estat, fins fa alguns anys, un gran misteri. És a l'article de Cristina Berenguer i Amat i Jacint Berenguer i Casal, publicat el 2019 al número XXXVIII del *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts Sant Jordi*, «Sobre la venda de les pintures de Sant Silvestre i Sant Gregori de Santa Coloma d'Andorra. Noves aportacions», quan comencen a poder refer la cadena d'esdeveniments que van dur les pintures d'Anyós dels murs de l'absis a viatjar per mig món en mans privades; cadena a què nosaltres, avui, afegim una penúltima baula.

La cronologia dels fets reconstruïda en aquell article és la següent:

- Tot sembla indicar que les pintures d'Anyós haurien estat arrencades l'any 1932, coincidint amb l'extracció de la decoració de l'església de Santa Coloma. Això explicaria per què les pintures d'Anyós van anar viatjant, a partir de l'any 1933, amb els fragments de sant Silvestre i sant Gregori d'aquella mateixa església.
- També per això, molt possiblement, degué ser el mateix equip, dirigit per Arturo Cividini, qui s'encarregués de l'arrencament, sota la supervisió de l'antiquari Josep Bardolet, intermediari en la venda de molts dels conjunts pictòrics del Pirineu, i amb el més que probable coneixement, sinó participació, de Josep Gudiol.
- Un cop separades del mur, l'any 1933 les pintures degueren ser traslladades a Barcelona, més concretament a la casa Amatller que durant aquells anys funcionava com a centre de recepció i restauració de molts dels conjunts murals arrencats en què havia intervingut Gudiol
- I és allà on Arturo Cividini les degué traspasar a tela sobre un bastidor pla, per poder a què poguessin ser venudes o exposades.

De tot plegat només tenim, per ara, la certesa que Arturo Cividini va ocupar-se de la restauració de les pintures arrencades de Santa Coloma –i, per tant, cal suposar

que també dels dos fragments amb Silvestre i Gregori-, del martiri de santa Caterina procedent de la capella homònima de la seu urgellenca i del fragment d'Anyós. Si més no això diuen les notes consultades per C. Berenguer i J. Berenguer a l'arxiu d'en Cividini. Per altra banda, hi ha l'evidència que, a partir d'aquell moment, tots quatre fragments comencen a viatjar junts. És important destacar, també, que la fotografia de les pintures d'Anyós conservada a l'Arxiu Mas, Clixé 000584008/Gudiol-67250, és una refotografia d'un positiu, entrada al registre l'any 1977, que al seu torn és una refotografia d'un positiu feta en 1948, registrada com a clixé Mas-9849943, però amb la nota al registre «Madrid. Apolinar Sánchez». Que es tracti de refotografies explicaria l'enquadrament que talla, en part, la peça fotografiada. És aquí on hi ha l'anotació de la Col·lecció Meunier, que substitueix una de precedent de la col·lecció Apolinar Sánchez. En conseqüència, cap d'aquestes dues fotografies ens informarien de la presència de les pintures a la casa Amatller, ans de la breu estada a Madrid l'any 1934. Per altra banda, no hem trobat encara cap fotografia de l'interior de l'absis d'Anyós, ni amb les pintures *in situ* ni un cop arrencades.

A partir d'aquell moment:

- De Barcelona, les quatre pintures van marxar cap a Madrid, on Apolinar Sánchez va rebre l'encàrrec de vendre-les. En aquest cas sí, en són testimoni les fotografies: clixés 06039_C, 06040_C i 06041_C de l'Arxiu Moreno, avui a l'Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid).
- Tot seguit l'antiquari madrileny va vendre el lot sencer a Arthur Byne, intermediari americà que actuava d'agent per a grans magnats nord-americans.
- A Nova York, el lot va ser consignat, el dia 6 de març de 1934, a Joseph Brummer, un dels marxants d'art més importants de la primera meitat del segle XX, i que tenia una galeria a Manhattan. En el seu registre, les pintures d'Anyós, descrites com a "Verge entre dos sants", figuren amb el número X755. Allà van quedar dispostades fins l'any 1941.
- Entre els dies 4 al 31 d'octubre de 1935, els fragments d'Anyós i del martiri de santa Caterina varen ser exhibits dins l'exposició *Spanish Painting*, organitzada pel Brooklyn Museum de Nova York. En la informació donada a la premsa, hi figuren com a «Saint Catherine» i «Three saints», «two Catalonian frescoes from the collection of Josep Brummer, XIIIth Century». Notem, per tant, que la identificació de les pintures segueix oculta.
- Un any més tard en A. Byne mor, i Mildred Stapley, la vidua i hereva, oferia el conjunt d'Anyós, per un import de 2.600 dòlars, a Reginald Poland, director de la San Diego Art Gallery de Califòrnia. La venda no es va arribar a concloure i les pintures van seguir en dipòsit a la galeria Brummer de Nova York.
- L'any 1940, el fragment amb sant Silvestre era ofert a Charles H. Morgan II, que estava adquirint peces per a la col·lecció del futur Mead Art Museum de l'Amherst College de Massachussets. Acabava acceptant l'adquisició, per

770\$, i sant Silvestre s'incorporava, l'any 1941 al Mead Art Museum que havia d'obrir l'any següent. La resta de peces seguien a la Brummer Gallery.

- El juny de 1942, morta Mildred Stapley sense descendència, la casa Parke-Bernet de Nova York subhastava les obres, que encara eren en dipòsit a la Brummer Gallery, per ordre de l'executor testamentari, el Central Hannover Bank and Trust Company de Nova Jersey.
- El baró Jean-Germain-Léon Cassel, que ja era propietari de l'absis de Santa Coloma, va adquirir les pintures d'Anyós, així com les de la Seu i el fragment amb sant Gregori de Santa Coloma.
- Durant la II Guerra Mundial les SS confisquen l'absis de Santa Coloma al baró, i el traslladen a Alemanya. La resta de pintures es quedava, però, a la col·lecció, fins que, en morir aquest, la vídua decidia subhastar-les. La subhasta va tenir lloc el 25 de març de 1955 a l'Hôtel Drouot de París. El catàleg les recull amb el nom genèric de «fresques catalanes», números 90, 91 i 92. Pel fragment amb *El Martiri de Santa Caterina*, se'n van pagar 710.000 francs, per *La Verge entre dos sants*, 200.000 francs, i per la pintura de *Sant Gregori*, 265.000 francs.
- Segons C. Berenguer i J. Berenguer, Josep Gudiol informava el comissari de la subhasta, Étienne Ader, que el fragment de Sant Gregori provenia de Santa Coloma d'Andorra.
- Dels tres fragments, però, només se'n fa pública la destinació del Martiri de santa Caterina, comprat per Henri Bing-Bodmer, propietari de la Galerie Bing de París, qui l'any 1961 el venia a Werner Abbeg, col·leccionista suís qui l'any 1963, la cedia a la Fundació Abbeg-Stiftung (Riggisberg, Suïssa).

Des d'aquest moment es perdien les traces, tant de les pintures d'Anyós, com del fragment amb sant Gregori de Santa Coloma d'Andorra. Cal recordar, a més, que malgrat ens hi estiguem referint com a “les pintures o el fragment d'Anyós”, aquestes pintures mai no havien estat identificades en cap documentació; apareixen sempre sota un genèric “pintures catalanes”. L'article de C. Berenguer i J. Berenguer es tanca amb el següent paràgraf. «Adquirí Bing-Bodmer també les pintures de Sant Gregori i d'Anyós? Si fos així, a qui les va vendre? D'altra banda, a la fitxa de l'Institut Amatller d'Art Hispànic corresponent al fragment d'Anyós figura la següent anotació: col·lecció Meunier. París. Podria ser aquesta la seva veritable ubicació actual? Malauradament, no s'ha pogut comprovar. Ara per ara, aquestes preguntes encara no tenen resposta. Avui dia, doncs, continua essent una incògnita el lloc on es conserven els fragments d'Anyós i el del *Sant Gregori* de Santa Coloma.» (p. 188).

