

Miriam Cabré

Pere d'Empúries, un poeta de nissaga reial a la *Crònica* de Ramon Muntaner*

ABSTRACT This article analyses the poetic performance by Prince Peter of Aragon (at the time, count of Empúries) during the feast to celebrate his older brother Alfons's coronation in 1328, as described in Ramon Muntaner's chronicle. Both the context of the whole ceremony and the contemporary poetic trends provide indications to further the understanding of this scene. This wider perspective illuminates the way Peter chose to present himself while reinforcing the pivotal symbolic elements of the coronation.

KEYWORDS Coronations; 14th C Catalan poetry; Ramon Muntaner; Peter of Empúries; Alfons el Benigne

Inspirat per encàrrec diví a relatar «les meravelles que has vistes que Déus ha fetes en les guerres on tu és estat», Ramon Muntaner desgrana les gestes i grandeses del casal de Barcelona des dels temps de Jaume I, i clou la *Crònica* amb una descripció molt detallada de les festes de coronació d'Alfons el Benigne, el 1328.¹ Com en molts d'altres episodis, el cronista, que va assistir als fasts en qualitat de jurat de la ciutat de València, fa èmfasi en el paper de testimoni que fonamenta l'encàrrec, i en un passatge justament cèlebre rememora l'espectacle poètic que va solemnitzar el convit després de la coronació. Es recrea en la coreografia elaboradíssima, des de les danses que acompanyaren els plats mentre se servien fins al posterior recital de peces poètiques, tot plegat compost per a l'ocasió:

* Aquest article s'ha beneficiat de l'ajut *Troubadours and European Heritage: The Role of the Catalan Courts* (Recercaixa 2015 ACUP 00127) i *Mecenazgo y creación literaria en la corte catalano-aragonesa (s. XIII-XV): evolución, contexto y biblioteca digital de referencia* (MINECO FFI2014-53050-C5-5-P), ambdós de l'ILCC de la UdG. Una primera versió, més breu, centrada en la interpretació literària de l'escena, va aparèixer entre els materials del Curs d'estiu en línia de la UdG *Ramon Muntaner (1265-1336): fets, dits i «veres veritats»* (2015), dirigit per X. Renedo i Josep A. Aguilar.

1. Vegeu el comentari de l'«encàrrec procedent d'una instància divina» a Aguilar (2013: 155) i una anàlisi del procediment d'autoencàrrec a Badia (1997). Per a l'esment recurrent del testimoni de Muntaner, vegeu Cingolani (1985) i ara (2015).

E el senyor infant En Pere, ab dos nobles qui ab ell se tenien mà per mà, e ell al mig, venc primer, cantant una dansa novella que hac feta; e tots aquells qui aportaven los menjars [dotze nobles] responien-li [...] e acabada la dansa, ell se despullà les vestedures que vestia, que era mantell e cot ab penes d'erminis, de drap d'aur e ab moltes perles, e donà-les a un seu joglar; e tantost li'n foren aparellades unes altres riques vestedures, que es vestí. E tot aital orde tenc a totes les altres viandes que s'hi donaren a menjar; que en cascun menjar que aportà deïa una dansa novella que ell havia feta, e hi donà vestits, a cascuna vianda, molt rics e honrats; e donaren-s'hi ben deu viandes...

E el senyor rei, ab la corona en el cap, així con havia segut a la taula, e ab lo pom en la man dreta e la verga en la man sinistra, llevà's de la taula e venc a seure al dit siti, al seu palau; e als seus peus, entorn d'ell, seguieren nobles, cavaller e nosaltres, ciutadans. E, con foren tots asseguts, En Remasset, joglar, cantà altes veus, davant lo senyor rei, un serventesc novell que el senyor infant En Pere hac fet a honor del dit senyor rei. E la sentència del serventesc era aital: que el dit senyor infant li dix en aquell què significava la corona e el pom e la verga, ne, segons significança, lo senyor rei què devia fer. E, per ço que ho sapiats, vull-vos-ho dir en suma; mas, si pus clar ho volets saber, recorrets al dit serventesc e lla trobar-ho hets pus clar. E la significança de la corona és aital: que la corona qui és tota redona e en redonea no ha començament ne fin; així la corona significa nostre Senyor, ver Déus poderós, qui no hac començament ne haurà fin. Per ço con significa Déus poderós, la li ha hom posada al cap, en no en la mitjanja ne en los peus, mas al cap, on és l'enteniment... E així lo dit serventesc en-

tès bé lo senyor rei e la sentència que porta; e, si a Déu plau, ell ho metrà en obra, en tal manera que Déus e el món ne serà pagat; e així li'n don Déus gràcia.

Enaprés, com lo dit Remasset hac dit lo dit ser-ventesc, En Comí dix una cançó novella que hac feta lo dit senyor infant En Pere; e per ço con En Comí canta mills que null hom de Catalunya, donà-la a ell que la cantàs. E, con l'hac cantada, callà, e llevà's En Novellet, joglar, e dix, en parlant, set-cents versos rimats que el dit senyor infant havia novellament feits. E la cançó e els versos sonen tots al regiment que el dit senyor rei deu fer a l'ordinació de la sua cort e de tots los seus oficials, així en la dita cort sua, com per totes les altres províncies. (cap. 297-298; Soldevila 2011: 505-506)

Un element, sobretot, crida poderosament l'atenció en aquesta escena final: el gran protagonista és un germà del rei coronat, l'infant Pere, vuitè fill de Jaume II i Blanca d'Anjou, llavors comte de Ribagorça i d'Empúries, autor de totes les peces poètiques esmentades, que també ocupa un lloc central en la representació. Encara que el text de Muntaner sigui molt conegut i l'escena hagi estat esmentada sovint, alguns aspectes de la complexa coreografia subratllada pel cronista es poden entendre millor si es tenen plenament en compte tant el context de la coronació que se celebra com les tendències de la poesia coetània.² El relat de Muntaner comenta un gran nombre de particulars sobre la festa de coronació d'Alfons el Benigne, des de la intenció manifesta del nou rei a l'hora d'organitzar-la, a la llista detallada dels convidats, passant per l'adobament de nous cavallers, la comitiva, i la coronació pròpiament dita, fins a arribar al convit que hem destacat. En tots aquests passos el cronista destaca alguns elements que són també centrals a l'espectacle organitzat i protagonitzat per l'infant Pere: el simbolisme de la gestualitat pública, associada sobretot a les insígnies reials, el luxe, la generositat ritual i el valor consolatori de la festa. En tots aquests aspectes, doncs, el convit recull els eixos principals de la celebració i contribueix a fer-ne una lectura simbòlica, en què prenen gran relleu els instruments proporcionats per la tradició poètica occitanocatalana.

2. Sobre la presència de l'infant Pere al relat de Muntaner i, en general, sobre el seu perfil cultural, vegeu un primer panorama a Badia (1983: 24-29) i, més recentment, les anàlisis més detallades de Cabré L. (2005) i Navàs (2015). Aquest darrer treball recull i interpreta, en particular, les dades conegudes de l'activitat poètica.

➤ 1. Les insígnies reials

És ben coneguda la importància de la gestualitat ritual que acompanya les grans celebracions públiques medievals, en les quals, tal com destaca l'estudi de Jean-Claude Schmitt (1990: 16), el simbolisme del gest sovint s'associa a determinats objectes, a vegades atribuïnt-hi un poder sacre. En aquest context adquireixen plenament sentit els *regalia*, les insígnies reials que els monarques reben durant la coronació, que els identifiquen com a sobirans, i amb les quals s'exhibeixen en les grans ocasions.³ Ho il·lustra, en referència a la corona i al mateix fet de dur-la, l'inici del *Jaufre*, el conegut relat del segle XIII, situat a la cort de Jaume I. Quan evoca una festa de Pentecosta a la cort del rei Artur, l'anònim autor la defineix en aquests termes:

on cad'an gran pobel s'ajosta,
per ço que-l reis los en semon;
pauc n'i venon, a qui non don.
Al jorn de quella richa festa
lo bon rei coronet sa testa
e anet auzir au mostier
la messe; [...]

(vv. 92-98; Lee 2006: 68)

[on s'aplega molta gent perquè el rei els convoca; pocs hi venen a qui no faci un donatiu. El dia d'aquella festa, el rei es va posar la corona al cap i va anar a oir missa al monestir].⁴

Els rituals de coronació que l'Occident medieval va desenvolupant gradualment queden registrats en els *ordines* escrits, que en detallen els gests, els objectes i el simbolisme (Schmitt 1990: 116-121). Com descriu Bonifacio Palacios Martín (1975: 5), dins dels actes que celebraven l'entronització reial, la coronació va acabar convertint-se en centre privilegiat de l'atenció, fins a denominar el conjunt. Tanmateix la unció amb oli sagrat hi ocupa un lloc destacat (a imitació de l'adopció visigòtica de la pràctica dels reis d'Israel descrita a la Bíblia), juntament amb la col·locació de la corona, fins al punt que els historiadors discuteixen si aquest darrer gest legitima el nou rei o si només

3. Per a les insígnies reials a la Corona d'Aragó, vegeu Serrano (2011), que les descriu i comenta també la bibliografia que les situa en el context europeu.

