



Llegir i entendre.  
Estudis dispersos

Joan Bastardas i Parera

Bastardas, Joan, 1919-2009

Llegir i entendre : estudis dispersos. — (Homenatges ; 36)

Notes. Bibliografia

ISBN 978-84-475-3572-9

I. Títol II. Col·lecció: Homenatges (Universitat de Barcelona) ; 36

1. Català antic 2. Homenatges

---

© Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel. 934 035 530

Fax: 934 035 531

[www.publicacions.ub.edu](http://www.publicacions.ub.edu)

[comercial.edicions@ub.edu](mailto:comercial.edicions@ub.edu)

ISBN 978-84-475-3572-9

DIPÒSIT LEGAL B-9.182-2012

IMPRESSIÓ I REL·LIGAT Gráficas Rey

És rigorosament prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra. Cap part d'aquesta publicació, inclòs el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, transmesa o utilitzada per cap tipus de mitjà o sistema, sense l'autorització prèvia per escrit de l'editor.

# Índex

<i>L'empremta de Joan Bastardas</i> , per Pere J. Quetglas i Maria-Reina Bastardas .....	9
<i>Nota preliminar</i> .....	11
Sobre la cronologia i la significació de l'usatge <i>Quoniam per iniquum principem</i> .....	15
Sobre el <i>Carmen Campidoctoris</i> .....	49
Comentari al § 74 del <i>Llibre dels fets del rei en Jaume</i> i altres coses sobre «el millor llibre del món» .....	85
Nota sobre la recòndita presència de la poesia clàssica en la lírica llatina del segle XII .....	105
Les traduccions dels clàssics i el redreçament del català .....	117
El català vers l'any 1000 .....	125
<i>Bibliografia de Joan Bastardas</i> , per Anna Gudayol .....	153

# *L'empremta de Joan Bastardas*

PERE J. QUETGLAS

MARIA-REINA BASTARDAS

Aquest llibre que presentem és i no és un llibre d'homenatge a Joan Bastardas i Parera (Barcelona, 1919-2009), catedràtic de la Universitat de Barcelona i un dels grans impulsors dels estudis sobre la llatinitat medieval i els orígens del català. Prou coneguda i mai amagada la recança que Joan Bastardas sentia per tot tipus d'homenatge que hom li pogués retre, no són gaires les esclatxes que ens ha deixat als seus deixebles per manifestar la nostra admiració i el nostre agraïment. Per això, ens hem hagut d'acollir a la possibilitat de publicar un llibre que, sense deixar de ser un homenatge, fos també una altra cosa. I aquest tret diferencial i genuí rau en el fet que es tracta d'un llibre en tot i per tot de Joan Bastardas; fins podem afirmar que és una mena de testament filològic, encara que parcial, ja que hi són presents moltes de les qualitats científiques i filològiques en què va creure i que maldà per inculcar —mai de forma directiva— a aquells que ens considerem deixebles seus.

En primer lloc, el llibre conté un recull d'articles de Joan Bastardas, fruit d'una tria feta per ell mateix d'acord amb la creença, molta vegada manifestada, que cal facilitar l'accés als treballs que, en funció de les circumstàncies, han estat publicats en llocs i edicions difícils de trobar («llocs inesperats», en diu ell mateix a la nota preliminar) i que, per tant, sovint han quedat al marge dels canals de difusió ordinaris.

En segon lloc, aquesta tria s'ajusta a una unitat conceptual: es tracta d'articles que són producte de la lectura atenta d'uns textos i de l'afany del filòleg per depurar-los, per copsar-ne el significat i per fer-lo palès. Ni més ni menys que la pura essència de la tasca filolò-

gica. En tots, tant si són textos llatins com catalans, s'hi pot detectar la sagacitat del mestre a l'hora de descobrir-hi matisos impensats i d'exteure'n conclusions sorprenents.