El 23 de desembre de 2020, rebiem, però, un correu electrònic d'un col·lega estranger amb qui treballàvem. El correu acabava amb el *Post Scriptum* següent:

Cette peinture catalane se trouve dans une propriété privée. Mes passages étant trop courts pour que j'aie pu étudier cette œuvre, sensiblement restaurée. Même ce cliché n'est pas à moi. Dans la même chapelle se trouve une autre peinture déposée qui serait probablement aussi de provenance catalane. Si ça vous intéresse, je pourrais essayer de renouveler le contact avec les propriétaires.

En mirar la fotografia vam tenir un calfred. Efectivament, en comparar la fotografia amb la publicada al volum d'Andorra de la *Catalunya Romànica* (vol. VI, pàg. 497) –la fotografia de Gudiol–, no hi havia cap dubte: havíem trobat les pintures d'Anyós. Calia, però, verificar que la fotografia es correspongués amb un objecte real. Per diferents circumstàncies, no vam poder fer aquesta verificació fins dijous 7 de desembre de 2023: vam poder parlar amb els propietaris, veure les pintures i fotografiar-les. No podem, però, revelar-ne la identitat ni la localització.

Ara podem afegir la penúltima baula de l'itinerari seguit per les pintures, potser completar-lo, després de la subhasta l'any 1955 a l'Hôtel Drouot de París. Tot i que caldria verificar-ho, cosa que encara no ha estat possible fer, el comprador degué ser el sr. Léon Salavin, qui havia anat acumulant una notable col·lecció d'art, sobretot taules gòtiques i pintura flamenca, al llarg de la seva vida. El fragment d'Anyós reapareix quan L. Salavin, amb la intenció d'obtenir fons per a constituir la Fondation Saladin-Fournier, integrada dins la Fondation de France, decideix subhastar la col·lecció d'art al Palais Galliera de París el 5 de desembre de 1973 (tot just fa 50 anys). És en aquella subhasta quan la peça passava a mans dels propietaris actuals.

Entre les peces subhastades aquell dia, no hi ha altres pintures murals i, per tant, seguim sense conèixer la destinació del fragment de Santa Coloma amb sant Gregori. De moment, i 100 anys més tard, podem retornar els colors a les figures de sant Joan (?), la Mare de Déu i sant Pere de Sant Cristòfol d'Anyós. Al llarg del 2024 podrem presentar un estudi més aprofundit, seguirem cercant, per tant, tot provant de reconstruir la vida d'aquests conjunts espoliats, per tal de reconstruir el nostre paisatge cultural. Sovint la recerca bàsica consisteix senzillament en això, en tenir la informació a punt per donar una resposta en el moment que l'atzar ens planta davant una imatge que no ens esperàvem. No és gens innovador, i té poc *glamour*: memòria visual, ofici. Així, però, s'ha fet aquesta descoberta, com també així es va produir, el juliol passat, la dels sis panells –Isavarre, Surp i Cap d'Aran– trobats a Suïssa pels investigadors d'Ars Picta, M. Guardia i J. A. Olañeta.

L'historiador de l'art, l'historiador, el filòleg,... sovint necessiten poca nova tecnologia per a avançar, i això no és gens atractiu a l'hora de finançar la recerca, malgrat que, de vegades, també ofereixi titulars de premsa. Ara bé, sense aquest ofici, sense el coneixement físic i històric dels conjunts, és a dir, sense la recerca bàsica, bona part de la recerca seria impossible de fer, per més maquinari i "innovació" que hi posem.



Fig. 1. «Santos», Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid, Archivo Moreno, Colección Apolinar Sánchez, clixé 06041_C



Fig. 2. La Mare de Déu entre sant Joan (?) i sant Pere. Sant Cristòfol d'Anyós, La Massana, Andorra. Col·lecció privada. Foto: ArxiuCMancho-ArsPicta, 7/12/2023

Bibliografia

- AINAUD I DE LASARTE, Juan, 1962. *Pintura romànica catalana*, Barcelona, Vergara.
—1973. *Art romànic. Guia*. Barcelona, Museu d'Art de Catalunya.
- BERENGUER I AMAT, Cristina; BERENGUER I CASAL, Jacint, 2019. “Sobre la venda de les pintures de Sant Silvestre i Sant Gregori de Santa Coloma d'Andorra. Noves aportacions”, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts Sant Jordi*, XXXVIII: 177-192.
- CANO CIÓ, Meritxell, 2015. “Josep Bardolet (1891-1982), un agent intermediari dins el comerç d'antiguitats a Catalunya”, *Ausa*, XXVII, 175: 163-190.
- CAÑAMERAS VALL, Guillem, 2021. *Josep Gudiol Ricart (1904-1985): la fotografia al servei d'una concepció integral de la Història de l'art*, Barcelona, Universitat de Barcelona, tesi doctoral.
- COOK, Walter William Spencer, 1956. *La pintura mural romànica en Cataluña*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- COOK, Walter William Spencer; GUDIOL I RICART, José, 1950. *Pintura e imageria románicas*, Madrid, Plus Ultra.
—1980. *Pintura e imageria románicas*, Madrid, Plus Ultra (2a edició)
- GUDIOL I RICART, José; ALCOLEA I GIL, Santiago; CIRLOT I LAPORTA, Juan Eduardo, 1956. *Historia de la pintura en Cataluña*, Madrid, Tecnos.
- JUNYENT I SUBIRÁ, Eduard, 1960-1961. *Catalogne romane*, Sainte-Marie de la Pierre-qui-vire (Yonne), Zodiaque.
- PIJOAN, José; GUDIOL I RICART, José, 1948. *Monumenta Cataloniae, IV. Les pintures murals romàniques de Catalunya*, Barcelona, Alfa
- POST, Chandler Rathford, 1938. *A History of Spanish painting*, vols. VII, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.
- PRADALIER, Henry, 1970-1971. *La peinture romane en Andorre*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, (thèse).
- SUREDA PONS, Joan, 1981. *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, Alianza Editorial, Madrid.

ADELL, Joan-Albert; PLANAS I DE LA MAZA, Marta; RODRÍGUEZ I ROSSA, Francesc; VIGUÉ I VIÑAS, Jordi, 1992. “Sant Cristòfol d’Anyós (La Maçana)”, *Catalunya Romànica*, VI. *Alt Urgell, Andorra*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana: 496-497.



Revista de Cultures Medievales

Núm. 22 (Tardor 2023), 44-52 | ISSN 2014-7023

Ressenyes

doi: 10.1344/Svmma2023.22.5

BUTTÀ, Licia, 2022

Immaginare il potere. Il soffitto dipinto della Sala Magna di Palazzo Chiaromonte Steri e la cultura letteraria e artistica a Palermo nel Trecento

Alessandria: Edizioni dell'Orso

Reseña de JACOBO VIDAL FRANQUET. IRCVM-Universitat de Barcelona

Immaginare il potere, el magnífico volumen de Licia Buttà sobre la cubierta del palacio Chiaromonte de Palermo, acaba de ganar el premio al mejor libro sobre arte medieval de 2022, otorgado por el CEMS de Brno. Es sin duda una muy buena noticia. Lo es, sobre todo, porque se trata de una investigación que hunde sus raíces en la metodología secular de la mejor tradición de la historia del arte y que, en consecuencia, se aleja de la vacuidad de las modas académicas. Las comisiones académicas de grado, máster y doctorado y los comités de lectura de revistas y editoriales deberían tomar nota: en este libro ningún epígrafe se titula “Marco teórico”. Más allá del necesario conocimiento de la bibliografía, la autora ha reconstruido la historia del alfarje palermitano mediante la investigación documental y ha manejado gran cantidad de fuentes visuales y literarias para explicar la forma y el contenido de sus imágenes pintadas. Además, ha podido observar minuciosamente la obra, ya que entre 2017 y 2019 participó en el proceso de restauración de la monumental cubierta, que sin duda merecía una monumental monografía como la que ya tiene.

El libro se abre con un capítulo en el que se contextualiza el objeto de estudio, se releen documentos ya publicados sobre su historia y se buscan nuevas fuentes para profundizar en su conocimiento, en un admirable ejercicio de erudición. La segunda sección, de gran capacidad analítica, se dedica a ordenar significativamente los motivos ornamentales que aparecen en el alfarje, dispuestos de acuerdo a la jerarquía de la estructura arquitectónica. En este sentido, la autora nos enseña que no son solo los elementos claramente narrativos los que pueden tener una lectura política, sino que también lo son las inscripciones y los elementos decorativos, que

en parte remiten a la cubierta de la capilla palatina de Palermo y se pueden vincular a la voluntad del promotor, Manfredo III Chiaromonte, de parangonarse a Roger II de Sicilia.