4. Es tracta d'un dels referents literaris citats per Muntaner: al cap. 148 alludeix les gestes de Jaufre per lloar els germans Bernat i Vidal de Sarrià (Aguilar 2013: 178).

representa la legitimació.⁵ Malgrat que són dos moments de simbolisme compartit a l'Occident cristià, les variacions són importants, com també ho són en altres moments de la celebració com la investidura d'armes o el jurament. Els detalls de cada ritual, o de les desviacions respecte de l'*ordo* preestablert, apunten a la mena d'imatge amb què es volia associar un monarca o un llinatge, i responen a circumstàncies polítiques concretes: són especialment significatives respecte a les relacions del nou rei amb el papat i amb els seus propis vassalls. Potser un dels millors exemples de les connotacions que suposen aquestes tries són els monarques francesos i anglesos: fortament identificats amb la sacralitat de la unció, es convertiren en reis taumaturgs, tal com els va definir Marc Bloch (1924).

A la Corona d'Aragó, Pere el Catòlic va ser el primer rei a ser coronat, en una cerimònia celebrada per Innocenci III a Roma el 1204, que va vincular el ritu al vassallatge papal.⁶ Per contra, el seu fill Jaume el Conqueridor narra al *Llibre dels fets* que va preferir renunciar a la coronació a mans de Gregori X, durant el concili de Lió, per no haver d'abonar els endarreriments tributaris reclamats per Roma.⁷ A partir de Pere el Gran, les coronacions dels reis aragonesos tenen lloc a Saragossa, amb permís d'una butlla papal (atorgada per Innocenci III al seu besavi el 1205), però s'hi pot detectar una reticència creixent a convertir-les en un moment que vinculi simbòlicament la reialesa al poder eclesiàstic, preocupació que culminarà en la cerimònia que ens ocupa.⁸ Entre

5. Per a una panoràmica i una reflexió metodològica sobre els rituals de coronació, vegeu Bak (1990). Palacios Martín (1975) analitza extensament els rituals i ordinations dels reis aragonesos i dedica les pp. 201–226 a la d'Alfons el Benigne. Serrano (2011) discuteix breument el valor de la coronació, amb alguns exemples relatius a la Corona d'Aragó.

6. Sobre l'*ordo*, les motivacions del monarca i del papa, i les conseqüències de la coronació del Catòlic, vegeu Smith (2004: 43–78). També en comenta els possibles motius Alvira Cabrer (2002: 95–98), en el context del conflicte albigès. Sobre les insígnies conservades, amb apunts comparatius amb les d'altres reis d'Aragó, vegeu Conde y Delgado de Molina (1998).

7. El passatge correspon als cap. 536–538 (Soldevila 2007: 507–508).

8. Vegeu el comentari d'alguns d'aquests exemples a Aurell & Serrano (2014) i el repàs de les coronacions dels

els seus descendents, ha estat particularment estudiada la coronació de Pere el Cerimoniós perquè ell mateix en parla a la seva crònica i, sobretot, perquè a les seves ordinations va desenvolupar i difondre un ritual que va establir el model a seguir per als seus successors.⁹

Tot i que no ha rebut tanta atenció com la del seu fill, la coronació d'Alfons el Benigne presenta trets molt destacables i, com ja va assenyalar Palacios Martín (1975), en força aspectes va marcar les línies que el Cerimoniós adoptà una desena d'anys més tard.¹⁰ Des del capítol 293, Ramon Muntaner desgrana els actes de la celebració i permet d'elucidar el ritual seguit pel Benigne, la seva novetat i el significat simbòlic de la seva tria. El cronista destaca que el nou rei va adobar-se cavaller i va coronar-se ell mateix. En tot el ceremonial relacionat amb les insígnies reials, i en especial la corona, el rei actua sense intermediari i en alguns moments rep l'ajut dels seus germans (per exemple, per calçar-se els esperons). Ell mateix posa les insígnies a l'altar i pren l'espasa per adobar-se ell mateix cavaller, mentre que l'arquebisbe de Saragossa, que va celebrar la missa, només intervé per ungir-lo.

Seguidament, l'arquebisbe de Toledo celebra una segona missa, després de la qual el rei es col·loca la corona «de la sua man», sense intervenció de cap autoritat eclesiàstica. Finalment, el celebrant li ajusta. Històricament és destacable, però, que l'arquebisbe de Toledo és el germà del nou rei i que ho fa acompanyat dels seus altres dos germans: «e con la s'hac posada al cap, lo senyor arquebisbe de Toledo e el senyor infant en Pere e el senyor infant en Ramon Berenguer adobaren-la-li» (cap. 297; Soldevila 2011: 502–503).

Després tots canten el *Te Deum laudamus*

reis aragonesos de Salicrú (1995). Sobre la butlla papal, vegeu Alvira Cabrer (2010: 657–658).

9. Per a la difusió de la interpretació del ritu de coronació per part del Cerimoniós, mitjançant la seva narració autobiogràfica, un nou *ordo* i les representacions iconogràfiques, vegeu Aurell & Serrano (2014).

10. Ho esmenta també de passada Aguilar (2013: 178). Palacios Martín (1975: 201) subratlla que la coronació d'Alfons manté el simbolisme de les anteriors però hi augmenta el caràcter d'espectacle. Pel que fa a l'autocoronació, afirma, però només de passada, que és «la innovación más importante de cuantas registra la historia de las coronaciones de los reyes aragoneses» i remarca que cap ceremonial anterior «español o extranjero» ho preveia.

(Muntaner hi esmenta l'infant Pere, potser subratllant el seu paper de cantant, juntament amb el clergat present) i el rei pren ell mateix la verga, l'espasa i el pom.¹¹

Totes aquestes circumstàncies han rebut ben poca atenció en els treballs de caire històric o literari sobre la crònica de Muntaner. S'hi han fixat, en canvi, amb més o menys èmfasi, els historiadors de les coronacions, però han fet referència a la crònica muntaneriana més aviat com un testimoni accidental del qual n'extreuen detalls anecdòtics. Tanmateix és gràcies al seu relat que han pogut destacar el fet que Alfons es posés ell mateix la corona: un particular que Muntaner esmenta tres cops. En l'estudi més recent, Jaume Aurell (2015: 26) dona un gran relleu a aquest episodi en definir-lo com una innovació audaç, però s'hi atura sobretot per explicar la posterior represa pel Cerimoniós.¹² En referir-se al convit que segueix, les anàlisis de l'escena des del punt de vista de la història de les coronacions acostumen a esmentar els joglars com a artífexs de la representació. Per exemple, per presentar el passatge en què es glossa el sirventès de l'infant Pere, Aurell (2015: 31-32) comenta: «using the chants sung by troubadours during the celebration after the coronation, Muntaner elucidates the symbolism of the royal crown». Així, doncs, els historiadors no han acostumat a parar esment al fet que no és ben bé Muntaner el responsable d'aquesta descripció, ni uns joglars, sinó que forma part de la glossa del poema de l'infant reproduïda pel cronista.¹³ No obstant això, l'autoria del poema i de la posada en escena per part del germà del rei, a més d'oncle i conseller del futur Cerimoniós, atorga un sentit a l'escena sobre el qual val la pena reflexionar.

Com a germà del rei, l'infant Pere té adjudicats diversos serveis rituals: vigila l'ordre de la comitiva, fa d'amfitrió d'un dels convits, l'ajuda a posar-se els esperons i sosté una de les regnes del cavall reial durant la comitiva cap a l'Aljaf-

ria. Adquireix un paper encara més destacat en el moment central de la cerimònia, en ajudar públicament Alfons just després d'haver-se coronat sense mediació eclesiàstica, tot subratllant la seva fidelitat. Potser és en aquesta línia que podem llegir també les seves intervencions posteriors com a majordom del convit, un dels principals càrrecs palatins, i com a autor i intèrpret de l'espectacle. Un paper, aquest darrer, que sembla tan insòlit i deliberat com l'autocoronació del seu germà, sense paral·lel en les notícies que tenim de festes de coronació medievals (o posteriors), tot i el silenci de les anàlisis històriques i, com veurem, l'escassetat de documentació antiga sobre celebracions i rituals.¹⁴

Pere dedica una bona part dels poemes recitats al tema del regiment de prínceps. És especialment significatiu (i així ho subratlla Muntaner en oferir-ne una glossa) que la matèria essencial del seu sirventès fos el sentit de les insígnies reials: un tema apropiat per a qualsevol coronació, però sobretot en una en què s'ha introduït una innovació tan assenyalada. L'infant, i amb ell Muntaner, reblen el paper central que la corona i la resta de *regalia* han tingut en una coronació en què, tot i que el rei ha estat ungit per l'arquebisbe, ha pres tota la resta d'atributs visibles ell mateix i ha col·locat la corona al seu propi cap. Uns anys després ho farà també Alfons XI de Castella, i aquesta pràctica s'instaurarà en el ceremonial dels reis aragonesos un cop Pere el Cerimoniós l'haurà consolidada, no sense resistència per part de l'arquebisbe de Saragossa. El 1328, però, l'únic precedent era, potser, el de l'excomunicat Frederic II, a Jerusalem el 1229.¹⁵ Encara que Alfons el Benigne segueixi la

11. Palacios Martín (1975: 210) comenta que des de Jaume I els reis aragonesos havien adoptat el costum d'agafar ells mateixos l'espasa.