En tercer lloc, les característiques formals de l'edició (lletra, calderons, citacions, etc.), les va discutir àmpliament amb el seu estimat amic Josep Maria Pujol, i responen a una preocupació i a un interès, mai totalment satisfets, per la pulcritud formal dels llibres i dels articles. D'aquest interès, n'és una prova palesa i indefugible l'elegant format que va escollir per publicar el *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, el diccionari de llatí medieval, però també del català medieval dels orígens, no ho oblidéssim pas, l'obra cabdal de la seva vida. I aquesta bellesa formal va sempre acompanyada d'una exposició neta i clara, d'acord amb el principi de fer-se entenedor i de no complicar la vida als lectors.

Finalment, el llibre es tanca amb una bibliografia de Joan Bastardas curosament confegida per Anna Gudayol, conservadora de la Biblioteca de Catalunya.

Confiem que Joan Bastardas sabrà entendre i disculpar aquesta petita murrieria nostra —ell que n'era molt, de murri—, ja que no hem pretès altra cosa que publicar un llibre que ell, de fet, ja volia publicar, ajustant-nos al màxim possible a la manera com ell mateix l'hauria volgut fer. Això, com a homenatge, és ben poca cosa, certament, però per aquesta mateixa raó potser li passarà més desapercebut i li serà més fàcil d'entomar; sigui com sigui, la nostra estimació continuarà essent immensa.

## *Nota sobre la recòndita presència de la poesia clàssica en la lírica llatina del segle XII<sup>1</sup>*

En aquesta breu nota pretenc de fer veure com la presència de la poesia clàssica en la gran lírica llatina medieval es manifesta a vegades d'una manera extraordinàriament subtil i en llocs on no era d'esperar. Faré referència a tres passatges de tres composicions ben conegudes. En els tres casos l'establiment de la font va més enllà d'una observació purament erudita; les connexions que proposo permetran, si són admeses, una millor comprensió del lloc estudiat i de l'actitud artística de l'autor. Dic si s'admeten, perquè no es tracta de reminiscències manifestes com les que els editors solen assenyalar en els aparats de referències, ni d'aquelles altres menys evidents, però que són de tal naturalesa que és suficient de formular-les amb claredat perquè obtinguin una acceptació general. Es tracta, més aviat, de reminiscències que per la seva brevetat extrema requereixen una certa audàcia quan arriba l'hora de formular-les i són d'acceptació més que difícil.

### I

En primer lloc vull referir-me a la cançó latino-germànica «Floret silua nobilis» (*Carm. Bur.*, núm. 149), que caldrà reproduir íntegrament:

1. Publicat originàriament a *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona: Quaderns Crema, 1986-1988, IV, pp. 629-637.

I Floret silua nobilis  
 floribus et foliis,  
 ubi est antiquus  
 meus amicus?  
 hinc equitavit!  
 eia! quis me amabit?

*Refr.* Floret silua undique;  
*nah mime gesellen ist mir we!*

II *Gruonet der walt allenthalben  
 wâ ist mîn geselle alsô lange?  
 der ist geriten binnen.  
 owî! wer sol mich minnen?*

Peter Dronke (1968) fa una àmplia referència a aquesta composició en el capítol que duu per títol «Cantigas de amigo». Certament, si hi ha en la poesia amorosa femenina escrita en llatí alguna cosa que es pugui connectar amb les *khardjes* mossàrabs o amb les *cantigas de amigo* gallegues, és aquesta prodigiosa cançó.<sup>2</sup> També planteja el problema de si els versos en alemany són l'original dels versos llatins o si en són, més aviat, una recreació posterior; s'inclina a creure que un únic poeta, que volia destinar els versos a una audiència mixta de joves clercs, que sabien llatí, i de noies, que l'ignoraven, els va compondre conjuntament, concebant-los com una sola cançó.

Jo voldria aquí posar en relleu que hi ha, entre les paraules alemanyes de la segona estrofa i les llatines de la primera, una correspondència quasi exacta, almenys en el sentit que tot allò que es diu en alemany es diu també en llatí.<sup>3</sup> Però en la versió alemanya manca un mot poèticament important, l'adjectiu *nobilis*, que ennobleix tota

2. Reprodueixo la traducció que en féu Joan Petit (*Carmina Burana*, 1958/1989): «De flors i de fullatge es cobreix la noble selva. Però on és el meu amic d'altre temps? A cavall se n'anà d'aquí. Ai! Qui m'estimarà?».