El tercer apartado del volumen se dedica al estudio de la materialidad y la forma del techo. En primer lugar, se aíslan y relacionan con otras obras y geografías los diversos estilos presentes en la pintura de la cubierta. Pero la atención de la autora no se detiene en el análisis formal –o formalista– de las imágenes, sino que el proceso de restauración y desmontaje de la estructura le permiten abordar el estudio de pigmentos y aglutinantes, así como descubrir bocetos preparatorios e instrucciones de montaje en partes invisibles del alfarje. Se trata de aportaciones verdaderamente relevantes, ya que, en general, la ingente documentación escrita sobre la construcción y decoración de las cubiertas de madera suele obviar estos últimos particulares.

Entre los capítulos cuarto y noveno se desarrolla la parte principal del libro, es decir, el análisis de los abundantes temas narrativos que inundan la cubierta palermitana, desde los asuntos vinculados a la función judicial que tuvo la sala en época de Manfredo III, hasta los grandes ciclos de Troya, de Alejandro Magno, el *Speculum Humanae Salvationis* o la historia de Eneas. Al analizar –y en algunos casos identificar por primera vez– todas estas temáticas, la dra. Buttà no se limita a reconocerlas, sino que encuentra sus fuentes textuales y gráficas, además de conectarlas con la lectura política general que propone para la cubierta, es decir, vincula la elección temática a la afirmación del rol político y social del promotor en el contexto siciliano de finales del trescientos. Ahora bien, si los capítulos 4-8 son extraordinariamente sugerentes, por su fina erudición e inmensa inteligencia, no lo es menos el noveno, titulado “un racconto apperto: le storie non identifivate”, en el que la autora nos explica que aún queda trabajo por hacer y nos dice por dónde podríamos empezar.

El texto concluye con una breve reflexión sobre el papel de Manfredo Chiaromonte en la definición del programa decorativo, la bibliografía y una sección de imágenes en color, bocetos y esquemas de gran utilidad para seguir el ensayo. La obra, pues, debe convertirse en una herramienta imprescindible para el conocimiento del alfarje del palacio Steri y, aún más, en un referente metodológico para el estudio de la decoración de las cubiertas de madera.

FERRER-VIDAL, María, 2022

Santa Eufemia de Cozuelos. El primer convento santiaguista femenino: Puertas adentro
Aguilar de Campo: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico

Ressenya d'HELENA CASAS PERPINYÀ,
 Universitat de Barcelona i Università degli Studi di Padova

El convent femení de Santa Eufemia de Cozuelos és una comunitat singular que María Ferrer-Vidal reconstrueix a través d'una investigació global elaborada des de perspectives polièdriques. El resultat és un estudi innovador que combina i aplica diversos processos i tècniques metodològiques. Des de la recerca arqueològica, l'exploració del territori amb la tecnologia del georadar, l'anàlisi documental, fins a la interpretació històrica a partir de l'art, María Ferrer-Vidal ha dut a terme una "recerca irrepètible", en paraules d'Àngela Muñoz.

L'autora aconsegueix traslladar el lector a la vall de La Ojeda, una zona muntanyosa al nord de l'actual Palència, on, enmig de la cruesa climàtica, s'hi ha localitzat un convent masculí sota l'advocació de Sant Cosme i Sant Damià, ja consolidat al segle X. L'organització de l'economia feudal castellana, basada en aquest territori en l'explotació ramadera i l'aprofitament de la fusta, condicionà, sens dubte, la vida conventual.

Ferrer-Vidal presenta un exercici de reconstrucció històrica de més de cinc segles d'un convent del qual, a dia d'avui, tan sols se'n conserva una església del segle XII. La història de Santa Eufemia de Cozuelos comença l'any 1186, sota el regnat d'Alfons VII de Lleó, a l'emplaçament esmentat que anteriorment havia ocupat una comunitat masculina. Iniciava així la primera fundació femenina de l'Orde de Santiago, una fundació que serví de mirall per a futurs convents femenins santiaguistes, tal i com testimonia l'acta fundacional de 1269 del darrer monestir femení del mateix Orde, el *Sancto Spiritu* de Salamanca.

L'autora ens apropa a Santa Eufemia de Cozuelos i a la seva particularitat, ja que les branques femenines dels ordes militars foren un fenomen minoritari al llarg de l'Edat Mitjana europea. La dada que aporta María Vidal-Ferrer és concloent: el nombre de monges conventuals de l'orde santiaguista no superà el centenar al llarg del segle XIII. L'origen de la branca femenina d'aquest orde el trobaríem, segons l'autora, en el vot de castedat conjugal dels seus membres, el qual hauria promogut la creació de famílies i, per tant, la conseqüent necessitat de protegir-les. Seguint els resultats oferts per la Doctora María Ferrer-Vidal, els convents femenins santiaguistes haurien sorgit de la necessitat masculina de generar espais segurs per a les seves esposes durant la seva absència, majoritàriament causada per la seva participació en campanyes militars, especialment en períodes concrets com la Quaresma o l'Advent. En aquesta línia, l'autora exposa la regularització de la vida espiritual de les esposes dels cavallers santiaguistes, en comparació amb el floriment del moviment de les beguines, tot i que situa l'origen d'aquestes últimes al costat dels ordes mendicants, quelcom

ja desmentit darrerament per la historiografia de les dones. Santa Eufèmia de Cozuelos hauria estat, per tant, una fundació femenina promoguda pel propi Orde i els seus membres masculins, pertanyents a l'estrat més alt de la jerarquia religiosa.

María Ferrer-Vidal aconsegueix amb èxit suplir la mancança que genera a l'historiador la desaparició del convent i en dibuixa, literalment i figurativa, la seva materialitat i la seva transformació en el temps. L'autora presenta els resultats d'una recerca fornida de material fotogràfic d'alta qualitat i de representacions gràfiques que contribueixen a reedificar el monestir en l'imaginari del lector. De manera similar, la present recerca recupera la quotidianitat de les monges santiaguistes que hi habitaren. Seguint els estudi de María Isabel Val del Valdivieso, Juan Antonio Bonachía Hernando, respectivament, i Ester Penas González, la Dra. Ferrer-Vidal aprofundeix en aspectes més concrets, com la solució hidràulica del monestir, en comparació a altres espais similars i geogràficament propers.

L'autora analitza l'evolució del monestir i en constata un període d'esplendor al segle XIII, durant el qual el patrimoni territorial del monestir s'expandí substancialment gràcies a les donacions i a les noves adquisicions de l'Orde. Tanmateix, la crisi del segle XIV aconseguiria deprimir l'economia del convent, així com la de tota la zona palenciana, tal i com demostrà Julio Valdeón. L'autora exposa aquesta crisi a través de les fonts documentals, com el deute que contragué la comunitat amb el prestamista Abraham Zabahón.

El segle XV, en canvi, estigué marcat per les transformacions espacials i simbòliques derivades de la imposició de la clausura en temps dels Reis Catòlics. Fou, segons l'autora, un temps de pau, al llarg del qual canvià la idiosincràsia del propi Orde. Nascut, originàriament, com una germandat de cavallers marcada per la lluita i la guerra contra l'infidel, l'orde santiaguista s'aristocratitzà en una Castella majoritàriament cristiana.

Per últim, és important destacar la tasca de recerca d'arxiu i anàlisi documental, que l'autora ofereix de forma acurada i detallada. L'estudi aporta un quadrant amb el nombre de documents, la seva data, el regnat sota el qual es generaren i el seu caràcter (donacions, privilegis fiscal, etc.). Així mateix, l'autora presenta els llibres relacionats pels visitadors del monestir, entre finals del segle XV i inicis del XVI, tots de caire litúrgic, i que denoten una biblioteca francament petita. Exposa, igualment, una magnífica relació de les monges que habitaren el monestir al llarg de l'any 1494, on consta la reproducció de les seves firmes, la posició que ocupaven al monestir i observacions tals com el nivell d'alfabetització i les consideracions dels visitadors. La lectura atenta dels darrers comptes del monestir, entre els anys 1494 i 1500, serveix a l'autora per detallar les racions alimentàries de les monges i els aliments adquirits per la comunitat.