12. Sobre el fet que es tracta d'una autocoronació, vegeu també Salicrú (1995), que reprèn Palacios Martín (1975), i Aurell & Serrano (2014).

13. Palacios Martín (1975: 217) sí que remarca l'autoria dels poemes, que esmenta en termes força generals i inexactes com uns «larguísimos sirventesios».

14. Renedo (en premsa) destaca el paper de Tirant com a director d'escena de vuit dies de festes que culminen amb un espectacle artúric. Renedo considera que el cavaller devia ser l'autor de la peça teatral i busca paral·lels en altres festes del segle XV, com ara l'organitzada a Lille per Olivier de la Marche el 1454. Per a la festa que ens ocupa, destaca l'èmfasi en l'alegria regnant a les festes públiques, la vinculació de la representació amb el banquet i la possibilitat d'una lectura política de l'espectacle. Vegeu també el paper de Ferran d'Antequera en el disseny dels espectacles teatrals del banquet de la seva coronació a Salicrú (1995).

15. Aquesta és la interpretació de Kantorowicz (1931: 198-203) i encara ara la més difosa: un gest que evocaria poderosament la seva connexió amb Déu sense la mediació de l'Església. Tanmateix, Abulafia (1988: 187), tot se-

tendència dels seus avantpassats, en portar la coronació de Roma a Saragossa i afegir-hi elements que la distancien del vassallatge papal (el seu oncle Alfons el Liberal, per exemple, també excomunicat quan va ser coronat, havia inclòs un vot que feia explícita l'autonomia respecte d'aquest vassallatge),¹⁶ el gest, com assenyala Aurell (2015), no deixa de ser extraordinàriament agosarat.

➤ 2. Luxe i generositat ritual

Un dels elements recurrents en la descripció de Muntaner és la referència a la fastuositat de la celebració, el luxe, la riquesa i qualitat dels objectes i les vestimentes, el cost econòmic i la generositat que se'n desprèn. Tot plegat justifica l'afirmació, reblada pel testimoni personal, que Alfons el Benigne va resoldre que «aquell dia beneit ell se faria cavaller e prendria la corona beneita e astruga, ab la major solemnitat e festa que anc rei prengué en Espanya null temps, ne encara en altres províncies d'aitant con jo pusc saber» (cap. 294, Soldevila 2011: 493-494). En consonància, dedica, per exemple, una detallada descripció al luxe amb què estan confegits la verga, l'espasa, el pom i també la corona (o millor dit les dues corones, la de la coronació i la menor, que Alfons porta durant el convit, esmentant fins i tot els seus preus, cap. 297; Soldevila 2011: 503-504). Però també descriu l'extraordinària riquesa dels vestits del rei o, un altre exemple, el pes de la cera dels ciris que precedien la comitiva des de l'Aljaferia a la catedral (i el fet que eren superflus perquè el camí estava tan il·luminat com si fos de dia). Pel que fa a la indumentària ritual, com denota el ric vestit de diaca amb què Alfons es corona, és interessant que, en comptes de seguir el ritual d'Osca, que els reis aragonesos havien anat modificant amb anotacions marginals, la coronació d'Alfons segueix el ritual bizantí, adoptat progressivament per les monarquies occidentals i definit per Aurell & Serrano (2014: 79) com a «rather more ostentatious».¹⁷

guint Hans Eberhard Mayer, disputa que es tractés una autocoronació i considera que es tracta, en canvi, de l'ús deliberat de la corona imperial per a un acte solemne. La lectura simbòlica no difereix gaire, però segons aquest estudiós no representaria un precedent en el ritual de coronació.

16. Vegeu Durán Gudiol (1989: 26-27), que recull el testimoni de Zurita sobre aquest detall.

17. Vegeu Durán Gudiol (1989) per als diversos ritus i

Malcolm Vale (2001: 208) evoca la necessitat dels prínceps de «impress vassals, guests and rivals with the material means at their disposition», una pràctica associada a la consolidació dels vots, aliances, i altres vincles, que s'establien en aquestes celebracions. L'exhibició de luxe i riquesa era, doncs, part integrant d'aquesta mena de cerimònies públiques i de la imatge pública del poder, com el fet mateix de portar la corona, i un element imprescindible per contribuir a fer els esdeveniments memorables. També ho era la presència del nombre més gran possible de convidats, tots abillats en consonància de la manera més luxosa: aquest és l'element que Muntaner descriu en primer lloc com a preludi de la festa de la coronació, en una llarga enumeració que ocupa tot el capítol 295. Tots dos elements —gran multitud de convidats i l'exhibició de liberalitat— són essencials també a l'escena del *Jaufre* que he recordat abans, on la referència a la corona va acompanyada de l'esment de la generositat ritual. Tot i la brevetat de la descripció, l'anònim destaca que pocs dels presents se'n tornaven de la gran celebració sense un donatiu reial.

Tot comença amb el repartiment, una obligació del rei com a senyor feudal, presentat com una manifestació de liberalitat, on es produeix un oblit imperdonable:

A la Pentecuste en esté
i aveit li reis sujurné.
Asez i duna riches duns.
E as cuntles e as baruns,
a ceus de la Table Rouinde
—n'ot tant de teus en tut le monde—
femmes e teres departi,
fors a un sul qui l'ot servi»
(Harf-Lacner 1990: 134)

[Per Pentecosta, a l'estiu el rei hi va sojornar. Hi donà regals molt rics. Als comtes i als barons, als de la Taula Rodona —no n'hi havia de millors en tot el món— va repartir mullers i terres, excepte a un que l'havia servit].

La narració acaba vinculant clarament la generositat com a virtut, no només en les relacions amoroses i els cercles privats, sinó també amb una projecció pública: el regal que li fa la seva enamorada, una fada, és «doinst e despende lar-

modificacions emprats a la Corona d'Aragó.

gement, | ele li troverat asez. | Mut est Lanval bien assenez: | cum plus despendra richement, | e plus avra or e argent.» (Harf-Lacner 1990: 140) [que regali i gastí amb generositat, que ella li procurà prou diners. Ara Lanval està ben proveït: com més ricament gastí, més or i argent tindrà]. I així ho farà.

Com explica Ruth Harvey (2006), la liberalitat, i fins i tot el dispendi, eren practicats per les corts a imitació d'aquest món ideal, com un instrument de propaganda.¹⁸ Evoca en aquest sentit la cèlebre descripció de Jofre de Vigois de la festa que va tenir lloc a Bèlcaire el 1174, en què podem trobar punts de contacte amb els elements que subratlla Muntaner (com ara l'ús ostentós de la cera i el preu de la corona que envia la comtessa d'Urgell), com la competició entre Guilhem d'Aquitània i Ebles de Ventadorn sobre qui podia exhibir-se més en la despesa i el luxe amb què exercia l'hospitalitat. Guilhem i Ebles intenten per tots els mitjans superar la generositat ostentosa de l'altre i deixar el rival en evidència, en una sèrie d'anècdotes que tenen com a element central l'abundància i sofisticació dels banquets, incloent-hi la manera com se serveixen, però el cronista també hi detalla el dispendi extravagant d'un material preuat com la cera.

Si la liberalitat era essencial a la cort de Guilhem d'Aquitània durant la visita del seu veí, o en una celebració a la cort del rei Artur (i en tots dos casos la lectura que en fan les fonts escrites és que són escenes de cortesia exemplar), no podia faltar en una festa de coronació. No és estrany, doncs, que Muntaner s'hi entretengui i en destaquí els elements que ja devien haver esdevingut llocs comuns en l'exhibició del dispendi. Sobretot tenint en compte que atribueix a Alfons la intenció de celebrar la festa més esplèndida que mai s'hagués fet a Espanya i que el casal de Barcelona des de l'època d'Alfons el Cast s'havia associat amb la promoció i l'encarnació de la cortesia. És un altre aspecte, doncs, que fa rellevant l'espectacle de l'infant Pere, des del moment que vincula la casa reial, de manera pública, amb la pràctica i la promoció de la lírica trobadoresca i els valors que representa: cal recordar en aquest sentit que la

festa de Bèlcaire, motivada per interessos polítics tolosans, no només es caracteritza pel dispendi extravagant de riqueses sinó que culmina amb la coronació de Guilhem Mita com a rei dels trobadors. Harvey (2006: 15) comenta que una reunió de tanta rellevància, sobretot política, com aquella «requeria la presència d'un trobador famós com a part de l'espectacle, per contribuir a la importància, la distinció i el prestigi de l'ocasió». Potser tampoc no és un detall irrellevant que les danses de l'infant corresponguin a cada plat de vianda servida, subratllant, doncs, el seguit de menges del banquet. Com recorda Santini (2016), la carn era considerada un aliment de la classe guerrera i aristocràtica, i nombrosos trobadors hi paren esment en les descripcions d'allò que constitueix un bon banquet senyorial.