3. En el refrany, en canvi, el vers en alemany («quina pena sento a causa del meu amic!») no té correspondència llatina.

la cançó.<sup>4</sup> En llatí l'adjectiu *nobilis* no s'aplica gaire als éssers no humans si no és amb el significat de 'cèlebre', 'famos', però en la nostra cançó, escrita en el segle XII, l'adjectiu *nobilis*, aplicat a un bosc innominat, ha de tenir connotacions més àmplies: ha de fer referència no solament a la prestància, esplendorositat, harmonia i vellura del bosc, sinó també a la seva integritat no sollada i al seu caràcter lleialment hospitalari: a la seva dignitat. A mi em sembla una gran troballa l'aplicació que aquí es fa de l'adjectiu *nobilis*, tan suggeridor, a un mot que significa 'bosc', precisament pel sentit difús que llavors adquireix.

Ara, l'autor de la composició no és el primer a emprar el sintagma *silua nobilis*. El trobem en una oda d'Horaci d'àmplia difusió, la que dedica a la nau de la república objecte de les seves preocupacions (*Carm.* I, 14, 11-13). Referint-se a aquesta nau diu:

Quamuis Pontica pinus,  
siluae filia nobilis,  
iactes et genus et nomen inutile.

Reproduexo la traducció que d'aquests versos va fer Josep Vergés: «Bé pots, pi del Pontos, fill d'un bosc illustre, gloriar-te del teu origen i del teu nom inútil».

Els boscos del Pontos són cèlebres (o, si es vol, illustres) perquè els seus pins eren bons per a la construcció de vaixells. La personificació del bosc i de la nau, filla seva, fa que el significat de *nobilis* sigui més concret i consegüentment molt menys evocador a Horaci que al poema que comentem, però la coincidència formal és colpidora.

A pesar que l'Horaci de les *Odes* sigui poc estimat i divulgat en el segle XII,<sup>5</sup> jo crec que cal establir una connexió entre les dues peces; que la *silua nobilis* de l'oda ha suggerit la *silua nobilis* de la cançó. Si

4. No tenen tampoc correspondència alemanya el vers *floribus et foliis*, superflu, i l'adjectiu *antiquus*, no precisament trivial.

5. Molt més conegut i pouat és l'Horaci de les *Sàtires*, però no manquen tampoc reminiscències i al·lusions a les *Odes*, com veiem en un passatge del poema sobre el tema d'Orfeu i Eurídice (un exercici escolar) d'Hug d'Orleans; el lloc que repro-



fos així, podríem afirmar que l'anònim autor d'una cançó que té les seves arrels en la poesia popular coneixia les *Odes* d'Horaci i n'era un lector sensible i creatiu.

## II

Més recòndita és encara la presència de Virgili en un determinat passatge de l'*Hymnarius Paraclitensis* de Pere Abelard. L'establiment de la connexió que aquí proposaré requereix una explicació prèvia de caràcter gramatical o més aviat de caràcter estilístic i retòric. Em refereixo a allò que algunes gramàtiques anomenen, no sé si amb gaire encert, «predicatiu amb valor prolèptic». Es tracta de l'ús de participis de passat, menys freqüentment d'adjectius, en funció predicativa, referits al complement d'un verb transitiu (no pròpiament factitiu, com els que signifiquen 'fer' o 'fer esdevenir'), per a indicar de quina manera ha resultat afectada la persona o cosa representada pel complement d'objecte com a conseqüència d'ha-

---

dueixo (ed. W. Meyer, núm. 3, vv. 16-17) ofereix certes dificultats d'interpretació; parla Orfeu:

«Est», ait, «in cordis celestibus altus honor dis,  
non facit esse parum sua patrem dis lyra carum».

Les dificultats desapareixen si el lector recorda que Horaci (*Carm.* I, 10, 5-6) havia anomenat Mercuri «pare de la corbada lira»:

Te canam, magni Iouis et deorum  
nuntium curuaeque lyrae parentem.