La qualitat del present estudi és palesa tant en els resultats oferts, com en l'original combinació dels mètodes aplicats. No tan sols es tracta d'una proposta innovadora, sinó que constitueix una recerca integral que aconsegueix fer reviure la història del primer convent femení santiaguista en tots els seus àmbits.

LÄHEMANN, Henrike y SCHLOTHEUBER, Eva, 2023

Unerhörte Frauen. Die Netzwerke der Nonnen im Mittelalter

Berlin: Propyläen

Reseña de BLANCA GARÍ, Universitat de Barcelona

Partiendo de las riquísimas fuentes escritas de las comunidades femeninas cistercienses y benedictinas de los siglos XV y XVI en la Baja Sajonia, Henrike Lähemann y Eva Schlotheuber acaban de publicar un libro de características singulares. Singular es de entrada su acertado título *Unerhörte Frauen*, con el que, espaciando el prefijo del participio tal y como aparece en la portada, remarcan la ambigüedad de la mirada sobre las mujeres religiosas en el mundo medieval y también, quizá, sobre todo, en el contemporáneo. “Un erhörte” es un juego de palabras que en cierto modo podemos repetir en castellano, “mujeres in auditas”, es decir mujeres que causan asombro, sorpresa y en cierta forma extrañeza, pero a la vez mujeres que son “desoídas”, ignoradas. En segundo lugar, es también singular el formato de la obra, tras años de investigación altamente erudita plasmada en artículos de revistas especializadas, en ediciones críticas de textos latinos y en libros sobre la materia, las autoras se proponen en este volumen divulgar el conocimiento de estas comunidades femeninas de finales de la edad media, sus formas de vida, su cultura, así como su visión del mundo y sus redes de agencia religiosa, política y social dirigiéndose, más allá de la academia, a un público amplio y general. Y finalmente es singular en este libro la perspectiva interdisciplinar que guía el conjunto de la obra, fruto de la colaboración entre una especialista en lengua y literatura alemana de la edad media y una historiadora dedicada al mundo medieval y premoderno especializada en los procesos de formación y educación de las mujeres religiosas.

Mujeres inauditas, desoídas...el objetivo principal del libro es ponernos ante la sorpresa de su existencia y recuperar sus voces para que podamos escucharlas. Para lograrlo, a lo largo de seis capítulos desplegados a un tiempo cronológica y temáticamente, las autoras nos llevan una y otra vez desde las historias de vida narradas en primera persona por las monjas a las problemáticas generales de la vida monástica femenina a finales de la Edad Media: El capítulo I “Clausura”, aborda las condiciones de una vida separada del mundo y dedicada principalmente a la oración y al estudio; contrariamente al extendido tópico de aislamiento la clausura sitúa a las monjas en una posición de prestigio y poder ligada a su privilegiada capacidad de mediación con el más allá, si bien es cierto que al mismo tiempo les obliga a una constante negociación con los poderes terrenales de los que en muchos aspectos dependen. El capítulo II “Formación” analiza el exigente recorrido intelectual que lleva a las educandas, novicias y monjas a un especializado adiestramiento en teología y lengua latina, así como a la adquisición de conocimientos económicos para la administración del patrimonio de la comunidad. El capítulo III “Las monjas, sus

familias y la sociedad” muestra la existencia de vivos contactos e intercambios entre el convento y los laicos a través sobre todo de los vínculos familiares y del patronazgo nobiliario y patricio sobre los monasterios en los que sus hijas residen y ejercen cargos; contactos e intercambios que otorgan un alto nivel de influencia política y social a algunas de las mujeres que habitan estas comunidades. El capítulo IV “El rigor de la vida: música y reforma” profundiza en la refinada formación litúrgica, artística y musical de las monjas que se incrementa en el contexto de los procesos de reforma de los siglos XV y principios del XVI. El capítulo V “Reforma” plantea la llegada de la nueva confesionalidad protestante en el siglo XVI a las comunidades la Baja Sajonia y cómo el protestantismo puso en tela de juicio los principios mismos de la vida conventual; en este capítulo se muestran las resistencias que las monjas pudieron gestionar gracias a sus redes de conexión familiar y política y que les permitieron hacer valer ciertas formas de negociación y pacto para pervivir como comunidad y continuar existiendo como institución ahora protestante. Finalmente, el capítulo VI “Una comunidad en la vida y la muerte” aborda, desde una perspectiva de conjunto, los lazos que hacían de toda la comunidad monástica (compuesta por monjas, hermanas legas, clérigos y laicos al servicio del convento) un solo cuerpo, estudiando los ritos de paso, la muerte y las exequias, el cultivo de la identidad y la memoria y las prácticas de cura y asistencia. Cada uno de estos seis capítulos parte de los textos medievales escritos por las propias monjas y de las crónicas de las comunidades, permitiendo así escuchar la voz en primera persona de estas mujeres a partir de las cuales las autoras se proponen releer la historia del monacato femenino en el norte de Alemania y plantear problemáticas de carácter más general. El texto, orientado hacia la alta divulgación, carece de notas, pero el apéndice aporta referencias suficientes para informar a quienes se interesen por el tema y conducir su mirada hacia una mejor comprensión de las problemáticas que se plantean en él. Este “Apéndice” o séptimo y último capítulo se compone de biografías de los monasterios, un esquema de la vida monástica y de los tiempos de la oración, un glosario de los conceptos utilizados, los créditos de las imágenes y una bibliografía de fuentes editadas y de los principales estudios.

Entre los temas abordados por el libro destacan algunos procedentes de campos pioneros en el medievalismo de las últimas dos décadas, como por ejemplo: el estudio de la liturgia y su performance así como el papel jugado por la música en ella que son descritos brillantemente entre sus páginas; destacan asimismo las reflexiones sobre las refinadas estrategias de aprendizaje incrementadas si cabe en los procesos de reforma puestos en marcha a partir de la segunda mitad del siglo XV en cuya implementación al parecer las monjas tuvieron —si bien no siempre sin conflicto— una activa agencia y un importante protagonismo; finalmente destaca, caracterizando muy particularmente el espacio de estudio escogido que es el de las comunidades cistercienses y benedictinas de la Baja Sajonia, la progresiva introducción, problemática y compleja, de la reforma luterana en ellas.

En definitiva, *Un erhörte Frauen* constituye una obra que logra transmitir al gran público los resultados de un trabajo de investigación extraordinario llevado a cabo en los últimos años por dos investigadoras de prestigio internacional que plasman en este libro la poderosa agencia femenina altamente especializada ejercida desde los monasterios medievales en los que las mujeres desempeñaron tareas espirituales, artísticas, intelectuales, sociales y políticas centrales para su tiempo. La obra va a ser bienvenida con seguridad en el ámbito germánico, pero sería deseable también una traducción al castellano que la abriera a posibles estudios comparativos.

SALES FAVÀ, Lluís, 2022

Crèdit privat i morositat a la Catalunya baixmedieval. Baronia de Llagostera, 1330-1395

Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Ressenya de JOAN BUSOMS CABANAS, Universitat de Barcelona

La història econòmica, probablement, ha sigut la branca més prolífica de la historiografia medieval de les últimes dècades, car és conegut que la historiografia jurídicoinstitucional de mitjans del segle XX deixà pas a una munió d'estudis econòmics molt lligats al materialisme històric i a la cliometria. Ara bé, el tret propi català, sense cap mena de dubte, fou una especial atenció i focalització en una economia que esdevenia conseqüent d'un règim de la terra molt propi d'un sector del territori, l'emfiteusi. Així doncs, podríem considerar que la historiografia catalana va saber trobar un cert equilibri entre l'estudi de l'economia agrària, per un cantó, i l'estudi de les institucions i mecanismes d'explotació del territori, per l'altre. Un equilibri, però, que a ulls nostre, no es va aconseguir en altres tradicions d'Europa, focalitzant-se aquestes, solament, en llargues sèries numèriques intel·ligibles sense la seva connexió amb els contextos institucionals, jurídics i socials coetanis. Conseqüentment, el llibre que tenim davant esdevé una peça més, d'aquesta llarga tradició d'estudis econòmics de la pagesia nord-oriental catalana a l'època baixmedieval. Ara bé, no ens podem quedar solament a la superfície.

I és que, sota l'aparença d'un estudi econòmic, *Crèdit privat i morositat a la Catalunya baixmedieval* del Dr. Lluís Sales Favà esdevé un interessant i ric univers polifacètic, car, tal com es desgranarà tot seguit, són diferents els prismes que hom podrà copsar quan afronti la lectura d'aquesta extensa obra.

Abans de res, però, cal recordar que la monografia aquí ressenyada és l'edició i adaptació de la tesi del mateix Lluís Sales Favà que va ser llegida a la Universitat de Girona l'any 2019, sota la direcció del professor Pere Ortí. La present edició ha sigut publicada a la col·lecció de *Anejos del Anuario de Estudios Medievales*, una col·lecció que precisament ha estat desenvolupant una tasca innegable de difusió del coneixement que sobre l'Edat Mitjana s'ha anat generant, publicant diverses tesis doctorals que han vist la llum en aquests últims anys, uns estudis cabdals per a l'avenç científic, tal és el cas de la tesi que ens ocupa.

Naturalment, una obra que parteix d'una tesi doctoral resulta ser basta, precisa i metodològicament canònica. Això és el que condiona que aquesta investigació sigui d'alt nivell i amb constant contacte amb l'arxiu. Amb això últim, es vol escriure que no existeix afirmació que no sigui construïda sobre sòlides columnes documentals. Al mateix temps, però, mostra una facilitat evident en relacionar els resultats obtinguts, amb altres ja aportats per la bibliografia.

Una tesi, però, condiona que forçosaments s'aixequi la mirada, i la conclusió final sigui el cim d'una altíssima i ampla muntanya de dades que han d'estar degudament

contextualitzades. És per aquest motiu que, si hom es posa a desgranar la matèria, tal com ja s'ha enunciat, ràpidament contemplarà com són diverses les cares del prisma. L'objectiu final de la investigació és aportar llum sobre el funcionament del crèdit a l'abast dels estaments populars del segle XIV. Però per obtenir l'objectiu, limita el camp d'estudi a un mapa concret, això és, la Baronia de Llagostera. Naturalment, no s'absté d'entregar-nos un ampli marc històric i geogràfic de la baronia, fins al punt que esdevé un estudi essencial per conèixer l'origen i evolució d'aquesta entitat política, car per altre cantó, l'autor, també aprofita l'ocasió per desplegar un detallat estudi de l'orgànica institucional de la baronia. La justificació d'aquest esforç no queda solament subscript al marc contextual, sinó que l'aventura té raó de ser en el fet que Lluís Sales, amb molt d'enginy i no conformant-se amb les clàssiques i bastes fonts notariales, decideix explorar nous camins. El que li resulta més ric per al seu cas són els llibres de cort, una font que a casa nostra té poc recorregut en la bibliografia. Sortosament primitius estudis com els de Marc Torres van veure la llum a les acaballes del segle passat i van preparar el terreny perquè aquesta tesi pogués recollir el relleu. De fet, és en aquest punt on aquesta obra esdevé una peça clau en el context historiogràfic actual, puix que ha obert la porta a renovats estudis que tinguin per objectiu comprendre, no solament els llibres de cort com a tal, sinó també la institució productora, la cort jurisdiccional d'abast local. De fet, la publicació es disposa a observar les diferents tipologies documentals contingudes en un llibre de cort, amb la finalitat clara de preparar al lector per entendre les dades obtingudes utilitzant aquesta font.

I, finalment, com no pot ser d'una altra manera, realitza una detallada anàlisi dels nous productes financers crediticis que veuen la llum en l'economia baixmedieval catalana, uns mecanismes d'endeutament que permeten a la pagesia superar els entrebancs dels cicles agraris i així reforçar l'economia domèstica. Tot plegat acaba traduint-se en un creixement de l'economia general, en aquest cas de la baronia de Llagostera, que permet a l'autor mesurar la magnitud de la crescuda i posar-la amb relació amb les causes per ell aventurades. En definitiva, si hom vol conèixer l'impacte que té en l'economia medieval la generalització del crèdit privat emparat en els mecanismes del Dret Romà, aquesta és l'obra indicada, sense cap mena de dubte.

Tal com s'ha assenyalat, i recuperant el fil del principi d'aquest escrit, és una obra que té moltes cares, i això la fa extremadament rica. I trobaran una lectura útil tant els interessats en la baronia de Llagostera, o en alguna de les seves viles; els que vulguin entendre com funcionaven els tribunals d'abast local i la documentació d'ells emanada; així com els que vulguin comprendre els canvis econòmics de l'economia baixmedieval catalana, especialment la d'àmbit rural.



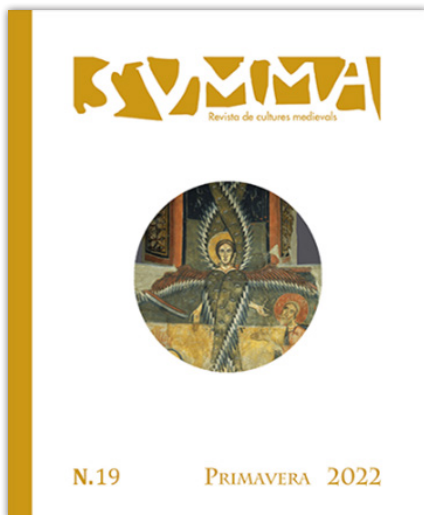
Revista de Cultures Medievales

Núm. 22 (Tardor 2023), 53-69 | ISSN 2014-7023

Notícies

doi: 10.1344/Svmma2023.22.6

Setembre 2022



Publicació

Revista SVMMA. N. 19 (Primavera 2022)

DIA: 21 DE SETEMBRE

Octubre 2022



Congrés Internacional

II Congrés Internacional IRCVM:
“Digitalitzar l’Edat Mitjana”

COL·LABORADORS: FACULTAT DE FILOLOGIA (UB), FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA (UB), AJUNTAMENT DE BARCELONA, TIME MACHINE

DIES: 5-7 D'OCTUBRE

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA I FACULTAT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Col·laboració

La edició de les Jornades de Recerca del Doctorat en Cultures Medievales

ORGANITZA: DOCTORAT EN CULTURES MEDIEVALS

DIES: 13 I 14 (LLENGUATGE+PENSAMENT), 20 I 21 (RECONSTRUCCIÓ I ANÀLISI), 27 I 28 (PODER I INSTITUCIONS) D'OCTUBRE

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Col·laboració

Simposi Internacional d'Arquitectura gòtica a Barcelona, s. XIV-XV

ORGANITZA: MAGNA ARS, MAHPA

DIA: 13 I 14 D'OCTUBRE

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Col·laboració

Performance, Perception and Devotional Experience in Medieval Sacred Spaces

ORGANITZA: MONASTIC LANDSCAPES, IRCVM

DIA: 13 I 14 D'OCTUBRE

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA / MONESTIR DE PEDRALBES



Col·laboració

Inici de la campanya arqueològica Els Altimiris.

ORGANITZA: ARQUEOMONTSEC

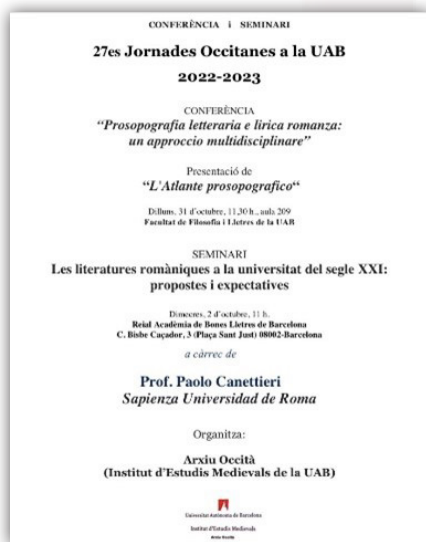
DIA: 22 D'OCTUBRE

LLOC: ELS ALTIMIRIS



Publicació

Licia Buttà, Francesc Massip, Raül Sanchis Francés, *El teatre del cos: Dansa, espectacle i rituals a la Corona d'Aragó / Il teatro del corpo: Danza, spettacolo e rituali nella Corona d'Aragona*, Roma: Viella (Col·lecció IRCVM-Medieval Cultures, 12), 2022.



Col·laboració

27es Jornades Occitanes a la UAB 2022-2023

ORGANITZA: ARXIU OCCITÀ (INSTITUT D'ESTUDIS MEDIEVALS DE LA UAB)

DIES: 31 D'OCTUBRE I 2 DE NOVEMBRE

LLOC: FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES DE LA UAB / REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES DE BARCELONA

Novembre 2022

Presentació

Presentació del curs del Doctorat en Cultures Medievals 2021-2022

ORGANITZA: DOCTORAT EN CULTURES MEDIEVALS

DIA: 2 DE NOVEMBRE

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



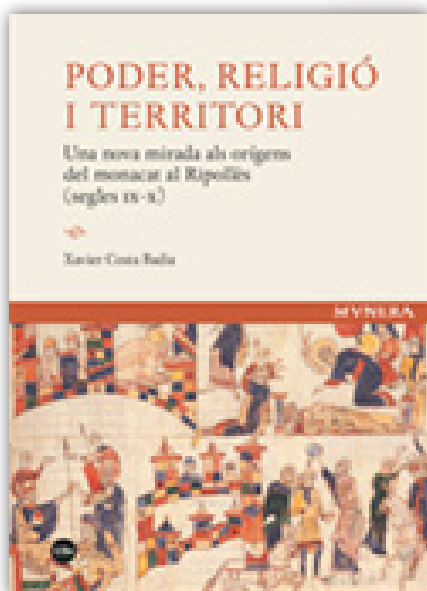
Taula rodona

“El Greal a Barcelona: una llarga història”

Col·laboradors: Institut d’Estudis Medievals (IEM), Women and Medieval Song, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Barcelona

DIA: 24 DE NOVEMBRE

LLOC: BIBLIOTECA DE CATALUNYA



Publicació i nova col·lecció

Xavier Costa Badia, *Poder, religió i territori: Una nova mirada als orígens del monacat al Ripollès (segles IX-X)*, Barcelona: Edicions UB (Col·lecció MVNERA, 1), 2022

SENECTA
Seminari d'Història Antiga i Moderna d'Andorra i França (1040)

2n Seminari del Projecte Senecta
La societat urbana medieval en front a l'envelliment

Dimecres, 23 de novembre de 2022
16:00h - 19:00h
Seminari d'Història Antiga i Moderna d'Andorra i França (1040)
Facultat de Geografia i Història (UB)
<http://www.ub.edu/geohis>

Bienvenida
Mirclia Comas Via

Vèltes
Teresa Vinyoles

D'otó da volere cissve quocronata. *Evangelice acióni* Alessandro Manzoni (po. 1458-1471)
Luis + Cayrol Bernardin

Vèltes i veils d'ús de mare família: des de la documentació notarial rossellonesa, seclis XIV-XV
Agnat Catalau

La passió de poverfoment de la veillesa a l'Edat Mitjana? Una perspectiva a partir del Parc dels pobres vergepoynts de Santa Maria del Pi de Barcelona
Elvira Cantarel

De Rotavolone Anidoficrom: Senachulo, un text mofic modifical parat per retardar la veillesa poverfoment de la joventut
Luz Balart

Fons bibliotec per entendre l'evolució des de l'espitalitat cristiana
Araceli Rosillo Loque

Una aproximació a la veillesa a partir de les visites pastorals
Mirclia Comas Via

Dinast edort

Cloenda
Mirclia Comas Via

Col·laboració

2n Seminari del Projecte Senecta “La societat urbana medieval en front a l’envelliment”

ORGANITZA: SENECTA

DIA: 23 DE NOVEMBRE

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

SEMINARI INTERNACIONAL II
PAISATGES ARQUEOLÒGICS DEL MONACAT PRIMITIU A OCCIDENT (SS. IV-VII)
BARCELONA, 16-17 NOVEMBRE 2022

MONASTIC LANDSCAPES

Sala de Juntas, Facultat de Geografia i Història de la UB
Plataforma digital ZOOM

Vinculat al projecte Paisatges Monàstics, organitzem aquest segon seminari internacional dirigit especialment als estudiants de doctorat que investiguen sobre aspectes monàstics en el període còmpres entre l'Antiguitat Tardana i els inlets de l'Edat Mitjana.

Així com, en un primer seminari de les mateixes característiques celebrat l'any passat vam abordar l'evolució d'aquest monacat primitiu des de les fonts escrites i la Patristica, en aquesta ocasió tractarem l'oljctiu d'estudi des d'una perspectiva arqueològica, i valorarem les darreres recerques que s'han realitzat en base a la materialitat, l'arquitectura i la topografia. La nostra voluntat ha estat comptar amb la participació d'investigadors de reconegut prestigi internacional, els quals ens mostraran aspectes vinculats amb les seves recents investigacions.

Al final de cada sessió realitzarem una taula de debat, i finalment procedirem a la presentació de les propostes de tesis doctoral relacionats amb el tema que en aquest moment s'estan portant a terme en diferents universitats, a proposta dels ponents.

Coordinació: Jordina Salas-Carbonell, Marta Sancho i Planas
Secretaria tècnica: Meryel Diaz Ros

Organitzat: Amb el suport de: Sota els auspicis de:

Col·laboració

Seminari Internacional II “Paisatges arqueològics del monacat primitiu a Occident (ss. IV-VII)”

ORGANITZA: PAISATGES MONÀSTICS

DIES: 16 I 17 DE NOVEMBRE

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Desembre 2022



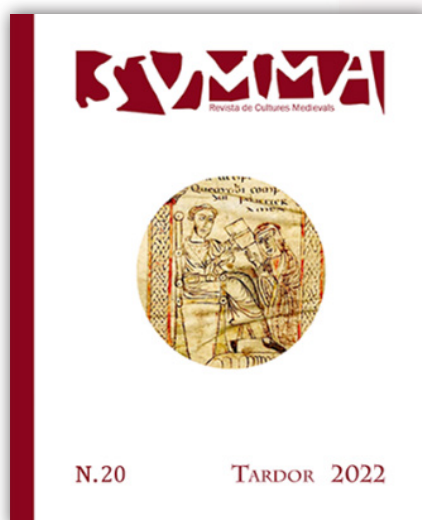
27es Jornades IRCVM en Cultures Medievales

“MVNERA. Una nova col·lecció de l'IRCVM”

Col·laboradors: Màster en Cultures Medievales,
Doctorat en Cultures Medievales, ARDIT

DIA: 2 DE DESEMBRE

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE
LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Publicació

Revista SVMMA. N. 20 (Tardor 2022)

DIA: 20 DE DESEMBRE

Gener 2023

12 de gener de 2023
De 17:00 a 19:00 hores
Seminari d'Història Medieval (3r pis)
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

Anna Rich
(Universitat de Nottingham)

Seminari Permanent IRCVM Internacional
Les dones jueves a la Barcelona medieval.

Enllaç:
<https://ub.edu/zoom.us/j/93258303292?pwd=Sm5kZXZlR0xUeUJkK1NjQkUlc2VlZ202>

Logos: IRCVM, Institut de Recerca en Cultures Medievales, Universitat de Barcelona, Universitat de Nottingham, NotMed.

Seminari permanent IRCVM Internacional

“Les dones jueves a la Barcelona medieval”, a càrrec d’Anna Rich (Universitat de Nottingham)

Col·laboradors: Doctorat en Cultures Medievales, Màster en Cultures Medievales, MAHPA, NotMed

DIA: 12 DE GENER

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Les bases de dades en la recerca i la docència en humanitats: aplicacions i gestió de la informació (Humanitats Digitals)

Curs destinat a doctorands i investigadors que vulguin iniciar-se en l'ús de bases de dades en la recerca, la docència i la difusió

Professorat: Marta Sancho i Planas i Xavier Costa Badia

Seminari de la secció d'Història Antiga, Amèrica i Àfrica
Facultat de Geografia i Història, 1er pis
12 i 19 de gener de 2023 (16-19h.)
Activitat reconeguda per l'IDP – ICE

Inscripció: pendent de programar. Fenllaç:
Si hi esteu interessats envieu un mail a misancho@ub.edu

Organitza: Doctorat en Cultures Medievales – GID [contra] TAEDIUM

Logos: GID, TAEDIUM, Universitat de Barcelona.

Curs

Les bases de dades en la recerca i la docència en humanitats: aplicacions i gestió de la informació (Humanitats Digitals)

ORGANITZA: DOCTORAT EN CULTURES MIEVIALS, GID [CONTRA] TAEDIUM

DIA: 12 I 19 DE GENER

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Curs Gaudir UB

“Realitat i ficció de les dones medievals”

ORGANITZA: WOMEN AND MEDIEVAL SONG, SENECTA, PAISATGES MONÀSTICS, IEM

DIES: DEL 17 DE GENER AL 21 DE MARÇ DE 2023

La Catalunya medieval a través dels seus documents

Vols endinsar-te en el món medieval a través dels documents?

Aquest curs pretén oferir-te els coneixements bàsics per poder llegir i interpretar les fonts escrites del passat. A tal fi es proposen tot un seguit de sessions de caràcter pràctic on analitzarem diferents documents generats per diverses institucions catalanes. Mitjançant la seva lectura podrem conèixer la societat, la política i la cultura de la Catalunya medieval.

Del 18 de gener al 22 de març de 2023

Més informació i matrícula:
<http://www.ub.edu/gaudirub/>

NotMed

Publicació

Xavier Blanco Escoda, *Crònica de la quarta croada: La conquesta de Constantinoble de Jofré de Villehardouin*, Roma: Viella (Col·lecció IRCVM-Medieval Cultures, 11), 2022

Febrer 2023

NotMed

Seminario di studi

Il notariato nelle isole del Mediterraneo: Pratica, attività e ruolo sociale (secc. XIII-XVI)

Cefalù, 25 febbraio 2023

Sala delle provezioni del Museo Marchionale di Cefalù

Con il sostegno di:

NotMed

Col·laboració

III Seminari Internacional “Il notariato nelle isole del Mediterraneo: Pratica, attività e ruolo sociale (secc. XIII-XVI)”

ORGANITZA: NOTMED

DIA: 25 DE FEBRER

LLOC: CEFALÚ

Març 2023

LLIURAMENT DELS PREMIS IRCVM-ARDIT EN CULTURES MEDIEVALS
 Dimecres, 1 de març 2023, 18:00h
 Sala Jane Adams (Facultat de Geografia i Història, UB)

18:00h. Lliurament del VI Premi d'Investigació Dr. Saladié-Roig (any 2022) al Sr. Pablo Sanjaume Ferrer pel treball: "Estudi de la locinència de l'infant Pere al regne de València durant la Guerra de Castella (1356-1358)".

18:00h. Lliurament del III Premi IRCVM al millor TFG sobre Cultures Medievals al Sr. Pol Vila Benach pel treball: "La paraula escrita com a instrument de govern: el multilinguisme en l'administració central de la Corona d'Aragó al segle XIV".

Lliurament del II Premi ARDIT al millor TFM sobre Cultures Medievals al Sr. Abel Vázquez pel treball: "El Presde Joan català: recepció d'un mateix geogràfic a la literatura catalana de la baixa edat mitjana (segles XIII-XV)".

18:30h. Conferència "El infant Pedro, conde de Ribagorça", a càrrec del Sr. Guillermo Tomás Fari, guanyador del V Premi d'Investigació Dr. Saladié-Roig.

Lliurament dels Premis IRCVM-ARDIT en Cultures Medievales

Lliurament del Vi Premi d'Investigació Dr. Saladié-Roig, del III Premi IRCVM al millor TFG en Cultures Medievales i del II Premi ARDIT al millor TFM en Cultures Medievales

Col·laboradors: ARDIT, Dr. Saladié-Roig

DIA: 1 DE MARÇ

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

MORIR EN COMUNITAT
 De la mort a la benedicció de les abadesses de Sant Pere de les Puel·les a la baixa edat mitjana

Una proposta de difusió des de la recerca
 PRESENTACIÓ DEL CURTMETRATGE I TAULA-DEBAT

Amb la intervenció de:
 Nària Jonest-Rienito, Universitat de Barcelona
 Rebeca Sanmartín, Universitat Complutense de Madrid
 Carlos Mancha, Universitat de Barcelona-IRCVM
 Irene Bruguié, ACUB Àmbit Cultural de Benedictines

Dijous 9 març 2023 - 16:00 h
 Sala Jane Addams - Facultat Geografia i Història
 Universitat de Barcelona

Col·laboració

Presentació del curtmetratge "Morir en comunitat: de la mort a la benedicció de les abadesses de Sant Pere de les Puel·les a la baixa edat mitjana" i taula de debat "Una proposta de difusió des de la recerca"

ORGANITZA: PAISATGES MONÀSTICS, ACUB

DIA: 9 DE MARÇ

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Col·laboració

Jornades Internacionals d'Estudi “Multa quae non extant opuscula. Textos perduts de la tardoantiguitat llatina”

ORGANITZA: GRAT-AEM

DIES: 23 I 24 DE MARÇ

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Publicació

Jacobo Vidal Franquet, *Miscel·lània d'art medieval i modern: Liber amicorum Rosa Terés i Tomàs*, Roma: Viella (Col·lecció IRCVM-Medieval Cultures, 13), 2023

Abril 2023



Taula rodona

“Llegir i escoltar el Tirant al segle XXI”

DIA: 17 D'ABRIL

LLOC: FACULTAT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Llegim el Tirant!

Col·laboradors: Vicerektorat de Relacions Institucionals, Comunicació i Política Lingüística

DIA: 18 D'ABRIL

LLOC: EDIFICI HISTÒRIC DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Presentació de llibre

Presentació del *Liber amicorum* Rosa Terés i Tomàs

Col·laboradors: Magna Ars

DIA: 19 D'ABRIL

LLOC: FACULTAT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



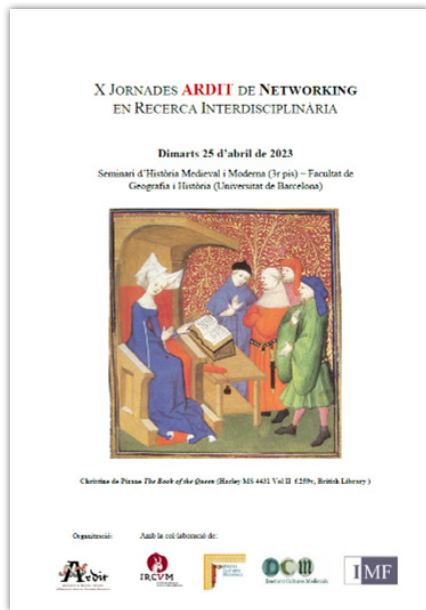
Jornada internacional

“Cultura hebraica a la península Ibèrica”

Col·laboradors: Sciencia.cat

DIA: 24 D'ABRIL

LLOC: FACULTAT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Col·laboració

X Jornades ARDIT de Networking en Recerca Interdisciplinària

ORGANITZA: ARDIT

DIA: 25 D'ABRIL

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Col·laboració

Seminari d'Iconografia d'Ars Picta

ORGANITZA: ARS PICTA

DIA: 25 D'ABRIL

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



XII Abrils de l'Hospital

“L’assistència a la infància i la vellesa”

COL·LABORADORS: MAHPA, SENECTA, MAGNA ARS

DIES: 27 I 28 D'ABRIL

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Maig 2023



Curs

Seminari d'iniciació al disseny, control i gestió de projectes.

ORGANITZA: DOCTORAT EN CULTURES MEDIEVALS

DIES: 5 AL 26 DE MAIG

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Sortida

“Barchinona amb vambes”

ORGANITZA: IRCVM, A CÀRREC D'ANTONI CONEJO

DAS: 6 DE MAIG

LLOC: BARCELONA



Pòdcasts

Sèrie de pòdcasts “Dones ni en blanc ni en negre”

ORGANITZA: IRCVM (EN EL MARC DEL PROJECTE FECYT “REALITAT I FICCIÓ DE LES DONES MEDIEVALS” FCT-21-17194)

Col·laboradors: Centre de Creació contemporània de la Nau Coclea, Facultat d'Informació i Mitjans Audiovisuals de la Universitat de Barcelona

DIES: CINQ EPISODIS PUBLICATS DES DEL 9 DE MAIG FINS AL 18 DE JUNY



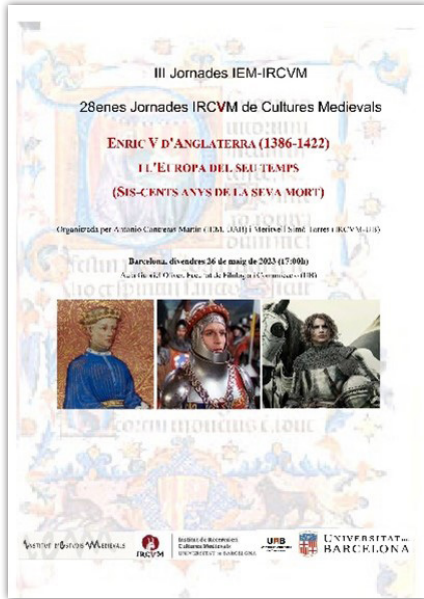
Col·laboració

Seminari d'Iconografia d'Ars Picta

ORGANITZA: ARS PICTA

DIA: 23 DE MAIG

LLOC: FACULTAT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



**28enes Jornades IRCVM de Cultures Medievales
III Jornades IEM-IRCVM**

“Enric V d’Anglaterra (1386-1422) i l’Europa del seu temps (sis-cents anys de la seva mort)”

Col·laboradors: IEM, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Barcelona

DIA: 26 DE MAIG

LLOC: FACULTAT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Col·laboració

Seminari “Envel·lir a la cort: simbologia, pràctica i experiències de vida entorn a la vellesa als regnes peninsulars”

ORGANITZADORS: SENECTA, MAHPA

DIES: 30 I 31 DE MAIG

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

June 2023

Col·laboració

Presentació pública dels Plans de Recerca del Doctorat en Cultures Medievales

Organitza: Doctorat en Cultures Medievales

DIA: 19 DE JUNY

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Exposició

“Dones medievals: realitat i ficció”

ORGANITZA: IRCVM (EN EL MARC DEL PROJECTE FECYT “REALTAT I FICCIÓ DE LES DONES MEDIEVALS” FCT-21-17194)

DIES: 27 DE JUNY AL 17 DE JULIOL (INAUGURACIÓ EL 29 DE JUNY)

LLOC: EDIFICI HISTÒRIC DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Publicació

Joan Dalmaes, *Dones que mengen el cor de l'amant: La poesia de Guillem de Cabestany, el Châtelain de Coucy i Reinmar von Brennenberg*, Roma: Viella (Col·lecció IRCVM-Medieval Cultures, 14), 2023

Juliol 2023



Presentació de llibre

Presentació dels llibres *Crepuscle dels ídols*, de Friedrich Nietzsche i traduït per Manuel Carbonell, i *El Cant dels Nibelungs*, traduït per Joan Dalmaes, publicats per Adesiara editorial, amb intervencions d'Eugènia Serra, Manuel Carbonell, Jaume Pòrtulas, Joan Dalmaes i Laura Borràs

ORGANITZA: BIBLIOTECA DE CATALUNYA, ADESIARA EDITORIAL

DIA: 6 DE JULIOL

LLOC: BIBLIOTECA DE CATALUNYA



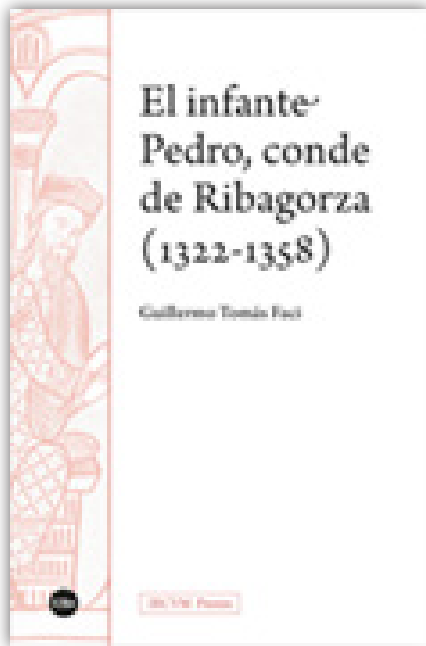
Seminari permanent IRCVM Internacional

“Personaggi e manoscritti del ‘400 aragonese: nuove scoperte tra Napoli e la Puglia”, a càrrec de Corinna Bottiglieri (Università del Salento)

Col·laboradors: NotMed, Research for Innovation (REFIN) Regione Puglia, Dipartimento di Studi Umanistici (Università del Salento), Centro Studi Medievali Unisalento

DIA: 12 DE JULIOL

LLOC: FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Publicació

Guillermo Tomás Faci, *El infante Pedro, conde de Ribagorza (1322-1358)*, Barcelona: Edicions UB (Col·lecció IRCVM Premis), 2023

Setembre 2023



Presentació de llibre

Presentació de la traducció d'*El Cant dels Nibelungs* de Joan Dalmaes

DIA: 27 DE SETEMBRE

LLOC: PROGRAMA TV MÉS 324, XAVIER GRASSET

Octubre 2023

FILLS PRÒDIGS:
retrobant el nostre patrimoni romànic

Dissabte 14 octubre 2023

10.00h: Conferència*
"Frescos d'Avonera i Surp: Nous descobriments i propostes"
per Juan Antonio Olañeta
Universitat de Barcelona/Universitat de Lleida

12.00h: Visita a l'església de Sant Llorenç d'Avonera

17.00h: Conferència*
"De la Vall d'Aran a les d'Àneu o viceversa: la complexitat dels programes iconogràfics absidials"
per Milagros Guardia
Universitat de Barcelona

*Per inscripció a través de l'organitzador a través d'Espai Cultural de les Valls d'Àneu

Organitzadors:
ECOMUSEU
BISBAT D'URGELL

Cicle de conferències

"Fills pròdiges: retrobant el nostre patrimoni romànic". Conferències de Juan Antonio Olañeta i de Milagros Guardia

ORGANITZA: ARS PICTA, ECOMUSEU DE LES VALLS D'ÀNEU, BISBAT D'URGELL

DIA: 14 D'OCTUBRE

LLOC: ECOMUSEU DE LES VALLS D'ÀNEU (ESTERRI D'ÀNEU)

Ni bat ni but

Dotze cançons trobadoresques traduïdes en versió cantabile per Salvador Giralt

L'editorial Grèvol Colecció, Centre d'Estudis d'Avià presenta **Ni bat ni but** de Salvador Giralt, amb Meritxell Simó, directora de l'IRCVI (Institut de Recerca en Cultura Medieval) de la Universitat de Barcelona.

Dilluns, 23 d'octubre a les 19 h

Llibreria Documenta
C/ Pau Claris, 114 de Barcelona

Organitzadors:
EDITORIAL GRÈVOL COLECCIÓ
CENTRE D'ESTUDIS D'AVIÀ

Presentació de llibre

Presentació del llibre *Ni bat ni but*. "Dotze cançons trobadoresques traduïdes en versió cantabile per Salvador Giralt", acte a càrrec de Meritxell Simó

ORGANITZA: EDITORIAL GRÈVOL COLECCIÓ, CENTRE D'ESTUDIS D'AVIÀ

DIA: 23 D'OCTUBRE

LLOC: LLIBRERIA DOCUMENTA (BARCELONA)

26 d'octubre de 2023
De 17:00 a 19:00 hores
Sala de professors (5è pis Edifici Carner)
Facultat de Filologia i Comunicació
Universitat de Barcelona

Giovanna Santini
(Università degli Studi della TUSCIA)

Seminari Permanent IRCVM Internacional
Storie di donne tra finzione e realtà nella Francia del XIII secolo

Seguiment en línia: <https://ub-edu.zoom.us/j/95536137269>

Organitzadors:
IRCVI
INSTITUT DE RECERCA EN CULTURA MEDIEVAL
UNIVERSITAT DE BARCELONA
CENTRE D'ESTUDIS D'AVIÀ
INSTITUT DE RECERCA EN CULTURA MEDIEVAL DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Seminari permanent IRCVM Internacional

"Storie di donne tra finzione e realtà nella Francia del XII secolo", a càrrec de Giovanna Santini (Universitat degli Studi della Tuscia)

Col·laboradors: Projecte Women and Medieval Song

DIA: 26 D'OCTUBRE

LLOC: FACULTAT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ (UB)