

## Joglars, música i entreteniment en els banquets medievals

### Minstrels, Music and Entertainment in Medieval Banquets

ANNA FERNÁNDEZ-CLOT  
afernandez.clot@ub.edu  
ORCID ID: 0000-0002-4504-6251

*Universitat de Barcelona – Centre de Documentació Ramon Llull*

**Resum:** La presència de joglars, música i entreteniment cortesà és un lloc comú de la descripció literària dels grans àpats i les festes de la noblesa a l'edat mitjana. En aquest treball es recullen i s'analitzen les descripcions que ofereixen diversos contes i novel·les d'àmbit occità i català, escrits entre els segles XIII i XV, així com les cròniques reials i dietaris dels segles XIV i XV. El corpus examinat permet observar quins trets comuns presenta el tòpic de la *performance* dels joglars en els banquets cortesans i com es desenvolupa i s'adapta en funció del tipus de text en què es presenta i de l'evolució de les formes d'entreteniment de la noblesa.

**Paraules clau:** narrativa medieval, literatura historiogràfica, banquets, joglars, entreteniment

**Abstract:** The presence of minstrels, music and courtly entertainment is a cliché in the literary description of banquets and aristocratic celebrations in the Middle Ages. This paper collates and analyses the descriptions pictured both in stories and novels written in Occitan and Catalan between the 13th and the 15th centuries, as well as in royal chronicles and memorialistic literature from the 14th and 15th centuries. We will see which are the general characteristics of the cliché of the minstrels' performance in courtly banquets, as well as the development and adaptation of this cliché based on the type of text in which it is presented and on the evolution of the courtly entertainment.

**Keywords:** medieval fiction, historiographic literature, banquets, minstrels, entertainment

---

\* This paper is part of a project that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme: «Ioculator seu mimus. Performing Music and Poetry in Medieval Iberia» (Consolidator Grant 2017, n. 772762, project MiMus). També s'inscriu en les activitats del grup de recerca consolidat de la Generalitat de Catalunya «Grup de Cultura i Literatura a la Baixa Edat Mitjana» (2021 SGR 00777).

DATA PRESENTACIÓ: 11/09/2023 ACCEPTACIÓ: 04/10/2023 · PUBLICACIÓ: 03/12/2023

## 1. Introducció

Els banquets organitzats amb motiu d'una festa o celebració han estat sempre objecte d'una posada en escena que tendeix a l'ostentació. La posició dels convidats a la taula, la selecció dels plats, els rituals del servei, la decoració de la sala, l'ambient sonor i performatiu que acompanya l'àpat i l'entreteniment que el segueix, són característiques constants dels grans convits festius, des de l'antiguitat fins als nostres dies.

Diverses fonts historiogràfiques i documentals dels segles XIV i XV descriuen força meticulosament el luxe i els rituals que presentaven els banquets de les corts europees a la baixa edat mitjana (Bumke 1991: 203-230; Vale 2001: 200-220). També la literatura narrativa medieval, des de l'èpica fins a les grans novel·les cavalleresques del XV, passant pels relats cortesos del XIII i el XIV, incorpora la descripció dels banquets i de les festes com un tòpic que permet mostrar el comportament de dames i cavallers a la cort i exaltar els valors cortesos (Bumke 1991: 207-230).

En aquest article proposo centrar l'atenció en un motiu concret que es troba de manera recurrent en aquestes descripcions literàries: l'actuació de joglars i la presència de la música, la literatura i la dansa en els banquets cortesans, com a elements identitaris del solaç de la noblesa. Es tracta d'un motiu que ja ha estat estudiat a propòsit de la narrativa francesa i occitana dels segles XII i XIII, en el marc d'un estudi general sobre la representació literària dels joglars (Ménégaldo 2005). Prenent com a punt de partida aquestes aportacions sobre la narrativa francesa i occitana, en aquest treball es pretén estudiar com es desenvolupa el tòpic de la *performance* dels joglars en els banquets cortesans descrits en textos literaris occitans i catalans medievals.

L'estudi es fonamenta en l'examen d'un ampli corpus de textos de caràcter narratiu que han estat produïts en el marc lingüístic i cultural occitanocatalà entre els segles XIII i XV: novel·les en occità del segle XIII que han tingut un pes destacat a la Corona d'Aragó, com *Flamenca* i *Jaufré*; narrativa breu de caràcter cortès i moral; novel·les cavalleresques i cortesanes del segle XV; obres de caràcter doctrinal, com les obres de Ramon Llull i Francesc Eiximenis; cròniques sobre els reis d'Aragó i dietaris catalans dels segles XIV i XV. Aquests darrers textos són rellevants no només per confirmar que la música i l'entreteniment formava part dels grans banquets de reis i nobles, sinó també per comparar aquestes descripcions i les de ficció i detectar els trets comuns que poden presentar.

El marc cronològic tingut en compte i la diversitat de textos analitzats permeten observar com es desenvolupa en la narrativa catalana medieval el tòpic de la *performance* dels joglars en els banquets cortesans, provinent de l'èpica i els *romans* francesos. L'objectiu és identificar els principals trets retòrics que caracteritzen aquest tòpic i veure com es desenvolupen i s'adapten en funció del tipus de text en què es presenta la descripció i també en funció de l'evolució de les formes d'entreteniment de la noblesa a la baixa edat mitjana.

## 2. Els àpats i l'entreteniment joglaresc en la narrativa

Ja en les cançons de gestes franceses, l'esment de joglars sol anar associat al tòpic de la festa a les corts, on es desenvolupa a partir de dos motius principals: la *performance* joglaresca, que es formula en frases breus i en forma de llista de verbs i noms d'instruments, i la recompensa als joglars (Ménégaldo 2005: 87-96). A partir del segle XIII, els contes i els *romans* cortesos tendeixen a desenvolupar les descripcions de les festes i dels banquets com a forma d'exhibició i lloança dels valors de la noblesa. És per això que els tòpics de l'actuació i la recompensa dels joglars apareixen amb molta freqüència en aquests relats. Tot i que l'actuació es presenta igualment en forma de llistes que identifiquen els instruments, les habilitats dels joglars, els gèneres literaris o les peces que interpreten, el tòpic es formula a partir d'un esquema de descripció més narrativitzada (Ménégaldo 2005: 229-241).<sup>1</sup>

En el marc dels banquets, la presència dels joglars i de l'entreteniment musical i literari pot tenir lloc durant l'àpat, sense especificacions concretes pel que fa al moment de l'actuació, per anunciar les entrades dels plats o com a interludis musicals i performatius. De manera més freqüent, però, se situen un cop acabat l'àpat, com a forma d'entreteniment de llarga durada. Les descripcions s'introdueixen generalment amb una especificació temporal que situa l'acció després de menjar; a continuació, es poden succeir tres fórmules retòriques: una que indica que es desprenen les taules, una altra que remarca l'entrada en escena dels joglars i una altra que presenta l'acció performativa. En alguns casos també s'inclou la recompensa als joglars per la seva funció, com a fórmula per mostrar la generositat dels nobles.

Vegem com es presenta aquest tòpic literari en la narrativa occitana i catalana medieval, començant per dues novel·les occitanes de la segona meitat del XIII que van tenir un pes notable a la Corona d'Aragó, *Flamenca* i *Jaufré*, fins a les grans novel·les catalanes del XV, sense oblidar la narrativa doctrinal de Ramon Llull.

### 2.1. Narrativa cortesana i cavalleresca

En la *Flamenca* trobem dues escenes de banquets cortesans en què la intervenció dels joglars té un paper destacat. La descripció del banquet que té lloc el dia del casament d'Archimbaud i Flamenca inclou una referència a l'actuació de joglars durant un àpat que es fa massa llarg per al nuvi:

En Archimbaut[z] e i coms serviron;  
mas l'ueil d'en Archimbaut si viron  
soen e lai on sos cors era.                   315  
Per so vol cascun[s] se levera  
avan mieg manjar de la taula.  
Li juglar comensan lur faula;

---

1 L'ús de llistes és un recurs retòric molt habitual en la literatura romànica medieval per evocar continguts diversos a partir de conjunts; vegeu Jay 2006.

son estrumen mena e toca  
l'us, e l'autres canta de boca. 320  
E tot[z] aiso fon grans enueig  
a n'Archimbaut (...)  
(Manetti 2008: 95, vv. 313-322)

L'actuació dels joglars té lloc quan els convidats encara són a taula, la qual cosa s'assenyala com a referència circumstancial per mostrar l'enuig que provoca la durada del banquet a Archimbaud. L'actuació es descriu breument. El primer vers introdueix els joglars com a intèrprets (v. 316) i els altres dos expliquen què fan, a partir d'una estructura distributiva que enuncia el repartiment de funcions vocals i instrumentals dels joglars: uns toquen el seu instrument i uns altres canten (vv. 317-318). L'entreteniment té, doncs, un caràcter literari i musical.

En el marc de les festes de la cort de Borbó, el dia de Sant Joan, després de missa, s'ofereix un ric banquet a la sala gran del palau, on hi ha tots els cavallers, dames, donzelles, i més de mil cinc-cents joglars. Després de presentar el parament i la diversitat i abundància de menges, la narració se centra en les qualitats de Flamenca i en l'admiració i l'enveja que provoca a les altres dames. Tot seguit, es descriu l'entreteniment postprandial:

Quant an manjat outra ves lavon, 585  
mais tot atressi con s'estavon  
remanon tut e prendon vi,  
car vezat era enaisi.  
Pois[sas] levet hom las toallas;  
bels conseillers ab granz ventaillas 590  
aportet hom davan cascu,  
ques anc us non failli ad u;  
aqui 's poc, qui 's vol, acoutrar.  
Après si levon li juglar;  
cascus se volc faire auzir. 595  
Adonc auziras retenir  
cordas de manta tempradura.  
Qui saup novella violadura,  
ni canzo ni descort ni lais,  
al plus que poc avan si trais. 600  
L'uns viola [l] lais del Cabrefoil,  
e l'autre cel de Tintagoil;  
l'us cantet cel dels Fins Amanz,  
e l'autre cel que fes Ivans.  
(...)  
Cascus dis lo mieil que sabia.  
Per la rumor dels viuladors  
e pel brug d'aitans comtadors 710  
hac gran murmuri per la sala.  
(Manetti 2008: 110-122, vv. 585-711)

L'activitat joglaresca se situa després de l'àpat: els assistents es renten les mans, es treuen les estovalles de les taules, i els joglars, que estaven asseguts a la mateixa sala, s'aixequen i comencen l'actuació: «apres si levon li juglar; cascos se volc faire auzir» (vv. 594-595). La presentació de la *performance* joglaresca es construeix a partir del recurs retòric de la llista de repertori, molt habitual en les descripcions d'actuacions de joglars (Ménégaldo 2005: 231). En aquest cas, el recurs de l'enumeració és desenvolupat àmpliament (vv. 601-708), també mitjançant una estructura distributiva («l'us... l'autre») que atribueix a cada intèrpret una peça, un instrument o una funció concreta. Després d'una referència al so de les cordes, l'enumeració comença amb l'esment de gèneres literaris que es canten acompanyats de corda («ni canzo ni descort ni lais» v. 599); se citen quatre lais de tema bretó o tristaniana (vv. 601-604) i, seguidament, s'esmenten diversos instruments (vv. 605-612), jocs i acrobàcies (vv. 613-618). A continuació, comença un extens catàleg d'històries narrades, de matèria clàssica (vv. 623-651), bíblica (vv. 652-662), artúrica (vv. 663-695) i sobre la història de França (vv. 696-703); i l'enumeració es tanca amb l'esment a un vers de Marcabré (v. 704) i a la llegenda clàssica d'Ícar i Dèdal (vv. 705-707). El conjunt de les actuacions, que tenen lloc simultàniament en diversos espais de la sala, provoquen un gran murmur, com s'indica als versos que clouen l'enumeració (vv. 709-711). Aquesta llista, que és deutora de les llistes de *performance* dels *romans* francesos i dels repertoris que contenen els *ensenhamens* a joglars, pretén remarcar la riquesa del repertori musical i literari dels joglars que actuen a les festes i, per tant, de l'entreteniment cortesà.

Tot seguit, el rei proposa de fer una dansa amb les dames abans d'anar a dormir. Vol que la reina i Flamenca comencin la dansa, demana que tothom s'aixequi i que els joglars es col·loquin a les taules per tocar (vv. 712-723). Aleshores, es descriu la dansa:

Tantost si son per las mas pres  
cavallier, domnas e piucellas,      725  
de que i n'avia mout de belas.  
Anc em Bretaina ni en Franza  
no s basti mais tan rica danza;  
.cc. juglar, bon viulador,  
si son acordat entre lor,      730  
que, dui e dui, de luein esteron,  
pel bancs, e la danza violeron,  
ques anc de pont non i failliron.  
Las domnas soen si remiron  
e fan lur amorosas feinchas.      735  
(Manetti 2008: 122, vv. 724-735)

Primer es descriu com els balladors (cavallers, dames i donzelles) s'agafen de les mans i s'elogia la magnificència de la dansa. Tot seguit, el focus es posa en els músics: es destaca la quantitat i la qualitat dels joglars que toquen, s'indica com estan distribuïts per la sala (per sobre els bancs, de dos en dos, a la mateixa distància entre ells, de manera que el so es pogués sentir per tota la sala) i

es remarca la qualitat de la seva actuació. Finalment, la descripció se centra en les dames que ballen i en els valors cortesos que al·legòricament marquen el ritme de la dansa (vv. 734-779).

En el *Jaufré*, una novel·la artúrica adreçada al rei Jaume I d'Aragó, el motiu de l'actuació dels joglars també es presenta en el marc de dos banquets cortesans. En primer lloc, la narració de les festes per les noces de Jaufré i Brunissenda a la cort reial inclou una detallada descripció d'un banquet, que s'obre amb l'avís del guaita: «E cant agron pron baordat, / De manjar fon apareillat, / E la bada pres a cridar / A totz, que vengueson manjar» (Lee 2006: 342, vv. 9783-9786). La descripció se centra sobretot en el servei i la disposició dels assistents a la taula (vv. 9787-9819) i es tanca amb un elogi de la riquesa del menjar (vv. 9820-9826) i una referència a l'entreteniment literari i musical que amenitza el banquet:

E l joglar que son el palais  
Violon descortz e sons e lais  
E dansas e cansons de jesta:  
Jamais non vera hom tal festa.      9830  
E tuitz escoltavon joglars  
Per la sala, si que ls manjars  
N'an laissatz per els a auzir.  
(Lee 2006: 343, vv. 9827-9833)

Es tracta d'una interpretació que té lloc durant l'àpat, perquè s'especifica que els convidats paren de menjar per escoltar els joglars. L'actuació, que és vocal i instrumental, es presenta a partir del recurs retòric de la llista de repertori: primer s'indica el verb que identifica l'acció de tocar un instrument de corda («violon») i a continuació s'enumeren gèneres lírics («descortz e sons e lais / e dansas») i narracions («cansons de jesta»). Es tracta d'una llista breu, pretén remarcar la varietat del repertori líric i narratiu interpretat pels joglars.

En l'episodi final del *Jaufré*, quan es narra el banquet per celebrar l'arribada de Brunissenda i Jaufré al castell de Montbrú, també es fa referència a la riquesa de l'àpat i es descriu la intervenció dels joglars:

Ez anc non pot nuls hom pensar  
Salvazina ni nul manjar  
Que no n i agues largamen;  
Ni anc cavallier ni serven      10800  
Ni soudadiera ne joglar  
No i manjeron negun manjar  
Mais en escudella d'argen;  
Mout los fes servir ricamen.  
E cant trastuitz agron manjat,      10805  
Li joglar son en pes levat,  
E cascuns pres son enstrumentz

E comenset tan dosamentz  
Per mietz lo palais az anar.  
Adoncs viratz en pes levar 10810  
Domnas, car neguna tener  
Non s'en poc per negun saber  
Del doutz son que fan l'estrumen,  
Que cascuna mout se enten.  
(Lee 2006: 370-371, vv. 10797-10814)

Per tal de remarcar la generositat dels hostes, s'explicita que tothom, sigui de la condició que sigui, menja a taula amb vaixelles d'argent, tant cavallers com servents, soldaderes i joglars. A continuació, s'indica que, quan tothom ha acabat de menjar, els joglars s'aixequen de la taula, agafen cadascun el seu instrument i comencen a tocar per tota la sala; aleshores les dames s'aixequen, mogudes per la dolçor del so, i comencen a ballar amb gran destresa. Es tracta, doncs, d'un entreteniment musical i corèutic que té lloc després de l'àpat. En aquest cas es prescindeix del recurs del llistat de repertori i s'ofereix una descripció plàstica que caracteritza l'ambient sonor i corèutic mitjançant quatre imatges: els joglars que toquen els instruments, el moviment, les dames que s'aixequen i dansen i el caràcter dolç i melòdic de la música instrumental.<sup>2</sup> La narració continua amb un altre tòpic de les festes cortesanes: la donació de joies i vestits als assistents, joglars, barons i dames, com a mostra de la llarguesa de Jaufré i Brunissenda (Lee 2006: 371, vv. 10815-10846).

Pel que fa a la narrativa occitanocatalana del segle XIV, especialment els contes i la narrativa breu de caràcter cortesà, les referències a l'entreteniment durant les festes són escasses i concises, i generalment es limiten a assenyalar la presència de joglars, sense especificar quan es produeix la seva actuació. Cal esmentar, però, el cas de *Faire de Joi e Sor de Plaser*, en què s'indica que la mort de la donzella es produeix durant un àpat a la cort i s'especifica que estava escoltant joglars mentre menjava:

E car mort vay e say e lay,  
sovent trop mays c'obs no seria,  
la puncela mori .I. dia  
sobre la taula on menjava  
mentre que ls juglars escoltava  
e ls menjars eren plus plasents;  
per que l reprover dits sovents:  
«Après gran gauig ve grans dolors  
e gauig apres de grans tristor».  
(Méjean-Thiolier / Notz-Grob 1997: 208, vv. 24-32)

---

2 En aquest passatge un altre manuscrit en el qual es conserva el text (ms. B) recull de manera més explícita que els joglars toquen una dansa: «Li joglar sun en pes levat, /E cascun pres sun estrument, /E comenson tan dousament /Per meg lo palais a dansar» (Espadaler 2021: 616, vv. 10788-10791, a partir de Lavaud/Nelli 1960).



En aquest cas la referència adopta una dimensió moral, en la qual mitjançant el contrast entre l'àpat i la mort es pretén remarcar l'oposició entre el gaudi del menjar i l'entreteniment dels joglars, d'una banda, i el dolor per la mort de la donzella, de l'altra.

En les grans novel·les catalanes del XV, *Curial e Güelfa* i *Tirant lo Blanc*, les descripcions de les grans festes i banquets a la cort assenyalen que l'entreteniment durant els àpats és principalment instrumental, a càrrec de ministrers, i que l'entreteniment postprandial principal són les danses.<sup>3</sup> Al *Curial e Güelfa* aquests dos moments d'actuació musical són recollits al capítol 13 del llibre I, en el marc de la narració de les festes en honor a Curial que tenen lloc a la cort de l'emperador d'Alemanya:

[5] Lo brogit era molt gran de trompetes e ministrers, hoc, e de la gent que cridaven, parlaven, murmuraven, que si Júpiter hagués tronat no l'hagueren oït. Emperò, com lo sopar fos acabat e les taules llevades, l'emperador pres per la mà Curial e ab molt alegre cara lo començà a festejar e, manant que dansassen, pregà Curial que dansàs, lo qual, obeint lo manament, feta per primerament plaça en la gran sala, volgué començar una baixa dansa (Badia/Torró 2011: 155).

La referència a l'entreteniment durant els àpats es presenta amb una formulació general, que posa el focus en els intèrprets (trompetes i ministrers) i en el so (brogit), que es barreja amb el soroll que fan els convidats. Tot seguit, s'indica que s'acaba el sopar, es treuen les taules i comença la dansa. En aquest cas el focus no es posa en els intèrprets musicals, sinó en els nobles que ballen i en el tipus de dansa que s'executa: la baixa dansa. Es tracta d'una dansa molt estesa al segle XV, que es ballava per parelles i s'executava «sense cap mena de salt, amb passos suaus, lliscant els peus sense alçar-los i amb un aire pausat» (Badia/Torró 2011: 533). Al capítol següent, en canvi, l'escena de l'entreteniment després del dinar és presentada a partir d'una enumeració que situa successivament la participació dels músics i dels nobles en el solaç postprandial: entrada dels ministrers a la sala, inici de la música («començaren a cornar», és a dir, a tocar amb instruments de vent), inici del ball per part de l'emperador i l'emperadriu, amb una baixa dansa, adhesió d'altres persones i execució d'altres danses:

[8] Aprés que foren dinats, los ministrers vengueren e començaren a cornar e l'emperador pres l'emperadriu per la mà e tot rient començà una baixa dansa, aprés dels quals seguiren molts e en dansaren altres moltes (Badia/Torró 2011: 162).

Al capítol 34 del llibre II, quan s'explica l'estada dels cavallers envejosos de Montferrat a París, es descriu l'esplèndid banquet que els ofereix Curial i, en aquest cas, s'especifica que els músics (ministrers) acompanyen l'entrada dels plats durant el sopar: «veen les viandes venir ab ministrers» (Badia/Torró 2011: 343). Després de l'àpat, la festa també és amenitzada amb música i danses.

---

3 Per a una descripció de la presència de la música a *Curial e Güelfa*, vegeu Fernández-Clot 2021, i per a la música a *Tirant lo Blanc*, vegeu Gómez Muntané 2010.



L'escena és presentada des de la perspectiva dels nobles que arriben a la posada de Curial després de sopar i, novament, s'indica l'acció dels músics (que ja estan tocant quan arriben: «com trobassen los ministrers cornant») i dels nobles («meteren-se a dansar e festejar»):

[7] Aprés del sopar, lo duc de Borgunya, lo comte de Foix, los senyors de Sant Jordi e de Vergues vengueren a la posada de Curial e, com trobassen los ministrers cornant, meteren-se a dansar e festejar. E així passà gran part de la nit en tant que, passat açò, cascú se n'anà a l'hostal, romanint Curial ab los ancians, alegres molt (Badia/Torró 2011: 343).

En el cas de *Tirant lo Blanc*, és remarcable la descripció que fa Joanot Martorell del banquet ofert al palau amb motiu de les esposalles de Tirant i Carmesina, al capítol 452. L'ambientació sonora i la distribució dels músics a la gran sala del palau es presenta amb molt detall:

La música, partida en diverses parts per les torres e finestres de les grans sales: trompetes, anafils, clarons, tamborinos, xaramites e musetes e tabals, amb tanta remor e magnificència que no es podien defendre los trists de molta alegria; en les cambres i retrets, címbols, flautes, mitges viules e concordades veus humanes que angelicals s'estimaven; en les grans sales, llaüts, arpes e altres instruments qui donaven sentiment e mesura a les danses que graciosament per les dames i cortesans se ballaven (Martorell 2021: 1270).

A partir del recurs de la llista, s'assenyalen diferents espais musicals i el tipus d'instruments que intervenen en cada cas. Els instruments alts (trompetes, clarons, xeremies, tambors) se situen en torres i finestres d'espais oberts, per sobre de les taules, de manera que és la música que ambienta l'àpat. En canvi, la música vocal, acompanyada d'instruments de vent fusta i de corda, se situa en espais més tancats; i la dansa, acompanyada d'instruments de corda, se situa en sales més espaioses. Tot i que no s'explicita en quins moments concrets es produeixen les actuacions, cal entendre que els cants i els balls han de tenir lloc abans o després dels àpats, ja que se situen en espais més recollits.

En altres descripcions de banquets, les referències a la intervenció de músics durant els àpats són més genèriques. Al capítol 408, quan es narra el banquet que preparen els reis de Sicília per l'arribada de Tirant, s'indica que el dinar és amenitzat amb la presència de molts trompetes i ministrers i que, quan es despren les taules, comencen les danses a la mateixa sala, mentre que Tirant i el rei de Sicília s'enretiren en una altra cambra per parlar:

E amb gran magnitud de trompetes e de ministrers ells se dinaren amb gran plaer e amb gran abundància de totes maneres de viandes pertanyents a semblant convit. Com foren llevades les taules, Tirant e lo rei de Sicília se n'entraren en una cambra; e la reina de Sicília e lo rei de Fes e la reina, muller sua, restaren en la sala amb gran multitud de dames e de cavallers, e prengueren-se a dansar e fer molt gran gala. E Tirant e lo rei de Sicília començaren a parlar de llurs afers (Martorell 2021: 1179-1180).

Al capítol 450, a propòsit de la visita dels reis de Sicília i de Fes a la cort de Constantinoble, es descriu un banquet en el qual Tirant exerceix de majordom. S'indica que l'àpat és amenitzat amb música i una gran quantitat i diversitat d'instruments, malgrat que no s'especifica quins. Després de menjar, es desprenen les taules i comencen les danses, que són descrites posant el focus en els balladors.

Aquell dia Tirant volgué servir de majordom, si bé l'emperador lo pregà molt que es volgués seure, e ell jamés ho volgué fer. Tots los altres barons e cavallers en un altre cadafal feren passar, on foren molt noblement servits, e amb molt singular música de ministrers e d'altres innumerables instruments se dinaren amb gran triümf.

Llevades les taules, les danses començaren molt grans. Lo rei de Sicília suplicà a l'emperadriu que li fes gràcia de dansar amb ell, e la virtuosa senyora li respòs que gran temps havia que deixada se n'era, mas que ho faria per contentar-lo. E dansaren los dos moltes danses, car l'emperadriu era estada en son temps molt agraciada e dansadora singular. Dansà après l'excelsa princesa amb Tirant e amb lo rei de Fes, e lo rei de Sicília dansà amb l'inclita reina de Fes. Après dansaren tots los altres nobles e cavallers amb les dames (Martorell 2021: 1264).

Al capítol 463 es descriu el banquet ofert amb motiu de la visita de la reina d'Etiòpia a la cort de Constantinoble, que té lloc a la gran sala. Després de descriure la col·locació dels comensals a taula, s'indica que l'àpat va acompanyat de música, amb una gran quantitat d'instruments, i s'especifica que els músics toquen des d'unes troncs que els situen en un espai més elevat de la sala; al final de l'àpat es desprenen les taules i comencen les danses.

E los ministrers, per troncs que eixien en la sala, sonaven, e la música era tan gran en la sala, de tantes natures d'instruments, que era cosa de gran admiració als oïnts. E amb aquell triümf se dinaren, servits molt noblement de molts cavallers e gentilshòmens, molt ben abillats amb robes d'estat de xaperia e de brocat, amb grosses cadenes d'or al coll. E servia de majordom aquell dia lo virtuós Hipòlit, més galant que tots en estranya manera.

Llevades les taules, començaren a dansar (...) (Martorell 2021: 1293).

Com es pot veure, en la presentació de les danses com a forma d'entreteniment postprandial, Martorell tendeix a ometre la referència a l'actuació dels músics i, en canvi, posa el focus en l'activitat de solaç (la dansa) i en els balladors. De fet, en molts casos només s'indica que les danses tenen lloc després de l'àpat: «Aprés sopar s'hi feren moltes danses, qui duraren tota la nit fins prop del dia» (Martorell 2021: 298, capítol 84); «Aprés del dinar vengueren les danses. E com hagueren un poc dansat vengué la gran col·locació» (p. 431, capítol 121); «Aprés que hagueren sopat, les dames dansaren amb los galants cavallers, e com veren que Tirant no hi era lleixaren-se de dansar» (p. 791, capítol 231); «Aprés que l'emperador fon dinat e tota la gent, les grans danses se feien en la plaça. Continuant les danses, la princesa se'n pujà al palau a la sua cambra per voler mudar de robes, e manà tancar la porta» (p. 905, capítol 281). El banquet per les esposalles de l'emperadriu i Hipòlit es presenta molt breument, però no hi falta la referència a les danses després de l'àpat: «Del triümfant dinar, demesiada cosa seria devisar l'abundància que hi era, atesa la condició dels convidats, e de les danses que es seguiren après de dinar» (p. 1340, capítol 483).

Al capítol 109, quan es narra la festa pel casament de Felip amb la filla del rei de Sicília, les danses s'introdueixen amb la fórmula del desparament de taula i l'entrada dels ministrers, però l'activitat es descriu igualment des de la perspectiva dels que ballen, els nobles:

Com les taules foren llevades, vengueren los ministrers e davant lo rei e la reina dansaren per bon espai; après vengué la col·lació. Lo rei se n'entrà en la cambra per reposar e la infanta no se volgué dixer de dansar per dubte que Felip no se n'anàs (Martorell 2021: 376).

En alguns passatges també s'indica que les danses van seguides d'altres activitats lúdiques. Al capítol 222, en la celebració pel nomenament de Diafebus com a duc de Macedònia, que té lloc en un prat fora de la ciutat, després de les danses s'inicia un ball llarg per tornar a la ciutat: «Aprés lo dinar dansaren. Com fon mitja hora ans del sol post prengueren-se a ballar e feren una bella dansa llarga; e prengueren la princesa e totes les dames, e així ballant anaren fins a la ciutat de Contestinoble» (Martorell 2021: 767). Finalment, al capítol 282, en les festes per acomiadar Tirant abans d'anar a combatre, juntament amb la dansa s'enumeren dos tipus d'espectacles teatrals habituals en el repertori cortesà: les farses i els entremesos.

Com fon venguda la nit, lo sopar fon molt abundós e de la similitud de dinar. Aprés, les danses duraren tant, amb farses e entremesos segons en tal festa se requerien manifestar, ço és, com Tirant entrava en batalles. Aquestes festes duraren tota la nit quasi, que l'emperador partir no se'n volgué fins en l'alba (Martorell 2021: 908).

Aquestes dues referències, que remeten a balls i espectacles teatrals ben documentats en l'àmbit cortesà, sobretot a partir del segle XV, són una bona mostra de l'interès de l'autor per oferir referents coetanis dels costums i les formes d'entreteniment de la noblesa.

## 2.2. La narrativa lul·liana

Les obres de Ramon Llull, especialment les que tenen un caràcter marcadament literari, ofereixen diversos exemples d'escenes de banquets en les quals intervenen joglars. Cal recordar que Llull critica l'ofici dels joglars perquè s'allunyen de la primera intenció de l'art de joglaria, que hauria de ser cantar i lloar Déu, i formula una proposta de reforma per recuperar aquesta funció. Tot i que apareix en diversos passatges de les seves obres, és al capítol 118 del *Llibre de contemplació* on es formula més extensament aquesta crítica i el programa de reforma lul·lià de la joglaria (Llull 2020: 76-80; Rubio 2018; Sari *en premsa*). Al capítol 111 del mateix llibre, que tracta dels costums de reis i prínceps, Llull critica l'art dels joglars a partir del tòpic de l'actuació postprandial a la cort:

[21] Lo princep, Seyner, con ha molt menjat e begut e es levada sa taula, senpre veg, Seyner, que venen estruments e juglars e lagoters qui parlen de vanitats e dien cansons qui no parlen sinó de luxuria e de vanagloria. On con els deurien remenbrar vos e fer gracies a vos, els an en memoria aqueles causes qui no son a vos plasens e qui son ocasió con vos siatz oblidat e desobesit (Llull 2020: 44-45).

La presentació de la intervenció dels joglars segueix una estructura molt clara, deutora del clixé retòric present en l'èpica i els *romans* francesos i occitans: després de menjar i beure, es desparen les taules, entren els joglars i fan la seva actuació. La presència de joglars s'introdueix amb una enumeració que caracteritza el tipus d'actuació: primer es fa referència als instruments per evocar la música, després als intèrprets (joglars i llagoters que parlen de vanitats) i finalment s'assenyala el gènere i la matèria (històries sobre vanitats i cançons que exalten la luxúria i la vanaglòria).

En diversos passatges del *Romanç d'Evast e Blaquerna* (ca. 1283), Llull també presenta l'actuació dels joglars després dels àpats. Al capítol 58 «D'acusació», la seva intervenció és descrita en el marc dels banquets del palau episcopal, també amb la intenció d'assenyalar els mals costums del bisbe, contraris a la primera intenció.

A la taula hac de diverses viandes e, en moltes maneres, copes daurades, bacins d'argent e setres foren a la taula. Gran fo la multitud de les gents qui menjaven tots jorns en lo palau. Aprés l'oració, quan foren llevats de la taula, vengren joglars amb diverses instruments, qui cantaven e ballaven dients paraules contràries al vers que havien dit a la taula (Llull 2016: 275).

Després d'un àpat ostentós, que es tanca amb una oració, els comensals s'aixequen de la taula, arriben els joglars amb instruments i comença un entreteniment amb música, cants i danses. Llull posa de manifest la contradicció entre el tema del versicle bíblic llegit a taula i l'actuació joglaresca, cosa que provoca la reacció de Blaquerna. Considera que els joglars actuen motivats per l'obligació de complaure el bisbe («es tenen per tinguts com vos facen vostre plaer, per ço car los havets donat a menjar») en lloc de seguir la primera intenció, de manera que ell mateix es proposa fer de jogar: «Jo he menjat amb vós e si a vós plaïa volria ésser vostre jogar e volria dir algunes paraules» (Llull 2016: 275). El que fa Blaquerna és una de les funcions principals dels vertaders joglars que defensa Llull: reprendre els mals costums del bisbe i mostrar-li que no actua d'acord amb la primera intenció.

Als capítols 78 i 79 del llibre IV de la mateixa novel·la, Llull presenta l'actuació de dos joglars concrets, el Joglar de Valor i Ramon lo Foll, a la cort papal. En tots dos casos, es narra l'entrada dels personatges en el marc d'un àpat, es descriuen físicament els personatges i les seves habilitats, es presenten i es descriu la seva actuació, que respon a habilitats diferents. El Joglar de Valor, dedicat a la primera intenció gràcies al seu encontre amb Blaquerna al capítol 48, segueix el model del joglar músic, intèrpret de peces literàries i sonador d'instruments; en aquest cas, interpreta cançons i danses compostes per l'emperador per honorar la Mare de Déu i Valor, critica els vicis de la cort i rebutja rebre donacions per la seva actuació (Llull 2016: 363-364 i 369-370). Ramon lo Foll, d'altra banda, representa el prototip del foll, també convertit a la primera intenció: la seva escenificació amb un esparver i un gos pretén denunciar les males conductes de la cort (Llull 2016: 368-369). Tots dos responen al model del vertader joglar lul·lià i, en el marc de la narració, actuen d'acord amb la reforma del món impulsada per Blaquerna, ja que pretenen fer reflexionar els cardenals sobre els mals costums que arrosseguen, el valor del seu càrrec i la seva responsabilitat per conduir el món «en bon estament».

Al *Llibre de meravelles* (1287-1289) Llull també introdueix un parell d'exemples d'actuacions de joglars durant els àpats. Al capítol 30 «De la generació de les plantes», l'escena joglaresca és inserida en un exemple sobre els mals costums d'un rei que narra el filòsof amb qui dialoga Fèlix al llibre V (paràgraf 4). Per tal de mostrar la contraposició entre allò que causa plaer però no segueix la primera intenció i allò que el rei i la cort hauria de fer, a la primera part de l'exemple es contraposen dues figures diferents que intervenen al palau reial durant els àpats. En primer lloc, un home que es defineix com a procurador dels infidels, que «deïa al rei e als cavallers e als clergues qui en aquell palau menjaven que fos fet establiment com los infeels vinguessen a coneixença de la santa fe romana», però és escarnit i menystingut pel rei i els comensals (Llull 2017: 173). En segon lloc, joglars que canten i toquen instruments durant l'àpat per plaure la cort: «Per aquell palau anaven joglars cantant e sonant instruments per tal que los hòmens qui en aquell palau menjaven s'hi adelitassen» (Llull 2017: 174). La referència als joglars es presenta amb una estructura breu i general, que únicament defineix el caràcter vocal i instrumental de l'actuació i l'objectiu que persegueix: produir plaer.

El segon exemple es troba dins el llibre VII («Llibre de les bèsties»), al capítol 41 «Dels missatgers que el Lleó tramès al rei dels hòmens». Es descriu un banquet celebrat a la cort del rei dels homes en el qual són convidats els missatgers del regne animal. De nou, Llull contraposa l'actuació dels joglars a la intervenció d'un home que segueix la primera intenció de l'ofici de joglaria i lloa Déu i reprèn els mals costums. Tot i que l'autor torna a usar l'estructura genèrica «joglars anaven cantant e sonant instruments», en aquest cas especifica que la seva actuació no és estàtica, sinó que implica un moviment per la sala, i que l'entreteniment vocal i musical és amb cançons deshonestes i contràries als bons costums i a la primera intenció.

[10] Lo rei convidà un dia los missatgers et tenc aquell dia gran cort. En una bella sala menjà lo rei e la regina amb molts de cavallers e de dones, e denant lo rei menjaren los missatgers. Dementre que el rei e la regina menjaven, joglars anaven cantant e sonant instruments per la sala, amunt e avall, e deïen cantars deshonestes e contraris a bons nodriments. Aquells joglars lloaven ço que faïa a blasmar e blasraven ço que faïa a lloar, e lo rei e la regina e tots los altres reïen et havien plaer d'aço que aquells joglars faïen.

[11] Dementre que lo rei e tots los altres tenien solaç d'aço que els joglars faïen e deïen, un hom pobrament vestit, amb gran barba, vénc en aquella sala e dix en presència del rei e de la regina e de tots los altres aquestes paraules (...) (Llull 2017: 229).

En el marc de la literatura lul·liana, doncs, el tòpic dels joglars en els banquets és un recurs útil per presentar un mal costum de la cort i per contraposar el model de joglar cortesà amb el model del vertader joglar que defensa Llull.

### 3. Joglars, música i literatura en els banquets de la cort d'Aragó (segles XIV-XV)

La presència dels joglars en els àpats i banquets de la noblesa no és només un recurs literari, sinó una realitat força criticada pels moralistes i regulada per algunes institucions eclesiàstiques, reials i

civils. Francesc Eiximenis, per exemple, al capítol 880 «Com se deu haver príncep ab jutglars» del *Dotzè del Crestià*, recorda que els clergues i religiosos han de marxar dels convits en què intervenen joglars: «si en presència de perssones ecclesiàstiques [els joglars] fan lurs juglaries, si s vol en convit o fora convit, tantost los dits ecclesiàstics, clergues o religiosos, se deuen absentar e levar-se de taula» (Eiximenis 1987: 476).

Els reglaments dels ordes monàstics preveïen que els àpats de la comunitat havien d'anar acompanyats d'una lectura en veu alta de les Sagrades Escripures, de la regla de l'orde o de les vides de sants, amb l'objectiu d'oferir doctrina i devoció per al nodriment de l'esperit durant l'àpat. De manera anàloga, el títol 21 de la *Segona Partida* d'Alfons el Savi (1221-1284), dedicat als costums de la cavalleria, inclou un capítol (lleï 20) que proposa que a la cort se segueixi un antic costum de recitar gestes i històries de cavallers durant els àpats. La recitació podia anar a càrrec de cavallers experimentats o de joglars, però es prohibeix que es cantin o recitin altres històries: «non consentian que los juglares dixessen ante ellos otros cantares, si non de guerra, o que fablassen en fecho de armas» (Acero 2020: 2.21.20). El rei Pere el Cerimoniós va fer traduir aquest títol sobre els costums dels cavallers,<sup>4</sup> i gràcies a la documentació conservada a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, també sabem que tenia a la cort alguns joglars especialitzats en la recitació de gestes, com ja va assenyalar Menéndez Pidal (1957: 308-310).<sup>5</sup> No tenim constància, però, que la recitació de gestes tingués lloc durant l'àpat.

En les *Ordinacions de la casa i cort* del rei Pere el Cerimoniós, redactades el 1344 a partir del model de les *Leges Palatinae* propugnades per Jaume III de Mallorca (1337), es dedica un capítol a descriure la funció dels joglars a la cort, especialment en el marc dels àpats públics del rei.<sup>6</sup> La presència de joglars a la cort es justifica moralment perquè ofereix un entreteniment positiu per a la salut, ja que foragita passions negatives com la tristesa i la ira. L'ordinació se centra sobretot a presentar la funció solemne dels instrumentistes heràldics en el marc de l'àpat i fa referència a l'actuació d'altres músics després dels àpats.

En les cases dels prínceps, segons que mostra antiquitat, juglars degudament poden ésser, cor lur offici dóna alegria, la qual los prínceps molt deuen desijar e ab honestat servir per tal que per aquella tristícia e ira foragiten e a totstemp se mostren pus gracioses. Perquè volem e ordonam que en nostra cort juglars IIII degen ésser, dels quals II sien trompadors, e lo ters sia tabaler, e l quart sie de trompeta, a l'offici dels quals s'esguart que totstemp Nós, públicament menjants, en lo começament trompen, e lo tabaler e lo de la trompeta son offici ensemps ab éls exercescan; e encara allò meteix façen en la fi de nostre menjar, si donques juglars estranys o nostres qui, emperò, estruments sonen en la fin del menjar Nós aquells oyr volíem. Enaprés, no volem que en la Quaresma ne en dia de divendres, si donchs gran festa no era, que ls dits trompadors, trompeta e tabaler lur offici facen en lo comensament de la taula ne en

4 ACA, Cancelleria, reg. 1529, I, f. 16-39r, editat per Pere Bohigas (1947: 97-154).

5 Les referències als joglars documentats a la cort del Cerimoniós es poden consultar a la *MiMus DB*.

6 Gimeno/Gozalbo/Trenchs 2009: 88. Per a les relacions de les *Leges Palatinae* i les *Ordinacions* a propòsit de les funcions dels joglars, vegeu Cingolani 2021.



la fin; los altres, emperò, juglars sien qui sàpïen sonar esturments en les festes e en los altres dies segons que serà convingent lurs estruments sonar manam davant Nòs, e a aquests nombre de necessitat no posam; los dies, emperò dels divendres e de Caresma per aquella manera que desús és dit tan solament exceptats (Gimeno/Gozalbo/Trenchs 2009: 88).

La cort del rei ha de constar de quatre instrumentistes heràldics (dos trompadors, un trompeta i un tabaler) que tenen la funció d'anunciar el començament i el final dels àpats públics del rei. A més, es preveu la presència d'altres músics de la cort o de fora de la cort («estrany») que s'encarreguen del solaç després de l'àpat. Aquesta és la regulació proposada pel que fa a la intervenció de joglars i a la presència de la música en els convits públics de la cort catalanoaragonesa a mitjan segle XIV.

Lamentablement, l'extensa documentació conservada sobre joglars a la cort dels reis d'Aragó no permet localitzar referències específiques que situïn la seva actuació en el marc dels àpats. En canvi, sí que ofereixen informació interessant en aquest sentit les descripcions de grans banquets reials que trobem en la literatura historiogràfica i en dietaris catalans dels segles XIV i XV. Malgrat el valor històric d'aquestes fonts, no es pot perdre de vista el seu caràcter literari i epidíctic, que sovint condiciona les descripcions.

Les dues intervencions de joglars en el marc dels àpats reials que regulen les *Ordinacions de la casa i cort de Pere el Cerimoniós* es mostren molt clarament al capítol 95 de la *Crònica* de Ramon Muntaner, quan es descriu l'estat d'ànim del rei Pere el Gran durant els preparatius de la conquesta de Sicília, després de separar-se de la reina i els infants més joves.

E, con hagren feta vela, lo senyor rei de Mallorca anà-se'n en terra, e els barons e rics hòmens; e cavalcaren e anaren-se'n al palau, on trobaren que el senyor rei estava encara en la cambra ab los dos infants qui eren ab ell, ço és a saber, l'infant N'Anfós e l'infant En Pere. E, con lo senyor rei sabé que el senyor rei de Mallorca fo vengut, e els comtes e els barons, eixí de la cambra. E les trompetes tocaren; e anaren menjar. E cascun s'esforçà de fer solaç e deport per alegrar lo senyor rei e els infants; e, con hagren menjat, llevaren la taula e estegren en altra sala, on vengren joglars de diverses maneres, qui els alegraren. Què us diré? Tot aquell dia passaren així (Soldevila 2011, p. 172).

Els trompetes anuncien l'inici de l'àpat. Durant l'estona de menjar són els mateixos comensals els que intenten fer «solaç e deport per alegrar lo senyor rei e els infants», és a dir, per entretenir-los i distreure'ls amb converses agradables. Després de menjar, comença el solaç amb «joglars de diverses maneres, qui els alegraren». Aquesta fórmula de presentació dels joglars, que és habitual en la literatura narrativa, assenyala de manera genèrica un tipus d'entreteniment postprandial que tant podria ser literari, musical o corèutic. En aquest cas no interessa mostrar què fan els joglars sinó l'objectiu que es persegueix amb la seva intervenció, d'acord amb la funció eutrapèlica que presenten els textos narratius de caràcter cortès i que també remarquen les *Leges Palatinae* i les *Ordinacions*: alegrar el rei i els infants.



En altres passatges de la *Crònica* també s'indica que l'anunci de l'àpat es fa amb el so de trompes, trompetes i tambors, que són els instruments heràldics encarregats de les crides. Ho llegim, per exemple, al capítol 97, en el marc de les celebracions per l'entrada de Pere II a Palerm: «E les trompes e les nàcares tocaren, e anaren menjar; e tothom qui menjar volgués poc menjar» (Soldevila 2011, p. 174).

És ben coneguda la detallada narració que fa Muntaner del convit solemne de la coronació d'Alfons el Benigne, la qual ha estat magníficament estudiada per Miriam Cabré (2018). Es tracta d'un convit marcat per un ritual marcadament simbòlic, en el qual la música i la literatura tenen un paper ben destacat. Es tracta d'una descripció rica, que remarca dos moments centrals per a la literatura i la música. L'entrada de cada plat és presentada amb el cant d'una dansa diferent, composta i cantada per l'oncle del rei, l'infant Pere, i amb les respostes a càrrec dels altres nobles que serveixen. Després de servir cada plat, l'infant dona els vestits als seus joglars.

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 responien-li. E, con fo a la taula del senyor rei, ell pres l'escudella e féu la creença e posà-la davant lo senyor rei; e puis féu atretal del tallador. E, con ell hac així posada la primera vianda al dit senyor rei, 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 (Soldevila 2011: 505).

Després de l'àpat comença el solaç a càrrec dels joglars, que canten i reciten textos també compostos per l'infant Pere. Aquest segon moment s'enuncia amb un canvi d'espai, però la presentació s'allunya de les formulacions estereotipades que trobem habitualment en la narrativa de ficció. Muntaner identifica cadascun dels tres joglars i el gènere de cada peça, i posa sobretot l'atenció en el sentit i l'objectiu didàctic i moral que tenen els textos interpretats.

E, con lo senyor rei e tuit hagren menjat, en lo palau reial fo fet un siti molt ric e honrat al senyor rei, e ell e els arquebisbes seguieren en aquell siti, con havien fet a la taula. (...) 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 (...)

Enaprés, com lo dit Remasset hac dit lo dit serventesc, En Comí dix una cançó novella que hac feta lo 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 ordinació de la sua cort e de tots los seus oficials, així en la dita cort sua, con per totes les altres províncies. E tot açò entès lo dit senyor rei, així con aquell senyor qui és pus savi que senyor qui en el món sia; per ço, si a Déu plau, així mateix metrà-ho en obra.

E, con tot açò fo cantat e dit, fo vespre (Soldevila 2011: 506-507).

La *Crònica* de Pere el Cerimoniós, en canvi, presenta molt sintèticament el banquet solemne de la coronació d'Alfons el Benigne i no fa cap esment a l'entreteniment literari, únicament indica que s'hi fan moltes donacions i balls.

E, com lo dit senyor fo en l'Aljaferia, fo-li aquí feta gran festa e fort solemne, car allí eren molts prelats, nobles e cavallers, e missatgers de ciutats e viles notables dels dits regnes. E el senyor infant En Pere, germà del dit senyor, serví en aquell dia d'ofici de majordom a la taula reial. E durà la dita festa tro per tot lo dilluns après sigüent. E foren-hi fets grans dons e grans balls e grans alegries, així com se pertany a bon senyor e a rei novell (Soldevila 2014: 71-72).

La coronació del rei Pere també es presenta breument i amb una fórmula molt genèrica, però en aquest cas s'explicita que l'àpat està amenitzat pel cant i la música de joglars de diversos llocs.

E, com fom intrats dins l'Aljaferia, qui era encortinada e empaliada d'alt e de baix de molts rics draps d'aur e de seda e d'altres, e les taules foren aparellades e meses, posam-nos a menjar ab tots los damunt dits infant En Jacme, nostre frare, prelats, rics hòmens, cavallers e altres. E aquí estiguem ab grans cants e melodies de diverses joglars de nostra terra e de diverses parts (Soldevila 2014: 97).

En un dietari de 1381, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, es descriuen els banquets celebrats amb motiu de la coronació de la reina Sibil·la, en els quals la música té un paper destacat.<sup>7</sup> El primer dia, després de sopar i abans d'anar a dormir, s'interpreten cançons, danses i balls. La referència, que es construeix a partir del model retòric de l'enumeració de gèneres musicals i corèutics i de l'esment genèric a la diversitat d'instruments, pretén remarcar la gran quantitat d'activitats i de persones que hi participen.

E un poch estat, passaren en lo palau del arcabisbe hon era lo Senyor Rey, e aquí foren meses taules e soparen e jagueren, però abans hi hac grans dançes e diverses estrumens, e balls e cansons, dones e donselles e cavallers e escuders. (Roca 1929: 432)

Durant l'àpat del segon dia, que té lloc al tinell, s'indica que es fan donacions de vestits a heralds i joglars, i que els ministrers toquen diversos instruments per animar l'àpat. Després de menjar, es desprenen les taules, es canvia d'espai i comencen les danses, que es presenten posant el focus en els nobles que ballen. Com podem veure, la presentació d'aquestes activitats és deutora del model retòric de les narracions literàries.

---

<sup>7</sup> Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, *Dietari*, IB.XXV-1, f. 1r-4r: «Translat de la festa e sollempnitat qui fo feta lo dia que la reyna dona Sibília, muller del senyor rey en Pere, se coronà en la ciutat de Seragoça». Les referències provenen de l'edició de Josep M. Roca (1929, doc. 11), revisada a partir de l'original i amb la puntuació, l'accentuació i l'ús de majúscules i minúscules regularitzats.

En lo dit tinell sehien e menjaven a la part esquerra totes les comtesses, dones e donselles. (...) Aquí vírets donar robes a arauts e a jutglars, e vírets diversitats de ministrers qui sonaven estruments e feyen gran joya per tot lo tinell. E après que les taules foren levades, la reyna anà al palau de les colones del marbre, hon hac una cadira cuberta de drap d'aur ab son rich dosser a les espatles, e aquí la dita senyora se assech e tench lo septra e l pom en ses mans e la corona al cap, e les comtesses e altres riques dones seguieren devant ella. E après vírets dansar dones e donselles e fills de cavallers, e açò durà tro a la ora de sopar (Roca 1929: 433).

El banquet de l'endemà es tanca amb un plat majestuós, el paó amb la cua estesa, que és servit amb tots els honors. En primer lloc, es descriu el plat i després s'indica com entra a la sala: acompanyat amb música instrumental i el servei en fila. La referència a la música («ab molts estruments, axí de corda com d'altres») pretén remarcar la quantitat i diversitat d'instruments, però en aquest cas l'especificació dels instruments de corda remet a una música melòdica amb instruments baixos, apta per marcar una entrada coreogràfica. Finalment, la descripció se centra en la cobla que porta el paó, en la qual s'explica que ha de ser servit segons el costum de la corts d'Anglaterra i de França, i que tots els convidats han de fer un vot i posar-lo per escrit.

*Item.* fo aportat a la derreria del menyar un bell entremès, ço és, un bell pagó qui feya la roda e estave en un bell bastiment, entorn del qual havia molta volateria cuyta cuberta de panys d'or e d'argent. E aquest pagó fou servit fort altament e presentat a la taula de la dita senyora ab molts estruments, axí de corda com d'altres, e venien a part, denant lo mayordom, cavallers e donselles, e lo dit entremès portave en son pits una cobla escrita qui deya axí:

A vós madó, senyora de valor,  
al present jorn per vostra gran honor;  
e fayts de me segons la bona usança  
de les grans corts d'Anglaterra e de França.  
E pregui tots cavallers e donselles,  
nobles barons e scuders isnells,  
dones presants e donselles gentils,  
que'n me votar vulletes seguir l'estils,  
e que li vot sien més en escrit  
e puy veurem tots si l'hauran complit.

Molts vots s'i feren, los quals a adès no'm recorden, car no'ls metí en escrit, bé he depuy hoyt que alguns los compliren e altres no'n sé res (Roca 1929: 434).

La *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* també conté la descripció d'un banquet d'allò més luxós que ofereix el cardenal de València amb motiu de la celebració de l'entrada del rei Alfons el Magnànim a Barcelona (capítol 706). Aquesta descripció pretén remarcar el luxe del banquet, des de la decoració de la sala i la taula fins a la riquesa dels plats que se serveixen, enumerats exhaustivament, entre els quals també s'esmenta el sumptuós plat del paó amb les plomes, que en aquest cas treu aigua per lo boca.

E lo dit diumenge, lo senyor cardenal convidà a dinar al bisbe de Cigonça. Qui poria dir ni scriure lo gran triümfel! Lo palau aparelat de richs draps, lo gran tinel parat ab molta diversitat de vexella de argent, la taula parada ab letres gòtiques de mura que dien: *Ave Maria, gratia plena*. E cigué primer lo cardenal; après, lo bisbe de Cigonça e lo germà del dit bisbe, ab .V. nebots e parents; e, pres ayguamans, ab molts ministrés e sons, vengueren .VII. çoperes grans ab gingebre vert; après, vengueren .VII. plats ab dos pagos cascú, ab lo coll e coes, e moltes perdius en cascun plat, ab penons ab senyal de Borga, e, los pagos, les coronas dahorades; après vengueren quatre plats, que cascun plat aportaven quatre hòmens, hon havia capons, galines, poles, hoques, ànedes, fotges, coloms, vedela, cabrits e altres viandes prensades e cansalada, e a cascuna vianda sa salsa preciosa, e totes les viandes venien a les grans maneres, de sons e trompetes; enaprès vengueren dos plats ab gran verdesqua, e un pago en cascun plat enmig de la verdesqua, ab los cols, ales e coes, e per la boqua lançaven aygua almescada, e los trinxants alçaven l'ala e talaven, e l'aygua presiosa totstemp exir per la boca dels pagos; après vengué lo mengar blanc, e prensades ab abundància de çucre, e naprès, vengueren los grans plats de diverses maneres de confits; dels vins, crech que heren preciosos (Miralles 2011: 416-417).

Pel que fa a l'aspecte musical, s'indica que l'entrada de tots els plats és presentada amb música. S'utilitzen fórmules generals, properes a les que es troben en les novel·les del XV, que incideixen sobretot en la gran quantitat de músics i sons diferents que acompanyen aquestes entrades («ab molts ministrés e sons»; «e totes les viandes venien a les grans maneres, de sons e trompetes»), amb l'objectiu de remarcar el caràcter sumptuós del banquet.

#### 4. Conclusions

Les diverses fonts analitzades permeten constatar que el tòpic de l'actuació dels joglars en el marc dels banquets de la noblesa és ben vigent en la literatura catalana dels segles XIV i XV, encara que es pot presentar amb intencions diferents. En la narrativa cortesana i cavalleresca, com també en les cròniques i els dietaris estudiats, la presentació de l'entreteniment forma part dels motius retòrics d'exaltació dels rituals i la riquesa de les festes i banquets, i té l'objectiu de reivindicar els codis de conducta i valors de la noblesa i, sobretot, remarcar el caràcter plaent i agradable de les representacions de joglars, la música, la literatura i la dansa, com a formes de solaç que produeixen alegria i distracció. Es tracta d'una finalitat que no només reivindiquen les obres literàries, sinó que forma part del discurs oficial de la cort a l'hora de justificar la presència de joglars al servei dels reis, com mostra el text de les *Ordinacions de la casa i cort de Pere el Cerimoniós*. D'altra banda, aquest tipus d'entreteniment també es pot presentar des d'una perspectiva negativa, com en el cas de la narrativa lul·liana, justament per denunciar els excessos de luxe, dispendi i plaer dels costums de nobles i eclesiàstics. En aquest sentit, és molt interessant la reinterpretació que proposa Llull de l'ofici de jogar, del seu repertori i dels objectius que persegueix amb la seva actuació, justament com a resposta a aquesta crítica.

Des d'un punt de vista retòric, tant la narrativa de ficció com la literatura historiogràfica i memorialística construeixen la descripció d'aquest motiu a partir de models desenvolupats en els *romans* francesos i en la narrativa occitana del XIII, els quals hem pogut observar especialment en els passatges analitzats de *Flamenca* i *Jaufré*. Són diversos els trets comuns que es detecten en la presentació d'aquest tòpic: el caràcter narrativitzat de la descripció –amb un marc temporal i espacial força delimitat que situa l'actuació com a part del banquet, durant l'àpat o, més habitualment, després de menjar–; la referència a la quantitat i la qualitat dels intèrprets, de la música i/o de les danses; el recurs de l'enumeració com a forma de presentació del repertori interpretat; i la referència a l'efecte plaent que produeix als nobles l'entreteniment presentat. També és habitual l'ús de fórmules estandarditzades per assenyalar el final de l'àpat i l'inici de l'entreteniment o per remarcar la quantitat i la diversitat d'intèrprets o d'instruments que intervenen.

En les diverses descripcions analitzades els joglars es presenten únicament com a figurants, perquè allò que interessa és remarcar el tipus d'entreteniment de què gaudeix la noblesa en el marc de les festes de la cort. En la narrativa occitana del XIII es presenten clarament com a agents performatius, mentre que a partir del XIV –però sobretot quan les descripcions són molt sintètiques– tendeixen a perdre agentivitat i, fins i tot, poden arribar a no ser esmentats si el que interessa és remarcar la referència al so o a la dansa, com en alguns passatges de les novel·les cavalleresques del segle XV.

A l'hora de presentar l'actuació o el tipus d'entreteniment, el recurs de la llista és una constant que permet remarcar la quantitat i la diversitat de l'entreteniment com a part del tòpic de la riquesa del banquet, però que al mateix temps remetia a un univers de referències que els lectors coetanis podien identificar fàcilment. En alguns casos les llistes poden arribar a ser molt extenses, com la del repertori dels joglars que actuen al banquet de la cort d'Archimbaud a *Flamenca* o la del repertori instrumental del banquet de prometatge de Tirant i Carmesina a *Tirant lo Blanc*. El més habitual, però, és trobar la juxtaposició d'entre dos i cinc elements, que poden correspondre a una mateixa tipologia (per exemple, gèneres literaris, instruments, accions dels intèrprets o tipus d'intèrprets) o a categories diferents que es relacionen per sinècdoc («venen estruments e juglars e lagoters»; «ab molts ministrés e sons»).

Pel que fa al marc de referència, es poden observar algunes diferències interessants entre les obres dels segles XIII i XIV, d'una banda, i les del XV, de l'altra. En primer lloc, es produeix un canvi de nomenclatura a l'hora d'identificar els intèrprets, que respon a una especialització musical dels professionals de l'entreteniment al segle XIV. Si els textos del XIII i el XIV parlen de joglars que interpreten peces literàries amb l'acompanyament d'instruments musicals, les novel·les del XV ja no parlen de *joglars* sinó de *ministrers* que toquen instruments diversos, d'acord amb el terme que identifica preferentment els músics a partir de la segona meitat del segle XIV a la Corona d'Aragó.<sup>8</sup> Fixem-nos que a les *Ordinacions* de Pere el Cerimoniós els intèrprets encara són identificats amb el terme *joglar*, però només es parla d'instrumentistes i, per tant, de funcions musicals.

---

8 Per a aquesta qüestió, vegeu Gómez Muntané 1979. Tinc en preparació un treball que estudia la introducció d'aquest terme a la cort de Pere el Cerimoniós.

En segon lloc, aquesta especialització musical es posa de manifest també a l'hora d'identificar el tipus d'entreteniment i el repertori interpretat. Els textos narratius i historiogràfics del XIII i el XIV remeten principalment a una interpretació vocal i instrumental dels joglars i, fins i tot, contenen llistes de diversos gèneres lírics i narratius que evoquen un univers literari de referència. En canvi, les novel·les i els dietaris del XV presenten una actuació principalment musical en el marc de l'àpat i un espai per a la dansa després de l'àpat. Quan la música té lloc durant l'àpat es tendeix a caracteritzar-ne el so i, fins i tot, es pot indicar si la música adopta la funció específica de marcar l'entrada dels plats, un ritual que les cròniques i dietaris mostren que era habitual en els banquets més solemnes. D'altra banda, la dansa es presenta com la forma d'entreteniment postprandial per excel·lència del segle XV. En les grans novel·les catalanes del XV, com en la descripció de la dansa que tanca l'entreteniment del gran banquet de la cort d'Archimbaud a *Flamenca*, el focus de la descripció no són els músics que toquen o el tipus de música, sinó els nobles que ballen i el ritual que marca l'inici de la dansa, a càrrec dels amfitrions i els convidats d'honor.

En definitiva, podem constatar que, a l'hora de descriure la música i l'entreteniment en el marc de les festes a la cort i als banquets, els autors parteixen de clíexs retòrics que tenen una llarga trajectòria, però adapten les referències sobre l'entreteniment a un marc conceptual amb el qual s'identifiquen els protagonistes dels banquets, els nobles. Aquestes referències canvien en funció de l'evolució dels costums i de les formes d'entreteniment de la noblesa entre les segles XIII i XV i es van actualitzant a partir de referents que els lectors poden identificar fàcilment com a part d'un món que els és conegut.



## Bibliografia

- Aceró Durántez, Isabel (2020) «López 1555. 2.21.», dins Fradejas Rueda, José Manuel (ed.), *7 Partidas Digital. Edición crítica digital de las Siete Partidas*, Universidad de Valladolid. En línia: <<https://7partidas.hypotheses.org/5050>> [30/11/2022].
- Badia, Lola / Torró, Jaume (2011), *Curial e Güelfa* (edició crítica i comentada), Barcelona, Quaderns Crema.
- Bohigas, Pere (1947) *Tractats de cavalleria*, Barcelona, Editorial Barcino.
- Bumke, Joachim (1991) *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, University of California Press.
- Cabré, Miriam (2018) «Pere d'Empúries, un poeta de nissaga reial a la *Crònica* de Ramon Muntaner», *Mot so raso*, 17, pp. 63-76. DOI: 10.33115/udg\_bib/msr.v17i0.22303.
- Cingolani, Stefano M. (2021) «*Ioculatores, ministrerios, cantores* en las *Ordinacions de la Casa i Cort* del rey Pedro el Ceremonioso. Espacios y momentos para música y poesía en el microcosmos curial», *Medievalismo*, 31, pp. 149-178
- Eiximenis, Francesc (1987) *Dotzè llibre del Crestià. II, 2*. A cura de Curt Wittlin *et alii*, Girona, Col·legi Universitari de Girona / Diputació de Girona.
- Espadaler, Anton M. (2021) *Jaufré* (traducció i estudi), Barcelona, Editorial Barcino.
- Fernandez-Clot, Anna (2021) «Ministrers i música al *Curial e Güelfa*», dins Alberni, Anna / Cifuentes, Lluís / Santanach, Joan / Soler, Albert (eds.) «*Qui fruit ne sap collir*». *Homenatge a Lola Badia*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona / Editorial Barcino, I, pp. 245-256.
- Gimeno, Francisco M. / Gozalbo, Daniel / Trenchs, Josep (2009) *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, València, Universitat de València.
- Gómez Muntané, Maricarmen (1979) *La música en la casa real catalano-aragonesa, 1336-1442*, I, Barcelona, Antoni Bosch Editor.
- Gómez Muntané, Maricarmen (2010) «El papel de la música en *Tirant lo Blanc* (Valencia, 1490)», *Tirant*, 13, pp. 27-38.
- Jeay, Madeleine (2006) *Le commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Gènevè, Droz.
- Lavaud, René / Nelli, René (1960) *Les Troubadours: Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, Bruges/ Paris, Desclée de Brouwer, I.
- Lee, Charmaine (2006) *Jaufré*. A cura de C. Lee. Roma, Carocci.
- Llull, Ramon (2016) *Romanç d'Evast e Blaquerina*. A cura d'Albert Soler i Joan Santanach, Barcelona, Editorial Barcino.



- Llull, Ramon (2017) *Llibre de meravelles*. A cura d'Anthony Bonner (revisió de Lola Badia, Antònia Carré i Eugènia Gisbert), Barcelona, Editorial Barcino.
- Llull, Ramon (2020) *Llibre de contemplació en Déu. Volum II. Llibre III (1)*. A cura d'Antoni I. Alormar, Montserrat Lluch, Aina Sitjes, Albert Soler, Palma, Patronat Ramon Llull.
- Manetti, Roberta (2008) *Flamenca. Romanço occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi.
- Martorell, Joanot (2021) *Tirant lo Blanc*. A cura de Josep Pujol, Barcelona, Editorial Barcino.
- Ménégaldo, Silvère (2005) *Le jongleur dans la littérature narrative des XIIe et XIIIe siècles. Du personnage au masque*, Paris, Champion.
- Menéndez Pidal, Ramón (1957) *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas. Problemas de historia literaria y cultural*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- MiMus DB: *Ministrers i música a la Corona d'Aragó medieval*, Anna Alberni, Stefano Cingolani, Anna Fernàndez-Clot, Simone Sari, Carles Vela (eds.), Universitat de Barcelona, projecte MiMus (ERC CoG 2017, No. 772762). En línia: <<http://mimus.ub.edu>>.
- Méjean-Thiolier, Suzanne / Notz-Grob, Marie-Françoise (1997) *Nouvelles courtoises occitanes et françaises*, Paris, Librairie Générale Française.
- Miralles, Melcior (2011) *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. A cura de Mateu Rodrigo Lizondo, València, Universitat de València.
- Roca, Josep Maria (1929) *Johan I d'Aragó*, Barcelona, Institució Patxot.
- Rubio, Josep E. (2018) «Ramon Llull front a la joglaria: de la crítica moral a l'aprofitament estratègic», dins Beltran Pepió, Vicenç / Martínez Romero, Tomàs / Capdevila Arrizabalaga, Irene (eds.) *Ramon Llull, els trobadors i la cultura del segle XIII*, Firenze: Edizioni del Galluzzo, pp. 77-97.
- Sari, Simone (en premsa) «La représentation du jongleur et du troubadour dans l'oeuvre de Ramon Llull», dins Cabré, Miriam / Martí, Sadurní / Rossich, Albert (eds.) *La réception des troubadours en Catalogne*, Turnhout, Brepols.
- Soldevila, Ferran (2011) *Les quatre grans Cròniques. III. Crònica de Ramon Muntaner*. Revisió de Jordi Bruguera i M. Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Soldevila, Ferran (2014) *Les quatre grans Cròniques. IV. Crònica de Pere III el Cerimoniós*. Revisió de Jordi Bruguera i M. Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Vale, Malcolm (2001) *The Princely Court. Medieval Courts and Culture in North-West Europe 1270-1380*, Oxford, Oxford University Press.