La interpretació que cal donar, doncs, al versos de Primas és aquesta: «Els déus celestes tenen en alta estima les cordes; la lira va fer que el seu descobridor fos molt car als déus». No es tracta, doncs, d'una reminiscència sinó més aviat d'una al·lusió, que el poeta suposa que serà entesa pel lector. No és, en aquest passatge, convincent la traducció, tan meritòria i útil, de Langosch (1954<sup>3</sup>, p. 204): «Die höchste Ehr bereiten den Himmlischen die Saiten; es hilft die Leier weiter, stimmt ihnen Zeus gar heiter». No em sembla tampoc totalment satisfactòria la interpretació de C. J. McDonough (1984, p. 31, n.): «“His lyre makes my father greatly loved by the gods”; *patrem* here probably refers to Apollo».

ver estat sotmesa a l'acció indicada pel verb. Aquest ús és propi de la poesia i molt sovint apareix en les obres d'Ovidi;<sup>6</sup> així, *Met.*, VI, 248: «Adspicit Alphenor laniataque pectora plangens | euolat, ut gelidos complexibus adleuet artus». Evidentment, Ovidi no vol dir que el fill de Níobe es colpí el pit que prèviament havia estat lacerat (interpretació gramaticalment irreprotxable), sinó que se'l colpí fins a lacerar-lo, i per això Adela M. Trepal i Anna M. de Saavedra tradueixen: «Els veu Alfenor i colpint-se i esquinçant-se el pit corre per aixecar en els seus braços els gèlids membres». Ara, un dels exemples que se solen citar quan s'estudia aquest ús estilístic de participis predicatius és de Virgili; pertany al llibre primer de l'*Eneida* (v. 69); Juno s'adreça a Èol:

Incute uim uentis submersasque obrue puppis.

El vers pot ésser traduït així: «Desferma els vents, cobreix els vaixells i enfonsa'ls». L'exemple esdevingué clàssic no perquè el recurs estilístic s'hi manifesti d'una manera especialment nítida, sinó, més aviat, perquè pertany als primers versos del llibre primer de l'*Eneida* i, sobretot, perquè Servi el comenta fent observar quin és lògicament l'ordre cronològic de les accions. Sens dubte, en temps d'Abelard el vers de Virgili era explicat en les escoles d'acord amb el comentari de Servi (i també d'acord amb l'antic escoli de Servi que en aquest lloc diu: «id est: obrue ut submergas»).

Penso que aquest vers de l'*Eneida* ha deixat un rastre lleu, però prou clar, en l'himne 59 d'Abelard, «In Paschale Domini» (segon nocturn), que, gràcies a la seva brevetat, puc reproduir íntegrament, tot fent honor a la seva resplendent bellesa (ed. Szövérfy, 1975, II, p. 129):<sup>7</sup>

6. A la biblioteca del seminari de Filologia Clàssica de la Universitat de Barcelona hi ha un exemplar mecanografiat de la Memòria de Llicenciatura de Josefa Arnall sobre aquest ús de predicatius en la poesia llatina.

7. La traducció que en dono vol ésser simplement interpretativa:

1) Dóna un tamborí a Maria —*el Senyor ha ressuscitat*—, que cantant inciti les dones hebrees al càntic; que Jacob immoli un holocaust de cançons.

- i Da Mariae tympanum,  
*Resurrexit Dominus,*  
 Hebraeas ad canticum  
 Cantans prouocet,  
 Holocausta carminum  
 Iacob immolet.
- ii Subuertens Aegyptios,  
*Resurrexit Dominus,*  
 Rubri maris alueos  
 Replens hostibus,  
 Quos inuoluit obrutos  
 Vndis pelagus.

- 
- ii) Derrocant els egipcis —*el Senyor ha ressuscitat*—, i ha omplert els abissos del mar Roig d'enemics seus que les aigües del pèlag han arrabassat i colgat.
- iii) Que digui la tamborinera: «El Senyor ha ressuscitat», aquella, certament, que ho és de veritat, no de nom, la segona, la que merescué d'ésser la primera a veure'l ressorgit.
- iv) Canti un càntic ben dolç —*el Senyor ha ressuscitat*— als altres fidels, acompanyada de les dones que juntament amb ella contenen això als deixebles.