En l'escena que ens interessa Muntaner posa en relleu la generositat com a part integrant de l'actuació de l'infant Pere: cada cop que acaba d'interpretar una dansa «se despullà les vestedures que vestia, que era mantell e cot ab penes d'erminis, de drap d'aur e ab moltes perles, e donà-les a un seu joglar». Es tracta d'un reflex més de la liberalitat obligada per part d'un gran senyor, que convé exhibir en públic i que alhora porta a descriure l'extraordinària riquesa del regal. També és significatiu que el recipient del donatiu en cada ocasió, fins a deu en correspondència amb el nombre de danses que interpreta, sigui un joglar. Els joglars feien una feina remunerada, sovint recompensada amb vestidures i, com comenta Joachim Bumke (2000: 228-230), eren recipients obligats, i sempre esmentats, de la generositat dels amfitrions. Així ho acostuma a recollir com a motiu recurrent la literatura medieval i en particular les cròniques: Muntaner mateix en escenes anteriors fa referència, per exemple, a la munificència dels prohoms de València (comptant-s'hi ell mateix) i detalla els donatius de vestits de drap d'or als joglars, mentre que els cavallers novells adobats abans de la cerimònia regalen als joglars «vestits de drap d'aur ab penes vaires» (cap. 295 i 296; Soldevila 2011: 495 i 497). Així doncs, la descripció del regal de l'infant vol destacar-ne sens dubte l'excepcional liberalitat, perquè les vestidures són nombroses i riquíssimes, pròpies de la reialesa i la noblesa: l'ermini és una pell de gran preu i, cap a mitjan segle XIV, el dret a portar or,

18. També Vale (2001) connecta aquestes exhibicions amb les interpretacions cortesques que en fa la literatura: vegeu les pp. 165-170 sobre l'exhibició de luxe i 200-246 sobre el ritual i les cerimònies.

plata i ermini es regularà en normatives sump-tuàries perquè només hi tingui accés la noblesa.¹⁹

El relat de Muntaner, si més no per omissió, crida l'atenció sobre un element divergent en referència al donatiu de l'infant: a diferència dels altres exemples esmentats, no remunera els serveis acabats d'efectuar pels joglars. En aquest cas, ha estat l'infant qui ha interpretat les deu danses i si hi havia joglars actuant durant aquesta part de l'espectacle, el cronista aquest cop no els esmenta, tot i el detall amb què descriu l'escena. Potser convé interrogar-se, doncs, sobre el sentit d'aquesta nova gestualitat pública. Els regals de l'infant envers els seus joglars fan evident que, a diferència d'allò que succeeix amb les peces que va compondre per a després de l'àpat, el germà del rei els està substituïnt i, d'alguna manera, fa de joglar, en cantar les deu danses i ballar-les, agafat de la mà dels altres nobles que serveixen el dinar i que fan de cor. L'activitat es produeix en un context cerimonial, el mateix que justifica els càrrecs honorífics dels encarregats de servir la taula, com el de coper, atorgats a la noblesa com una mostra de la proximitat amb el rei, de confiança per part del senyor i fidelitat del vassall. Sobre el sentit d'aquesta pràctica, a falta de fonts més antigues, Vale (2001: 204) addueix precisament les *Leges palatinæ* mallorquines, on s'ofereix un símil antropomòrfic de la diversitat de funcions a la cort, que reflecteix la del cos, i s'afirma que en tots dos casos contribueix a la bellesa del conjunt. Així, la cort reial ha de representar la bellesa i noblesa del rei: «Officiorum varietas et in diversis personis facta distributio nobilitatem et pulchritudinem in presidentium regimine representat» [La varietat dels oficis i la distribució entre diverses persones representa la noblesa i bellesa del regiment del governant]. L'actuació «joglaresca» per part de l'infant es pot entendre, doncs, com un altre servei ritual que embelleix la cerimònia i la persona del rei.

Tanmateix per valorar-ne el sentit també convindria esbrinar si és usual per part de la noblesa, i especialment d'un infant reial. I si ho és, d'altra

19. Vegeu els *Furs de València*, tal com comenta García Marsilla (2015: 568–569) i també a Barcelona, per aquesta mateixa època, com documenta Aymerich (2011: 415–433). L'objecte de la prohibició per als ciutadans és l'ús d'or, argent, perles i ermini, precisament els materials descrits per Muntaner.

banda, analitzar el fet que algú que no sigui el rei coronat esdevingui protagonista d'una manera tan evident com denota el relat de Muntaner. Desgraciadament, és difícil de calibrar-ne la possible estranyesa perquè, com lamenta Vale (2001: 202–207), la documentació sobre cerimònies i festes abans del segle XV és ben escassa (tot i que descarta les cròniques i la literatura entre les fonts objectives) i també Bumke (2000: 225–227) deplora la manca d'informació sobre els balls d'aquesta època. Entre les escenes que evoca aquest darrer estudiós (pp. 188–191 i 225–227), la música sembla ben present als banquets i les danses hi són habituals, però acostumen a respondre més aviat a un entreteniment social o bé a espectacles per part d'interpres professionals, més que no pas a l'exhibició del talent de la noblesa o la reialesa. Com a possible excepció, podríem assenyalar una escena, referida a la celebració de la Pasqua a la cort de l'emperador Frederic I: «in media curia imperatoris principes eius iuniores et alii milites more suo, eos ipso imperatore de imperiali suo palatio prospectante, choreas suas luderent» [al mig de la cort imperial, els prínceps joves i altres cavallers ballaven danses segons el seu costum, mentre l'emperador els mirava des del palau].²⁰

Una altra via per interpretar l'actuació de l'infant Pere seria la comparació amb el bon nombre de trobadors nobles que coneixem, fins i tot de l'alta noblesa: malauradament, però, les notícies sobre la seva actuació musical i interpretació poètica són pràcticament inexistentes. Un precedent i una possible indicació de l'ambivalència de la posició de l'infant, que se situa com a centre d'atenció però també s'exposa a les crítiques, és el duc d'Aquitània, Guilhem IX. Hem vist com les cròniques el recullen com a exemple de fastuositat, però també comenten la seva representació poètica, en una llum ben poc favorable. Segons les cròniques eclesiàstiques, el duc es comportava com un histrió, cosa que s'adeia al perfil de llibertí que volien dibuixar-ne.²¹ Més enllà del cas del primer trobador, d'altra banda, la censura als predicadors que es decantaven marcadament cap

20. La recorda Bumke (2000: 226 i 614 n. 141), a partir dels annals de Vicenç de Praga.

21. Vegeu els testimonis de diversos cronistes que recull Riquer (1975: 108).

a la teatralitat abona la validesa d'aquesta crítica a un personatge que es comporta de manera immoralmment grotesca i aliena al seu estament. No es pot descartar del tot, doncs, que la insistència de l'infant Pere, al final de cada dansa, a fer un acte de liberalitat remarcable amb l'autèntic joglar també busqui allunyar-se i distingir-se clarament d'aquesta figura tan susceptible de rebre censures d'immoralitat i d'incitar les baralles polítiques i la luxúria.²²

➤ 3. Una festa consolatòria

Seguint el mateix fil simbòlic que convida a fixar-nos, d'una banda, en la recepció sense intermediaris de la corona i, de l'altra, en el desig de superar el fast dels altres llinatges reials, diversos elements del banquet final suggereixen connotacions igualment rellevants per definir el paper que hi juga l'infant Pere. Muntaner indica a l'inici del seu relat que la finalitat atribuïda a tot plegat era alegrar i confortar els súbdits de Jaume II, acabat de morir, perquè el nou rei volia assemblar-se en això a Jesucrist quan va confortar la seva mare i els apòstols després de la Passió. És significatiu, en aquest sentit que Alfons el Benigne (i també el seu oncle Alfons el Franc) es va coronar el dia de Pasqua. És tot imitant el comportament de Jesucrist en aquesta diada, que decideix organitzar la millor festa que mai s'hagi vist. El luxe i la generositat, doncs, tal com Muntaner reporta la intenció d'Alfons, estan al servei de la consolació.²³

La lírica dels trobadors representava evidentment un entreteniment, adient a la finalitat consolatòria que Muntaner assenyala per a la festa. Malgrat les condemnes eclesiàstiques, la presència de joglars al servei de reis i nobles és habitual a les corts medievals, imprescindible fins i tot.²⁴ Precisament un dels arguments per justificar la poesia i els joglars davant d'aquestes condemnes

22. Recordem que la imatge del joglar és un paradigma d'immoralitat i un dels objectius de censura en la literatura doctrinal. N'hi ha un resum a Cabré (2011: 84-94), que incideix en la porositat de la frontera entre trobadors i joglars. En aquest sentit, vegeu també Harvey (1993).

23. Ho explica a l'inici del capítol 294, com a introducció al relat de tota la cerimònia de coronació (Soldevila 2011: 493).

24. Cingolani (2016) reporta el nombre creixent de la despesa en joglars al llarg del segle XIV. Vegeu Soldevila (1996) sobre els joglars a la crònica de Muntaner.

morals és la necessitat de lleure i de distracció amb finalitats terapèutiques, segons el principi de l'eutrapèlia.²⁵ En deixa constància el mateix Muntaner, quan els esmenta en capítols anteriors, al costat de tornejos, processons i adobaments de cavallers, part de les festes, divertiments i espectacles que precedeixen la coronació, tot destacant la gran alegria que així s'havia aconseguit crear: «Què us diré? Que l'alegre era tan gran, que no anava hom en àls lo cor mas a guardar deçà e de llà» (cap. 296; Soldevila 2011: 498).²⁶

L'espectacle de l'infant Pere sembla pensat per contribuir a aquesta alegria durant el convit, que s'associa en altres passatges de la crònica a música i danses. Pel nombre de peces, la posició inicial i la interpretació del mateix infant, la dansa ocupa un lloc preeminent en el repertori poètic triat. D'aquesta manera l'infant aprofita i segueix les tendències poètiques coetànies: la dansa és un dels gèneres de moda a les darreries del segle XIII, que gaudeix de favor especial en la poesia catalana del XIV i més enllà.²⁷ Malgrat el detall amb què descriu la posada en escena, com ara el fet que els nobles que serveixen la taula cantin el refrany, Muntaner no especifica el contingut de cap de les deu danses, però si ens refiem dels poemes conservats d'aquest gènere, amb algunes excepcions, acostumaven a tenir un tema amorós i to alegre, adient per al consol que vol proporcionar el rei Alfons i també per a la convivialitat de l'àpat.²⁸

25. Vegeu Renedo (1996) sobre la discussió de l'eutrapèlia a l'obra de Francesc Eiximenis.

26. En analitzar les cerimònies de coronació en relació amb la ideologia reial a l'època d'Alfons X de Castella, Nieto Soria (2001) destaca, per exemple, l'èmfasi en l'alegria que caracteritza el vessant públic de la cerimònia.

27. Sobre la fortuna dels gèneres de dansa, vegeu Radaelli (2003) i (2007).

28. Ho detalla amb exemples Navàs (2015: 99): «La definició de Ramon de Cornet, adreçada a l'infant Pere, diu així: "Respos deu haver dansa, | ab gay so d'alegransa | novel, per be dansar, | e deu hom coblas far | tres, en la fi semblans | al respost fayt enans" (vv. 391-395), és a dir, la dansa ha de tenir un refrany i tres estrofes, els versos finals de les quals han de rimar amb el refrany. La melodia és original i ha de ser alegre, per poder ballar-la bé. La dansa s'interpreta ballant i es canta amb instruments, que poden ser alts (més propicis per a un espai exterior) o baixos (més propicis per a un espai interior). Pot tenir una o dues tornades i segons un dels tractadets del cançoner de Ripoll, parla «d'amor o de lahor de dona» (Marshall 1972: 102)».

Aquesta funció i el lloc que ocupen a l'espectacle fa pensar que efectivament les danses de l'infant devien girar entorn a un tema intranscendent, com corroboren les convencions del gènere. No obstant això, és destacable, en canvi, que la cançó de l'infant no segueix el tema amorós que prescriuen tots els tractats poètics de l'època i que confirma majoritàriament la pràctica dels trobadors.

Amb aquesta cançó, i les altres dues peces que clouen l'espectacle, la mena de lírica que acompanya el convit va més enllà de reblar la fastuositat i el consol. Muntaner relaciona totes tres peces amb el regiment de prínceps, de manera que podem veure com destaquen en cada moment els aspectes fonamentals de la celebració i de cadascuna de les parts del convit. La crònica reporta que, després de l'àpat, la segona part de la representació poètica té lloc en una altra sala i que el rei l'escolta assegut en un tron, mentre encara porta els *regalia* que l'identifiquen públicament com a rei i que seran glossats al sirventès en termes morals, com hem recordat més amunt. Muntaner especifica que el consell ha estat útil per al rei: va entendre bé «lo dit sirventesc» i la seva «sentència», cosa que assegura el futur exercici correcte de les seves funcions reials, a satisfacció del Déu i del món. Així doncs, mitjançant l'exposició moral continguda al sirventès, l'infant Pere no només ha fet explícita aquesta connexió entre reialesa i divinitat a benefici dels assistents, tot seguint el fil conductor del ritual de coronació, sinó que ha ensenyat al nou rei el camí per actuar correctament. En això, el sirventès entronca amb alguns poemes adreçats a Pere el Gran poc després de la seva coronació, per part de Cerverí de Girona i At de Mons (Viñolas 2017). La finalitat evident d'aquests poemes és celebrar l'accés al tron i desitjar al nou rei un bon, llarg i fructífer regnat, però en el to de felicitació hi convergeix un element de consell, en fer evident la manera com ha de dur-se a terme aquest bon regnat, que segurament indica la proximitat del poeta al monarca.²⁹ Trobem un altre exemple d'aquest motiu a la crònica mateixa: Muntaner, que ja havia aconsellat Alfons al *Sermó* quan era infant, hi reproduceix els bons auguris propis de l'inici del

29. Com indica Cabré L. (2005: 73), un dels tractadets del Cançoneret de Ripoll indica precisament que una de les funcions del sirventès és l'«aveniment de rei».

regnat: «E ell ha haüt tal començament, que de bé en mellor vagen ses afers; e sí faran, si a Déu plau» (cap. 292; Soldevila 2011: 491).

Pel que fa a la cançó i a les noves rimades que constitueixen la darrera part d'aquest espectacle poètic, el tema és el regiment en l'abast més ampli del terme: «regiment que el dit senyor rei deu fer a l'ordinació de la sua cort e de tots los seus oficials, així en la dita cort sua, com per totes les altres províncies». Com els trobadors que el van precedir, gràcies a aquest repertori l'infant Pere passa a exhibir el paper del poeta savi, prenent la funció de conseller que el caracteritzarà més endavant en la seva trajectòria política i intel·lectual.³⁰ La poesia de consell és un fil temàtic ben present a la poesia tardotrobadoresca i molt especialment a la de Cerverí de Girona, At de Mons i Guiraut Riquier, que va continuar tenint èxit en la lírica del segle XIV i més enllà.³¹ Als noms esmentats podrien afegir-se molts altres poetes coetanis, com ara Ramon de Cornet, Joan de Castellnou o Tomàs Peris de Foces, tots tres propers al mecenatge reial, i també és un tema present als sirventesos conservats de Pere el Cerimoniós, com el que adreça al fill Joan sobre la seva negativa a casar-se amb l'hereva de Sicília o, més proper a la nostra escena, el poema sobre la normativa per adobar cavallers, adreçat al seu fill Martí.³² El tema és freqüent en sirventesos o versos, però en canvi ben inusual en una cançó: aquesta és, doncs, una innovació remarcable per part de l'infant trobador.³³ Pel que fa a les noves rimades, un dels exemples més rellevants i propers sobre

30. Abadal (1972: 88–91) comenta el paper de privat de l'infant Pere durant el regnat del Cerimoniós, juntament amb Bernat de Cabrera i la reina Elionor de Sicília. Ressegueix alguns episodis que palesen la influència de l'infant, sobretot a partir de la crònica del seu nebot. Pel que fa a la trajectòria intel·lectual, recordem que, abandonada la poesia, just abans d'ingressar a l'orde franciscà, va escriure el *De regimine principum*, és a dir, un manual de bon govern. Aquesta és l'única obra seva conservada, juntament amb alguns sermons, i gràcies a una còpia del segle XVIII d'un original del segle XIV avui perdut (Beauchamp 2005a i 2005b). Sobre algunes fonts del tractat, vegeu Cabré L. *et al.* (2018: 35–36).

31. Per a un repàs de la poesia de consell trobadoresca, vegeu Bertolucci (2014).

32. Editats per Cluzel (1957–58) i comentats per Riquer (1984: II, 35–36).

33. La pervivència del sirventès a la lírica catalana es pot resseguir ara a Tomàs (2018).

la presència d'aquesta temàtica és *L'arnès del cavaller* de Pere March: adreçat probablement al fill gran de l'infant Pere d'Empúries, Alfons de Gandia, cau de ple en aquesta mateixa categoria.³⁴

La detallada ressenya de Muntaner ens ajuda, doncs, a situar l'infant Pere en el panorama líric de la primera meitat del segle XIV. El repertori poètic triat i exhibit per l'infant demostra la pervivència dels gèneres trobadorescos, amb especial èmfasi en les novetats de la segona meitat del segle XIII, i de la interpretació musical de la lírica. Així la varietat de gèneres evoca la de Cerverí de Girona, un trobador estretament relacionat amb la família reial.³⁵ La gamma de gèneres coincideix també amb les tendències del cançoner que recull l'obra de Ramon de Cornet i, en general, amb el corpus conservat de la lírica del moment: del Cançoner de Ripoll als poemes dels notaris de Castelló i de Joan de Castellnou.³⁶ Aquest ventall de models poètics permet a l'infant crear el programa idoni per a la festa de coronació del seu germà, de la consolació per l'alegria de la dansa a la glossa de les insígnies reials, acabant amb el consell de regiment de prínceps. Hi exhibeix un domini de la gamma de gèneres coetanis i sens dubte de registres, motius i melodies.

Fa evident, a més, que és l'hereu d'una llarga llista de trobadors en els cercles de poder de la Corona d'Aragó, que van adoptar aquest exercici poètic i les connotacions de cortesia i de prestigi cultural que transmetia. En això Pere segueix una tradició de conreu de la lírica que es remunta al seu avantpassat Alfons el Cast, tot seguint l'estela de Guilhem d'Aquitània, besavi d'Alfons: en paraules de Cluzel (1957-58: 321), «il n'est sans doute pas une autre dynastie dont les membres aient témoigné plus du gout pour l'art des vers», tot i la migradesa de les restes que en conservem. Per fer-nos una idea de la varietat de l'obra perduda dels

34. Vegeu Cabré L. (1993: 34-35) i (2005): són interessants també els apunts sobre l'herència cultural de l'infant Pere, per exemple els diversos lligams amb l'obra de Pere March i l'activitat cultural, sobretot de mecenatge, del seu fill Alfons de Gandia.

35. A banda dels nombrosos poemes que Cerverí va dedicar a Pere el Gran, vegeu el comentari a Cabré (2011: 170) sobre la composició adreçada al fill Jaume II, quan encara era un nen.

36. Vegeu Cabré & Navàs (2014), Navàs (2014), Martí (2017), Badia (1983), Pujol (2001) i Radaelli (en premsa), així com el repàs que en fa Navàs (2015).

membres del casal de Barcelona es pot recordar, per exemple, que als dos intercanvis de cobles del rei Pere el Gran, de caire polític, caldria sumar-hi una obra més nombrosa, amb poesia amorosa, segons el testimoni de Cerverí de Girona.³⁷ També el nebot de l'infant Pere, el rei Pere el Cerimoniós, ens ha llegat un breu corpus molt interessant que segurament no representa el total de la seva producció poètica: a més dels sirventesos que hem esmentat més amunt, tenim notícies d'un sirventès que va trametre al seu oncle Pere des de Sardenya, segons li diu en una carta, i de l'obra amorosa que confessa haver compost de jove.³⁸ La nòmina no es redueix als membres del casal de Barcelona, sinó que també hi participa força extensament la noblesa:³⁹ s'ha conservat un poema, per exemple, de Ponç Hug V, comte del llinatge privatiu d'Empúries, abans que el títol passés als infants reials.

En el cas de l'infant Pere, com analitzen Lluís Cabré (2005) i Marina Navàs (2015), el passatge comentat és el testimoni més directe que tenim de la seva activitat poètica. Si l'afegim a les notícies d'unes *coblas* compostes quan tenia setze anys per al seu germà Alfons,⁴⁰ amb aquest repertori de tretze poemes, que devien formar part d'una producció més nodrida, el relat de Muntaner integra decididament l'infant a la nòmina de poetes d'una època crucial per interpretar l'evolució de la lírica catalana.⁴¹ Aquest nombre de peces l'acosta a les dues figures amb un corpus conservat de més

37. Per a les notícies sobre Pere el Gran com a trobador i entès en poesia, vegeu Cabré (2011: 165-167).

38. Ho recull Riquer (1984: I, 35-41) i, en aquest sentit Cabré L. (2005: 73) també destaca que l'activitat poètica a l'entorn de la coronació no podia ser un fet aïllat sinó «un fragment d'una activitat cortesana que sovint només coneixem per referències».

39. Grifoll (2017) posa èmfasi en aquest paper de la noblesa en l'època dels orígens.

40. Les va trametre mitjançant el joglar Ramàs, tal com comenta Navàs (2015: 95-96) a partir d'un document trobat per Stefano M. Cingolani.

41. Un període que s'havia classificat com pràcticament erm, però del qual van sorgint notícies. Vegeu un panorama de la situació a Cabré, Martí & Navàs (2009). Sobre la fama poètica de l'infant Pere i la seva posteritat, vegeu per exemple, com recorda Navàs (2015), la peça que li atribueix el poema farcit que han publicat Marfany & Cabré L. (2016), sota la denominació «Alt infant». Cabré L. (2015) comenta altres exemples de la possible petja de la lírica de l'infant a la cultura catalana, sobretot a l'obra de Pere Marc.

gruix, els ja citats Ramon de Cornet i Joan de Castellnou.⁴²

Durant els capítols que Muntaner dedica a la coronació, Pere queda retratat com a savi i gran trobador, col·laborador fidel i actiu del nou rei. En contrast amb el relat de la participació del seu germà Ramon Berenguer en la cerimònia, el seu suport es caracteritza de manera enèrgica i dinàmica, dictat, si més no en part, pels seus propis termes. Muntaner reforça i desenvolupa en molts passatges la imatge que havia sintetitzat així: «Lo quart fill hac nom infant En Pere, lo qual és molt graciós e savi senyor, e el plus subtil que senyor qui en el món sia tan jove, e de totes bonees e savieses complit» (cap. 291; Soldevila 2011: 489). Segueix la tònica d'altres testimonis contemporanis sobre l'infant: per exemple, la introducció del tractat gramatical de Ramon de Cornet, adreçada a un Pere de dinou anys, com a «savi, cert e valen | e de trobar saben | e gen enamorat | quez yeu non hay trobat | en est mon tan cortés», en termes que coincideixen amb la lloança contemporània del papa Joan XXII a la seva eloqüència.⁴³ Uns anys més tard, Joan de Castellnou, l'altre gran autor i mestre de la primera meitat del XIV, en confirma l'autoritat, en dedicar-li la seva glossa crítica al *Doctrinal de trobar* de Cornet. Encara que els elogis puguin tenir un punt hiperbòlic, és destacable l'enaltiment de l'infant com a savi, per sobre d'altres virtuts, com ara la generositat, i malgrat l'anomenada com a protector de la cultura i de la lírica.

➤ 4. L'artífex del simbolisme

Com apuntava més amunt, tan insòlita és la coronació d'Alfons «de la sua man» com ho és l'espectacle poètic de Pere. Muntaner els destaca tots dos, en un cas per repetició i en l'altre per l'extensió sorprenent que dedica al convit i el protagonisme que atorga a l'infant, cosa que al seu torn subratlla l'autocoronació, gràcies al sirventès recitat i al detall amb què el glossa Muntaner. La motivació d'aquest èmfasi i de la interpretació simbòlica de tota la celebració no és palesa,

42. Vegeu Navàs (2014) i Martí (2017) per a una caracterització de la lírica d'aquests dos poetes i les connexions amb les corts catalanes.

43. La citació és del *Doctrinal de trobar*, vv. 519–523 (Casas Homs 1969: 201). La recull Cabré L. (2015: 71), així com la lloança papal.

ni tampoc és evident qui n'és el responsable i en benefici de qui.

D'una banda, és temptador atribuir a l'infant Pere, savi i conseller, un paper central en el disseny del simbolisme de la cerimònia i del sentit que hi havien de veure els presents.⁴⁴ Segons Muntaner, efectivament, hi va tenir una responsabilitat principal com a organitzador i participant de la coronació i del banquet que segueix, en qualitat de majordom, és a dir que li podríem atribuir la concomitància clara entre el fil simbòlic dels dos actes que hem comentat als apartats precedents. L'actuació de Pere no tan sols està en sintonia amb el simbolisme de la coronació sinó que ajuda a posar-ne els elements principals de relleu: acompanya els gestos del germà, sempre com a vassall, i al convit fa un servei al nou rei que el caracteritza com a conseller. Aquesta actuació i protagonisme sens dubte el podia beneficiar de moltes maneres i s'hi han atribuït motius molt concrets, com ara que era una manera de fer-se perdonar l'ambició per la corona: ho recorda Lluís Cabré (2005: 72), que també apunta com a possible motivació l'afinitat de Pere amb el fast, demostrada al seu casament. Afegim-hi que el simbolisme de la cerimònia sembla abonar sobretot la imatge de bona relació entre els germans que va caracteritzar el regnat d'Alfons i el paper de conseller reial que va adoptar l'infant, tal com ressegueix Alexandra Beauchamp (2015).⁴⁵ Tant si responia a una realitat o al desig de fomentar aquesta aparença, els detalls que recrea Muntaner podrien guiar la valoració de l'episodi públic en aquesta direcció, tot afavorint els interessos de l'infant Pere. Si els fonaments vinguessin de l'actuació pública o del desig privat de l'infant, hauríem de considerar-ho una mostra més de la seva capacitat per al consell i la difusió ideològica.

D'altra banda, els gests i el cerimonial duts a terme per Alfons el Benigne i el seu germà, segons el sentit que els atribueix la crònica, en ocasions explícitament, contribueixen a la construcció d'una determinada imatge del nou sobirà que s'acaba de coronar ell mateix, tot seguint l'exem-

44. Palacios Martín (1975: 217) es pregunta, efectivament, si la iniciativa en la tria de l'autocoronació era d'Alfons o bé de l'infant Pere, que havia ordenat tota la cerimònia.

45. Per a la bona entesa entre els fills de Jaume II, vegeu Martínez Ferrando (1948: 162–165).

ple de Crist i els models consagrats de festa esplèndida i cortesa. Com en el cas de l'infant Pere, el relat de la coronació també s'adiu al retrat muntaner d'Alfons: «aquell qui és pus graciós senyor e el pus savi e el mellor cavaller qui en el món sia, e el pus catòlic e dels mellors crestians del món» (cap. 296; Soldevila 2011: 499). El rei Alfons és, al capdavant, el responsable últim de la cerimònia, que prepara amb llarga antelació com demostra la seva correspondència, i dels elements simbòlics que s'hi desgranen, i és també el principal interessat a donar-hi ressò. En aquest sentit, l'escena comentada, encara que no sigui en primera persona, podria elevar la coronació del Benigne a la mateixa categoria d'autorepresentació que s'ha analitzat per a la del Cerimoniós: Alfons seria així l'iniciador de tendències deliberadament triades per generar una determinada lectura simbòlica, i potser també el promotor de la difusió mitjançant una glossa poètica (que en primera instància es va conservar per escrit) i una narració historiogràfica. Això, si sospitéssim que el rei va tenir algun paper a l'hora de determinar els elements del relat de la crònica i el sentit que se'n pot derivar.

El fet, però, és que tot plegat ens ha arribat passat pel filtre de Muntaner. Com el rei Alfons durant la cerimònia, el cronista segueix el disseny diví sense intermediari, i en destacar el seu paper de testimoni confirma indirectament la responsabilitat sobre la interpretació de les escenes descrites. La motivació darrere el relat muntaner no es pot afirmar amb seguretat, però aquest episodi sí que denota que en devia tenir alguna de concreta. Alberto Vàrvaro (1984) va interpretar l'arc cronològic de la crònica com una estructura allegòrica de caràcter messiànic, des del naixement prodigiós de Jaume I a la coronació del casal amb Alfons, que reflecteix el renaixement de la legitimació dels monarques aragonesos amb cada accessió al tron, a imatge de la resurrecció de Crist. Segons això, és evident que les escenes finals tenen una importància cabdal, que la posició conclusiva de la coronació del nou rei no és casual, ni el detall extraordinari que Muntaner hi dedica tampoc.⁴⁶ La lectura que n'hem proposat detalla la riquesa del teixit simbòlic que hi confe-

46. Vàrvaro afegeix que al llarg de la crònica la intervenció divina no es materialitza mitjançant el clergat, sinó que els mitjancers són els monarques mateixos i indica que Sobré (1978: 79-81) ja havia reflexionat sobre

geix el cronista, amb referències a llocs comuns literaris i historiogràfics, i l'evident difusió ideològica que en resulta. Uns elements que, analitzats en el conjunt de la crònica, potser podrien contribuir a definir la cultura de Muntaner, la seva proximitat a la cort o la seva posició com a cronista: uns particulars que encara generen debat.⁴⁷ Si la crònica recull la intenció d'Alfons d'imitar Crist, reproduïx fidelment el disseny cerimonial de l'infant Pere o depèn fonamentalment de la visió de Muntaner, és difícil de saber del cert, però en qualsevol dels casos valdria la pena continuar explorant aquestes connexions i les grans línies simbòliques que posa de manifest el darrer pasatge de la crònica. Tot difonent-los, Muntaner proporciona, de retruc, un dels pocs testimonis dels rituals cortesans occidentals anteriors al segle XV i de la representació trobadoresca.

• Bibliografia

- ABADAL, Ramon d', 1972: *Pere el Cerimoniós i els inicis de la decadència política de Catalunya*, Barcelona, Edicions 62.
- ABULAFIA, David, 1988: *Frederick II: A Medieval Emperor*, London, Allen Lane.
- AGUILAR, Josep Antoni, 2013: «La Crònica de Ramon Muntaner», *Història de la Literatura Catalana. Literatura Medieval, I: Dels orígens al segle XIV* (dir. Lola Badia), Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Barcino-Ajuntament de Barcelona, 152-188.
- ALVIRA CABRER, Martín, 2002: *El Jueves de Muret: 12 de septiembre de 1213*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- ALVIRA CABRER, Martín: 2010. *Pedro el Católico, Rey de Aragón y Conde de Barcelona (1196-1213). Documentos, testimonios y memoria histórica*, Saragossa, Institución Fernando el Católico.
- AURELL, Jaume, 2015: «Strategies of Royal Self-fashioning: Iberian Kings' Self-coronations», *Self-Fashioning and Assumptions of Identity in Medieval and Early Modern Iberia*, ed. Laura Delbrugg, Leiden, Brill, 18-45.
- AURELL, Jaume; SERRANO-COLL, Marta, 2014: «The Self-Coronation of Peter the Ceremonious (1336): Historical, Liturgical and Iconographical Representations», *Speculum*, 89.1, 66-95.

aquesta trajectòria de la crònica, que considera un paral·lel de la vida de Crist.

47. Vegeu, per exemple, les interpretacions divergents de Cingolani (2015) i Renedo (2016).

- AYMERICH BASSOLS, Montse, 2011: *L'art de la indumentària a la Catalunya del segle XIV*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona.
- BADIA, Lola, 1983: *Poesia catalana del segle XIV: edició i estudi del Cançonet de Ripoll*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BADIA, Lola, 1997: «Fa' che tu scrive: variaciones profanas sobre un modelo sagrado, de Ramon Llull a Bernat Metge», *The Medieval Mind. Hispanic. Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Ian MacPherson i Ralph Penny, Londres, Tamesis, 3–20.
- BADIA, Lola, 2016: «I versi strani del Sermó di Muntaner», *Quaderns d'italià*, 21, 113–130.
- BAK, János M. (ed.), 1990: *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley, University of California Press.
- BEAUCHAMP, Alexandra, 2005a: «De l'action à l'écriture: le *De Regimine Principum* de l'infant Pierre d'Aragon (v. 1357-1358)», *Anuario de Estudios Medievales*, 35.1, 233–270.
- BEAUCHAMP, Alexandra (ed.), 2005b: Pere d'Aragó, *De vita moribus et regimine principum*, Biblioteca Electrónica Narpan, <<http://www.narpan.net/ben/indexderegimine.htm>> [15.06.2019].
- BEAUCHAMP, Alexandra, 2015: «"Per lo servei del senyor rey e per exaltament de la Corona d'Aragó": La carrera política de l'infant Pierre d'Aragon», *L'infant Pere d'Aragó i d'Anjou: «molt graciós e savi senyor»*, ed. Antoni Conejo, Vandellòs–Hospitalet de l'Infant–Valls, Ajuntaments de Vandellòs i de l'Hospitalet de l'Infant–Cossetània, 17–56.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria, 2014: «Conseil: un motivo/tema nella poesia dei trovatori», *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalanooccitanes*, ed. Vicenç Beltran, Tomàs Martínez i Irene Capdevila, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 74–99.
- BLOCH, Marc, 1924: *Les Rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Estrasburg, Istra.
- BUMKE, Joachim, 2000: *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, Woodstock–Londres–Nova York, Duckworth Overlook.
- CABRÉ, Lluís (ed.), 1993: Pere March, *Obra completa*, Barcelona, Barcino.
- CABRÉ, Lluís, 2005: «L'infant Pere d'Empúries i la tradició familiar: estampes en el setè centenari del seu naixement», *Mot so raso*, 4, 69–83.
- CABRÉ, Lluís; COROLEU, Alejandro; FERRER, Montserrat; LLORET, Albert; PUJOL, Josep, 2018: *The Classical Tradition in Medieval Catalan, 1300–1500*, London, Tamesis.
- CABRÉ, Miriam, 2011: *Cerverí de Girona: un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- CABRÉ, Miriam, 2013: «La lírica d'arrel trobadoresca», *Història de la Literatura Catalana. Literatura Medieval, I: Dels orígens al segle XIV* (dir. Lola Badia), Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Barcino-Ajuntament de Barcelona, 219–296.
- CABRÉ, Miriam; NAVÀS, Marina, 2014: «"Que-l rey franses nos ha dezeretatz": la poètica occitana després de Muret», *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalanooccitanes*, ed. Vicenç Beltran, Tomàs Martínez i Irene Capdevila, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 101–122.
- CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní; NAVÀS, Marina, 2010: «Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV», *Trasllatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200–1500)*, ed. Lola Badia, Lluís Cabré i Anna Alberni, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, 349–376.
- CASAS HOMS, Josep M., 1969: *Joan de Castellnou. Segle XIV. Obres en prosa*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana.
- CINGOLANI, Stefano M., 1985: «Jo Ramon Muntaner. Consideracions sobre el paper de l'autobiografia en els historiadors en llengua vulgar», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 11, 95–126.
- CINGOLANI, Stefano M., 2015: *Vida, viatges i relats de Ramon Muntaner*, Barcelona, Base.
- CINGOLANI, Stefano M., 2016: «Entretenimientos, fiestas, juegos y placeres en la corte de los reyes de Aragón en el siglo XIV», *En la España Medieval*, 39, 225–248.
- CONDE Y DELGADO DE MOLINA, Rafael, 1998: «Las insignias de la coronación de Pedro I-II el Católico en el Monasterio de Sijena», *Anuario de Estudios Medievales*, 28, 147–155.
- CLUZEL, Irénée, 1957-1958. «Princes et troubadours de la maison royale de Barcelona-Aragon», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 27, 321–373.
- DURÁN GUDIOL, Antonio, 1989: «El rito de la coronación del rey en Aragón», *Argensola*, 103, 17–40.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2015: «Ordenando el lujo: Ideología y normativa suntuaria en las ciudades valencianas, siglos XIV y XV», *Mercados del lujo, mercados del arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, ed. Sophie Brouquet i Juan Vicente García Marsilla, València, Universitat de València, 561–591.
- GRIFOLL, Isabel, 2017: «Guillem de Berguedà: de la cançó satírica al sirventès», *Occitània en Catalonha: de temps novèls, de novèls perspectives. Actes de l'XIè Congrés de l'Associació Internacionala d'Estudis Occitas, (Llèida, 2014)*, ed. Aitor Carrera i Isabel Grifoll, Barcelona-Lleida, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura-Diputació de Lleida-Institut d'Estudis Ilerdencs, 529–543.
- HARF-LACNER, Laurent (ed.), 1990: *Lais de Marie de France*, París, Lettres gothiques.
- HARVEY, Ruth, 1993: «Joglars and the Professional Status of Early Troubadours», *Medium Aevum*, 62, 221–241.

- HARVEY, Ruth, 2006: «Bellcaire, 1174: les virtuts polítiques del dispendi i l'ostentació», *Mot so razo*, 5, 6–16.
- KANTOROWICZ, Ernst, 1931: *Frederick II (1194–1250)*, London, Constable.
- LEE, Charmaine (ed.), 2006: *Jaufre*, Roma, Carocci.
- MARFANY, Marta; CABRÉ, Lluís, 2016: «Un poème consolatoire inédit (c.1384) et un fragment d'un *planh* perdu, attribué à Raimbaut de Vaqueiras», *Revue des Langues Romanes*, 120, 251–278.
- MARTÍ, Sadurní, 2017: «Joan de Castellnou revisité: notes biographiques», *Revue des Langues Romanes*, 121, 623–659.
- MARTÍNEZ FERRANDO, J. Ernesto, 1948: *Jaime II de Aragón. Su vida familiar*, 2 vols., Barcelona, Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- NAVÀS, Marina, 2014: «La poètica occitanocatalana del segle XIV: l'exemple de Ramon de Cornet», *SVMMA. Revista de Cultures Medievales*, 3, 54–72.
- NAVÀS, Marina, 2015: «Poètica i literatura tardotrobadoresca a la cort de l'infant Pere», *L'infant Pere d'Aragó i d'Anjou: «molt graciós e savi senyor»*, ed. Antoni Conejo, Vandellòs-Hospitalet de l'Infant-Valls, Ajuntaments de Vandellòs i de l'Hospitalet de l'Infant-Cossetània, 87–110.
- NIETO SORIA, José Manuel, 2001: «La coronación del rey: los símbolos y la naturaleza de su poder», *Alfonso X y su época: el siglo del rey sabio*, ed. Miguel Rodríguez Llopis, Barcelona, Carroggio, 127–151.
- PALACIOS MARTÍN, Bonifacio, 1975: *La coronación de los reyes de Aragón. 1204–1410. Aportación al estudio de las estructuras políticas medievales*, València, [Anubar].
- PUJOL I CANELLES, Miquel, 2001: *Poesia occitanocatalana de Castelló d'Empúries*, Figueres, Institut d'Estudis Empordanesos.
- RADAELLI, Anna, 2004: *Dansas provenzali del XIII secolo. Appunti di genere ed edizione critica*, Florència, Alinea.
- RADAELLI, Anna, 2007: «La dansa en llengua d'oc: un gènere d'èxit entre Occitània i Catalunya», *Mot so razo*, 6, 49–60.
- RENEDO, Xavier, 1996: «*Turpia feminarum incesta lascivarum*. El joc teatral en el capítol 283 del *Tirant lo Blanc*», *Formes teatrals de la tradició medieval: Actes del VII Col·loqui de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval*, ed. Francesc Massip, Barcelona, Diputació de Barcelona, 209–216.
- RENEDO, Xavier, 2016: «Notes sobre la biografia i *Crònica* de Ramon Muntaner», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, 27, 19–46.
- RENEDO, Xavier, en premsa: «La ficció teatral del rei Artús (*Tirant lo Blanc*, 189–202)», *Romance Philology*.
- RIQUER, Martí de Riquer, 1975: *Los trovadores*, 3 vols. Barcelona, Planeta.
- RIQUER, Martí de Riquer, 1984: *Història de la literatura catalana: Part Antiga*, 4 vols. Barcelona, Ariel.
- SALICRÚ, Roser, 1995: «La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa», *Anuario de estudios medievales*, 25, 699–759.
- SANTINI, Giovanna, 2016: «*Bos manjars*: la buona tavola nella poesia dei trovatori», *Romance Philology*, 70.1, 219–238.
- SCHMITT, Jean-Claude, 1990: *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, París, Gallimard.
- SERRANO, Marta, 2011: «Los signos del poder: regalias como complemento a los emblemas de uso inmediato», *Emblemata*, 17, 129–154.
- SMITH, Damian J, 2004: *Innocent III and the Crown of Aragon: the Limits of Papal Authority*, Londres, Routledge.
- SOBRÉ, Josep Miquel, 1978: *L'èpica de la realitat: l'escriptura de Ramon Muntaner i Bernat Desclot*, Barcelona, Curial.
- SOLDEVILA, Ferran, 1996: «Els joglars en la *Crònica* de Muntaner», *Cronistes, joglars i poetes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 219–225. [Originalment publicat a *Revista de Catalunya* 12, 96 (febrer 1940), 207–211].
- SOLDEVILA, Ferran, 2007: *Les quatre grans cròniques I. Llibre dels feits del rei en Jaume*, rev. Jordi Bruguera i Maria Teresa Ferrer Mallol, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- SOLDEVILA, Ferran, 2011: *Les quatre grans cròniques III. Crònica de Muntaner*, rev. Jordi Bruguera i Maria Teresa Ferrer Mallol, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- TOMÀS, Albert, 2018: «El sirventès en la poesia catalana dels segles XIV–XV: un catàleg», *Magnificat*, 5, 71–114.
- VÀRVARO, Alberto, 1984: «Il testo storiografico come opera letteraria: Ramon Muntaner», *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Universitat de Barcelona–Quaderns Crema, 403–415.
- VIÑOLAS, Mariona, 2017: «Els trobadors de Pere el Gran», *Occitània en Catalonha: de temps novèls, de novèls perspectives. Actes de l'XIè Congrés de l'Associacion Internacionala d'Estudis Occitans*, ed. Aitor Carrera i Isabel Grifoll, Barcelona–Lleida, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura–Diputació de Lleida–Institut d'Estudis Ilerdencs, 661–675.