La primera estrofa fa al·lusió a Èxode 15,20-21: «Sumpsit ergo Maria propheta, soror Aaron, tympanum in manu sua, egressaeque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis et choris». Maria, la germana d'Aaron, prefigura Maria Magdalena, de la mateixa manera que la salvació del poble de Jacob, alliberat dels egipcis per les aigües del mar Roig, simbolitza la victòria sobre les tenebres del Crist ressuscitat, que allibera els fidels amb l'aigua del baptisme (vegeu l'excel·lent comentari de J. Szövérfy, *loc. cit.*). Des de la primera estrofa la Maria de l'himne és, doncs, Maria Magdalena, la timbalera de veritat (bé que no de nom, car el seu timbal és un timbal no temporal), tal com explica l'estrofa tercera. La lleu caiguda prosaica en aquesta tercera estrofa, ben perdonable, és la pròpia d'un lògic. La composició forma part d'una sèrie de quatre himnes pasquals que presenten la mateixa estructura estròfica i el mateix refrany intern, que sovint s'enllaça gramaticalment amb els versos que l'envolten: Dronke (1968, p. 52) veu en aquest himne «an exuberant series of rondeaux —our first examples of the lyrical strophe with internal refrain, which Abelard may even have invented». La interpretació que dóna Dronke dels darrers versos de la segona estrofa és formalment diferent de la que jo aquí proposo: «Overthrowing the Egyptians, Christ has risen —filling the depths of the Red Sea with his enemies, ocean that laps the sunken in its waves».

- iii            Dicat tympanistria:  
                *Resurrexit Dominus.*  
                Illa quidem altera  
                Re, non nomine,  
                Resurgentem merita  
                Prima cernere.
- iv             Cantet carmen dulcius,  
                *Resurrexit Dominus,*  
                Reliquis fidelibus,  
                Mixta feminis  
                Cum ipsa narrantibus  
                Hoc discipulis.

L'establiment d'una connexió entre els mots del vers de Virgili, *submersas obrue puppis*, i els pertanyents a la segona estrofa de l'himne d'Abelard, [*hostes*] *inuoluit obrutos* | *undis pelagus*, ens permet, en primer lloc, la recta interpretació d'aquests darrers: *obrutos* ('coberts', és a dir, 'submergits', 'enfonsats', 'colgats') indica l'estat que és conseqüència de l'acció indicada pel verb *inuoluere* ('fer rodolar', 'fer caure de dalt a baix' o, més concretament, 'arrossegar algú en la seva pròpia caiguda o empena'). Interpreto, doncs, «el pèlag, amb les seves ones, ha fet caure rodolant els enemics i els ha colgat». Que aquesta és la interpretació correcta ens ho indica també la font primària de l'himne d'Abelard, Èxode 14,27-28: «Fugientibus Aegyptiis occurrerunt aquae et inuoluit eos Dominus in mediis fluctibus. Reuersae sunt aquae et operuerunt currus et equites cuncti exercitus Pharaonis» («Les aigües envestiren els egipcis que fugien, i el Senyor els féu rodolar enmig de les onades. Les aigües revingueren i colgaren els carros i els cavalcants de tot l'exèrcit del faraó»). Si bé, dins el paralelisme semàntic de les dues frases, les accions indicades respectivament per les formes verbals *inuoluit* i *operuerunt* es corresponen, sembla bastant clar que la segona ens és presentada com la conseqüència immediata de la primera; en tot cas no és possible de considerar-la com a anterior.

El vers de Virgili ha intervingut, doncs, en la composició de la segona estrofa de l'himne d'Abelard: la utilització del mateix recurs

estilístic, que proporciona la concisió que els respectius passatges requerien, sembla provar-ho. Hi ha també una coincidència temàtica («la mar engolidora de vaixells i homes»), i encara una coincidència en l'ús del verb *obruo* (el substantiu *pelagus* és també virgilià, com ho és el verb *inuoluo*). Insisteixo que cal també tenir molt en compte el fet, no dubtós, que Abelard se sabia ben de memòria, com molts altres escolars, almenys el primer llibre de l'*Eneida*, que era comentat d'acord amb Servi. Tot sembla indicar que Abelard, en compondre la segona estrofa de l'himne, ha manllevat, més o menys conscientment, elements del passatge de Virgili: si Virgili no hagués escrit *submersas obrue puppis*, Abelard no hauria escrit *quos inuoluit obrutos pelagus*. Que apareguin trets virgilians en himnes tan estrictament religiosos com el que comentem, no sembla cosa sorprenent, sinó més aviat inevitable, bé que Abelard en la poesia religiosa es mostra molt fidel al llenguatge bíblic.

### III

De l'Arxipoeta hom admira especialment el domini i el sentit que té de la llengua. Si el seu llatí sona tan bé, i és tan autèntic, és degut sens dubte al seu propi talent i als seus estudis, però també a la seva capacitat de retenció. Té d'Ovidi, sobretot, una coneixença íntima; hi està familiaritzat. Això es tradueix sovint en préstecs descarats; ha passat desapercebuda, que jo sàpiga, i és ben notable, la dependència del segon vers de la tercera estrofa de la «Confessio»: «Feror ego ueluti sine nauta nauis, | ut per uias aeris uaga fertur auis», respecte a *Ars am.*, II, 43-44: «quis crederet unquam | aerias hominem carpere posse uias»; l'Arxipoeta era, doncs, ben sensible a l'encant poètic de les «senderes de l'aire» (o «d'aire») ovidianes.<sup>8</sup> Però la coneixença que l'Arxipoeta té d'Ovidi es manifesta també en detalls mínims i, per això, potser més significatius. La presència d'Ovidi es pot des-

8. Vegeu ara el meu estudi «Els camins del mar» en la poesia catalana del segle xx», a «*Els camins del mar*» i altres estudis de llengua i literatura catalanes, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1998, pp. 9-39, i particularment la n. 2.

cobrir en l'estrofa XII de la «Confessio» (ed. H. Watenphul & H. Krefeld, text 10):

Meum est propositum in taberna mori,  
ut sint uina proxima morientis ori.  
Tunc cantabunt letius angelorum chori:  
—Sit Deus propitius huic potatori.

No hi ha aquí dificultats d'interpretació. El genitiu *morientis* no és pròpiament un participi substantivat; es refereix a la persona que en la frase protagonitza la narració, en aquest cas la primera persona, i té aquí valor temporal: «a fi de tenir el vi prop de la boca quan em mori». El procediment, que permet al poeta d'ésser extraordinàriament concís, és molt propi d'Ovidi; se'n poden citar nombrosos exemples. Però trobem una frase que presenta una gran analogia amb la que comentem en l'episodi de les *Metamorfosis* en què Latona suplica els camperols que la privaven de beure (VI, 354-355):

[...] Caret os umore loquentis,  
et fauces arent, uixque est uia uocis in illis.

Dono la traducció d'Adela M. Trepal i Anna M. de Saavedra: «És mancada d'humitat la meua boca mentre parlo i se m'asseca la gola i per ella a penes troba camí la veu». A mi em sembla que és possible d'establir una connexió entre el *morientis os* de l'Arxipoeta i l'*os loquentis* d'Ovidi. La imitació de les maneres de dir d'Ovidi dóna una gran qualitat al llatí de l'Arxipoeta, fins i tot quan en la paròdia utilitza elements del llatí bíblic o litúrgic. Precisament la barreja ben dosificada de trets del llatí dels poetes clàssics amb els propis del llatí bíblic pot produir un resultat d'una gràcia extraordinària i d'una eficàcia sorprenent, com és possible d'observar en aquesta estrofa.

En els dos darrers versos de l'estrofa següent, l'Arxipoeta compara el vi de la taverna amb el que el coper serveix a l'arquebisbe electe de Colònia, el canceller Reinald von Dassel: