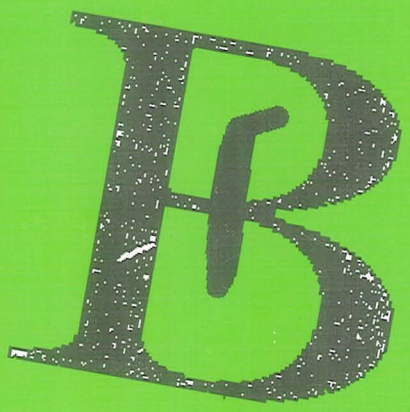
CAPLETRA 34

REVISTA INTERNACIONAL DE FILOLOGIA



Primavera, 2003

Redacció:
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana
Avda. Blasco Ibáñez, 32
46010 València
Telèfon 96 386 40 90
Edita i publica:
Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Institut de Filologia Valenciana
Subscripcions i correspondència:
Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona
Disseny:
Manuel Granell
Joan Josep Tornero
Il·lustració:
Tipografia Geòrgia
ISSN:
0214 - 8188
Dipòsit legal:
B - 25.992 - 1990
Fotocomposició:
IIFV
Imprès per:
Novagràfik, S.L. - Barcelona
(juny 2003)

Aquest número es publica en col·laboració amb el
Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València

Volum monogràfic sobre

Literatura i cultura entre els segles XV i XVI

coordinat per

Tomàs Martínez Romero

Primavera, 2003

Director fundador: Antoni Ferrando
Director: Rafael Alemany Ferrer
Director adjunt: Manuel Pérez Saldanya
Consell de redacció: Lluís Gimeno, Josep Martines, Tomàs Martínez, Miquel Nicolás i Vicent Simbor
Secretari de redacció: Francesc Pérez i Moragón
Consell Assessor: Antoni Badia i Margarit, Jordi Castellanos, Germà Colón, Joan Fuster (†), Joseph Gulsoy, Joan Solà, Giuseppe Sansone, Arthur Terry, Joan Veny, Curt Wittlin, M. Claire Zimmermann

Normes de selecció d'originals

1.- *Caplletra* programa els seus volums a partir de les propostes fetes per les seccions de l'IIFV.
2.- El Consell de Redacció decideix l'acceptació d'originals a la vista dels informes d'avaluadors externs a l'IIFV, el criteri majoritari dels quals tindrà caràcter vinculant.
3.- *Caplletra* no s'identifica necessàriament amb els punts de vista mantinguts en els articles que publica.

NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

QÜESTIONS GENERALS

Els articles tindran una extensió màxima de 20 pàgines i els autors n'inclouran un resum de 8/10 ratlles en anglés o en català.

Els articles s'enviaran en suport informàtic, en Word per a Macintosh o Word per a Windows. En aquest segon cas, s'adjuntarà una còpia en format RTF. Si s'utilitza algun altre processador de textos caldrà indicar quin. Cal enviar-ne també una impressió en paper, a doble espai.

El text anirà encapçalat amb el títol (tan breu com siga possible) i el nom de l'autor. Al final de l'article i abans de la Bibliografia, es tornarà a indicar aquest nom i la institució acadèmica a què pertany l'autor, a més de les seues adreces postal i electrònica.

DIVISIÓ DELS ARTICLES

Segons les necessitats expositives, convindrà dividir l'article en apartats. Els títols dels epígrafs o subepígrafs aniran en redona normal, en una línia separada dels paràgrafs precedent i següent.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES INTERNES

Les referències bibliogràfiques s'inclouran dins del cos de l'article i seguiran el sistema «autor-any-pàgina». L'any i les pàgines apareixeran entre parèntesis, separats per dos punts. Quan la referència abaste tota una obra s'hi ometrà explicitar les pàgines a què es remet. Entre l'últim cognom de l'autor citat i l'any de publicació del text a què es fa referència no s'intercalarà cap signe:

... com ja s'ha observat (Sanchis Guarner 1980: 144)

... com observa Sanchis Guarner (1980: 144).

... «Dels documents del Principat desaparegué plenament l'article *es* ja en el segle XIV» (Sanchis Guarner 1980: 144).

... Aquesta era la idea recurrent del llibre (Sanchis Guarner 1980).

BIBLIOGRAFIA

Les referències que apareixen en el text es repetiran al final en un apèndix de Bibliografia, ordenades alfabèticament pel primer cognom de l'autor, i s'ajustaran a les convencions següents:

— Articles (títol entre cometes i nom de la revista en cursiva, numeració completa, any d'edició, pàgines):

PICALLO, C. (1990) «Elements anafòrics i localitat», *Caplletra* 8, pp. 41-53.

En el cas dels articles de diari no cal indicar-ne el número; serà suficient amb la data completa.

— Llibres (títol en cursiva, lloc d'edició i casa editorial):

SANCHIS GUARNER, M. (1980) *Aproximació a la història de la llengua catalana,* Barcelona, Salvat.

— Capítol o parts de llibres col·lectius o miscel·lanis (autor, títol, dins, primer autor, nom de l'editor o editors de l'aplec, ed. o eds., títol del recull, any, pàgines):

ANDERLE, A. (1991) «La crisi dels col·lectivismes» dins SAN MARTÍN, A. ed., *Públic / Privat: un debat obert,* València, Universitat de València/Ajuntament de Gandia.

— Els cognoms dels autors hi figuraran en versaletes (o en minúscula), primer el cognom o cognoms; després, separat per una coma, la inicial del nom de fonts. S'utilitzarà la mateixa tipografia per a noms d'autors o curadors d'un volum que apareguen citats en l'interior de la referència.

— El nombre de volums de les obres citades s'indicarà darrere de l'editorial, en aràbics i seguit

de l'abreviatura «vol.», sense marcar el plural.

— El volum recomanat s'assenyalarà amb el número romà corresponent darrere del títol.

— Quant a l'entitat editora, s'ometran les paraules Editorial o semblants, llevat d'algun cas en què, per claredat, és aconsellable mantenir-la (p. ex. Edicions 62).

— Les coedicions s'indicaran amb una barra separadora (València / Barcelona; IIFV / PAM).

— Si la data real d'edició d'una obra no es correspon amb la que figura a la portada, s'indicarà entre claudàtors dintre del parèntesi: (1998 [1999]).

— Quan s'utilitze una edició que no siga la primera i la data d'aquesta siga rellevant, s'indicarà entre claudàtors darrere de la data de l'edició emprada: (1998 [1a ed. 1954]).

— Les obres d'un mateix autor i any s'ordenaran afegint una lletra a la data: (1998*a*), (1998*b*), etc.

— Les pàgines s'indicaran amb les abreviatures p. o pp. (no pàg. o pàgs.).

Citacions

Les citacions breus (una o dues línies), apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »).

Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Times 8, format normal.

Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors: [...].

Notes

Les notes crítiques, de nombre i extensió reduïts al mínim, apareixeran a peu de pàgina i es reservaran a explicacions o aclariments complementaris de l'autor. Figuraran en un document informàtic a banda.

No tindran un interlineat especial entre elles i estaran compostes en Times 8. El número inicial de referència anirà entre parèntesis.

Les crides a nota s'indicaran en el cos de l'original en aràbics volats, darrere de la paraula indicada. Si aquesta porta després un signe ortogràfic, aniran darrere del signe.

Requisits tipogràfics

El format general del text, a banda les especificacions indicades per a citacions extenses, anirà en Times 10, sense sagnats ni tabuladors.

La cursiva podrà utilitzar-se a per a títols de publicacions i per a destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article. No per a les citacions.

S'usarà el guió curt ens els casos ortogràficament exigibles i l'intermedi en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà l'últim guió.

Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « “ ‘ ’ ” ».

Elements gràfics

Les taules i figures, en Times 8, aniran numerades consecutivament. La llegenda anirà a la part inferior, separada per un espai, en el cas de les figures, i a la superior, en el de les taules.

Correcció de proves

Les contribucions acceptades i compostes es retornaran als autors per a la correcció de proves. Les esmenes s'efectuaran seguint els signes convencionals de correcció. No s'hi podran fer afegits.

LITERATURA I CULTURA ENTRE ELS SEGLES XV I XVI
Tomàs Martínez Romero 9

DE LA SUBLIMITAT CORTESA A L'EFUSIÓ LLIBERTINA. L'ALTRA CARA DE LA *FIN'AMOR*
Vicenç Beltran 13

DE LA TARDOR MEDIEVAL AL RENAIXEMENT: ASPECTES D'UNA GRAN MUTACIÓ SOCIOLINGÜÍSTICA I CULTURAL A TRAVÉS DELS VICIANA
Antoni Ferrando 31

SOBRE LA DIVERSITAT DE MANIFESTACIONS LITERÀRIES EN LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XV: CONTACTES ENTRE LES OBRES I ELS AUTORS
Marinela Garcia Sempere 55

LA RECEPCIÓ D'AUSIÀS MARCH AL SEGLE XVI: L'EDICIÓ DE ROMANÍ (1539)
Maria Mercè López Casas 79

REFLEXIONS SOBRE LA CATEGORITZACIÓ DEL *CANÇONER SATÍRICH VALENCIÀ* DE MIQUEL I PLANAS
Tomàs Martínez Romero 111

LA METÀFORA CINEGÈTICA A L'*SPILL* DE JAUME ROIG
Anna I. Peirats 127

UNES LLETRES DE BATALLA EN TEMPS DEL TIRANT: JOAN FRANCESC DE PRÒIXITA CONTRA DON PERO MAÇA DE LIÇANA
Vicent Terol i Roig 143

UNA CORT «FERRARESA» A VALÈNCIA: ELS CENTELLES, ARIOSTO I: UN PROGRAMA DE SUBSTITUCIÓ DE LA TRADICIÓ LITERÀRIA AUTÒCTONA
Pep Valsalobre 171

RESSENYES 157

ABSTRACTS 209

LITERATURA I CULTURA ENTRE ELS SEGLES XV I XVI

En una època com la nostra, de revisió constant de la idoneïtat de les propostes pretèrites i d'anàlisi des dels més diversos paràmetres i metodologies –l'eficàcia o ineficàcia dels quals és tot un altre tema–, no hi ha dubte que encara resta molt per fer en l'àmbit dels estudis literaris. Les velles concepcions renaixents i noucentistes, per exemple, mereixen ser reconsiderades ara tenint en compte els pertinents elements de contextualització i aprofitant dialècticament allò aprofitable. Aquesta és una de les causes reals del naixement d'aquest nou *Caplletra,* el convenciment que cal superar uns criteris estrictes, i per això estèrils, de periodització en part heretats. I quan dic això recorde les conegudes opinions de Rubió i la limitació de l'època medieval catalana a l'any 1497, amb la mort de Joan Roís de Corella, escriptor culpabilitzat de la Decadència posterior. Pobre Corella, qui li ho havia de dir! El desgreuge posterior, en forma de reivindicació de les bondats de l'autor, ha tingut el gran avantatge de fer-nos veure que potser fóra millor i més rendible no valorar res amb els prejudicis d'abans. Els "anys" dedicats al *Tirant*, a March i a Corella han contribuït a comprovar-ho. Això i també el fet que en molts casos hi ha un *després* d'alguns autors en el segle XVI. En March resulta evidentíssim, però també ho és en Corella, en Roig i en tants d'altres. És, doncs, un bon moment per a deixar almenys en suspensió provisional la taxativa separació dels conceptes medieval-moderna i per a aventurar-nos a parlar de la cultura i de la literatura entre mitjan XV i mitjan XVI. Em sembla que, si més no, així hi podem aportar ingrdients d'interès, fins i tot per a altres estudiosos de la llengua, de la història, de la cultura, del pensament. Bona mostra d'això poden ser unes lletres de batalla prèvies a un combat celebrat en 1487, unes pàgines rescatades per Vicent Terol, que ens mostren el vigor d'un gènere –i d'una llengua i d'una mentalitat– tan productiu en una època gairebé contemporània a la primera edició del *Tirant*. D'una altra banda, aquests anys i els primers decennis del XVI representen sens dubte un període de transició, de temptejos, de barreges i de diversitat de manifestacions literàries, temps d'evolució i de (re)creació, com ho ensenya perfectament el treball de Marinela Garcia Sempere, que incideix precisament a manifestar la varietat de gèneres i com aquests solen tenir continuïtat; tot això sense oblidar la tradició literària anterior i el clima de l'època. A més a més, s'hi qüestiona la utilitat de diverses etiquetes i concepcions llargament acceptades, com ara la divisió en tertúlies, la seriositat real de les composicions satíriques o la contundent separació entre literatura culta/popular i profana/religiosa. Sense cap mena de dubte, no hi ha millor manera de fer veure les innovacions i les tradicions que comparar feines i ideologies a través del segle que ens ocupa. Antoni

Ferrando, en la seua contribució, mira de contrastar les figures de Martí de Viciana *el Vell*, probablement de procedència aragonesa i traductor de pensament medieval, i el seu nét, l'historiador Rafael Martí de Viciana, per tal de demostrar els substanciosos canvis sociolingüístics, ideològics i culturals de l'oligarquia valenciana del XVI, causats per factors diversos.

De fet, si hi ha un gènere amb suficient vitalitat i constància al llarg dels segles, al costat de la literatura religiosa, aquest és el sàtiric, paròdic i burlesc. Això, és clar, si ens decidim a prescindir de determinats prejudicis. Vicenç Beltran ens fa veure d'una manera claríssima com, a l'hora d'estudiar la poesia burlesca i obscena dels segles XV i XVI, hem de deixar al marge prevencions de tota mena i sobretot una idea romàntica i immaculada dels escriptors, ben sovint limitats per la tradició retòrica del moment o per les circumstàncies personals i professionals. De fet, des de la tradició provençal i galaicoportuguesa al *Cancionero de obras provocantes a risa*, passant per un moment especial a la fi del segle XV, la vessant satírica, crítica i fins i tot eròtica, amb daltabaixos i èpoques més esplendoroses, manté una pervivència i un conreu remarcables. Una de les més notables manifestacions d'aquest esperit lúdic, que avui en dia podem llegir encara –per bé que amb les pertinents reserves morals de segons qui–, són els versos del *Cançoner satírich valencià* editat per Ramon Miquel i Planas, un aplec de diverses composicions d'autors valencians del XV i XVI. Precisament a aquest *Cançoner* dedica la seua contribució Tomàs Martínez Romero, tot fent constar des del principi la diversitat d'ambicions i de motius literaris de les obres que s'hi apleguen. A partir d'una concepció clara que identifica les transgressions que s'hi esmenten o descriuen dins de l'esfera literària i, per tant, en una altra dimensió que la moral, podem admetre que alguns d'aquests versos permeten llegir ser llegits com a paròdies positives –o, si més no, conseqüència més o menys directa– d'altres pàgines literàries del prestigi de Boccaccio, sense el qual, d'altra banda, és impossible explicar la important expansió d'aquest gènere. Allò que no cal posar molt en dubte en aquests autors és la superficialitat de la crítica, que no passa dels llocs comuns o de l'excusa necessària. Res a veure, per tant, amb el propòsit alliçonador d'un Jaume Roig, com mostra perfectament Anna I. Peirats a partir de l'estudi de l'ús de la metàfora cinegètica en l'*Espill*: de la identificació de la dona amb l'animal actiu, salvatge, demoníac, i de l'home amb el caçador, és a dir, del desenvolupament de la coneguda caça d'amor, s'arriba a la conseqüència que el caçador és caçat, solució ben coneguda en la tradició literària occidental i altrament coherent amb les tesis de Roig.

Si la temàtica burlesca iniciada en segles precedents té una continuació en el XVI, també és cert que altres temes, gèneres i autors es consoliden i prenen una altra dimensió en el cinc-cents. El cas de la recepció de la poesia de March n'és una mostra fefaent i coneguda. Tanmateix, tot i l'interès demostrat darrerament per l'anàlisi de la recepció del poeta valencià en la literatura peninsular, manca molt per dir a propòsit de la transmissió de les edicions i traduccions del XVI, un aspecte importantíssim que ens pot

ajudar a esbrinar els lectors reals i les lectures que en feren, més enllà de les intertextualitats detectades o que es puguen detectar en autors posteriors a March. El treball de Maria Mercè López, minuciós i sacrificat, estudia i descriu cadascun dels exemplars de l'edició de Romaní (1539) conservats actualment, i duplica el nombre dels que fins avui coneixíem. Alhora avança altres dades interessants d'una investigació en marxa: l'existència de més de seixanta exemplars de les altres edicions cinccentistes de March. Allò clar és que la selecció i traducció de Baltasar de Romaní, personatge vinculat a la cort valenciana de Ferran d'Aragó i Germana de Foix, tingué una important valoració en el seu temps i en segles posteriors.

L'article de Pep Valsalobre representa una excel·lent contribució al coneixement dels nuclis i programes culturals de la València de mitjan XVI. Tot i que encara conservem parcel·les poc conegudes o millorables –i ara n'acabem de veure una–, ja podem fer-nos una idea bastant fidel del que significaren les corts virreinal i dels ducs de Gandia. Ara, amb aquestes pàgines, es clarifica bastant més què representaren els comtes d'Oliva. A partir del cant XV de la *Segunda parte de Orlando*, on Nicolau Espinosa fa un catàleg d'escriptors valencians, Valsalobre comprova com gairebé tots ells tenen a veure amb els Centelles o amb la propagació peninsular de l'*Orlando furioso* d'Ariosto. A partir d'aquí resulta claríssim que l'obra d'Espinosa buscava tant l'elevació de la genealogia de la família valenciana, tot fent-la comparable amb els Ferrara, com la difusió d'un projecte que passava per la substitució del català com a llengua literària i que comptava al capdavall amb el mecenatge dels comtes.

Les pinzellades que acabe de traçar ací només són una mostra del que el lector interessat podrà trobar en les pàgines que segueixen. De segur que hom comprovarà la riquesa de matisos i de perspectives profitoses que la matèria i el període en qüestió són capaços de donar. I també –per què no?– les mancances que esperen pacientment la pertinent restitució en forma d'investigació aprofundida. Si l'absència o la presència d'algun aspecte estudiat en aquest *Caplletra* contribueix a esperonar la recerca, estic convençut que tots els col·laboradors –i aquells altres que, a desgrat seu, no han pogut arribar a la cita– ens sentirem ben satisfets.

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO

VICENÇ BELTRAN

DE LA SUBLIMITAT CORTESA A L'EFUSIÓ LLIBERTINA. L'ALTRA CARA DE LA *FIN'AMOR*[1]

Tot i l'obvietat d'aquesta observació, haurem de començar recordant que el mapa líric de la Península Ibèrica a l'Edat Mitjana està migpartit en dues grans àrees: l'oriental, que abraçava tota la Corona d'Aragó, estava dominada pel provençal, que no desaparegué fins a l'obra d'Ausiàs March; i l'àrea occidental, formada per la corona de Castella-Lleó, estava sota l'hegemonia del gallec, la qual hauria de perviure fins a l'època del Marquès de Santillana, rigorós coetani del poeta valencià i admirador seu. Caldria matisar considerablement el moment de pas del provençal al català i del gallec al castellà però, per a la finalitat que avui ens ocupa, aquest marc ja ens va bé.

Malgrat tot, voldria avançar que a la fi del període esmentat el panorama s'ha complicat notablement: el català i el castellà havien conviscut des de començaments de segle a les corts reials de Ferran I, Alfons el Magnànim i Joan II, però fins a aquest moment no hem observat encara grans interferències, que es produirien, en particular en l'àmbit valencià, durant el període objecte d'aquest estudi, i no en el sentit que sempre hem suposat.

Hem de dir, per entrar en matèria, que la sàtira galaicoportuguesa és exageradament còmica i abundosa en tota mena d'obscenitats ,[2] fins al punt d'haver induït la seua inclusió en l'àmbit de la literatura d'inspiració carnavalesca segons la interpretació de Mijail Bajtin (Tavani 1984). Aquests trobadors aplicaren al peu de la lletra la vella recomanació que féu Geoffroy de Vinsauf per a assolir una sàtira eficaç: «sermo tuus

(1) Aquest treball fou compost per al *Simposi Internacional sobre la Sàtira i l'Humor a la Literatura Medieval*, Valencia, octubre de 1999, per invitació del Dr. Albert Hauf; en el moment de donar-lo a la impremta a petició del Dr. Tomàs Martínez Romero, he conservat les peculiaritats de la seva redacció primitiva i m'he limitat a una anotació mínima.

(2) Per a l'estudi de conjunt d'aquest tema pot veure's Lapa (1970: 173-200), Tavani (1986) i Lanciani & Tavani (1995).

Caplletra 34 (Primavera 2003), pp. 13-30

dentes habeat»[3] i malgrat l'ús d'eufemismes, que estudiarem a continuació, competien en la cerca d'expressions escatològiques i grolleres i, en particular, en el vocable més procaç. La sàtira implicava l'insult, i aquesta convicció portava a la transgressió de tots els tabús socials i legals: la pederàstia, l'homosexualitat i la covardia davant l'enemic desfilen sense descans pel mig miler d'obres conegudes. La sàtira provençal es pot caracteritzar pel seu rigor moral i per la precisió de les idees: a través dels sirventesos encara podem seguir els debats ètics i els conflictes polítics de l'època i, fins i tot, els programes dels contendents[4] i les seues fílies i fòbies; de fòbies, la *cantiga de escarnho* en va plena, però d'idea elaborada no en trobem cap, ni política ni de cap mena. Pel que fa a les sàtires morals i de costums, que Peire Cardenal va posar de moda en provençal, en gallec les podem comptar amb els dits d'una mà.[5]

La naturalesa d'aquesta escola ens obliga a demanar del públic un cert nivell d'adaptació acadèmica a un tema més aviat groller; el context científic en què ens trobem i l'objecte filològic d'aquesta reunió ens permetrà la lectura de textos que són més propis d'una reunió íntima o d'una lectura personal. Estudiem-ne un exemple:

A un frade dizen escaralhado (...)
Escaralhado nunca eu diria,
mais que traje ant' o caralho arreite,
ao que tantas molheres de leite
ten, ca lhe pariron três en un dia,
e outras muitas prenhadas que ten;
e atal frade cuid' eu que mui ben
encaralhado per esto seria[6]

[Anomenen'descarallat' un frare (...), però jo mai diria 'descarallat' –ja que porta sempre el carall erecte– aquell que tantes dones té amb la llet pujada, car tres li pariren en un sol dia i en té moltes més prenyades; aquest frare penso per això que abans seria ben 'encarallat']

Observeu com l'autor ha convertit la grolleria més vulgar en la base d'una creació lèxica, 'encaralhar', que, per insòlita, remarca encara més l'eficàcia del terme; d'altra banda, la inadequació social entre l'insult –i els actes que el fonamenten– i la professió religiosa del protagonista remarca encara més la seua càrrega ofensiva. Ens trobem amb l'ús desvergonyit d'un vocable malsonant a desgrat del tabú social o, encara millor, escollit precisament per la seua naturalesa malsonant, sobre la qual l'autor organitza tota la sàtira.

Òbviament, això no vol dir que no conegueren els eufemismes; els feien servir sovint, però no per a suavitzar l'expressió dels continguts escabrosos, més aviat per emfasitzar-los, com fa Johan Ayras de Santiago en aquesta composició:

(3) *Poetria nova*, v. 434, que cite per l'edició de Faral (1982: 197-262).

(4) Riquer (1973). Vegeu també la magna compilació de sirventesos d'argument italià, generalment polític, de Bartholomaeis (1931).

(5) Vegeu, per exemple, la més coneguda de totes, *Quen viu o mundo qual o eu ja vi* de Martin Moxa, en l'edició de Stegagno Picchio (1968: 159). En un altre lloc vaig estudiar un d'aquests sirventesos morals, que sembla vinculat a la cort de l'infant Pere el Gran (Beltran 1993a).

(6) Cite segons l'edició de Lapa (1995), núm. 147, de Fernand'Esquio. Podeu veure també aquesta composició a l'edició de Toriello (1976), núm. 2.

Don Beeito, ome duro,
foi beijar pelo obscuro
a mia senhor.

Come ome aventurado,
foi beijar pelo furado
a mia senhor.

Vedes que gran desventura:
beijou pela fendedura
a mia senhor!

Vedes que moi grand'achaco:
foi beijar pelo buraco
a mia senhor![7]

[En Benet, home dur, besà pel fosc la meua senyora. / Com home venturós, besà la meua senyora per l'orifici. / Vegeu quina desventura: besà per la clivella la meua senyora. / Vegeu quanta tristesa: fou besar pel forat la meua senyora].

Noteu l'equívoc del vers primer: «pelo obscuro» pot significar 'per la part fosca', però, també, 'en un lloc fosc'; sembla que l'autor, almenys en part, ha volgut establir una progressió eufemística que anés de l'ambigüitat a la precisió; d'altra banda, tinc els meus dubtes sobre quin fou el «furado» que donà peu a la gosadia de «Don Beeito»: aquest terme apareix una altra vegada en el cançoner satíric gallec en un context clarament homosexual.[8] Aquesta no és l'única tècnica ni, per suposat, la més subtil de les què foren emprades per l'escola; hauríem de parlar de les peculiaritats de la *cantiga de escarnho*, basada en l'equívoc, la qual va tenir també una llarga descendència. És un recurs més rendible del què pot semblar; d'una banda, permetia a l'autor satiritzar a través de procediments irònics, de l'altra podia fer servir els recursos satírics a fi de perjudicar l'honor del destinatari sense fer referència directa a l'objecte de la seua crítica; casos com el del poema que ens ocupa tenien molt sovint intencionalitat política, tot i el caire tant personal dels vicis ridiculitzats.

Però el recurs de l'equívoc a penes incideix sobre la producció castellana que examinarem a continuació, hereva d'aquesta escola, allà pels voltants del 1400. Els insults, les procacitats i les ironies sovintegen en la més antiga col·lecció poètica castellana, el *Cancionero de Baena*, malgrat el to erudit, escolar, polític i moralitzant que dóna un caràcter tant marcat, tant intens, a tota l'antologia.[9] Però aquestes obres, escassament divertides i poc adients amb el motiu central d'aquesta trobada, no ens interessen tant com les sàtires de tipus social, no gaire freqüents en l'esmentada compilació.

(7) Cite segons l'edició Lapa (1995), núm. 183. La lectura del quart vers és preferible a la Rodríguez (1980), núm. lxxvi: «Om' é ome»; dubte que ho sigue també la del v. 10: «grand'abato».

(8) En un poema de Fernan Gonçalvez de Seavra, publicat a Lapa (1995), núm. 131.

(9) L'estudi de conjunt més complet sobre aquest aspecte de la poesia castellana és el de Scholberg (1971).

Com als cançoners gallecs, rivalitats de tota mena, per exemple, les literàries, donen ocasió a tota una sèrie d'exabruptes, que es poden intercanviar fins i tot autors que es professaven sentiments d'allò més recomanables. Recordem que el compilador Juan Alfonso de Baena lloava Alfonso Álvarez de Villasandino, «muy sabio e discreto varón e muy singular componedor»;[10] doncs bé, en una polèmica literària Baena l'acusa de «viejo podrido, costal de gargajos», i Villasandino replica qualificant-lo de «vil borrico (...), relleno de vino e de ajos», entre d'altres floretes menys intel·ligibles (Dutton & González Cuenca 1993, núm. 364 i 365). Aquestes picabaralles entre poetes no les hem d'entendre com a veritables enfrontaments; l'insult cara al públic, purament instrumental i retòric, té una llarga trajectòria en la lírica medieval (Marti 1953: 1-40) i, en el cas que ara ens ocupa, els autors acuden als magnats de la Cort reial com a àrbitres d'aquests debats: «es decir el cambio de insultos fue un juego para la diversión de la corte» (Scholberg 1971 : 259).

Aquesta és una faceta de la poesia medieval una mica difícil d'entendre als nostres dies, després de totes les elucubracions romàntiques sobre la inspiració divina dels poetes i de les pretensions, un xic exagerades, dels qui han pretès elevar-se a la categoria de «consciència de la societat». Al si de les corts medievals, la poesia era, també, un mitjà de diversió, un instrument purament lúdic, i un poeta que vivia de la ploma no podia filar gaire prim en qüestions de dignitat quan s'hi jugava el sou. Per això són nombrosos els joglars que, des de la primera part del segle XIII, s'oferien a la irrisió dels seus protectors per a invocar, després, la seua magnanimitat; recordarem noms tan característics com Colin Muset, Rutebeuf o François Villon, per no avançar la presència d'un personatge sobre el qual haurem de tornar ben aviat, Pietro Aretino.

Aquest és el context que permet explicar una secció sorprenentment nombrosa de la poesia d'Alfonso Álvarez de Villasandino. D'una composició adreçada a la Reina de Castella extrauré els passatges més significatius: «grant señora, aved manzilla / de mi vida atribulada, / que es pobreza denostada / con la qual bivo penado / noche e dia (...) / La vegez muy desseada, / toda llena de renzilla, / orinenta e vil baxilla / tengo por enamorada, / tristeza desconsolada / (...) non salgo de una posada, / mal vestido, mal calçado (...)» (Dutton & González Cuenca 1993, núm. 63, pàg. 86); aquests versos sorprenen encara més quan el mateix poeta ens confessa que pertany a l'estament cavalleresc i afirma haver invertit els seus béns a armar tres cavallers al seu servei (Dutton & González Cuenca 1993, núm 72, vv. 73 i 185). Queixes d'aquesta mena no serien explicables en boca d'un aristòcrata si un hàbit social llarg, admès i potser fins i tot prestigiós, no li permetés adoptar aquesta retòrica, qui sap si amb un toc de paròdia.

Em sembla que aquestes constatacions ens ajuden a reinterpretar les queixes d'un altre poeta captaire i gemegós, Anton de Montoro, que, ara sí, arrossegava un estigma social greu, l'origen jueu; ens trobem ja al tercer quart del segle XV, i aquest era un problema que compartia amb un altre poeta coetani seu, Juan de Valladolid. No era

(10) Rúbrica introductòria de les seves composicions, que cite per l'edició Dutton & González Cuenca (1993: 11), núm. 1.

infreqüent que els dos personatges feren ostentació de la seua condició religiosa a fi d'induir els poderosos a la rialla i a una commiseració generosa. Malgrat la coneixença d'aquestes circumstàncies, sorprèn un dels més elaborats d'aquests productes, la petició d'Antón de Montoro «a la Reina doña Isabel», segons la rúbrica del cançoner que l'ha transmès. L'autor comença reafirmant la seua condició de convers, però sincer i gelós de la nova religió:

¡Oh Ropero amargo, triste,
que no sientes tu dolor!
¡Setenta años que naciste
y en todos siempre dixiste
inviolata permansiste
y nunca juré al Criador!
Hize el *Credo* y adorar
ollas de tocino grueso,
torreznos a medio asar,
oyr misas y rezar,
santiguar y persignar
y nunca pude matar
este rastro de confeso.

Los inojos encorvados
y con muy gran devoción
en los días señalados
con gran devoción contados
y rezados
los nudos de la Passión,
adorando a Dios y Hombre
por muy alto Señor Mío,
por do mi culpa se escombre,
no pude perder el nombre
de viejo, puto y judío.

Després s'adreça a la Reina, a qui afalaga amb la finalitat de recordar-li que

no quiere Nuestro Señor
con furor
la muerte del pecador,
mas que biva y se arrepienta (...)
aquel Dios crucificado,
muy abierto su costado,
con vituperios bordado
e inclinado,
dixo: «Perdónalos, Padre».

Aquests versos han permès, de vegades, interpretar el poema com una petició de clemència o de justícia en ocasió d'algun dels *progroms* que sacsejaven el regne i que els Reis novament coronats acabarien per assumir amb la seua política antisemita. Però a continuació tanca el poema amb aquestes paraules:

> Pues Reina de auctoridad,
> esta muerte sin sosiego
> cese ya por tu piedad
> y bondad
> hasta allá por Navidad,
> quando save bien el fuego
>
> (Beltran 2002, núm. 99).

Intercedia, com solem creure, davant la Reina? O estava senzillament fent irrisió de la seua pròpia raça per a divertir la Cort, per tal de provocar el plaer i la generositat dels seus protectors? La freqüència de l'autodenigració i de la petició de diners en la seua obra autoritza a pensar que aquest podia ser l'objecte real de la composició que acabem de comentar, malgrat la gravetat del cas que la provocava.

Si tornem, per acabar, al *Cancionero de Baena*, veurem com Villasandino acusava un altre convers, bufó d'Álvaro de Luna, amb metàfores escatològiques («dente un cagajón frito / con mierda de perros frita»)[11] i no ens falta tampoc la sàtira d'argument sexual; Íñigo de Stúñiga amenaçava a Juan Alfonso de Baena:

> mas yo nunca cobre el vuestro amorío
> si vos non fago foder a un judío,
> que estades tan lleno del su regadío
> que vos quite todo del rabo el xabón
> con que vos criaron allende (...)

i aquest replicava queixant-se

> que dan çipotada en mis atabales.[12]

Trobem també sovint la sàtira misògina,[13] rica en obscenitats, i, fins i tot, la sàtira contra les bones bevedores de vi,[14] que emergirà ara i adés al llarg de la tradició dels cançoners castellans.

Les consideracions precedents permeten fer una recapitulació que, al meu parer, resulta essencial per a comprendre certes innovacions de les escoles poètiques que ens ocupen. La preceptiva llatina del segle XIII i la pràctica trobadoresca coincidien a reivindicar, al si de la poesia satírica, l'ús de certes àrees de vocabulari sotmès a alguna mena de tabú social, vocabulari malsonant; per dir-ho en una paraula, l'eina més adient per ferir la sensibilitat del destinatari. La *cantiga de maldizer* ens posava ja en guàrdia

(11) Dutton B & J. González Cuenca (1993) , núm. 184.

(12) Dutton B & J. González Cuenca (1993), núm. 418 i 419.

(13) Un exemple excel·lent, procaç i venjatiu fins al maldit, pot veure's en l'obra de Villasandino, Dutton B & J. González Cuenca (1993), núm. 104.

(14) Dutton B & J. González Cuenca (1993: 779), núm. 587.

sobre una desviació d'aquest objecte: existien sàtires basades en un llenguatge punyent i agressiu que semblaven denunciar vicis privats quan, molt sovint, pretenien desprestigiar el destinatari als ulls dels seus coetanis, i no sempre pels vicis directament satiritzats. D'altra banda, l'autodenigració d'alguns professionals del vers que feien servir el mateix vocabulari no pretenia el seu desprestigi sinó, senzillament, provocar la hilaritat i, de retruc, la generositat dels seus protectors. En aquest cas, les eines expressives de la sàtira quedaven a disposició d'objectius espuris, que els tractadistes no havien previst ni, probablement, imaginat.

Efectivament, l'ús d'aquest vocabulari malsonant, socialment il·legítim, quedava justificat quan estava al servei d'un objectiu lícit, el blasme i la correcció del vici. És el que diuen les *Leys d'amors*: «Sirventes es dictatz que play / (...) tractans de mal dig general / per castiar cels que fan mal».[15] I no cal afegir que els escriptors i la societat que els sostenia podien tenir objectius encara més espuris; Johan Airas de Santiago, per exemple, en satiritzar el petó pecaminós de Don Beeito, desplega una exhibició d'eufemismes que no podem passar per alt sense sentir una certa complaença, derivada en part d'una tècnica literària excel·lent, però, també, d'una contemplació morosa de l'objecte del pecat. No seria el primer ni l'únic escriptor que amagaria desitjos i evocacions culpables sota un vernís de moralitat, ni serem nosaltres els primers a acudir a la literatura moral amb intencions llicencioses.

Em sembla que el poema següent de Diego de San Pedro manifesta amb claredat el que vull dir:

Otra de Diego de San Pedro a una señora a quien rogó que le besasse, y ella le respondió que no tenía culo.

Más hermosa que cortés,
donde la virtud caresce,
el culo, no le negués,
que en el gesto le tenés,
si en las nalgas os fallesce.

Y si hay algún primor
para no tener ninguno,
yo digo que algún gordor
el coño y el salvhonor
os ha hecho todo uno.
Assí como Dueratón
pierde el nombre entrando en Duero,
assí por esta razón
perdió el nombre el abispero
cuando entró en el coñarrón.[16]

Oficialment, per dir-ho d'alguna manera, l'exhibició de mots grollers i la descripció d'una depravació sexual, la relació contra natura amb finalitats anticonceptives, està

(15) Cite per l'edició d'Anglade (1919: 181), vol. II, núm. xviii.

(16) Edició de Severin & Whinnom (1979: 261-262).

justificada per la condemna moral que implica, per això l'autor comença recordant que en aquella dama «la virtud caresce». Però, si la rúbrica està ben informada, l'objectiu real del poema roman més a prop de la brutícia humana, ja que l'autor, senzillament, s'està venjant d'una acusació de sodomia més o menys velada. I ningú no pot impedir que nosaltres, com segurament van fer nombrosos lectors antics i moderns, en fem també una lectura viciosa i pecaminosa, més amatent a la depravació del contingut i a l'enginy de la forma que a la força de la condemna.

Lectors llicenciosos, més o menys, en degueren existir en totes les èpoques; pel contrari, la literatura llibertina no pot sobreviure sense una societat tolerant, que deixe passar i sobreviure llibres que, en ambients més repressius, pereixen quan ixen a la llum pública. Per això durant l'Edat Mitjana era tan rara aquesta literatura que, ben al contrari, trobà terreny una mica més fèrtil en el desgavell ideològic i social del primer Renaixement.[17] L'assimilació de tantes doctrines antigues en el curt espai d'un segle, totes elles estranyes al cristianisme, juntament amb els sobtats canvis socials de l'època, facilitaren l'emergència pública de corrents catacumbaris com els que medievals i renaixentistes coincidiren a anomenar «epicuris»[18] i que, de vegades, estaven en realitat més a prop de la amoralitat: l'exemple més característic podria ser l'Aretino.[19] És ben cert que a la Península Ibèrica en general i a la Corona d'Aragó en particular, les coses no arribaren tan lluny, en un doble sentit: ni ho feren de manera tan pública ni hi hagueren tantes personalitats involucrades. Però l'anomenat *Cançoner satíric valencià* i altres obres no valencianes, com el *Fra Bernat* de Francesc de la Via, ens asseguren l'aclimatació d'una veta literària que s'ha d'explicar a la llum d'aquestes manifestacions.

Pel que fa als cançoners castellans, Juan Alfonso de Baena féu ostentació d'una receptivitat que manca a les recopilacions posteriors. Gran part de les col·leccions conservades procedeixen de les corts dels fills de Ferran d'Antequera, en particular de la cort navarresa de Joan i de l'aragonesa del Magnànim, i són hereves d'un esperit aristocràtic inaugurat pel fundador de la dinastia. Un dels exemplars més representatius d'aquesta tendència és el conegut com a *Cancionero de Palacio* (SA7), avui a la Biblioteca de la Universitat de Salamanca; Francesca Vendrell remarcava al pròleg de la seua edició que «una tónica aristocrática y un espíritu de distinción han presidido la selección de las composiciones guardadas en sus folios», i ho aclarava més endavant: «en nuestra colección no se ha admitido nada que pueda despertar el sentido de lo obsceno, de lo procaz; en una palabra, no hay ni una sola composición que tenga el más pequeño asomo en su estilo de género de cancionero de burlas».[20] Per la seua banda, Charles Aubrun (1951: ix) parava esment en «le genre galant et courtois des compositions» del cançoner *d'Herberay* i Nicasio Salvador (1977: 301 i 307) feia notar que «pocos son los poemas satíricos que reúne el *Cancionero de Stúñiga*» i que, pel que fa a la «poesía festiva y de entretenimiento», «no destaca ni por su número ni por su calidad».

(17) Per a una visió de conjunt, des d'una perspectiva general, de les noves actituds socials envers el sexe vegeu Hale (1996: 397-409).

(18) Vegeu Garin (1979: 72-92). L. Badia s'ha ocupat d'algunes manifestacions de l'epicureisme medieval a través en el seu «'Siats de natura d'anguila e quant farets': la literatura segons Bernat Metge», publicat primer a Badia (1987), i després a Badia (1988: 59-120), especialment pp. 97-101. Més recentment Di Camillo ha remarcat la presència d'aquest mateix rerefons ètic en *La Celestina* (1999).

(19) P. Larivaille (1997: 247-255) fa una pintura força viva de la immoralitat del personatge, àvid de diners i, molt especialment, de sexe *contra natura*; tot i explicitant aquests desigs, és més comprensiu amb el seu biografiat a Larivaille (1995).

(20) Vendrell (1945: 85 i 90). Malgrat tot, un lector poc posterior dibuixà imatges fortament obscenes als marges, comentades per Whinnom (1968; que cite per *idem* 1994: 93-113, esp. 105).

Les coses canviaren substancialment a la fi del segle XV, durant l'època dels Reis Catòlics i coincidint amb el període del cançoner satíric valencià. L'èxit de poetes com Antón de Montoro i Garci Sánchez de Badajoz, de vegades més propers al bufó que al bard cortesà,[21] fa que l'obra abans considerada «menor» emergisca amb força als cançoners d'aquest període. La difusió immediata del plec solter afavoriria encara més aquesta literatura, i un dels que foren més àgils a aprofitar el nou mitjà de difusió fou Rodrigo de Reinosa,[22] el qual, per cert, romangué al marge dels cançoners. A desgrat d'aquesta evolució, la iniciativa de reunir aquesta mena de poesia en una secció a part d'un recull col·lectiu fou exclusiva d'Hernando del Castillo, el compilador del *Cancionero general de muchos y diversos autores* en la cort valenciana dels comtes d'Oliva. A la rúbrica del foli j *r* el presentava com a «marauillosame*n*te ordenado», i una mica abans, al Pròleg, exposava l'estructura del volum, organitzat per gèneres, i anunciava que «por quitar el fastio alos lectores q*ue* por ve*n*tura las muchas obras graues arriba leydas les causaro*n* puse ala fin las cosas de burlas prouoca*n*tes a risa con q*ue* co*n*cluye la obra».[23] Des de la nostra experiència lectora, tan poc amatent a les exquisideses de la poesia cortesana, resulta una mica estrany que els lectors de mitjan segle XV mai no s'hagueren sentit fastiguejats per la pesantor d'aquestes obres. A més, la secció corresponent no és petita: conté quinze folis, del ccxix *r* al ccxxxiiij *r*, amb un total de 69 obres; la secció d'obra religiosa, que obri el volum acollint-lo sota el seu prestigi, ocupa els primers vint-i-dos folis, i no en conté més que quaranta-quatre. En el seu estudi, Rodríguez-Moñino descrivia la part que ens interessa com una «sección perfectamente definida, en la cual hay gracia, burlas, chocarrería y hasta brutal rijosidad; no creemos que en el siglo de Oro se haya estampado un conjunto tan obsceno como el que integra estos folios».[24] A la vista d'alguns treballs posteriors, fa la impressió que productes d'aquesta mena no circularien ni tan sols manuscrits en els segles següents.[25]

No sembla que un interès tan accentuat per la poesia satírica i llicenciosa, al bell mig de la València desimbolta de l'època, puga deure's a l'atzar. És més, la receptivitat de l'ambient valencià envers aquests productes produí tot seguit l'increment d'aquesta secció en la reimpressió de 1514: desaparegueren quinze peces, però foren substituïdes per deu textos completament nous, «entre los que destaca –ens diu novament Rodríguez-Moñino– por su rijosidad fría el famosísimo *Pleito del manto*, lectura útil para el lingüista y para el historiador de la bellaquería literaria, pero nada recomendable desde el punto de vista estético».[26] El conjunt conservà una extensió semblant a la de la primera edició i degué tenir una acollida immillorable: cinc anys després, el 1519, i novament a València, sortiria de les premses el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*,[27] que acollia les obres d'aquelles dues edicions; citem novament Rodríguez-Moñino: «concluye el volumen con una extraordinaria pieza, inédita hasta entonces, titulada *Carajicomedia*. Inconcebible parece que pudiera imprimirse y circular el centenar largo de coplas que integran esta parodia burlesca de las *Trescientas*

(21) He remarcat ja aquest component per a Montoro, mig esvaït darrere la seua fama de convers esquinçat, però la condició bufonesca de Garci Sánchez roman clara en la seua fama personal d'home boig i ocurrent, estudiada per Gallagher (1968: 32-36).

(22) Vegeu Cabrales Arteaga (1980).

(23) Rodríguez Moñino (1958: fol. ** r.); el cançoner, com tots els altres, fou parcialment transcrit per Dutton (1990-1991).

(24) Estudi Preliminar de Rodríguez Moñino (1958:18).

(25) Vegeu per exemple l'antologia de Alzieu / Jammes & Lissorgues (1983).

(26) Estudi Preliminar de Rodríguez Moñino (1958: 20).

(27) L. Usoz y Río en descobrí a Londres l'únic exemplar conservat i el reedità, amb complements que recuperà de plecs solters coetanis, a Londres (amb peu d'impremta fals, Madrid, Luis Sánchez), cap al 1841-1842 (vegeu l'estudi i reimpressió de J. A. Bellón i P. Jauralde Pou 1974); un facsímil de la primera edició fou estampat per A. Pérez Gómez (1951). F. Domínguez, que sembla no tenir coneixement d'aquestes edicions, en publicà una de nova l'any 1978.

de Juan de Mena». I conclou que el volum «era demasiado fuerte y que pocos se ufanarían de adquirir o retener un libro clarísimamente obsceno».[28]

Bé, no hi ha dubte que ens trobem amb un volum clarament obscè, i això en virtut, molt marcadament, de les dues peces cabdals afegides al corpus de 1514: el *Pleito del manto* i la *Carajicomedia*. Com que els temps han canviat[29] i aquest acte acadèmic té precisament com a objecte l'estudi d'aquesta mena d'obres, em permetreu la llicència erudita d'analitzar-ne alguns aspectes i, fins i tot, de citar-ne alguns fragments. El *Pleito del manto* resulta poc atractiu, i podem mantenir com a definició encertada la «rijosidad fría» de la qual ens parlava Rodríguez Moñino. Cap al període 1460-1470, Jorge Manrique compongué un plet contra el Déu d'amor que no havia correspost als seus serveis, com exigia el dret feudal; l'Amor reconegué que la justícia estava de part del poeta i sentencià que «te torno i te restituyo / en lo que tanto deseas» (Beltran 1993b: núm 17). Un amic seu, Guevara, fou més agosarat, i acusà i condemnà l'Amor a mort per la seua injustícia; desprès l'executà i el sebollí.[30] Els dos poemes foren bastits a imitació d'un procés judicial, amb la parafernàlia d'advocats, procuradors, sentències i apel·lacions per defecte de forma, i inauguraren un subgènere líric de certa acceptació, imitat a fi de segle per Tapia i Juan del Encina.[31]

El *Pleito del manto* accepta aquest plantejament i hem de reconèixer que el desenvolupa amb ben poca gràcia. Comença amb un preludi descriptiu:

estavan en una huerta
una dama descubierta
y un gentil hombre abraçados,
obrando según natura
lo que se suele hazer
y, siendo sin cobertura,
las turmas y hendedura
se les podían parescer.

(...) acaesció que venía
un hombre que pudo vellos
(...) alançó, como por velo,
un manto de terciopelo
encima de estos señores.
Y dixo sin más passión:
«Pues que ove tal encuentro
y lo sufre assí razón,
dó este manto en conclusión
para quien lo tiene dentro».[32]

Com podeu imaginar, l'ambigüitat de l'última expressió desencadena un llarg procés jurídic per la possessió del mantell, però sorprèn una mica que la procacitat de fons ben just traspua unes poques vegades en expressions obscenes. Ben just si trobem, per exemple, algun proverbi parodiat, com «Leyes van / allí donde coños quieren»;[33]

(28) Estudi Preliminar de Rodríguez Moñino (1958: 23).

(29) Fins al punt que avui aquestes obres s'han convertit en pol d'atracció per als estudiosos dels problemes relatius a sexe i gènere. Vegeu Linde M. Brocato (1999), José Antonio Muciño Ruiz (1992) i Barbara F. Weissberger (1998).

(30) Vegeu Toro Pascua (1996).

(31) El text de Tapia es pot llegir a R. Foulché-Delbosc (1915), núm. 791 (també a Dutton (1990-1991: LB1-372 i 11CG-822), el d'Encina a l'edició de Rambaldo (1973-1978: núm. lxxxii).

(32) Cite segons Bellón i Jauralde (1975: 46-47).

(33) Cite segons Bellón i Jauralde (1975: 58).

quan arriba l'apel·lació, després de sentir el testimoni de Ptelomeu, Dante i Macías, el jutge, emparant-se en les autoritats d'Adam, Salomó, Hèrcules i Samsó, argumenta: «pues estos no se escusaron / y a coños obedecieron, / tomaré lo que tomaron / y haré lo que hizieron»,[34] i dicta una sentència de lubricitat superlativa:

> Y pues mal ha procesado,
> por esta sentencia ordeno
> que esté preso, encarcelado,
> con el coño confiscado,
> porque en costas le condeno;
> y en el coño se consuma
> pleito, costas y trabajo,
> hasta que salte el espuma
> por la punta del carajo.[35]

En conjunt, per al gust actual, el debat resulta monòton i excessivament tecnicista. Segurament, un públic quatrecentista de cavallers i lletrats, més acostumats que nosaltres als formulismes jurídics, estaria en millors condicions de tastar l'efecte paròdic, però, des d'aquest punt de vista, el podem comparar al *Procés de les olives*, també un xic monòton entre al·lusions sexuals i jurídiques. Malgrat tot, la disbauxa és completa; cercaríem en va una justificació satírica o moralitzant i l'autor procedeix amb una desimboltura digna d'un llibertí modern; l'única funció que podríem reservar a la moral cristiana o a la tradició ètica occidental, en el context d'aquest debat, és la de permetre el plaer de la transgressió. Des d'aquest punt de vista, encaixa perfectament amb els moments més dissoluts de la literatura europea.

Pel que fa a la *Carajicomedia*, tots aquests postulats resulten portats a ultrança. L'element paròdic parteix de la imitació formal de *Las Trescientas* de Juan de Mena, amb comentaris en prosa tal com l'havia publicat uns anys abans el comanador Hernán Núñez; pel que fa a la matèria, si Mena parlava del destí històric de Castella i del programa polític de la Monarquia i d'Álvaro de Luna, el nostre autor tracta de la decadència sexual de Diego Fajardo, segons consta ja des de la mateixa dedicatòria, identificable, sembla, amb un cavaller famós com a empresari del sexe,

> Al muy impotente carajo profundo
> de Diego Fajardo, de todos ahuelo,
> que tanta de parte se ha dado del mundo
> que ha cuarenta años que no mira al cielo;
> aquel que con coños tuvo tal zelo
> cuanto ellos d'él tienen agora desgrado,
> aquel que está siempre cabeça abaxado,
> que nunca levanta su ojo del suelo.[36]

El comentari ens il·lustra sobre el personatge: «es de saber que este Diego Fajardo fue un cavallero de Guadalajara, de noble linaje, en cuyo nacimiento crueles señales

(34) Cite segons Bellón i Jauralde (1975: 57).

(35) Cite segons Bellón i Jauralde (1975: 58).

(36) Cite per l'edició d'Álvaro Alonso (1995: 44, *copla* 1).

mostraron su vida». Aquest és avui ben identificat, però em sembla que en l'ambient valencià del quatre-cents degué inspirar més d'un equívoc. Pedro Fajardo, Adelantado de Murcia, estava relacionat amb València i no únicament per la proximitat geogràfica; una filla seua, Joana, estava casada amb Joan Roís de Corella, comte de Cocentaina, i hem de recordar que entre els admiradors literaris d'Isabel Suaris apareix un «gentilhombre del Adelantado de Murcia» (Ferrando 1978-1982: 115 i 122-123). A més, un membre del llinatge, Diego Fajardo Mendoza, mort als voltants del 1464, fou senyor de Polop i Benidorm i, com a home de confiança de Joan II, intervingué en els afers d'Oriola i Villena. El succeí el seu fill tercer, Alonso, mort sense descendència, i l'herència familiar passà a l'hereu del fill quart, que es deia Diego Fajardo de Heredia, però aquest Diego tingué un altre fill del mateix nom, Diego de Soto Fajardo, que heretà el patrimoni valencià.[37] Per aquesta i per altres raons, al poema no li faltava ni el toc local, encara que, segons la documentación coneguda, el Diego Fajardo al qual fa referència ha de ser un parent i homònim, fill d'un altre Alonso Fajardo i de Maria Piñero, i casat amb Leonor Mendoza;[38] aquest Alonso havia rebut dels Reis Catòlics les «puterías» de Màlaga, i aquesta herència creà greus problemes de consciència a la seua vídua, que desitjava rehabilitar les pobres treballadores del negoci familiar. El que no ens dóna cap font historiogràfica és la relació del personatge amb la ciutat de Guadalajara, però no hem d'oblidar que allà tenien els Mendoza la llar del llinatge i el seu nucli patrimonial. De tota manera, aquesta història és posterior a l'època que avui ens interessa.

El text continua parodiant de molt a prop *Las Trescientas*, explicitant en la rúbrica de cadascuna l'estrofa de Mena que la inspirava, però ben aviat deriva en un catàleg de prostitutes famoses, classificades per ciutats, que maldestrament intenten restaurar a Fajardo la potència perduda. Per fi vencen l'edat, i el poema acaba en una orgia de descripcions crapuloses. Al llarg de la composició destaquen les meuques de Valladolid, Guadalajara, Toledo i Salamanca, però l'última part s'ocupa de les de València, d'entre les quals destaca una «Úrsola melosa» que exercia el seu ofici a l'universitari «carrer (sic) de la Nao»;[39] crec que hem d'insistir en la presència d'uns pocs catalanismes força significatius. Els carrers de València s'anomenen «carrer», mai «calle», la toponímia sembla versemblant i és abundant, i potser convindria un estudi detallat; però mots com «bonica», el diminutiu «Madalenica», el costum de Brianda que «lóase mucho de su linaje, nunca habla sino 'por vida de la señora ma mare'»,[40] o el de Mari López, que «aun en el burdel de Valencia ha tenido cadira»,[41] tots ells relatius a les bagasses valencianes, conviden a veure la descompressió d'un autor familiaritzat amb la ciutat quan descriu aspectes tan propers a la seua experiència o qui sap si una concessió als lectors més immediats i al seu públic directe. En les parts precedents, els catalanismes existeixen, però abunden menys: és el cas de «no es gran camino pero (*solíbranos a malo*!, que ay un buen *trot de goz*».[42] Fins i tot, entre les professionals de Salamanca, cita «Juana de Cueto. Es muy amiga de Micael Santángel».[43] És el meu parer que tots aquests indicis

(37) Vegeu l'arbre genealògic de la família a Torres Fontes (1978: 145-149 i 152).

(38) *Ibídem*, pp. 168-169. La identificació d'aquest personatge és d'A. Canales (1976), que no coneix el treball de Torres Fontes; malgrat tot, posseeix dades sobre el personatge que aquell hauria agraït.

(39) Álvaro Alonso (1995: 208), *copla* lxxxi.

(40) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* lxxxiii.

(41) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xlviii.

(42) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xxxvii.

(43) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xxxix.

aveïnen almenys la forma actual de la *Carajicomedia* a l'ambient literari divertit i llicenciós dels Fenollar, Moreno, Vinyoles i Gassull.

Com he dit, la desimboltura del vocabulari només es pot comparar a la del contingut. Però la tècnica erudita del comentari li permet arribar encara més lluny, mitjançant la paròdia dels recursos de la literatura escolar. Per assegurar la seua autoritat sobre Sant Ilario, un pastor que, després de penetrar el mateix dimoni, li abordà els gossos, invoca l'autoritat del *Tripas patrum*.[44] D'una altra meretriu il·lustre, '«esta Narbáez» diu que «se lee en el *Repertorio de las putas*...».[45] Més endavant, cita una prestigiosa *auctoritas*: «según scrive Carajo *De consolación in meritricibus rerum*» y «a su *Vida y martiro*, que presto se imprimirá»,[46] o a «Plutarco en la *Corónica de las illustríssimas bagassas*.[47] I no falta ni «Bártulo o Baldo»,[48] ben conegut dels cavallers i els juristes.

Però la paròdia és encara més punyent quan s'apodera del vocabulari de la literatura de pietat. Parla, per exemple, de «la menor Fonseca... la cual tiene por amigo al prior de la Merced... y, cierto, esta es una de las más hermosas mugeres que yo aya visto en esta tierra, y a quien yo tengo gran devoción. A esta muger, imitando las santas passadas que ay de su casa, a una puerta falsa del monesterio topé una noche, casi a las diez, que iva a visitar al santo fraile. La cual, como me vido, inflamada del Espíritu Santo, porque no la conociese, començó de coxquear y... yo riendo le dije: 'Señora, no seáis ingrata, pues por mis oraciones avéis cobrado sanidad en este sancto camino que lleváis'».[49] Per fi, d'una Mariblanca de Salamanca conta la facècia següent: «Es muger muy retraída de vergüença, y que tiene gran abstinencia de castidad. Léese de ella que, siendo amiga de un estudiante, una mañana, estando en la cama y aviendo él acabado de passar carrera, ella se hincó de rodillas en la cama, puestas las manos contra el cielo, mirando a un crucifijo, y hinchéndosele los ojos de agua, con devoción, a grandes bozes, dixo: '¡O Señor!, por los méritos de tu Santa Pasión, si merced en este mundo me has de hazer, sea ésta: que en mis días no carezca de tal ombre como éste'... Muchos dotores afirman que en su juventud anduvo peregrinando por puterías y burdeles...».[50] Per fi, remarcant el pas entre dues suposades parts de l'obra, que atribueix a diferents autors, ens exposa: «Después qu'el Reverendo Padre fray Bugeo Montesino dio fin a la obra sobredicha, prosigue fray Juan de Hempudia, aviendo gana de provocar los oyentes a devoción...[51]

És ben coneguda la importància que tingué l'anomenada 'paròdia sacro-profana' en la literatura castellana del segle XV,[52] segurament com a fruit d'un intent conscient de dignificar l'amor cortès amb el llenguatge, sens dubte més prestigiós, de la religió;[53] res d'això trobaríem en aquestes expressions, que no podien deixar de provocar santa indignació fins i tot en els lectors menys tocats per la pietat. L'autor està adobant la deshonestedat amb la irreverència, de la mateixa manera que abans havia fet irrisió de la cultura escolàstica. És el principi de la transgressió fet literatura, que incideix amb mordacitat més punyent en aquelles àrees del vocabulari i de l'experiència que més havien de colpir la sensibilitat del lector; la seua retòrica aparella els continguts més pecaminosos amb les expressions més santes, com faran més tard els llibertins del segle XVIII, i arriba a la comicitat més extremada sacrificant de soca-rel el sentiment religiós.

(44) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xxvii.

(45) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xlv.

(46) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* li.

(47) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* lxiii.

(48) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* lxxi.

(49) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xlvi. L'equívoc entre vocabulari sexual i religiós és encara més intens en el comentari a la *copla* xxxix.

(50) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* lxxi.

(51) Álvaro Alonso (1995), introducció a la *copla* xciii.

(52) Lida (1945), després reimprès a *ídem* (1977: 291-311).

Les peculiaritats culturals i literàries de la València del cinc-cents permeteren un aflorament sorprenent d'obres llibertines a la vida pública, les quals denoten alhora un distanciament atípic entre la sensibilitat social i la tradició moral de l'Edat Mitjana; el més colpidor no és que aquestes obres s'escrigueren, sinó que hi participaren públicament i col·lectiva els escriptors més prestigiosos, i que els seus productes anaren immediatament a la impremta amb els seus noms i cognoms palesament expressats. Pensem en el *Procés de les olives*, per exemple, i si ho volem més clar podem recordar la condició eclesiàstica de Bernat Fenollar. Res clandestí, gens ni mica de discreció, cap mena de prudència. Potser podem copsar els primers fruits d'aquesta llibertat d'escriure en les escenes cortesanes, gairebé en el mal sentit de la paraula, de Tirant i Carmesina, i en els amors d'Hipòlit amb l'Emperadriu; la tradició arribaria com a mínim fins a la poesia de Joan Ferrandis d'Herèdia, a la cort, aquesta vegada real, del Duc de Calàbria i la reina Germana, al segon quart del segle XVI.[54] Però el bilingüisme, aleshores encara incipient, de la societat valenciana permeté també l'emergència de productes afins que havien romàs marginats o perduts al si dels cançoners castellans, i qui sap si la composició d'obres noves com la *Carajicomedia*. Totes elles resultaven més adients als gustos dels lectors valencians i d'aquelles tertúlies on imperava, segurament, un bon humor i una permissibilitat moral que, fora d'aquell context, ben just s'hi traslluïa darrere de circumloquis i al·lusions, o s'havien de cercar, com una troballa insòlita, en la massa anodina dels cançoners i dels plecs solters. Una permissibilitat, doncs, que ens ha permès llegir avui, públicament i en una ambient seriós i acadèmic, paraules i conceptes que als nostres dies encara perviuen confinats ens els cercles de la més estricta intimitat.

VICENÇ BELTRAN
Universitat de Barcelona

REFERÈNCIES BLIOGRÀFIQUES

ALONSO, A. (ed.) (1995) *Carajicomedia*, Archidona, Ediciones Aljibe.

ALVAR, C. (1984) «Poesía y política en la corte alfonsí», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410, pp. 5-20.

ALZIEU, P / JAMMES R & Y. LISSORGUES (1983) *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona, Crítica.

ANGLADE, Joseph (1919) *Leys d'amors. Manuscrit de l'Academie des Jeux Floraux*, Bibliothèque Méridionale, Toulouse-Paris, Privat-Picard [reimpressió facsimilar de 1971, New York-London, Johnson Reprint Corporation].

(53) És proposta encertada de Gerli (1981).

(54) És el que vaig fer notar a Beltran (1995).

AUBRUN, C. (1951) *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, Bordeaux, Féret et Fils.

BADIA, L. (1987) «"Siats de natura d'anguila e quant farets": la literatura segons Bernat Metge», *El Crotalón. Anuario de Filología Española* 1 (1984), pp. 831-840.

— (1988) *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema.

BARTHOLOMAEIS, V. de (1931) *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 vol., Roma, Istituto Storico Italiano.

BELLÓN, J. A. i JAURALDE POU, P. (ed.) (1974), *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, Madrid, Akal.

BELTRAN, V. (1993a) «Cerverí de Girona, Pero Mafaldo i l'infant Pere d'Aragó», *Studi Mediolatini e Volgari*, 39, pp. 9-31.

— (ed.) (1993b) *Jorge Manrique. Poesía*, Barcelona, Crítica.

— (1995) «Realismo, coloquialismo y erotismo en *Tirant lo Blanc*», dins *Estudios sobre el Tirant lo Blanc*, col. Monográfica, núm. 192, Granada, Universidad de Granada, pp. 27-44.

— (ed. 2002) *Poesía Española. 2. Edad Media: lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica.

BROCATO, L. M. (1999) «Tened por espejo su fin. Mapping Gender and Sex in Fifteenth- and Sixteenth-Century Spain», en *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from teh Middle Ages to the Renaissance*, eds. J. Blackmore - G. S. Hutchenson, Durham, Duke University, pp. 325-365

CABRALES ARTEAGA, J. M. (1980) *La poesía de Rodrigo de Reinosa*, Santander, Institución Cultural de Cantabria,

CANALES, A. (1976) «Sobre la identidad del actante (léase protagonista) de la *Carajicomedia*», *Papeles de Son Armadans* 80 (gener), pp. 74-81.

CICERI, M & J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (eds.) (1990), *Antón de Montoro. Cancionero*, Salamanca, Universitat.

DI CAMILLO O. (1999) «Ética humanística y libertinaje», *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos, 271, Salamanca, pp. 69-82

DOMÍNGUEZ, F. (ed.) (1978) *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, València, Albatros.

DUTTON, B. (ed.) (1990-1991) *El Cancionero del siglo* XV *c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad, 7 vols.

— & J. GONZÁLEZ CUENCA (eds.) (1993) *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor.

FARAL, E. (1982 [1a ed. Paris 1924]) *Les arts poétiques du* XII*e et du* XIII*e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Genève-Paris, Slatkine-Champion.

FERRANDO, A. (1979-1982) «La tertúlia d'Isabel Suaris a la València quatrecentista», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, pp. 105-131.

FOULCHÉ-DELBOSC, R. (ed.) (1915) *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, Bailly-Baillière.

GALLAGHER, P. (1968) *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*, London, Tamesis Books Limited.

GARIN, E. (1979) *La cultura filosofica del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1979.

GERLI, M. (1981) «La religión de amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV», *Hispanic Review* 49, pp. 65-86.

HALE, J. (1996) *La civilización del Renacimiento en Europa (1450-1550)*, Barcelona, Crítica.

LAPA, M. R. (1970[7]) *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*, Lisboa, Coimbra Editora.

— (ed.) (1995) [reimpressió de la 2a ed.]) *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, João Sá da Costa.

LARIVAILLE, P. (1995) «Pietro Aretino tra infrazione e censura», dins *Pietro Aretino nel cinquentenario della nascita. Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo (28 settembre-1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992)*, Roma, Salerno Editrice, vol. I, pp. 3-21

— (1997) *Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice.

LIDA, M. R. (1945) «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», *Revista de Filología Hispánica* 7, pp. 121-130

— (1977) *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa.

MARTI, M. (1953) *Cultura e stile nei poeti jocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi.

MUCIÑO RUIZ, J. A. (1992) «Una parodia del *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena», en *Heterodoxia y ortodoxia medieval*, ed. C. Abellán *et al*., México, Instituto de Investigaciones Filológicas, pp. 51-56.

PÉREZ GÓMEZ, A. (ed. facsímil) (1951) *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, València.

RAMBALDO, A. M. (ed.) (1973-1978) *Juan del Encina. Obras completas*, Col. Clásicos Castellanos, 4 vols., Madrid, Espasa-Calpe.

RIQUER, M. de (1973) «El sentido histórico del sirventés provenzal», *Miscellanea Barcinonensia*, 34 (abril), pp. 7-27.

RODRÍGUEZ, J. L. (ed) (1980) *El cancioneiro de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*, *Verba, Anuario Galego de Filoloxía*, Anexe 12, Santiago de Compostela, Universidade.

RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (ed. i estudi bibliogràfic) (1958) Hernando del Castillo, *Cancionero general, Valencia, 1511*, Madrid, Real Academia Española, 1958

SALVADOR, N. (1977) *La poesía cancioneril. El cancionero de Stúñiga*, Madrid, Alhambra.

SCHOLBERG, K. (1971) *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos.

SEVERIN, D. S & i K. WHINNOM (ed.) (1979) Diego de San Pedro, *Obras completas*, vol. III, *Poesías*, Col. Clásicos Castalia, 98.

STEGANO PICCHIO, L. (ed.) (1968) *Martin Moxa. Poesie*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

TAVANI, G. (1984) «O cómico e o carnevalesco nas cantigas de escarnho e maldizer», *Homenagem a M. R. Lapa*, *Boletim de Filologia* 39, pp. 59-74.

— (1986) *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia.

— (1995), *As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais.

TORIELLO, F. (ed.) (1976), *Fernand'Esquio. Poesie*, Bari, Adriatica Editrice.

TORO PASCUA, Mª I. (1996) «La *Sepultura de amor* de Guevara. Edición crítica», dins *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en homenaje a Bryan Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 663-690

TORRES FONTES, J (1978) «Los Fajardos en los siglos XIV y XV», *Miscelánea Medieval Murciana*, 4, pp. 107-178.

[USOZ Y RÍO, L.] (ed.) (1841) *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid, Luis Sánchez, 1841 (peu d'impremta fals, segurament London, Pickering).

VENDRELL, F. (1945) *Cancionero de Palacio*, Barcelona, CSIC.

WEISSBERGER, B. F. (1998) «Male Sexual Anxietites in *Carajicomedia*: A Response to Female Soveignity», en *Poetry at Court in Trastamaran Spain: from the «Cancionero de Baena» to the «Cancionero general»*, eds. E. M. Gerli - J. Weiss, Tempe, Arizona State University, pp. 221-234.

WHINNOM, K. (1968) *Spanish Literary Historiography: Three Formes of Distortion. An Inaugural Lecture Delivered in the University of Exeter on 8 December 1967*, Exeter, University of Exeter Press.

— (1994) *Medieval and Renaissance Spanish Literature. Selected Essays*, Exeter, University of Exeter Press.

ANTONI FERRANDO

DE LA TARDOR MEDIEVAL AL RENAIXEMENT: ASPECTES D'UNA GRAN MUTACIÓ SOCIOLINGÜÍSTICA I CULTURAL A TRAVÉS DELS VICIANA

0. Objectius

Encara són poques les notícies biogràfiques que tenim sobre Martí de Viciana *el Vell* (*ca*.1440-1492), «lloctinent de portantveus de governador en regne de Valèn-cia dellà lo riu d'Uixó». En la dècada del vuitanta del segle tot just passat, Jaume Riera i Sans i jo mateix vam emprendre la tasca d'editar per primera vegada i d'estudiar les dues traduccions que li han estat atribuïdes: la de l'*Econòmica*, d'Aristòtil, a partir de la versió llatina de l'Aretino, i la del *Llibre de virtuoses costums*, suposadament de Sèneca. A hores d'ara, ningú no qüestiona l'autoria de Viciana *el Vell* sobre el primer text, explícitament dedicat a la seua esposa Na Damiata. En canvi, s'ha posat en dubte que fos autor del segon (Martínez 1990). Ara bé, els paral·lelismes lèxics i fraseològics entre ambdues obres, ja remarcats per Riera (1987: 15-16), i, en concret, la presència dels adverbis *adevegade*s i *adevoltes*, no enregistrats ni al *Diccionari Català-Valencià-Balear*, d'Alcover-Moll, ni al *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, de Coromines, em semblen arguments interns de pes suficient per a atribuir també la segona versió al mateix traductor: Martí de Viciana *el Vell*.*

Tenim prou més informació biogràfica i bibliogràfica sobre el seu nét, el notari Rafael Martí de Viciana (1502-1582). La seua *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino* [*Crònica*](1564-1566) i el seu opuscle *Alabanzas de las*

* Aquest treball ha estat fet en el marc del projecte d'investigació PB98-1484, del Ministerio de Educación y Ciencia.

lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana [*Alabanzas*] (1574) han estat objecte de diverses edicions i estudis. El 1972, la Universitat de València reimprimí, en facsímil, la *Crónica*, precedida d'un important estudi de Sebastián García Martínez. El 2002, la mateixa Universitat, amb motiu del cinqué centenari del naixement de l'autor, ha editat una transcripció, molt acurada i anotada, del llibre quart de la *Crònica*, a càrrec de Joan Iborra, mentre que l'Ajuntament de Borriana s'ha afanyat a publicar el facsímil i una transcripció, també acurada i anotada, de la primera edició de las *Alabanzas*, acompanyada d'un estudi preliminar de Germà Colón. Paral·lelament, la corporació municipal borrianenca auspiciava la reedició de les biografies, ja clàssiques, sobre el nostre autor de Forner Tichell i de Rodríguez Condesa i la publicació d'una *Miscel·lània* d'homenatge al nostre cronista.

Tot plegat ha contribuït a aprofundir en l'estudi dels dos Viciana lletraferits suara esmentats i a donar-los a conéixer entre un públic ja no merament erudit com solia ocórrer abans.

El meu objectiu, ara i ací, és analitzar alguns aspectes de la biografia personal i intel·lectual d'ambdós personatges, inèdits o poc advertits en els estudis precedents, i contrastar-los, quan escaiga, per tal de posar de manifest la gran mutació sociolingüística i cultural que es produí al si de les classes dominants valencianes, en el trancurs d'un segle aproximadament, com a conseqüència d'uns profunds canvis politics, econòmics i socials.

1. ELS ORÍGENS FAMILIARS

M'he de corregir a mi mateix (1982:9) quan, basant-me en un tòpic de la historiografia vicianesca que descansava en unes afirmacions del nostre cronista, vaig repetir que constava «l'arrelament de la família Viciana a la vila de Borriana d'ençà de la conquesta jaumina». Amb les seues afirmacions, Rafael Martí de Viciana inventà o consagrà per escrit una tradició familiar, que pretenia legitimar una falsa ascendència nobiliària i uns orígens autòctons, lligats als moments èpics de la fundació del Regne. En realitat, no hi ha cap document ni cap indici que avale la pretensió del cronista que els seus antecessors, d'origen anglés, s'havien establit al regne de València en temps de Jaume I. Encara que no és descartable que la nostra família hagués tingut un avantpassat d'aquell origen, com sembla suggerir el nom amb què Martí de Viciana *el Vell* va batejar el seu fill primogènit, Rampston (*ca*. 1467/1472-1529), sembla segur que els seus antecedents nobiliaris no deriven sinó dels serveis prestats al rei Joan II per Martí de Viciana *el Vell.*

El cognom Viciana, alteració de Veciana (>llatí VETTIANA), d'origen toponímic, no figura sota aquella variant en el vast repertori antroponímic medieval aplegat per Enric Guinot a *Els fundadors del Regne de València* (València, 1999) i, per tant, en cap

dels censos de població de Borriana i de Castelló de la Plana que s'hi publiquen. Sota la variant Veciana només apareix als censos de Xàtiva (1248-1249) i d'Oriola (1300-1314) i, sota la variant Viciano –encara corrent actualment a la regió de Castelló–, als censos del municipi de Castelló de 1379 i 1398 (en aquest any, alternant Viciano i Veciano). Guinot també ens dóna el cens del morabatí de Borriana de 1481, on no figura cap Viciana, circumstància explicable perquè els cavallers, com el nostre Martí de Viciana, estaven exempts del pagament d'aquest tribut. En canvi, aquest, el veiem documentat com a ciutadà de Borriana i emfiteuta del Molí de Viciana, en sengles documents del 1484 i del 1489.

Gràcies a altres informacions proporcionades pel mateix Guinot, també sabem que el cognom Veciana apareix en diversos censos de Catalunya anteriors al 1500: en el fogatge de 1358, a Vinaixa (les Garriges), a Porquerisses (les Garrigues), a Vallverd (Conca de Barberà) i a Biure (Conca de Barberà); en el de 1497, a Rauric (Conca de Barberà) i a la Masó (Alt Camp). Sota la variant Viciana figura, al fogatge de 1491, en diverses poblacions de la contribució de Lleida: Rufès, les Torres del Camí, Sant Martí, Les Borges, Vilanova del Picat i Bell-lloc. Al regne de València el constatem sota la variant Viciano a Castelló, el 1468 i el 1499, i, sota la variant Veciano, a Castelló, també el 1468. Al regne d'Aragó, concretament a la ciutat de Terol, tenim documentat un «Bernat Veciana, peraire», en un text notarial de ple segle XV, i un «mosén Bartholomé Viciana», probablement eclesiàstic, en el fogatge de 1495.

Després del 1500, constatem la consolidació en terres castellonenques de la dicotomia antroponímica Viciana/Viciano: un protocol notarial de 1508 ens dóna Viciana al Portell de Morella; el cens general del Regne de 1510 documenta Viciana a Castelló –concretament «lo noble don Bou de Viciana» i «Na Viciana, viuda»– i a Borriana –concretament «lo noble frare Martí de Viciana, comanador de l'orde de Calatrava»– i Viciano a Ares del Maestrat; al *Llibre de la peita*, de Castelló, de 1527, apareix el ja esmentat «Rampson de Viciana» i tres propietaris més amb el cognom Viciano. Cap d'aquestes persones documentades no porta el nom Martí, a excepció de «lo noble frare Martí de Viciana», pare del cronista.

La documentació manejada ens permet algunes conclusions:

—el cognom Veciana sembla d'origen català i s'estén, a partir del segle XIII, per terres valencianes i aragoneses, especialment a les regions de Castelló i de Terol, sota la variant Viciana;

—encara que l'alteració de la *-a* final en *–o* podria tenir ja els seus orígens al Principat, Viciano es consolida com a cognom en terres castellonenques si més no a partir del segle XIV; als censos de l'època consultats no solen confondre's mai els individus que porten una variant i els que porten l'altra;

—tanmateix, es donen alguns casos en què una mateixa persona apareix com a Viciana i com a Veciana;

—la branca noble dels Viciana només es documenta, al segle XV, a Borriana i, al segle XVI, a Borriana i a Castelló; d'aquesta família, no en coneixem cap documentació anterior a la que posseïm sobre Martí de Viciana *el Vell*;

—entre tota la documentació medieval consultada, el nom Martí només el porta Martí de Viciana *el Vell*, que el transmetrà al seu fill.

Podem sospitar, doncs, que el nostre Martí de Viciana no era de procedència valenciana. No ens en diu res el seu testament, atorgat a la ciutat de València l'1 d'abril de 1487, document en què, a més de la seua esposa Damiata i dels seus dos fills Rampston i Martí, es fa esment de «lo noble don Bernat de Viciana, germà meu» (Corbalán de Celis 2003:60). En tot cas, si la seua família hi estava arrelada, com sosté el cronista, potser ho era per banda de Damiata. D'aquesta només coneixíem les dades que ens ofereix la dedicatòria de la versió de l'*Econòmica*, tal com ens l'ha transmesa el copista del manuscrit, Antoni Blai: *Letra tramesa per lo noble mossén Martí de Viciana, governador en Regne de València, a la noble dona Damiata, muler sua*, datable entre 1477 (probablement no anterior al 1481) i el 1492. Ara, gràcies a Juan Corbalán de Celis (2003:51-52), ens consta que Damiata Gomiç i de Viciana també atorgà testament a València l'1 d'abril de 1487, és a dir, el mateix dia que el seu marit i en termes similars. El primer cognom de Damiata és d'ascendència castellana o aragonesa i no apareix documentat aleshores a Borriana. El segon cognom, el rep del seu vincle matrimonial amb Martí de Viciana. L'ascendència paterna de Damiata no sembla tampoc, doncs, de procedència valenciana. Tanmateix, ens consta que Damiata estava emparentada amb la família del metge Pere Martí, ciutadà de València, ja que aquest, fill, hereu i marmessor de Bertomeu Martí, reconegué que havia estat la darrera voluntat de son pare concedir a Damiata la propietat sobre la capella de Sant Vicent Màrtir, del convent de Sant Francesc, de València, en atenció al parentiu que els unia. No és descartable que Martí i Viciana haguessen viscut a la ciutat de València abans de traslladar-se a Borriana. Damiata, ja viuda, potser habità algun temps a Castelló, prop del seu fill Rampston, tal com suggereix l'esment d'una «Na Viciana, viuda» al cens general del Regne, de 1510.

La qüestió dels orígens mereix una certa atenció, perquè, si Martí de Viciana no fos valencià de naixement, tindríem un altre cas de personatge de procedència forània ràpidament integrat des de punt de vista lingüístic en el regne de València, fins al punt de produir obres en català d'una certa dignitat literària. Martí de Viciana s'afegiria així a una notable nòmina de ciutadans valencians procedents de la seua zona ponentina del Regne o de les terres veïnes de llengua castellana o aragonesa, que adopten el català com a llengua literària: Francesc d'Amèzcua (de Navarra), poeta del certamen immaculista valencià de 1440; els germans Rodrigo Díeç i Manuel Díeç (d'Aragó), el primer, autor

d'un debat poètic amb Ausiàs March, el segon, autor del *Tractat de menescalia*; Francesc Vicent (de Sogorb), que publica a València, el 1495, el *Llibre dels jocs partits o d'escacs*; Ferran d'Ayerbe (d'Aiora), metge i poeta en català, al servei del conestable Pere de Portugal; Blai Assensi, prevere (de Sogorb), que participa amb una poesia al certamen immaculista valencià de 1486, organitzat per mossén Ferrando Díeç, fill de l'esmentat Rodrigo Díeç, etc.

Recordem i apleguem els fets coneguts sobre Viciana *el Vell*. Ens consta que fou nomenat cavaller pel rei Joan II, segons un privilegi datat a Calataiud, el 28 de setembre de 1461. La confiança i l'agraïment de Joan II explica el seu nomenament com a comanador de Borriana, de l'orde de Calatrava, el 7 de juliol de 1476, i com a «lloctinent de portantveus de governador en regne de València dellà lo riu d'Uixó», amb caràcter vitalici, el 2 de desembre de 1477. Per un altre document de 1485, ens assabentem que aleshores era «conseller e coper» de Ferran *el Catòlic*. El seu traspàs degué ocórrer poc abans del 12 d'abril de1492 (Corbalán de Celis 2003:51). El 27 de novembre del mateix any, el seu fill Rampston era nomenat per al càrrec de lloctinent que havia ocupat el pare.

Aquestes són les dades que manejàvem fins ara. Però gràcies una vegada més a Juan Corbalán de Celsis ens assabentem, per comunicació personal, que, el 10 de setembre de 1467, el «noble Martí de Veciana, habitador de la ciutat de Terol», i Pere Lloris, «donzell, habitador de la ciutat de València», van vendre a València un violari (Arxiu del Col·legi del Patriarca, de València, protocol 26953, del notari Joan Beneyto, 10-IX-1467). Poc temps abans, el mateix notari feia referència a aquesta venda en un altre document que ja presentava el «noble Martí de Veciana» com a «habitador de la ciutat de Terol». Hi ha motius per a deduir que es tracta del nostre Martí de Viciana: no hi ha cap Viciana o Veciana, entre tots els que hem pogut documentar, que porte el nom Martí i, com ja ha estat dit, la variant Veciana i Viciana no solia confondre's mai amb Viciano. A més a més, des del punt de vista de les tendències fonètiques del valencià d'aleshores, una lectura assimilada Viciana per Veciana era ben normal.

Podem sospitar, doncs, que el nostre lletraferit era d'origen aragonés, possiblement de Terol. I no es pot descartar que tinga alguna relació amb això el fet que Martí de Viciana fos nomenat cavaller per un privilegi redactat, el 1461, en una ciutat aragonesa, Calataiud, i que aquesta siga la data més reculada en què el tenim documentat. En tot cas, la hipòtesi d'aquest origen sembla reforçada per la presència d'un cert nombre d'aragonesismes o castellanismes tant a la versió de l'*Econòmica* com a la del *Llibre de virtuoses costums*, alguns no infreqüents a l'època, però la majoria, insòlits. Aquesta constatació bé mereix la nostra atenció.

En la meua anàlisi lingüística de la versió de l'*Econòmica*, vaig imputar (1982:8) al copista explícit del *Llibre de virtuoses costums*, Antoni Blai, l'autoria de la còpia anònima d'aquella versió. Tots dos textos comparteixen nombrosos casos de grafies

inusuals, en bona part atribuïbles a influència castellana, fet que es podria explicar a partir de la hipòtesi que Antoni Blai fos un servidor de Rampston de Viciana, vinculat durant molts anys a la cort de Ferran II. En efecte, deixant a banda errors de còpia i grafies aberrants (com *focen, concel, ecercint*, etc.), que posen de manifest un mal domini de la llengua, s'hi constaten confusions gràfiques freqüents, com *ciudadà* per *ciutadà*, *sean* per *sien*, *dar-les* per *dar-los*, *para* per *per a*, *sèpia* per *sàpia* i *ti* per *tu*, entre altres, poc explicables en un valencianoparlant. Ara, reexaminant la qüestió, no veig clar que puguen ser sistemàticament atribuïbles a Antoni Blai, sobretot tenint en compte que copiava un text que acabava amb la subscripció següent: «Scripta de la mà de aquell que les vostres besa». Ben al contrari, la reiteració de lliçons com *servar-le* per *servar-li*, *no les deu ésser* per *no els deu ésser*, *no lis fos donat* per *no els fos donat* o mots com *alcançar, contéixer, delibrar, dulce, emplear, pisada, ageno, acordar-se* 'recordar', *socorro, hay* 'hi ha', *remiso*, etc., que es troben en una o en l'altra versió o en totes dues, suggereix que no poden ser atribuïdes només al copista sinó a Martí de Viciana *el Vell*. Ja en aquell estudi no me n'estava d'assenyalar (1982:17) que castellanismes com *acerca, perro, beldat, tento* i *voto* haurien de ser imputats al mateix traductor, potser com a tribut a una possible font castellana. Ara, a la vista del possible origen aragonés de Martí de Viciana, crec que moltes d'aquestes anomalies podrien tenir una explicació més satisfactòria.

Hi ha encara un detall que no convé perdre de vista. La *Lletra a dona Damiata* comença així: «En aquesta província arribat, he trobat, molt noble senyora, axí dels bandolers com de altra manera de gent, tantas qüestions que de deu hores del dia una tan sola me resta per a descans de mon treball, car totes les altres en administrar justícia tinc ocupades» (Ferrando 1982:31). No és «En aquesta província arribat» una declaració del mateix Viciana sobre la seua procedència forastera? Indica això que la seua presència en terres castellonenques s'ha de vincular als càrrecs per als quals fou nomenat?

En cas que Viciana *el Vell* fos originari d'Aragó, el fet que el seu nét reivindique unes arrels valencianes i, a més a més, lligades al moment de la conquesta jaumina posa de manifest la capacitat integradora del país d'adopció en un context de normalitat cultural i política. La seua reivindicació servia alhora per a justificar uns vells títols de noblesa inexistents, i en això tenim un precedent clar de la intencionalitat que observem en una coneguda obra anònima del segle XVII: les *Trobes de mossén Febrer*.

2. EL NOM DE LA LLENGUA

Al segle XV, quan s'anunciava la traducció d'un text llatí a qualsevol llengua romànica, encara se solia recórrer, per a designar-la, als termes genèrics «romanç», «pla» i «vulgar», i no a la denominació específica derivada del gentilici contemporani. Aquest ús, el veiem perfectament il·lustrat en la versió de l'*Econòmica*. En efecte, a la

Lletra a dona Damiata, Martí de Viciana assenyala que aqueix títol «en nostre vulgar parlar vol dir tant com *Regiment de la casa*» i manifesta que el trasllada «de latí en romanz» a partir de la versió de l'Aretí (ed. Ferrando 1982:31). El nostre Viciana *el Vell* no esmenta en cap ocasió el nom de «llengua valenciana», tan freqüent a la darreria del XV, a la ciutat de València, en els pròlegs i colofons d'obres traduïdes a la nostra llengua. Aquesta circumstància podria explicar-se per l'allunyament de Viciana de la vida de la ciutat de València, on devia sovintejar la denominació privativa de la llengua.

En canvi, el seu nét, el cronista, recorre sempre, llevat d'una ocasió, al sintagma «llengua valenciana» per a designar la llengua pròpia del regne de València i reserva el de «llengua catalana» al parlar del Principat. Així, ens recorda que el «Cabezo del Cudol» rep aquest nom, «porque en la cumbre del cabezo había un peñasco grande que en lengua valenciana se nombra *cudol*» (*Crónica* III, 66), o que Sagunt «en lengua valenciana se llama *Morvedre*» (*Crónica* III, 324). La denominació privativa l'aplica fins i tot a la llengua d'un català naturalitzat a València, quan ens informa que la història dels corporals de Llutxent i Daroca la «escribió un catalán en lengua valenciana» (*Crónic*a III, 65).

L'excepció a què al·ludia més amunt fa referència a la llengua dels repobladors d'Oriola: «En Orihuela y su tierra siempre se ha guardado la lengua catalana, porque en tiempo de la conquista se pobló la tierra más de catalanes que de otras nasciones de los cuales heredaron la lengua, corazón, manos e obras» (*Crónica* III, 341). No és que allí la llengua pròpia rebés el nom de catalana, com sembla apuntar Joan Fuster (1989:56). En realitat, aquesta excepció és només un tribut a una de les fonts que consultava per a redactar aquest capítol: la *Crònica* de Muntaner, editada a València el 1558, on el cronista empordanés es complaïa a remarcar que en aquelles terres es parlava el «pus bell catalanesc del món».

En canvi, el nostre cronista, en referir-se a l'arquebisbe Alfons d'Aragó, virrei de Catalunya, afirma que hagué d'enfrontar-se a «foragidos, que en lengua catalana nombran *delats*» i, en esmentar tot seguit la condemna d'un dels seus capitosts, dit «el Bacó», comenta que el fet originà «un nuevo cantar en lengua catalana, que decía: *Principat de Catalunya, / terra de promissió, / digau-li a l'arquebisbe / quant costa lo Bacó*» (*Crónica* III, 188).

Encara que Rafael Martí de Viciana es proposa parlar de las «lenguas españolas» (*Alabanzas* 73), crida poderosament l'atenció el seu silenci sobre el català no sols en el títol, sinó també en el text de l'opuscle, sobretot si tenim en compte que dedica una certa atenció a l'aragonés. Òbviament, això no es pot interpretar com un lapsus del nostre cronista, que sap que la llengua dels catalans i la dels valencians és la mateixa, tal com posa de manifest el fet que, en parlar de la llengua dels oriolans, optés per mantenir la denominació de «lengua catalana». Viciana havia assimilat bé les idees lingüístiques de Beuter sobre els orígens i l'evolució de la llengua catalana, però implícitament en duu les conseqüències a l'extrem: com que el valencià és l'expressió

més depurada de tota llengua llemosina, aquesta mereix ser coneguda amb el nom de «lengua valenciana». Unes quantes dècades més tard, un altre lletraferit autòcton, Joan Baptista Ballester, encara estirava més la corda en aplicar la denominació de valencià a tot el primitiu àmbit occitànic: «Parlava's lo valencià llenguatge en Proença, tota la Guiana gòtica i ara en Catalunya, regne de València, Mallorca, Menorca i Ivissa. Però als més els queda al pronunciar-lo cert margall, que no el tenim los d'esta ciutat» (*Ramellet del bateig de sanct Vicent Ferrer,* 1667).

En temps de Viciana *el Vell* ja havien arrelat la denominació privativa de «valencià» i la restrictiva de «català» al regne de València i al principat de Catalunya, respectivament. Tanmateix, el nostre governador prefereix designar la llengua a què tradueix l'*Econòmica* amb els noms de «nostre vulgar parlar» i de «romanz». En canvi, per al seu nét només existeix «lengua valenciana» i «lengua catalana», descendents d'una primitiva «lengua limosina, con la cual tenemos escripto el libro de las Leyes Forales del Reino y las obras de Ausias March» (*Alabanzas* 81-82). A pesar de la persistència d'un sentiment de comunitat ligüística compartida, la disgregació i l'alienació onomàstica és ja absoluta en temps del cronista.

3. La defensa de la llengua

Si Martí de Viciana *el Vell* és, com sembla, d'origen aragonés, hem de reconéixer que, a pesar dels castellanismes i aragonesismes que s'observen en les seues versions, la llengua literària que usa és digna. El recurs al valencià –potser la llengua nadiua de Damiata– com a vehicle de les seues traduccions és una conseqüència natural de la seua integració en el medi natural en què s'havia instal·lat. No podia ser d'altra manera en aquell temps i en aquell context. Era una opció plenament assumida per tots aquells nouvinguts que aspiraven a ocupar una posició social notable en la pàtria d'acollida. Amb residència habitual a Borriana, alié a les vel·leïtats plurilingües d'alguns poetes de la ciutat de València –ambient tan ben reflectit en el famós certamen poètic marià de 1474– i traspassat el 1492, Martí de Viciana no pogué experimentar la temptació de castellanitzar, ni tan sols literàriament, tal com van començar a fer ua gran part dels aristòcrates valencians vinculats a la monarquia dels Reis Catòlics d'ençà de la darrera dècada del Quatre-cents.

Ben diferent fou la situació en què va viure el seu nét Rafael Martí. Nascut a Borriana el 1502, passà algun temps a Saragossa quan son pare, Martí de Viciana II, era majordom de l'arquebisbe Alfons d'Aragó, fill natural del Rei Catòlic. Després de l'assassinat de son pare (1522), víctima d'una revolta popular a Alcanyís, el nostre cronista ocupa la casa paterna de Borriana i, llevat d'uns períodes més o menys llargs de residència a València (Forner 1922:69), sembla que hi va viure fins als seus darrers dies (Forner 1922:69).

No hi ha raons sòlides per a desestimar la seua afirmació, en la dedicatòria d'*Alabanzas* als jurats de València, segons la qual havia escrit en valencià, a més d'aquest opuscle, «la *Crónica de Valencia* y el *Libro de nobleza et hidalguía, armas y blasones* y el *Libro de recreación de los días calurosos de julio*» (*Alabanzas* 68). Però no deixa de cridar l'atenció l'absència de petges documentals sobre les seues afirmacions. Siga com siga, el fet és que Viciana arribà, per convenciment o per necessitat o per totes dues coses alhora, a les mateixes conclusions que Beuter quant a l'opció lingüística més idònia per a la impremta. Certament, la tria literària del castellà venia imposada perquè era la llengua del rei, perquè una part de l'aristocràcia autòctona castellanitzava, perquè era la llengua de moda i de prestigi universal i, també, òbviament, perquè els imperatius de mercat ho exigien. En el cas del nostre cronista, els darrers condicionaments podrien haver pesat molt en la seua opció lingüística. Viciana mateix ens assabenta, en la dedicatòria del llibre segon de la *Crónica,* que va haver de sufragar-ne l'edició. Difícilment podia haver-se permés el luxe de publicar-lo en valencià. Optar pel castellà, en el nou context cultural i polític era una eixida pràctica i prestigiosa, però no deixava de provocar un sentiment de deslleialtat envers la pàtria regnícola. Per això potser no és del tot insincera la súplica de perdó «al ilustre Senado de la ínclita y coronada ciudad de Valencia», que encapçala *Alabanzas,* «por haber vertido esta obra de [lengua] valenciana en castellana». A més, hi havia precedents il·lustres, com el mateix Beuter, que també havia dedicat la seua *Crónica* en castellà als jurats de València.

Beuter i Viciana comparteixen arguments justificatoris de la seua tria lingüística. El primer, en el pròleg de l'edició castellana de la *Primera parte de la Corónica general de España y especialmente del reino de Valencia* (1546), defensa que «era necesario proveerle la lengua castellana» a fi que «fuese entendida en los lugares do no entendían la valenciana». El segon ens explica que «en la versión [en valenciano] de todos ellos [sus libros] tuve otro tanto trabajo, solamente por hacerlos comunicables a muchas otras provincias» (*Alabanzas* 68). Però ho fan amb matisos diferents. Per a Beuter, «paresce que el mesmo tiempo [en que vivimos] requiere que sea en todos [los reinos de España] una común lengua, como solía ser la monarquía primera de España en tiempos de los godos. Luego no es razón que a nadie parezca mal que, siendo yo valenciano natural y escribiendo en Valencia a los regidores de ella, escriba en castellano, lengua estraña para Valencia, por el respeto común y divulgación mayor en toda España de las gracias que Dios ha concedido a este reino». En altres paraules, el restabliment de la unitat política hispànica exigia la instauració d'una única llengua, la castellana. Per a Viciana, és un fet que «la lengua castellana se nos entra por las puertas d'este reino y todos los valencianos la entienden y muchos la hablan, olvidados de su propria lengua» (*Alabanzas* 68). Adduïa, doncs, el criteri de la intel·ligibilitat per a justificar l'opció pel castellà. L'afirmació no era original, perquè uns quants anys abans, exactament el 1543, també s'havia expressat de manera similar l'autor anònim de la *Regla y Vida de san Benito,* en justificar la seua opció lingüística en favor del

castellà, perquè aquesta llengua «en nuestra Valencia se entiende y habla como la materna y natural». En el diagnòstic sociolingüístic, Viciana, com l'hagiògraf anònim, exagerava interessadament.

Beuter s'exculpa de la seua tria lingüística afirmant que «no se hace a la lengua valenciana perjuicio en ello, ni pierde por ello el ser habla pulida, dulce y muy linda». A diferència d'ell, Viciana compensa ideològicament la seua deserció lingüística exhortant els «no advertidos [que] tornen sobre sí y vuelvan a su lengua natural que con la teta mamaron y no la dejen por otra del mundo, pues en su propiedad a muchas excede» (*Alabanzas* 68). Beuter no amaga que ha assumit una ideologia lingüística substitutòria. Viciana mira de disfressar-la adduint una falsa raó pràctica. Ni l'un ni l'altre qüestionen el *statu quo* sociolingüístic.

No és gaire diferent el discurs dominant que observem a Catalunya. Ací també es justifica l'ús del castellà «perquè és la espanyola que en tota Europa se coneix» (Cristòfor Despuig, *Col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, *ca.* 1557), perquè «no es pot negar sinó que en castellà fóra més comuna esta història [que conta]» (Onofre Manescal, *Sermó de Jaume II*, 1597), perquè és la «lengua del rey» i, per tant, la «lengua española» (Jaume Bartomeu, en publicar la *Historia de las guerras civiles de los Romanos*, d'Apià d'Alexandria, el 1592), o per tot plegat: «no porque tenga yo por mejor lengua ésta que la catalana ni que otras, mas como sea natural del invictíssimo rey Felipe, señor nuestro, está más usada en todos los reinos» (Lluís Ponç d'Icard, en publicar, el 1572, la seua versió castellana del *Llibre de les grandeses de Tarragona*). Es constata, però, en alguns d'aquests apologistes principatins una actitud lingüística diferent de la que observem de manera més generalitzada a València, derivada del fet que la situació social i cultural de Catalunya era també diferent: ací, la defensa teòrica de l'ús de la llengua sol venir acompanyada per l'exemple. Així, Despuig adverteix en l'obra esmentada que no ha volgut «escriure-la en llengua castellana per no mostrar tenir en poc la [llengua] catalana i també per no valer-me de llengua estranya per a llustrar i defensar la natural pròpia». Més encara, ho fa per una raó d'utilitat, ja que així l'entendrien bé «los de nostra nació […], per honra i contentament dels quals s'és escrita». I Manescal també opta pel català, però es veu obligat, davant el discurs dominant de la universalitat del castellà, a adoptar una actitud defensiva, en confessar que «he tingut intent [que] l'entenguessen sols catalans».

Els termes de l'exhortació de Viciana en favor de la llengua del país recorden els que havia utilitzat, el 1561, el seu bon amic Onofre Almudéver, que sí que sabé conjuminar teoria i praxi en la defensa de la llengua pròpia (cfr. § 5). En efecte, Almudéver, en l'epístola proemial a la seua edició de *Lo procés de les olives* i de *Lo Somni de Joan Joan*, s'havia expressat així per boca de l'Enteniment i de la Raó: «Per on vos exhorte, amoneste i tant com puc encarregue que torneu sobre vosaltres, i respongau, per la vostra honra, en no deixar perdre les obres de tan cèlebres autors, sinó que, renovant-les, mostreu a les nacions estranyes la capacitat de les persones, la

facúndia de la llengua i les coses altes que en ella estan escrites». Més encara, segons Almudéver, el conreu de la llengua eliminarà el «gran engan que està demesiadament estés en què se han persuadit molts ignorants: que és falta de vocables o freda en si, com sia veritat que és molt abundant i molt faceta». És a dir, Almudéver no sols en defensava l'ús, sinó que combatia el prejudici que la llengua catalana no havia estat objecte de la il·lustració que el llatí havia proporcionat a altres llengües.

Els canvis sociolingüístics i ideològics que provocà a casa nostra la unió, en la persona d'un mateix monarca, Carles I d'Aragó i de Castella i V d'Alemanya, de les dues grans monarquies europees de l'època van ser decisius per a consolidar el profund complex d'inferioritat lingüística que s'havia emparat dels nostres escriptors des de l'inici del segle XVI. Viciana no en podia restar al marge. La seua defensa de la il·lustració del valencià no aconsegueix de dissimular aqueix complex. La seua admiració pel castellà imperial era parangonable a la seua admiració pels primers Àustria. Al «Prólogo del auctor» del llibre tercer de la *Crónica*, Viciana es disculpa de les faltes d'orde lingüístic que s'hi poguessen trobar, «que por ser yo valenciano no escribiré tan polido castellano cual se habla en Toledo». I en l'«Epístola del auctor al ilustre Senado de la ínclita y coronada ciudad de Valencia», que encapçala *Alabanzas* (p. 68), afirma: «Muchas veces he pensado la excelencia que tiene la lengua castellana entre otras lenguas, tanto que en todas partes es entendida y aun hablada. Y es por ser graciosa y auctorizada de sílabas en las dicciones y por tener mezcla de muchas lenguas». En aquest mateix opuscle, Viciana presenta una prolongació imaginària del debat tingut a Roma, el 29 de juny de 1498, davant del papa Alexandre VI, sobre quina de les quatre llengües dels ambaixadors d'Espanya, França, Portugal i Toscana era la més perfecta, però ara amb la intervenció d'una cinquena llengua, la valenciana. És tanta l'«excelencia» que Viciana veu en la llengua castellana que no s'atreveix a alterar la sentència del debat romà en favor de la castellana i a confirmar la primacia de la valenciana sobre la castellana, tot i que aquest era el resultat que hom en podria esperar a tenor de l'argument prèviament adduït, segons el qual el valencià era més pur que el castellà a causa de la suposada absència d'elements aràbics (cfr. § 6). Encara que l'autor sembla deixar-les en pla d'igualtat fins a la sentència definitiva, el fet és que l'orde amb què apareixen al títol de l'opuscle les llengües considerades revela clarament quina era l'opció real i la gradació valorativa de Viciana: *Libro de las alabanzas de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana*.

4. Les afeccions intel·lectuals

La primera part del Ms. d-III-2 de la biblioteca del monestir d'El Escorial, que arriba al foli 148 i reprodueix les versions de l'*Econòmica* i del *Llibre de virtuoses costums*, fetes per Martí de Viciana *el Vell*, i altres texts breus en català, és una font de primer orde per a l'estudi de la cultura dels Viciana i, en particular, del primer Viciana, ja que

es tracta d'una còpia familiar realitzada després de 1492 i abans de 1535. La segona part, que comença al foli 149 i fou relligada probablement després de 1535, només conté textos en llatí.

Encara que, al final de la dedicatòria a Damiata de la versió de l'*Econòmica*, Martí de Viciana li demanava que «tingau recort de mostrar[-ne la doctrina] o fer-la saber a vostres fills», potser l'única còpia familiar que se'n va fer fou la que degué encarregar Rampston, ja que el seu nebot Rafael Martí de Viciana aconseguí la susdita còpia, el 1535, no de son pare, sinó de sa tia Isabel Pasqual, ja viuda de Rampston. És al copista que s'ha d'atribuir indubtablement la redacció, en to impersonal, de la rúbrica de la dedicatòria a Na Damiata de la versió de l'*Econòmica*.

Al segle XVIII, Francesc Pérez Bayer va traure còpia de les dues versions de Martí de Viciana (ms. 13.208 de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulat *Copia de varios manuscritos del Escorial*) i, a propòsit del segon text, el *Llibre de virtuoses costums*, que –recordem-ho– duu el nom del copista, Antoni Blai, va advertir que «parece la traducción de Martín de Viciana, según su phrase». Aquest segon text acaba al foli 121. Però entre el folis 122 i 148 es copien, segons el mateix Pérez Bayer, diversos textos breus, com el que comença *Los senyals del cel*, «a lo que parece del mismo Viciana». Caldria esbrinar per una anàlisi paleogràfica i lingüística si són imputables a Martí de Viciana o bé a Rafael Martí de Viciana. Eulàlia Duran (1980:419) els atribueix al governador. Perarnau (1983), que s'ha ocupat concretament del text titulat *Capítols fermats entre lo comte de Barchinona e la infanta dona Petronil·la, reyna d'Aragó* (folis 130v-131r), suggereix que va ser copiat pel cronista o per un secretari seu i que el text sobre la primitiva divisió de Catalunya (foli 123) va ser aprofitat pel cronista per al llibre tercer de la seua *Crónica*. Entre aquests textos històrics breus n'hi ha un sobre *La cerimònia que es fa com lo comte de Barchinona se va coronar a Saragossa* (foli 130) i un altre sobre la presó valenciana del rei Francesc I de França (1525). Això sembla apuntar cap al cronista. Però el mateix Perarnau ens fa veure alhora que els «textos diguem-ne històrics, dels folis posteriors a la còpia de les obres literàries catalanes, semblen transcrits ací a partir d'originals no gaire posteriors al 1430». Això ens remetria, en canvi, al governador i, si fos així, podria ser un indici que l'avi ja compartia les afeccions historiogràfiques del nét.

Ja hem vist (cfr. § 3) que, al pròleg d'*Alabanzas*, Viciana ens informa que, a més de la *Crónica* i el *Libro de las alabanzas*, també havia «vertido […] de valenciano en castellano» el «*Libro de nobleza et hidalguía, armas y blasones* y el *Libro de recreación de los días calurosos de julio*» i que, «después de haberlos copilado, en la versión de todos ellos tuve otro tanto trabajo solamente por hacerlos comunicables a muchas otras provincias», però no ens ha pervingut cap d'aquests textos. El primer opuscle l'integrà, possiblement en versió reduïda, en el segon llibre de la *Crónica* (32-40) sota el títol de «Tractado de las armas e insignias militares». Del segon, no en tenim la més mínima referència.

Hom podria relacionar el terme «recreación» del *Libro de recreación de los días calurosos de julio* amb el «deport» que apareix en l'*Obra feta sobre un deport de l'Albufera per lo reverend mossén Fenollar, prevere, i per lo magnífic mossén Joanot Escrivà, cavaller, Mestre Racional del molt alt rei en lo Regne de València*. Però d'aquesta darrera obra només coneixem el títol, ja que el manuscrit que la contenia, que a principi del segle XVIII encara figurava en la biblioteca del marqués de Villatorcas, hui no està localitzat. Hi ha raons per a sospitar que Viciana devia conéixer l'esmentada obra de Fenollar, gràcies a la seua estreta amistat amb Onofre Almudéver, col·lector i editor de les obres d'aquell i d'altres escriptors satírics valencians del segle XV i primera meitat del XVI. Una amistat que posen de manifest els tres sonets d'Almudéver que Viciana reprodueix al llibre segon («Armas, hechos, linajes y edificios» i «El lustre de linajes escogidos») i al llibre tercer («Armas, hechos, linajes y edificios» i «De reyes de Aragón la sacra historia») de la seua *Crónica*. En efecte, el 1561, Almudéver va publicar a València per primera vegada *La brama dels llauradors de l'horta de València contra lo venerable mossén Fenollar, prevere*, de Gassull, i va reeditar, per una banda, l'*Espill*, de Roig, i, per altra (cfr. § 3), *Lo procés de les olives*, bàsicament de Fenollar, i *Lo somni de Joan Joan*, de Gassull. Sembla, doncs, que Viciana coneixia bé la producció de Fenollar i no devia desconéixer el vessant lúdic de l'Albufera, per tal com a la *Crónica* (III, 120) no s'està d'assenyalar que «los reyes e grandes señores acostumbraban algun tiempo al año yrse a holgar e recrear a [la Albufera de] Sueca». Però la possible relació del *Libro de recreación* amb l'*Obra sobre un deport* l'hem de deixar, per ara, com una simple especulació, sense un fonament sòlid.

5. L'ACTITUD IDEOLÒGICA

Martí de Viciana *el Vell* viu una època d'admiració cultural d'Itàlia, potenciada per la presència napolitana del *Magnànim*. Una admiració que generalment es quedava només en la superfície de les formes, ja que, en quasi totes les manifestacions literàries, persistia un medievalisme ideològic pregon. El nostre Viciana és un personatge paradigmàtic d'aquesta situació: instrumentalitza els clàssics, que el prehumanisme italià havia posat de moda, per difondre uns valors ètics profundament conservadors. La versió llatina de l'*Econòmica*, d'Aristòtil, feta per Leonardo Bruni d'Arezzo (1369-1444) i la pretesa autoria de Sèneca sobre el *Llibre de virtuoses costums* (on Viciana es permet fins i tot s'adduir una citació de Lorenzo Valla) esdevenen, en la seua ploma, un reclam enganyós de modernitat. El nostre lletraferit exhibeix un escàs coneixement del llatí i es limita a seguir les tècniques habituals de qualsevol traductor-comentarista medieval. En el cas concret de l'*Econòmica*, les glosses moralitzants del traductor, basades en l'escolasticisme teològic i moral i carregades de tòpics misògins tradicionals, ultrapassen de molt l'extensió del text de la versió. No debades la *Lletra* que la precedeix remarca que el tractat «aprofita a exercir actes de virtut e fa apartar del home

infinides herors e mostra camí a fer-lo ésser rich» (ed. Ferrando 1982: 33). La seua obra literària, o paraliterària, no té cap altra perspectiva que la merament didàctica, sempre dins dels motles del cristianisme medieval, i no persegueix cap altra finalitat que la potenciació de l'orde social i moral heretat.

Des del punt de vista de la ideologia sociopolítica, les dues versions de Viciana ens ofereixen poques pistes originals susceptibles d'observació i comentari. L'èmfasi en el problema «dels bandolers com de altra manera de gent» amb què s'inicia la *Lletra a dona Damiata* (cfr. *§* 1), suggereix quines devien ser les preocupacions principals del governador. Però la seua biografia, encara amb buits documentals importants, és suficientment il·lustrativa de l'actitud ideològica que hi subjau: la defensa de l'orde establit i l'adhesió a la monarquia encarnada per Joan II i Ferran II. Martí de Viciana transmetrà als seus descendents com un autèntic tresor la lletra que, el mateix dia de la presa de la ciutat de Granada, li va adreçar Ferran II comunicant-li una efemèrides tan gloriosa.

Al segle XVI, la historiografia, parcialment depurada de l'acriticisme medieval i revestida d'una pàtina humanista, esdevé una arma ideològica eficaç al servei del poder i dels sectors dominants. Àulics o paraàulics, els historiadors cinccentistes s'afanyen a construir i justificar els «estats-nació» incipients. La història exerceix alhora el paper didàctic que abans s'atribuïa als clàssics cristianitzables. El «Prólogo del auctor de la *Crónica* en comendación y alabança de la escriptura histórica y de los provechos que se siguen de la lición d'ella», amb què Rafael Martí de Viciana encapçala el llibre tercer la seua *Crónica*, il·lustra a la perfecció les noves funcions que s'atribueixen a la història. En defensa d'ella, el nostre cronista invoca Ciceró, segons un tòpic de l'època, i així la història és presentada com a «testigo de los tiempos, luz de la verdad, maestra de la vida, vida de la memoria, mensajera de la antigüedad». Però, a més a més, «para todos los hombres en la historia hay ejemplos e reglas de bien vivir y para se guardar de lo contrario».

Per distanciar-se de la historiografia medieval, Viciana s'afanya també a presentar-la com una ciència, basada en criteris d'objectivitat i veracitat i recolzada en documentació contrastada. En el mateix «Prólogo» es compromet a fer-ho així: «trabajaré cierto, y así lo prometo, de escribir verdades». I és, sens dubte, sota la seua inspiració que Almudéver, en el sonet laudatori que precedeix aqueix «Prólogo», posa l'èmfasi en la veritat que reivindica Viciana:

> Dejen pues la lición de historia vana,
> freqüenten los lectores tal historia
> y alaben nuestra patria valenciana.
> Laureen al auctor de fama y gloria,
> pues la verdad desenterró Viciana
> de cosas tanto dignas de memoria.

La seua condició de notari contribuí a impregnar la seua *Crónica* d'un to d'objectivitat. Els resultats, però, disten molt d'aquests bons propòsits. Viciana no va poder o no va voler distanciar-se de la seua història personal. Així, quant als pretesos orígens nobiliaris, no sols no va reconéixer que deriven dels serveis prestats al rei pel seu avi, sinó que els va retrotraure al temps de Jaume I i a Borriana per tal de justificar els seus títols de noblesa, els seus drets senyorials i el seu arrelament al país. Forner (1922:4) ja es va encarregar de desmentir la pretesa ascendència règia dels Viciana. És ben conegut que Rafael Martí de Viciana, que s'intitulava «magnífic senyor de Carabona» (alqueria del terme de Borriana), mantingué un llarg plet amb Borriana per la seua pretensió d'exercir-hi la «jurisdicció alfonsina». Encara que, el 1533, l'Audiència de València determinà que només tenia la possessió útil de la propietat, Viciana hi insistí fins que, el 1549, Borriana li negà els drets de la suposada jurisdicció alfonsina, el destituí del càrrec d'escrivà i l'expulsà de la vila. Endeutat i amargat, optà per vendre l'alqueria. D'altra banda, quant al tractament de les Germanies, tema del quart llibre de la *Crónica*, difícilment podíem esperar d'ell la pretesa objectivitat i veracitat. El pare havia estat assassinat a Alcanyís en el context d'un moviment popular, el germà Rampston i ell mateix van estar involucrats fins a la medul·la en la repressió dels agermanats, i, com ha posat en relleu García Martínez (1983:157-221), és clarament esbiaixada la documentació adduïda, com també la interpretació que se'n deriva. L'animadversió als agermanats sura al llarg del llibre. No sols s'hi constata parcialitat en el tractament de la qüestió, sinó també silencis i tergiversacions clamorosos.

Com ha assenyalat Escartí (2003), Viciana tampoc no pot, ni vol, dissimular la intencionalitat política de la seua *Crónica*: involucrar les autoritats de la ciutat de València i la noblesa regnícola en el projecte de la monarquia hispànica. Viciana es manifestà sempre entusiasta davant el projecte imperial de Carles I i del seu fill Felip. És un entusiasme compartit per la immensa majoria dels intel·lectuals perifèrics de l'època, fins i tot pel catalaníssim Cristòfor Despuig. Però el nostre Viciana no ho va fer mai des de la perspectiva unitarista del Beuter de la *Primera parte de la Corónica* (1546). Per a un eclesiàstic com Beuter, que entre la publicació de la *Primera part* (1538) i de la *Primera parte* (1546) es desvincula un temps de València per a passar a Roma, el restabliment pels Reis Catòlics de la unitat política d'Hispània, que ja havia mantingut la monarquia visigoda, era un imperatiu cristià, amb un objectiu clar: potenciar l'Imperi encarnat pel màxim defensor de la cristiandat contra els turcs i protestants, Carles I d'Espanya i V d'Alemanya. En canvi, la perspectiva de Viciana era castellanitzant des del punt de vista lingüístic i ideològic, però teòricament compatible amb el criteri polític federatiu instituït pels Reis Catòlics. El seu pensament polític s'alinea així amb el del cardenal Joan Margarit, que presentà la federació de les corones d'Aragó i de Castella com el restabliment de la unió de la Hispania citerior i la Hispania ulterior, tan cara als humanistes, bé que sota el principi de la igualtat entre les parts. És només en aquest sentit que s'ha d'interpretar aquell comentari seu que «por el cual matrimonio [de Fernando II de Aragón i de Isabel de Castilla] se hizo la conjunción e agregación de las Españas citerior e ulterior» (*Crónica* III, 135).

Enfront d'aquesta perspectiva pluralista, defensada només des de la perifèria peninsular, la historiografia castellana del XVI invocà la unitat de la monarquia visigoda per a justificar una concepció assimilista de la nova monarquia, de signe òbviament castellà (Solervicens 1988). Com a bon coneixedor del nostre passat històric, Viciana adopta teòricament una concepció pluralista de «las Españas» –terminologia que utilitza en diverses ocasions, com quan dedica el llibre quart de la *Crónica* a Felip II de Castella–, que fa compatible amb la seua defensa de la nova monarquia hispànica, però no es pronuncia obertament contra la ideologia assimilista castellana, tal com fa Cristòfor Despuig. Ben mirat, l'assumeix implícitament. Només cal observar, per a comprovar-ho, la presentació que fa, al llibre tercer de la *Crónica*, de la línia successòria dels reis privatius de la Corona d'Aragó i dels sobirans de la casa d'Àustria.

Atesa l'estructura confederal de la Corona d'Aragó, la historiografia havia d'abordar el problema de la seriació dels reis homònims. Com que cada regne mantenia la seua personalitat jurídica, un rei com ara Alfons *el Magnànim* era conegut a Aragó com a Alfons V, a Catalunya com a Alfons IV i a València com a Alfons III. Ben sovint, el sobrenom ja esdevenia aleshores, i encara esdevé, una eixida còmoda i unitària. La constitució de la monarquia hispànica dels Reis Catòlics complicà encara més el tema. Luci Marineo Sícul, historiador sicilià al servei de Ferran *el Catòlic*, va optar en la seua *Crónica de Aragón* (1524) per descriure tota la línia successòria dels reis d'Aragó i comtes de Barcelona amb una numeració global, de tal manera que Alfons *el Magnànim*, per exemple, és presentat com a «rey diecisiete de Aragón» i, simplement, «conde de Barcelona». La posició de Beuter és un poc ambigua. Com que la seua *Segunda parte de la Corónica* (1551) només arriba a la mort del «rey don Jaime», només podem deduir-la pel tractament que dóna als dos primers reis de la Corona d'Aragó, Alfons *el Trobador* i Pere *el Catòlic*: el primer monarca és presentat com a «XIII conde de Barcelona y primero rey de Aragón»; en canvi, el segon apareix només com a «Pedro *el Católico*».

Viciana adopta teòricament una posició aragonesista. Vegem-ho breument. En el llibre tercer de la *Crónica*, Viciana comença amb «la línea de los reyes de Aragón». En arribar a «don Remiro», comenta que «en el cual nos dejamos de proseguir la línea de los reyes porque en él acabó la línea masculina de los reyes de Aragón». El matrimoni de Ramon Berenguer IV de Barcelona i Peronel·la d'Aragó el duu a iniciar la història dels comtes de Barcelona. El fill i hereu d'ambdós, Alfons *el Trobador*, és presentat com a «don Alonso segundo de Aragón», el seu successor, Pere *el Catòlic*, com a «don Pedro segundo de Aragón», i així successivament, fent, doncs, cas omís de la seriació dels reis homònims que correspondria als sobirans comuns d'Aragó i de Catalunya a partir de la línia masculina (que així haurien d'haver estat anomenats Alfons I, Pere I, etc., respectivament). En altres paraules, Viciana substitueix la seriació dels reis homònims segons la línia masculina del Casal de Barcelona per la seriació corresponent a l'«estat» de la Corona d'Aragó de rang honorífic més alt, és a dir, al regne d'Aragó.

Només n'hi ha una excepció, la del rei Pere *el Cerimoniós* que, en lloc d'aparéixer seriat com a «don Pedro cuarto», segons la línia dels reis d'Aragó, és presentat com a «don Pedro tercero». García Martínez (1983:128) creu que és una equivocació de l'autor, però m'incline a pensar que és un tribut a la font que el cronista ha consultat, atés que aqueix rei –conegut precisament com a *el Cerimoniós*– sempre es nomenà a si mateix «Pere lo terç», és a dir, d'acord amb la línia de successió masculina, que el mateix Viciana havia invocat com a criteri de presentació dels sobirans catalanoaragonesos, a propòsit de Ramon Berenguer IV i Peronel·la d'Aragó. Encara que l'objectiu central de la seua *Crònica* és el regne de València i que coneix perfectament la numeració que els seus *Furs* atorgaven als nostres reis, Viciana, potser endut per una concepció jeràrquica de la monarquia, que prioritza els títols de rang més elevat, adopta la seriació aragonesa.

Tanmateix, el tractament que dóna Viciana als reis de la casa d'Àustria comuns a Aragó i Castella revela, en la pràctica, una posició políticament castellanitzant. És cert que Carles I és presentat com a «Carlos emperador V y gran rey de las Españas», és a dir, Viciana supedita el títol de rei al d'emperador, però quan dóna compte de tots els seus títols, situa el de Castella davant del d'Aragó, a pesar de procedir el títol castellà de la línia femenina (Isabel *la Catòlica*). Igual ocorre en donar compte dels títols el seu fill i hereu Felip d'Àustria, amb la particularitat que aquest és presentat com a «don Phelippe segundo», òbviament referit a Castella, quan de fet li correspondria el de Felip I d'Aragó. Així doncs, Viciana introdueix factors polítics i ideològics en supeditar la Corona d'Aragó a la de Castella i en considerar el regne de València com un títol més dels nous monarques de la casa d'Àustria. Atés el seu projecte ideològic, no podia ser d'altra manera. Els fets s'imposaven, i Viciana només feia que justificar-los. Però no tothom a València acceptava de grat aquesta concepció ja obertament espanyolista. Així, el prevere Pere Joan Porcar, al seu dietari *Coses evengudes en la ciutat i regne de València* (1589-1628), es referia a Felip III de Castella, a propòsit de la seua mort, el 1621, en aquests termes: «aquest Felip III, rei de Castella, i II d'Aragó».

Ben mirat, l'actitud política de Rafael Martí de Viciana respon a la famosa concepció de Maquiavel: «*historia ancilla scientiae politicae*». Actualitzava així l'actitud que ja havia manifestat el seu avi.

6. Les idees lingüístiques

Les idees lingüístiques del *Libro de las alabanzas*, basades en bona part en les que Beuter exposà al pròleg de la *Primera parte de la Corónica* (1546), han pesat decisivament en la literatura apologètica dels segles anomenats de «decadència» i han estat objecte de nombroses anàlisis i interpretacions. Això em permet de concentrar-me directament en alguns dels aspectes més discutits:

a) En relació al criteri de qualitat de la llengua (cfr. § 3), Viciana el basa en el grau de fidelitat lèxica al llatí i, per provar la superior bellesa de «la lengua valenciana, que es hija y factura de la latina por derecha línea y propagación» i que, «por consiguiente, es mejor y más aventajada que las otras lenguas de la latina en bajo», addueix una oració a Jesús de Natzaret, molt llatinitzant (*Alabanzas* 92-93). Tanmateix, no es veu amb cor de sentenciar la superioritat del valencià sobre el castellà, a pesar d'haver proclamat la fal·lària de la seua *limpieza de sangre* lingüística: «jamás la lengua valenciana ha tomado ni usado de palabra alguna arábiga, antes por ser el arábigo tan enemigo del cristiano, le tiene por muy aborrescido» (*Alabanzas* 76). En el fons, doncs, no creu en la pretesa superioritat lingüística del valencià, però seria injust no veure en la seua posició una certa resistència a una realitat que se li imposa i que, no obstant això, assumeix.

b) En relació a la filiació lingüística del valencià, Viciana exclou la tesi autoctonista i en situa els orígens al regne de València, en temps de Jaume I, però mira de diluir-ne la catalanitat bàsica. La València jaumina hauria estat «poblada de nueva gente cristiana, con diversas y no bien entendidas lenguas, porque había italianos, franceses, alemanes, catalanes, aragoneses, navarros, vizcaínos y castellanos», però «como el rey y los de su casa y corte y muchos de sus vasallos hablaban lengua de Provenza y de Limós, aquella como a más común prevalesció, pero no sin grande mixtura de otras lenguas y toda en junto fue nombrada lengua limosina» (*Alabanzas* 81). És probablement la primera justificació teòrica del llemosinisme ideològic. Els precedents més immediats cal cercar-los en Beuter. Contra la dilució de la catalanitat de Beuter reaccionà Cristòfor Despuig als seus *Col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, en posar en boca del cavaller valencià don Pedro: «Sí, que los valencians de ací de Catalunya són eixits i los llinatges que de ací no tenen principi, no els tenim per tan bons, i la llengua, de Catalunya la tenim».

c) En relació a la formació històrica del valencià, Viciana explica que la llengua llemosina s'hauria desenvolupat de manera distinta en cada un dels seus territoris i, en el cas del regne de València, se n'hi hauria format la variant més depurada, ja que, al llarg dels anys, els valencians «borraron y apartaron de su lengua todos aquellos vocablos bárbaros, toscos, impertinentes y groseros y formaron una lengua común para todo el reino, con la cual hablaron y hablan de presente. Esta lengua formaron de lo mejor que había de la limosina y, por lo que les faltaba, recorrieron a las tres lenguas más excelentes de todas las del mundo»: l'hebrea, la grega i la llatina (*Alabanzas* 82). La formulació tenia un precedent autòcton en una ben coneguda frase de la dedicatòria del *Regiment de la cosa pública* (editat a València el 1499) als jurats de València, suposadament d'Eiximenis: «Aquesta terra [valenciana] ha llenguatge compost de diverses llengües que li són entorn, e de cascuna ha retengut ço que millor li és, e ha lleixats los pus durs e los pus mal sonants dels altres, e ha presos los millors». Però a diferència d'Eiximenis, Viciana eludeix el reconeixement de l'ascendència catalana

del valencià, que Beuter, en canvi, sí que havia explicitat en aquests termes: «Como paresce claro en la lengua nuestra valenciana que, nasciendo de la catalana, paresce diversa d'ella, y mucho más la mallorquina, que también de ella nasció, y aun la mesma catalana, que de la francesa nasció». Gaspar Escolano, a la *Década primera de la historia de la ciudad y reino de Valencia* (1610, cap. 14), sintetitza d'aquesta manera les idees de Beuter i de Viciana: «en limar y perficionar la propia [lengua] se han dado [los valencianos] tan buena maña, que con ser la mesma que la catalana, se ha quedado ésta en montaraz y malsonante, y la valenciana ha pasado a cortesana y gentil», tòpic que serà repetit per quasi tots els apologistes valencians fins al segle XX.

d) En relació a les característiques fonètiques i morfològiques del valencià, Viciana repeteix literalment les paraules de Beuter: «ha concedido Dios a Valencia una lengua polida, dulce y muy linda, que con brevedad moderada exprime los secretos y profundos conceptos del alma y despierta el ingenio a vivos primores, donde le resulta un muy esclarescido lustre» (*Alabanzas* 82). Miguel de Cervantes no devia desconéixer la frase, ja que, al capítol VII de la seua novel·la *Persiles y Segismunda*, també qualifica el valencià com a «graciosa lengua, con quien sólo la portuguesa puede competir en ser dulce y agradable». Viciana encara afegeix: «Esta lengua se sirve de la *e*, que es segunda vocal, y de la *s*, que son las más dulces del alfabeto, y es consideración muy principal para la perfección de la lengua que sea dulce y no áspera» (*Alabanza*s 82). També en això el nostre cronista es fa eco de Beuter, per a qui el valenciano té «aparejadas muchas letras de *e*… y muchas de *s*». Colón (2002) suggereix que, amb la *e*, es fa referència al contrast entre mots valencians com *quatre* i *cante* i mots castellans com *cuatro* i *canto* i que, amb la *s*, es fa referència a la distinció entre la *s* sorda i la *s* sonora, practicada pel valencià general. Si tenim en compte que la doctrina de Viciana és deutora de Beuter i que aquest la formulà després de passar alguns anys a Roma (inicialment al servei del cardenal Enric de Borja), en contacte amb humanistes (qui sap si amb Juan de Valdés, l'autor del *Diálogo de la lengua*) i en una situació immillorable per a contrastar el seu valencià amb el castellà i l'italià, no descartaria que la referència a la *e* es pogués relacionar també amb la formació del femení plural (val. *dones*, it. *done*, cast. *donas*). Escolano (1610) no ens ajuda gaire a aclarir-ho: «Hácela suave y blanda lo mucho que se sirve de la *e* y la *s* en su pronunciación; tanto, que son notados los valencianos que pronuncian la *s* por la *c*». D'altra banda, segons Viciana, «el valenciano tiene aguda y penetrativa lengua y pronuncia muy claro, porque se ayuda de los dientes y labios en su habla». Potser en tot això hi ha uns precedents poc coneguts, dels quals poden ser un pàl·lid eco les afirmacions de Juan de Valdés a l'esmentat *Diálogo de la lengua* (1536): «La lengua catalana diz que era antiguamente lemosina, que es agora lenguadoc; hase apurado tomando mucho del latín, sino que no le toma los vocablos enteros, y tomando algo del francés puro, y también del castellano y del italiano. La valenciana es tan conforme a la catalana, que el que entiende la una entiende

casi la otra, porque la principal diferencia consiste en la pronunciación, que se llega más al castellano, y así es más inteligible al castellano que la catalana».

e) En relació als vincles entre la llengua de València i la de Catalunya, Viciana prescindeix, com ja ha estat dit (cfr. *§* 2), de l'esment del català. De fet, entre les diverses «lenguas españolas» només cita el castellà, l'aragonés i el valencià i oblida el gallec. Potser influït per Viciana, perquè oblida també el català, però afegint les llengües que coneixia de prop, Ximénez Patón considera, a *Elocuencia española en arte* (1604), l'existència de cinc llengües espanyoles: la castellana, la valenciana, l'asturiana, la gallega i la portuguesa (Colón 2002). Crec que l'omissió del català s'ha d'interpretar en el sentit que ja he exposat més amunt (cfr. *§* 2): com que el valencià és l'expressió més depurada de la llengua catalana, aquesta mereix ser coneguda amb el nom de llengua valenciana. La clau per a interpretar aquesta formulació ens la dóna Escolano (1610): «Esta lengua [lemosina] se comenzó a hablar en la ciudad y reino de Valencia y, con el curso del tiempo, se fue adelgazando, de suerte que, arrimando al-gunos vocablos groseros, que hoy día se quedan a la catalana, poniendo en su lugar de la latina los que bastaban, acepillando los que tenían mal sonido y escabrosidad y gene-ralmente escogiendo una dulce forma de pronunciar, sin el horror y desabrimiento con que usan d'esta lengua en las provincias que la conocen por natural, ha venido a tener nombre de por sí y llamarse lengua valenciana y a merecer asiento entre las más dulces y graciosas del mundo». Com podem observar, Escolano parteix de l'existència d'una sola llengua («esta lengua»), que a Catalunya, on rep el nom de catalana («en las provincias que la conocen por natural»), es pronuncia –en realitat a la Catalunya oriental– amb neutralització d'àtones i obertura de la *e* tònica derivada de la tancada del llatí vulgar (amb «mal sonido y escabrosidad»). Ja hem vist (cfr. *§* 2) que Joan Baptista Ballester, unes quantes dècades més tard, ampliarà encara més aquesta perspectiva.

f) En relació al model de llengua, Viciana s'inclina, com els humanistes de l'època, pel *sermo urbanus* de València, encara que rebutja l'anomenada pronúncia apitxada que s'hi anava consolidant (Rafanell 2000:48-49). Això mateix diu de l'aragonés i del castellà. El bon aragonés és només el que es parla a Saragossa. En el cas de Castella, és en la cort i en les ciutats més importants on «se habla la perfecta lengua castellana muy galana, cortesana y graciosa y muy esmerada y estimada por todos los reinos y provincias del mundo, por ser muy inteligible y conversable» (*Alabanzas* 75). La correcció i elegància de la llengua no afectava només la llengua escrita, sinó l'oral. I això ens remet, indefectiblement, a la doctrina de les *Regles d'esquivar vocables o mots grossers o pagesívols*, fetes, segons el seu compilador, a juí de mossén Bernat Fenollar i de mossén Jeroni Pau.

7. A TALL DE CONCLUSIÓ

Els profunds canvis polítics, econòmics i socials que experimentaren els regnes de l'antiga Corona d'Aragó en el pas de la tardor medieval al Renaixement van condicio-

nar de tal manera la ideologia, l'actitud lingüística i les pautes culturals dels sectors dominants valencians que un Martí de Viciana *el Vell* a penes podria reconéixer-se en el seu nét Rafael Martí. I, tanmateix, l'un i l'altre, en exercir de moralista pseudohumanista i d'historiador-polític respectivament, no van deixar d'expressar els interessos d'aqueixos mateixos sectors.

En efecte, Viciana *el Vell* adoptà les pautes de la noblesa lletraferida del XV en recórrer als clàssics grecollatins per a revestir de *modernitat* humanista els valors dominants. Si fos, com sembla, d'origen aragonés, el seu recurs a la llengua del regne de València, responia, encara al seu temps, a una opció d'integració social plenament assumida. Malgrat la nova situació política que comportà la vinculació entre la Corona d'Aragó i la de Castella, el nostre governador no va veure cap necessitat de subratllar la seua identitat valenciana amb el recurs al nom privatiu de la llengua. Li bastava el nom de «romanç». Al capdavall, pesaven més els seus vincles de fidelitat al rei que no al Regne. I, no cal dir-ho, al seu temps era inconcebible plantejar-se una apologia de la seua llengua, encara que la del rei fos el castellà.

Rafael Martí de Viciana viu un context totalment diferent. Utilitza la història per a convéncer els seus conciutadans de la superioritat política de la monarquia hispànica sobre l'entranyable patriotisme local. La pretesa objectivitat de la seua *Crònica* és només aparent: allò que importava era la difusió del projecte polític de Carles I i de Felip II de Castella. El seu tractament dels títols que concorrien en els nostres sobirans i de les llengües d'Espanya posa de manifest la dificultat de defensar la doble lleialtat patriòtica i lingüística que sembla deduir-se del seus elogis del Regne i de la seua llengua. En la seua escala de valors no sols primava la fidelitat al rei, sinó també l'admiració per la llengua de la nova monarquia. L'èmfasi en el particularisme onomàstic s'ajustava bé a un estat d'opinió ja molt consolidat aleshores. Tanmateix, la dilució del paper de Catalunya i de la seua llengua en la conformació política i lingüística del regne de València no era únicament una manifestació de patriotisme local, ans responia a una estratègia ideològica tendent a assegurar la integració del Regne en el projecte hispànic.

Deixant a banda la consideració que ens mereixen les opcions de tota mena dels nostres Viciana lletraferits, cal reconéixer que les seues aportacions intel·lectuals han contribuït a preservar parcel·les importants de la nostra memòria col·lectiva.

ANTONI FERRANDO
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AADD (2003), *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciana en el V Centenari del seu naixement 1502-2002*. Borriana, Ajuntament de Borriana / Biblioteca Valenciana (Generalitat Valenciana).

BADIA, A. M. (1994), «La preocupació per la llengua entre els segles XV i XVI», en *Acte acadèmic amb motiu de la investidura de doctor* honoris causa *de l'Excm. Sr. Antoni M. Badia i Margarit*. Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, pp. 21-33.

CORBALÁN DE CELIS, J. (2003), «El testamento del gobernador Martí de Viciana el Viejo y otros datos para la historia de Burriana», dins AADD, *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciana*, pp. 49-62.

COLÓN, G. (2002), «Estudi preliminar» a Rafael Martí de Viciana, *Libro de las alabanças de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana*. Borriana, Ajuntament, pp. 9-30.

DOÑATE SEBASTIÀ, J. M. (1965), «Aportación al estudio de los Viciana», *Saitabi*, XV, pp. 59-67.

DURAN, E. (1980), *Gran Enciclopèdia Catalana*, vol. 15, s. v. Viciana, Martí de, p. 419.

— (1991), *Sobre la mitificació dels orígens nacionals de Catalunya.* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

ESCARTÍ, V. J. ed. (1995), Pere Antoni Beuter. *Cròniques de València*. Edició facsímil de la primera i la segona part (1538 i 1610) [*Crònica*]. Introducció de V. J. Escartí. València, Consell Valencià de Cultura.

— (2003), «Intencionalitats polítiques en les cròniques de Pere Antoni Beuter i de Rafael Martí de Viciana» , dins *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciana*, pp. 205-218.

ESPÍN, M. A. (1994), «L'escriptor borrianenc Martí de Viciana, un apologista valencià del segle XVI», *III Congrés d'Història i Filologia de la Plana*, Nules, Ajuntament, pp. 273-285.

FERRANDO, A. ed. (1982), Martí de Viciana. *Comentari a l'*Econòmica *d'Aristòtil* [*Econòmica*]. Barcelona, Edicions del Mall.

FERRER, M. R. i BULLÓN, J. M. eds. (1985-1990), Martí de Viciana, *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y su reino*, llibres III (2 vols.) i IV. Borriana, Ediciones Históricos-Artísticas.

FORNER TICHELL, V. (1922), *Familia de los Viciana (estudios histórico-críticos).* València, Hijo de F. Vives Mora. Reedició: Ajuntament de Borriana, 2002.

FUSTER, J. (1989), *Llibres i problemes del Renaixement.* València / Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

GARCÍA EDO, V. (1988) «Uns documents inèdits sobre Rafel Martí de Viciana i la seua família», *I Congrés d'Història i Filologia de la Plana*, Nules, Ajuntament, pp. 201-213.

García Martínez, S. ed. (1972-1983), Martí de Viciana, *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia* [*Crónica*]. 5 vols. València, Universitat de València.

Guinot, E. (1999), *Els fundadors del Regne de València*, 2 vols. València, Eliseu Climent Editor.

Iborra, J. coord. (2002), *Rafael Martí de Viciana (1502-1582)* dins *Saó*, Monogràfic, 32 (maig 2002).

Iborra, J. ed. (2002), Martí de Viciana. *Libro tercero de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*. València, Universitat de València.

Martínez, T. (1990), «Remarques a l'edició de dues traduccions de Martí de Viciana», *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*, 1, pp. 87-94.

Perarnau, J. (1983), «Les condicions de la unió d'Aragó i Catalunya en un manuscrit del valencià Rafael Martí de Viciana», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 2, pp. 357-361.

Rafanell, A. (2000), *El català modern*. Barcelona, Empúries.

Riera, J. ed. (1987), Sèneca. *Llibre de virtuoses costums. Traducció de Martí de Viciana*. Barcelona, Edicions del Mall.

Rodríguez Condesa, J. (1911), *Rafèl Martí de Viciana (Estudi bio-bibliográfich)*. València, F. Vives Mora. Reedició, amb pròleg i actualització del text per Josep Palomero: Borriana, Ajuntament, 2003. Edicions del Mall.

Sánchez Gozalbo, À. (1963), *Els Viciana i la nostra literatura*. València, Publicacions dels Cursos de Llengua i Literatura Valenciana de Lo Rat Penat.

Solervicens, P. (1988), *Els Països Catalans i Espanya: ser o no ser*. València, Tres i Quatre.

Viciana, R. M. (1564-1566), *Chrónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno*. València / Barcelona. [Facsímil de Librerías París-Valencia, 1980].

— (2002), *Libro de las alabanças de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana* [*Alabanzas*]. Edició fasímil de 1574 [València, Juan Navarro]. Estudi preliminar de Germà Colón. Edició i transcripció de Joan Verdegal. Borriana, Ajuntament.

MARINELA GARCIA SEMPERE

SOBRE LA DIVERSITAT DE MANIFESTACIONS LITERÀRIES EN LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XV: CONTACTES ENTRE LES OBRES I ELS AUTORS

INTRODUCCIÓ

El ric panorama de les lletres catalanes del segle XV proporciona sempre estímuls nous. És un temps d'evolució de les tendències literàries, que compta amb una variada i extensa nòmina de textos, representants de gèneres igualment variats i que solen tenir una certa continuïtat en el segle XVI. En aquest treball presente algunes reflexions al voltant de qüestions acceptades comunament quan es parla d'aquest període, com el fet de dividir l'obra profana i l'obra religiosa de molts autors en dos sectors diferenciats i aparentment irreconciliables. Donaré exemples dels possibles lligams entre els dos grups d'obres, com també de l'existència d'ambicions literàries molt semblants en unes i en altres. Finalment, amb el suport d'un dels textos representatius del corrent realista i eròtic, tractaré de justificar per què cal entendre aquestes obres en una clau més irònica que seriosa,[1] raó probable del fet que molts autors de l'època tinguen composicions de to elevat i, alhora, altres de caràcter més irònic i burlesc. Tot açò per intentar entendre millor l'evolució de les lletres catalanes en el pas de l'Edat Mitjana a la Moderna.

Lola Badia ens va fer veure (1988: 13-51) la precisió i l'abast que cal donar a les etiquetes historiogràfiques en analitzar la d'«Humanisme» referida a la corona d'Aragó en les dues darreres dècades del XIV i la primera del XV, amb dades sobre un nombre important d'escriptors i traductors de l'època. Així mateix, sabem que l'etiqueta

(1) A aquest aspecte apunten els estudis d'Antònia Carré sobre l'*Espill* de Jaume Roig –per exemple Carré (1984)–; i així mateix els de Martínez i Micó (1989-90 i 1992).

Caplletra 34 (Primavera 2003), pp. 55-78

«Decadència» aplicada en general als segles XVI, XVII i XVIII ha quedat obsoleta (Rossich 1989, 1990, Escartí 1993). També han ocupat l'atenció de la crítica les d'«Escola Valenciana» o «Escola satírica valenciana» (Martínez i Micó 1992, Ferrando 1996), que fan referència a la producció d'un grup d'escriptors valencians de la segona meitat del XV.[2] Aquestes consideracions ens porten a ser prudents amb alguns conceptes transmesos per la història literària, els quals s'han de tractar amb certes reserves o, almenys, amb matisacions: és el cas de la diferenciació entre una tertúlia de caràcter burgès al voltant de Bernat Fenollar i una altra aristocratitzant al voltant de Joan Roís de Corella; de la seriositat dels continguts de moltes composicions 'satíriques'; de la consideració del bilingüisme d'alguns escriptors d'aquella suposada escola; de la caracterització d'una escola valenciana enfront de la corresponent catalana; de la diferenciació entre la primera meitat i la segona del segle atenent a factors com ara el trasllat de la cort del Magnànim a Nàpols el 1444, etc.

1. LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XV I LA TRADICIÓ LITERÀRIA

Emili Casanova conclou en un estudi sobre Ausiàs March que:

> ni per mentalitat, ni per temàtica pretenia fer cap innovació en aquest camp [el del lèxic] ni acostar-se al parlar del poble. Ell escrivia amb el material lingüístic que coneixia, el de València, elevat a categoria literària pels seus antecessors i per ell [...] March és un autor encara medieval per la llengua usada i per la temàtica de la seua obra. Està més prop de sant Vicent Ferrer que dels escriptors valencians del segle d'or, com Martorell, Corella, Villena o Jaume Roig. (1999: 170)

Malgrat les diferències que separen Ausiàs March dels creadors més joves com Joan Roís de Corella, Bernat Fenollar, Narcís Vinyoles, i altres, malgrat no ser representant de les innovacions que caracteritzen la segona meitat del segle, Ausiàs March era un autor reconegut i com a tal es tractava.[3] Si aquells creadors més joves introduïen canvis respecte de la tradició anterior, com ara el marcat caràcter realista, la profusió d'escrits en col·laboració, o l'abundància de lèxic d'extracció popular, també hi ha un manteniment d'aspectes importants de la tradició heretada i March era una part de la tradició. Per aquesta, i per altres raons, haurem de tenir present que, si bé es cert que la producció literària de les darreres dècades del XV es presenta sota formes molt variades i diferents, i que lingüísticament es pot parlar d'un estil més acostat a formes cultes i d'un altre popular, no s'han de perdre de vista la tradició literària, els models a imitar.

Ja comptem amb bastants estudis sobre les intertextualitats entre els poemes d'Ausiàs March i les obres de Joan Roís de Corella (Mcnerney 1983, Annicchiarico 1991-92, Badia 1993, Cabré-Turró 1995 Cantavella 1999, Wittlin 1997, Martínez Romero 1998 i 2001a, Cingolani 1999, Alemany 2000). Fins i tot s'ha distingit

(2) Fins i tot podem recordar que el segle XV en les nostres històries de la literatura ha estat qualificat de diverses maneres perquè s'ha considerat, en general, una època de trànsit. Nicolau d'Olwer el qualifica com període "clàssic", Rubió i Balaguer com Renaixement, etc. (Molas 1986). El tall dialèctic que hauria de separar l'Edat Mitjana del Renaixement en un punt no exactament determinat del segle XV (1453? 1492?) és una doctrina vuitcentista que ha estat profusament sotmesa a crítica (Ferguson 1948); d'altra banda, posicions com la de Curtius (1948) donen una periodització que, precisament, deixa el segle XV al centre de tota una etapa cohesionada que va de l'any 1000 a la revolució industrial. En opinió de Huizinga (1930) el segle XV té sentit per ell mateix.

(3) Hi ha diversos treballs sobre els ressons de March en els escriptors més joves del segle XV. Vegeu, per exemple, les aportacions de Cingolani (1999), Alemany (2000) i Martínez Romero (2001a).

(Cingolani 1999) entre intertextualitats degudes únicament a la reproducció d'un o de més versos marquians i intertextualitats procedents d'al·lusions, d'evocacions de determinades cobles o poemes, de manera que, en opinió de Cingolani, en alguns versos de Roís de Corella, com també en el seu *Parlament*, es pot llegir la defensa d'una passió amorosa totalment cristiana, una certa crítica matisada als versos de March que expressen els dubtes del poeta i les seues fluctuacions personals en el terreny amorós. Corella sabia que el seu lector coneixia el posicionament amorós de March, i fins i tot en algunes de les seues composicions el pressuposa (Martínez Romero 2001a). D'altra banda, tots dos fan ús de la llengua literària pròpia del segle XV en el seu estament social (Casanova 1999 i 1999b). Per tot plegat, no ens ha de sorprendre la imitació de l'un per part de l'altre.

Roís de Corella era també un exemple a imitar per a altres escriptors del seu temps, com Joanot Martorell i, a més, s'ha presentat com el cap visible d'un grup d'escriptors de procedència aristocratitzant, en contrast amb el qual n'hi ha un altre, de procedència burgesa, amb Bernat Fenollar com a centre. És el cas que, segons en quins aspectes, no hi ha tanta diferència entre els escriptors del cercle de Corella i els del de Fenollar. En l'*Espill* de Jaume Roig, per exemple, desbordant de realisme irònic, de to burlesc i exagerat i escrit en una llengua propera a la parla popular, el protagonista defensa finalment una vida de castedat i d'aïllament, separat de les dones, tot seguint el consell de Salomó, actitud gens contrària a l'amor cast i pur que defensava Corella i que, impossible d'aconseguir en aquest cas, condueix a la soledat.

El mateix Fuster (1962), a pesar d'establir una dicotomia entre el grup d'escriptors burgesos i el dels aristocratitzants en les darreres dècades del segle XV, ja va fer veure els contactes freqüents que es produïen entre ells i com, per exemple, Corella i Fenollar manifesten una mútua admiració en els versos que es dirigeixen. En el poema «A Bernat del Bosch»[4] Corella fa una crítica virulenta contra el personatge, en la línia dels vituperis a Caldesa però que recorda també alguns dels escriptors del corrent realista, per la crítica, per la ironia, per la referència a un personatge real, per l'aparició de llocs que es poden identificar en la València de l'època, etc. En aquest mateix sentit, Bernat Fenollar, en obres com *Lo procés de les olives*, fa una literatura pròpia del que s'identifica amb un corrent realista, farcit d'expressions col·loquials, jocoses, etc.; i en altres com la *Istòria de la Passió* ens fa veure que coneix les preferències dels escriptors aristocratitzants —per exemple, usa epitafis, tan del gust de Corella, a qui, d'altra banda havia dirigit una demanda i de qui havia sol·licitat que fos jutge en la *Qüestió*; i dirigeix una demanda al mateix Ausiàs March, que aquell respon. L'estil elegant del decasíl·lab, el llenguatge comú de la València del XV, la utilització de cultismes i l'aparició moderada de dialectalismes ens remeten al defensor del llenguatge culte que hauria estat autor, així mateix, de

(4) Estudi recent d'aquest poema en Martínez Romero (1998).

les *Regles de esquivar vocables e mots grossers e pagesívols*, si és que realment ell en fou l'autor (Badia 1999).

Les reflexions anteriors són una mostra de com, en realitat, les relacions literàries entre els escriptors del XV traspassen les barreres que hom ha establert amb posterioritat. Tres figures representatives com Ausiàs March, Joan Roís de Corella i Bernat Fenollar han estat els models.

2. OBRES DE TEMA RELIGIÓS. INTERTEXTUALITATS.

Un altre aspecte que ha estat indicat en tractar la producció valenciana de les darreries del XV és el de la dicotomia entre les obres de caràcter religiós i les de caràcter profà i, en relació amb aquesta, les valoracions de les obres de tema religiós tot tenint en compte consideracions de tipus teològic i doctrinal més que no literàries, quan en alguns casos aquestes obres igualaven en ambició estètica les de tema profà dels seus autors i usaven procediments semblants. S'ha estudiat com les obres profanes de Roís de Corella manifesten una defensa de l'amor en un sentit estrictament cristià, de manera que no contradiuen en absolut el missatge de la seua obra religiosa (Cingolani 1998). Pel que fa a Fenollar, en el mateix *Procés de les olives*, recollit per Miquel i Planas en el que anomena *Cançoner satíric valencià* (Miquel i Planas 1911), que té un to completament oposat al dels seus versos devots, Moreno fa una darrera resposta a Fenollar tot dient-li que ha 'contrastat' amb ell només per passar l'estona, i afegeix:

> Honest confessor: les vostres olives
> són morals virtuts que llancen pinyol
> de ànima i cos i del caragol,
> eixint belles flors de vostres genives (Fenollar 1988: 88)

De manera que el to jocós i intranscendent dels versos del *Procés* no és un obstacle per als del to solemne d'altres composicions ja que, com recorda Moreno, es tracta només d'un entreteniment.

En la factura literària, els escrits de tema religiós usen procediments comuns amb els de tema profà; així, la prosa de Felip de Malla, pròxima a la prosa artitzada de Corella.[5] La mateixa *Història de la passió* és un bon exemple en aquest sentit, per això li dedicarem tot seguit algunes línies.

La *Història de la Passió*[6] és la més extensa de les tres obres que componen el volum imprés el 1493 i conegut com *Lo passi en cobles*. Està formada per un total de 410 estrofes de vuit versos decasíl·labs en les quals van intervenint alternadament Bernat Fenollar i Pere Martines. Les altres dues que l'acompanyen en el volum són la *Contemplació a Jesús crucificat*, del mateix Fenollar i de Joan Escrivà, i l'*Oració a la verge Maria* de Joan Roís de Corella. La *Història*, de caràcter narratiu, explica la Passió

(5) Vegeu en aquest mateix sentit Ferrando (1999) que estudia un text religiós del XV escrit també en la prosa artitzada de les darreries del XV.

(6) L'unica edició moderna és la de Martí Grajales (Fenollar 1912). Jo mateixa he preparat una edició crítica del volum *Lo passi en cobles* en el qual es recull la *Història* (Fenollar *et al*. 2002).

des de la detenció de Jesús fins al soterrar, seguint bàsicament l'evangeli de Joan, que amplifica amb fonts devotes i apòcrifes. En la línia del franciscanisme medieval i del cristocentrisme propi del segle XV els autors han elegit el tema de la Passió, tan del gust del moment.[7] La Passió es considerava com un dels moments claus de la vida de Jesús perquè implicava la redempció humana, perquè els innombrables patiments de Jesús conduïen a aquest punt cabdal del cristianisme; així es presentava en les *Meditationes vitae Christi* atribuïdes a sant Bonaventura, així apareixerà en la primera part de la *Vita Christi* d'Isabel de Villena. L'extens debat entre la *Justícia*, la *Misericòrdia* i l'*Umanal linatge* que hi apareix es justifica per la importància de la finalitat redemptora de la Passió. Una obra d'aspiracions tan elevades ben bé podia dedicar-se, com es va dedicar, a Isabel de Villena. Els llocs comuns del cristianisme, especialment els de tradició franciscana, hi tenen una important presencia: i a tall d'exemples podem citar la crueltat aplicada sobre la figura de Jesús, el primer encontre amb Maria, la tovallola amb què cobreix Jesús quan el deixen nu abans de crucificar-lo, etc. Fenollar i Martines coneixien el tema que tractaven i el presentaven amb la dignitat i la precisió que li pertocava, tot seguint els mateixos paràmetres que altres textos devots del seu temps i que la tradició franciscana i devocional requeria.

Si en el tractament del tema l'obra segueix el que era habitual en la literatura devota del seu temps, la factura manifesta una clara ambició literària; per l'extensió del text, sense precedents en la literatura catalana anterior, per la utilització del vers decasíl·lab, tot i que no el clàssic, sinó el que es generalitza en el XV, amb cesura en la cinquena síl·laba; per alguns altres aspectes com són els següents:

1. *Istòria de la Passió*: el terme història en el títol ens remet a la *Història de Leànder i Hero* i a la *Història de Josef* de Corella, a la *Història de Jacob Xalabín*, a la introducció del *Tirant lo blanc*, en el qual s'expliquen les cavalleries de Tirant «segons reciten les següents històries».[8] Com ha indicat Carlos García Gual (1988: 27), la novel·la medieval apareix amb la forma de relat històric, i adopta el nom més honorable d'història, en una confusió pròpia de l'Edat Mitjana. En el cas de la *Istòria de la Passió* no es tracta d'un relat en prosa, però molt probablement el caràcter narratiu de l'obra, el seu valor exemplar i la veritat del que es conta són els factors que determinen el terme i que el relacionen amb altres narracions del seu temps, de temàtica religiosa o no.

2. En altres llocs m'he ocupat dels planys de Maria en aquesta obra (Garcia 1999 i 1999b). Dins la fecunda tradició de la *compassio Mariae*, amb precedents en el *planctus* llatí i posteriorment en obres com el *Liber de Passione Christi, et doloribus, et planctibus Matris ejus* (Migne 1857-66, 182, col. 1133) atribuït a sant Bernat de Claravall, en el segle XII, Maria expressa el seu dolor durant la Passió de Jesús. Les estacions XIII i XIV del *Via Crucis* corresponen al descendiment i la sepultura de Jesús, escenes en què solen aparéixer els planys de Maria. Quan Nicodem i Josep d'Arimatea

(7) Sobre l'ambient religiós i el cristocentrisme en el segle XV vegeu Bataillon (1950), Darbord (1965), Álvarez Pellitero (1976) i Hauf (1990).

(8) Vegeu una revisió del terme història en el *Tirant* en Limorti (1999: 31-53)

abaixen Jesús de la creu, Maria demana que el posen a la seua falda perquè puga acaronar-lo, escena que, sense ser evangèlica, té molta popularitat i ha estat molt estimada pels místics i els artistes. En la XIV estació es fa la processó cap a la tomba, i Maria vol ser soterrada viva amb Jesús; finalment acompanya Joan a sa casa.

En la *Istòria*, l'escena de la *pietà* s'allarga dramàticament; Maria amb el cos de Jesús als braços fa un plany; la nit s'acosta i ella no vol deixar Jesús quan els seus acompanyants li aconsellen que cal soterrar-lo. En aquest moment pronuncia un altre plany en què manifesta el desig de ser soterrada amb Jesús. Aquest desig el trobem en altres textos de l'època com ara l'*Oració* de Joan Roís de Corella, en el mateix volum de *Lo passi en cobles*. Ramon Miquel i Planas (Roís de Corella 1913: lxxviii) donava com a font del plany en l'*Oració* un fragment de la traducció del mateix Corella de la *Vita Christi* de Ludolf de Saxònia, però he pogut comprovar que el text original llatí és més breu que la traducció de Corella del Cartoixà i dóna molt menys detalls. A banda del *Via Crucis* franciscà, l'escena té altres fonts com el *Dialogus Beatae Mariae et Anselmi de Passione Domini* (Migne, 1857-66, 159, col. 287) i el *Liber de passione Christi, et doloribus, et planctibus Matris ejus* (Migne, 1857-66, 182, col. 1133), que diu: «aut si illum ponitis in sepulcro, me miseram deponite cum illo; mallem, quia et post id supererit mihi» (1140). El desig de ser soterrada amb Jesús, expressat breument en aquestes fonts anteriors, s'amplia en Corella com en Fenollar amb nombrosos detalls com, en el cas de Fenollar, la menció del cigne, per exemple, que canta abans de morir, o l'epitafi de la tomba.

Pel que fa a l'epitafi, hi ha una curiosa coincidència amb «Lo plant de la dolorosa d'Hero sobre lo cos de Leander» de *La història de Leànder i Hero* (Roís de Corella 1913: 117) quan el cos d'aquell arriba a la platja mort i ella l'abraça: «Quin plant sobre·l teu cos puch yo, encare viva, mirant a tu mort per mi, dignament plànyer?». Hero, com Maria, desitja morir, i que la dida amortalle els cossos de tots dos i els soterre junts.[9] Però, a més, hi ha un epitafi, que reapareix en el *Tirant*, a la tomba de Carmesina i de Tirant. Prèviament Carmesina en el capítol 474 també fa un plany sobre el cos del seu estimat (Martorell 1990: 900-901). I quan mor, els enamorats són soterrats junts.

Ara podem concloure que, partint d'un fons devot conegut, la lamentació de Maria en l'obra de Fenollar i Martines té un clar contacte amb la *Istòria de Leànder i Hero* de Corella per la utilització de l'epitafi. I si Fenollar s'havia inspirat en aquest cas en Corella, com sembla que ho va fer, va elegir el mateix fragment que havia cridat, així mateix, l'atenció de Martorell.[10] D'altra banda, l'actitud de l'heroïna de Corella ens remet a la de Maria en textos religiosos. En aquest punt no em puc estar de referir-me a March, com he fet en unes línies anteriors. Tant Fenollar com Corella podrien haver tingut present Ausiàs March, que en els versos finals del primer cant de Mort diu:

> O Deu, mercè! mas no sse de que·t pregue,
> sinó que mi en lo seu loch aculles.

(9) He tractat les relacions entre aquests textos en un altre lloc (Garcia Sempere 1999 i 1999b). Ara torne a fer-ne esment per la relació que tenen amb els textos que comente tot seguit. Done, en els apèndixs 1, 2 i 3, els planys comentats.

(10) Segons Martínez Romero (1998: 52) els versos de la *Istòria de la Passió* "puix dos voluntats que un·amor liga // un mal y una mort les deu departir" (v. 3126-27), són el revers de la moneda de l'epitafi de Corella.

No·m tardes molt que dellà mi no vulles,
puys l'espirit on es lo seu aplegue;
e lo meu cors, ans que la vida fine,
sobre lo seu abraçat vull que jaga:
Ferí·ls Amor de no curable plaga;
separà·ls Mort: dret es qu'ella·ls vehine.
Lo jorn del Juhy, quant pendrem carn e ossos
mescladament partirem nostres cossos. (March 1912, II: 79, poema 92, v. 241-250)

Pere Bohigas es refereix a aquests versos en els termes següents «El poeta acaba demanant a Déu, amb versos apassionats i de caràcter romàntic, que aviat pugui ajuntar-se amb la seua estimada» (March 1952-59, IV: 21). Per la seua banda, Archer (March 1997, I: 373) creu que: «El poema es tanca amb ironia dramàtica. Contradient l'afirmació d'amor espiritual, declara el seu desig d'abraçar la dona i afirma que, després del Dia del Judici, seran d'una sola carn que compartiran tots dos cossos».[11] No entenc bé per què Archer atribueix als versos un caràcter irònic. El que m'interessa remarcar és que, davant de l'estimada morta, Ausiàs March també expressa el seu desig de ser soterrat amb ella i m'atreviria a dir que, el fet d'utilitzar els verbs en tercera persona en els versos 247-248, el canvi de temps verbal, l'estructura mateixa, ens permeten llegir-los com si es tractara, altra vegada, d'un epitafi. De qualsevol manera, la relació Fenollar-Corella-March em sembla clara, i molt probable el record dels versos de March, que devien ser coneguts, perquè, per exemple, es tracta d'una composició traduïda per Romaní (March 1539, fol 85, dins Escartí 1997).

Yo ruego a Dios y no se de que ruegue
sino que a mi en su lugar acoja.
Luego em pos d'ella sin tardar me recoja
porque mi spiritu mas presto al suyo llegue.
Sea mi cuerpo antes de fallecido
entre sus braços ya muertos abraçado.
Amor y muerte juntos los ha llagado
muerte los juntes pues los ha dividido.
Porque aquel dia juntos nos levantemos
quando la carne y huessos cobraremos.

Voldria insistir en el fet que, per a amplificar un fons devot determinat, el plany de la *Istòria* utilitza recursos literaris basats en models del seu temps com ara Roís de Corella, i fins i tot Ausiàs March; o almenys que, per crear l'escena, fa servir tècniques similars a les que empraven aquells. I per acabar amb aquest punt afegiré que si l'epitafi connecta la *Istòria* amb la literatura profana de Corella, altres aspectes del mateix plany ens condueixen, així mateix, a la lírica profana: és el cas de la les imatges relacionades amb el cigne i amb la lleona.[12] Donaré com a exemple uns versos d'Andreu Febrer, que en un lai d'amor diu:

(11) Sobre les interpretacions possibles d'aquests versos, vegeu la versió catalana que apareix en l'edició de 1539 (Escartí 1997) "Perque lo jorn que pendrem carn e ossos//se troben junts al llevar nostres cossos". No concorda amb la interpretació d'Archer. M'atreviria a indicar que l'enamorat vol ser soterrat amb l'estimada i sap que estaran junts fins que el dia de la resurrecció dels morts altra vegada els seus cossos se separaran.

(12) Sobre la tradició literària dels animals recollits en els bestiaris, vegeu Martín (1996).

Que almenys finara mon greu plant,
d'on no sui plant,
com en chantant
planc e em dull e no l'és semblant
mon greu turment,
però bé sap que el cignes quan
va pus anant
aproïsmant
a sa mort, loras fa son chant
plus dolçament; (Febrer 1982: 98)

Aquests lligams de la *Istòria* amb la tradició profana es poden ampliar amb bastants exemples:

a) Altres imatges relacionades amb animals, que generalment procedien del que se'n deia en els *Bestiaris*: «Lavós l'unicorn d'eterna justícia / en faldes tan castes fareu adormir» (v. 3072-73); Jesús és un fènix (v. 3317), un pelicà (v. 3321), un ocell divinal (v. 3324) que canta en la creu les paraules.

b) S'actualitza una escena de l'evangeli amb la referència històrica al setge de Rodes (1444), setge que també apareix en el *Tirant lo Blanch.*

Fogit he yo, trista, la ira d'Erodes,
ab vós en Egipte fogint per gran por,
mas no he fogit les tan cruels rodes
dels falsos juheus, ans tota, com Rodes,
me trobe cercada ab aygües de plor. (vv. 3875-3880)[13]

c) Termes que remeten a la lírica dels trobadors: *defalt* (v. 2239), *trist lay e càntich* (v. 3870), a la tradició amorosa, «mirau lo meu cos y cor com tremola //naffrat sens mesura ab fletcha d'amor» (vv. 3853-54).

d) Termes que remeten a la tradició cavalleresca: *liça* (v. 192), *armes i malla* (v.194), *assalt* (v. 2236), *cimera* (v. 1294), *combat* (v. 970).

anau, lo meu fill, anau, ma sperança,
anau en lo camp de tota ultrança
y allí vencedor sereu trihunfant (v. 3239-41).

e) No es tracta només de Corella o de March, també hi ha el record d'altres autors de la tradició literària: «morir ans desige en creu amargosa // que viure deserta de tan beneyt fill» (v. 3833-34) ens recorda el famós *Deserts d'amichs, de bens e de senyor* de Jordi de sant Jordi (Sant Jordi 1984: 211). I amb el mateix Jordi de Sant Jordi podem relacionar la imatge del cofre. En la *Istòria* llegim:

Preneu, donchs, la creu, serà la fusina
hon nostre vil coure serà fet pur or,

(13) Els versos transcrits de la *Istòria* corresponen a l'edició que he preparat jo mateixa (Fenollar 2002).

y seca batent moneda divina,
gran taula, rich coffre, balança molt fina,
pesant a nosaltres lo vostre tresor (vv. 2763-2767)

Sereu la columna de nostre sant temple,
sereu lo rich cofre de preu infinit (vv. 3051-3052)

Car só*n* richs ci*n*ch ti*m*bres, cinch pedres, ci*n*ch bales,
cinch caxes, cinch còfrens[14] de preu infinit (vv. 3995-3996)

La imatge del cofre aplicada ací a la creu, a Maria i a les ferides de Jesús té una tradició en textos devots, però així mateix, una tradició en la lírica trobadoresca i en la poesia catalana; si ens fixem en els famosos *Stramps* de Jordi de sant Jordi, l'estrofa III diu:

Axi·m te pres e liatz en son carçre
amors ardents, com si stes en hun coffre
tancat jus claus, e tot mon cors fos dintre (Sant Jordi 1984: 170)

Tal i com apunten els editors, la imatge es pot rastrejar des de Raimbaut d'Aurenga. Així doncs, la *Història de la Passió* està escrita per autors que coneixen i reconeixen la pròpia tradició literària. En el segle XV una gran part de la literatura encara té el caràcter doctrinal i exemplar que l'havia caracteritzada durant l'Edat Mitjana i que és comú a obres com la *Història* i a altres com les que es recullen en el *Parlament* de Corella, de tema mitològic. I, com a models exemplars, moltes narracions de tema religiós es presentaven amb la mateixa ambició literària que les de tema profà.

Encara voldria afegir unes paraules sobre una altra de les peces que formen part de *Lo passi en cobles*, l'*Oració a la verge Maria* de Joan Roís de Corella, que tanca el volum. Una composició de set estrofes de huit decasíl·labs clàssics estramps, amb l'escena de Jesús a la falda de Maria després del descendiment, que plora. L'*Oració* ha rebut una especial atenció per part de la crítica[15] i ha estat objecte de nombroses edicions.[16] S'ha destacat l'ofici del poeta, s'ha criticat la tècnica ampul·losa i declamatòria (Rubió 1984, 1: 460, Riquer 1964, 3: 278, Riba 1979: 21).[17] Riba va qualificar l'estil de retòrica edificativa, el d'una obra d'un renaixentisme massa madur. Riquer reprén el tema de la retòrica edificativa i de les imatges ampul·loses. Si deixem de banda el major o menor grau de misticisme de l'*Oració*, en contrast amb la suposada ampul·lositat d'aquella, la tècnica literària ens remet novament a textos profans. Em centraré en uns versos de la darrera estrofa que fan referència a la Resurrecció:

qui, al terç jorn, traent del fondo carçre
los sants catius, lo veureu dins la cambra
més clarejant que·l sol alt en lo cercle (vv. 57-59)

(14) Sobre els *còfrens* en els textos religiosos vegeu, per exemple, Kempis (1911: 16): "No manifestes a tots los hòmens totes les coses que dins los tancats retrets de la tua pensa són stojades; mas al saui e tement Déu obri dels teus secrets los segellats còfrens". *Lo quart del cartoxà* (Roís de Corella 1495, 76 *verso*) recull unes paraules de sant Agustí sobre les ferides de Jesús, en les quals també apareix el cofre: "res no·m derroca perquè stich ferm sobre la pedra [...] no·s minva lo tresor infinit de aquest cofre".

(15) Vegeu el que en diu Miquel i Planas (Roís de Corella 1913: lxxviii).

(16) Ribelles Comín (1929, 1: 542 i s). L'edició crítica més completa fins ara és la de Miquel i Planas (Roís de Corella 1913). Jo mateixa n'he preparat una de nova en Fenollar 2002.

(17) Vegeu també les opinions positives de Milà i Fontanals (1890, 3: 220) i Menéndez Pelayo (1945: 206).

Martí de Riquer (1964, 3: 275-78) ha indicat que l'aparició de Jesús ressuscitat a Maria es presenta en la primera versió de la *Vida de la sacratíssima verge Maria, en rims,* amb uns versos semblants a aquests, repetits després en la versió reduïda presentada al certamen de 1474, en la nova versió de la *Vida* i, finalment, en l'*Oració*. En tots els casos es repeteix la rima fènix amb el mot 'cambra'. El mateix Riquer (1985: 96-104) ha estudiat en altre lloc els *Stramps* de Jordi de Sant Jordi, inspirats en la famosa sextina d'Arnaut Daniel *Lo ferm voler q'el cor m'intra*, composició que també havien admirat Dant i Petrarca. Arnaut Daniel expressava amb l'estil del trobar ric la tensió produïda per l'amor cap a la seua estimada, pel desig d'entrar en la seua cambra i estimar-la en condició de *drutz*. El terme 'cambra' és un dels sis mots rima de la sextina.

Lo ferm voler q'el cor m'intra
no·m pot jes becs escoissendre ni ongla
de lausengier, qui pert per maldir s'arma;
e car nom l'aus batr'ab ram ni ab verga,
sivals a frau, lai on non aurai oncle
jauzirai joi, en vergier o dinz cambra. (Arnaut Daniel, dins Badia 1982: 152)

Ho cors donos, net de frau e delicte!,
prenets de me pietats, bela dona,
e no suffrats quez aman vos peresca,
pus qu'eu vos am may que nulls homs afferma;
per que·us suppley a vos qu'etz le bells arbres
de tots bos fruyts hon valor grans pren s'ombra,
que'm retenyats en vostra valent cambra,
pus vostre suy e seray tant com visque. (Sant Jordi 1984: 176)

Com ha demostrat Riquer (1985: 96-104), Corella coneixia aquesta composició de Jordi de Sant Jordi, ja que l'havia imitada en una altra poesia profana seua. Per tant, és molt probable que la 'cambra' de l'*Oració* ens remeta a la tradició dels estramps, de Jordi de Sant Jordi, dels trobadors. Aquesta idea ve reforçada pel fet que en els *Stramps* Jordi de Sant Jordi fa servir com a mot rima el terme 'carçre', que també usa Corella en els versos citats. A més, en l'*Oració* Maria és un 'lluent carvoncle' i en els *Stramps* Jordi de Sant Jordi diu: «d'on quant vos vey ab les autres en flota // les jusmetetz, si com fay lo carvoncles» (Jordi de Sant Jordi 1984: 172). El «fred desmai de misticisme teològic» de què parlava Riba no és l'únic aspecte a tenir en compte a l'hora de llegir l'*Oració*. El gust per la plasticitat renaixentista que assenyalava el mateix Riba no deixa de banda la tradició literària rebuda, i en aquest sentit Jordi de Sant Jordi és un model, en la utilització del vers estramp, en la de rimes fènix com ara 'cambra' o 'carçre', i a través d'ell, ho és la rica herència de la poesia trobadoresca.

Amb tots aquests exemples podem concloure que, independentment del valor místic o ascètic de textos de caràcter religiós com els que hem comentat, de la qualitat

dels conceptes religiosos que transmeten, s'han d'estudiar en tant que obres literàries ja que en tenen moltes característiques; és el cas de l'exemplarisme, dels models a imitar, de les tècniques literàries. No podem oblidar ara que el segle XVI no veu desaparéixer les obres de temàtica religiosa, ans al contrari, i per raons que ara no tractaré, la producció de tema religiós hi és molt abundant. I obres de l'ambició de la *Història de la passió* les trobarem també en el segle XVI. És el cas de les *Obres en loors de la santíssima creu,*[18] escrites per Beltran i Ferrandis[19] i publicades a València el 1515 (Palàcios 1975). Considerades per Ferrando l'última gran mostra del cicle de poemes religiosos col·lectius de la nostra literatura clàssica (Ferrando 1983: 684), manifesten una ambició literària comparable a la de la *Història*.

En darrer lloc voldria referir-me a un altre aspecte que pot tenir interés per a l'estudi de les relacions entre la producció religiosa i la profana dels escriptors de la segona meitat del segle XV, ja que el coneixement d'uns i d'altres, així com l'anàlisi d'obres paral·leles sobre els mateixos temes condueix, sempre, a una millor comprensió d'aquells. M'explicaré amb un exemple: la *Vita Christi* d'Isabel de Villena (València 1497) va ser considerada per Joan Fuster (Fuster 1968 i1968b) com un text de caràcter feminista ja que, en contrast amb la forta misogínia de l'*Espill* de Jaume Roig, a qui coneixia l'abadessa, donava una visió molt positiva del gènere femení i, sobretot, explicava la vida de Jesús des del punt de vista de les dones (Maria, Maria Magdalena, etc). S'han donat posteriorment molts arguments per a matisar aquella afirmació de Fuster (Alemany 1993, Hauf 1995, entre d'altres), i en la mateixa línia cal afegir algunes consideracions noves (Garcia 2000).

És cert que la figura de Maria té un paper excepcional en la *Vita Christi*, mentre que la seua aparició en l'Evangeli és ben escassa. Com ha indicat Riquer (1964, 3: 461) hi ha una influència de l'evangeli apòcrif del pseudo-Mateu en la primera part de la *Vita Christi*, la que correspon a la nativitat de Jesús. El pseudo-Mateu (s. VII-VIII) és un dels apòcrifs sobre la vida de Maria més coneguts en l'Edat Mitjana, que explica la seua infantesa. Es va reelaborar de manera abreujada amb el nom de *De nativitate Mariae*, i va ser inclòs, posteriorment, en la *Legenda Aurea*. Per a la constant aparició de Maria en els episodis de la Passió hi ha altres fonts; és evident que hi té a veure la tradició medieval de la *compassio Mariae*, amb una de les manifestacions més conegudes en el *Liber de Passione Christi* comentat més amunt, en el qual s'explica amb detall el patiment de Maria durant tota la Passió. Per tant, els personatges femenins de la *Vita Christi* tenen una sèrie de precedents en la manera de ser presentats, en les característiques que hom els atribueix, etc., que han de ser considerats abans d'atorgar-los segons quin valor. En aquest sentit, textos posteriors, com el *Plant de la verge Maria* de Miquel Ortigues (Miquel i Planas 1915-20), o les *Cobles novelles de la Passió de Jesu Christ complides* (Aguiló 1900) mostren que la tradició de la *compassio Mariae* era ben coneguda en terres catalanes i s'han de prendre en consideració a l'hora d'estudiar aquells altres textos.

(18) Després de les set estrofes de la introducció i les dues de la invocació, el títol de l'obra és *Cobles en honor i glòria de Jesús, salvador nostre, i de la sua santíssima creu, en les quals se reciten moltes excellències i llaors d'aquella, fetes per Jaume Beltran i Vicent Ferrandis* (Palàcios 1975 a 5).

(19) Vegeu sobre els autors Ferrando (1983: 680-685 i 732-735). Tots dos van participar en el *Certamen en llaors del suavíssim nom de Jesús* (València 1513), inspirat per la pràctica franciscana de la devoció al nom de Jesús (Ferrando 1983: 729-731).

4. OBRES DE TEMA PROFÀ: ALTRES INTERTEXTUALITATS?

Em referiré to seguit a un text de tema totalment diferent als esmentats en l'apartat anterior; el *Col·loqui de dames*, una peça anònima en vers protagonitzada per tres dones i un vell, que apareix recollida en el *Jardinet d'Orats* (1496). Quan Ramon Miquel i Planas l'edita en parla molt poc; el caràcter eròtic dels versos sembla que el torba ja que li dedica uns qualificatius realment impressionants: «Finalment, del meteix "Jardinet d'Orats" es l'altra obra que publiquèm, intitulada Coloqui de Dames, [...] obra d'una perversió poques vegades igualada en literatura. En Milà i Fontanals fou el primer a estudiar-la, encara que molt ràpidament; y, d'esser publicada, havía de tenir el seu lloc en un recull com el present, destinat als erudits y estudiosos» (1911, XXX). Tanmateix, el *Col·loqui* es troba recollit en el *Jardinet d'orats* on també hi ha composicions com ara la *Contemplació a Jesús crucificat*, esmentada en pàgines anteriors. Aquest tipus de manifestació literària, tan allunyat dels inspirats textos sobre la passió, devia contenir una bona dosi de broma i un to menys seriós del que li atribueix Miquel i Planas si autors com Fenollar podien escriure al costat de versos religiosos obres com *Lo procés de les olives*.

En el *Col·loqui de dames* una casada, una vídua i una beata parlen a la Seu de València durant els oficis del divendres sant, mentre que un vell les escolta i fa de transmissor de la conversa, tot astorat. La casada és una dama jove que, tal i com pertocava en el seu temps, es casa segons les conveniències de la família, i és rica, però té un marit vell. Després de la introducció del vell, intervé la casada, que primer es descriu com a jove i molt bella. També explica totes les coses que té: vestits, joies, etc., però es queixa que el marit és vell i no fa l'amor com cal. A més, ella no té llibertat d'acció.

> Mas bon punt nasch qui james tench
> captivitat:
> y té molta libertat,
> o tost enviuda! (Miquel i Planas 1911: 265)

Les vídues sí que tenen llibertat en l'Edat Mitjana perquè, no sotmeses al marit, poden fer la seua voluntat; bé dedicar-se a l'administració dels propis béns, bé a la vida santa com en els casos molt coneguts de santa Paula o santa Brígida. El que passa és que en aquest relat la vídua presumeix de tenir tots els amants que vol i les seues companyes la critiquen i no s'ho arriben a creure. Pel que fa a la beata, és caracteritzada amb un terme que segons Coromines vol dir «benaventurat, 'persona religiosa molt donada a freqüentar les esglésies', 'beatificat per l'església', pres del llatí beatus, feliç. La primera documentació la troba en la primera meitat del segle XIV, al *sermó del Bisbetó*, i després ja en el XV. Segons *DCVB* beata és una dona que, sense pertànyer a un orde religiós, en practica certes regles enmig del món, i recull la documentació del *Sermó del Bisbetó* «Les unas són beguinas, altres beates», i a continuació esmenta el

Col·loqui. Sembla, doncs, que es tracta d'un tipus femení proper al de les beguines, que feien obres de caritat pels hospitals, les cases, etc. Aquesta situació els donava una certa llibertat de moviment, que en aquest cas ella aprofita d'una manera especial. Però totes les acusacions de què és objecte (bruixa, etc.) tenen una raó de ser clara: les dones que s'ocupaven de les cases tenien certs coneixements mèdics, i les beguines, que ajudaven en hospitals, leproseries, etc., també. Segons en quines circumstàncies, aquelles arts mèdiques podien considerar-se de fetilleres. Així doncs, els tres tipus de situació social que trobem en el *Col·loqui de dames* corresponen a tipus socials de l'època i que també trobem en els segles anteriors: la dama que es casa per un contracte, la vídua que té una posició amb una llibertat més gran, i la beata que pot anar per les cases ajudant els altres, com feien les beguines.

Ara bé, aquestes dones expliquen bàsicament històries relacionades amb el sexe, amb la insatisfacció sexual, o amb el nombre d'amants més o menys nombrós i variat que tenen. La dona casada ara acaba acceptant els amants; la beata, en lloc d'ajudar els altres es dedica a fer d'alcavota, i la vídua vol semblar bella quan ja no ho és. Aquestes dones procedeixen d'un món i d'unes condicions socials que són les que tenia la dona en els segles XIII, XIV i XV (Wade 1988) i si es queixen tan exageradament i parlen amb tanta desimboltura de la seua promiscuïtat és probablement per reacció a una exagerada valoració de la castedat en el segle XV, cosa que també ens fa veure la literatura.

La castedat en la dona es valora des de ben aviat en la tradició cristiana; sant Jeroni ja parla ben positivament de la virginitat. És un valor que apareix entre els trobadors dels del segle XIII i molt utilitzat pels *stilnovisti* .[20] En el mateix segle XIII, la difusió de la *Legenda Aurea* de Jaume de la Voràgine va reforçar aquests valors. Com apunta Bussel Thompson: «Influye en los valores que se destacan de los varios santos que retrata Jacobus. Y se ha notado, por ejemplo, que el prejuicio contra el matrimonio y el sexo que se manifestaba entre las mujeres a partir del siglo XIV (y por el XV) es obsesión derivada directamente de la *Legenda aurea (Reames 206-207)*» (1990: 98).

Les dones de la *Legende sanctorum*, més coneguda com *Legenda aurea* (LA), models de virtut femenina, màrtirs de la fe però també dones en un temps difícil, són, en un gran nombre dels casos, joves verges. La LA és la història de les vides dels sants del calendari eclesiàstic. Va ser escrita cap al 1260 en llatí per Jaume de la Voràgine –Jacobus a Voragine (1228-1298)[21] o Jacopo da Varazze en italià– i va tenir un gran èxit, tant que es va traduir a diverses llengües, entre elles l'italià, l'occità i el català, amb la conseqüent difusió a tot Europa. La traducció catalana es va fer molt aviat, en el segle XIII, i la coneixem ara amb el nom de *Vides de sants Rosselloneses* (Vides 1977). Es conserva en cinc manuscrits catalans, el més antic dels quals és possible que es copiara durant els anys 1280-1310 al monestir de Sant Miquel de Cuixà. La difusió no minvà en els segles successius, ja que amb el títol de *Flos sanctorum* es va publicar el 1514 a València, per Jordi Costilla, i el 1524, a Barcelona. A més, sembla ser una font important del *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per ABC*, exemplari la versió catalana del qual pot ser del començament de segle XV

(20) Vegeu la nota al poema V de Jordi de Sant Jordi (1984).

(21) Edició de Graesse (Voragine 1965), també Varazze 1999. Les vides de sants són molt nombroses durant l'edat mitjana, des dels *Diàlegs* de sant Gregori el Gran, que es consideren un precedent del gènere, passem a la profusió de vides de sants a partir del segle X. Va tenir una gran difusió en els segles posteriors (Bussel Thompson 1990, Courcelles 1991). Sobre alguns aspectes relacionats amb el *Col·loqui*, vegeu Cantavella 1991 i Martínez Romero 2001b.

(Ysern 1990). En el segle XV coneixem, a més, un cançoner de poesies religioses, el *Cançoner sagrat de vides de sants* (Foulché 1912), que recull en forma de goig moltes de les vides de la LA. Així, la LA devia ser ben coneguda en terres catalanes entre els segles XIII i XV.[22] Era molt llegida, una de les obres de major difusió en el segle XV i fins i fot arribà a influir en els costums socials. En el model de virtut que es desprenia de la LA i que reflecteixen posteriorment altres santes com Caterina de Siena, la castedat era un dels punts fonamentals. En el segle XV, el *Cançoner sagrat de vides de sants*, diu en la primera cobla dedicada a santa Caterina de Siena «De la gran ciutat de Cena /vos sou verge singular»; en el mateix segle XV Ausiàs March havia lloat dona Teresa dient «Verge no sou perquè Déu ne volch casta» (XXIII, 24); Joan Roís de Corella havia escrit la *Història de Josep*[23] en què es parla de la castedat; i la *Història de Jo- sep* (1502) (marit de Maria), de Joan Carbonell, insisteix també en la virginitat. I Jordi de Sant Jordi en el poema V, *Midons*, diu «perqu'el'es tals que tot lo mon abarca le renoms sieus, tant es valenz e casta» (Sant Jordi 1984:128, v.13-14). Aquest *Col·loqui de dames* sembla un contrapunt clar a aquella característica del model de virtut femenina que sembla bastant en vigor en el segle XV, —reforçada probablement pel culte marià i pel debat entorn de la Immaculada Concepció— i que havia preocupat també el dominic compilador de la LA.

Així doncs, si en moltes manifestacions literàries del segle XV es valora la castedat fins a extrems exagerats —recordaré la solució final del recorregut del protagonista de l'*Espill* de Jaume Roig—, el *Col·loqui de dames* presenta un contrapunt, evidentment exagerat, com ho devien ser les postures contràries. S'inscriu en un conjunt de composicions de to divertit més o menys pujat com són *Lo procés de les Olives*, *Lo somni de Joan Joan*, i més tard, en el XVI, la *Disputa de Viudes i Donzelles* d'Andreu Martí Pineda, obres en les quals es manifesta una altra postura que dóna una importància molt menor al tema de la castedat.

5. CONCLUSIONS

Per acostar-nos al segle XV, segle d'esplendor de les lletres catalanes però també moment d'importants canvis i de trànsit entre una època i una altra, hem de considerar amb certa prudència algunes afirmacions que hom extrau de les històries de la literatura i dels estudis crítics. En primer lloc, la figura excepcional d'Ausiàs March, que protagonitza la primera part del segle i que utilitza un registre literari que canviarà ràpidament en les darreres dècades, continua exercint el seu mestratge en escriptors més joves, com ara Joan Roís de Corella —i no ens hem ocupat ara d'epígons més directes en el segle XV i en el XVI.

I si per passar la barrera de la primera a la segona part del segle hem vist que hi ha elements de continuïtat, també hem pogut indicar que entre els membres dels dos cercles que representen l'ambient literari valencià d'aquesta època els contactes eren

(22) En el segle XV Rubió esmenta algunes col·leccions de poesia lírica religiosa, en forma manuscrita i impresa: "Les dues col·leccions més importants de poesies religioses en forma de goig, encara que no sempre siguen dedicades a la Verge són la que es troba manuscrita com a 'disjecta membra' a la Biblioteca de Catalunya i a la Municipal de València, i que fou publicada per la Societat Catalana de Bibliòfils (*Cançoner Sagrat de Vides de Sants*, Barcelona, 1912), i el cançoner del poeta valencià Miquel Ortigues (1a ed. a València, 1512)" (Rubió 1984, 1: 451). Edició de Foulché (1912). En molts casos es tracta d'un resum del que llegim en la LA, però també s'inclouen altres sants i santes posteriors, com ara Caterina de Siena, de qui es diu:

Esperit de proffecia,
Verge digna, tingués vós,
La sagrada thaulegia
Declaras als grans doctors:
Atorgada·us fon licencia
De pricar publicament,
Puix la vostra gran sciencia
Salut era de la gent.

(23) Es troba copiada en el *Jardinet d'Orats* i el manuscrit de Maians; té dues edicions antigues, de 1485 i de 1500. Vegeu Wittlin (1999) qui fa veure que, en la traducció del text bíblic, Corella allarga la història de la dona de Putifar, cosa que augmentaria el mèrit de Josep, i, d'altra banda, omet l'episodi de Tamar.

freqüents, que no estaven aïllats uns dels altres i que, fins i tot, hi ha en les obres dels autors més significatius en un i l'altre, exemples que hom pot considerar com a representants del corrent oposat.

Entre els escriptors de la segona meitat del XV valencià trobem algunes característiques cridaneres, com ara el fet que escrivien freqüentment en col·laboració, o que tenien una producció molt dispar, ja que, per exemple, en el cas de Bernat Fenollar, en unes ocasions participa en obres de caràcter realista i satíric com *Lo procés de les olives* i en d'altres adopta un to devot, oracional, com en la *Istòria de la Passió*. Els exemples de Joan Roís de Corella i de Bernat Fenollar ens han permés veure que entre unes obres i altres no hi ha una diferència tan gran com pot semblar en primera instància, ja que es pot endevinar una mateixa intenció en molts casos, com ara quan hom els atribueix un caràcter exemplar. Tampoc hem de llegir les obres religioses d'aquells escriptors simplement com productes per a l'edificació o la teorització teològica; hem pogut comprovar que manifesten una clara intenció literària en les tècniques que usen, en la prosa artitzada, en els models que imiten, entre els quals hi ha Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, i, a través d'ell, la lírica trobadoresca, etc. D'una altra banda, molts textos de caràcter profà s'entenen en el context de pensament que transmeten les obres de tema religiós, les complementen o bé les contesten.

El màxim representant de la prosa artitzada, Joan Roís de Corella, dirigia a Bernat Fenollar, representant del corrent burgés i realista, els versos següents:

> Ffenoll molt dolç esculpir vos han marbre,
> Hon sereu tret del viu en bella pedra;
> E diral mot, «Aquest és lo bell arbre
> Que parla flors, en rims pus verts que ledra» (Roís de Corella 1913: 430)

I Fenollar preguntava a Corella en una demanda si la pietat pot matar. En les obres de caràcter realista i burgés entre els segles XV i XVI podem endevinar l'oposició a certs valors culturals representats abundantment en la literatura de l'època, com ara la vellesa o la castedat; així, cal llegir-los com a contrapunts a aquelles obres doctrinals. Encara sabem poques coses de molts dels autors que formaven aquells cercles literaris[24] i es pot especular sobre l'autoria de certes obres, com han fet Guia (1996) o recentment Badia (1999). A més de les dades d'arxiu, el coneixement dels textos ens pot ajudar a entendre les informacions objectives que tenim a hores d'ara, a perfilar, a poc a poc, la realitat literària que ens ofereixen.

(24) Riquer (1993) va demostrar que sota el nom d'Escrivà hi havia dos escriptors i no un de sol, bilingüe. Chiner (1993, 1993b, 1997, 1999) ha aportat dades fonamentals sobre Martorell, sobre Ausiàs March, sobre Corella. Josep Guia (en premsa), per exemple, ha trobat noves dades sobre Jaume Gassull i la seua família.

MARINELA GARCIA SEMPERE
Universitat d'Alacant

APÈNDIX

1. Bernat Fenollar

Y deya: «Dexau-me mos fills mon fill digne,
puix no·l m'an deixat en vida·ls juheus,
deixau-me tocar lo seu cos insigne
e yo cantaré com fa lo blanch signe
lo cant de la mort ab molt dolces veus;
que blanchs de greu dol tinch ossos y venes
en riu de grans làgremes que brollen mos ulls
hon, prest, ab les ales esteses y plenes
e plors y sospirs, treballs, mals y penes
batré prest ma vida de mort en esculls.

Y aureu de tenir lavòs una cura
dels dos, puix als dos ha mort una mort.
E si lo tal plànyer la mort no·m procura,
posau-m·axí viva en la sepultura
perquè fill e mare cantem d'un acort.
Preneu, donchs, tancau-nos als dos en un marbre
puix amor ho força he u dicta rahó,
lavòs estarà lo fruyt ab son arbre,
essent lo seu cos engüent de dolç carbre
lo meu preservant de corrupció.

Seran-li mos braços y mans la mortalla,
aquell abraçant ab molt gran delit,
y en casa tan fosca serà cremant falla
amor, y la fe, sens fer jamés falla,
farà que li sia l'estrado y lo lit.
E no passarà de temps gran estona
quant sola, tancada ab ell me veuré,
que fent com sol fer als fills la leona,
o prest faré viure del fill la pressona,
o prest, trista mare, plorant yo morré.

La verge Maria

Dirà l'epitaffi: «Amor una causa
que mare y fill sien naffrats d'un coltell;

al fill, los seus fills de mort foren causa,
hi·l fill a la mare, sens fer d'amor pausa,
fa huy que viu morta per la mort d'aquell. »
Donchs, fill meu Johan, negú·m contradiga
en esta demanda tan justa que us faç,
e puix nuu d'amor ab ell tant me liga,
feu prest dins la tomba dels dos una liga
perquè yo·l contemple tostemps en la faç. (vv. 4189-4229)

2. Joan Roís de Corella

O, Fill tot meu!, hoyu a mi queus parle;
quen lo dur Pal haueu hoyt lo ladre.
Puix no voleu que de present yo muyra,
estigua [a]b Uos tancada [e]n lo sepulcre.
Yo us acolli en lo meu verge ventre,
ara vos, Fill, rebeume dins la tomba;
que nos pot fer entrels vius yo conuersse,
puix que, Uos mort, es ja ma vida morta.

En maior loch no pensseu yom estengua
del que vos, Fill, pendreu dins en la pedra.
Giten a mi primera en la fossa,
que no us es nou dormir en los meus brassos!
Cobrir uos ha lo mantell qu[e] a mi cobre;
e si no us par uos baste tal mortalla,
la mia carn, que viu haueu vestida,
no us sia greu, que, mort, encara us cobra.
(Roís de Corella 1913: 410, vv. 28-43)

3. Joan Roís de Corella *Història de Leànder i Hero*

E tu, Leànder, perdona si més llargues les tues obsèquies no celebre, que a la mia boca fall la veu i als meus ulls aigua i sang, ab què més llargament la tua mort deplorant lamente. E si axí morint espire, no poré calfar ni untar lo teu cos ab los engüents que hi aparelle; doncs, serà millor que, morint per tu e sobre tu, ab la mia sang llavant i escalfant lo teu cos ja fred, embalsamant unte, e ab aquelles teles que per eixugar a tu viu aparellades tenia, la mia dida (la qual a tu no menys que a mi amava), abduis abraçats, semblants a un cos amortallant nos embene, i en un sepulcre tan estret nos tanque, que els nostres ossos mesclats a la fi en una pols se converteixquen: i en lletres gregues sobre la nostra tomba, semblant epitafi escolpit escriva:

Amor cruel qui els has units en vida,
i, ab gran dolor, lo viure els has fet perdre:
aprés la mort los tanca en lo sepulcre. (Roís de Corella 1980: 136).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AGUILÓ, M. (1900) *Cançoner d'obres vulgars. Cançoner de les obretes en nostra lengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV i XVI; recullit e ordenat per Marian Aguiló y Fuster*, Barcelona, Librería de Alvar Verdaguer.

ALEMANY, R. (1993) «Dels límits del feminisme de la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena», dins R. ALEMANY *et al.* eds., *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991), I, Barcelona/Alacant/València/Castelló, PAM, Universitat d'Alacant/Universitat de València/Universitat Jaume I de Castelló, pp. 301-313.

— (2000) «Ausiàs March y las letras valencianas del s. XV: vasos comunicantes», dins Lourdes SÁNCHEZ RODRIGO-Enrique J. NOGUERAS VALDIVIESO eds., *Ausiàs March y las literaturas de su época*, Granada, Universidad de Granada, pp. 111-131.

ÁLVAREZ PELLITERO, A. M. (1976) *La obra lingüística y literaria de Fray Ambrosio Montesino*, Valladolid, Colección Castilla, Universidad de Valladolid.

ANNICCHIARICO, A. (1991-92) «Perché 'tragedia'? Il gioco delle 'ambiguità' nella *Tragèdia de Caldesa* di Joan Roís de Corella», *BRABLB*, 43, pp. 59-79.

BADIA, L. ed. (1982) *Poesia trobadoresca*, Barcelona, Edicions 62.

— (1988) ««L'humanisme català»: formació i crisi d'un concepte historiogràfic» i «Sobre l'Edat Mitjana, el Renaixement, l'Humanisme i la fascinació ideològica de les etiquetes historiogràfiques», dins L. BADIA, *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 13-51.

— (1993) *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València/Barcelona, IIFV/PAM.

BADIA I MARGARIT, A. M. (1999) *Les* Regles de esquivar vocables *i «la qüestió de la llengua»*, Barcelona, IEC, («Biblioteca Filològica; XXXVIII»).

BATAILLON, M. (1950) *Erasmo y España*, México, Fondo de Cultura Económica.

BUSSEL THOMPSON, B. (1990) ««Plumbei cordis, oris ferrei:» la recepción de la teología de Jacobus a Voragine y su *Legenda aurea* en la Península», dins J. E. CONNOLLY, A. DEYERMOND, B. DUTTON eds., *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Wlash*, Madison, pp. 97-107.

CABRÉ, LL. i J. TURRÓ (1995) «"Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario": La poesia d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina. Revista di Filologia romanza fondata da Giulio Bertoni.* Anno LV-1995, fasc. 1-2, pp. 117-136.

CANTAVELLA, R. (1991) «L'educació femenina per al matrimoni: dos opuscles catalans medievals», dins A. FERRANDO i A. G. HAUF eds., *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* (=*Miscel·lània Joan Fuster*), V, Barcelona, PAM, pp. 33-57.

— (1999) «Aspectes argumentals de la *Tragèdia de Caldesa*», dins R. ALEMANY, ed., *Ausiàs March i el món cultural del segle* XV, Alacant, IIFV («Symposia Philologica»), I, pp. 299-318.

CARRÉ, A. (1984), «L'estil de Jaume Roig: la virulència i la comicitat», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, IX (=*Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, 1), Barcelona, PAM, pp. 109-118.

— (1999) «Recorregut per la llengua d'Ausiàs March (1397-1458)», dins Rafael ALEMANY, ed., *Ausiàs March i el món cultural del segle* XV, Alacant, IIFV («Symposia Philologica»), I, pp. 135-172.

CASANOVA, E. (1999b) «La llengua de Joan Roís de Corella (1435.1497): una presentació», dins V. MARTINES, ed., *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, Alcoi, Marfil, pp. 89-106.

CHINER, J. (1993) *El viure novel·lesc. Biografia de Joanot Martorell*, Alcoi, Marfil.

— (1993b) «Aportació a la biografia de Joan Roís de Corella: noves dades sobre el seu naixement i la seua mort», *Caplletra* 15, tardor, pp. 49-62.

— (1997) *Ausiàs March i la València del segle* XV *(1400-1459)*, València, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura.

— (1999) «1997, any March? Noves dades sobre el naixement d'Ausiàs», dins R. ALEMANY, ed., *Ausiàs March i el món cultural del segle* XV, Alacant, IIFV («Symposia Philologica»), 1, pp. 13-44.

CINGOLANI, S. M. (1998) *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest*, València, 3 i 4.

— (1999) «L'art al·lusiu: Ausiàs March a l'obra de Joan Roís de Corella», dins R. ALEMANY, ed., *Ausiàs March i el món cultural del segle* XV, Universitat d'Alacant, IIFV («Simposia Philologica», 1), pp. 247-265.

COROMINES, J. (1980-1991) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial/ La Caixa, 9 vols.

COURCELLES, D. DE (1991) «De la relecture à l'interprétation des vies saintes en Catalogne», dins A. FERRANDO i A. G. HAUF, eds., *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes IV* (=*Miscel·lània Joan Fuster*), PAM, pp.147-163.

CURTIUS, E. R. (1948) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelater*, Berna (versió castellana: Mèxic, 1955, 1984[4]).

DARBORD, M. (1965) *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques à Philippe II*, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques.

DCVB (1930-1962) Antoni Maria ALCOVER i Francesc de Borja MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Moll, 10 vols.

ESCARTÍ, V. J. (1993) «Fuster i la Decadència», dins AA.DD., *Joan Fuster entre nosaltres*, València, Conselleria de Cultura, pp. 109-113.

— (1997) *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March. 1539*. Estudi i transcripció acompanyada del facsímil de l'obra, València, Bancaixa.

[FEBRER] (1982) = PRÓIXITA, FEBRER *et. al.*, *Obra lírica*, a cura de M. DE RIQUER, Barcelona, Edicions 62.

[FENOLLAR, B. & Pere MARTÍNEZ] (1912) *Lo passi en cobles. (Precedit d'una breu notícia biogràfica i bibliogràfica dels autors)*, F. MARTÍ GRAJALES, ed., València. [Edició facsímil a París-Valencia, València, 1991 («Biblioteca Valenciana»)].

[FENOLLAR, B. *et al.*] (1988) *Lo procés de les olives. Lo somni de Joan Joan*, edició de V. PITARCH i L. GIMENO, introducció de S. JÀFER, València, Tres i Quatre («L'Estel», 6).

[FENOLLAR, B. *et al.*] (2002) *Lo passi en cobles*, edició i estudi de M. GARCIA SEMPERE, Alacant-València-Castelló, IIFV-PAM («Biblioteca Sanchis Guarner», 60).

FERGUSON, W. (1948), *The Renaissance in Historical Thought*, Cambridge, Houghton Miffin Company.

FERRANDO FRANCÉS, A. (1983) *Els certàmens poètics valencians del s. XIV al XIX*, València, Institut de Literatura i Estudis Filològics, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València.

— (1996) «El concepte d'escola valenciana aplicat als poetes valencians de l'època de Fenollar: consideracions sobre el seu bilingüisme», dins S. S. HINTZ, ed., *Essays in Honor of Josep M. Solà-Solé: Linguistic and Literary Relations of Catalan and Castilian*, New York, Peter Lang, pp. 199-217.

— (1999) «L'anònim pròleg d'una no poc devota adoració de Jesús crucificat: una mostra de la prosa artitzada de les darreries del segle XV», dins V. MARTINES ed., *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, Alcoi, Marfil, pp. 133-156.

R. FOULCHÉ-DELBOSC i J. MASSÓ I TORRENTS (1912) *Cançoner sagrat de vides de sants (segle XV)*, Barcelona, Societat Catalana de Bibliòfils.

FUSTER, J. (1962) «Lectors i escriptors en la València del segle XV», *Poetes, moriscos i capellans*, València, L'Estel. (reedició de 1986, València, 3 i 4, pp. 9-82).

— (1968) «El món literari de sor Isabel de Villena», *Obres completes*, I, Barcelona, Edicions 62, pp. 153-174.

— (1968b) «Jaume Roig i sor Isabel de Villena», *Obres completes*, I, Barcelona, Edicions 62, pp. 175-212.

GARCÍA GUAL, C. (1988) *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo.

GARCIA SEMPERE, M. (1999) «Algunes connexions entre l'obra religiosa i l'obra profana de Joan Roís de Corella: l'*Oració* i la prosa mitològica *La història de Leànder i Hero*», dins Vicent MARTINES, ed., *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, Alcoi, Marfil, pp. 169-181.

— (1999b) «La *Istòria de la Passió*, un poema narratiu de Bernat Fenollar i Pere Martines», dins R. ALEMANY, ed., *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, («Sympposia Philologica», 1), Alacant, Universitat d'Alacant, IIFV, pp. 319-341.

— (2000) «La tradición y la originalidad en *la Istòria de la Passió* de Bernat Fenollar y Pere Martines y en la *Vita Christi* de Isabel de Villena», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y* Vasca, Universidad Nacional de Educación a Distancia, VI, pp. 47-68.

GAROLERA, N. (1985) *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, I, Barcelona, Curial.

GUIA, J. (1996) *De Martorell a Corella, descobrint l'autor de Tirant lo Blanc*, Barcelona, Afers.

— (en premsa) «Dades biogràfiques sobre Jaume Gassull».

HAUF I VALLS, A. G. (1990) *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, València, IFV/PAM («Biblioteca Sanchis Guarner»).

— (1995) Estudi introductori a Isabel de Villena, *Vita Christi.*

HUIZINGA, J. (1930), *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Galo Sáez (reed. Madrid, 1978).

[KEMPIS] (1911) = T. DE KEMPIS, *Imitatio Christi et de contemptu mundi*, traducció de Miquel Pérez, Barcelona, 1482. (Ed. de Miquel i Planas, Barcelona).

LIMORTI, P. (1999) *"Tirant lo Blanc" i la historiografia catalana medieval*, Alacant, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Diputació Provincial d'Alacant.

[MARCH, A.] (1912) *Les obres d'Auzias March*, edició crítica per Amadeu Pagès. (Facsímil, València, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura,1991).

[MARCH, A.] (1952-1959) *Poesies*, 5 vol., ed. de P. Bohigas, Barcelona, Barcino. (Reedició revisada per Amadeu Soberanas i Noemí Espinàs, 2000).

[MARCH, A.] (1997) *Poesies*, edició crítica de Robert Archer, Barcelona, Barcanova.

MARTÍN PASQUAL, LL. (1996) *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

MARTÍNEZ ROMERO, T. i I. MICÓ (1989-90), «Realitat i ficció al *Cançoner satíric valencià*», *BRABLB*, XLII, pp. 227-275.

MARTÍNEZ ROMERO, T. i I. MICÓ (1992), «Lectura del Cançoner Satíric Valencià», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXV (=Miscel·lània Jordi Carbonell, 4), pp. 5-25.

MARTÍNEZ ROMERO, T. (1998) «Variacions sobre el tema "Corella i els contemporanis valencians"», *Caplletra*, 24, pp. 45-65.

— (2001a) «Joan Roís de Corella interpretat des d'Ausiàs March», *Cultura Neolatina*, LXI, pp. 159-194.

— (2001b) «L'obra profana d'Andreu Martí Pineda i la literatura valenciana de la primera meitat del XVI», *Llengua i literatura*, 12, pp. 79-104.

[MARTORELL, J.] (1990) *Tirant lo Blanch*, ed. d'A. HAUF i V. J. ESCARTÍ, València (reed. corregida 1993).

MCNERNEY, K. (1983) *Tirant lo Blanc revisited. A critical study*, Detroit, «Medieval and Renaissance Monograph Series».

MENÉNDEZ PELAYO, M. (1945) *Antología de poetas líricos castellanos*, 10, Madrid.

MIGNE, J. P. (1857-66) *Patrologiae cursus completus. Series latina*, 221 vol., París. També hi ha la base de dades *Patrologia latina database, username Chadwick-Healey*.

MILÀ I FONTANALS, M. (1890), *Obras completas*, Barcelona.

MIQUEL I PLANAS, R. ed. (1911) *Cançoner satírich Valencià dels segles XV i XVI*, Barcelona («Biblioteca catalana»).

— (1915-1920) «El cançoner devot d'en Miquel Ortigues (segle XVI)», *Bibliofília. Recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular*, II, Barcelona, pp. 1-55.

MOLAS, J. (1986) «Sobre la periodització en les històries generals de la literatura catalana», dins *Symposium in honorem professor Martí de Riquer*, Universitat de Barcelona, Quaderns Crema, pp. 257-273.

PALÀCIOS, J. (1975) *Poesia religiosa del segle XVI. I. Obres en llaor de senta Caterina de Sena (València, 1511), Obres en loors de la santíssima creu (València, 1515)*, València, Gràfiques Soler.

RIBA, C. (1979) «L'«Oració» de Roís de Corella», *Clàssics i moderns*, Barcelona, Edicions 62-La Caixa, pp. 20-22. Reeditat en Garolera (1985).

RIBELLES COMÍN, J. (1929) *Bibliografía de la lengua valenciana*, II, Madrid. Reimpressió per Kraus Reprint, Nendeln/Liechtenstein, 1969.

RIQUER, M. DE (1964) *Història de la literatura catalana*, III, Barcelona, Ariel. (2a edició, de 1983).

— (1985) «Els «Stramps» de Jordi de Sant Jordi: idees i influències» dins Garolera (1985), pp. 96-104.

— (1993) «Los escritores mossèn Joan Escrivà y el Comendador Escrivà», *Cultura Neolatina*, LIII, 1-2, pp. 85-113.

[ROÍS DE CORELLA, J.] (1495) *Lo quart del Cartoxà*, València, novembre de 1495. Edició facsímil de l'exemplar conservat en la biblioteca Serrano Morales, amb introducció de Jaume Chiner, feta per l'Ajuntament de València («Els clàssics valencians»), 1998.

[ROÍS DE CORELLA, J.] (1913) *Obres de Joan Roiç de Corella*, ed. de R. MIQUEL I PLANAS, Barcelona («Biblioteca Catalana»).

[ROÍS DE CORELLA, J.] (1980) *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, a cura de Marina Gustà, Barcelona, Edicions 62.

ROSSICH, A. (1989) «Renaixement, Manierisme i Barroc en la literatura catalana», dins A. M. BADIA MARGARIT i M. de CAMPRUBÍ eds., *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II. Tolosa de Llenguadoc, 12-17 de setembre de 1988, Barcelona, PAM, pp. 149-179.

— (1990) «La literatura catalana entre el Barroc i el Romanticisme», *Caplletra*, 9, pp. 35-57.

RUBIÓ I BALAGUER, J. (1984) *Història de la literatura catalana*, 3 volums, Barcelona, PAM («Biblioteca Abat Oliba», 40).

[SANT JORDI, J. DE] (1984) *Les poesies de Jordi de Sant Jordi. Cavaller valencià del segle* XV, ed. de M. DE RIQUER I L. BADIA, València, 3 i 4.

VARAZZE, J. (1999), *Legenda aurea*. Edizione critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo.

VIDES (1977) = *Vides de sants Rosselloneses*, edició de Maneikis Kniazzeh, Charlotte S., i Neugaard, Edward J., Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana.

[VILLENA, I. DE] (1995), *Vita Christi*, selecció i edició d'Albert-Guillem Hauf i Valls, Barcelona, Edicions 62.

VORAGINE, JACOBI A (1965), *Legenda aurea. Vulgo Historia Lombardica Dicta*, ed. de Th. Graesse, Osnabrück, Otto Zeller, reproductio phototypica editionis tertiae 1890 (1a ed. 1845).

WADE LABARGE, M. (1988) *La mujer en la Edad Media*, Madrid, Nerea. Original anglés, 1986.

WITTLIN, C. (1997) «La *Biblis*, *Mirra* i *Santa Anna* de Joan Roís de Corella: traduccions modulades, amplificades i adaptades», dins Tomàs Martínez, ed., «*Lo gentil estil fa pus clara la sentència*». *De literatura i cultura a la València medieval (Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*, VIII), pp. 175-189.

— (1999), «La *Història de Josef* de Joan Roís de Corella: traducció amplificada i retoricada del text bíblic», dins Vicent MARTINES ed., *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, Alcoi, Marfil («Col·lecció Universitas»), pp. 315-329.

YSERN LAGARDA, J. A. (1990), «La *Legenda aurea* i el *Recull d'eximplis*», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXI (=Miscel·lània Joan Bastardas*, 4), Barcelona, PAM, pp. 37-48.

MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS

LA RECEPCIÓ D'AUSIÀS MARCH AL SEGLE XVI: L'EDICIÓ DE ROMANÍ (1539)

Comencem en aquestes pàgines un estudi[1] sobre les edicions antigues de la poesia d'Ausiàs March, totes prou conegudes des dels treballs magistrals de Pagès, encara avui d'obligada consulta i referència. La nostra aportació anirà, però, per un altre camí. Sense descurar la descripció de les edicions, oferirem dades concretes sobre els exemplars conservats de cada una d'elles. D'aquesta manera podrem contribuir a dibuixar el panorama de la difusió i recepció de March, figura objecte de culte des dels primers anys del XVI, famós com a poeta, filòsof i clàssic a reivindicar i imitar tant a València com a Barcelona (Fuster 1989 i Duran 1991 i 1997).

EDICIÓ PRINCEPS

La primera edició de la poesia d'Ausiàs March va ser estampada a València, el 10 de març de 1539, obra de Baltasar de Romaní, per iniciativa de Ferran d'Aragó, duc de Calàbria,[2] qui molt probablement hi col·laborà en el finançament. Segons Berger (1987: I, 175) el Duc de Calàbria degué subvencionar algunes impressions a manera de mecenes. El cert és que Ferran d'Aragó i la seva esposa Germana de Foix, virreis vitalicis de València i ambdós de nissaga reial, van fer del seu palau del Real de València, una veritable cort.[3] Envoltats de l'aristocràcia local, de poetes, músics, actors i clergues, van celebrar tota mena de festes, jocs i representacions teatrals en un ambient

(1) Aquest treball forma part del projecte d'investigació «Poesía y Cancioneros», dirigit pel Dr. Vicenç Beltran (ref. BFF 2000-0759-C03-01), subvencionat pel Ministeri de Ciència i Tecnologia.

(2) «De orden del Serenissimo Don Fernando de Aragón, Duque de Calabria, Virrey, y Capitan General del Reyno de Valencia, traduxo en verso castellano con suma propiedad y elegancia las obras de Ausias March», Ximeno (1747-49: 86).

(3) Veiem reflectits l'ambient i vida d'aquesta cort en *El Cortesano* del músic i poeta cortesà Lluís del Milà, encara que, com ha observat Solervicens (1997: 169-191), *El cortesano* no és una «descripció» de

cultural marcadament nobiliari i ritualitzat (Fuster 1984: 41-44, Oleza 1984: 65-66, Berger 1987: I, 316-323). Un cop morta Germana de Foix (1537), el duc es tornà a casar l'any 1540 amb Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete, i perpetuà la cort virregnal fins a 1550, any del seu traspassament. L'edició d'Ausiàs March, el 1539, és fruit d'aquest ambient i té com inspirador el mateix duc, tal com convenia a un noble protector de les arts i de les lletres, a la manera de les corts principesques italianes (no oblidem que Ferran d'Aragó va ser educat a Nàpols). A la portada del llibre hi ha reproduït l'escut dels ducs de Calàbria i el f. 1v conté la carta que va escriure Baltasar de Romaní tot dedicant-li l'edició a Ferran d'Aragó. En aquesta epístola proemial es fa un elogi de la figura del rei Alfons el Magnànim, besavi del destinatari. Aquesta mateixa admiració es traslladà al seu descendent, que ha sabut també conrear les lletres i les arts. Després Baltasar de Romaní explica per què ha traduït Ausiàs March:

> Pues, como ya la experiencia del mundo y mi edad me retruxessen en los baxos techos de mi casa, buscando algunos libros en que leyesse, hallé entre los otros las moralidades de Osias Marco, cavallero valenciano, en verso limosín escritas, y trabajando d'entender sus difficultades, tantas vezes leyendo lo que dudava puse la vista por sus metros, que fui movido a traduzillos en lengua castellana por su mismo estilo. Si por este trabajo alguna merced merezco, sea que vuestra excelencia a los sabios mande corregir mis faltas, y a los embidiosos que traduzgan las otras obras de Osias Marco que aquí faltan.[4]

No en sabem gran cosa de Baltasar de Romaní. Devia ser un cavaller que freqüentava la cort virregnal, almenys entre 1536 i 1538. Surt un personatge amb aquest nom a *El Cortesano* de Milà, així com en un poema castellà de Joan Ferrandis d'Herèdia, al qual contestaren Milà, Pujades, Francesc Fenollet, un «tesorero» i el mateix Romaní (Fuster 1984: 35 i Escartí 1997*a*: I, 37-38). Josep Rodríguez (1747: 74) ens diu que procedia d'una família molt antiga i molt noble i que es deia Baltasar de Romaní i Lansol. Vicent Ximeno ressalta també la seva procedència noble, i ens diu que era natural de València, «cuyo linage, y apellido persevera, por aver faltado la succesion por línea de varon, en el noble Don Pascual de Romaní, antes Escrivà, barón y señor de Beniparrell» (Ximeno 1747-49: 86); a més fa una lloança de les seves facultats i habilitats poètiques: «Fue Don Balthasar Poeta muy facundo, hombre dotado de ingenio vivo y perspicaz y de gran destreza en la inteligencia del Idioma Lemosín» (Ximeno 1747-49: 87), però, com ha assenyalat Fuster (1984: 35), no consigna cap altra obra de Romaní sinó la traducció d'Ausiàs March. Aquest comentari de Ximeno i l'observació de Fuster ens fan pensar que la versió castellana que féu Romaní de la poesia de March va ser valorada –almenys en cercles castellans– i fins i tot, apreciada pels homes dels segles XVI, XVII i XVIII. La poca vàlua atorgada a aquesta traducció deu ser cosa relativament moderna, igual que ho és considerar que la traducció de Jorge de Montemayor és molt millor que la de Romaní.[5] Lope de Vega, que coneixia molt bé la

la cort virregnal, sinó una ficció, una evocació interessada (vegeu també, en la mateixa línia, les observacions de Martínez Romero 2001:94). L'obra recull fets que es van produir entorn de les festes que la cort va celebrar entre abril i maig de 1535 (Fuster 1984: 41-42; Sirera 1984: 265-275). Una de les funcions teatrals que va tenir lloc a la cort dels ducs de Calàbria és *La vesita*, peça teatral composta expressament per commemorar les noces de la reina Germana amb el seu segon marit, el Marquès de Brandenburg. És obra de Joan Ferrandis d'Herèdia i es va representar per segon cop amb motiu del casament del Duc de Calàbria amb la seva segona esposa, Mencía de Mendoza (Sirera 1984: 261-265 i Solervicens 1999: 63-64).

(4) Reprodueixo la transcripció d'Escartí (1997*a*: I, 79). La carta ha estat editada també per Ribelles Comín (1929: 355), Riquer (1946: 3-4) i Duran / Solervicens (1996: 120-121).

(5) Aquesta és la postura defensada per Riquer (1949: xxiv-xxvi i 1990: xx-xxii) i també, encara que més matisada, de Ramírez i Molas (1970: 153). En canvi, Amador de los Ríos preferia Romaní perquè considerava que Montemayor per la seva condició de poeta «alguna vez altera las formas del pensamiento y aun el mismo sentido» (cfr. Nogueras / Sánchez 1999: 188 nota 80). Pagès (1912*a*: I, 90 i 1912*b*: 414) no considera vàlida la traducció de Montemayor, diu que ha de ser consultada amb grans precaucions; l'únic mèrit que li

traducció feta per Montemayor –n'he pogut localitzar un exemplar firmat pel mateix Lope–[6] en parla ben malament: «Castísimos son aquellos versos que escribió Ausias March en lengua lemosina, que tan mal y sin entenderlos Montemayor tradujo» (*Cuestión sobre el honor debido a la poesía*, cfr. Ribelles 1929: 367 i Riquer 1946: xxvi) o Joan Pujol quan diu que està feta «ab grans disbarats» (*Visió en somni*,[7] cfr. Duran 1997: 94). Per tant, pel que fa als segles XVI i XVII, aquestes valoracions modernes nostres s'haurien de reconsiderar o, si més no, revisar, sobretot tenint en compte que els exemplars conservats de l'edició de Romaní són molts més que no els esperats o suposats pels investigadors.

Vicent Josep Escartí (1997*a*: I, 38-44) és qui més s'ha apropat a la figura històrica de Baltasar de Romaní. Ha trobat a l'Arxiu del Regne de València la documentació relativa a un llarg procés judicial on es reclama a un Baltasar de Romaní la possessió del senyoriu de Beniparrell. A partir d'aquest plet ha estat possible reunir certes dades de la seva vida. El seu nom complet era Baltasar Escrivà de Romaní, baró de Beniparrell i comanador de l'Orde de Santiago[8] (almenys era conegut amb aquest apel·latiu de «comanador»).[9] Nascut a Càller vers el 1485, era fill del virrei de Sardenya Eiximén Peres Escrivà de Romaní i Ram i de la seva tercera esposa, una dama de la noblesa local anomenada Caterina de Sena. De nen o de ben jove degué tornar a València, quan son pare va deixar de ser virrei el 1487. Va viure probablemente a la casa que la família tenia a València, a càrrec de Caterina Galmés, vídua del ciutadà valencià Lluís Company. Va tornar a terres italianes (Sardenya i Nàpols) en diferents moments –en tot cas abans de 1516. S'ha conservat una carta dirigida al rei, escrita pel virrei de Nàpols Ramon de Cardona –pare del duc de Somma, lector i editor de March. El virrei parla en forma encomiàstica dels bons serveis de Baltasar de Romaní i el recomana al rei.[10] En morir el seu germà gran –Jaume Escrivà de Romaní– heretà el títol de baró de Beniparrell, però el seu cosí germà Joan Escrivà, mestre racional de València, li posà un plet l'any 1519 reclamant-li el senyoriu i baronia de Beniparrell. Joan Escrivà es basava en què Baltasar de Romaní no podia heretar el títol per la seva condició d'eclesiàstic. Els testimonis presentats per Romaní volen demostrar que en veritat ell no era comanador; el fet és que sí que sabem que al 1528 –nou anys després d'iniciat el procés judicial– va demanar l'hàbit de Santiago al rei; sembla que li va ser concedit, però malauradament no s'ha conservat el document aprovatori dins l'expedient. Aquell any no era a València, sinó segurament a Burgos, on, en paraules d'Escartí (1997*a*: I, 43), «és possible que buscàs qui acceleràs el seu ingrés en l'orde de Santiago». Poc abans de morir –la mort se situa vers 1547– el trobem a Valladolid, on va testar l'any 1545, però no ens ha pervingut el testament, buscat infructuosament per Escartí (1997*a*: I, 43 nota 39). Després de la seva mort, va seguir el procés, que va durar fins al 1581, continuat per la seva

concedeix és haver contribuït a la difusió de March. Bohigas (1949: 310) critica també la versió del poeta português perquè considera que la versificació és bastant fluixa i que Montemayor va fer alteracions greus en la poesia de March.

(6) *Las Obras del excellentissimo poeta Ausias March, Cavallero Valenciano. Traduzidas de lengua Lemosina en Castellano por el excelente Poeta Iorge de Monte Mayor. Agora de nuevo corregido y emendado en esta segunda impression*, Madrid, Francisco Sanchez, 1579. L'exemplar amb la signatura autògrafa de Lope de Vega, a la portada, es conserva a la Biblioteca Nacional de Madrid amb la signatura R 3796. Pel que fa a la influència de March en l'obra de Lope de Vega vegeu McNerney (1981).

(7) Joan Pujol critica tant la traducció de Romaní (1539) com la de Montemayor (1560), vegeu al respecte Pagès (1912*a*: I, 104-106) i Duran (1997: 94).

(8) E. Duran i J. Solervicens creuen possible també aquesta identificació: «Baltasar de Romaní, cavaller cortesà dels ducs de Calàbria, potser pot ser identificat amb Baltasar Escrivà de Romaní, baró de Beniparrell i comanador de Sant Jaume, que va morir vers 1547», Duran / Solervicens (1996: 120).

(9) Així consta en les actes del procés: «l'acusen de ser persona eclesiàstica, i això, per tal com ell se fa dir comanador i porta la creu de Santiago al pit, com acostumen a fer els comanadors» (Escartí 1997*a*: 39). Sembla ser que era nebot del

vídua, Agnès de Saavedra, i pel seu fill Gaspar de Romaní, però no van aconseguir recuperar el senyoriu. No deixa de ser sorprenent que en vida de Baltasar de Romaní el procés fos tan llarg i que no es decantés clarament a favor de Joan Escrivà de Romaní, figura tan pròxima a la corona pel seu càrrec de mestre racional de València. Escartí interpreta que devia tenir algun protector, algú que en la Reial Audiència de València retardava la resolució i que aquest poderós no podia ser altre que el mateix duc de Calàbria, el virrei Ferran d'Aragó, a qui Romaní va dedicar l'edició de les obres de March.

L'edició es va fer l'any 1539, amb data 10 de març, quan ja el Duc de Calàbria era vidu, però degué arribar a la impremta durant els últims mesos de 1538; per tant, Ferran d'Aragó encara no s'havia casat amb Mencía de Mendoza. El comte Enric de Nassau,[11] primer marit de la marquesa de Cenete, morí el 13 de setembre de 1538 (Lasso de la Vega 1942: 46), més o menys per l'època que Romaní degué lliurar el text a l'impressor. De manera que és gairebé impossible que Baltasar de Romaní estigués pensant a dedicar les obres de March a Mencía de Mendoza, ni tan sols podia dedicar-les als «Ducs» de Calàbria, perquè llavors no hi havia duquessa. A més hem de tenir en compte una altra referència històrica i és que a la vídua Mencía de Mendoza, l'emperador Carles li va proposar primer que es casés amb un fill del marquès de Mondéjar, el qual ella va rebutjar perquè volia que el nou marit tingués sang reial a les venes. Després de marejar molt Carles V amb aquest assumpte de l'ascendència reial (Layna 1942: 182), l'emperador li va oferir per espòs Ferran d'Aragó, candidat que va acceptar encantada, i en ser la marquesa tan rica, el duc de Calàbria no trigà a accedir a la proposta de l'emperador, però el casament no es produí fins al 1540. Aquestes circumstàncies fan que, encara que encaixi molt bé tot allò del *philosopho y poeta mossen Osias Marco* del títol amb la culta i intel·lectual erasmista Mencía de Mendoza, no puguem lligar arbitràriamente una cosa amb l'altra. Pensem que s'ha insistit massa a presentar les dues esposes de Ferran d'Aragó com dues cares d'una moneda. Ni Germana de Foix era només la imatge de la frivolitat, el refinament i la extravagància ni Mencía de Mendoza encarnava solament l'austeritat, la cultura i la poca gràcia. Almenys la documentació conservada no ho expressa així,[12] com tampoc les últimes investigacions sobre l'ambient cultural a la València d'aquells anys, que fan paleses les relacions del cercle nobiliari del palau de la Virreina amb la Universitat de València i amb personatges com Andreu Martí Pineda (Martínez Romero 2001), és a dir, que «a la cort de Germana de Foix hi havia una mica més que festes; dit altrament, no cal esperar Mencía de Mendoza per veure quelcom dels nous corrents intel·lectuals», Martínez Romero (2001: 89). Per tant, l'interès per March no ha de néixer forçosament dels nous aires que donà a la cort la marquesa de Cenete. Tampoc ens sembla plausible la interpretació que fa Escartí respecte a la desaparició de les tornades dels poemes en

comanador Escrivà, el poeta de «cancionero», del qual tampoc es pot afirmar que fos «comanador» de cap orde. Podria ben bé ser una apel·latiu que fes servir tant el poeta de «cancionero» com l'editor de March. Pagès (1912*a*: I, 56 nota 2) suposa una relació de parentiu amb un altre comanador: Francesc Lançol de Romaní, comanador major de l'orde de Montesa entre 1533 i 1537, que va tenir relació amb el duc de Calàbria i el duc de Gandia.

(10) La carta forma part de la documentació del procés i ha estat editada per Escartí (1997*a*: I, 41 nota 26).

(11) Aquest casament es va fer el 1523 per iniciativa de l'emperador. Enric Nassau era cambrer major i conseller de Carles V (Layna 1942: 182 i Huguet 1993: 79-80).

(12) Llegint a fons documents –no literaris– relatius a Mencía de Mendoza (Lasso de la Vega 1942: 46-60), tenim la impressió que la imatge que s'ha forjat d'ella és més aviat un estereotip. És cert que Mencía de Mendoza era extremadament grassa, però també era obesa Germana de Foix (Marino 1992: 2); a més, el retrat que va pintar Bernard van Orley de la marquesa mostra les belles faccions del seu rostre (Huguet 1993: 79). El refinament de Mencía de Mendoza, com convenia a una dama de la seva classe i posició, passa, per exemple, per ser col·leccionista de joies, de teles fines i precioses, de catifes, de perfums (d'algàlia principalment), experta en plantes, arbres i flors (s'han conservat car-

l'edició de Romaní. Ve a dir que Romaní elimina les tornades perquè trasllueixen els amors adúlters de March (prou coneguts a València) perquè poguessin molestar Mencía de Mendoza, la qual segons sembla va voler que Ferran d'Aragó deixés de banda certs afers amorosos amb d'altres dones. Personalment em costa creure aquest assumpte que la marquesa forcés que el duc canviés de vida, perquè, com hem assenyalat abans, Mencía de Mendoza estava encantada de casar-se amb algú de sang reial, encara que hi posés algunes condicions. D'altra banda, el duc no va trigar gens a acceptar, havent vist l'enriquiment que aquell enllaç li suposava, i si es va mostrar remís, segons traspua la correspondència amb el secretari i comanador major de Lleó, Francisco Cobos, pensem més aviat que fóra perquè Ferran d'Aragó va saber que el primer marit, Enric de Nassau, no havia arribat a veure «hun maravedí de su hazienda» (cfr. Huguet 1993: 81). Igualment descartem la hipòtesi que la traducció al castellà s'inclogués en l'edició perquè la destinatària era Mencía de Mendoza, senyora castellana i amb dificultats per comprendre el català (Escartí 1997*a*: 44). L'ús del castellà en els cercles nobiliaris era ja present des de l'entronització dels Trastàmara, i va ser reforçat a partir dels últims anys del XV per la política matrimonial de la noblesa catalana, que volia emparentar amb famílies importants de Castella (Nadal / Prats 1996: 433-437); de resultes d'això, la llengua de les corts locals va acabar essent el castellà (Nadal / Prats 1996: 437-440), el qual passà a ser la llengua «moderna» i prestigiosa dels cercles cortesans dels anys 30; recordem la gran quantitat de poetes bilingües d'aquells anys i, fins i tot, l'aposta majoritària pel castellà en molts casos (Ganges 1992 i Duran 1997: 97). És molt probable que ni el duc de Calàbria parlés català. Creiem, però, com ha assenyalat Escartí (1997*b*: 162-163), que l'edició recull expressament la poesia en la llengua original de March perquè Romaní o l'impressor Juan Navarro pensaven que els versos de March podien ser perfectament entesos en català i «que calia difondre'ls» (Escartí 1997*b*: 163). La versió castellana, per tant, no pot ser interpretada solament com a fruit de la crisi del català en terres valencianes, que ha estat des de Pagès (1912*a*: I, 54) l'enfocament tradicional de la qüestió. La traducció podria tenir diferents funcions: des de ser un ajut per a la interpretació dels versos fins a pensar en un públic castellà –cosa que n'ampliava el mercat–, un públic tanmateix que podia tenir també interès a llegir el poeta en la llengua original, ja que hom no pot oblidar les vinculacions dels lletraferits cortesans de Castella amb la Corona d'Aragó ja des de l'època del Marquès de Santillana (Cabré 1997; Mérida 1998-99).

En conclusió, i tornant a la qüestió de la possible destinatària Mencía Mendoza, ens sembla massa difícil pensar que Romaní en el fons li estigués dedicant el llibre a ella, perquè, quan el text va arribar a la impremta la marquesa encara no havia fet acte de presència a la cort ducal, i en conseqüència, pareix molt arriscat interpretar que la traducció castellana hagi estat fruit dels problemes lingüístics de la marquesa de

tes encarregant llavors de plantes exòtiques a Amèrica; Lasso de la Vega 1942: 60). Sabem també que va tenir mestres de ball i música (Lasso de la Vega 1942: 36). Faig esment de tot això perquè, l'aspecte que més s'ha destacat de dona Mencía, és clar, és la cultura i vena intellectual, però no crec que en d'altres aspectes hagi de ser radicalment oposada a la virreina Germana de Foix. De totes maneres, fins a cert punt, és lògica aquest simplificació perquè la singularitat d'una dona tan culta com la marquesa de Cenete, que a més va ser deixebla de Juan de Maldonado i del mateix Lluís Vives (García Martínez 1986: 250, Huguet 1993: 87), a qui dedicaren llibres Miguel Jerónimo Ledesma i Joan Àngel (Bosch Cantallops 1989: 365; Huguet 1993: 85-86), per força havia d'enlluernar, deixant de banda altres aspectes més trivials de la seva persona. Pel que fa a la rica biblioteca que heretà del seu pare, que era fill del Cardenal Mendoza i nét, per tant, del Marquès de Santillana, vegeu Sánchez Cantón (1942).

Cenete, així com considerar la supressió de les tornades en l'edició per no molestar Mencía de Mendoza, fins i tot en el cas molt hipotètic que el llibre fos per a ella. Tot i això, volem deixar constància de dues referències històriques que d'alguna manera vinculen els Escrivà de Romaní amb Mencía de Mendoza, i no és que afectin l'edició de March, però, en qualsevol cas, paga la pena saber-les. Hi ha una carta que li envià Joan Romaní i Escrivà des de València el 25 de maig de 1535, quan encara estava casada amb el seu primer marit, Enric de Nassau, on li parla d'un encàrrec seu: «El retablo que Vuestra Señora dejó mandado en Flandes que se enviase aquí, aún no es venido, hame parecido que debía dar aviso dello a Vuestra Señoría para que haga razón dél» (Lasso de la Vega 1942: 42). Hauríem d'interpretar que potser era un servidor seu? o que d'alguna manera estava lligat a la casa dels Mendoza? Volem portar a col·lació la vinculació dels Mendoza amb València: l'oncle de Mencía era Diego Hurtado de Mendoza, virrei de València de 1520 a 1523. Va ser la figura central de la guerra de les Germanies com a representant del rei; i el seu germà, Rodrigo de Mendoza, el primer marquès de Cenete i pare de Mencía, lluità també al costat del virrei en esclatar la revolta agermanada (Mateu Ibars 1963: 109-113). La segona referència és que Mencía de Mendoza finançava els estudis a Francesc Escrivà, fill del Mestre Racional del Regne de València –Joan Escrivà de Romaní–; tenia assignat un ajut de 3.750 maravedisos a l'any per a la seva estada a Alcalá (Lasso de la Vega 1942: 61), encara que hi ha constància d'altres estudiants protegits també i recolzats econòmicament per la marquesa que no pertanyen a la família Escrivà de Romaní.[13] Així, doncs, no podem menystenir els vincles entre Mencía de Mendoza i València abans del casament amb el duc de Calàbria.[14]

D'altra banda, no es pot dir que la poesia d'Ausiàs March hagués desaparegut del tot de l'escena literària a València abans de 1539. Fuster (1984: 43-44) parla d'un «clima pertrarquesco-marquià dels 1530» quan mostra que l'eufòria petrarquista dels salons del duc de Calàbria va comportar un interès simètric per March. Fuster destaca les *Tres coplas al modo de las de Ausias March en lengua lemosina* escrites per Joan Ferrandis d'Herèdia que molt bé podrien ser d'aquells anys. I també assenyala ressons marquians en els sonets que Lluís del Milà intercalà en *El Cortesano*. Una altra qüestió a plantejar però, és si aquest March, el «reivindicat» pels poetes cortesans, és el mateix que el filòsof i moral de Romaní. Fuster (1984: 43) ja apuntava la diferència. L'interès pel March filòsof de Romaní sorgeix «en el marc de la polèmica renaixentista sobre les arts, propiciada pel millor coneixement de la *Poètica* d'Aristòtil» (Duran 1997: 95). La valoració aristotèlica de la filosofia per damunt de la poesia es basava en la capacitat de la filosofia per tractar temes universals. La poesia marquiana esdevé així text de filosofia moral, les «moralidades de Osias Marco» que cita Romaní en l'epístola adreçada al duc de Calàbria; és la manera humanística de prestigiar la poesia (Duran 1997: 95-96). Però en la iniciativa de Ferran d'Aragó de traduir March hi podia haver

(13) Ajudava Francisco de Acebes, Pedro de Huete i fra Álvaro de Mendoza (potser parent seu) quan eren a Lovaina estudiant (Lasso de la Vega 1942: 60-61).

(14) Malgrat que nasqué a Jadraque, Mencía de Mendoza feia llargues estades a Aiora (Lasso de la Vega 1942: 36), on va viure de joveneta; fins i tot les noces entre el duc de Calàbria i la marquesa es van celebrar a Aiora, que apareix com a «terra de dita Marquesa» al dietari de Jeroni Soria (Huguet 1993: 82). Nombrosos ciutadans valencians van tenir relació amb la marquesa, però ens interessa destacar-ne ara alguns que ho van fer abans de 1540, data del casament amb Ferran d'Aragó: Miquel Ortiz i Miquel Celma, els seus mestres de música i ball, Bernat Joan Cetina, argenter que va fer-li un rosari d'or i una taula d'argent, i Pere Borbó, llibreter i enquadernador, amb qui va començar a tenir tractes abans de ser l'esposa del duc (Lasso de la Vega 1942: 36-62).

(15) Pel que fa al predicament que va tenir Ausiàs March entre els autors castellans, vegeu els estudis de conjunt de Riquer (1941), Rozas (1964), Ferreres (1979), McNerney (1982), Garcia Sempere (1997) i Mérida (1998-99). El paper de Joan Boscà com a introductor dels metres i temes italians, així com d'actituds poètiques (com l'ús de poemes-pròleg a la manera de Petrarca i March), i especialment, com el «transmissor» de la poesia de March als poetes del primer Renaixement castellà ha estat destacat per Rozas (1964), McNerney (1979), Johnston (1982) i Garcia

alguna cosa més: introduir March i la seva mètrica al castellà. En aquest sentit, hem de dir que la hipòtesi d'Eulàlia Duran (1997: 96-98), que resumirem breument, és summament suggestiva. Romaní ens diu a l'epístola inicial: «puse la vista por sus metros, que fui movido a traduzillos en lengua castellana por su propio estilo», cosa que es tradueix en la fidelitat mètrica a l'original: el decasíl·lab amb cesura a la quarta síl·laba, la forma per excel·lència de la poesia catalana medieval. L'adaptació de l'hendecasíl·lab italià encara no havia arribat a triomfar en la poesia castellana (les obres de Joan Boscà van ser publicades el 1543) i, per tant, aquest assaig de Romaní sorgeix en un moment de lluita entre les diferents tendències en la poesia castellana: la tradicional i la italianitzant. El duc de Calàbria va ser un dels padrins de noces del casament de Carles V, i en l'estada de la cort a Andalusia, aquell any de 1526, famós per la conversa entre Navagero i Boscà, un dels temes de controvèrsia de «moda» devia ser la poesia i, és clar, la mètrica com sabem. Boscà era una mena de patriarca dels poetes castellans més joves, Garcilaso, Gutierre de Cetina, Hurtado de Mendoza, precisament els poetes que van recollir i difondre l'herència poètica de March al Segle d'Or de les lletres castellanes.[15] Potser en aquest ambient és on Ferran d'Aragó es plantegés «promocionar un poeta València local fent-lo traduir al castellà per ser acceptat com a poeta modern» (Duran 1997: 98); podia ser una via alternativa a l'*endecasillabo* italià, sobretot si tenim en compte que March estava essent equiparat a Petrarca. Com assenyala Duran, es tracta només d'una interpretació hipotètica, però que explica molt bé per què l'edició no recull tota l'obra de March; potser n'hi havia prou amb una mostra, la que era més adient amb els corrents neoplatònics del moment (deixant de banda poemes o fragments eròtics). Creiem, a més, que ajudaria a entendre la qüestió d'una edició bilingüe, perquè així la disposició del text, la cobla en català i a continuació la cobla en castellà, palesava la fidelitat mètrica –fins i tot de rimes– amb l'original; en veritat es podria considerar una traducció *ad literam*. La intenció del duc de Calàbria era introduir March en la poesia castellana amb el seu mateix estil i per això calia no perdre de vista el text original; d'aquesta manera s'introduïen les formes i a la vegada la força, el sentiment i l'univers marquians: la seva manera de fer i entendre la poesia.

L'impressor va ser Juan Navarro,[16] que ha estat identificat com a Juan de Oces –també «Osses» o «Oses»–, navarrès nascut a Olite, el qual va canviar el patronímic pel gentilici (Serrano Morales 1898-99: 368, Delgado Casado 1996: II, 484-485). El trobem instal·lat a València l'any 1532, al costat de Sant Salvador, fent servir part del material de Costilla.[17] Devia arribar a València poc abans d'aquell any, després de la mort dels impressors valencians més importants del primer terç del XVI: J. Jofre, C. Cofman i J. Viñao. L'any 1542 el trobem establert al Molí de La Rovella, taller que Navarro havia comprat a les filles naturals de Juan Jofre (Berger 1987: II, 506-508) i on havien treballat Díaz Romano[18] i abans, Costilla i Jofre. L'última obra estampada

Sempere (1996 i 1998*a*). Respecte a la influència específica de March en Garcilaso de la Vega, vegeu Lapesa (1948), i més recentment Cocozzella (1996) i Heid (1996).

(16) Precisament trobem un Joan Navarro en els testimonis que van declarar a la Reial Audiència en el procés que hem esmentat contra Baltasar de Romaní (Escartí 1997*a*: I, 39 nota 16).

(17) L'assumpte és una mica complex, perquè d'una banda fa servir eines del taller de Costilla però també de Jofre, com ha assenyalat Moll (1990: 214). Tot parlant de la primera impressió de Juan Navarro –el *Libro aúreo de Marco Aurelio emperador* de Antonio de Guevara, 6 de març de 1532– diu: «Sus librerías son las de Costilla, incluyendo la nueva 10C. Mientras las capitulares decoradas son las del taller de Costilla –aunque una fue antes usada por Joffre– el tabernáculo, en folio, perteneció y tiene las iniciales de Juan Joffre. Nos encontramos con el problema de los intercambios de materiales gráficos, principalmente tabernáculos, que muchas veces no pertenecían al impresor» (Moll 1990: 214). Hi ha també una altra qüestió a considerar. Un cop mort Joffre –va morir abans de febrer de 1531, segons ha fixat Berger (1987: II, 509 nota 3)–, no sabem ben bé què va passar amb el seu taller fins que a les acaballes de 1532 va ser llogat per Díaz Romano. Costilla, del qual no sabem res durant una temporada (1530-1531), segurament perquè va haver de fugir de València per la pesta i potser fins i

per Juan Navarro a València data de 1543, llevat d'una reimpressió de l'any 1546,[19] la qual cosa ha fet suposar a Bosch Cantallops (1989: 61) que o bé va morir o va haver de plegar per l'activitat de la competència, sobretot per la forta puixança de Joan Mey.[20] No seria gens estrany, però, pensar en la mort de l'impressor perquè a partir de 1552 hi ha un altre Juan o Joan[21] Navarro, segurament el seu fill, que editarà amb la denominació «En casa de Joan Navarro» (Bosch Cantallops 1989: 61).[22] La producció de Juan Navarro aplega vint-i-un títols: divuit on consta l'impressor, i tres més que es van publicar sense el seu nom, però almenys en dos hi ha la referència al Molí de La Rovella.[23]

El volum és en foli, amida 350 mm x 250 mm.[24] Lletra gòtica. 120 folis (119 + 1 blanc). La marca d'aigua, que he pogut observar amb dificultat, és una mà oberta amb una estrella a la punta,[25] similar a Briquet núm. 10720 (de Perpinyà 1528) i núm. 10755 (de Siracusa 1529); està col·locada alternativament amb la mà i estrella dirigida a la part superior del volum o cap a la part inferior. Els quaderns porten signatura (*a-p*) i són tots de 4 bifolis. Al recte del setè foli de l'últim quadern (f. 119) hi ha el colofó, i l'últim foli queda en blanc. El foli primer és la portada i la numeració romana va fins al número CXIX –últim escrit. Hi ha errades en la foliació. Hi ha dos folis seguits amb el número XXII i després segueix el XXIIII. Del XXXIIII passa al XXXVII i XXXVIII, en comptes del XXXV i XXXVI (els números que hi hauria d'haver), no obstant això, continua correcta la foliació, és a dir, del fals XXXVIII (que havia d'haver estat el XXXVI) passa al número XXXVII; per tant, hi ha dos folis amb el número 37 i dos amb el número 38, i no hi són ni 35 ni 36. Hi ha també un altre salt en la foliació: del LXXXX passa al XCVI, en comptes del XCI, però després segueix, com hem vist abans, la seqüència correcta, és a dir, continua amb el XCII; de resultes d'això, el llibre té dos folis 96 i li manca el 91. La caixa varia d'uns folis a uns altres (oscil·la entre 210 x 80 i 240 x 85). Hi ha 4 estrofes per pàgina –8 per foli–, però com que no totes les estrofes tenen idèntic número de versos la caixa va variant al llarg del volum.

A la portada veiem una orla arquitectònica, amb columnes laterals adornades amb diversos motius (figures humanes, personatges com Cleopatra, una harpia...); al basament, al mig, hi ha la marca de l'impressor: un escudet amb un cap de toro, que té a cada banda un grifó (Vindel 1942: núm. 160; Bosch Cantallops 1989: 60-61).[26] A la part superior de l'orla hi ha una màscara vegetal d'home barbat amb un cistell de fruites al cap, el qual acaba amb dofins, amb dos gerros a les cantonades. Dintre d'aquest requadre arquitectònic hi ha l'escut dels ducs de Calàbria, amb el títol i l'any de l'edició a sota. El títol és a dues tintes: vermella i negre, cada línia d'un color:[27] *Las obras del famossisimo / philosofo y poeta mossen Osias Marco cauallero Ualen / ciano de nacion Catalan - traduzidas por don Baltasar / de Romani - y diuididas en quatro Canticas: es a saber: / Cantica de Amor - Cantica Moral - Cantica de Muerte - / y Cantica Spiritual. Derigidas al excelentissimo señor / el duque de Calabria. / Anno M.D.XXXIX.*. Fora de l'orla, a la part inferior del foli, centrat, hi diu *Con priuilegio* (amb tinta vermella, precedit d'un calderó en negre).[28]

tot va haver de tancar el seu taller, reapareix al taller de Jofre («El taller de Jorge Costilla –en su mismo emplazamiento o en lugar distinto– es continuado por Juan Navarro, mientras que el de Juan Joffre sigue, aunque por poco tiempo, regentado por Costilla», Moll 1990: 208).

(18) L'any 1541 Díaz Romano se'n va anar de la ciutat de València a causa de la forta crisi que arrossegava des del 1537. L'últim llibre imprès per Díaz Romano a València data de 21 de maig de 1541. Aquell mateix any, doncs, decidí instal·lar-se a Guadalupe, la seva ciutat natal (Berger 1987: II, 504-505; Moll 1990: 209 i 1994*a*: 245).

(19) És la reimpressió de l'*Obra muy provechosa… llamasse Baculus clericalis* de Bartolomé Cucala, València, Juan Navarro, 1539.

(20) Precisament Joan Mey al 1560 estamparà per primera vegada la traducció que va fer de March l'escriptor portuguès Jorge de Montemayor. Aquesta traducció ha estat editada per Riquer a partir de l'exemplar conservat a la Biblioteca del monestir d'El Escorial (Riquer 1946: 129-304 i Riquer 1990) i també per Carreres de Calatayud (1947) i Avalle-Arce (1996: 1073-1075). Sobre aquesta traducció vegeu les contribucions de Hoefler (1977), Colón (1997), Escartí (1999), Nogueras / Sánchez (1999: 182-193 i 2000).

(21) Hem revisat els peus d'impremta i normalment el nom que fa servir és Joan, encara que el volum no estigui en llengua catalana.

(22) A partir de 1584, quan ja no no hi ha constància de la

Al foli I*v* hi ha l'*Epistola de don Baltasar de Romani / al excelentissimo señor el Duque / de Calabria*, que comença amb una caplletra de 9 unitats de pauta, ornada amb elements vegetals. Del foli II*r* fins al CXVIII*v* hi ha el text i la traducció. Cada estrofa de l'original català va seguida de la versió castellana. Les cobles catalanes porten la rúbrica *Marco* i les castellanes *Traducion* (de vegades hi ha alguna errada, com per exemple al f. XXXVII*r*, que té una estrofa castellana precedida de la rúbrica *Marco*). Del foli II*r* al XLIX*r* hi ha la *Cantica De Amor*, amb 28 *Capitulos*, que és com Romaní anomena els poemes, que van numerats amb xifres romanes. En l'edició d'Escartí apareixen 29 capítols, però és que ell restitueix la rúbrica *Capitulo XXXVIII*, que manca a l'original, encara que és possible que hi hagués d'anar perquè en aquell foli XLVI*v* comença el poema XVI de'Ausiàs March. Hi ha molts errors en la numeració. Així del *Capitulo* VI passa al VIII; hi ha dos *Capitulo X*. Després del segon X, el que havia de ser l'XI apareix amb el número XXVI, però continua la numeració correcta perquè ve el XII. L'últim poema d'amor, que havia de ser el XXVIII, apareix amb el número XVII. Tots aquests errors no sabem si són culpa de l'impressor –el més probable– o si en algun cas Romaní ho va fer expressament seguint algun criteri d'ordenació; ara per ara no s'ha fet cap estudi sobre aquest assumpte.

Del foli XLIX*v* al LXXVIII*v* hi ha la *Cantica moral* i es tornen a numerar des del número I al IIII els poemes o capítols. Segueix la *Cantica de muerte*, que ocupa els folis LXXIX-CIII. Té deu poemes numerats de l'I al IX, perquè tornem a trobar un error i és que el poema que havia d'anar amb el número 7 té com a rúbrica solament la paraula *Capitulo*, sense la xifra romana VII, a partir d'aquí el que havia de ser el VIII porta el VII, el IX porta el VIII i el X, el IX. Finalment la *Cantica Spiritual* va des del foli CIIII*r* fins al CXVIII*v*; té quatre poemes numerats de l'I al IIII. Al foli XIX*r* hi ha un poema escrit per Romaní dedicat a March –tres octaves en castellà–, amb la rúbrica *El interprete al Autor* i després ja ve el colofó: *Ha sido impressa la presente o / bra en la muy noble ciudad de Valencia / Por Juan Nauarro. Acabosse / a diez del mes de Março / Año M.D.XXXIX*.

Tots els exemplars que hem vist són exactament iguals, en foli i amb el mateix tipus de lletra, gòtica. Diem això perquè el bibliòfil Rodríguez (1747: 73 i 75) parla d'una altra edició eixida de les mateixes premses de Juan Navarro el mateix any, amb igual format però en caràcters rodons (lletra ciceroniana). El títol és diferent: *Las Obras de Ausiàs March, Poeta Valenciano, Traduzidas en Castellano, de Catalàn Lemosin; Diuididas en quatro Canticas, es à saber: Cantica de Amor: Cantica Moral: Cantica de Muerte: y Cantica Espiritual* (Rodríguez 1747: 75). Ximeno ho afirma també (1747-49: 86): «Fué tan bien recibida la Traducción, que en un solo año, que fué el de 1539, se hizieron en Valencia dos Impressiones, la una de letra calderilla, y la otra de ciceroniana». L'existència d'aquesta segona edició s'anirà repetint, com, per exemple, ho fa Cerdà en les notes a *La Diana* de Gil Polo, fins que el bibliòfil Salvà (1872: 272) ho posa en dubte, per considerar impossible que en un any l'impressor Navarro edités

impremta «En casa de Joan Navarro», trobem el colofó «En casa dels hereus de Joan Navarro» o senzillament «hereus de Joan Navarro», malgrat que, com ha assenyalat Delgado Casado (1996: II, 485), gairebé no hi ha documentació sobre aquests suposats hereus ni sabem exactament els vincles que podien tenir amb Joan Navarro, ara bé, el taller continuava estant al Molí de La Rovella. Aquest taller, encara que vagi canviant d'amos, es mantindrà actiu fins a mitjan segle XVIII i molts dels elements gràfics del començament del XVI seguiran figurant a les seves estampacions (Moll 1990: 209).

(23) Vegeu-ne el llistat a Bosch Cantallops (1989: 61-62); hi ha obra en castellà, llatí i català. Moll (1990: 214) li atribueix una altra estampació, que no és citada per Bosch; es tracta de *Lo cavaller* de Ponç de Menaguerra, València, 1532, sense indicació del taller de procedència o de l'impressor.

(24) Donem les referències de l'exemplar R/2011 de la Biblioteca Nacional de Madrid, un dels que té la relligadura antiga i que, per això, ha estat menys manipulat. Deu conservar la mida original dels folis, perquè és realment gran en comparació als altres llibres. Li segueix l'exemplar que hi ha al British Museum (sign. G.11361), que amida 291 x 200 mm. També és gran el que va pertànyer al marquès de Jerez de los Caballeros, avui a l'Hispanic Society de Nova York (sign. PC 3943 M16 1539), que amida 292 x 196 mm.

(25) La filigrana de la mà amb estrella o flor és una de les

dues vegades una mateixa obra,[29] i sobretot perquè Juan Navarro no feia servir la lletra rodona en les seves estampacions. Salvà diu que a partir de Rodríguez tothom ho va anar copiant, tot assenyalant la possible inexactitud de Rodríguez ja que diu haver vist l'edició en lletra ciceroniana però que ell només té la gòtica. Pagès (1912*a*: I, 59 i 85-86) coincideix amb els arguments de Salvà, però n'esgrimeix més: en primer lloc que cap dels exemplars que ell ha vist a Espanya o a l'estranger té aquests caràcters rodons atribuïts per Rodríguez a una de les edicions de 1539 i, en segon lloc, fa veure la raresa del títol: «En el titol que cita, no va reproduït cap dels epitets que van generalment lligats al nom del poeta, y, lo que es més singular, ni tant solament el traductor hi es nomenat. En fi, l'expressió *Traduzidas en castellano de catalan lemosin* es ben incorrecta, o almenys inusitada» (Pagès 1912*a*: I, 59). Això fa pensar a Pagès que està descrivint l'edició de memòria o a partir de notes preses ràpidament. El que ens sembla més interessant de les observacions de Pagès és la hipòtesi que planteja per explicar la possible confusió: «Tot ens porta, doncs, a creure que en Rodriguez va examinar un exemplar incomplet de la reimpressió en caracters "ciceronians" feta a Sevilla, en 1553, de la traducció de Romaní, y mencionada, per primera vegada, per Gallardo» (Pagès 1912*a*: I, 60)». En efecte, Gallardo (1888: 631, ref. 2912) parla d'una edició –en octau– que duu a la portada l'any *M.D.L.III*, però com que no té colofó, no sap on va ser estampada; diu textualment: «Tenemos á la vista un mutilado ejemplar de esta desconocida edición, que citamos por esta circunstancia». Aguiló (1923: 563-564) recull també la referència a aquest exemplar incomplet: «En 8º, sin foliar; letra gótica, menos la primera línea de la portada y los títulos, que son de letra romana o redonda (...) He visto solamente las 16 primeras hojas (...) Sólo hay la traducción castellana. Estas 16 hojas las tiene Gayangos». He pogut localitzar l'exemplar que estan citant tant Gallardo com Aguiló. Es conserva a la Biblioteca Nacional de Madrid amb la signatura R 12176[41], i efectivament és un exemplar de l'edició de Romaní (text en castellà) feta a Sevilla, Juan Canalla, 1553, que té només 16 folis.[30] Els fulls estan dintre d'un sobre amb una nota manuscrita del mateix Gayangos: «Hojas de la traducción de Romaní, de una edición no citada por bibliógrafo alguno». Ara per ara doncs, tot fa pensar que Rodríguez es va confondre perquè no ha quedat rastre d'aquesta suposada edició feta a València, per Juan Navarro, el mateix any però amb lletra rodona. Així ho van suposar, a més de Salvà i Pagès, Aguiló (1923: 561) d'alguna manera, ja que no veu clara l'existència d'aquesta edició, i també Palau (1954-55: 184).

L'edició de Romaní aplega 46 poemes de March, no edita les tornades i exclou o canvia tots aquells passatges que podien portar-li problemes amb la Inquisició, que tot just acabava de condemnar l'erasmisme el 1537 (vegeu detallats tots aquests canvis en l'edició d'Escartí 1997*a*: I). Pensem que el text que Romaní va lliurar a la impremta no pot ser vist únicament pel seu paper dins la transmissió textual (en aquesta perspectiva els treballs de Pagès 1912*a* i Archer 1997), sinó que també ha de ser contemplat pel seu

més freqüents i la més estesa de les que s'han elaborat; abunda en un 80% sobre totes les altres filigranes (Valls i Subirà 1980: 150-151).

(26) Aquest mateix escut que esdevé marca de l'impressor està en volums estampats a València per Juan Navarro els anys 1537, 1539, 1541, 1543 i 1546 (Bosch Cantallops 1989: 60-61).

(27) Marco el canvi de línia i de color amb el signe / sense cursiva. Les ratlles que hi ha al títol al darrere d'alguns mots, a manera de separació -/- les represento amb guionet.

(28) Podeu veure una reproducció fotogràfica a color en *Ausiàs March. Madrid, Biblioteca Nacional* (1999: 326).

(29) Aquest argument també el fa servir Pagès, però ens sembla una mica arriscat afirmar que era una circumstància estranya que un mateix impressor el mateix any fes dues edicions, perquè estrany o no el cert és que es feien. Posaré dos casos. El primer és l'edició d'*El cortesano* de Lluís del Milà, feta a València, a casa de Joan de Arcos, 1561. Els dos exemplars conservats a la Biblioteca Nacional de Madrid (R/1519 i R/12933) no són exactament iguals, hi ha algunes variants. I l'altre cas és l'edició de los *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar que Estanislao Polono va fer a Sevilla el 1500. El mateix any –1500– va estampar una edició el 24 d'abril i una altra el 22 de maig i són clarament edicions distintes. Aquests casos els he pogut esgrimir sense buscar-los, la qual cosa ens fa pensar que si en busquéssim en trobaríem molts

valor de testimoni d'un temps que ja no era el d'Ausiàs March. L'edició de 1539 és, en aquest sentit, una manera de «modernitzar» March per a un públic concret d'una època i manera de veure el món concretes també (Duran 1997 i Escartí 1997*a*: I, 45). Pensem en la mateixa línia que Escartí «que la crítica moderna s'ha entestat a ressaltar els defectes d'aquella edició-traducció» (1997*a*: I 45), des de Pagès (1912*a*: 55-60) passant per Riquer (1946: x) que la considera un intent fracassat, Bohigas (1952) i Ramírez Molas (1970: 124-126); vegeu també les aportacions de Hoefler (1977) i Nogueras / Sánchez (1999: 174-181). I el que potser caldria és aprofundir l'estudi i fer noves aproximacions al text. Actualment comptem amb dues edicions modernes del March de Romaní i un facsímil (Escartí 1997*a*: II). L'edició de Riquer (1946: 1-125) només té el text castellà mentre que la d'Escartí (1997*a*: I, 75-277) conté la transcripció completa.[31] Ambdues tenen faltes, encara que la d'Escartí és més acurada i amb notes.

EXEMPLARS CONSERVATS

Consignem per ordre alfabètic de la ciutat on es conserven tots els exemplars que hem pogut recopilar. Donem notícia d'aquelles particularitats que presenta cadascun d'ells, a més de la seva procedència si ens és coneguda. D'aquells volums que no diem res més és perquè no aporten llum sobre cap altra qüestió i no presenten, per exemple, anotacions marginals ni ex-libris ni cap altra cosa per ressenyar.

Alacant, Biblioteca Gabriel Miró, E-6-64. Ha donat noticía d'aquest exemplar Marinela Garcia Sempere (1998*b*), que ha fet un estudi del volum i ha publicat uns escolis que conté. Resumeixo aquí la seva aportació.[32] Volum en bon estat que amida 290 x 190 mm. 119 folis (manca doncs, l'últim foli en blanc). Enquadernació antiga, potser del XVI, feta en pell clara amb impressions geomètriques daurades molt senzilles que deixen un espai central lliure. En un full blanc de guardes afegit abans de la portada hi ha la següent nota manuscrita (la reprodueixo tal com està en Garcia 1998*b*: 183; en cursiva les paraules que no s'han pogut llegir bé):

> En el año de N S de 1687 fue allado este libro de la librería del Sr canónigo Marco *Chias*[33] natural y lo que contiene es un epílogo de *avisos*
> # amano y pluma

El volum presenta escolis i signes icònics en molts fulls. Els escolis són correccions fetes a mà en una lletra gòtica cancelleresca, però semblen de dues mans distintes (tinta i forma de la lletra diferents). La frase final de la nota (reproduïda) que duu el signe # sembla avisar de les anotacions que hi ha al volum, ja que moltes porten aquest #, la qual cosa podria indicar que són anteriors a la data de 1687. Els escolis estan preferentment en les cobles en català, no en la traducció. Són de diferent tipus: glosses, sinònims,

més. No era tan estrany, doncs, fer dues edicions en un any, la qüestió és que, en el cas que ens ocupa, tots els exemplars conservats de March, Juan Navarro, 1539 són exactament iguals.

(30) D'aquesta edició malauradament només ens n'han arribat dos exemplars: aquest mutilat del qual estem parlant (que va pertànyer a Gayangos) i un altre que està complet que es conserva també a la Biblioteca Nacional de Madrid amb la signatura R/1033. El títol és pràcticament el mateix: *Las obras del fa- / mosissimo Philosopho y / poeta mossen Osias Mar / co, cauallero Valenciano / de nacion Catalan : tra / duzidos por don Balta- / sar de Romani : diuididas / en quatro Canticas, es a / saber, Cantica de amor, / Cantica moral, Cantica / de muerte, y Cantica Spi- / ritual Dirigidas al exce- / lentissimo señor el du- / que de Calabria. M.D.L.iij*. És també a dues tintes: amb vermell va gairebé tot el text menys el nom del poeta, el nom de Baltasar de Romaní, i el que podríem considerar pròpiament títol (que tanta fortuna i transcendència tingué) *Cantica de amor, Cantica moral, Cantica de muerte y Cantica spiritual*. El colofó ocupa tot el *recto* de l'últim foli: *Impresso en Seuilla por Ioa*n / *Canalla. Acabose a do / ze dias del mes de / Enero, de mill & / quinientos y / cinquenta / y tres / años*.

(31) Riquer va fer l'edició a partir de l'exemplar que hi ha al Palau Reial de Madrid, sign. I/B/19, i del conservat a la Biblioteca de Catalunya amb la signatura 10-VI-39 (Riquer 1946: xix). Tant el facsímil com la transcripció d'Escartí parteixen

correccions d'errades tipogràfiques o modificacions de paraules. Han estat editades per Garcia (1998*b*: 185-189). Normalment són correccions encertades; per tant, es podria dir que aquest lector coneixia bé la llengua de March. Fins i tot es podria pensar que «El volum hauria estat objecte d'estudi d'algun editor posterior, en el mateix segle XVI» (Garcia 1998*b*: 189 nota 16), perquè hi ha coincidències entre aquestes anotacions i equivalències i els vocabularis que acompanyen les edicions de Barcelona, Carles Amorós 1543 i 1545; si més no, pensem que aquest lector o posseïdor de l'exemplar que estem descrivim devia haver vist també alguna de les esmentades edicions. Els signes icònics són marques que feia el lector a les cobles o als versos que més l'interessaven. Apareixen quasi exclusivament als cants d'amor i també n'hi ha alguns als cants morals. Són de diverses classes: des del sostingut esmentat, a mans assenyaladores, cors, ballestes, un paó...; vegeu l'estudi complet a Garcia (1998*b*: 190-192). La Biblioteca Gabriel Miró d'Alacant va comprar el volum l'any 1954.

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 10-VI-39. Mides: 285 x 190 mm. 118 folis; falten el 119 –el que té el peu d'impremta– i el 120, l'últim en blanc. Enquadernació moderna en pell feta per Miquel Rius, segons consta en una de les guardes afegides quan es va relligar (dues al davant i dues al darrere). Al llom, de pell verda, hi ha el nom d'*Auzias / March* amb lletres daurades i separat –a la part inferior del llom– també en or, *1539* en números petits. Té els cantells del fulls daurats.

A la portada, a sobre de l'any, diu *Soy de Pedro Serra año 1720*,[34] i amb la mateixa tinta sèpia a dalt de l'orla, sobre el cap barbat, posa *G-3 N2 101* (potser una antiga signatura o referència de la biblioteca d'un antic posseïdor). Al foli II*r*, entre la primera estrofa catalana i la versió castellana, diu amb una altra tinta i mà *sor ann Boxadas*. Al mateix foli, a sota de la primera rúbrica de la pàgina, hi ha una altra nota *es de la mara sor...*, en la qual no es veu bé el nom, potser també diu *Boxadas* però està ratllat i s'ha escrit a sobre. *BITECA* interpreta que a sota d'aquest nom hi ha el cognom *Torrella*;[35] nosaltres no l'hem pogut llegir. El volum procedeix de l'Institut d'Estudis Catalans des d'on va passar a la Biblioteca de Catalunya.

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Bon 7-IV-6. En bon estat de conservació; 289 x 210 mm. 120 folis (119 + 1 blanc). Enquadernació moderna feta probablement per a Isidre Bonsoms i Sicart (1849-1922) en pell grana. Al llom junt amb estampacions vegetals daurades hi diu *OSIAS / MARCO / 1539* també en or. Talls daurats. En el penúltim full de guarda, dels afegits modernament (dos davant i dos darrere), hi ha la següent inscripció en una espècie de segell gravat «FROM G. GANCIA, RARE BOOKS MSS ETC. KINGS ROAD BRIGHTON», marca que atribuïm a l'enquadernador o taller on es va relligar o bé a un establiment on estigué abans de ser comprat per Isidre Bonsoms; recordem que Bonsoms va reunir la seva col·lecció fent adquisicions per tot Europa (Sánchez Mariana 1993: 90). Al volum encara consta la signatura de l'exemplar R/10300 de la Biblioteca Nacional de Madrid, un dels més ben conservats.

(32) Agraeixo a la professora Marinela Garcia que m'hagi donat a conèixer el seu treball fins i tot abans que fos publicat.

(33) Suggerim la possible lectura *Osias*.

(34) Hem estat temptats d'identificar aquest Pedro Serra, antic posseïdor del volum, amb Pere Serra i Bosch, militar i arquitecte que intervingué en les obres de fortificació de Barcelona (1785). Membre de les acadèmies de Sant Carles de València i de San Fernando de Madrid publicà una *Disertación sobre la conducción de aguas a las fuentes* (1832). L'*EC* –d'on hem recollit la informació– no en fixa les dates del naixement ni de la mort, només diu segle XVIII-segle XIX. L'enciclopèdia *Espasa* és una mica més explícita i assenyala «fines del XVIII y primer tercio del XIX», cosa que fa impossible que es tracti del mateix Pere Serra. Podria ser un parent seu, potser son pare, però és clar que això és una mera suposició. D'altra banda, el nom de Pere Serra devia ser prou comú.

(35) *BITECA* dóna informació sobre Anna Torrella. Va ser priora del convent de Santa Caterina de València, encara que és documentada el 1511, vint anys abans que es fes aquesta edició.

que tenia a la biblioteca de Bonsoms: A 10 / E 4. Bonsoms fou el continuador de la col·lecció que havia començat el llibrer Jaume Andreu i va arribar a aplegar més de 5.000 exemplars del segle XVI al XIX. Són especialment importants la col·lecció cervantina i la col·lecció anomenada «Fullets Bonsoms», formada per fullets i opuscles històrics catalans. L'any 1910 Isidre Bonsoms va fer donació de la seva rica biblioteca a l'Institut d'Estudis Catalans, d'on va passar als fons de la Biblioteca de Catalunya.

Londres, British Museum, G.11361 291 x 200. 119 folis (falta l'últim blanc). Procedeix de la biblioteca de Thomas Grenville, donada el 1846 i rebuda pel British Museum al 1847. La enquadernació és anglesa del segle XIX, probablement feta per a Grenville perquè duu el super-libris de Grenville.[36] El llibre té al *recto* de la segona guarda moderna una papereta amb una nota de la mà de Grenville (com era habitual en ell, vegeu Taylor 2001):

> March Ausias Obras de / Ed: Pr: fo. Valencia 1539. / This first edition of the best of the / Limosin poets is of excessive / rarity. It contains the original / Limosin text to accompany the / translation by Balthasar Romani. / A second edition was printed / in the same year by the same / printer, but in Roman character.

L'exemplar duia abans, al *verso* del tercer full de guardes modern, un retall d'un catàleg de venda, del qual només queda la impressió en negatiu d'uns fragments, corresponents a les fitxes 2414 a 2416; s'hi veu el mot «calf». Barry Taylor no ha pogut identificar aquest catàleg, però creu que s'assembla força al de Vicent Salvà, publicat a Londres, 1826 (*Catalogue of Spanish and Portuguese books with ocasional literary and bibliographical remarks*), però no inclou cap exemplar de l'edició de 1539, sinó dos exemplars de l'edició de March de 1560 (núms. 1297-1298). El catàleg de Salvà que sí conté un exemplar de l'edició de 1539 és el de 1843, amb el núm. 700.[37] El que se sap amb certesa és que aquest exemplar conservat al British Museum no és el núm. 766 del més important dels catàlegs que va editar Salvà (1872), ni és el de Salvà-Heredia al qual ens hem referit abans. Perquè a la British Library no hi va entrar cap llibre procedent de Salvà-Heredia fins al 1891, i com hem dit aquest volum es troba en aquesta biblioteca des del 1847. Thomas Grenville (1775-1846), fill d'una important família lligada a la política (era germà del primer ministre Lord Grenville), va ocupar diferents càrrecs diplomàtics i parlamentaris fins que quan tenia 52 anys es va retirar de la vida activa i es va dedicar a la seva biblioteca (Taylor 2001). Va arribar a reunir 16.000 títols en 20.000 volums i 59 manuscrits, molts relacionats amb el món hispànic (pel que fa a les connexions i viatges de Grenville a la Península, vegeu Taylor 2001). El que ens interessa ara és la relació entre Salvà i Grenville. Quan Salvà s'establí a Londres, la seva llibreria va gaudir d'un gran prestigi tant entre els emigrats espanyols com entre els bibliòfils anglesos, i entre els que la freqüentaven hi havia Grenville (Reig 1972: 98-99). L'exemplar de la *Gramática de la lengua castellana según ahora se habla* publicat

(36) Agraeixo a Barry Taylor la seva generositat en oferir-nos totes aquestes dades per poder informar sobre l'exemplar; així com per donar-nos una còpia d'una publicació, quan encara era en premsa, que fa referència a les adquisicions d'antics volums hispànics per la British Library (Taylor 2001).

(37) Salvà va editar també un catàleg a París l'any 1834 (Palau 2888282), però és difícil que portés notes en anglès, per tant, ha de quedar descartat pel que fa a aquest exemplar.

per Salvà (1831) actualment al British Museum, va ser regalat pel mateix Salvà a Grenville, segons dedicatòria de l'autor (vegeu el text a Reig 1972: 99 nota 29). S'han conservat cartes de Salvà a Grenville que confirmen aquests estrets vincles (Taylor 2001 nota 8). Una de les hipòtesis possible seria que aquesta edició de March de 1539 que va pertànyer a Grenville provingués de la biblioteca de Salvà: recordem que Salvà va liquidar la seva llibreria a Londres abans de traslladar-se a París (1831), de manera que alguns dels seus llibres van ser venuts a la capital anglesa. Reig (1972: 135) explica que primer els va vendre a baix preu als llibrers i bibliòfils de la casa.

L'altra hipòtesi possible, en opinió de Barry Taylor, és que el llibre hagués pertangut a Richard Heber (1773-1833). Heber va començar a col·leccionar llibres espanyols des dels 8 anys. Era immensament ric i va gastar la seva fortuna en reunir una biblioteca hispànica, que, en paraules de Gallardo, era la millor després de la de Fernando Colón (Fernández Sánchez 1987: 161). El mateix Salvà digué d'ell que era «la persona que ha tenido mayor número de libros raros en español... Obra que no poseyere Heber, es muy difícil que se presente una ocasión para conseguirla» (cfr. Fernández Sánchez 1987: 161). El cert és que l'edició de March de 1539 apareix al catàleg de Heber, part VI, núm. 2403. En definitiva, que aquest volum del British Museum que va pertànyer a Grenville, és probable que abans hagués estat o de Salvà o de Heber, però amb tota seguretat no és l'exemplar de Salvà-Heredia.

Madrid, Fundació Lázaro Galdiano, inv. 10.872. Mides 250 x 185 mm. 120 folis (119 + 1 en blanc). Antigues signatures: 25-7; A 334; R-29,8. Enquadernació moderna en pell verda feta per Victorio Arias que té gravat l'escut dels ducs de Calàbria a la coberta del davant i a la del darrere. L'escut de la tapa del darrere va dins d'un requadre amb ornamentació floral. El llom és en pell marró i porta en lletres daurades *March / Obras* i a la part inferior del llom també en or *Valencia 1539*. Hi ha cinc flors daurades en aquest llom, una a dalt del nom de March i les altres quatre omplint l'espai que queda entre el títol i el nom de València. Talls daurats. Al primer full de guardes, dels afegits modernament (3 davant i 3 darrere) hi ha la marca ARIAS de l'enquadernador. La portada ha estat restaurada i també el foli CVIII (no afecta la lletra); aquesta restauració és anterior a 1930. Victorio Arias y López Izquierdo (1856-1935) va treballar en importants tallers madrilenys (el d'Antonio Gil i el de Gineste fill) durant l'últim terç del segle XIX fins a establir el seu propi taller, un dels més reputats de Madrid al segle XX (Bermejo 1998: 22). El volum presenta diverses marques (mans assenyaladores que indiquen normalment el text castellà o el principi d'un poema, als folis XIV*v*, XX*v* i XXXVIII*v*) i també anotacions manuscrites però, o bé per la humitat o bé perquè es van voler esborrar són pràcticament il·legibles. Algunes d'aquestes anotacions semblen provatures de ploma, com les dels folis LXVII*r*, LXXXIII*r* i CXIX*r*, però d'altres són una mica més llargues, com aquesta espècie de versos que es llegeixen amb gran dificultat, són en lletra més antiga –del XVI potser– al f. CXIX*v* (posem en cursiva el

que es llegeix malament i amb punts suspensius la part que quasi no es veu i no podem interpretar) «del ga*jr*o va por italia / *yo lie ba*... grad en conpaña / *y* la noble gente *eu*... paz...». La portada també té anotacions que gairebé no es poden llegir; en aquest cas sí que es podria dir que hi va haver voluntat de netejar la portada d'elements aliens. Així, al costat de l'escut dels ducs de Calàbria, al marge dret amb tinta pràcticament il·legible, sembla posar *fray / Garragr*. I a sobre de la primera línia del títol diu *Las obras del famossisimo*, és a dir, el mateix que el text imprès. També hi ha un dibuixet fet a ploma just a sobre de l'any; representa un arbre que té al costat un escut. Al foli CXIX*v* queden restes d'una nota indesxifrable en lletra del XVI, sembla, com a la portada, que es va voler esborrar; la tinta és gairebé inexistent. El llibre va pertànyer a José Lázaro Galdiano (1862-1947), conegut sobretot per la seva faceta de col·-leccionista d'obres d'art. Com a bibliòfil es va caracteritzar per anar a la recerca conscient de llibres especialment rars, com els incunables que va arribar a reunir o aquesta primera edició de la poesia de March (Yebes 1993). Si ens atenim a les dates, podríem pensar que la relligadura actual ha estat un encàrrec del mateix Lázaro Galdiano. No se sap quan ni a qui va adquirir el volum, però ara es conserva a la Fundació Lázaro Galdiano de Madrid creada el 1948, un any després de la seva mort. No ens podem estar de dir que aquest exemplar podria ser un volum que va pertànyer a Salvà, comprat després per Ricardo de Heredia; almenys així es desprèn de la referència núm. 1830 del *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia*: «Bel exemplaire de Salvá (nº 766), sauf une restauration dans la marge extérieure du titre. Notes à l'encre». Rememorem una mica la història per situar la hipotètica peripècia del volum. Els Salvà eren bibliòfils i llibreters valencians (segueixo Reig Salvá 1972, Fernández Sánchez 1987: 153-160 i Martín Abad 1996: 52-54). Van començar el negoci Vicent Salvà Pérez (València, 1768-París, 1849), a partir d'una llibreria que tenia son pare, i el seu cunyat Pere Joan Mallén. Ja el 1817 Vicent Salvà es va haver d'exiliar perquè la Inquisició en un registre a la seva llibreria va trobar títols prohibits. Va tornar a España al trienni liberal i fou elegit diputat a Corts. A la «dècada ominosa» va haver de tornar a marxar cap a Londres. Va viure després a París. Al 1847, quan els Salvà van tornar definitivament a València, portaven la col·lecció de llibres hispànics més rica del segle XIX, tant pels exemplars rars com pels ben conservats. El fill de Vicent, Pere Salvà i Mallén (València, 1811-1870), és l'autor del famós *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, publicat a València el 1872,[38] i convertit en un dels repertoris d'obligada consulta, no només pels nombrosos volums que posseïa (4.070) sinó per les detallades explicacions que acompanyen a cada referència. En aquest catàleg trobem les següents edicions de March: Núm. 766 (València, Juan Navarro, 1539), núm. 767 (Barcelona, Carles Amorós, 1543), núm. 768 (Barcelona, Carles Amorós, 1543), núm. 769 (Valladolid, Sebastián Martínez, 1555), núm. 770 (Barcelona, Claudi Bornat, 1560), núm. 771 (1a edició de la traducció de Montemayor, València, Joan Mey, 1560)[39] i núm. 772 (traducció de Montemayor, Madrid, Francisco Sánchez, 1579). Pere Salvà i Mallén va veure clar que cap dels seus fills tenia interès a conservar

(38) Vicent Salvà abans ja havia publicat diferents catàlegs dels fons dels seus establiments. El més important va ser editat a Londres, en dos volums –anys 1826 i 1829– i tenia 4.253 números: *A Catalogue of Spanish and Portuguese Books with Ocasional Literary and Bibliographical Remarks* (Fernández Sánchez 1987: 154).

(39) Aquesta edició, que va pertànyer a Salvà, ha estat recentment adquirida per la Biblioteca Valenciana (*Ausias March* 1999: 332).

la biblioteca (vegeu la carta publicada per Fernández Sánchez 1987: 158). Quan va morir, un grup de diputats encapçalat pel valencià Josep Soriano Plasent intentaren mitjançant una proposició de llei que el govern comprés la biblioteca de Salvà, però la iniciativa no va prosperar. La biblioteca es va posar a la venda a Londres i va ser comprada pel bibliòfil Ricardo de Heredia y Livermore, comte de Benahavis, per la quantitat de 28.000 duros. Heredia va ampliar i enriquir considerablement la biblioteca, que es va posar a la venda a París l'any 1891. I amb motiu d'aquesta gran subhasta es va fer el *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia, comte de Benahavis* (Paris, Paul et Guillemin, 1891-1894), que en 4 volums recull els 8.564 llibres que tenia Heredia. La biblioteca va ser subhastada per lots que van ser adquirits per diferents compradors. Alguns llibres van passar a la Biblioteca Nacional de Madrid, molts d'ells encara conserven l'ex-libris de la Biblioteca de Salvà (vegeu-lo en fotografia a Jorba 1986: 67) i el d'Heredia (reproduït a Martín Abad 1996: 54). El cert és que la biblioteca es va dispersar per tot el món.

Un cop feta aquesta explicació, tornem a l'exemplar que ens ocupa. Cap dels 4 exemplars de la primera edició de March conservats a la Biblioteca Nacional de Madrid té l'ex-libris de Salvà-Heredia. Tampoc cap altre dels coneguts per nosaltres. L'únic que s'ajusta a la descripció del *Catalogue* d'Heredia, sobretot per la referència a la restauració de la portada, sense menystenir que a la vegada té les notes en tinta (que han estat mig esborrades), és aquest exemplar que hi ha a la Lázaro Galdiano. Si Lázaro Galdiano va fer relligar de nou el volum, Victorio Arias podria ben bé haver tret conscientment o de resultes de la nova enquadernació les marques dels antics posseïdors. De totes maneres, volem deixar clar que ara per ara, amb les informacions que tenim a l'abast, encara ens movem en el terreny de les hipòtesis.

Madrid, Biblioteca Nacional, R/24. Amida 240 X 170 mm. 120 folis (119 + 1 en blanc). Signatures antigues: C. 20; 130-4. Conserva enquadernació antiga en pergamí; al llom hi ha el dibuix d'una flor i els mots *Mossen / Osias / Obras / Poeticas*. És una mica més petit que els altres exemplars, segurament perquè quan va ser relligat es van tallar força els marges, però no s'ha vist afectat el text.

Madrid, Biblioteca Nacional, R/2011. Bon estat general, però té algunes taques d'humitat i forats de corcs. Antiga signatura: 130-2. Amida 350 x 250 mm. 120 folis (119 + 1 en blanc). Té canviat l'ordre d'alguns fulls del primer quadern, de manera que el foli VII està en lloc del II. Ha conservat l'enquadernació antiga, molt probablement del mateix segle XVI, en pell negra sobre fusta amb una mandorla d'elements vegetals en or a la coberta. Té els forats d'haver tingut ganxets de ferro. Al llom hi ha enganxada una etiqueta que indica que va ser exposat a Londres l'any 1881: «EXPOSICIÓN / DE OBJETOS DE ARTE / ESPAÑOLES Y PORTUGUESES / EN LONDRES, AÑO

1881 / ESPAÑA / Biblioteca Nacional, Nº de orden 65». A la tapa, en el foli que hi ha encolat per la part de dintre, en lletra que podria ser del XVI, hi ha els versos següents:

vno por otro dañar
tal vez a si mismo daña
y quien huelga de engañar
no se deue de quexar
si despues otro le engaña

No queden rastres d'algun antic posseïdor ni se sap la seva procedència, l'única informació és la que es dedueix del segellet del llom, que l'any 1881 ja pertanyia a la Biblioteca Nacional de Madrid.

Madrid, Biblioteca Nacional, R/5668. Amida 265 X 180 mm. 119 folis (falta l'últim en blanc). Antiga signatura: 130-6. Enquadernació moderna en pergamí, amb ornamentació senzilla daurada; té els cantells del paper daurats. Al primer full de guardes –dels afegits modernament, 3 davant i 3 darrere– hi ha en lletra moderna la següent anotació *dⁿ Carlos*. Pagès (1912*a*: I, 59) cita aquest exemplar –per la signatura antiga– tot dient que havia sigut de Don Carlos, fill de Felip II, cosa que concorda amb aquesta nota manuscrita. De totes maneres, hem de dir que no sabem qui va escriure aquesta nota que, no essent en lletra antiga, hem de suposar que fou escrita per algun antic posseïdor que potser sí que sabia la procedència del volum. S'ha dit que Honorat Joan, bisbe d'Osma i preceptor de don Carles, fill de Felip II, llegia i comentava les poesies d'Ausiàs March al seu deixeble (Pagès 1912*a*: I, 59 nota 2, recollit també per Ribelles 1929: 358) i segurament d'aquí prové aquesta referència. Si no tenim en compte la nota que hi ha al full de guardes, dels quatre exemplars conservats a la Biblioteca Nacional, pel tipus d'enquadernació, el que més probabilitats tindria d'haver pertangut a Honorat Joan és el que té la signatura R/2011. Les enquadernacions de la biblioteca privada d'Honorat Joan –conservades al monestir d' El Escorial– presenten unes cobertes molt característiques en pell negra amb un motiu ornamental circular daurat (Checa 1998: 110) molt semblant a la de l'exemplar R/2011 de la Biblioteca Nacional, però hem de dir que això no deixa de ser una suposició nostra perquè no tenim cap indici al volum que ens permeti afirmar-ho. En canvi, aquest exemplar del qual estem parlant –R/5668– almenys té una nota que ens diu que va pertànyer a don Carles. Hi ha una altra referència que hem de portar a col·lació aquí i és que el manuscrit *C* de les obres de March sembla que va pertànyer en algun moment de la seva història al bisbe d'Osma (Pagès 1912*a*: I, 20) i que podria ser aquest el text que Honorat Joan llegís al seu reial deixeble.

Tornant al volum de la Nacional que estem descrivint, a la part de dins de la coberta té un segell enganxat que és l'ex-libris de la Biblioteca dels Caro. Aquest ex-libris (reproduït al núm. 239 de Vindel 1952) està format per un escut heràldic, amb corona a la part superior d'on surt un llop. Dos gossos llebrers laterals aguanten l'escut. A

dintre de l'escut es veu un braç alçant una espasa. A sota de l'escut, en una cinta posa *BIBLIOT. DE LOS CAROS*. Abaix, ja fora de la cinta, *Valencia*. L'únic representant de la família Caro que ens consta que tingué un exemplar d'aquesta primera edició és Pere Caro i Sureda (1761-1811), III marquès de la Romana (*Catálogo*, 1865: 126).[40] No és l'única edició de March que tenia. Segons aquest catàleg, tingué també exemplars de Barcelona, Carles Amorós, 1545; Barcelona, Claudi Bornat, 1560; Valladolid, Sebastià Martinez, 1555; i les traduccions castellanes: Zaragoza, viuda de Bartolomé de Nagera, 1562; Madrid, Francisco Sánchez, 1579. És difícil saber si aquest exemplar de l'edició de 1539 és el mateix que el registrat al catàleg, encara que hi ha dades que indueixen a pensar-ho, ja que la biblioteca del Marquès de la Romana –que comptava amb més de 18.000 volums– va ser adquirida per l'estat espanyol l'any 1866 i quedà dipositada al Ministeri de Foment, fins que al 1873 es va incorporar a la Biblioteca Nacional de Madrid (Martín Abad 1996: 39). Per la datació de l'ex-libris –Vindel (1952: I, 116) situa el gravat a la segona meitat del XVIII– és possible que aquesta marca estigués ja a la biblioteca del II marquès de la Romana, Pere Caro i Maça de Liçana.[41] Gran part dels llibres del III marquès de la Romana procedien d'una de les biblioteques més importants del XVIII: la de Fernando José de Velasco y Cevallos, conseller de Castella, de la Inquisició i de la Cambra Reial. La seva vídua, Paula de Quevedo, va vendre la biblioteca del seu espòs –no se sap si completa o no– al marquès de la Romana, que la va instal·lar a València fins que fou comprada per l'Estat (Sánchez Mariana 1993: 74).

Al *verso* de l'últim foli (119), que no té text imprès, hi ha copiades dues tornades (les dels poemes I i LXXVII de March). La lletra és antiga del segle XVI. Copiem tot seguit el text (desenrotllem les abreviatures en cursiva):

dos tornades de mos*en* ausias
march

plena de seny quant amor es molt bella
absentia es lo verme q*ue* la guasta
si fermetat ferma me*n*t noy contrasta
y creure poc sil envejos consella

Amor amor vn abit me tallat
del vo*st*re grat[42] vestintme*n* lesperit
y en lo vestir molt ample le sentit
y molt es fret quant sobre mi estat

Les variants i faltes del text d'aquestes tornades no permeten arribar a cap conclusió sobre quin testimoni estan seguint. Només la tornada del poema I podríem dir que coincideix amb *N*, però són lectures no significatives. Aquestes tornades completarien en l'edició de Romaní el primer poema d'amor que està al foli II*r*, i el *Capitulo* XXI, al foli XXXIX*r*.

(40) «AUSIAS MARCH. Sus poesías en lemosín y castellano, gót. Valencia, 1539», *Catálogo de la Biblioteca del Excmo. Sr. D. Pedro Caro y Sureda*, p. 126.

(41) Pere Caro i Maça de Liçana va néixer a Novelda, fou militar i arquitecte. Governador de la ciutat de Mallorca, es casà amb la dama mallorquina Maria Sureda i passà a ser un dels latifundistes de l'illa de Mallorca (on va néixer el cèlebre Pere Caro i Sureda). Des de 1770 fou acadèmic d'honor de l'Acadèmia de San Carles de València. La seva mort es produí a Algèria al 1775 (*EC* i *Enc. Espasa*).

(42) A sobre d'aquesta paraula algú ha rectificat i ha escrit «drap»; la correció és en lletra i tinta diferents.

Madrid, Biblioteca Nacional, R/10300. Molt ben conservat. 280 x 200 mm. 120 folis (119 + 1 blanc). Enquadernació moderna del segle XIX en pell vermella feta per Francis Bedford (Londres 1799-1883)[43] segons consta en el verso del primer full de guardes afegit (n'hi ha tres davant i tres darrere). Al llom diu *OBRAS / DE / OSIAS / MARCO* i després d'una ratlla separadora: *VALENCIA / NAVARRO / 1539*. Tant a la part inferior del llom com a la superior hi ha ornamentació vegetal daurada. Talls daurats. A la part inferior de la portada, cap a la dreta, es pot veure l'ex-libris del bibliòfil Pascual de Gayangos, però no sabem a qui va pertànyer abans que el comprés l'erudit sevillà, encara que pel relligador podríem deduir que procedia de la ciutat de Londres. Diplomàtic, professor d'àrab, historiador, crític literari, bibliòfil i erudit, Pascual de Gayangos y Arce (1809-1897) va desenvolupar una intensa vida social i va viatjar constantment. Fou conegut per tots els llibreters d'Europa, especialment per l'anglès Bernard Quaritch, qui li va proporcionar molts dels seus llibres (Sánchez Mariana 1993: 84), potser aquest exemplar que estem descrivint també. Gayangos arribà a tenir quasi totes les edicions antigues de March: un exemplar –mutilat– de l'edició de Romaní de Sevilla, Joan Canalla, 1553; les dues publicades a Barcelona per Carles Amorós, 1543 i 1545; un exemplar de la de Valladolid, Sebastián Martínez, 1555 i un de l'edició de Barcelona, Claudi Bornat, 1560. Tots aquests exemplars són a la Biblioteca Nacional de Madrid i porten el seu ex-libris. Per a la figura d'aquest cèlebre bibliòfil del segle XIX, vegeu Carrión (1985) i López Estrada (1986). Gairebé tota la rica biblioteca de Gayangos fou adquirida l'any 1899 per la Biblioteca Nacional de Madrid. Hi ha reproducció facsímil d'aquest exemplar (Escartí 1997*a*: II).

Madrid, Palacio Real, I/B/19. Amida 295 x 190 mm. 118 folis. Falta el 120 blanc i també ha desaparegut el XLVIII, l'últim del sisè quadern que ha estat arrencat. Aquest exemplar és el que conté als marges la traducció atribuïda a Francisco de Quevedo. Ja hem tractat d'aquest tema en un altre lloc (López Casas 2002), de manera que aquí oferirem només un resum de la qüestió. El volum té a la portada dues anotacions manuscrites en tinta sèpia. Una a la part superior del foli, fora de l'orla, posa *Que a la madre fatigada*. I una altra a sota del privilegi, que diu *del marques de montesclaros* i al costat hi ha una rúbrica amb la mateixa tinta. Aquesta anotació, que fa referència a un antic posseïdor, ha estat ratllada amb tinta negra. Encuadernació heràldica del segle XVI, en pell blava amb corones daurades de marquès i un super-libris, en el qual hi ha un ocell sobre una flor a sota de la corona de marquesat. Emmarcat també en or posa *OSIAS MARCO*. La dignitat de marquès que fan paleses les corones s'escau amb la inscripció ratllada al peu de la portada (*del marques de montesclaros*). Per la data de la relligadura podria tractar-se de Rodrigo Mendoza Pimentel, primer marquès de Montesclaros (García Carraffa 1935: 51-53) o del seu fill, Juan de Mendoza y Mendoza –el segon marquès de Montesclaros, que fou servidor de Felip II. Al full de guarda es veuen dos ex-libris, però un tapa parcialment l'altre. El més antic ens permet datar la

(43) Francis Bedford es va formar al taller de Charles Lewis, el qual va arribar a dirigir, fins que l'any 1851 va establir taller propi (Bermejo 1998: 31).

presència d'aquest exemplar al Palau: va estar a la primitiva llibreria del rei Carles IV, entre 1779 i 1807. Sobre aquest ex-libris hi ha enganxat un altre amb l'escut reial i la xifra II-A-I que identifica la biblioteca de Carles IV a partir de 1807. Hi ha altres anotacions modernes en la mateixa guarda; a la part de dalt posa I-B-3, tot seguit en lletres majúscules i subratllat *RARO* i el número 3012 (suposo que totes elles signatures antigues).

L'exemplar presenta tres tipus d'anotacions, segons es dedueix de la diferent coloració de la tinta. Unes mans que assenyalen les estrofes en castellà, en tinta sèpia clareta, potser ja descolorida pel pas del temps –segurament les més antigues. Després, ja en una tinta més marcada, hi ha una rúbrica que està escrita en alguns folis, així com l'anotació que es va repetint *yo rodrigo*; també hi ha alguna nota més extensa: al marge esquerre del foli II*r*, tot indicant la primera cobla del poema, posa *myre v*uest*ra* / *m*erced *esta* / *copla*, o al f. XXXIII*v*, *lea v. s. esta* / *copla nota* / *da por my ma* / *no*. De vegades simplement hi ha unes línies que emmarquen algunes estrofes. En general solen estar senyalades les estrofes castellanes. Aquestes notes i marques semblen de la mateixa mà i són en tinta sèpia. Ja Crosby (1967: 83) va fer notar que aquest nom de «Rodrigo» que figura manuscrit vindria a coincidir amb el nom del primer marquès de Montesclaros, propietari del volum, segons consta a la portada. Finalment ens referirem a les notes marginals més extenses, que són les que tradueixen al castellà algunes estrofes de l'imprès. En primer lloc, hem de dir que estan en tinta negra i en una lletra més menuda; creiem que són de mà distinta, fins i tot, algun cop, la traducció manuscrita quasi està superposada a altres marques (f. 39v). També és de tinta negra la línia que ratlla el nom del propietari que figura a la portada. De tot això deduïm que almenys hi va haver dos posseïdors: el primer, el marquès de Montesclaros, segurament Rodrigo de Mendoza Luna y Pimentel,[44] que va fer la relligadura del volum (datable a la primera meitat del XVI); i un segon posseïdor que va ratllar el nom de l'antic propietari i que a més va fer la traducció que figura als marges d'algunes estrofes. La qual cosa no vol dir que aquest segon posseïdor fos Quevedo, ans al contrari, és pràcticament segur que Quevedo no va ser l'autor de la traducció (López Casas 2002) ni va ser d'ell aquest volum, encara que el podia haver conegut de primera mà perquè aquest exemplar provenia de la Casa de Medinaceli, i recordem que Antonio Juan Luis de la Cerda, el duc de Medinaceli, va ser íntim amic de Quevedo. Hem resseguit la història del volum i va pertànyer primer al marquès de Montesclaros, després, no sabem en quin moment, va passar a la casa de Medinaceli, i va ser venut al convent de San Martín de Madrid, on Sarmiento va dir que el llibre havia pertangut a Quevedo i que el mateix poeta era autor de la traducció manuscrita que figurava als marges. Amb la desamortització o potser fins i tot abans, el volum va anar a parar a la Biblioteca Reial on ara es custodia (per a tots aquests passos amb detall, vegeu López Casas 2002). La traducció atribuïda a Quevedo va ser editada per Riquer (1946: 425-434); una nova edició a López Casas (2002: 563-573).

(44) Rodrigo de Mendoza Luna y Pimentel, cavaller de l'Orde de Santiago, va ser el primer marquès de Montesclaros i de Castil de Bayuela per mercè de l'emperador Carles V; la concessió va tenir lloc el 23 d'abril de 1530. Pel que fa al primer marquès com als successors en el marquesat, vegeu García Carraffa (1935: 51-53) i González-Doria (1987).

Madrid, Real Academia de la Historia, 1/960. Aquest exemplar ha estat totalment reconstruït. Devia estar molt malmès perquè el text escrit de cada foli va ser retallat i enganxat en un altre volum, de manera que cada un d'aquests nous folis té una finestreta en el marc o requadre de la qual s'ha enganxat la part escrita del foli original. La part retallada conserva, però, la foliació i les indicacions dels quaderns. Per tant, hem de tenir en compte que les indicacions de mides no tenen res a veure amb l'exemplar original. Amida 296 x 200 mm. Signatura antiga 2-2-2 / 586. Té forats dels corcs. Enquadernació en pergamí; s'han afegit un full de guardes al davant i dos al darrere. Té 119 folis (el blanc en aquesta reconstrucció va desaparèixer). Alguns folis estan desordenats. Del XLVI passa al LVII que segueix normalment fins al LXVI. A partir d'aquest foli LXVI hi ha un salt cap enrere, ja que continua amb el XLVII, que és el que havia desaparegut en la primera errada assenyalada. Des d'aquest XLVII segueix correctament fins al LVI. I aquí trobem un altre salt, perquè es recupera el foli LXVII, que havia desaparegut en el segon canvi explicat. Al llom, a sota d'una etiqueta enganxada on consta la signatura actual, hi ha escrit *FO. SAN / poemas / por Rom / 1.2.3. / AM*. A la tapa del volum per la part de dintre hi ha l'ex-libris de la Biblioteca d'Eduardo Fernández San Roman (reproduït a Martín Abad 1996: 48), a la qual fan referència els mots del llom *FO. SAN*; els números del llom podrien ser la signatura que tenia el llibre quan encara pertanyia al tinent general Eduardo Fernández San Román Ruiz (1818-1887). El marquès de San Román, conegut principalment per la seva faceta de militar i polític, fou també bibliòfil. Va reunir una magnífica biblioteca de tema militar i històric principalment. Pel que fa a March, se sap que va tenir també un exemplar de l'edició de Barcelona, Carles Amorós, 1545. El volum es troba a la RAH amb la signatura 3/7600 (sobre ambdues edicions vegeu Millares Carlo 1997, núms. 154 i 155; quant a la figura de San Román vegeu Válgoma, al pròleg de Millares Carlo 1977). Malgrat que San Román no fou mai acadèmic, donà el seu llegat per testament el 1888 a la Real Academia de la Historia. De com i a qui va comprar el llibre San Román, no en tenim cap constància, igual que tampoc sabem si ell fou el responsable de la reconstrucció; en qualsevol cas, va arribar a la RAH tal com està ara.

Nova York, Hispanic Society, PC 3943 M16s 1539 Amida 292 x 196 mm. 120 folis (119 i el blanc). Enquadernació antiga del XVI en pell marró fosc amb decoracions daurades.[45] És l'exemplar del marquès de Jerez de los Caballeros; encara té el seu ex-libris (reproduït al núm. 481 de Vindel 1952). Consta de l'escut heràldic amb corona a la part superior i a sota, en dues línies *MARQUÉS DE JEREZ / DE LOS CABALLEROS*; va ser gravat per Lorente (Vindel 1952: I, 230). L'exemplar també té l'ex-libris de la biblioteca particular d'Archer M. Huntington. Presenta algunes notes manuscrites. Al foli LXXXIII*v* apareixen subratllats els mots impresos «Fondes raels» (v. 9 de la cobla tercera) i al marge s'ha apuntat a mà, en lletra antiga: «ondas rayz». Al foli CV*v*, amb la mateixa lletra antiga, hi ha unes anotacions, però resulten del tot il·legibles. Després es poden veure unes altres notes d'una mà més moderna del tipus «llurs = suyos»,

(45) Agraeixo l'ajuda que m'ha proporcionat John O'Neill de la Hispanic Society per poder oferir dades sobre aquest exemplar.

«Meu = mi», però resulta impensable que fossin escrites pel marquès de Jerez de los Caballeros o per Huntington. Manuel Pérez de Guzmán y Boza Liaño Aubarede (1852-1929), marquès de Jerez de los Caballeros, va dedicar tota la seva vida a reunir llibres antics i rars i a fer-ne edicions. Des de molt jove, com el seu germà bessó, Juan Pérez de Guzmán y Boza, duc de T'Serclaes, va anar comprant materials per a la seva biblioteca, que arribaria a ser, en matèria literària –poètica sobretot– una de les més importants del segle XIX (Sánchez Mariana 1993: 87). Malauradament el 15 de gener de 1902 la va haver de vendre, segurament impel·lit pels deutes i potser per la pressió familiar (la seva esposa no havia vist mai amb bons ulls l'afició del marquès; Rodríguez Moñino 1989: 35-36 i 74-75). La biblioteca fou comprada en bloc pel milionari Archer H. Huntington, el qual freqüentava la tertúlia del marquès i que ja abans havia mostrat interès per comprar-la (Rodríguez Moñino 1989: 61-64). Huntington, eminent bibliòfil també, amb aquests fons i d'altres que havia anat reunint a la seva biblioteca privada, va fundar la Hispanic Society a Nova York. Gràcies a això s'ha pogut conservar aquest conjunt magnífic, cosa que no es pot dir dels 300 llibres que va comprar el marquès després de 1902 i que va haver de malvendre; els que s'han arribat a recuperar són en un estat lamentable (Clavería 1993: 266). El marquès de Jerez de los Caballeros va incorporar a la seva biblioteca la col·lecció Turner; a l'exemplar del catàleg de la *Bibliotheca Turneriana* (1888) que es conserva a l'HSA hi ha assenyalats els 83 llibres que va comprar i el que va pagar per cadascun d'ells (Rodríguez Moñino 1989: 97-101). Hi hem trobat dues edicions de la traducció de March feta per Jorge de Montemayor: la de Saragossa, Bartolomé de Nagera, 1562 (li va costar 4 lliures) i la de Madrid, Francisco Sánchez, 1579 (4 lliures i 4 xílings). Quan es va subhastar la biblioteca d'Herèdia, va adquirir també uns quants volums. I finalment l'última col·lecció incorporada va ser la del bibliòfil José Sancho Rayón (mort el 9 de gener de 1900). Sabem també que el marquès va pagar 2.000 rals per un exemplar de les obres de March de Barcelona, Carles Amorós, 1543, però no ens consta a qui el va comprar; aquesta informació procedeix dels inventaris de la seva biblioteca de l'any 1886 que actualment són propietat d'Antonio Pérez Gómez i que Rodríguez Moñino (1989: 15-16) va poder consultar i oferir-ne algunes dades. Actualment a la Hispanic Society hi ha els dos exemplars citats de la traducció de Montemayor –1562 i 1579–, dos de l'edició de Barcelona, Carles Amorós 1545, un de Valladolid, Sebastián Martínez, 1555, i un de Barcelona, Claudi Bornat, 1560 (Penney 1965: 334). L'exemplar de l'edició prínceps que estem descrivint sabem que no va ser propietat de Turner, però no podem saber amb certesa si procedia d'Herèdia o de Sancho Rayón o si senzillament té un altre origen.

San Lorenzo de El Escorial, monestir, 23-V-9 280 mm. 120 folis (119 + 1 en blanc). Va pertànyer a Diego Hurtado de Mendoza segons consta en nota manuscrita a la portada.[46] Està relligat amb altres obres. En primer lloc hi ha l'edició de March, després ve una obra de Plaute, *Anfitrion español, traduzida por el doctor Villalobos*, S. l, s. n.,

(46) Potser escrita pel seu bibliotecari. És com la reproduïda a Sánchez Mariana (1993: 175).

1515?. I en tercer lloc hi ha el *Cancionero de las obras de Pedro Manuel de Urrea*, Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 7, VII, 1513 (Dutton 13UC). L'enquadernació actual és del moment en què es va incorporar als fons de la Biblioteca del monestir, ja que presenta les característiques pròpies de les enquadernacions renaixentistes que s'hi feien. En pell vermella, té la marca de la graella de San Llorenç a la coberta, amb els talls típics dels llibres de la Laurentina, daurats i cisellats amb el nom de l'autor i la signatura topogràfica de la biblioteca en tinta negra sobre el fons daurat dels cantells; recordem que els llibres als prestatges de la Biblioteca eren guardats a l'inrevés de com ho fem nosaltres: el que quedava a la vista no eren el lloms dels volums sinó els cantells, d'aquí que la signatura estigués escrita sobre el fons daurat dels talls; així s'obtenia una ràpida identificació. Era habitual relligar diverses obres en un sol volum, com en el nostre cas (Checa 1998: 68), perquè es pretenia aconseguir una bona proporció en les mides dels volums; també en els colors, de manera que la pell vermella va ser la més habitual a l'hora de relligar, ja que harmonitzava perfectament amb les prestatgeries de canya i caoba (Checa 1998: 43-44). La biblioteca d'Hurtado de Mendoza (1503-1575) fou la millor biblioteca humanística d'Espanya, sobretot per la gran quantitat de llibres grecs (manuscrits i impresos). Felip II mostrà interès d'aconseguir els llibres de Mendoza per al monestir. El poeta la va cedir en testament (6 d'agost de 1575) a canvi que el rei condonés els deutes que va deixar pendents (Sánchez Mariana 1993: 37-38). L'ambaixador de Felip II a Venècia, Guzmán de Silva, va ser l'encarregat de fer els passos necessaris per a la cessió. Va supervisar la gestió el primer bibliotecari d'El Escorial, Antonio Gracián Dantisco. D'aquesta manera van ingressar al monestir 256 llibres grecs, 270 llatins, 255 àrabs, 33 hebreus més 2.000 llibres impresos, que es conserven gairebé tots. Només una petita part, els impresos grecs duplicats, van ser traslladats a la Biblioteca Reial al segle XVIII (Sánchez Mariana 1993: 38). És coneguda la influència de la poesia d'Ausiàs March en l'obra de Diego Hurtado de Mendoza (Riquer 1941: 62 i 67-72; Bohigas 1949 i 1952: 155; Ferreres 1979: 478-480; McNerney 1979: 198; Díez Fernández 1989: xxxiii-xxxiv i Garcia Sempere 1998*a*: 256-257), fins i tot s'ha destacat que l'influx ve directament dels versos en català (Bohigas 1949: 310; Ferreres 1979: 478). Aquest exemplar d'El Escorial confirma que Diego Hurtado de Mendoza va poder llegir directament el poeta en la seva llengua original.

J

València, Biblioteca Valenciana, XVI/445. Amida 270 X 190 mm. 119 folis (manca l'últim foli en blanc). Enquadernació antiga en pergamí en mal estat; queden marques de l'existència de tanques de cordill avui perdudes. Hi ha provatures de ploma als folis XLIX i L. Trobem la correcció d'una errada en les rúbriques de les estrofes del foli XXVII*r*. La cobla original catalana duu la rúbrica *Traducion* i la traducció castellana, la rúbrica *Marco*. Una mà a ploma ha rectificat la confusió: ha ratllat la paraula impresa *Traducion* i al costat ha posat *Marco*, i a la cobla següent, al costat de la rúbrica impresa

Marco, que en aquest cas no ha estat ratllada, hi ha el mot manuscrit *traduccion*. No queden marques de la seva procedència ni d'antics posseïdors. El volum ha estat comprat recentment per la Generalitat Valenciana.[47]

Vilanova i la Geltrú, Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, XVI-A/13. Amida 270 x 185 mm. 119 folis (falta l'últim en blanc). Té taques d'humitat però no afecten el text imprès. Enquadernació moderna en pell; s'han afegit 4 fulls de guardes (2 davant i 2 darrere). Al llom diu *OBRAS / DE / AUSIAS / MARCH / 1539*, amb ornamentació daurada. Els cantells també en or. Al *verso* del segon full de guardes modern hi ha la següent anotació:

> Al gran Patriarca de la tierra Catalana, al / Excmo. Sr. Victor Balaguer en testimonio / de cariñoso afecto. / Barcelona 23 Febrero 1895 / Francisco de Bofarull y Sans.

Al foli I*v*, a la part inferior del foli, en un espai en blanc que queda després de l'epístola de Baltasar de Romaní al duc de Calàbria hi ha l'ex-libris de Pròsper de Bofarull; és un segellet enganxat que posa emmarcat *Biblioteca / DE / DON PROSPERO DE BOFARULL*

A la portada, a sota de l'escut dels ducs de Calàbria, hi ha una nota mig esborrada que posa *Est* i després hi ha un nom del qual només desxifrem les tres primeres lletres *Ale*... perquè ha estat ratllat. Tant el foli I –la portada– com el foli CXIX–l'últim– porten enganxats mitjançant talons un foli de paper que sembla antic (en qualsevol cas no són moderns com les guardes). Al foli afegit darrere, en lletra antiga, del XVI, hi ha un índex en català dels poemes en ordre alfabètic (només de la primera lletra com era l'antic costum): *Taula dels cants continuats en lo present libre abesedaria*. Al full afegit davant hi ha un sonet en castellà, característic dels primers anys del XVI, amb la tòpica petrarquista, i fins i tot amb ressons de la lírica de «cancionero». La lletra és més cuidada que la de la taula; ens sembla de mà diferent, però no podríem afirmar-ho, la tinta sembla més negra:

> SONETO:
> Reçibeme señora ma*n*samente
> quen vn lugar ques tuyo era quedado
> para contarle solo mi cuydado
> que çelos le an causado El asidente
>
> Si no atas el ñudo crudamente
> veras mi llaga y golpe casi elado
> y si de tu gran Mano no es curado
> ningun Remedio tiene Al mal q*ue* siente
>
> Los çelos sospechosos y dolores
> me an traydo al paso que venido

(47) Hem començat els tràmits per poder consultar l'expedient de compra a l'Arxiu Central de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, per si pogués aportar alguna dada nova.

sino quitas Señora estos errores

quan mayor honrra ganas si al Rendido
le otorgas el biuir (ques de Señores)
que no acabar El hombre ya vencido

El volum, pel que hem anat veient, té senyals de quatre o cinc posseïdors: un del XVI, que segurament és el que va afegir els folis enganxats davant i darrere, que sabia català i que va fer la taula final i que potser va ser l'autor del sonet. Si no ho va ser, hauríem de pensar en un altre posseïdor també pels volts del XVI, que va copiar el sonet castellà que hi ha abans de la portada. I ja en època moderna, des de l'últim terç del XVIII o des del XIX, va entrar a formar part de la biblioteca de la família Bofarull. Primer va ser de l'historiador i arxiver Pròsper de Bofarull i Mascaró (1777-1859) segons consta a l'ex-libris. Després degué quedar a la biblioteca familiar fins que el seu nét Francesc de Bofarull i Sans (1843-1938), arxiver com son pare i son avi a l'arxiu de la Corona d'Aragó i expert en temes de bibliologia (Josefina Font, *EC*), va regalar-lo el 23 de febrer de 1895 al seu amic Víctor Balaguer. Algun membre dels Bofarull –Pròsper, Manuel o Francesc– és el responsable de la nova relligadura perquè la nota on consta que el volum va ser regalat a Víctor Balaguer està escrita en un full de guardes dels nous afegits per l'enquadernació moderna. Víctor Balaguer (1824-1901), figura destacadíssima de la Renaixença, polític, historiador, poeta i dramaturg, havent mort la seva muller i sense fills, amb els seus llibres i la seva col·lecció de pintures, escultures i objectes orientals, fundà la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer a Vilanova i la Geltrú, la ciutat que l'havia elegit sempre, des del 1869, diputat a Corts. La Biblioteca-Museu Víctor Balaguer obrí les seves portes el 26 d'octubre de 1884. Actualment està gestionada per l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú i per la Generalitat de Catalunya. En els seus fons hi ha també una altra edició antiga de March: la de Barcelona, Carles Amorós, 1543, amb la signatura XVI-A/25.

Per acabar, ens queda fer esment d'aquelles referències als exemplars d'aquesta edició de Romaní de 1539 que apareixen en inventaris de biblioteques antigues, encara que potser s'hagin perdut o que simplement no puguem saber si corresponen o no a algun dels volums conservats. En tot cas palesen l'existència d'uns lectors o coneixedors de March que paga la pena tenir en compte pel que fa a la difusió de March. És coneguda la presència de March a la biblioteca de Joan de Borja, el tercer duc de Gandia:[48] en l'inventari que es va fer quan va morir, el 9 de març de 1543, en la part dedicada als llibres hi ha referenciat un exemplar de March. Pastor Zapata (1992: 293 núm. 165) ha interpretat per la datació que és el de Romaní, València 1539. Al testament i inventari d'Ana de Toledo, comtessa d'Altamira, de l'any 1546, entre els 14 llibres d'ús personal de la comtessa que figuren en una arqueta de xiprer que guardava a la seva cambra, hi havia un «lybro Osias marco» (Calderón 1993: 708). En aquest cas, volem

(48) Per a una valoració global de la biblioteca del duc de Gandia, vegeu Pastor Zapata (1992).

destacar que era l'únic llibre poètic o literari i pel que sembla era de lectura personal de la comtessa. Ja al segle XVII, Diego de Silva y Mendoza, comte de Salinas, personatge vinculat a la cort de Felip II, virrei i capità general de Portugal, i se sap que també poeta (encara que s'han perdut els manuscrits autògrafs que existien al segle XIX), va tenir també un llibre de March. En un inventari del Palau de Villarrubia (c. 1617) hi ha referenciat «Osias Marco» (Dadson 1998: 400 núm. 80). Nosaltres interpretem que amb aquest nom és molt probable que sigui l'edició de Romaní, encara que potser podria ser la de 1539 o la de 1555.

Ens vam proposar fer un estudi sobre les edicions antigues conservades d'Ausiàs March per poder conèixer la difusió de l'obra del poeta. Tenint en compte totes les dades que hem anat recollint, podem afirmar que March va ser un poeta molt conegut i llegit, cosa que ja era sabuda, però que ara es pot confirmar pels nombrosos exemplars que ens han arribat de les seves obres. I no parlem només de l'edició prínceps, sinó gairebé de tota la resta. Veiem unes xifres indicatives dels exemplars que hem anat trobant a les biblioteques i que sincerament creiem que encara poden ser augmentades. De la primera edició de Barcelona, Carles Amorós, 1543, n'hi ha 13, de l'edició de 1545, 8. De l'edició de Valladolid, Sebastián Martínez, 1555, hem recopilat 19 exemplars. De l'edició de Barcelona, Claudi Bornat, 1560, n'hi ha 17. Si passem a les traduccions, ja hem parlat dels dos únics exemplars de la de Romaní, Sevilla, Joan Canalla, 1553, i dels dos únics exemplars de la primera edició de Jorge Montemayor, València, Joan Mey, 1560. De la traducció de Montemayor (i Romaní) de Saragossa, Bartolomé de Nagera, 1562, en tenim 4 exemplars i de la feta a Madrid, Francisco Sánchez, 1579, se n'han conservat 6. Però tot això ja serà matèria de futurs treballs.

MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS
Universidade de Santiago de Compostela

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AGUILÓ I FUSTER, M. (1923) *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra; facsímil de 1977, Barcelona / Sueca, Curial.

ALEIXANDRE TENA, F. (1999) «En torno a Ausiàs March: lecturas e interpretaciones. Impresos y manuscritos en el siglo XVI», dins *Ausiàs March. Madrid, Biblioteca Nacional, del 13 de mayo al 27 de junio de 1999*, València, Generalitat Valenciana.

ARCHER, R. ed. (1997) Ausiàs March, *Obra completa. Apèndix*, Barcelona, Barcanova.

Ausiàs March. Madrid, Biblioteca Nacional, del 13 de mayo al 27 de junio de 1999, València, Generalitat Valenciana, 1999.

AVALLE-ARCE, J. B. ed. (1996) Jorge de Montemayor, *Poesía completa*, amb la col·laboració d'Emilio Blanco, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

BARALLAT BARES, J. (1961) *Ausiàs March interpretado por sus traductores*, tesi doctoral, Universidad de Salamanca; editada després, el 1968, a Lleida.

BERGER, Ph. (1987) *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, València, Fundació Alfons el Magnànim, 2 vol.

BERMEJO MARTÍN, J. B. coord., (1998) *Enciclopedia de la encuadernación*, Madrid, Ollero & Ramos

Bibliotheca Turneriana (1888) *Cathalogue of the first portions of the Library of the late Robert Samuel Turner*. Dryden Press: J. Davis and Sons.

BITECA: Bibliografia dels Antics Textos Catalans, dins *PhiloBiblon*, The Brancroft Library, University of California, Berkeley (hem consultat la versió electrònica per internet, actualitzada el 2001).

BOHIGAS, P. (1949) «Ressenya de *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro* de M. Riquer, 1946», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3, pp. 309-311.

— ed. (1952) Ausiàs March, *Poesies*, I, ENC 71, Barcelona, Barcino.

BOSCH CANTALLOPS, M. (1989) *Contribución al estudio de la imprenta en Valencia en el siglo XVI*, Madrid, Universidad Complutense.

BRIQUET, Ch. M. (1923) *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier*, III, Leipzig, Verlag von Kark W. Hiersemann.

CABRÉ, L. (1997*a*) «From Ausiàs March to Petrarch: Torroella, Urrea, and other Ausiasmarchides», dins MACPHERSON, I. / PENNY, R. eds., *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London, Tamesis, pp. 57-73.

— (1997*b*) «Dos lectors antics del mestre Ausiàs March i un context» dins ALEMANY, R. ed., *Ausiàs March: textos i contextos*, València / Barcelona, IIFV /PAM, pp. 59-71.

CALDERÓN, C. (1993) «Mujeres, ideología y cotidianeidad en la Galicia de mediados del siglo XVI. Un estudio del testamento e inventario de bienes de la condesa de Altamira, doña Ana de Toledo», *Hispania*, 53/2, pp. 677-730.

CARRERES DE CALATAYUD, F. de (1947) *Las obras de Ausias March traducidas por Jorge de Montemayor*, Madrid, CSIC, Instituto «Nicolás Antonio».

CARRIÓN GÚTIEZ, M. (1985) «Don Pascual de Gayangos y los libros», *Documentación de las Ciencias de la Información*, 8, pp. 71-90.

Catalogue de la bibliothèque de M. Ricardo Heredia. Comte de Benahavis, Paris, Ém. Paul, L. Huard et Guillemin, 1891-94, 4 vol.

Catálogo de la Biblioteca del Excmo. Sr. D. Pedro Caro y Sureda, Marqués de la Romana, Capitán General del Ejército y General en jefe, que fue, de las tropas Españolas en Dinamarca el año 1807, trasladada á esta Corte desde Palma de Mallorca, Madrid, Imprenta de Francisco Roig, 1865.

CHECA CREMADES, J. L. (1998) *La encuadernación renacentista en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Ollero & Ramos.

CLAVERÍA, C. (1983) «Desiderata de cancioneros que imprimió el marqués de Jerez Don Manuel Pérez de Guzmán (Sevilla, Rasco, *ca.* 1890). Cuaderno Bibliográfico 8, *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 7, pp. 263-292.

COCOZZELLA, P. (1996) «Ausiàs and Garcilaso Revisted: Exploring Syncretic Lyricism», dins HINTZ, S. ed., *Essays in Honor of Josep M. Solà-Solé. Linguistic and Literary Relations of Catalan and Castilian*, New York / Berna, Peter Lang, pp. 219-234.

COLÓN, G. (1983) «Els vocabularis barcelonins d'Ausiàs March al segle XVI», *Miscel·lània Pere Bohigas 3. Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 6, pp. 261-290.

— (1997): «Ausiàs March interpretat al segle XVI per Juan de Resa i Jorge de Montemayor» dins ALEMANY, R. ed., *Ausiàs March: textos i contextos*, València / Barcelona, IIFV / PAM, pp. 89-116.

CROSBY, J. O. (1967) *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia.

DADSON, T. J. (1998) *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros.

DELGADO CASADO, J. (1996) *Diccionario de impresores españoles*, Madrid, Arco/Libros, 2 vol.

DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I. ed. (1989) Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, Barcelona, Planeta.

DURAN, E. (1991) «Defensa de la pròpia tradició davant d'Itàlia al segle XVI», dins FERRANDO, A. / HAUF, A. eds., *Miscel·lània Joan Fuster*, III, Barcelona, PAM, pp. 241-265.

— (1997): «La valoració renaixentista d'Ausiàs March», *Homenatge a Arthur Terry 1. Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 35, pp. 93-108.

DURAN, E. / SOLERVICENS, J. eds. (1996) *Renaixement a la carta*, Barcelona / Vic, Departament de Filologia Catalana, Secció de Literatura de la Universitat de Barcelona / Eumo.

ESCARTÍ, V. J. (1997*a*) *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March 1539*, València, Bancaixa, 2 vol.

— (1997*b*) «Nota sobre l'interés per Ausiàs March al segle XVI», dins ALEMANY, R. ed., *Ausiàs March: textos i contextos*, València / Barcelona, IIFV / PAM, pp. 155-171.

— (1999) «Encara sobre València i Ausiàs March al segle XVI», dins ALEMANY, R. ed., *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, Alacant, IIFV, pp. 173-197.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. (1987) *Historia de la bibliografía en España*, Madrid, El Museo Universal.

FERRERES, R. (1979) «La influencia de Ausias March en algunos poetas del Siglo de Oro», dins GALLEGO MORELL, A. / SORIA, A. / MARÍN, N., eds., *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, I, Granada, Universidad, pp. 469-483.

FUSTER, J. (1984) «Lectures d'Ausiàs March en la València del segle XVI», *Estudi general. Homenatge a Joan Fuster*, 4, pp. 31-55, reproduït després a FUSTER, J. (1989) *Llibres i problemes del Renaixement*, València / Barcelona, IIFV / PAM, pp. 65-100.

GALLARDO, B. J. (1888) *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, III, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello; facsímil de 1968, Madrid, Gredos.

GANGES GARRIGA, M. (1992) «Poetes bilingües (català-castellà) del segle XV». Cuaderno Bibliográfico 6, *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 6/1, pp. 57-232.

GARCÍA CARRAFFA, Alb. y Art. (1935) *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, LVI, Salamanca, Imprenta Comercial Salmantina.

GARCÍA MARTÍNEZ, S. (1986) «El erasmismo en la Corona de Aragón en el siglo XVI» dins IJSEWIJN, J. / LOSASA, A., eds., *Erasmus in Hispania, Vives in Belgio*, Lovaina, in Aedibus Peeters, pp. 215-290.

GARCIA SEMPERE, M. (1996) «La relació de l'obra poètica de Joan Boscà amb la d'Ausiàs March», *Miscel·lània Germà Colon 6. Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 33, pp. 98-108.

— (1997) «Més sobre Ausiàs March al segle XVI castellà», dins ALEMANY, R. ed., *Ausiàs March: textos i contextos*, València / Barcelona, IIFV /PAM, pp. 173-190.

— (1998*a*) «Sobre sonetos prologales en el Primer Renacimiento Español» dins RUIZ CASTELLANOS, A. / VÍÑEZ SÁNCHEZ, A. / SÁEZ DURÁN, J. coords., *Retórica y Texto*, Cádiz, Universidad, 1998, pp. 253-259.

— (1998*b*) «L'edició de 1539 de l'obra d'Ausiàs March; algunes dades noves», dins *Actes del Novè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, PAM, pp. 177-194.

GONZÁLEZ-DORIA, F. (1987) *Diccionario heráldico y nobiliario de los reinos de España*, Madrid, Bitácora.

HEID, P. (1996) «The Influence of Ausiàs March in Garcilaso's Use of Analogy», dins HINTZ, S. ed., *Essays in Honor of Josep M. Solà-Solé. Linguistic and Literary Relations of Catalan and Castilian*, New York / Berna, Peter Lang, pp. 325-346.

JOHNSTON, M. D. (1982) «Boscan's adaptation of Ausiàs March», *Papers in Romance*, 4, núm. 2, pp. 65-81.

JORBA I JORBA, M. (1986) «Llengua i Literatura. 1800-1833» dins RIQUER / COMAS / MOLAS, *Història de la Literatura Catalana*, 7, Barcelona, Ariel, pp. 41-75.

HOEFLER, J. von (1977) «Notes a les traduccions castellanes d'Ausiàs March en el Segle d'Or», dins GULSOY, J. / SOLÁ-SOLÉ, J. M., eds., *Catalan Studies. Estudis sobre el català. Volum in memory of Josephine de Boer*, Barcelona, Borràs, Lacetania 4, pp, 239-249.

HUGUET, J. (1993) «L'aristocràtica humanista de la València del XVI: «Donya Mencia de Mendoza», *Revista de l'Alguer*, 4, pp. 77-92.

LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, M. (1942) *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid, Real Academia de la Historia.

LAYNA SERRANO, F. (1942) *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, III, Madrid, CSIC, Aldus.

LÓPEZ CASAS, M. M. (2002) «¿Quevedo, traductor de Ausiàs March» dins CASAS RIGALL, J., DÍAZ MARTÍNEZ, E., *Iberia cantat*, Santiago de Compostela, Universidade, pp. 555-589.

LÓPEZ ESTRADA, F. (1986) «Pascual de Gayangos y la Literatura Medieval Castellana», *Alfinge*, 4, pp. 11-29.

MACNERNEY, K. (1979) «Ausias March and Juan Boscan» en *Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, PAM, pp. 195-209.

— (1981) «Ausiàs March y Lope de Vega» dins *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, Patronato Arcipreste de Hita, Edi-6, pp. 67-72.

— (1982) *The Influence of Ausiàs March on Early Golden Age Castilian Poetry*, Amsterdam, Rodopi.

MARINO, N. F. (1992) «The Literary Court in Valencia, 1526-1536», *Hispanófila*, 104, pp. 1-15.

MARTÍN ABAD, J. (1996) *Los incunables de las bibliotecas españolas. Apuntes históricos y noticias bibliográficas sobre fondos y bibliófilos*, València, Vicent García Editores

MARTÍNEZ ROMERO, T. (2001) «L'obra profana d'Andreu Martí Pineda i la literatura valenciana a la primera meitat del XVI», *Llengua & Literatura*, 12, pp. 77-104.

MATEU IBARS, J. (1963) *Los virreyes de Valencia. Fuentes para su estudio*, València, Ajuntament.

MÉRIDA JIMÉNEZ, R. (1998-99) «Ausiàs March, matèria de poètica i debat (de Santillana a Lope de Vega)», *Canelobre. Estudis sobre Ausiàs March*, 39-40, hivern, pp. 211-216.

MILLARES CARLO, A. (1977) *Fondo San Román. Libros españoles y portugueses del siglo XVI, impresos en la península o fuera de ella*, amb un pròleg de Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela, Madrid, Real Academia de la Historia.

MOLL, J. (1990) «La imprenta en Valencia de 1530 a 1532: Notas para su estudio», *El Museo de Pontevedra. Homenaje a Antonio Odriozola*, 44, pp. 205-216.

— (1994*a*) «Un caso de atribución de impresos de Valencia a Sevilla», dins *De libros y bibliotecas: Homenaje a Rocío Caracuel*, Sevilla, Universidad, pp. 243-252.

— (1994*b*) *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco/Libros.

MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, L. (1948) *Relación de lo ocurrido a dos bibliófilos sevillanos*, Valencia, Castalia.

NADAL, J. M. / PRATS, M. (1996) *Història de la llengua catalana. 2. El segle XV*, Barcelona, Edicions 62.

NOGUERAS VALDIVIESO, E. / SÁNCHEZ RODRIGO, L. (1999) «Notas sobre la traducción de la poesía románica medieval: cuatro siglos de Ausiàs March», dins PAREDES, J. / MUÑOZ RAYA, E. eds., *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, Granada, Universidad, pp. 167-206.

—(2000) «Ausiàs March en el Siglo de Oro. La interpretación de Jorge de Montemayor», dins SÁNCHEZ RODRIGO, L. / NOGUERAS VALDIVIESO, E. eds., *Ausiàs March y las literaturas de su época*, Granada, Universidad, pp. 87-110.

OLEZA SIMÓ, J. (1984) «La Valencia virreinal del Quinientos: Una cultura señorial», dins DIAGO MONCHOLÍ, M. V. coord., *Teatros y prácticas escénicas I. El Quinientos Valenciano*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 61-74

PAGÈS, A. ed.(1912*a*) *Les obres d'Auzias March*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2 vol. Hem emprat la reproducció facsímil de 1991, València, Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana.

—(1912*b*) *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV et XV siècles*, París, Champion; facsímil de 1974, Ginebra, Slatkine.

PALAU Y DULCET, A. (1954-55) *Manual del librero hispanoamericano*, VIII, Barcelona, Librería Palau.

PASTOR ZAPATA, J. L. (1992) «La biblioteca de don Juan de Borja, tercer duque de Gandía», *Archivum Historicum Societatis Iesus*, 61, pp. 275-307.

PENNEY, C. L. (1965) *Printed Books 1468-1700 in The Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America.

RAMÍREZ I MOLAS, P. (1970) *La poesia d'Ausiàs March: anàlisi textual, cronologia i elements filosòfics*, Basilea, Privatdruck der J. R. Geigy A. G.

REIG SALVÀ, C. (1972) *Vicente Salvá. Un valenciano de prestigio internacional*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación de Valencia / Patronato José Mª Quadrado, CSIC.

RIBELLES COMÍN, J. (1929) *Bibliografía de la lengua valenciana. Siglo XVI*, II, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.

RIQUER, M. de (1941) «La influencia de Ausiàs March en la lírica castellana de la Edad de Oro», *Revista Nacional de Educación*, 8, pp. 49-74.

— (1946) *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.

— ed. (1990) Jorge de Montemayor, *Poesías de Ausiàs March*, Barcelona, Planeta.

RODRÍGUEZ, J. (1747) *Biblioteca Valentina*, València, Joseph Thomas Lucas; facsímil de 1990, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Generalitat Valenciana.

RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (1898) *Catálogo de libros del Marqués de Jerez de los Caballeros*, Sevilla, Roque Pidal; facsímil de 1950, Madrid, Castalia.

— (1989) *El Marqués de Jerez de los Caballeros*, Badajoz, Diputación Provincial

ROZAS, J. M. (1964) «Petrarca y Ausiàs March en los sonetos-prólogo amorosos del Siglo de Oro», *Homenajes. Estudios de Filología Española*, 1, pp. 57-75.

SALVÀ Y MALLEN, P. (1872) *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, I, València, Impr. de Ferrer de Orga; facsímil de 1992, Madrid, Julio Ollero.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1942) *La biblioteca del marqués del Cenete, iniciada por el cardenal Mendoza (1470-1523)*, Madrid, CSIC, Instituto «Nicolás Antonio».

SÁNCHEZ MARIANA, M. (1993) *Bibliófilos españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura / Ollero & Ramos.

SERRANO MORALES, J. E. (1898-99) *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia (Desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868)*, València, F. Doménech.

SIRERA TURÓ, J. L. (1984) «El teatro en la corte de los Duques de Calabria» dins DIAGO MONCHOLÍ, M. V. coord., *Teatros y prácticas escénicas I. El Quinientos Valenciano*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 259-277.

SOLERVICENS, J. (1997) *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona, PAM.

— (1999) «Civilitzats, tanmateix: *La vesita* (1524/25) de Joan Ferrandis d'Herèdia i la Comèdia Renaixentista», *Homenatge a Arthur Terry 2. Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 38, pp. 57-84.

TAYLOR, B. (2001) «Spanish incunabula in the Bristish Library: acquisitions to 1900» dins CÁTEDRA, P. / LÓPEZ-VIDRIERO, Mª L., eds., *El libro antiguo español. VI*, Salamanca, Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 419-28.

VALLS I SUBIRÀ, O. (1980) *La historia del papel en España. Siglos XV-XVI*, II, Madrid, Empresa Nacional de Celulosas.

VINDEL, F. (1942) *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*, Barcelona, Orbis.

— (1952) *Ensayo de un catálogo de Ex-libris ibero-americanos (siglo XVI-XIX). Con 363 facsímiles*, Madrid, 2 vol.

XIMENO, V. (1747-49) *Escritores del Reyno de Valencia*, I, València, Joseph Estevan Dolz.

YEBES, J. A. (1993) *José Lázaro Galdiano bibliófilo. Catálogo de la Exposición con motivo del XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia, Viernes, 24 de septiembre de 1993*, Madrid.

K

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO

REFLEXIONS SOBRE LA CATEGORITZACIÓ DEL *CANÇONER SATÍRICH VALENCIÀ* DE MIQUEL I PLANAS*

1. Encara que són prou coneguts, convé repassar una sèrie de fets que influïren en la gènesi i configuració de l'aplec objecte d'aquest estudi. El 1911 Ramon Miquel i Planas edità el *Cançoner satírich valencià*, tot aprofitant aleshores el nom (*Cancionero valenciano*) que el bibliòfil Salvà atorgà, quaranta anys abans, a un volum factici d'obres que encapçalava l'*Espill* de Jaume Roig. En aquest volum, a més de la composició de Roig, hi havia la *Disputa de viudes i donzelles*, *Lo procés de les olives*, *Lo somni de Joan Joan* i *La brama dels llauradors*. En realitat, Salvà hi aplegà el contingut de dues edicions de 1561: una, amb l'obra de Roig i la *Disputa*; i una altra, amb les altres tres composicions. L'element comú a totes elles era que es tractava de versos els autors dels quals calia situar a la València de la segona meitat del segle XV: Bernat Fenollar, Jaume Gassull, Joan Moreno, Narcís Vinyoles... Finalment, Miquel i Planas arrodoní la seua pròpia edició amb l'eliminació de l'*Espill* i l'addició de set obres més que no figuraven en la descripció del cançoner que posseïa el llibreter: l'*Obra feta per als vells*, de Joan Moreno, i l'anònim *Col·loqui de dames* (ambdues incloses al manuscrit *Jardinet d'orats*) i, ja del segle XVI, dos *Consells* d'Andreu Martí Pineda i tres peces poètiques de Valeri Fuster.[1] L'editor modern hi introduí aleshores l'adjectiu *satíric*, la qual cosa fa suposar que apreciava una sèrie de característiques internes comunes a les obres, més enllà de la valencianitat dels autors i de la formulació en vers. Una d'elles, inqüestionable en una primera lectura, la utilització de la realitat com a

* Aquest article s'inscriu dins del projecte d'investigació PB 98-1193-C03-03 del Ministeri d'Educació i Ciència. Alguns dels seus apartats foren parcialment exposats durant el *Simposi Internacional sobre la Sàtira i l'Humor a la Literatura Medieval* (València, 1999) i formen part d'una investigació en curs.

(1) Seguiu el procés a Martínez-Micó 1992:5-6.

matèria literària primera –i no cap element màgic o fantàstic– i l'ús gairebé obsessiu de la temàtica burlesca i sexual.

2. Una vegada definit el camp literari del nostre interès, certament arbitrari des del seu propi naixement (per què aquestes composicions, i no altres d'igualment valencianes i en vers, des de l'*Espill* a la *Carajicomedia*?), em sembla d'absoluta justícia remarcar ben expressament unes quantes qüestions prèvies. Primerament, que hi ha algunes obres que no participen de la complexitat conceptual de les altres, encara que sí, en major o menor mesura, de l'obscenitat i de la temàtica sexual; caldria incloure-hi les composicions breus de Valeri Fuster (que esdevenen un clar divertimento sense cap desenvolupament narratiu), els *Consells* d'Andreu Martí Pineda (ben sovint a mig camí entre el joc d'implícits amb el lector masculí i el recurs moralitzador en forma de consells i de reflexions), i fins i tot l'*Obra feta per als vells* (on Joan Moreno critica el desig sexual dels vells). A més a més, crec que les obretes de Fuster i de Pineda no han estat degudament caracteritzades. De fet, els *Consells* no són altra cosa que un producte de l'anomenada literatura de matrimoni, que tingué una forta difusió durant els segles XV-XVI (augmentat decididament per la impremta, cal dir-ho), sols que amb un llenguatge català assequible per a aquest tipus de versos profans i poc elevats en la València de la cort de Germana de Foix (vegeu Martínez Romero 2001). Per la seua banda, les recurrències de Fuster caldria entendre-les, si més no, en l'àmbit de la literatura populista i tradicional del sis-cents difosa en plecs solts. No són aquestes, tanmateix, les úniques composicions del *Cançoner* de Miquel i Planas que han estat mal categoritzades: *La brama dels llauradors* s'ha de llegir com una rèplica literària, i no com una defensa seriosa de determinat tipus de llenguatge –i amb aquest caràcter polèmic sintonitza amb altres versos del *Cançoner*–, i per tant no té res a veure amb la temàtica sexual que, en principi, sembla ser el motor essencial de la hipotètica «sàtira» del volum de Miquel i Planas. En definitiva, allò que es ventila a *La brama dels llauradors* és una disputa més entre escriptors; l'únic que canvia, al capdavall, és el tema de discussió, que ací és el llenguatge. Suposar que Gassull defensava autènticament el llenguatge dels pagesos, mentre que Fenollar l'atacava, significaria tant com acceptar que les posicions dels escriptors que participen en els debats literaris són realment les vertaderes (Martínez-Micó 1992: 9). Pensar que *La brama* és bàsicament i sobretot una aportació decisiva a l'estudi de les apreciacions lingüístiques i, per tant, a la història de la llengua catalana significa equivocar-se a l'hora de tipificar i d'interpretar l'obra. Només en segon terme en podem extreure notícies sociolingüístiques i lèxiques. El llenguatge té una funció utilitarista, com potser també l'esquema propi de revolta en temps de crisi que subjau a sota de l'esquema de l'acció narrada o el marc, el temps de pesta –amb més que possibles ressons boccaccians–, que li serveix de punt de partida (Martínez Romero 1995).

Amb aquests peròs indicats, hauríem de basar, doncs, l'estudi de la sàtira (o de la broma, o dels elements còmics i/o paròdics) del *Cançoner* factici de Miquel i Planas fonamentalment en els debats del *Procés de les olives* i la *Disputa de viudes i donzelles* (que, altrament, no introdueixen cap gran innovació literària, ni temàtica ni estilística) i en les novetats narratològiques que hi aporten *Lo somni de Joan Joan i el Col·loqui de dames*. La resta, per bé que participa de la vessant lúdica que corre a la segona meitat del XV i, si més no, durant el XVI, no admet increïbles desenvolupaments interpretatius. Quede clar, tanmateix, que en sentit estricte hem de parlar de cadascuna de les obres individualitzades, i no d'una part d'un grup de composicions que un editor interessat decidí de publicar en un volum al començament del segle XX.

3. La definició usual de sàtira indica que es tracta d'una composició en la qual els vicis, injustícies i qualsevol desviació reben un tractament que permet al destinatari de menystenir-los o de criticar-los. La influència mitjançant l'entreteniment és allò que busca la sàtira, i ho transmet per les vies i mitjans més diversos. Ara bé, en considerar l'efecte possible sobre la destinació i l'hostilitat i/o el menyspreu previsible de l'emissor, la tipificació d'aquest tipus de composicions va per camins difícilment objectivables, més encara quan el judici moral no és explícit o quan hi és d'una manera massa tòpica. Amb tot, si admetem com a ingredient fonamental de la sàtira el caràcter de denúncia de referents extratextuals mitjançant un to crític, admetrem també que les obres del *Cançoner* són poc satíriques, per bé que no hi manca alguna dosi d'aquest element .[2] De fet, ja fa anys que Joan Fuster va comentar que el propòsit moralitzador d'aquests versos era més una excusa que no una finalitat. Hi estic d'acord: la proposta literària dels nostres escriptors ni pot ni vol prescindir d'un optimisme vital i ideològic poc procliu a la crítica directa i agressiva que caracteritza la sàtira més modèlica. Comicitat, burla i una crítica en la major part dels casos inofensiva semblen anar de bracet. Amb tot i això, les dues obres en principi i des d'aquesta perspectiva potencialment més significatives, el *Col·loqui de dames* i *Lo somni de Joan Joan*, utilitzen tant elements satírics com paròdics dins de límits literaris i d'un exercici volgudament equívoc. Que no puguem definir-les com a *satíriques* no significa de cap manera que no hi haja cap *característica satírica*. Comprovem-ho. Una de les tècniques satíriques –i, en general, de la comè-dia– més sovintejades és la de la reducció dels personatges i de les accions a purs arquetips. A més a més, la degradació i el menysteniment de la «víctima» a través de l'argument, el llenguatge o l'estil (Hodgart 1969: 115).[3] Tot això es pot veure perfectament en *Lo somni de Joan Joan*, amb el famós ús del *vós*, inadequat i poc natural en la boca d'una contertuliana, i amb el retrat dels personatges femenins en un instant poc favorable per a transmetre al lector una

(2) De moment, i abans d'introduir-nos en un examen més detingut de la qüestió, podem quedar-nos «amb la idea que les obres del *Cançoner* mostren premeditadament una crítica si es vol inofensiva, jocosa, per la seua pròpia formulació literària: la sàtira és a les envistes, la crítica a les palpentes. En tot cas aquesta crítica no té mai intenció social, i això la desvincula de la literatura de classe, de la literatura política. La realitat, la seua pròpia realitat, és el camp d'on es nodreix el poeta [...]; hom no intenta agafar la realitat quotidiana com a eina de combat [...] , sinó com a deport amable, encara que, òbviament, els seus interessos i els seus pensaments s'hi manifesten» (Martínez-Micó 1992: 10).

(3) No cal dir que Joan Roís de Corella no desatén aquestes directrius quan configura la seua *Tragèdia de Caldesa*.

impressió positiva d'elles. En el *Col·loqui de dames*, per exemple, hi ha una evident degradació dels personatges femenins i de llur llenguatge: en entrar en el secret de les tres dones que parlen en l'església, el vellet narrador sorprèn els personatges en un moment indecorós, se les desemmascara, se les presenta nues, sense vida secreta. L'escriptor sap usar en aquests casos la tècnica del *voyeur* o de l'infiltrat,[4] magníficament representada també en *Lo somni de Joan Joan*.

L'absència d'acritud o de crítica ferotge, directa, no és tampoc cap factor que individualitze el *Cançoner*, ans al contrari un element comú amb moltes altres expressions humorístiques medievals. Tanmateix no podem obviar el fet que, des d'un altre punt de vista, és la comèdia juntament amb la sàtira el gènere que hom feia servir, des dels temps clàssics, per a criticar la degradació moral. Per això mateix, resulta molt clar que la *vis* còmica d'una obra –de les nostres obres– havia de ser interpretada, quan calgués i segons els contextos, com un judici més o menys plaent, més o menys àcid, però un judici al capdavall. Si en el nostre cas ens trobem enfront d'una crítica superficial, no per això hi manca l'avaluació de determinats comportaments per comparació amb una norma moral. En les obres del *Cançoner*, aquesta actitud apareix en alguns moments al costat de tractament de temes tòpicament i medievalment humorístics, diluïda en els versos a causa de la mateixa configuració de les composicions.

Una referència a exemples extrets del *Procés de les olives* em serviran per mostrar el que vaig dient. En l'obra apareixen les característiques negatives de la vellesa pròpies de l'època, de vegades assignades a algun dels participants en el debat. Tanmateix, són ben conscients tant de la intranscendència de les paraules –de la *literatura*, de la diversió–, com de la seua posició per damunt d'aquestes petites inconveniències, ja que fet i fet busquen «lo descans d'enuig e tristura». Al *Procés* llegim aquests versos de Bernat Fenollar:

> De vós i de mi lo temps assegura
> a l'home celós de mal sospitar:
> car nostre fet està en parlar,
> cercant lo descans d'enuig e tristura.
>
> (Gimeno-Pitarch 1988: 61)[5]

Ens podem ben creure que Fenollar assegura l'exclusió, d'ell i del seu interlocutor, del camp de la crítica més corrosiva. Cal no obviar, al mateix temps, que els versos que afirmen la utilitat plaent, de descans, de la literatura, o aquells altres que, com en *Lo somni*, inciten el lector a considerar les coses bones i a rebutjar-ne les dolentes[6] són llocs comuns molt coneguts. Hi ha, per tant, una premeditació claríssima a l'hora d'utilitzar tots aquests ingredients i declarar la voluntat èticament neutra o almenys no bel·ligerant dins d'un marc comicoburlesc en vers. La no claredat dels objectius morals es ressalta molt més per comparació amb l'explicitació de l'*Espill*.

(4) Hodgart 1969: 128: «El desenmascaramiento es una versión de la reducción, pero va mucho más lejos que las demás. El satírico se niega a consentir que los satirizados se queden con una personalidad propia ni con ningún secreto. No se contenta con el desnudamiento, sino que ve el cráneo debajo de la piel, la horrible y vergonzosa enfermedad debajo de la suavidad de la carne. [...] El escritor puede pretender ser un detective o un espía al servicio de la verdad, pero también puede ser considerado como un "voyeur", que experimenta un placer psicopático al descubrir las vidas secretas de los demás hombres».

(5) Cite *Lo procés de les olives* i *Lo somni de Joan Joan* per l'edició Gimeno-Pitarch 1988; la resta d'obres incloses en el *Cançoner* editat el 1911, per Gimeno-Pitarch 1982.

(6) Vegeu més avant, a l'apartat 5.

4. Pot ser important assenyalar que l'humor medieval difícilment arriba a perdre un cert tint d'ambigüitat (Tavani 1988: 525)[7] ni en la major part dels casos és genuïnament i totalment subversiu. De fet, els estudis recents han anat evidenciant que la superació de la dialèctica entre allò més seriós i allò carnavalesc, còmic i fins i tot transgressor, esdevé un dels aspectes definitoris de l'edat mitjana. Cal no oblidar, en aquest sentit, que moltes de les idees i formulacions satíriques, carnavalesques, foren escrites per eclesiàstics i per membres lletrats de les classes poderoses (sovint amagats al darrere de l'anonimat). Conseqüentment, i com que l'humor no és cap cosa aliena a la cultura, s'ha de superar la dicotomia que identificava oficial i seriós, i no oficial i informal. Per tant, els límits entre l'oficialitat i l'extraoficialitat no resulten tan precisos com pensàvem (vegeu Bayless 1996: 1-2, 178ss.). Açò, des de la perspectiva de les nostres obres, significa que una cosa és que algunes activitats ressenyades en el *Cançoner satírich* siguen realment i socialment marginals i obscenes –que ho són– i una altra ben diferent que el tractament literari de l'obscenitat siga transgressor. Tot i que evidentment aquest tipus de literatura no és majoritària, tampoc no és extraoficial, com mostren, sense anar molt lluny, la posició i fins i tot els altres escrits dels autors que tenen quelcom a veure amb el *Cançoner*, personatges considerats i relacionats amb el bo i millor de la València d'aleshores i autors de composicions religioses. Aquesta diversitat d'ambicions i temàtiques literàries (religiosa, obscena, amorosa, de debat, etc.) els relaciona amb altres escriptors, tant anteriors com coetanis, que conreen gèneres aparentment als antípodes, des de Boccaccio mateix a autors castellans del XIV-XV com Alfonso Álvarez de Villasandino o Antón de Montoro; per no parlar de la figura del *vir doctus et facetus*, que té plena aplicació en figures posteriors tan conegudes com Lope o Quevedo (Huerta 2001) i que pot ser exportada, per cert, a l'àmbit de la literatura catalana del XVII. L'obscenitat del *Cançoner* és, doncs, ben controlada per aquesta mena de paràmetres a què acabe de referir-me. La inicial i potencial transgressió esdevé producte cultural quan passa al paper amb un objectiu de comicitat, lúdic, més que evident.[8]

No em sé estar ara de comentar breument alguns aspectes del *Col·loqui de dames* que exemplifiquen perfectament açò que vaig dient. La plasmació de la transgressió mèdica, per exemple, és totalment manifesta en aquestes pàgines i pren una entitat literària. I és que la proverbial mancança d'estudis sobre la fisiologia femenina durant bona part de l'edat mitjana cristiana no ens ha de fer perdre de vista l'existència d'una medicina paral·lela a l'oficial exercida per personatges amb escassa i esporàdica formació, però no necessàriament nul·la. De fet, la traducció al català i posterior difusió pertot de textos tan coneguts com el *De passionibus mulierum* de Tròtula o el practiquíssim *Thesaurus pauperum* és ben documentada. La beata del nostre *Col·loqui* s'aproxima bastant a la figura d'aquestes dones destinatàries potencials d'aquesta mena de literatura mèdica més «popular», un terreny que el nostre personatge

(7) Tavani fa un altre advertiment important, ço és que cal interpretar-ho i valorar-ho tot des de les normes culturals d'aleshores, no les d'avui: «perché la comicità medievale è diversa dalla comicità quale la concepiamo oggi, nel senso che è caratterizzata da una marcata ambivalenza: è gioconda, allegra, divertente, ma al tempo stesso è anche e in eguale misura beffarda, sarcastica, caustica e feroce, nega e afferma insieme, seppellisce e risuscita, è morte e resurrezione. E ride di tutto e di tutti, anche di se stessa».

(8) Albert Rossich (1985: XIII) fa anys que va cridar l'atenció sobre el fet que la rigidesa sexual amb què la societat occidental actual mira els productes antics és una herència que no va més enllà de la Il·lustració.

certament no ultrapassa per a actuar sobre –i variar– les voluntats dels altres, sinó que es limita ben conscientment a l'exercici i al coneixement de la sexualitat activa, una particularitat que la diferencia d'altres personatges igualment literaris, com Celestina (Martínez-Micó 1989-1990: 270-71), molt més transgressora i molt més criticable perquè no s'acontenta *sols* amb la manipulació del cos.

En un interessant article, Lluís Cifuentes (1997: 26 ss) ens ha fet veure el procés de professionalització de la nostra medicina des de finals del segle XIII i com el fenomen té a veure tant amb factors sociopolítics (la coincidència amb un període importantíssim de la Corona d'Aragó), com amb la institucionalització de l'aprenentatge. La *medicalització* de la societat comportà la convivència d'una medicina pràctica de sempre al costat d'universitaris avesats a un sistema tancat del saber. En el marc de l'estira i arronsa entre els practicants d'aquests dos tipus de medicina, la funció de la dona experimentada –i no formada– havia de circumscriure's a l'àmbit de la fisiologia femenina, a la ginecologia i a l'obstetrícia, i a la comprovació de la impotència com a causa de l'anul·lació de matrimonis. La dona sàvia esdevé, a la pràctica, la posseïdora dels secrets de les dones. No cal dir que aquest personatge és objecte d'atacs, tant per les tòpiques crítiques i prevencions contra les dones sabudes, com per la identificació amb bruixes, fetilleres i velles (vegeu Martínez- Micó, 1989-1990: 252-261).

Al *Col·loqui* tenim testimoniada l'activitat que els homes –i l'autor és clarament un home– intuïen que realitzaven aquestes dones (avortaments, reparació de la desfloració, mitjans contraceptius i reparadors de la impotència, etc.).[9] Ara bé, l'element que resulta distorsionador no és la pràctica d'algunes activitats mèdiques (fins i tot és difícil no trobar en els manuscrits mèdics medievals algunes receptes *ut mulier non concipiat* [Jacquart- Thomasset 1989: 90ss]), sinó el fet que el personatge que ho practica siga precisament la beata i que vaja més enllà del que la moral recomana. L'element més amoral prové dels personatges concrets –convé remarcar l'adjectiu–, i menys de l'activitat que en principi poden practicar, que, en el cas de les dones, és regulada per fur des de les corts de València del 1329-1330 (García Ballester 1988: 54).

Encara hi ha, al *Col·loqui*, un altre integrant masculí d'aquesta medicina no acadèmica, i que no és un cirurgià, un barber o un apotecari, els oficis que tradicionalment s'associaven a la pràctica mèdica. Es tracta d'un «frare agut» que *visita* la casada. Una beata i un frare transgressors són, doncs, els representants de la medicina en aquesta obra del *Cançoner*... Una burla massa evident i directa per a considerar-la fruit d'un atac en tota regla, més encara quan coneixem la propensió medieval a acarnissar-se amb les dones i els frares, autèntics motors de riotes (Hauf 2000: 32). Potser el que no hem de fer és prendre massa seriosament allò que llegim en aquestes obres.

5. Un altre element que cal tenir en compte és que els hipotètics *excessos* que de vegades ens hi trobem poden ser assumits perfectament sempre que els resituem en el punt adequat. Brewer[10] ha destacat de manera molt clara com els materials aparentment

(9) E jo, senyora, tinc escrit/ amb què s'afollen/ les que mai concebre volen;/ si punt s'excorxen,/ nines moltes me amoixen,/ tement difama:/

[...]

mirau-me amb ull, que el gran diable/ amb mi es confessa./ Més me vol la Vescomtessa/ que si mateixa:/ del cedàs li faç madeixa,/ i del fus, vori./

[...]

I sé fer d'aquella salsa/ que els braus acora;/ no res menys, lo que desflora/ les que han purgat.

Col·loqui de dames (Gimeno-Pitach 1982: 55-56).

(10) «The dominant ecclesiastical official culture was a form, or series of forms, of Christianity. Yet Christianity has built into its very heart a profound and paradoxical self-criticism, and self-reversal, as well as important 'unofficial' elements, such as hostility to 'the world', taking no thought for the morrow, etc.» (Brewer 1996: XVI). Més avant afirma: «Shakespeare and Chaucer and almost all writers until the Romantics, whatever their knowledge of the 'unofficial' culture and their sympathy for it, are in the end on the side of the 'official' culture» (Brewer 1996: XX).

més al marge de l'esquema canònic cultural i social produeixen un efecte clarament creador, la qual cosa, a més, possibilita l'ús d'aquests ingredients *extra* sense per això desvincular-se excessivament de la «correcció». Transportada la idea al nostre cas, ve a suggerir que els escriptors del *Cançoner* –i, per extensió, de moltes altres obres del mateix tarannà– hi fan servir components que poden ser inicialment o aparentment transgressors, però que, en bona part, perden aquest caràcter per tal com penetren per la via de la creació i de la comicitat; i això, perquè els autors mateixos són capaços de generar un discurs que ens hi dóna les claus de lectura. Ho observem al començament de *Lo somni de Joan Joan*, quan Gassull diu:

Entre la gent s'és praticat
un bon costum,
que, per donar claror i llum
los uns als altres,
segons havem trobat nosaltres
i ho deixarem,
jamés d'escriure ens cansarem
les bones coses.
Perquè los texts resten i glosses
en aquest món,
per avivar d'aquells qui hi són
l'enteniment;
i els qui vendran, més fàcilment
tinguen raó,
avinentea i saó
d'aprofitar-se'n [...]

Per ço, tenint l'estil d'aquells per guia,
puix en tal art són excel·lents cetreros,
encara que dormint seguit me sia,
descriure vull un somni i fantasia (Gimeno-Pitarch 1988: 177-178)

La declaració explícita de seguir l'estil d'aquells que escriviren les coses bones i de saber destriar allò bo del dolent en el marc d'una diversió honesta i didàctica té claríssims i nombrosos precedents literaris (fins i tot en el cas que el didactisme siga sols pura concessió). Ho retrobem, per exemple, en el *Llibre de tres*: «prenets ço que bo serà, e l'àls lexats-ho arrera mà». En el *Llibre de bons amonestaments*: «Tu, llegidor qui llegiràs/ lo meu llibre, si hi veuràs/ algun bon dit, aquest pendràs,/ e l'altre lleixa» (Olivar 1927: 145); si de cas amb el recurs típic de la possibilitat d'esmena, tan sovintejat en les traduccions medievals: «Llegidor, prec-te humilment,/ si hi trobes negun falliment,/ que per tu ivarçosament/ esmenat sia» (Olivar 1927:159). O en les paraules de Dioneu en el desè conte de la cinquena jornada del *Decameró*: «e voi, ascoltandola, quello ne fate che usate siete di fare quando ne' giardini entrate, che, distesa la dilicata mano, cogliete le rose e lasciate le spine stare: il che farete, lasciando

il cattivo uomo con la mala ventura stare con la sua disonestà, e liete riderete degli amorosi inganni della sua donna, compassione avendo all'altrui sciagure, dove bisogna» (Segre 1978: 381). «Bien se puede decir el hombre que es muy hecho, de burlas saca provecho» dirà, en fi, Lluís del Milà en *El Cortesano* (citat per Solervicens 1997: 178-179). En aquesta concepció, hi juga un paper importantíssim –és clar– la transmissió i la recepció del producte, capaç de reconduir qualsevol violació del codi establert i qui sap si fins i tot de generar reaccions catàrtiques.[11] La banalitat de més d'un d'aquests productes de Gassull i companyia busca precisament l'efecte d'amable i profitosa diversió (no és debades que Just Pastor Fuster declare la «utilitat» dels versos) que contribuesca a desvincular-lo a parts iguals del llibre didàctic a l'estil de les compilacions de sentències, proverbis i manuals de comportament (a l'estil del *Llibre de bons amonestaments*, per entendre'ns), i de les pàgines de moralitzadors i predicadors.

6. Amb aquestes idees i consideracions precedents, crec haver mostrat la caracterització i la funcionalitat dels materials còmics, burlescos i obscens del *Cançoner*, deutors d'una llarga tradició anterior de la qual no cal excloure des dels *fabliaux* a les pàgines boccaccianes, passant per la literatura pròpia, amb productes tan dignes com l'*Espill* del metge Roig. També resulta evident la no adequació absoluta ni concloent del terme *satíric* per a definir tot allò que llegim al volum editat per Miquel i Planas. Per una altra banda, no considere que calga limitar únicament dins de les coordenades d'una qualificació arbitrària i estricta versos que permeten ser interpretats des d'òptiques i tradicions diverses.

Efectivament, un altre concepte amb el qual potencialment podem relacionar alguna part de les nostres obretes és el de paròdia. Fet i fet, en allò que d'una manera laxa hem denominat sàtira antiga es barrejaven elements satírics amb uns altres propis de la farsa i de la paròdia. Ho observem en textos goliardescs, on no és infreqüent la conjuminació d'ambdues tècniques, sobretot quan es crea un món disfressat o inventat (Hodgart 1969: 20-21). Convé destacar immediatament, a més, que en la paròdia la burla no ha de ser necessàriament de costums, sinó que pot ser d'un altre producte literari previ per referència al qual existeix, de tal manera que el lector necessita reconèixer el model sobre el qual es genera la nova composició per tal que aquesta obtinga realment la potencialitat paròdica. Perquè ho siga, un text paròdic no es pot permetre el luxe de l'autosuficiència. Per tant, si el receptor no sap esbrinar el model imitat i el grau de desviació, llegirà el text en un sentit recte i perdrà una gran part dels referents culturals i de les virtualitats creatives de l'obra, entre elles una bona dosi de la concepció burlesca i/o còmica. Això és el que sembla que ens ha passat una mica amb el *Col·loqui de dames* i amb *Lo somni de Joan Joan*, les autèntiques estrelles del *Cançoner*. Hem de tenir en compte, però, una sèrie de circumstàncies. Potser la més important és que, si hi ha cap paròdia, aquesta s'ha de considerar un element afegit i de cap manera bàsic en la consecució de la comicitat, essencial i programàtica en aquestes obres, generada sovint per l'exageració dels contrastos respecte a un codi, i, per tant, no produïda inicialment per la inversió que provoca o pot provocar una paròdia

(11) Vegeu, per exemple, la meua lectura de *Lo somni de Joan Joan* (Martínez Romero, en premsa).

perfectament reconeguda i amb un objectiu ridiculitzador. En aquests versos, l'escarni i la ridiculització no s'hi aconsegueixen bàsicament, doncs, per la paròdia literària –potser sí en algun moment per la paròdia dels costums, la paròdia social, com es veu tant al *Col·loqui*, amb les anades a l'església, com a *Lo somni*, amb les famoses visites feme-nines.[12] De fet, ningú no em negarà que hi ha befa en ambdues obres, tot i que no em consta que s'hi haja descobert cap referent paròdic. Un lector desconeixedor dels possibles textos que genera o pot generar la comicitat d'aquestes obres és perfectament capaç d'apreciar l'humor de les propostes. Així doncs, cal afegir aquest hipotètic component a la base burlesca que s'hi genera independentment, per altres vies, sobretot a partir de les situacions que s'hi descriuen o del llenguatge –obscè– que s'hi fa servir.

7. Tot i que sóc conscient del perill de sobreinterpretar aquests textos, també ho sóc del fet que aquest perill minva considerablement si tenim en compte que la paròdia, independentment i al marge d'una pura ridiculització o burla del model, pot ser-ne una recreació o reactualització i fer-ne un ús positiu i possibilista alhora. En un altre lloc (Martínez Romero en premsa) ja he destacat el que per a mi resulta evident en les primeres pàgines de *Lo somni*: que Gassull, en posar en boca de les contertulianes els noms de Corella i del *Tirant* en tant que lectures femenines preferides, no fa altra cosa que indicar els models que ell utilitza a l'hora de plantejar el punt de vista de la narració de la visita de les dones, quan Joan Joan, amagat a sota del llit d'una partera, observa i ens conta allò que diuen i fan unes senyores reunides amb l'excusa d'interessar-se per la salut d'aquella. El punt de partida argumental, típic de *fabliau*, i l'acabament amb un altre debat[13] fan la resta. És evident que, si la interpretació és correcta –no en tinc cap dubte–, som al davant d'un ús creatiu i positiu de materials literaris precedents i coetanis, en la línia que indicava anteriorment.

Per arrodonir la repassada, doncs, caldria preguntar-se ara què hi ha a l'altra composició, al *Col·loqui de dames*, quins models literaris es reconeixen i quins podrien ser els objectius previs i els aconseguits. Intentaré provar ací la idea que potser podem fer una lectura en clau paròdica –ni única ni irrevocable, per tant– de l'anònim *Col·loqui*. Fet i fet, malgrat la recent edició de Gimeno-Pitarch, amb grafies modernitzades i amb notes aclaridores, que ha incrementat considerablement el nombre de lectors i de coneixedors d'aquests versos, no s'ha aconseguit incentivar l'elaboració de més estudis i interpretacions d'aquesta obreta en el seu context literari. Sens dubte, un dels elements que menys ha afavorit l'aparició de reflexions i d'hipòtesis de treball ha estat l'aparent irreverència de més d'una pàgina de la peça, motiu de silencis d'erudits o d'aïrades reaccions. I el cas és que ara ens serviria el mateix principi que per a la imitació humorística o burlesca de la literatura religiosa, és a dir, que la crítica, si n'hi ha, no va adreçada a la Bíblia, a una solemnitat concreta o a la religió *per se*, sinó a determinades actituds, vicis i defectes. Entre d'altres coses, perquè ja sabem que la comicitat medieval és més entretinguda que no polèmica o subversiva. Per tant, el *Col·loqui* no és irreverent, perquè la burla s'hi fa a actituds extraordinàries, contra els clergues

(12) Tinc en compte els conceptes continguts en allò que diu Bayless 1996, 4: «social parody satirizes something other than the literary text it parodies. This dimension of social satire is undertaken in addition to, rather than as an alternative to, the textual parody practiced in the work».

(13) Potser s'ha amplificat la importància dels elements jurídics i judicials en aquesta mena de debats, sense tenir en compte que aquest gènere es desenvolupa generosament gràcies a la consolidació dels estudis superiors.

concubinaris i contra la falsa religió, i no contra la Religió, que d'alguna manera queda més reafirmada. La irreverència, la veuen més els ulls actuals. De tot això, ja n'he parlat anteriorment i ací sols m'interessa remarcar que el miratge subversiu prové més de la paraula que no de l'acció.

Recordem que, esquemàticament, l'acció és narrada per un vellet que, dins d'una església, escolta espantat com una vídua, una beata i una casada donen via lliure a parlaments que s'adiuen molt poc amb el que se suposa que se celebra un Divendres Sant en un lloc com aquest: avortaments, mitjans contraceptius, posicions contra natura, reparacions de la desfloració, crítiques irreverents contra el clergat, prostitució, afrodisíacs. Que siga l'església el lloc de reunió no és cap sorpresa, ja que durant una bona part dels segles medievals fou un dels pocs espais de reunió femenina permesos, tot i que hi havia clara consciència dels «perills» que s'hi podien esdevenir. Andreu Martí Pineda ens informa, en els *Consells a un casat*,[14] de les facilitats que durant la Setmana Santa i els oficis religiosos pertinents tenien les dones per a poder relacionar-se amb els seus enamorats; desenvolupa de manera teòrica i tòpica allò que a la pràctica llegim en el *Col·loqui*.

No m'interessa, tanmateix, fer un recorregut per les habituds i prevencions de l'home medieval, sinó més aviat esbrinar les causes hipotètiques que podien explicar ideològicament o literàriament el recurs a situar aquest col·loqui femení, certament pujat de to, en l'àmbit religiós que l'autor tria. En efecte, des d'un punt de vista ideològic, l'autor que mostra una escena d'aquestes característiques ho pot fer bàsicament per dos motius: o bé per buscar dels lectors una reprovació de la conducta dels personatges i d'alguna manera criticar un estat de coses (que pot arribar a la crítica a un sistema), o bé per burlar-se'n més o menys innocentment; o bé per totes dues. Com que ja he afirmat que, en el *Cançoner*, no crec que hi haja cap atac directe ni global, o almenys resta ocult en l'ambigüitat de les propostes ,[15] em sembla que cal fer un pas més enllà i preguntar-se si, prescindint una mica de les causes ideològiques, no existiren energies literàries que impulsaren el naixement d'aquesta obra. Per a un lector medieval potser no passava tan desapercebut el fet que el lloc i el temps del *Col·loqui* era, per exemple, el mateix que aquell en què Petrarca se sentí atret per Laura:

> Era il giorno ch'al sol si scoloraro
> per la pietà del suo factore i rai,
> quando i' fui preso, et non me ne guardai,
> ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.

Recordem que, tot reprenent aquest tercer sonet de Petrarca, el jo marquià és ferit per l'amor un Divendres Sant, al poema LXVI:

> Amor, Amor, lo jorn que l'Ignoscent
> per bé de tots fon posat en lo pal,
> vós me ferís (Bohigas 2000: 218)

(14) Guiau-la lo Dijous Sant/ a cercar esglésies poques,/ i esquivau lo lleig encant/ que fan d'elles, molt cercant,/ i així en tornen sovint lloques.

(Gimeno-Pitarch 1982: 160)

(15) A partir de la incontinència verbal mostrada pel personatges i del fet que més d'una vegada l'autor nada entre la cultura establerta i la seua pertinent transgressió literària, vaig apuntar en un altre lloc (Martínez-Micó 1992: 20-22), com a especulació, la possibilitat que l'autor del *Col·loqui* fos un convers. Ara veig menys clara aquesta possibilitat, perquè el resultat final es pot explicar perfectament des de coordenades literàries i dins de la història de les expressions burlesques i paròdiques medievals.

Josep Guia (1997: 457), a partir d'idees, al·lusions i concordances comunes al *Col·loqui de dames* i a les obres de Corella, fonamentalment *A Caldesa* i *Debat ab Caldesa*, creu que l'autoria de l'obreta anònima s'ha d'assignar a Joan Roís. Certament existeixen elements comuns, però no sé si són suficients en qualitat i en quantitat per a assignar totes tres peces a un únic escriptor, més encara quan l'autoria del *Debat* ha estat posada convincentment en dubte per Turró 1996. De fet, anteriorment Guia (1996: 109) ja havia vist alguna concomitància entre *Lo procés de les olives*, el *Col-loqui de dames* i el *Tirant*, com ara l'expressió «donar de pla amb l'espasa», per a referir-se a la poca potència dels vells. Personalment, i a la vista de les proves reportades, aniria en una direcció bastant diferent

El manlleu marquià, detectat ja per Pagès, demostra la familiaritat i la difusió del poemet italià en qüestió. En aquest sentit no és supèrflua la notícia que Estefania de Carrós retornés l'octubre de 1490 un volum «apellat Sonets de Pretarcha»[16] a don Pedro d'Urrea, ateses les connexions dels Urrea amb els literats valencians de la segona meitat del XV. Com tampoc ho és que Narcís Vinyoles imite un vers dels *Trionfi* en la «lloança de santa Caterina de Sena» o que hi haja algun «passatge petrarquitzant» en Bernat Fenollar (Fuster 1989:79). Si de debò som al davant d'una creació, el *Col·loqui*, que té algun eco –ni que siga llunyà i paròdic– de versos d'aquesta mena, la presència d'un vell i d'unes senyores poc immaculades pren tot un altre sentit, més enllà dels elements usuals del tòpic, sobretot perquè alguns d'aquests personatges permeten identificar-se amb la maduresa-vellesa. I ja sabem massa bé que les velles representen, entre d'altres coses, un element central en les paròdies de la lírica amorosa –i en la reacció contra el petrarquisme–, de tal manera que s'estableix un contrast entre la bellesa de la jove i la repugnància de la vella, un tema que té arrels –sobretot el menyspreu per la vellesa– en l'antiguitat clàssica.[17] Si el vellet narrador ja entra en l'edat provecta i, per tant, tòpicament s'associa amb la mort,[18] alguna de les dones que participa de l'escenari eclesial té comerç amb el diable, la qual cosa s'associa amb les velles i bruixes.[19] Al capdavall, és precisament la presència d'aquell vellet que dóna la clau per a una interpretació del «món al revés», bàsic de la concepció còmica medieval[20] i, per tant, sòlid argument per a una interpretació no-irreverent, tan necessària com justa. De fet, al *Col·loqui*, al narrador se'l considera un heretge, tot i que resulta ser l'únic personatge que realment vol mantenir el respecte que es mereix el lloc on transcorre la conversa. La paradoxa esdevé més aparent que no real, des de les coordenades proposades per tota una literatura i una antropologia que es beneficia dels llocs i de les paraules sagrades. Convé recordar, a més, que el recurs a referir opinions heterodoxes tot fingint escandalitzar-se'n és un conegut recurs satíric (Hodgart 1969: 180). Açò mateix és el que fa el vellet del *Col·loqui*.

En aquest context de ressons i de transferències, fins i tot ve a la memòria el començament del *Decameró*, quan les protagonistes femenines es reuneixen en un racó de l'església i «lasciato stare il dir de' paternostri, seco della qualità del tempo molte e varie cose cominciarono a ragionare». La possible relectura del *Col·loqui* com un *contrafactum* d'aquestes referències literàries[21] pren força si tenim present la *conclusione dell'autore* que tanca l'obra de Boccaccio:

> Appresso assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire, [...] ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani, benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli piú onesti non disdicevole, dette sono. Le quali, chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sí come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo allo ascoltatore (Segre 1978: 695)

quant a l'assignació d'autories a Corella, i em semblaria més lògica, en tot cas, una intervenció de Gassull en el *Col·loqui*, ja que també participa activament en *Lo procés de les olives* i coneix perfectament Corella i el *Tirant*.

(16) Vegeu Villar 1995: 389, que recull la notícia que documentalment ja donaren a conèixer J. M. Madurell- J.Rubió 1955: 148-150.

(17) Bailbé 1964: 100, que remet a Properci, *Elegies* IV,5; Ovidi, *Amors* I, 8; Horaci, *Epodes* 8,12, i *Sàtires* I,8; Apuleu, *Metam*, I,7; Marcial, *Epigrames* III, 32, 76, 93, i IV, 93... I també al *Corbatxo* i a alguns fragments del *Decameró* de Boccaccio!

(18) Gimeno-Pitarch 1982: 81: «Mes no voldria que em tocàs,/ que lo menjar/ ne perdria, e lo brodar/ amb què em deport». Vegeu també *La disputa de viudes i donzelles*: «Mirant la vellesa, la verge s'espasma/ així com si veia alguna fantasma» (Gimeno-Pitarch 1982: 132).

(19) I ara és quan aquestes paraules de Bailbé (1964: 118) tenen un enorme interès: «On comprend que la vieille femme, par sa laideur, par ses vices, par le contraste qu'elle forme avec la jeune beauté, si brillamment exaltée chex les Pétrarquistes, ait retenu particulièrement l'attention de la poésie satirique du XVIe et du début du XVIIe siècle [...]. Certains poètes ont voulu "exorciser" ce thème de la vieillesse hideuse, et ont donné de cet âge quelques aspectes plus favorables. Déjà Boèce se représentait la philosophie sous les traits d'une digne matrone,

I això fins i tot si considerem que el *Decameró*, com la nostra obreta i com l'*Espill* mateix, és presentat per «un narrador vell, allunyat de l'amor i de les dones», per bé que en el nostre cas, i a diferència de les altres dues composicions, el narrador no escriu explícitament «perquè el seu text sigui d'utilitat als altres destinataris» ni «insisteix reiteradament en la veracitat de tot allò que explica» (Carré 1994: 199). El «món al revés» del *Col·loqui* es remarca precisament gràcies a les paraules de Boccaccio: en l'església cal parlar amb vocables honestíssims, perquè cada circumstància requereix el seu estil.[22] La transgressió de la norma condueix –millor: contribueix– a reflectir clarament una voluntat distorsionadora, un decalatge entre matèria i context, una inadequació que parla a favor més d'una voluntat clara prèvia a l'escriptura que d'un error de construcció. D'una altra banda, i una volta elegit l'estil adequat, el còmic, tot es desenvolupa segons les pautes marcades per l'expressió, i menys pel lloc, fins i tot els elements eròtics; allò que sí que seria injustificable, ara que ja s'ha optat per la comicitat, fóra voler retraure's a la seriositat i la sublimació.

Crec que el nostre anònim autor –i també bona part dels escriptors del *Cançoner*– rep, conscientment o no, un clar impuls boccaccià, que sap utilitzar perfectament per a reconduir literàriament els excessos que prova de mostrar. És clar que hi ha una calculada ambigüitat, absolutament necessària per tal de potenciar el paper del lector –al capdavall, d'aquest *ascoltatore* que ens comentava Boccaccio. Actuant d'aquesta manera, l'autor limitava el potencial paròdic i beneficiava superficialment l'element transgressor en clau burlesca fins a l'excés. Provar fins a quin extrem hi havia aquestes referències –Petrarca, March, Boccaccio– en la ment del redactor del *Col·loqui* ha de quedar necessàriament en el camp de les hipòtesis, per bé que l'estudi de les obres de Corella, Fenollar i els seus contemporanis contribueix directament a confirmar la sospita d'un ambient valencià ben propici a les paròdies literàries i a les intertextualitats. El ressò de Boccaccio resulta evident des del bell començament en obres del mateix tarannà, com *Lo somni de Joan Joan*, presentat com un somni, seguint així el camí marcat per altres il·lustres predecessors en el tractament de la ficció, però sobretot de la «Dream-Poetry» boccacciana, retrobable en obres tan conegudes pel públic català com la *Fiammetta* o el *Corbaccio*, per no parlar de molts personatges del *Decameró* (Delcorno 1989: 276). Un *Col·loqui* assaonat amb elements propis de la sàtira i de la paròdia hi fa més sentit que no un *Col·loqui* atac irreverent en el manuscrit *Jardinet d'orats*. Al capdavall, en més d'un cançoner «seriós» ens trobem alguna peça que acompleix el paper divertit i trencador, sense un objectiu clarament moral ni tampoc directament agressiu.

També cal introduir una sèrie de precaucions a l'hora d'adjudicar influències i coincidències. Perquè, de fet, l'encontre amorós en l'església un dia de Setmana Santa no és evidentment un tema privatiu de Petrarca, sinó habitual en la lírica europea i conegut en la poesia de *Cancionero*, per exemple (Alonso, 2001:18). Tampoc cal aprofundir massa per a veure les enormes diferències que mostra el desenvolupament líric petrarquesc al costat de l'obscenitat del *Col·loqui*. Res no hi ha de l'amor i de les exigències morals que planteja Petrarca i que motiven l'escenari i tots els elements

pleine de vitalité, malgré sa vieillesse, "inexhausti vigoris... aevi plena". Marguerite de Navarre, à son tour, nous montrait deux filles en appelant à l'expérience de la vieille».

(20) «l'espressione della cultura comica medievale è caratterizzata dalla logica originale del "mondo alla rovescia", del "mondo al contrario", dalla logica delle continue commutazioni dall'alto al basso (la cosidetta "ruota"), dal viso al deretano, ed è contrassegnato dalle modalità più diverse di parodie e di travestimenti, da abbassamenti, profanazioni, coronazioni e deposizioni burlesche. L'altro modo di essere del mondo, il mondo della cultura popolare, si presenta così come un'imitazione giocosa del mondo ufficiale, come un'inversione della vita seria» (Tavani 1988: 525).

(21) Berger 1987: 384, dóna fe de la difusió de Petrarca i Boccaccio en les llars valencianes de finals del XV i començament del XVI.

(22) Un segle després R. de Espinosa de Santayana dirà: «Los lugares corresponden [...] a la materia que se deve tratar, como si se hiziesse un diálogo de la religión será bien que se finja disputar de tal materia en un templo o en un lugar sagrado, o que sea conforme a la materia y ansí elegir otros lugares según la materia del diálogo» (Madrid,

simbòlics que l'envolten. Tampoc hi ha, en el *Col·loqui*, un desenvolupament de la passió amorosa en correlació amb la Passió de Crist, com retrobem en versos de poesia *cancioneril*. El contrast és molt evident i, per això mateix, provocador. Si més no en el marc d'un cançoner com el *Jardinet d'orats* i en el context dels poetes valencians del tercer quart del XV. Els lectors fàcilment devien apreciar aquestes latències, foren o no volgudes i requerides pel nostre escriptor anònim, sens dubte retrobable al darrere d'algun nom com els de Fenollar, Moreno o Gassull.

8. Els textos del *Cançoner* no són, doncs, programàticament ideològics, perquè no vehiculen de manera clara i contundent, ni en la ficció ni en el vers, altra cosa que vaja molt més enllà d'una crítica superficial i d'un didactisme voluntarista i ambigu; per això mateix s'usen elements propis dels gèneres de *divertimento* i per això mateix, per la volguda ambigüitat de les formulacions i dels objectius, queden lluny de la sàtira més modèlica, aquella que mai no manté una posició d'indefinició davant d'allò que succeeix. Això es veu molt més diluït en *Lo somni.* Ara bé, el fet de no vehicular un sistema ideològic clar i contundent permet de marcar distàncies, del *Col·loqui* i de *Lo somni*, respecte a altres gèneres, com el «diàleg». Contràriament al que proposa el mestre Joan Roís de Corella en el *Parlament* en casa de Berenguer Mercader –i aquesta circumstància vull destacar-la, per a posteriors apreciacions–, ni l'anònim ni Gassull pretenen vehicular cap doctrina pròpia. En un recent llibre, Josep Solervicens (1997), a qui seguiré com a base teòrica en aquest apartat, destacava precisament aquesta característica «ideològica» com un ingredient fonamental del diàleg renaixentista, de què ja participa Corella mateix, el qual aspirava a oferir una argumentació persuasiva en la seua prosa mitològica fingidament compartida en casa del patrici valencià.[23] Certament, el *Col·loqui* té elements externs que l'apropen molt al diàleg com a gènere, com ara l'expressió dels moviments a través del diàleg («esta que entra, com s'espolsa/ barbadament!»; «per fugir d'aquelles velles/ me'n vinc ací») o el fet que les indicacions escenogràfiques, necessàries per a crear el temps i l'espai, s'hi marquen, no mitjançant acotacions, sinó a través de la veu del narrador de l'escena, que posteriorment deixa la paraula a les contertulianes. És manifesta, doncs, la base dialògica de la peça. És clar que no se'ns pot escapar l'evidència que el vell narrador-personatge hi aporta els ulls a la narració del diàleg i marca unes distàncies ostensibles envers els altres personatges i llurs opinions. Recordem que al final del títol del *Col·loqui* es diu «lo qual hoyt per hun vellet, fonch descrit per ell lo rehonar de quiscuna»; per tant, ja des del títol queda clar que no és entesa com a obra dramàtica. Aquest sentit de «quedar-se al marge» permet que mai no oblidem que hi ha un ens que és absent de l'espectacle actiu, justament el narrador.

Una de les vies d'investigació sobre el *Decameró* que Vittore Branca (1975: 28) proposava fa anys era precisament aquella que tenia a veure amb el «cuento-teatro y al teatro en el cuento que funden medievalmente las dos fundamentales formas narrativo-representativas». Retrobem aquesta fusió adobada tant al *Col·loqui* com a *Lo somni*. Per això mateix, directament o indirecta, hom no pot de deixar de banda la referència a

Guillermo Drouy, 1578, fol.79 [citat per Rallo 1996, 64, n.21]).

(23) Amb tot i això, no és l'argumentació persuasiva allò que individualitza aquesta obreta corellana en qüestió (de fet, la retòrica persuasiva sembla connatural a l'autor), sinó això juntament amb una formulació ex-

l'obra de Boccaccio, com impuls per a seguir-lo o per a rebatre'l. Branca mateix (1975: 83) ens ha ensenyat que en Boccaccio, al costat de la presentació del «món com és» i el «món a l'inrevés», hi ha el «món com ha de ser». Açò darrer manca en les nostres obres,[24] però no en altres contemporànies. L'exemplaritat també és determinant en l'*Espill*, on Roig especifica la voluntat adoctrinadora (és doctrinar/ dar exemplar/ he bon consell/ al qui novell/ en lo món ve), clarament manifesta precisament per la vehiculació i configuració que fa servir l'autor, el sermó (vegeu ara Ysern 1996-1997): d'aquesta manera, les constants exageracions i transgressions respecte al món real resten ben controlades en un nivell superior al de l'anècdota narrativa, on s'apliquen. Aquesta configuració no sé veure-la ni a *Col·loqui* ni a *Lo somni*. Perquè el fet d'escriure un divertiment sota l'aparença –en el millor dels casos, vertadera– de voler transmetre en conclusió un missatge didàctic deduït (com se'ns diu en el pròleg de *Lo somni* i es repeteix en les edicions primerenques, quan s'afirma que «és obra útil e molt graciosa»), no s'ha de confondre amb la voluntat explícita d'exercir una funció exemplar d'una manera prioritària, ni menys encara total i excloent. La dona de *Lo somni* enganya, ens fa riure i nosaltres, els lectors, ens posem al seu costat, sense cap voluntat crítica. Això precisament ens mena més a l'esfera dels *fabliaux* i ens allunya de l'afany crític, ètic i moral, de l'*Espill*.

9. Sembla absolutament clar que el *Cançoner satírich valencià*, com a entitat compacta i uniforme, no admet més estudis ni aproximacions que els ja realitzats i que cal individuar cadascuna de les obres que el componen i mirar d'analitzar-les una a una, independentment de les activitats editorials modernes. Caldria parlar, per tant, del *Cançoner satírich valencià*, amb l'afegit *de Miquel i Planas*, per deixar ben clar que es tracta d'un producte que hem d'entendre en el context dels primers decennis del segle XX –com tants d'altres productes i etiquetes, al capdavall. L'edició, si bé té característiques que l'homogeneïtzen (fet i fet, la major part ja tenia suposadament un públic homogeni a mitjan segle XVI), també té d'altres moltes que inviten a l'aproximació individual, concreta i limitada a cadascuna de les composicions que la conformen. Si ens limitem només a una anàlisi o una comparació entre totes aquestes obres que només tinga en compte la comicitat, l'obscenitat o la burla dels seus versos, minimitzem clarament la categoria dels nostres escriptors i ens equivoquem a l'hora de la seua adscripció literària, que ha de tenir en compte altres produccions més enllà de les estrictament valencianes i també la conjuntura cultural de les últimes dècades del XV. Perquè, a més a més, i sia dit de passada, la vinculació hipotèticament burgesa d'aquest grup de rimaires valencians del pas del segle XV al XVI ha perjudicat d'una manera molt important la caracterització i la categorització de llurs obres, deutores de pàgines més cultes i heterogènies que foren, de segur i sobretot, de referència ineludible, com ara les de Boccaccio.

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO
Universitat Jaume I

terna de ficció, amb uns personatges que conversen.

(24) I això perquè «el Decamerón representa verdaderamente el punto de referencia para el encuentro de estos dos grandes filones literarios –la tradición "ejemplar" y la anecdótica burguesa– que en la Edad Media se presentaban desunidos y extraños entre sí; y así, Bocacio, llevándoles desde su nivel abstracto y episódico hasta dentro de la historia, ha sabido renovarlos, darles finalmente un lenguaje apropiado» (Branca 1975: 155). Per a la fusió de la facècia i de l'*exemplum*, de gran rendibilitat per a l'estudi de l'*Espill*, vegeu Delcorno 1998: 163-164.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALONSO, A. (2001) *Poesia amorosa y realidad cotidiana: del* Cancionero general *a la lírica italianista*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary- University of London (PMHRS 32).

BAILBÉ, J. (1964) «Le thème de la vieille femme dans la poésie satirique du seizième et du début du dix-septième siècles», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 26, pp. 98-119.

BAYLESS, M. (1996) *Parody in the Middle Ages. The Latin Tradition*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.

BERGER, Ph. (1987) *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, vol. I, València, IVEI.

BOHIGAS, P. (2000) *Ausiàs March, Poesies*, edició revisada per A.-J. Soberanas i N. Espinàs, Barcelona, Barcino.

BRANCA, V. (1975) *Bocacio y su época*, Madrid, Alianza, trad. L. Pancorbo.

BREWER, D. (1996) «Introduction» a la seua edició *Medieval Comic Tales*, Cambridge, 2 edició.

CARRÉ, A. (1994) «L'estil de Jaume Roig: les propostes ètica i estètica de l'*Espill*», dins L. Badia-A. Soler (eds.): *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, Barcelona, Curial-PAM, pp. 185-219.

CIFUENTES, J. (1997) «Translatar sciència en romans catalanesch. La difusió de la medicina en català a la Baixa Edat Mitjana i el Renaixement», *Llengua & Literatura* 8, pp. 7-42.

DELCORNO, C. (1989) *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino.

— (1998) «Pour une histoire de l'*exemplum* en Italie», dins J. Berlioz- M. A. Polo de Beaulieu (eds.) *Les* exempla *médiévaux: Nouvelles perspectives*, Paris, Champion, pp.147-176.

FUSTER, J. (1989) *Llibres i problemes del Renaixement*, València/ Barcelona, IFV-PAM.

GARCÍA BALLESTER, L. (1988) *La medicina a la València medieval*, València, Inst. Alfons el Magnànim.

GIMENO, L.- V. PITARCH, ed. (1988), *Lo procés de les olives. Lo somni de Joan Joan*, València, Tres i Quatre.

— (1982) *Poesia eròtica i burlesca dels segles* XV *i* XVI, València, Edicions 3i4.

GUIA I MARÍN, J. (1996) «Corella també en menjava, d'olives», *Revista de Catalunya* 105 (març 1996), pp. 83-114.

— (1997), «Tres notes sobre el Jardinet d'orats», *Afers* 27, pp. 453-462.

HAUF, A. (2000) *L'home que riu: entorn a la paròdia medieval*, Manacor, Patronat de l'Escola Municipal de Mallorquí (Papers de sa torre, 54).

HODGART, M. (1969) *La sátira*, Madrid, Guadarrama.

HUERTA, J. (2001) «Presentación» a Huerta Calvo, J., E. Peral Vega i J. Ponce Cárdenas (eds.), *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, Madrid, Verbum.

JACQUART, D.- C. THOMASSET (1989) *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, Barcelona, Labor.

MADURELL, J.M. - J. RUBIÓ (1955), *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Gremio de Editores.

MARTÍNEZ, T.-I. MICÓ (1989-1990) «Realitat i ficció al *Cançoner satíric valencià*», *BRABLB*, XLII, pp. 227-275.

MARTÍNEZ, T.-I. MICÓ (1992) «Lectura del *Cançoner satíric valencià*», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXV (Miscel·lània J. Carbonell 4), pp.5-25.

MARTÍNEZ ROMERO, T. (1995) «*La brama dels llauradors* o el llenguatge de la revolta», *A sol post* 3, pp. 179-191.

—(2001) «L'obra profana d'Andreu Martí Pineda i la literatura valenciana a la primera meitat del XVI», *Llengua & Literatura* 12, pp. 79-104.

— (2003) «De *Lo somni de Joan Joan* a *La vesita* d'Herèdia, amb consideracions sobre Corella i el *Tirant*» dins *Momenti di cultura catalana in un millennio. Arte, Letteratura, Lingua, Storia*, Napoli, Liguori, pp. 345-368.

OLIVAR, M. ed. (1927) *Bernat Metge/ Anselm Turmeda, Obres menors*, Barcelona, Barcino.

RALLO GRUSS, A. (1996) *La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista*, Universidad de Málaga.

ROSSICH, A., intr. i ed. (1985) *Poesia eròtica i pornogràfica catalana del segle XVII*, Barcelona, Quaderns Crema, 1985.

SEGRE, C. ed. (1978) *Opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mursia.

SOLERVICENS, J. (1997) *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

TAVANI, G. (1988) «Il comico e il carnevalesco nei fabliaux», dins *Studia in honorem Prof. M. de Riquer* III (Quaderns Crema, Barcelona), pp. 521-535.

TURRÓ, J. (1996) «El mite de Caldesa: Corella al *Jardinet d'orats*», *Atalaya* 7, pp. 103-116.

VILLAR RUBIO, M. (1995) *Códices petrarquescos en España*, Padova, Antenore.

YSERN I LAGARDA, J.-A. (1997) «Retòrica sermonària, *exempla* i construcció textual de l'*Espill* de Jaume Roig», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, V, pp. 151-180.

ANNA I. PEIRATS

LA METÀFORA CINEGÈTICA A L'*SPILL* DE JAUME ROIG

0.– INTRODUCCIÓ

Llegir i entendre un text medieval[1] porta implícit un procés d'assimilació de tot un món de ficcionalitats literàries que cada autor conforma amb la seua obra. Que aquest text arribe a confirmar o defraudar les expectatives del crític literari és només el resultat d'un estat de relectura, mitjançant el qual es van omplint buits i descodificant més enllà del sentit literal dels mots.

Com a recurs pràctic enmig d'un món teocèntric, que cerca explicació i exegesi de la por que dificulta l'obtenció de la salvació espiritual de l'ànima humana, tant el predicador que divulga un sermó oral adreçat als llecs, com el moralista, situat a la vora d'un espill que ajuda els *literati* a llegir, veure i entendre el món amb el text escrit, creen tot un llenguatge estètic i didàctic, o *dilatatio*, en què tenen cabuda els dobles sentits, la comparació i la metàfora,[2] entre altres llicències retòriques .[3] En aquestes pàgines ens referirem a l'ús que fa de la metàfora cinegètica el valencianíssim sermó de Jaume Roig, l'*Spill* o *Llibre de les dones*, a partir de l'anàlisi de les seccions narratives en què es palesa l'obsessionant punt de partida medieval de considerar la dona en tant que animal furtiu, salvatge, actiu, i l'home, com a caçador per excel·lència.

L'amplitud semàntica que implica l'ús de la metàfora, segons les motivacions autorials, és prova evident del binarisme de sentits en l'aplicació de la metàfora de la

(1) Aquest article compta amb el suport del projecte d'investigació BFF2002-04197-C03-01 del MEC que es duu a terme al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València. Haig d'agrair, ben sincerament, a l'Albert Hauf el seu recolzament en la preparació d'aquest treball.

(2) La metàfora es considera en la retòrica com la forma breu de la comparació: «*metaphora brevior est similitudo*, eoque distat, quod illa comparatur rei quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur» (Lausberg 1966: II, 61). Entre la designació metafòrica i allò designat ha d'existir una *similitudo*, amb la particularitat que la metàfora té la *virtus brevitatis*, que la fa més obscura, però tam-

caça d'amor, referida en primer terme en sentit moral,[4] en tant que existeix un Déu que estén les seues xarxes i el seu ham per caçar els predestinats a assolir la salvació i el Regne de Déu.

De l'altre vessant semàntic, hom ha de tenir present la visió forçosament negativa de la dona com a inductora al mal, que assumeix una consideració moral inferior si partim de les dualitats que han regit *ab antiquo* les regles de la convivència universal: bé/mal, home/dona, Déu/dimoni. Com a aliada del dimoni, conseqüència del mite llegendari del Paradís terrenal, narrat al llibre del Gn 2-3 (Frazer 1981: 26-49) i assumit en l'àmbit eclesial, predicadors i moralistes adapten el rerefons moral originari de la metàfora i associen la figura femenina al parany (Hauf 1995:122) que captura l'home indefens, amb tota la lectura metafòrica que en resulta: dona-llebre, llebre caçada, engany, caçador frustrat...

No de forma casual a l'Edat Mitjana és freqüent el joc de paraules *amare-hamare*. Andreu el Capellà en el clàssic *De Amore* relaciona el verb *amare* amb *hamare* ("prendre amb l'ham"): "dicitur autem *amor ab amo verbo*, quod significat *capere vel capi*. Nam qui amat captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere hamo" (Creixell 1985: III, 62). Paral·lelament, Isidor de Sevilla al *Liber etimologiarum* fa derivar *amicus* de *hamus* ("ham") en tant que "cadena de caritat, d'afecte": "Amicus per derivationem quasi animi custos; dictus autem proprie *amicus ab hamo*, id est, catena charitatis" (*PL* 82, 367).

Des d'aquest sentit, en el tema central de la "caça d'amor", de to popular,[5] s'inclou el correlat subjectiu de la conquesta amorosa com a persecució, d'on obté una victòria, sempre utòpica, qui és pres en el llaç de *l'amor-ham*. L'home, participant pacient del *proelium amoris*, ha d'afrontar l'atac femení de l'animal salvatge, la dona, a partir de les armes ofensives, que són la mirada verinosa, el caràcter voluble, la falsia...i un llarg etcètera que clou en una sexualitat perenne. D'aquesta relació *caçador-presa-victòria* s'esdevé que el caçador ha de saber parar el filat per resultar vencedor i, conseqüentment, assolir l'*am*or. La paradoxa és que no existeixen els *victores belli*, ja que el caçador se'n surt burlat i enganyat en la major part dels casos.

1.– LA CAÇA D'AMOR: SARCASME EN JAUME ROIG

És en aquest context d'aplicació de la metàfora de la caça d'amor per descriure els combats d'un encontre amorós més que impossible, que hem d'entendre el to sarcàstic que habita en les pàgines de Roig, a partir de l'anàlisi de tres seccions clarament marcades de to cinegètic: el *Prefaci*, pel que suposa d'experiència alliçonadora dels *caçadors*, des dels més inexperts, els joves, als vells luxuriosos.[6] La segona unitat, en el llibre II, en què es mostren les qualitats caçadores de les monges, al servei de la passió sexual. I la unitat III, en la *lliçó del savi Salamó*, focalitzada també des de la veu de

bé més immediata que la comparació. Així mateix, la metàfora planteja al receptor majors exigències d'interpretació, i alhora ha d'ajustar-se a les exigències del *ornatus*, amb la qual cosa, l'ús enfosquidor de les metàfores pot provocar el distanciament del plaer de legibilitat del text.

(3) És evident que l'*Spill* es pot llegir en claus de retòrica sermonària (Carré 1994: 185; Ysern 1996-1997: 151) a partir no sols de l'ús dels *exempla* com a mode demostratiu d'arguments, sinó internament, des dels mateixos plantejaments inicials de l'autor. És interessant, sobretot, la lectura de l'article d'Ysern en què presenta la lectura de l'*Spill* d'acord amb les claus de retòrica sermonària, com és la presència de recursos textuals narratius típics de les *Artes Praedicandi*, així com la inclusió de petites històries o *exempla*, documentades en les fonts de la tradició hagiogràfica, com la *Legenda Aurea*.

(4) En la predicació, en general, té un considerable interés la introducció de figures retòriques, com ara l'al·legoria, amb la funció didàctica d'acostar la comunicació al poble de la forma més directa i entretinguda. És així com els sermons medievals són un testimoni interessant per estudiar la retòrica, i en especial, la metàfora (Hauf 1979: 257). D'acord amb la manera de compondre els sermons recollida per Thomas Waleys, l'ús de la metàfora correspon a l'apartat sisé i és el mode amb què el predicador amplifica el seu discurs: «alius

l'experiència, en aquest cas del savi, qui retreu al protagonista la seua vida anterior com a *caçador* d'amor, alhora que l'aconsella i l'increpa de no tornar a acudir al *reclam* de la dona.

Quant al *Prefaci*, a partir del propòsit didàctic inicial: "és doctrinar, / dar exemplar/ he bon consell" (*Vat. Lat.*,[7] vv. 93-95) l'*exemplum* didàctic, des de l'aflicció espiritual de qui ha envellit físicament aporta l'experiència alliçonadora, en primer lloc, als vells luxuriosos, que són comparats als ocells (*Vat.Lat*., v.188), les cigales, corbs i cucales (*Vat.Lat*., vv.189-192); el seu crit de guerra o combat d'amor no és el *verbum*, sinó l'udol propi del llops, hipertròfia descriptiva dels joglars d'amor que sonen les seues trobes:

van haucant,
dels llops fent cant,
sonant ses trobes" (*Vat. Lat*., vv.193-195).

Tenen l'olfacte dels gossos de caça, figura animal imprescindible en els manuals d'altaneria per dur a terme una caça triomfant, sempre al costat del caçador expert:

Sentins de nas,
hon se té pas,
com cans s'apleguen (*Vat. Lat*., vv. 207-209).

La seua activitat és intensa i són comparats a la papallona que gira al voltant del foc tot el dia, fins que es crema, metàfora del contacte amb la dona-foc, que subratlla el seu tarannà infernal. El mitjà d'actuació dels aspirants a la caça furtiva se situa en moviment cíclic, des del jorn complet, en què "mouen cantons"[8] (*Vat. Lat*., v. 199), és a dir, consumeixen les hores aguaitant els qui passen, durant la nit avançada ("he tresnochant", *Vat. Lat*., v. 213) fins a l'alba.

Aquest itinerari de l'home en peregrinació a la recerca del trofeu de caça el trobem ja en la tradició del romancer, unit en la major part dels casos a altres indicis topogràfics com "el matí de sant Joan". Des d'aquest sentit, en el *romance del conde Arnaldos*, allò que cerca el protagonista des de l'inici del poema és la troballa d'un amor impossible,[9] enmig d'un *escenari coral* d'un cant anunciador del perills de la mar i motiu de desencís de l'encant amorós: "quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar,/ como hubo el conde Arnaldos la mañana de san Juan./ Con un falcón en la mano *la caza iba a cazar*,/vio venir una galera que a tierra quiere llegar" (Díaz 1980: 128, 272). En Roig, l'adagi dels vells luxuriosos, lluny de produir màgia amorosa, és un cant animalístic, però també comparteix amb el romanç castellà el fet de tractar-se d'un escenari més que impossibilita l'encontre amorós, des del to sarcàstic i caricaturesc, més que no pas des del to llegendari del *conde Arnaldos*.

modus est, pulchrior et difficilior, cum multas occasiones opportunasque vias habet quibus procedat. Quandoque enim praedicator *volens se dilatare*, aliquam unam auctoritatem Sacrae Scripturae sibi gratiam accipit... Regulariter autem verum est quod ad hoc aptiores sunt illae in quibus est locatio *symbolica et metaphorica* seu transsumptiva, quam in quibus est locutio propria» (Charland, 1936: 391). Una de les principals aportacions de l'oratòria medieval és l'ampli ventall de petites històries, llegendes, anècdotes que contenen una lliçó moral, els *exempla*, o les metàfores ja usades pels pares llatins però adaptades ara com a element de diversió del relat, fet que ben sovint produïa una eclipsi del propòsit didàctic. Aquesta *amplificatio* dels sermons adreçats als llecs estava al servei de la introducció de narracions i recursos que sembraven la comicitat per il·lustrar el discurs teològic. En aquest context d'una cultura del *solatio* hem d'entendre el sentit que la metàfora cinegètica assumeix en els textos literaris. El llibre de Welther (1927: 105-108) estableix una divisió en dotze categories, segons *exempla* bíblics, hagiogràfics, profans, històrics, morals... que es pot aplicar fàcilment a predicadors com Alprao (Hauf 1979: 251) per tal com mostra amb la introducció de l'entrada «per exemplum» una comparació de temes senzills per explicar el seu programa doctrinal a la gent del poble. Altres formes d'introduir un *exemplum* es poden documen-

El moviment climàtic que descriu les accions dels vells luxuriosos s'intensifica amb la rima de termes homònims homòfons que posen en relació *caça* (substantiu) –*caça* (verb), així com la juxtaposició *llebra, vibra, culebra*:

van aguaytant
una tal *caça,*
qual, qui la *caça,*
pren mala llebra,
vibra, culebra
he febr.aguda (*Vat. Lat.*, vv. 214-219).

La llebre, caracteritzada per l'agilitat en esquivar el caçador, símbol d'ardor sexual (Martín[10] 1996: 269), és adjectivada amb l'epítet "mala", referida a la dona; la vibra, que en els *Bestiaris* destaca per la seua inclinació al mal, per la capacitat de noure l'home ben vestit –proveït de riqueses, en sentit moral– i de témer l'home nu, en estat de pobresa (Panunzio 1964: II, 35) és símbol del món malvat i verinós, que amb la "llebre mala" i la colobra verinosa, conformen una gradació trimembre, que s'interromp sarcàsticament amb els efectes aconseguits en el caçador "ignorant": la *febre aguda*.

A partir dels versos següents del *Prefaci* veurem ja com la metàfora ha operat una traslació d'actants. Si en el vessant moral pot assumir un paper de víctima, que serà sempre Crist,[11] hipotètica presa del dimoni que cobeja capturar-lo en l'ham, des del vessant popular la víctima és *l'home-caçador-caçat* en l'ham de la dona-diablessa. Des d'aquest estat de coses és fàcil copsar l'equivalència de caràcters: Crist-home, diable-dona. L'agilitat de l'acció humana d'anar a la caça, tematitzada en posició inicial de vers amb la repetició dispersa de la cadena *prendr-*: "pren" (*Vat. Lat.*, v. 217), "prendre" (*Vat. Lat.*, v.229) altera la seua distribució i apareix en posició final de vers, per marcar els efectes, amb la forma substantivada: "són ells los *presos*" (*Vat. Lat.*, v. 213). A partir del joc verbal que ha suposat el canvi de l'ordre exigit per una cadena regular de repeticions del terme clau "prendre", s'arriba a un vers d'efectes dramàtics, per referir-se a un *topos* força emprat en la tradició del folklore; el trobem en faules en què el vencedor és el feble i habitual víctima de la superioritat humana (motiu 3426 i 2081 en Tubach: "gat en un poal de cervesa" i "puça caçada per un abat", respectivament).

Al mateix temps, des de la consciència assumida de capgirar el sistema de vàlues de la societat del seu temps, moguda més per l'instint delitós que no pas humà: "més pecoral/que humanal" (*Vat. Lat*., vv. 333-334), l'autor vol adoctrinar els poc entesos, joves inexperts, els quals descriu amb trets animalístics; en aquest cas els compara als polls de bec groc, per la seua manca d'experiència i d'agudesa en matèria de *cacera amorosa*. En aquest punt, la tradició dels llibres de caça[12] recomana treure del niu els esparvers i altres ocells de caça després de nou dies d'haver nascut ("del niu cuytats"

tar també en l'oratòria vicentina: «exemple», «miracle», «semblança» i «figura» (Almazan 1967: 288). El mateix predicador fra Vicent Ferrer es refereix a la predicació, en un dels seus sermons, com una mena de *filat*, per explicar la necessarietat de l'ús dels *exempla*: «la preycació es comparada al *filat*, que hun fil es ligat ab altre, e quan ve que tiren a sí lo filat, tot lo filat segueix. Axí la preycació deu esser ligada, hun exemple ab altre, una auctoritat ab altra» (Chabàs 1902: VI, 155). En el fons de la moralitat de la tradició patrística la relació de *semblança* que estableix la metàfora s'aplicava en sentit moral: sant Ambròs, qui va ser el primer a instar els predicadors a incloure els *exempla* en els seus sermons (Welther 1927: 288), predica un Déu que caça els homes, considerats com els elets (*PL* 16, 297); de la mateixa manera que les bèsties, les aus i els peixos, elements de l'exèrcit animal de terra, aire i mar, així els *pauperes Christi*, els predestinats a assolir la gràcia de la salvació eterna són caçats en l'ham diví (Hieronimus Stridonensis, *PL* 22, 535). L'ànima humana inclina les seues potències a les accions pernicioses, al pecat, i és capturada per les bèsties diabolicals, de la mateixa manera que Jesucrist va ser capturat i entregat pel traïdor Judes (Rabanus Maurus, *PL* 108, 280).

(5) En aquesta idea que vincula l'ús de la metàfora de la *caça d'amor* a la tradició de tipus popular o semipopular insisteix el tan conegut article de Dámaso Alonso sobre els precedents de la poesia de sant Joan

Vat. Lat., v. 297) i que hom els crie amb molta cura fins que puguen fugir-ne, quan estan ja segurs per volar. Totes les recomanacions tingudes en compte en els manuals de caça medievals, pel que fa a la cria de l'esparver, hàbil ocell de presa, són assumides en aquests versos per advertir els pollets, encara innocents en l'art d'altaneria, dels perills que poden esdevenir-los, si cerquen les "mans" de l'esparver expert, és a dir, si volen aprendre a ser caçadors,[13] a partir del joc d'agressivitat eròtica en què l'esparver és l'enamorat cavaller i l'ocell de presa la dona, la relació amb la qual es presenta amb la gràfica metàfora del foc. I aconsella l'autor als pollets jóvens, com als vells luxuriosos, que fugen del foc infernal de les dones. D'aquesta entrada "furtiva" en el tema amorós, el consell final i objectiu del llibre serà "mai més caçar", és a dir, no aventurar-se en la *caça d'amor* ni abraçar mai més el toc del foc infernal que és intrínsec a la dona:

> jamés caçar;
> menys abraçar
> foch immortal,
> d'infern portal (*Vat. Lat.*, vv. 347-350).

El sentit irònic que al·ludeix a la pròpia dimensió de l'obra en tant que "retall", "scaig de parlament" (*Vat. Lat.*, vv. 674-675) aguditza la metàfora de la *cacera amorosa* en els versos següents. Si l'autor disposa de temps, i se'n recorda, donarà consell a aquells qui cerquen la caça de la dona com a plaer però, paradoxalment, són caçats:

> no lexar caure
> los qui treballen,
> juguen he fallen.
> *Huns mates baten*,
> los altres maten.
> Tots enguanats,
> de seny torbats,
> a ses requestes
> cerquen les festes,
> troben la mort (*Vat. Lat.*, vv. 696-706).

La tríada de termes antitètics de causa-efecte: joc-error, treball-engany, festes-mort, descriu la recerca d'amor amb ressò cinegètic com un joc que implica un treball per tal d'aconseguir el plaer; però l'autor "reporta" (*Vat. Lat.*, v.706) que el plaer cercat esdevé la mort imminent del caçador. El joc paronomàsic *mates-maten* (substantiu-verb), que presenta un quiasme en versos consecutius, així com la similicadència *mates-baten* per alteració de l'ordre habitual del període sintàctic oracional segons les exigències mètriques (*huns baten mates)*, més enllà del joc retòric exemplifica com en la cacera amorosa uns prenen el treball, altres el profit; és a dir, els afortunats

de la Creu, on es deixa veure a més la documentació de la metàfora en autors com Gil Vicente o Joan Timoneda: «garza de gentil mirar,/cierto *cazarte querría*,/ a tu voluntad y mía» (1947: 66-67). La imatge de l'amor com a *caça* i *combat* d'on s'espera una victòria és aprofitada en to diví en Joan de la Creu, a partir de l'aprofitament d'una lectura profana anterior, que es conserva en el Manuscrit 3168 de la *BNM* i presenta la mateixa tornada («subí tan alto, tan alto,/ que *le di a la caza alcance*») que en el poema de sant Joan de la Creu «Tras de un amoroso lance».

(6) Les condicions dels vells són menystingudes en el tractat d'Innocenci III, el *De contemptu mundi*, en tant que són desencandenants de la cupiditat (Lewis 1978, IX: 107). Eiximenis dedica el c. DCCCXV de *Lo Dotzé* a enumerar les males condicions dels vells: «durs de creure tot el que ouen, sospitosos, fort mudables, inclinats a deshonrar els altres, cobejosos d'ésser preats» (1986-87: II, 318).

(7) La numeració dels versos de l'*Spill* de Roig correspon al Manuscrit original de la *Biblioteca Vaticana* que porta el número 4806. És per això que n'indique les al·lusions amb l'abreviatura *Vat.Lat.* (*Vaticana Latina*).

(8) Aquesta mateixa expressió és només una mostra de les nombroses intertextualitats existents entre l'*Spill* i el *Corbacho* de l'Arcipreste de Talavera, on es denuncien les qualitats vicioses dels homes malencònics, com a maliciosos, enemics de justícia, jugadors de

aconsegueixen el benefici del treball dels altres, rerefons que dóna lloc al refrany "un alça la caça i altre la mata" (C 170 en l'índex de Farnés 1993: II, 490). En termes d'aplicació pràctica del coneixement ben directe i aprofitat de la preceptiva recomanada pels manuals de caça per tal d'alliçonar i instruir el caçador, el *Libro de la caza* de Gaston Phoebus (1387), vertadera joia de literatura cinegètica que explica tot detall de la tècnica de la cacera al segle XIV, destaca com a tècnica de la caça amb parany el fet de "batre mates". Aquesta obra, acompanyada d'il·lustracions a tot color, ens mostra les espècies de llaços i de cordes, les formes de tirar amb arc i aconsella que les mates siguen espesses per poder-les batre (Urquijo/Andreu 1980: c.LX, 106), alhora que descriu ben gràficament el caràcter lúdic de la cacera, en el sentit que els gossos ensinistrats per a la sang poden perseguir la mateixa peça, fet que provoca una discussió viva entre els caçadors. El caçador expert en la recerca de llebres sabia que havia d'anar a capturar la fera entre les mates espesses, guardar silenci com a estratègia per no espantar la caça i saber tirar, bé amb l'arc, bé amb la ballesta. El cas que les llebres i altres animals de presa s'amaguen entre les mates espesses és una mostra del to cinegètic que es versifica en Roig, sens dubte, des d'un coneixement ben directe de les tècniques emprades en altaneria. La metàfora de "batre la mata", que és una mostra més de to popular,[14] situa el procés d'adquisició humana de l'amor com una competició esportiva en un joc d'experiències en l'art de la caça.

Aquesta expressió metafòrica de "batre la mata" és present també en obres que aprofiten el llegat popular de les parèmies, com el *Cançoner Satíric Valencià*: "*uns baten les mates* ab molta fatiga,/ y.ls altres se mengen los tendres conills" (*Disp.Viud.Donz*., vv. 93-94, ed. Miquel i Planas 1911), o el *Facet* català, tractat de cortesia d'amar, on l'amor s'enceta amb la forma de la cacera d'amor ("para aquí tos filats"): "diu hom que tu *batràs les mates*,/los romanins e bufalagues/ e altre aurà los conylls" (vv. 1545-1547, ed. Faraudo 1912), o compartiran obres escrites també en noves rimades, gènere narratiu que emparenta amb l'*Spill*, en el cas concret de la ironia extrema del *Llibre de fra Bernat*: "E home del món jo no crei/fos tan pagat,/ que els *altres havien caçat/ço que eu hai pres*" (Pacheco ed. 1983: 301).

Des de la visió doctrinal, la metàfora és emprada pels moralistes valencians, com fra Vicent Ferrer, en el sentit que els dimonis prenen l'ànima "axí com al conill qui està en la mata; los *caçadors baten la mata*, e los cans estan en torn" (Sanchis 1932: I, 189); els dimonis duen primer l'ànima a l'infern, on romandrà si la persona en qüestió ha sostingut mala vida. Des d'aquest sentit, l'ànima no pot fugir, simbolitzada no ja com la llebre ferotge, sinó com el conill indefens amagat entre el boscam.

Eiximenis, d'altra banda, de qui Roig se serveix ben directament en la seua obra, vol adoctrinar, com véiem al Prefaci de l'*Spill*, els joves que s'adeliten en subtilitats; els vol pescar i atreure, caçar-los en l'ham de Nostre Senyor; és a dir, vol atreure'ls a la vida de la moralitat: "vull tocar alguns punts per exercici d'alguns jóvens ciutadans qui molt s'adeliten en algunes honestes subtilitats...per tal que les dites subtilitats sien

dards i agents observadors que mouen cantons, aquí esmentats amb el lexema compost «picacantones»: «estos son *picacantones de noche* e de día, jugadores de dados e muy perigrosos, barateros, trafagadores» (Gerli ed. 1992: 229).

(9) En sentit d'auguri d'un encontre amorós el tema de la *cacera amorosa* inicia el *romance de Rico Franco*: «*a caza iban a caza*, los cazadores del rey,/ *ni fallaban ellos caza, ni fallaban qué traer*...» (1980: 103, 237), i en el *romance de Landarico*, avui recollit en la tradició sefardí: «Para ir el rey *a caza de mañana* ha madrugado, /entró donde está la reina sin la haber avisado» (*ibíd*: 122, 264). En el vessant de la poètica de l'ambigüitat hom ha proporcionat diverses interpretacions simbòliques al *romance del conde Arnaldos*: l'opinió de Thomas R. Hart (1957) com al·legoria de la salvació humana; Spitzer (1955) com a balada, el tema de la qual és l'atracció de personatges sobrenaturals. Tanmateix, veig més encertada l'opinió de Hauf i Aguirre (1969: 89-118) que posa de manifest les connotacions eròtiques dels motius que hi apareixen, relacionats amb el tema de la *cacera d'amor*. En aquest sentit eròtic, no hem d'oblidar tampoc que al I Auto de *la Celestina*, Calisto entra en el jardí a la recerca d'un falcó perdut i hi troba la dama de qui s'enamora. El falcó, au de presa, símbol de la passió sexual de l'home (Lida 1962: 201), és indici també de l'alta categoria social del protagonista, com evidencia el *Libro de la caza de las aves* de Pero López de Ayala: «noble cosa es, y grandeza a un

así com una poca d'esca ab què els tirem e els prenam en l'*ham* de nostre Senyor, així com fa lo pescador ab ham, qui ab l'esca pren lo peix, cautelosament" (Hauf ed. 1983: 39). Però Eiximenis no només pren la metàfora de la *cacera d'amor* en sentit moral sinó que també aprofita el to metafòric per donar el pas al vessant profà i ginecòfob que vincula, com Roig, la dona al parany i l'home com a caçador-víctima del llaç femení, amb la necessària relació dona-diable: "cascuna part de la fembra és *laç del diable* a pendre los hòmens" (Renedo 1992: c. 618, 164): "la fembra a qui la guarda, *laç* li és semblant a *laç de bons caçadors*, que no.ls escapa quax neguna *caça*, e lo seu cor és axí com a *sagena* o a *exàvega* que del pregon de la mar trau lo pex...e les seues mans són ligams, car si als tocaments se acosta ella ja és lavors l'om *pres e mort e ligat per ella*" (c.618). L'home que s'hi acosta és víctima de "l'ham del diable" (c.619). De bell nou l'ham és el vehicle de relació que dóna sentit a la metàfora de la dona com a caçadora, per la seua vinculació a l'àmbit infernal.

La dona arquetip assumeix el paper de caçadora activa en el *Segon Llibre* de l'*Spill*, en l'apartat referit a les monges, que es presenten com a cúmul de pecats capitals, en especial de luxúria, subordinat al qual hom destaca la ira d'uns caràcters que s'adrecen a l'abadessa amb insults ("vella merdosa", *Vat. Lat*, v. 5509) si no els atorga llicència per ser absents del seu lloc habitual de reclinació. La ràbia desencadenada en les monges ardents es converteix en un maliciós enfrontament i atac que costarà a l'abadessa el cessament de la funció de regent: "de sa cadira/ pur la derroquen" (*Vat. Lat*., vv. 5540-41) descrit amb l'acció que implica una caça furtiva, no d'amor, sinó de malícia oberta, que emmena també a la mort: "ffan-la morir,/ ab ses follies" (*Vat. Lat*., vv. 5536-7). En el registre d'animalitzacions que implica la sàtira dels costums de les monges, és ben característic el llenguatge violent on s'exemplifica l'enfrontament amb l'abadessa, a qui "donen caça" "com cans a lebre" (*Vat. Lat*., v. 5525), turmenten, li donen canyades, l'acanyicen (*Vat. Lat*., v.5521) i la punxen amb un agulló com a animals salvatges ("la ficen" *Vat. Lat*., v. 5522).

A banda del regust boccaccià d'aquests fets que exemplifiquen les prioritats de les monges, els versos de Roig suposen també l'exemplificació literària d'una realitat històrica de la València del xv, que es documenta en una carta dels Jurats, en data del 22 de febrer del 1414 (Rubio Vela 1998: II, 375). En aquest document, es denuncia de les monges precisament l'"insaciable apetit carnal" (*op. cit*.: 376) i cremor natural que és el motiu que ha suposat el procés de portes obertes del convent, sens impediments de dia ni hora a les pràctiques sexuals.Tota voluntat de correcció suposa la revocació del càrrec de priora, en aquest cas de sor Peyrona Malet, honesta i de bones virtuts, que ha hagut d'afrontar els conjurs de les monges, i l'elecció d'una nova priora més idònia per a la situació que s'estava vivint en el convent, no ja per les seues aptituds humanes com a priora, sinó pels seus atributs com a "deessa d'amor". Potser des del coneixement d'un fet real documentat, Roig escenifica l'agressivitat del cas amb trets propis d'un joc violent, motivat per la malícia d'impossibilitat de consumar obertament i sense

señor, tener halcones y azores y aves de caza en su casa» (1959: 53).

(10) Per tal d'aprofundir en el tema de la tradició animalística, com a exponent del tarannà antisentimental, d'implicacions didàctiques en el receptor de l'*Spill*, és interessant la lectura del llibre de Ll. Martín (1996).

(11) «Diabolus Christum deglutire cupiens, quasi hamo captus est» (S. Gregori, *Moralia*, *PL* 76, 680). Com a *exemplum*, Crist no sols surt vencedor i no víctima de l'empremta del diable, sinó que és l'àguila que obre les seues ales i acull les criatures (Deut 32) i, com l'au capturada pel caçador, es plany dels pecats nostres (Paschasius Radbertus, *PL* 120, 16).

(12) En aquest cas concret de la cria de l'esparver em referesc al Manuscrit 505 que es conserva a la BGH de la Universitat de València, titulat *Libre de caça*, obra del segle xv, en el capítol referit a «com deu hom traure del niu e criar astors e sparvers» (ff. 6r-v).

(13) Els bestiaris ens proporcionen escassa informació sobre l'esparver, que és un animal més propi dels tractats de falconeria; únicament en subratllen la fidelitat (Panunzio 1963: I, 137). Tanmateix, al *Tirant lo Blanch* l'esparver és, de la mateixa manera que el falcó de Calisto en *la Celestina*, un símbol de noblesa i d'honor: «Tirant, com véu la voluntat del rey, dix que era molt content de pendre, puix no feya càrrech a son senyor, sinó vergonya a si mateix. E *pres hun sparver, lo millor que a son grat sabé triar*. Lo rey fon de açò molt admirat

impediments el furor sexual, que converteix les monges en caçadores furtives que intenten matar la peça com bou en plaça, fins assegurar-se que els seus jocs eròtics segueixen duent-se a terme. Les regles de castedat i obediència no només són trencades, sinó que constitueixen el motiu de violència en un estament on, segons les descripcions de l'autor expectant, priva més la depravació i l'escàndol que el servei a Déu.

Metaforitzades com a gallines, per la seua inclinació eròtica, l'espai físic de les monges esdevé la "cloca" (*Vat. Lat*., v.5591), la "llocada", a partir del vehicle de relació de l'ardor sexual que es presenten amb la imatge de la guspira o "centilla" (*Vat. Lat*., v.5600) que fa gran foc, de bell nou relacionat amb el tan característic foc infernal femení. La seua missió caçadora, en la "llocada", és únicament preparar paranys per seduir els joves: "paren travetes/ he fan *centbells*/ a govencells" (*Vat. Lat*., vv. 5606-8). La metàfora sil·lèptica del mot "centbells" l'hem d'entendre referida en primer terme al "cembell" o "cimbell"; en el seu origen consistia en un dispositiu que emetia un so semblant a una campana que servia de "reclam" per atreure els ocells innocents (*DECAT*, 700, II). En aquest sentit, el cembell és el xiulet amb què l'infant juga quan és més crescut, com ho demostra el vers proverbial de Cerverí de Girona: "enfans s'alegra mays/ per joc que per *senbell*" (Coromines 1991: 149). A nivell de relacions humanes, i com a doble sentit, el cembell és metàfora del caràcter d'engany que, de forma atractiva i podríem dir-ne, lúdica, captura en el parany[15] de les monges els joves ignorants i inexperts en art amatòria.

L'aparició del savi Salomó en el somni de la *Part III* del llibre conforma tot un escenari grotesc de retribucions referides a l'experiència del vell que ha recorregut molt de món de les dones i ara, metafòricament, després d'haver anat "a la caça" es troba vençut i "acaçat" (*Vat. Lat*., v.6494).

El caràcter del savi d'intentar convéncer el protagonista de defugir definitivament del seu instint caçador suposa una visió antitètica de *l'al·legoria del Déu d'Amor caçador*, composició del segle XIV, recollida al *Cançoner Aguiló* i escrita també en la forma de noves rimades, en què el Déu d'Amor és l'aparició sobrenatural de l'enamorat que surt a caçar el mes d'abril. En aquesta composició, el déu d'Amor proporciona a l'enamorat un *ars amandi* per triomfar en la seua art de caça: "Es el me dix: "l'ensenya/ vos mostraray d'amar/e us diray en qual far/ la porets conquistar./Amor se vol *caçar*/ ab ceschs IIII lebrés" (Ensenyat/Mas/Matas 2000: vv.128-133, 422). Les aparicions sobrenaturals tracten del mateix tema, però des de punts de partida diferents: en el cas del poema del Déu caçador l'enamorat encara no ha experimentat l'amor i vol provar sort en la caça; en el protagonista de l'*Spill* s'ha operat ja un seguit de clímax d'horrors en les experiències viscudes com a resultat d'una cacera frustrada.

A l'al·lusió que fa del protagonista un botí de l'embruix femení es conjumina el to apel·latiu del savi expert, amb la metàfora del "llaç d'amor": "per què tornaves/entrar al llaç" (*Vat. Lat*., vv. 6516-17). Com a extensió de "lats" derivat de *LAQUEUS*, la metàfora assumeix el sentit que ja els trobadors antics donaven de "latz"[16] en definir la dona com a parany de l'home. Així, doncs, mitjançant la metàfora tòpica que fa del protagonista una víctima innocent del llaç de les dones, el perdiu mascle o perdigot que

e presomí que *aquest devia ésser home d'estima e molt virtuós*, car lo seu gest se mostrava» (Hauf/Escartí 1992: c.CCCIX). Per extensió del sentit al·legòric, hem d'entendre l'esparver, com el falcó, en tant que símbol de la passió sexual masculina.

(14) Aquesta parèmia és viva encara en el folklore mallorquí, adaptada a la situació de qui esperant caçar una llebre-dona, captura un conill, sempre com a símbol d'engany (li fan passar gat per llebre, com es diu de forma lexicalitzada en l'àmbit col·loquial): «sa vida d'un caçador/és mirar dins una mata:/ si és llebre, "para, vellaca",/ si és coní, "para, traïdor" (Ginard 1979: II, 60).

(15) També en aquest cas els proverbis de Cerverí de Girona són testimoni del sentit metafòric del terme *cembell*: «ab femn'és enjanats/ans c'ab autre *sembell*» (Coromines 1991: 320).

(16) Aquesta aplicació de la metàfora del llaç d'amor té un origen bíblic: «*laqueus* venatorum est, et sagena, cor eius» (Eccl 7, 27). Pel que fa al tòpic del «llaç d'amor», Cerverí de Girona defineix la dona amb to proverbial com a llaç i parany de l'home: «*femna és d'ome lats*:/sí com filats d'aucell!» (Coromines 1991: 320); Marcabrú s'havia referit a la impotència de l'home savi en caure pres en l'amor: «tot nesci del plus savi/ non fassa, *si.l ten al latz*» (Riquer 1975: I, 187), considerat com a captivitat i lligam en Guilhem Magret: «aitant val *cum s'era ligatz*» (*op. cit*.: II, 921) i resultat d'una paradoxa on el mal aconseguit té la virtut de desdibuixar l'encís amorós, en

ha aconseguit desfer-se'n, en sentir de bellnou la veu de la femella, tot i haver perdut les plomes, torna al reclam, terme que en les anteriors centúries es referia a les invocacions religioses i s'entén en aquest context com "el mirallet per caçar ocells". La rima derivativa *reclam*at-*reclam* contextualitza i agilitza en aquest context l'estil directe i oral de les interrogacions: "com perdiguaç/soltat, plomat,/mes *reclamat*,/ torna.l *reclam*?" (*Vat. Lat*., vv. 6518-6521). D'aquesta manera es mostra el paradoxal comportament de qui coneixent els efectes no evita la causa, fruit de la confusió mental de la persona d'edat avançada, "vell ignocent" (*Vat. Lat*., v. 6538).

A partir de la locució prepositiva "de coha.n l'am" en el sentit de "no donar l'esquena al parany", acudir a la bresca, que és la fel de la dona, veiem com l'esca del protagonista, metaforitzat com ocell indefens no serà la mel, el plaer, sinó el dolor i el turment, amb la imatge del donzell amarg:[17]

> *de coha.n l'am*
> may hi donist.
> He coneguist
> que la llur escha
> no t'era brescha
> ni canyamel,
> ans era fel,
> amarch donzell (*Vat.Lat*., vv. 6522-6529).

Els efectes de l'ansiosa recerca de l'esca femenina s'aguditzen de forma sarcàstica i per habilitació i antítesi del terme *coha* en *descohat*, com a doble lectura dels perills que es deriven de la pràctica sexual en el matrimoni; en aquest cas presenta una clara intertextualitat amb l'*Adversus Jovinianum* de sant Jeroni (*PL* 23) així com de les experiències negatives que conformen el *planctus animae* del *Livre des Lamentations de Matheolus*:

> En lo filat,
> llaços e brell,
> en lo costell
> llexades plomes,
> pardals, colomes
> no y tornen més.
> Pardal may pres
> ffon, ni trobat,
> ja descohat,
> davall la llosa" (*Vat.Lat*., vv. 6584-6593).

El sentit figurat del brell, com a parany per fer caure l'animal, i del costell, que és també el pal on lligaven els qui eren condemnats a vergonya pública (*DECAT*, 1002, II), aquí aplicat com "parany per caçar ocells", relaciona l'home capturat amb l'ocell que en deixar les plomes en el filat, el brell i el costell, armes d'atac que asseguren la caça exitosa, un cop descoat no torna a acudir al reclam de les colomes.

Peirol: «*ben m'a amors tengut al latz*/e mainz trebaills n'ai sofertatz,/mas pel dan c'aora m'en ve/conosc qu'anc mais non amei be» (*op. cit*.: II, 1117). En Ausiàs March, el llaç d'amor és alié a la voluntat deligible: «pensant que fuig, *lo llaç al coll s'enllaça*/e ço per què amau alguna dona» (Bohigas 1990: CXVIII, vv.74-75, V, 86). L'ideal cavalleresc que simbolitza el caràcter de Tirant, a qui Diafebus retreu el seu ideal d'antiseducció que gosa recriminar de folls els qui estimen, aviat cessa en la burla i l'escarni, en el moment en què el mateix cavaller, involuntàriament és «vengut a *caure en lo laç* en lo qual humana força no basta a resistir» (cap.CXVIII, 229, II, ed. Hauf).

(17) Del llatí vulgar AUSENTIUM, amb una *d*- afegida a partir de combinacions com «una lliura d'onzell», tant com a planta medicinal (rimant sempre amb *ventrell*) com a símbol del gust amarg tant literal com en el vessant del desengany amorós i per extensió de tots els fets vitals que causen amargor. Eiximenis relaciona les paraules plaents aparentment amb un fons verinós, com d'amargós donzell:»aquelles paraules axí plaents de fora, totes són verí mortal e que a la fi amargaran al mesquí qui les ou axí com a amargós *donzell*» (Renedo 1992: c. 571, 84).

El correlat subjectiu i psicològic que intenta demostrar el menyspreu envers la figura femenina i el seu flirteig amb altres aspirants a obtenir el guardó de caça és també motiu al·legòric de les *Cobles de les Tisores* de Francesc Moner, a partir del motiu del vol d'una coloma "en strem blanca y molt bella" que simbolitza l'amada i on altres aus, com el milà (cobla VI), el xoriguer (cobla VII), l'esparver (cobla VIII) o el monterí (cobla IX) representen els galants competidors. La coloma enlaira el vol amb finalitat de *divertimento* i domina al seu antull els perseguidors: "deté'ls, com vol, tots ensemps" (cobla XI). Però, de la mateixa manera que els versos de Roig, l'ambient al·legòric de les cobles monerianes clou amb el retorn a la realitat de l'amant-caçador, ara humilment vençut, derrotat i ferit: "viu-me les ales trencades,/lo cor per ella affamat,/ mes la coloma tant luny,/ que més seguir-la és debades" (cobla XII). Des de la derrota, la idealització al·legòrica de la competició de l'amant com esmerla innocent que cerca la seua coloma ideal, deixa pas al to proberbial i popular de la referta: "més val pardal al puny" (Coccozzella 1970: XII, 176).

En Roig, l'aplicació de l'al·legoria del pardal descoat, ferit i desplomat en el filat s'amplifica dramàticament amb els *exempla* del carnisser i de l'infant. Des d'aquest sentit, hem de fer notar com la metàfora s'ha anat sensibilitzant, des de l'al·legoria animal a l'aplicació pràctica de la vida humana, d'allò *dissimile* i inanimat a allò animat. En primer lloc, l'*exemplum* del carnicer que es refia del bestiar i a la fi n'és devorat, s'aplica com a *exemplum analogiae* al protagonista: qui massa confia en les dones, morirà:

Lo carnicer
qu.és necligent,
qui va sovent
al bestiar
per bous triar,
triant, triant
he confiant
de son saber,
veu-se llauger,
pert-ne la por.
A la fi.n mor (*Vat. Lat.*, vv. 6554-6664).

L'*exemplum* clou, com en la composició moneriana, amb una fórmula proverbial:[18] "can qui lobos mata, lobos lo matan". Aquesta referta figura al *Romancea proverbiorum* d'origen aragonés, després d'unes notes que semblen exercicis d'un escolar (Rius 1926: 366):

Araguonés
ne diu bon Ves:
mostins e perros
qui per los cerros
los lobos caçan,
lobos los matan (*Vat. Lat.*, vv. 6567-6572).

(18) El refrany, vena de saviesa compendiada en breus paraules, que usa el poble amb una fe i constància sense límits, manté en sa estructura fórmules definides que tenen gravats en la memòria; i per a assolir aquest fi, la solució més acceptable és la recurrència al vers apariat, que en la seua aparent senzillesa envolta tota una filosofia vulgar, que constitueix el que Morawski anomena «fórmules rimades» (1927: 63).

Aquesta no és més, doncs, que una forma de glossar el tema del "caçador caçat", per anàfora textual al *Prefaci* de l'obra, però ara aplicat amb un *exemplum* de to proverbial. L'empremta de l'aforisme va prolongant-se amb frases encara vives als nostres dies: "el gat poc escaldat amb l'aigua tèbia en té prou" o "gato escaldado, del agua fría ha miedo" (Correas 1992: 222):

> saps que lo guat
> poch escaldat
> tem aygua tébea (*Vat. Lat*., vv. 6579-6581).

El segon camp d'aplicació de l'*exemplum* que glossa l'al·legoria de l'ocell desplomat és el de l'infant que en tocar el foc –dilogia de foc, en sentit de dona infernal– no torna a experimentar el seu contacte:

> L'infant no guosa
> tocar lo foch,
> si qualque poch
> l'à ja scalfat (*Vat. Lat*., vv. 6594-6597).

Aquesta lectura metafòrica el "toc del foc" és un pont d'inflexió que enllaça amb les comparacions que inicien la *Segona Part del llibre Tercer* i identifiquen el protagonista reincident, a partir de les comparacions, amb l'alquimista, qui veient-se frustrat pel seu art no desisteix de "bufar al foch" (*Vat. Lat*, v. 9965) sinó que torna a experimentar; i amb el jugador, qui després d'haver-ho perdut tot ha de vendre les seues possessions, i arriba fins i tot a la rapinya per seguir en el joc. Així, el vell protagonista, agent de lascívia, no desistirà de "bufar al foch" (*Vat. Lat*., v.9989) –fet impossible que exagera el contacte amb les dones– encara que la dona el reduesca a la mínima condició de "soriguer" (*Vat. Lat*., v.9993) i tinga menys valor que un ratolí.

L'efecte dramàtic de la situació s'aconsegueix mitjançant el recurs a les interrogacions retòriques i a l'apel·lació constant al protagonista, que està ara cremat més que no pas l'infant que ha tocat el foc; mort per haver confiat en les dones; pelat com els ocells que resten sense plomes, per tal com la dona s'ha apoderat del "pardal" i l'ha sotmés a vergonya pública. Allò que indigna l'expert i cínic Salamó és el voluntari desig del protagonista de prendre nova muller, a partir de la repetició contínua del terme "mort": "tirant *morràs*" (*Vat. Lat*., v.6775), "vols *morir*" (*Vat. Lat*., v.6578), "de *mort* n'auràs" (*Vat. Lat*., v. 6607).

La condició de les bèl·lues femenines es descriu per desplaçament contextual d'aplicació de la força masculina en una microsecció d'aquesta mateixa part del *Llibre Tercer*, on es manifesta l'antítesi entre la força masculina amb els animals, enfront de la seua feblesa amb les dones. En el primer cas, l'home ardit, que domina fins i tot els astres (Ps 8) (*Vat. Lat*., vv. 6705-7), domina els elefants, que en la tradició dels *Bestiaris* són tan poderosos que cap home no els pot dominar (Panunzio 1964: II, 104), fa dòcils

els lleons, els ossos i els mufrons (*Vat. Lat*., v. 6724), o ovelles salvatges (*DCVB*, 638, VII) fa parlar la cadernera (*Vat. Lat.*, v.6734) o callar el ca (*Vat. Lat*., 6744), però no pot amansar el més indomable de tots els animals: la dona. Les arts masculines són vanes en la subjecció i intent de domini de la dona "elada" o superbiosa. No és útil cap "congreny" (*Vat. Lat*., v.6766) o aparell per ferrar les bèsties (*DCVB*, 398, III). Des d'aquest registre hiperbòlic de contrast el savi retreu al protagonista entristit la seua ignorància en creure que pot aconseguir el guardó de caça, perquè no podrà véncer tals "feres fembres" (*Vat. Lat*., vv. 6778-82). Però qui les arremet (*Vat. Lat*., v.8414) i es llança a la caça, aviat troba la mort (*Vat. Lat*., v.8432), mot repetit en aquests versos, aplicat als diferents caràcters amb què s'estableix comparació. Qui intenta caçar les dones acaba com: –el pardal envellit (*Vat. Lat*., v.8437), generalització que havia estat aplicada amb detall en la Primera Part de la lliçó del savi; el llebrer, que mor en el fang (*Vat. Lat*., v.8440); el triaguer, que prepara el remei contra el verí dels animals (*Vat. Lat*., v.8476). No basten prou cans ni paranys (*Vat. Lat*., v. 8484) per capturar i dominar una dona. A partir d'aquesta idea de la caça impossible, la narració aviat prendrà el to de l'*adynaton* en els versos següents, o joc metafòric d'accions vanes: confiar en les dones és tan inversemblant com esperar "agafar anguiles en la mà" (*Vat. Lat*., v. 8535), que "l'aigua del riu vaja cap amunt" (*Vat. Lat*., v.8521) o que "visca el mort" (*Vat. Lat*., v.8523); sens dubte, un món a l'inrevés, de to popular amb finalitats desencisadores de l'empresa de la caça d'amor, per part del savi Salamó, que ha reduït ja el protagonista a la condició d'un humil ocell descoat i desplomat, subjugat al poder invencible de les dones.

Amb aquest to metafòric de l'amor-combat, Roig ofereix al lector-oient, des del rebuig del gènere femení i dedicació a la vida contemplativa, tot un programa de diatriba contra les dones, que suposa l'acceptació de textos anteriors, però adaptat i passat pel sedàs que es complau de satiritzar i crear esperpents *avant la lettre* de les descripcions tant físiques com etopeiques de les dones en general, i en particular dels prototipus que el protagonista adolorit va trobant en la seua *peregrinatio* a la recerca de la llum i de la pau, com a superació de la "negra vida" que domina el *Prefaci*, i des del pas de la vida activa d'un procés cíclic de caça que l'ha emmenat a les relacions amoroses frustrades i, de forma consegüent, a la contemplació, garantia de glòria i de salvació espiritual.

Tot amb tot, l'*Spill* participa d'un propòsit didàctic-espiritual d'una moralitat més que insinuada. Més enllà del seu sermó per a aconseguir la salvació eterna de l'home, Roig es proposa alliçonar els qui no saben, de la mateixa manera que ho havia fet Eiximenis, a partir del recurs a la metàfora, tècnica retòrica d'*amplificatio* típica dels discursos dels predicadors, referida en aquest cas al tema de la caça d'amor, d'arrels populars, en què l'home-caçador, agent, acaba essent el "caçat", pacient, pres en el parany femení, per descriure ben gràficament el vessant eròtic de les relacions humanes, al servei del clàssic *delectare*.

ANNA I. PEIRATS
Universitat de València / Raimundus-Lullus Institut (Freiburg)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALCOVER, A.M./ MOLL, F. de B. (1984) *Diccionari català-valencià-balear,* Palma de Mallorca, Moll, 10 vol.

ALMAZAN, V. (1967) «L'*exemplum* chez Vincent Ferrier», *RF* 79, pp. 288-345.

ALONSO, D. (1947) «La caza de amor es de altanería (sobre los precedentes de una poesía de san Juan de la Cruz)», *BRAE* 26, pp.63-79.

CAPELLANI, A. (1984) *De amore* (ed. Creixell Vidal-Quadras), Barcelona, El Festín de Esopo, Quaderns Crema.

CARRÉ, A. (1994): «L'estil de Jaume Roig: les propostes ètica i estètica de l'*Espill*», *dins* L. BADIA, A. SOLER (eds.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana.* Barcelona: Curial/PAM. pp. 185-219.

CERVERA, Guillem (1991) *Versos proverbials* (ed. J. Coromines), Barcelona, Curial.

CHABÀS, R. (1902) «Estudio sobre los *sermones* valencianos de san Vicente Ferrer que se conservan manuscritos en la Biblioteca de la Basílica Metropolitana de Valencia», *RABM*, VI, pp. 150-165.

CHARLAND T. (O.P.) (1936) «Thomas Waleys, *De modo componendi sermones*», *Artes*, pp. 327-403.

COROMINES, J. (1980-1988) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 9 vol.

CORREAS, G. (1992) *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, Madrid, Visor.

DÍAZ Roig, M. (ed.) (1980) *El Romancero viejo*, Madrid, Cátedra.

ENSENYAT Pujol, G./ MAS Vives, J/ MATAS ALOMAR, J.M./ MUT CALAFELL, A. (eds.) (2000) *Cançoner Aguiló*, Palma de Mallorca, *SAL*.

EIXIMENIS, F. (1981) *Lo libre de les dones* (Frank Naccarato, Joan Coromines, eds.), Barcelona, Curial, 2 vol.

— (1983) *Lo chrestià* (ed. A. Hauf), Barcelona, MOLC 98.

— (1986-1987) *Dotzè llibre del Crestià*, Col·legi Universitari de Girona (ed.), Diputació de Girona, 2 vol.

— (1992) *Edició i estudi del Tractat de luxúria del Terç del Crestià de Francesc Eiximenis* (ed. X. Renedo), UAB, Facultat de Lletres.

FARAUDO DE SAINT-GERMAIN, L. (1912): *Facet, o Libre de Corteria*, Barcelona, L'Avenç.

FARNÉS, S. (1993) *Paremiologia catalana comparada*, vol. II, Barcelona, Columna, (Jaume Vidal Alcover, Magí Sunyer, Josep Lluís Savall, eds.).

FRAZER, J. G. (1981) *El folklore en el Antiguo Testamento*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

GINARD Bauçà, R. (1979) *Cançoner popular de Mallorca* (estudi preliminar de Francesc de Borja Moll), Mallorca, Moll. 4 vol.

HAUF, A./AGUIRRE, J. M. (1969) «El simbolismo mágico-erótico de El Infante Arnaldos», *Romanische Forschungen,* 81, pp. 89-118.
HAUF Valls, A. (1979) «El *ars praedicandi* de fra Alfonso de Alprão, OFM. Aportación al estudio de la teoría de la predicación en la Península Ibérica» , *AFH*, 72, 233-329.
— (1995) «Seducció i antiseducció: d'Ovidi a l'*Heptamerón*, passant pel *Tirant lo Blanch*» dins REAL, E. (ed.), *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista,* València, Universitat de València.
LAUSBERG, H. (1990-1994) *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, 3 vol.
Libre de caça. Manuscrit 505 *BGH*, Universitat de València.
LIDA de Malkiel, M.R. (1962) *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires.
LÓPEZ de Ayala, Pero (1959) *Libro de la caza de las aves*, Madrid (ed. José Fradejas Lebrero).
MARCH, Ausiàs (1989-1990) *Poesies* (ed. Pere Bohigas), Barcelona, Barcino, 5 vol.
MARTÍN Pascual, Ll. (1996): *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*. Alacant: Diputació Provincial d'Alacant; Institut de Cultura «Juan Gil-Albert».
MARTÍNEZ de Toledo, A. (1992) *Arcipreste de Talavera o Corbacho* (ed. M. Gerli), Madrid, Cátedra.
MARTORELL, J. (1992) *Tirant lo Blanch* (ed. A. HAUF / V. ESCARTÍ), València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 2 vol.
MIQUEL i Planas, R. (ed.) (1911) *Cançoner satíric valencià dels segles XV i XVI*, Barcelona, Biblioteca Catalana.
MONER, Francesc (1970) *Obres catalanes* (ed. P. Cocozzella), Barcelona, Barcino.
MORAWSKI, J. (1927) «Les formules rimées de la langue espagnole», *RFE* XIV, pp. 60-83.
PACHECO, A. (1983) *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, Barcelona, MOLC 96.
PANUNZIO, S. (ed.) (1964) *Bestiaris*, Barcelona, Barcino, 2 vol.
Patrologia Latina database (*PL*), Chadwyck-Healey Inc.
PHOEBUS, G. (1980) *El libro de la caza: con cuarenta ilustraciones facsímiles a todo color* (eds. A.Urquijo, C.Andreu), Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia.
RIQUER, M. (1975) *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 3 vol.
RIUS Serra, J. (1926) «Refranes del siglo XIV», *RFE* XIII, I, pp. 364-372.
ROIG, Jaume (1490): *Spill*. Manuscrit 4806 *Vat.Lat.*
RUBIO VELA, A. (1985/1998): *Epistolari de la València Medieval*, València, Institut de Filologia Valenciana, 2 vol.
SANCHIS Sivera J./ SCHIB G. (eds.) (1932-1988): *Sermons de Sant Vicent*, Barcelona, Barcino, 6 vol.
TUBACH, F. (1969*) Index exemplorum. A handbook of mediaeval religious tales*, Helsinki.

WELTHER. J.Th. (1927) *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge* (thèse), París-Toulousse.

YSERN Lagarda, J. A. (1994) *Arnoldus Leodiensis. Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet: edició i estudi.* València: Universitat de València. Tesi doctoral.

— (1996-1997): «Retòrica sermonària, *exempla* i construcció textual de l'*Espill* de Jaume Roig». *Revista de Lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, V: UNED. pp. 151-180.

VICENT TEROL I REIG

UNES LLETRES DE BATALLA EN TEMPS DEL TIRANT: JOAN FRANCESC DE PRÒIXITA CONTRA DON PERO MAÇA DE LIÇANA

A les acaballes del segle XV, el 1484, don Pero Maça de Liçana i de Rocafull permutava amb Joan Francesc de Pròixita la baronia d'Alberic (la Ribera de Xúquer) per la de Llutxent (la Vall d'Albaida). Tres anys més tard, el 5 de febrer de 1487, celebraven a Pau, al comtat de Bearn, davant Joan d'Albret, rei de Navarra, un combat singular o *batalla a ultrança*. Abans, però, havien desplegat tot el cerimonial simbòlic que acompanyava aquests episodis de desafiament entre els membres de la noblesa valenciana, en el qual destaca, de totes totes, la nombrosa correspondència que van intercanviar. L'aproximació al context i l'edició d'aquestes lletres seran l'objecte del nostre treball.

El deseixement va ser cèlebre en el seu temps, com ho testimonien el tractament i el ressò en les diverses cròniques i dietaris, amb alguna excepció com ara R. Martí de Viciana, que s'explicaria per la pèrdua d'una part de la crònica. Frare Francesc Diago ens aporta la major quantitat i qualitat de dades i, com sol ser habitual en la seua pulcra metodologia, ens cita la font en què es fonamenta. Es tracta de l'original en pergamí de la sentència del combat dictada per Joan d'Albret, rei de Navarra, i publicada pel seu secretari, Miguel de Espinal, el 9 de febrer de 1487 a Pau. El frare dominicà afirma (II, 110-111) haver consultat aquest pergamí de la ciutat d'Oriola estant. Aquesta és la mateixa font que utilitzarà Marcià Mira, comptador de la casa del duc de Mandas, en el manuscrit intitulat *Relación de los Estados y Derechos de la casa del Duque de*

Caplletra 34 (Primavera 2003), pp. 143-170

Mandas, escrit cap a 1643 per encàrrec del seu senyor (Ros Biosca 1922: 101-104), que hauria de conservar-se a l'arxiu del marqués de Dos Aigües. Les dades aportades per Diago i per Mira ens permeten conéixer el desenvolupament del combat amb tot luxe de detalls.

Una aportació documental substancial per a l'esbrinament del combat, que tanmateix ha passat quasi desapercebuda, és un treball del vescomte de Bétera a finals del segle XIX (1881: 1-13). Tot i que segueix Esquerdo quant a la interpretació general, explota un manuscrit que va pertànyer a don Pero Maça, del qual era propietari llavors el vescomte. Es tracta d'un memorial on es detallen les instruccions que s'havien d'observar en la celebració de la batalla a ultrança de Pau. També s'hi transcriuen tres documents transcendentals, existents a l'arxiu dels marquesos de Dos Aigües, a la ciutat de València: les dues lletres de batalla originals trameses per don Pero Maça en resposta a altres dues del comte d'Almenara i la resposta negativa del rei Joan de Portugal a la petició del senyor de Moixent per tal que haguera estat jutge del combat.[1]

En els nostres dies, Martí de Riquer cita aquestes cartes en un treball ja clàssic (1963-1968: I, 44). El manuscrit intitulat *El Libre blanch de la Governació* recull (1971: 227-272) el requeriment o *requesta* dels procuradors fiscals i la incoació del procés en la cort de la Governació de València contra don Pero Maça i el comte d'Almenara arran de les bandositats, del desafiament i de la *batalla a ultrança* que enfrontaran tots dos aristòcrates. Les bandositats de don Pero Maça i del comte d'Almenara també són analitzades de manera molt succinta per Remei Ferrero (1985).

La realitat que reflecteixen les lletres que tot seguit editem és la de la fase inicial d'una fenomenologia que s'assimila a la categoria de *bandositats nobiliàries*. Aquesta mena de guerra privada, amb forta presència dels rituals i del llenguatge simbòlic, era, de totes les lluites de bàndols o *bandositats*, la més greu i la que podia assolir major abast. Tot i això, el conflicte enfronta senyors que no fan veïnat, per la qual cosa el contenciós pren un caràcter marcadament individual i no es trasllada als respectius vassalls. Les implicacions abastaran, això sí, les nombroses relacions socials verticals i horitzontals de cadascun dels protagonistes. Fet i fet, resoldrien les diferències mitjançant les normes de la cavalleria. Zurita (VIII, 524) ens confirma la gravetat de les implicacions de la querella entre don Pero Maça i el comte d'Almenara:

> Estaba por este tiempo toda la nobleza del reino de Valencia puesta en armas por la parcialidad y bando de dos personas muy poderosas dél, por los desafios y rieptos que había entre don Juan Francés de Prochyta conde de Almenara y de Aversa y don Pero Maza de Lizana (…) Siguieron estos dos caballeros con tanta porfía su bando que se tuvo por menor inconveniente que llegasen a riepto de batalla.

(1) Les dues lletres són transcrites amb múltiples incorreccions i traduïdes a l'espanyol; la lletra del rei de Portugal (1486, juliol 11. Santarem) és també un original; les instruccions s'intitulen *Memorial per a el Sr. Don Pero Maza per lo que ha de fer en sa batalla*.

1. DOS ARISTÒCRATES VALENCIANS DE LLINATGES D'ANTIGA NISSAGA

Don Pero Maça i el comte d'Almenara eren membres de la més antiga i encimbellada aristocràcia valenciana. Els seus llinatges sempre havien freqüentat els centres de poder i de decisió de la cort reial, per la qual cosa havien exercit multitud de càrrecs de responsabilitat, civil i militar, arreu dels territoris dels països de la Corona d'Aragó i en responsabilitats diplomàtiques per tota la Cristiandat.

Els Pròixita eren un llinatge d'origen napolità, cèlebre per la seua participació en les intrigues que derivaran en les Vespres Sicilianes i l'accés de Pere el Gran al tron de Sicília. En els dos segles següents tindran una destacada participació en els afers del regne, amb presència significada i continuada en el cercle més restringit de servidors de confiança dels monarques: camarlencs reials i majordoms, com ara Olf, Tomàs i Nicolau de Pròixita al llarg del segle XV (Esquerdo 1963: 29-63; Caruana; Costa 1989).

Abans de la permuta ensenyorien les baronies d'Almenara, Llutxent, la Llosa, Alcosser i Gavarda. Esporàdicament havien posseït diverses senyories a Sicília i al mateix País Valencià. Alfons el Magnànim els va atorgar el 1445 la dignitat de comtes d'Aversa, als Abruços de Nàpols, i el 1447 la de comtes d'Almenara, títols atorgats com a recompensa pels èxits de Nicolau de Pròixita com a comandant en cap de l'exèrcit reial en la conquesta de Nàpols (Caruana: 134). Eren senyors de la baronia de Llutxent des de 1277, quan Pere el Gran concedia a Joan de Pròixita els castells de Llutxent i Palma i posteriorment, el 1349, adquiriran de la corona el mer imperi de la baronia de Llutxent (Benavent 1987: 66). Eren senyors d'Almenara des de 1292, quan van adquirir a la corona aquesta baronia (Caruana: 67-68). També compraran a la corona la baronia d'Alcosser, Gavarda i Paixarella en 1407 (Franco: 221), que ja haurien ensenyorit abans, almenys durant el regnat de Jaume II (Caruana: 68).

Joan Francesc de Pròixita i de Castellet era el primogènit del comte Nicolau de Pròixita, a qui havia succeït a la mort d'aquest el 1482 (Franco: 222). S'havia casat amb Beatriu Vives de Boïl el 1475 i havia rebut les baronies de Llutxent, Alcosser i Gavarda. Vidu de la primera esposa, es va tornar a casar el 1482, amb Elionor de Boil i d'Escrivà (Caruana: 135) Va participar activament en la Guerra Civil Catalana servint Joan II i en el socors a Perpinyà el 1473. Abans de 1476 havia protagonitzat unes bandositats amb els Mascó i els Montcada, que l'obligaren a mantenir en peu de guerra un nombrós exèrcit privat de cent cinquanta homes. Ferran el Catòlic li concedirà la remissió per les contínues alteracions de l'ordre públic a canvi del servei d'armes durant la Guerra Civil Castellana (Esquerdo 1963: 56). L'host del primogènit del comte d'Almenara i d'Aversa destacarà en la victòria

de les armes isabelines a Toro el 1476. Va intervenir en les Corts de Tarassona-Oriola de 1484-1488 (Belenguer 1972: 59 i 120). També va assistir a les Corts de Montsó de 1510, on fou un dels habilitats per a la Diputació del General (Esquerdo: 56). Es desconeix la data de la seua mort, tot i que devia ser poc després de la de la celebració d'aquestes corts. El testament va ser atorgat davant el notari Ambrós Artés l'11 d'abril de 1509 (Caruana: 136-137).

Amb ell el llinatge coneix hores baixes. Poc després de 1482 va haver de traspassar a sa mare Elionor de Castellet i de Centelles el comtat d'Aversa per tal de pagar-li el dot (Franco: 221), encara que podria tractar-se d'una argúcia legal: un traspàs de la titularitat en un familiar directe per tal d'eludir accions judicials executives. El 1489 una greu crisi financera el va obligar a vendre les baronies d'Alberic, Alcosser, Gavarda i Paixarella al cardenal Mendoza per 112.400 timbres, 1.124.000 sous (Franco: 221-223). Escolano, a principis del segle XVII, avalua l'esplendor del llinatge: si hagueren conservat els dos comtats (Almenara i Aversa) i les baronies de Llutxent i d'Alberic, Alcosser i Gavarda hagueren rendit, tots plegats, una renda de més d'un milió de sous. *Pero la carcoma de los vandos le ha deshecho de suerte que sólo ha permanecido en la casa el Condado de Almenara* (Escolano: IV, 558). Onofre Esquerdo (1963: 54), coetani de l'anterior, en parlar de les primeres bandositats de Joan Francesc de Pròixita, remarca aquesta circumstància com a causa de la decadència: *sustentando en campaña ejército formado de sus aliados, con que fue destruyéndose a sí mismo y a su patrimonio*.

El llinatge de l'altre protagonista, els Maça, després Maça de Liçana, era d'origen aragonés; alguns membres havien vingut a la conquesta del Regne de València. Es tracta d'un llinatge amb una àmplia trajectòria de servei a la corona (Ros Biosca: 57, 82-87; Esquerdo: 131-147). S'entén així que ostentara el càrrec de governador d'Oriola, almenys des de 1427-1428 (Diago: II, 225; *Anales de Orihuela*: II, 87).

La base territorial del llinatge va ser la baronia de Moixent, amb el lloc annex de la Font de la Figuera, venut per la corona a Gonçal Garcia el 1301. A mitjan segle XIV es produirà el canvi de cognoms: Garcia pel de Maça de Liçana. És el moment del primer entroncament amb el llinatge aragonés dels Cornell, que explica ulteriors canvis o simultaneïtat onomàstica de diversos individus, com ara per exemple el d'un dels autors de les lletres que editem, don Pero Maça de Liçana i de Rocafull, conegut també com don Pero Maça de Liçana i Cornell (anteposant el nom de llinatge dels oncles paterns al seu propi matern) i també (*àlies*) per Lluís Cornell. Aquestes dualitats onomàstiques són relativament habituals entre la noblesa valenciana medieval i s'explica per les obligacions testamentàries que imposava la successió entre els diversos llinatges entroncats. El membre més cèlebre del llinatge és don Pere Maça de Liçana i Cornell, *el Barbut*, tercer d'aquest nom, i avi del que ací ens interessa, qui va ser majordom reial, almirall i protagonista de diverses aventures cavalleresques (Riquer 1984). No podem

estar-nos de remarcar la coincidència homonímica de cinc individus, perpetuada durant dos segles i que dificulta considerablement la identificació de cadascun d'ells.

Don Pero Maça de Liçana i de Rocafull, quart d'aquest nom, va heretar els estats de Moixent i de Novelda en 1455. Son pare, Martí Maça de Liçana i Cornell, a qui corresponien els drets per extinció de la línia primogènita del llinatge (del germà major d'aquest, Lluís Cornell Maça, i d'altres dos germans) li va fer cessió dels seus drets, en bona part per haver estat desheretat per don Pero Maça *el Barbut*, pel fet d'haver-se casat sense autorització seua amb Aldonça de Rocafull, filla del senyor d'Albatera. Aquesta és la raó de la simultaneïtat amb el sobrenom o àlies de Lluís Cornell. Quan hereta la totalitat del patrimoni del seu avi aquest comprén: la baronia de Moixent, Novelda, Monòver i Xinosa. Amb el temps ensenyoriria també la baronia d'Alberic, que permutarà amb el comte d'Almenara a canvi de la de Llutxent. El 1465 es va casar amb Beatriu Carròs d'Arbòrea i de Mur, filla de Nicolau Carròs d'Arbòrea, qui va ser virrei de Sardenya entre 1460-1479. Això explica que fóra lloctinent de virrei, primer, i virrei interí, després, de Sardenya en el període 1477-1479 (Cappelli: 279). La seua esposa aportaria diversos estats a Sardenya i Catalunya. Va formar part del contingent valencià que va socórrer Joan II en el setge francés de Perpinyà l'any 1473 (Diago: II, 92). En 1481 va formar part del seguici que va acompanyar la reina Isabel en la seua entrada a València (*Llibre de Memòries*: II, 677). Després assumiria el càrrec de governador dellà Xixona o d'Oriola, el 1479 probablement, i amb constància documental des de 1484 (Belenguer 1976: 120 i 122).[2] Moria el 1513.

L'esplendor del llinatge viurà l'ocàs en el segle XVI: primer per extingir-se la línia masculina en 1547 i després la legítima en 1570 (Escolano: V, 1.302; Orts i Bosch 1973 i 1989). A partir d'aquest moment el patrimoni es disgregarà entre diversos llinatges. Altres llinatges entroncats amb els Maça posseïren Novelda i Monòver fins a ser esborrat el nom de llinatge pels successius entroncaments al llarg dels segles XVI-XVII (Escolano: IV, 77).

2. LLETRES DE BATALLA EN TEMPS DEL *TIRANT LO BLANC*

Hem transcrit un total de tretze lletres, dues de les quals són *lletres* o *requestes de batalla* i altres dues són d'acceptació del desafiament entre Joan Francesc de Pròixita i don Pero Maça de Liçana i de Cornell. La resta, un total de nou, formen part de la correspondència que solien intercanviar quotidianament els membres de la noblesa valenciana.

Disposem, excepcionalment, de tres versions (un original i dues còpies) del document 11 i dues (un original i una còpia) del document 13. Ambdós documents corresponen a les dues lletres de batalla originals trameses per don Pero Maça en

(2) El llinatge monopolitzava, com els Cabanilles a València, les màximes responsabilitats de la governació: Joan Maça de Liçana, germà de don Pero, era lloctinent de governador: ARV, *Governació, Litium*, 2.382, m. 1, f. 23 i m. 6, ff. 14-16. Certificació del governador Cabanilles al lloctinent de governador d'Oriola.

resposta a altres dues del comte d'Almenara. Coneixem els originals d'aquestes dues lletres de don Pero Maça (servades a l'arxiu dels marquesos de Dos Aigües, a la ciutat de València) gràcies a la transcripció del vescomte de Bétera (1881: 1-13), tot i que farcides d'incorreccions i traduïdes a l'espanyol. De la resta de les lletres n'hi ha dues versions. En el manuscrit A (Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 18.444, ff. 39v-46) apareixen dotze lletres, sota el títol següent: *Letres de batalla fetes entre lo spectable don Juhan Francés de Pròxita, comte d'Almenara e de Versa, e lo noble don Pero Maça de Liçana e de Cornell.* L'última de les lletres (doc. 13) no apareix a B. En el manuscrit B (Biblioteca Nacional, ms. 7.811, ff. 481- 490v) apareixen també dotze lletres, tot i que la primera (doc. 1) no apareix a A. Hem transcrit aquesta lletra per tal de remarcar les diferències estilístiques que observem abans i durant el debat: la cortesia i el tracte exquisit entre iguals i parents deixa pas a l'argumentació reiterativa, a l'acusació impertinent i a la vehemència de les afirmacions sentencioses.

Així, doncs, exceptuada la primera (doc. 1), les altres dotze lletres tenen relació amb la polèmica suscitada a causa de la naturalesa amortitzada dels censals d'Alberic, és a dir, que alguns dels censals, la garantia dels quals era la baronia d'Alberic, eren perpetus i no es podien quitar, és a dir cancel·lar o amortitzar, a voluntat del censatari. A la demanda d'explicacions de Pròixita seguiran les proclames d'ignorància de don Pero Maça.

L'anàlisi diplomàtica del corpus documental ens permet de verificar que es tracta de còpies. Només tenim constància de l'existència d'originals dels doc. 11 i 13 (recordem que es tracta d'originals múltiples). D'aquests dos documents n'hi ha, a més, una transcripció, tot i que no massa afortunada, del vescomte de Bétera a les acaballes del segle XIX, qui a més a més ignorava l'existència de les còpies de la Biblioteca Nacional (1881: 1-13). Desconeixem l'existència d'altres originals, alguns dels quals (doc. 10 i 12) eren originals múltiples, cartes partides per A B C que tenien elements de validació com ara rúbriques autògrafes i segells de placa amb les armes de cadascun.[3] Aquesta circumstància explica l'elecció del manuscrit A com a base de la transcripció. Hem comparat ambdós manuscrits i les conclusions indiquen que A és més fidel i guarda major rigor quant als originals o còpies anteriors que B.[4] A més a més, en B falten algunes parts del text que apareixen a A,[5] la qual cosa confirma que B és una còpia menys acurada. Com a element curiós cal remarcar que el doc. 12 (la sisena del comte d'Almenara) apareix amb una rúbrica de distinta mà de la còpia, imitant la rúbrica autògrafa del comte, és a dir es tracta d'un pseudoheteròg raf. Les *lletres de batalla* o *cartells de deseixement* són propis de l'univers mental dels cavallers valencians i quasi preceptius en la fase inicial o preparatòria de les bandositats nobiliàries. En propietat, les lletres de batalla són els documents 10 (primera lletra, de *requesta* o requeriment de batalla del comte d'Almenara), 11 (acceptació de don Pero Maça), 12 (segona *requesta* del comte) i 13 (nova acceptació de don Pero Maça). En aquests quatre documents apareix l'esment explícit dels signes de validació: segell de cera (de placa) amb les

(3) El vescomte de Bétera indica la presència d'un segell en la primera de les lletres que transcriu, tot i que no fa cap referència als signes partits (A B C) que denotarien un original multiple. Tanmateix, desconeix l'existència de les còpies que transcrivim en aquest treball.

(4) Confon "cosa pública" per "casa pública"; "atallar" per "acallar":, doc. 12.

(5) Significativament, els doc. 3, 6, 7, 8, 9, 10 i 12.

armes heràldiques respectives i rúbrica autógrafa. Aquest detall, que van sotasignades, ens indica que en els originals s'hauria produït, com era habitual, delega gràfica. Aquest conjunt de documents és també més formulari, en compliment del cerimonial seguit en els deseiximents.

L'anàlisi paleogràfica dels dos manuscrits revela que són coetanis, datables a la dècada final del segle XV o a les primeres del XVI (Domínguez Bordona 1931). Les cal·ligrafies són comunes a les habituals en aquests moments al País Valencià. Tot i això, B presenta trets més arcaïtzants. Això ratifica que es tracta clarament de manuscrits valencians, tot i que aquesta circumstància no està tan clara en el cas de B. Només hem detectat una anotació posterior en A, amb cal·ligrafia semblant a la de B, que permetria conjecturar que A hauria servit de base per a B o que, almenys, A seria una còpia més antiga que B (doc.10).[6]

Ambdós aristòcrates solien passar bona part del seu temps a les seues baronies, a les respectives residències rurals: un a Moixent i Llutxent; l'altre a Alberic i a Almenara. Compaginen aquestes estades amb la seua residència a l'empori efervescent i cosmopolita que era llavors la ciutat de València. Tenien sengles palaus a la ciutat més poblada de la península Ibèrica en aquells moments. Tot i això, totes les lletres estan datades en àmbits rurals: Alberic, Almenara en el cas de Joan Francesc de Pròixita;[7] Llutxent i Moixent en el de don Pero Maça.[8] Abunden també les referències a la trajectòria viatgera dels dos aristòcrates, a l'estil de vida que un i l'altre havien dut a València i a Nàpols.

2. DE L'ACORD A LA DISCÒRDIA. UNA QÜESTIÓ DE CENSALS QUE IMPLICA L'HONOR I OBLIGA LA CORONA A INTERVENIR

L'escriptura de permuta de les baronies d'Alberic i de Llutxent –mitjançant document de compravenda, per valor de 800.000 sous–[9] se signà el 17 d'octubre de 1484 (Franco: 221). La baronia d'Alberic (la Ribera de Xúquer) comprenia aquest lloc i els de Benifarag i la Foia, tots tres poblats de sarraïns. La de Llutxent (la Vall d'Albaida) incloïa aquesta vila i el populós lloc de Quatretonda, ambdós de població cristiana vella, a més dels llocs de sarraïns de Benicolet i Pinet.

L'acord inicial de les parts es va veure compromés ben aviat: van sorgir problemes sobre la naturalesa amortitzada d'alguns dels censals, préstecs amb garantia hipotecària, que pesaven sobre la baronia d'Alberic. A la demanda d'explicacions de Pròixita seguiran les proclames d'ignorància de don Pero Maça.[10]

Indiscutiblement, la notorietat de les bandositats entre ambdós aristócrates va ser manifesta. La rellevància social dels protagonistes les feien potencialment molt perilloses i, per tant, amenaçaven l'estabilitat de l'ordre públic de tot el regne. Així les coses, les autoritats reials van actuar immediatament per tal d'apaivagar els ànims i propiciar una eixida pacífica al conflicte. Tanmateix, cap de les dues parts acceptarà l'arbitratge

(6) Correspon al ms. A, f. 44. L'anotació fa referència al procediment correcte en l'enviament dels cartells de requesta de batalla partits per a b c, que no s'havia seguit en el cas del comte d'Almenara.

(7) A Alberic els doc. 4, 6, 10 i 12. A la baronia d'Alberic i Alcosser, indistintament, els doc. 1 i 2. A Almenara només el doc. 8. La qual cosa ens indica que, llevat d'un episòdic viatge a Almenara el 19 de març, el comte va romandre a Alberic la resta del temps, llevat de la visita a la ciutat de València.

(8) Doc. 3, 5, 7 i 9, 11 i 13, respectivament. Don Pero Maça es va estar entre el 4 i el 16 de març a Llutxent i entre el 22 de març i el 16 d'abril a Moixent.

(9) ARV, *Governació, Litium*, 2.385, f. 115 i 2.386, ff. 1-4v *Requesta* presentada el 7 de juliol de 1488 per Joan Francesc de Pròixita, comte d'Almenara i d'Aversa, sobre els títols de propietat de la baronia de Llutxent.

(10) Onofre Esquerdo (1963: 54-56) ofereix una versió distinta, i errònia segons es desprén del contingut de la correspondència que editem en aquest treball: *ocasionado de palabras mal explicadas en el auto de la venta de Luchente, por el escribano que intervino en ella, pretendiendo el Maza eran muy diferentes de lo que se trató al tiempo del contrato y que a éste se debía estar y no a los yerros del notario; de lo que se siguieron palabras mayores que obligaron al Conde y a Don Pedro Maza por las armas, satisfacerse entrambos*. Els censals que motivaren el contenciós i que apareixen repetitivament

del governador i totes dues recorreran a tota mena d'argúcies, a les quals tan avesats estaven els nobles i els juristes valencians, per tal de defugir les citacions judicials. La gravetat de l'afer anava incrementant-se de manera alarmant: l'intercanvi epistolar continuava amb major animositat i derivarà en lletres de batalla, acompanyades de l'exhibició pública del cerimonial que presidia aquests episodis, amb la tramesa d'heralds i trompetes. Els procuradors fiscals de la corona instaran a la cort de la Governació contra ambdós antagonistes. Els arguments seran ara més expeditius: el rei era coneixedor de l'afer i els furs del regne no permetien la celebració de batalles entre cavallers quan l'objecte de la polèmica era susceptible de resoldre's per via judicial (Furs: VIII, 44-55).[11] El governador dictarà, en conseqüència, una sentència, publicada en forma de crida, mitjançant la qual els exhortava perquè no intercanviaren lletres de batalla a pena de vint mil florins (220.000 sous de València). A més a més, s'hi prohibia que se'ls donara suport i que es feren assemblees de les faccions respectives. La sentència es publicarà davant els palaus urbans que l'un i l'altre tenen a la ciutat de València.

Però aquestes disposicions no temperaran els ànims gens ni mica. Constatada la rebel·lia, el 24 d'abril s'inicien les accions legals per tal que es practique l'embargament per via judicial de béns equivalents a aquesta quantitat. A partir d'aquest moment se succeeixen les iniciatives dels implicats i del braç militar per tal d'estalviar-se de les accions repressores de la corona.

Ferran el Catòlic no estava disposat a tolerar que dos dels membres més destacats de la noblesa valenciana s'escometeren en duels i batalles a ultrança. Prou de maldecaps tenia ja amb l'empresa de Granada; li calia mantenir la pau als dominis patrimonials de la Corona d'Aragó. A més, estaven celebrant-se Corts al regne des de 1484. Si els protagonistes eren personatges que havien participat en les empreses bèl·liques de la monarquia, com era el cas, el seu neguit seria encara major. A més a més, es tractava de personatges il·lustres i emparentats, l'obligació dels quals era donar exemple: don Pero Maça era en aquells moments el governador d'Oriola, i per tant, pertanyia al cercle restringit dels oficials reials, claus en el govern del regne.

3. UNA BATALLA A ULTRANÇA A PAU (BEARN)

Els contendents cerquen mentrestant àrbitre i lloc on celebrar el combat singular. L'oposició de Ferran el Catòlic a la celebració del combat explica el retard en la designació, ja que la seua negativa a ser àrbitre primer i les seues pressions, després, havien dissuadit el rei de Portugal i el de Granada d'acceptar l'arbitratge i acollir la celebració de la justa (Ros Biosca: 101-104).[12] El rei de Navarra, Joan d'Albret, acceptarà formalment en juliol de 1486 i els emplaçarà per al 5 de febrer de 1487 a la vila de Pau. Immediatament don Pero Maça, mitjançant el seu herald, notificarà la resposta del rei de Navarra al comte d'Almenara, qui acceptarà i es comprometrà a comparéixer el dia indicat (Bétera 1881: 9-10).

en la correspondència que travessen eren propietat dels frares predicadors de Xàtiva (amb una pensió o interés anual de 1.000 sous), del monestir de la Saidia de València (amb pensió de 200 sous) i de la Mensa Capitular de la Seu de València (amb pensió de 2.200 sous). Podria tractar-se, així mateix, del censal de 7.500 sous de capital i 375 de pensió o interés anual, que don Pero Maça de Liçana, àlias Lluís Cornell, havia venut el 1446 al convent de Santa Clara de Xàtiva sobre l'aljama de la Foia (Franco: 221). Don Pero Maça (doc. 3) indica que tenien un interés anual de 3.500 sous i major de l'habitual en aquell moment, que era del 6,66 per cent.

(11) Els procuradors fiscals addueixen la rúbrica *De batalles*, II (fur de Jaume I): *Batalla no sia jutjada en alcun pleit, en lo qual la cosa de què és pleit pot ésser provada per leals proves o per testimonis. Car là on prova fall és jaquit a juhuï de Déu e de hòmens, si no en cosa de tratió, e ladonchs és acostumat de fer batalla, si les parts s'i acorden*.

(12) Cita la *Relación de los Estados y Derechos de la casa del Duque de Mandas*, escrita per Marcià Mira, comptador de la casa del duc de Mandas, per encàrrec del seu senyor cap a 1643.

La notícia arriba al Catòlic en desembre de 1486. Tot seguit dicta una provisió i posa a treballar els oficials reials de major rang per tal que impediren que la batalla es realitzara amb el concurs multitudinari que l'expectació del duel feia albirar. La provisió datada el 16 de desembre a Salamanca arribava a València el 2 de gener (*El Libre blanch*: 266-269). El seu contingut ens revela la frustració del rei per no haver pogut impedir la celebració de l'imminent combat, a pesar dels advertiments personals i de l'oferiment *in extremis* de la seua intermediació: *ans vinguessen a nós, lo qual nostre manament no han curat ne volen hobeyr, com, segons som informats, són anats e o van al dit camp que per rahó de la dita batalla se diu tenen concertat en Navarra*. Fet i fet, la corona ordena que es prenguen totes les mesures per tal d'impedir, a pena de mil florins (11.000 sous), a qualsevol natural del regne que prenga part en la celebració del combat dels dos *batallers*. El mateix 2 de gener el governador Cabanilles promulgaria una crida en compliment de la provisió reial que, tanmateix, no dissuadirà molts membres de la noblesa valenciana de participar en aquestes bandositats. De fet, era la quantitat amb què solia multar-se els participants en les bandositats, tot i que per als recalcitrants podia arribar a multiplicar-se per deu o per vint (Riquer 1984: 50).

Alhora el rei dictava, també el 16 de desembre de 1486, una provisió d'execució de les penes en què havien incorregut el comte d'Almenara i don Pero Maça, és a dir, una multa de 220.000 sous (vint mil florins) a cadascú per desobeir la prohibició de celebrar el duel. En cas d'insuficiència de rendes o béns mobles, se'ls confiscarien i es vendrien en públic encant les seues senyories (*El Libre blanch*: 270-272).

Comptat i debatut, Joan Francesc de Pròixita i don Pero Maça celebraran el combat o *batalla a ultrança* el 5 de febrer de 1487, al *camp Bataller* del castell de Pau, al Bearn, sota l'arbitratge de Joan d'Albret rei de Navarra. Els hi acompanyarà una nodrida representació de la noblesa valenciana.[13] El combat va ser incruent: cap dels dos va resultar ni tan sols ferit. L'honor solia resoldre's més per via dels símbols que de la sang. Després del dictamen del rei de Navarra a favor de don Pero Maça, aquest va eixir vencedor del camp, acompanyat dels músics i celebrat pel públic que s'hi havia congregat. El 9 de febrer de 1487, el rei de Navarra dicta sentència a favor del vencedor sobre la querella que els enfrontava (Diago 1936-1946: II, 110-111).

Segons Onofre Esquerdo (1963: 56), haurien fet les paus i haurien eixit junts del Bearn per tal de dirigir-se a fer la guerra de Granada, a Màlaga, sense tornar a València. Fet i fet, el mateix cronista afirma que en les Corts de 1488 *confirmaron las amistades, prestando el homenaje en manos del mismo Rey, y de este modo cesaron los bandos en el Reino de Valencia entre estas dos familias, que ambas sufrieron destrucción de sus patrimonios por sustentar sus querellas, siendo el que más perdió el Conde, por su inquieta condición*. Aquesta informació sobre la reconciliació dels dos aristòcrates sembla que és certa: el comte d'Almenara va intervenir en les Corts de Tarassona-Oriola de 1484-1488 (Belenguer 1972: 59 i 120). Encara que no podem estar-nos d'emfasitzar les prevencions que desperta aquest cronista, qui no dubta a adobar la

(13) Sobre la composició dels bàndols i una contextualització històrica més detallada de les lletres que editem en aquest treball, remetem a l'article sobre la batalla Pròixita-Maça que publicarem en el *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura*.

descripció que fa del combat amb detalls cavallerescos que no s'ajusten a la realitat documental que reflecteix Diago i confirma Marcià Mira.

La remissió de les multes exorbitants mitjançant el servei militar a la monarquia en les campanyes de Granada explicaria la participació de tots dos en la guerra d'annexió, amb el concurs dels respectius serveis domèstics i cercles de parents, durant quasi tota la campanya de 1487, la de la conquesta de Vélez-Màlaga i Màlaga (Viciana: III, 176-177; Zurita: VIII, 528). El comte d'Almenara col·laborarà amb el manteniment d'un petit contingent, comandat pel seu germà Miquel Àngel. Això ens indica que, encara que va aconseguir esquivar el pagament de les multes, no es va deslliurar de la contribució a l'esforç de guerra de la corona, tot agreujant una situació financera ja compromesa. Don Pero Maça va contribuir d'idèntica manera, tot i que comptava amb l'avantatge d'unes rendes més sanejades i la retribució pel seu càrrec de governador dellà Xixona.

VICENT TEROL I REIG
Arxiu Municipal d'Ontinyent

APÈNDIX DOCUMENTAL

Hem seguit les normes d'edició de la col·lecció *Els Nostres Clàssics* de l'editorial Barcino. Hem respectat escrupolosament les grafies originals dels documents, tot i que seguim la llengua actual en la separació i unió de paraules. Hem desenvolupat les abreviatures i hem regularitzat l'ús de les majúscules, "u" i "v", "i" i "j", l'apòstrof i el guionet segons la llengua catalana moderna. Hem adoptat l'accentuació moderna segons les formes dialectals valencianes. Indiquem amb punt volat les elisions que no tenen representació gràfica en l'actualitat. Les lletres amb valor numèric han estat transcrites talment com apareixen als documents. Les paraules o frases que apareixen en l'espai interlineal s'indica amb <>; els claudàtors s'han fet servir per restituir aquelles parts del text de lectura molt dificultosa pels trencaments, forats o taques. Els espais deliberadament en blanc s'hi indiquen amb [ ].

Quan disposem de dues versions, en nou dels dotze documents, hem procedit a indicar amb notes a peu de pàgina les variants formals que presenta l'altra versió. No hem procedit a cotejar els documents originals publicats pel vescomte de Bétera (1881: 1-13). Corresponen als doc. 11 i 13. No hem pogut consultar els originals que han de conservar-se en l'arxiu del marqués de Dos Aigües de València. Així doncs, la transcripció molt deficitària dels dos documents explica que no se'ls haja comparat amb les nostres dos versions.

DOCUMENT 1

1486, febrer 19. Baronia d'Alberic i Alcosser

Lletra del comte d'Almenara i d'Aversa a don Pero Maça de Liçana de Rocafull, també conegut per Lluís de Cornell, senyor de Moixent i Llutxent, en què l'informa del curs de les negociacions amb misser Joan Sanç, l'advocat de Maça, sobre els censals carregats a Alberic, sobre l'acabament de la construcció d'una capella al monestir dominicà del Corpus Chirsti de Llutxent i sobre el trasllat de les despulles dels Pròixita que hi eren soterrats.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 7.811, ff. 481 i v

Letra tramessa per lo comte de Versa al senyor don Pero Maça.[14]

Molt noble senyor e car cosí, vista he vostra letra e hoit lo magnífich Johan Sanç qui vostra creença m'a explicada. E no sperava alre hoir de la senyoria vostra del que aquell me [ha] significat, perquè sou persona tan justificada e haveu ab mi tan lestament contractat que no podem sinó molt bé totes cosses acabar. A mi plaurà tots los censals sien de carta de gràtia e a la rahó de quinze mília per mil; dels que no seran, a consell de nostres advocats, vós me'n fareu rahó offerta.

Més a part de la senyoria vostra me ha dit de la capella que tinch començada en lo monestir de aqueixa vostra baronia e no acabada, la acabe o la leixe acabar a altri. És gran rahó e per plaure-us, lo us leixe que la acabeu o fassau acabar a qui us plaurà. Dels títols, yo parteix per a Valèntia, de fet seran en poder d'en Bernat d'Assió e aquel los liurarà a qui manareu. Quant als ossos de mon pare e altres parents meus, yo tinch aqueix propòsit mateix que vós me demanau. Tal plaer meu ja seria fet. Veritat és que alguns parents meus me'n donen con[tr]a e gran. E per ço me plaurà vos me u scrigau de fet stretament, demanant e [f. 481v] requerint m'o que vostra inconmutable voluntat és fer aquí vostra sepultura e portar-hi los ossos de tots los vostres e fareu-vos en los graons de l'altar. Y abans a nenguna cosa moure me n'avisau per la amor e voluntat me teniu e ab vostra letra yo daré rahó a tots los qui m'i contradiran, per manera que serà satisffer a la voluntat dels dos. E axí us o deman de gràtia de fet haja vostra resposta. Comanant-me molt a vós e a la[15] senyora ma cossina, vostra muller. De la mia baronia de Alberich e Alcoçer, huy a XVIIII de febrer any mil CCCC LXXXVI.

Senyor del vostre cosí que farà lo que ordeneu, lo comte de Almenara e de Versa.

Al molt noble senyor e car cosí don Pero Maça de Liçana, senyor de la baronia de Moxent e de Lugent.

(14) Aquesta lletra només apareix en B.

(15) *e a la* repetit en A.

DOCUMENT 2

1486, març 3. Baronia d'Alberic i Alcosser.

Primera lletra de Joan Francesc de Pròixita a don Pero Maça de Liçana en què denuncia que aquest li havia ocultat l'existència de censals amortitzats o «perpetuals» sobre la baronia d'Alberic i Alcosser. Molt contrariat per això, li reclama satisfacció perquè considera vulnerats els seus interessos i l'esperit de bona fe i confiança amb què s'havia realitzat la permuta de les baronies d'Alberic i de Llutxent.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, ff. 39v-40.

Primera letra del comte d'Almenara e de Versa.[16]

Molt noble e car cosí, bé us deu recordar com yo us trametí a dir per micer Juhan Sanç com los censals vos me havíeu donat a pagar del preu de Alberich s'eren trobats alguns de aquells censals perpetuals que[17] us plagués, inseguint lo capítol que entre vós e mi fermat[18] en la venda de Alberich, satisfer-me de[19] tota aquella demesia e dans que per ésser perpetuals rebia; oblidant-me per allavors[20] moltes coses que dir podia. Aprés quatre dies tornà lo dit micer Sanç ab una letra de crehença dient-me per vostra part que éreu content fer-me rahó e que molt prest seríeu en València. E si tanta cuyta tenia,[21] que de fet vós scriuríeu a València a vostres amichs[22] entenguessen ab los jutges qui d'açò han a conéixer. E yo, sots la dita confiança, só stat crehent que puix vós vinguésseu e[23] los dos nos hi trobàssem, hauríem expedit lo negoci. Quinze dies ha que só en València. Veig que jamés sou aribat. He solicitat en[24] Gisquerol, procurador vostre, el qual diu que d'esta cosa li n'haveu escrit, però fins ara no veig execució ninguna ni provisió ni repar en lo que m'és tan gran interés y al que vós sou obligat tant com més, com me callàs en la venda que y hagués censals perpetuals, lo que[25] só cert vós no ignoràveu e callant-m'o prejudicàveu a la honestat de ben contractar; que si en lo principi a mi·m[26] fóra stat manifest[27] com la rahó fóra, fos stat o hauria comprat o no. Per què us prech e requir, perquè us plàcia de fet doneu orde tal que és lo perjuhí a mi fet en la venda de Alberich en los dits censals perpetuals [f. 40] sia reparat, axí com de vós se pertany e yo spere perquè altrament haurem ajudat de tots los remeys als qui tan planament com yo contracten e en tan bona fe. E per ço us fas la present per home propi, sperant vostra[28] resposta ab lo[29] portador. Comanant-me a vós, fas fi. De la mia baronia de Alberich e Alcoçer, huy a tres de març any LXXXVI.[30]

Del vostre cosí, que farà lo que ordeneu, lo comte d'Almenara e de Versa.

Al molt noble e car cosí don Pero Maça de Liçana e de Cornell, senyor de la baronia de Luchent.

DOCUMENT 3

1486, març 4. Llutxent.

Primera lletra de don Pero Maça de Liçana, resposta a la primera que li havia enviat Joan Francesc de Pròixita. Afirma que desconeixia l'existència de censals amortitzats o «perpetuals» sobre la baronia d'Alberic i Alcosser i es ratifica en la seua

(16) B: *Primera letra del spectable comte de Versa tramessa al senyor don Pero Maça.*
(17) B: *als que.*
(18) B: *és fermat.*
(19) falta en B.
(20) B: *lavors.*
(21) B: *tenien.*
(22) B: *ministres.*
(23) B: *y.*
(24) B: *a·n.*
(25) Falta en B: *lo que..*
(26) B: *a mi.*
(27) B: *manifestat.*
(28) B: *la vostra.*
(29) B: *lo dit.*
(30) B: *Mil CCCC LXXXVI.*

bona fe, tot remetent-se al parer del jutges arbitrals i al contingut de les capitulacions pactades sobre la permuta de les respectives baronies.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, ff. 40 r-v

Reposta feta per don Pero Maça.[31]

Molt spectable senyor e car cosí. Per lo portador he rebut vostra letra clamant-vos de mi de dues coses: la una, haver-vos dat certs censals que prenen suma de IIIª D sous, poch més o menys, dels quals me portà memorial micer Sanç,[32] carregats sobre Alberich, que dieu[33] que són perpetuals e[34] que sabent-ho yo vos ho devia dir, lo que no fiu; l'altra que dieu sou anat a València, stimant yo y devia ésser o anar-hi de fet, per dar[35] rahó al que demanau dels dits censals o,[36] yo no anant-hi, scriure a mon procurador vos fes la rahó, com axí us ho hagués dit[37] micer Sanç per part mia.

E quant al que primer dieu, yo saber los dits censals ésser perpetuals quant vos vení Alberich, dich-vos que la veritat és lo contrari: que per respondre'n[38] a la almoyna e capellans no havia a ésser yo cert aquells ésser perpetuals, per ço com capellans acostumen[39] carregar censals, los quals no són perpetuals. Y en la mutació de la moneda me recorde ne[40] carreguí yo al cardenal, al capítol y penç a altres capellans a rahó de XVª[41] per mil. Però és bé vós[42] cregau de mi: lo que·s poria fer, vos fessen.

E[43] responent al que·m dieu vos ha dit micer Sanç, per ma part e al yo no ésser anat a València fins ara ni yo haver[44] scrit a mon procurador, segons vós dieu, vos dich que si micer Sanç vos ha dit lo que vós me scriviu, ell vos ha dit gran falcia; que lo que yo li he dit vos digués per part mia és açò que diré: lo dit micer Sanç vench a mi[45] ab una letra vostra de crehença y lo que en virtut de la crehença me dix per part vostra fon que dels censals que yo us havia dat a pagar, carregats sobre Alberich,[46] n'i havia perpetuals aquells que en lo memorial me mostrà, que prenen la suma que damunt dich[47] y encara creyen ab loysme e fadigua. E perquè tals censals són de major preu de XVª[48] per mil, yo era tengut refer-vos lo que seria de més, e axí que us ne[49] volgués fer rahó com devia y era tengut.

E responent al que per part vostra me havia dit, vos fiu una letra de crehença per aquell; y lo que a ell diguí vos digués en virtut de la dita crehença fon que los censals que ell me mostrava en lo dit memorial no eren ab fadiga e loysme, y mostrava's[50] per speriència: que[51] havent yo venut Alberich, nengun loysme [f. 40v] no era stat demanat. E quant a l'ésser perpetuals, yo no sabia tal cosa, però que, mostrant-me les cartes o[52] originals carregaments, se veuria si eren perpetuals o no. E que creya, si algú n'i havia que fos perpetual,[53] no pensava lo us degués pagar a major preu de quinze mília per mil, mas quant yo seria en València hi fosseu, que puix entre vós e mi hi[54] havia jutges, que staria al que aquells determenarien, no dient al dit micer Sanç que de fet degués anar a València ni quant hi hiria sinó que com "hi fos";[55] ni menys li diguí ne hagués scriure[56] a mon procurador, perquè no és cosa yo hagués a voler sens ésser-hi yo, se ves. E per ço, si micer Sanç vos ha dit lo que yo li diguí, com crech ha fet,[57] tendria molta rahó clamar-me de vós, que mostrant ésser tant content de ma resposta, segons en vostra

(31) B: *Reposta feta per lo senyor don Pero Maça a la primera letra tramesa per lo spectable comte de Almenara e de Versa.*
(32) B: *miçer Johan Sanç.*
(33) Falta en B: *que dieu.*
(34) Falta en B.
(35) B: *donar.*
(36) Falta en B.
(37) B: *lo dit per.*
(38) B: *responren.*
(39) B: *costumen.*
(40) B: *com ne.*
(41) B: *quinze mília.*
(42) B: *Però és ver.*
(43) Falta en B.
(44) B: *ni yo no haver ni yo no haver (sic).*
(45) Falta en B: *és açò que diré: lo dit micer Sanç vench a mi.*
(46) B: *sobre Alberich carregats*
(47) B: *dit.*
(48) B: *xv mília.*
(49) Falta en B.
(50) B: *mostrarà's.*
51 Falta en B.
(52) Falta en B.
(53) Falta en B: *o no. E que creya, si algú n'i havia que fos perpetual.*
(54) B: *hix.*
(55) B: *sinó que quant.*
(56) B: *a scriure.*
(57) B: *de fet.*

letra me dieu, siau anat a València, e sens ésser-hi yo ni oyr-me los jutges que vós e yo tenim, hi hajau volgut fer ninguna instància y voler aquells hi declarassen. E axí, torne a dir lo que yo he dit a micer Sanç vos digués. Per ma part és lo que en aquesta letra dich e no lo[58] que vos me scriviu.

Al que em dieu del contractar planament, no vull gens contendre'n[59] ab vós, sinó que u remet al juhí[60] de aquells que ab vós o ab mi han contractat. Dieu vos do rahó en aquesta fahena dels censals que dieu són perpetuals: dich-vos que no sé que los censals que micer Sanç vos ha mostrat en lo dit memorial sien perpetuals ni, si algú n'i ha, crech degua valer a major preu de quinze mília per mil. Però no·m partesch del que obligat só hi és estar al que los jutges, que segons forma de capítols són entre vós e mi, declararan e determenaran.[61] He us he dit y dich[62] que a micer Sanç no declarí ni diguí lo temps per a quant yo seria en València. E ara dich a vós que, si algun just impediment no·m detenia, poch aprés passada Pasqua, crech[63] per tota la sepmana de Pasqua yo seré en València, si volíeu ésser oït, que hagen[64] a vós e a mi los dits jutges poran hi declarar.

Al que dieu[65] usareu de altres remeys, yo tostemps stant en lo que vós e yo[66] som obligats segons forma dels dits capítols e no apartant-me'n gens me ajudaré dels meus. E axí fas fi. De Luchent, a quatre de març any LXXXVI.[67]

Del vostre cosí que farà lo que ordeneu, Pero Maça.

Al molt spectable senyor e car cosí lo comte d'Almenara e de Versa.

DOCUMENT 4

1486, març 7. Alberic.

Segona lletra de Joan Francesc de Pròixita a don Pero Maça de Liçana en què li recrimina que li haja ocultat l'existència de censals amortitzats o «perpetuals» sobre la baronia d'Alberic i Alcosser; que haja esperat la seua arribada a València durant quinze dies i que haja ordenat al notari Jaume Gisquerol, procurador de Maça, inhibir-se en la resolució de l'afer, entrebancs que contrasten amb la claredat del seu procedir, evidenciat mitjançant la gestió de misser Joan Sanç, procurador plenipotenciari que li va trametre. A la fi es lliura, tanmateix, al dictamen dels jutges arbitrals.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, ff. 40v-41v

La segona letra del comte d'Aversa.

Molt noble senyor, vostra letra he rebut,[68] resposta a una[69] mia, en la qual veig responeu a dos caps que en aquella mia scrit vos havia: Lo primer[70] és del que·m mostrava enujar dels censals perpetuals que són trobats carregats sobre aquesta mia baronia de Alberich. E que sabent-ho vós no m'o devíeu callar com haveu fet. Lo altre cap, que crehent fósseu vengut a València per lo que miçer Sanç me havia dit [f. 41] per vostra part o que de continent scriuríeu[71] a vostre procurador que sots tal confiança yo só stat en València quinze dies e[72] que jamés éreu allí aribat.

E responent al primer cap,[73] que yo he dit a vós me callàs dir-me fossen perpetuals los censals que la veritat era lo contrari del que deya. Al que us responch que la veritat

(58) B: *en lo*.
(59) B: *contenre*.
(60) B: *a juhí*.
(61) B: *determinaran*.
(62) B: *E us dich e he dit.*.
(63) B: *hi crech*.
(64) B: *hoien*.
(65) B: *Del que dieu*.
(66) B: *yo e vós*.
(67) B: a IIII de març any mil CCCC LXXXVI.
(68) B: *rebuda*.
(69) B: *la*.
(70) B: *la primera*.
(71) B: *ne scriuríeu*.
(72) Falta en B.

stà en lo que yo us he scrit y lo contrari, que vós dieu és veritat, no podia sinó ésser falcia, segons no solament per los judicis que la veritat ab si porta,[74] mas encara per los contractes e testament que vós podeu veure. E no us fretura respondre[75] al que·m dieu és bé yo cregua de[76] vós lo que poria ésser yo fes, perquè de vós no és mester de presumir-ho[77] sinó creure lo que en actes se mostra y los jutges han haguda verdadera relació per notaris dignes de fe. E axí spere en Déu haver deguda satisfacció, com axí per rahó e justícia siau obligat. E no cregau ab conseqüències és[78] de respondre's[79] aquests censals a la almoyna ni a capellans ni per ésser de la Sglésia demane lo que tan justament crech demanar, mas ab cartes e títols tals que claríssimament totom porà conéixer yo demane lo que dech.

E quant al segon cap,[80] que·m dieu que si micer Sanç me ha dit lo que yo us he scrit ha dit gran falcia, vos responch[81] ell haver-me dit lo que yo us he scrit. E puix me porta la[82] letra de crehença vostra, lo vull creure, que no menys lo tinch per verdader que a vós. E en la fi de aquesta rahó·m dieu[83] creheu ell me ha dit lo que vós me dieu significant que no lo que yo us he scrit. Y encara que vós tingau tal[84] crehença, a ma veritat no és feta gens de offença no curant-me sobre açò més dir. Y[85] axí, si yo só stat en València per lo que damunt dich, ell me ha dit per demanar a ma rahó justícia,[86] vós no teniu denguna[87] rahó clamar-vos de mi ni yo sens demanar-hi vostre procurador, puix vós no _ éreu, he volgut nostra qüestió·s determinàs,[88] ans hauria procehit contínuament mon procés, si bé que[89] vostre procurador ha respost als jutges que tenia letra vostra manant-li no _ entrevingués. D'on és stat forçat yo haver-vos scriure[90] hi fósseu per donar rahó en nostra diferència. Encara que la veig molt[91] difícil determenar si los jutges han de creure a vós, puix en vostra letra dieu que si censal perpetual se ha de refer no pensau[92] se haja de pagar sinó[93] a rahó de xvª per miller.[94] E si us recordàsseu del capítol per vós fermat ja provehint en aquest cap, creuríeu s'és fet a algun fi ni[95] los censals perpetuals, no sobre tal propietat com és aquesta baronia de Alberich, mas sobre cases, camps e orts de poqua importància; valen a xxvª per miller.[96] Quant més sobre tal propietat e baronia com[97] aquesta quant major sguart se ha de haver per la llesió[98] que ella·n reb per ésser perpetuals. Però pense que puix pràtica ni per report no sabeu lo que deguen valer,[99] la speriència de la justícia vos o farà veure.

Al que dieu[100] de contractar ab mi, no voleu contendre ni per contendre ab vós o he volgut dir, sinó perquè·m satisfeya demanar lo que dich.[101] Però tostemps serem d'acort que als miradors reste la conexença de la rahó que·m dieu vos he demanat en la dita mia letra dels censals que referme teniu que encara, que no u hajau dit fins ací a micer Sanç, o voleu dir a mi que sereu, si altre just impediment no teniu, en València [f. 41v] tantost passada Pasqua. E allí que oÿt que hageu a vós e a mi _ poran declarar, vos responch que gens no me n'aparte que si altra major negociació[102] no tenia yo per al dit temps _ seré[103] o altri per mi, perquè del tot ab compliment se'n veja la veritat.

(73) B: *capítol*.
(74) B: *pórta ab si*.
(75) B: *responre*.
(76) B: *crega a*.
(77) B: *pressomir-ho*.
(78) Falta en B.
(79) B: *responre's*.
(80) B: *capítol*.
(81) B: *res responch*.
(82) Falta en B.
(83) B: *rahó dieu*.
(84) B: *la tal*.
(85) Falta en B.
(86) B: *rahó e justícia*.
(87) B: *ninguna*.
(88) B: *vostra qüestió determenàs*.
(89) B: *sinó que*.
(90) B: *a scriure*.
(91) B: *encara que molt*.
(92) B: *pensant*.
(93) B: *segons*.
(94) B: *quinze mília per mil*.
(95) B: *sinó*.
(96) B: *millar*.
(97) B: *com és*.
(98) B: *lessió*.
(99) B: *deuen fer*.
(100) B: *al que·m dieu*.
(101) B: *dech*.
(102) B: *altre major negoci*.

E axí quascú[104] porà ajudar-se de sos remeys. Fent fi. De Alberich huy, a VII de març any mil CCCC LXXXVI.

El que farà el que ordeneu, lo comte d'Almenara e de Versa.

Al molt noble senyor don Pero Maça e Cornell.

DOCUMENT 5

1486, març 8. Llutxent.

Segona lletra de don Pero Maça de Liçana a Joan Francesc de Pròixita, en què nega amb vehemència les acusacions vessades sobre l'ocultació de l'existència dels censals amortitzats, reconeix que ha ordenat la inhibició al seu procurador Gisquerol i, finalment, li recrimina la seua mala intenció, ja que l'intercanvi d'impressions amb misser Joan Sanç sobre el contingut de les seues converses nega les seues acusacions. A la fi llança velades acusacions sobre la vida desordenada de Pròixita.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, ff. 41v-42r

Segona letra de don Pero Maça

Molt spectable, quant yo us vení Alberich no sabia fossen perpetuals los censals dels quals me portà un memorial micer Juhan Sanç,[105] que la responsió de aquells pren suma de IIIª D sous, poch més o menys, e lo dit memorial me donà ab una letra vostra de crehença dient-me de vostra part lo que ja us tinch dit. E per ço, en lo que us he scrit[106] e ara scrich, dich veritat. E en vós dir-me quant vos vení Alberich sabia los dits censals ésser[107] perpetuals dieu falcia: ni los actes e testament que dieu puch veure que·s nulla en[108] aquells se digua de ésser o no ésser[109] perpetuals los dits censals, no contradien al que yo he dit. E dich que com[110] vos vení Alberich yo no sabia los dits censals fossen perpetuals, ne lo testament que dieu sé de qui és ni sé haver vist ni legit aquell ni los actes. E la relació que los jutges han haguda dels notaris no pot ésser contra lo que yo dich. E si los dits censals són perpetuals e essent-ho[111] són de major for de XVª per miller, conexeran-ho los jutges, a la conexença dels quals yo staré, segons só[112] obligat. Y és ver responent yo a·n Gisquerol, mon procurador, a letres que m'ha fet sobre aquesta faena, li he dit no _ entrevingua e[113] que no·m plahia en absència mia se hagués a conéxer. E del dit Gisquerol e de[114] altri que scrit me n'ha me és dit part dels dits censals, e crech los de major suma, se poden quitar a rahó de XVª[115] per mil. E per ço crech se puguen quitar al sobredit preu. Remet-ho a la veritat que yo res no n'he vist. Y és veritat que ab micer Juhan Sanç yo us he scrit ab crehença a[116] aquell, mas no és ver yo li haja dit vos digués, per part mia, lo que vós me scriviu per ma part vos ha dit. E lo que li he dit vos digués és lo que en altra letra mia vos he scrit. Lo dit micer Juhan[117] Sanç fon así lo diumenge, al qual mostrí vostra letra per saber de aquell si us havia dit per ma part lo que vós me scrivíeu.[118] Dix-me que[119] ni ell o havia dit a vós ni yo a ell e lo que yo us havia[120] scrit era lo que li havia dit. E puix de aquell se pot saber [f. 42] la veritat, no _ vull més satisfer ne a l'alre que en vostra letra dieu, més per apartar-me de dir lo

(103) B: *hi seré yo*.
(104) B: *E en axí cascú*.
(105) B: *miçer Sanç*.
(106) A: Ratllat, a continuació, *de vostra part*.
(107) B: *eren*.
(108) B: *que en*.
(109) Falta en B.
(110) B: *quant*.
(111) B: *esent-o*.
(112) B: *segons yo so*.
(113) Falta en B: *no y entrevingua*.
(114) Falta en B.
(115) B: *quinze mília*.
(116) Falta en B.
(117) B: *Johan*.
(118) B: *scriviu*.
(119) Falta en B.
(120) B: *he*.

que no és de ma condició que per fallir-me paraules per a bé respondre-us.[121] E só més que[122] content als miradors reste la coneixença del vostre viure e meu y de algú dels qui prop vós stan, si no·m fos per ara[123] un poch sospitós, me plauria ne fos jutge. De Luchent, a VIII de març any mil CCCC LXXXVI.

El que farà lo que ordeneu, Pero Maça.

Al molt spectable senyor lo comte d'Almenara e de Versa.

DOCUMENT 6

1486, març 14. Alberic.

Tercera lletra de Joan Francesc de Pròixita a don Pero Maça de Liçana, en què l'acusa amb contundència de frau per haver-li ocultat l'existència dels censals amortitzats i nega credibilitat a les seues explicacions sobre les converses amb Joan Sanç.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, f. 42r

Tercera letra del comte d'Aversa.

Noble don Pero Maça, vostra e derrera letra he rebut en la qual adverau no saber quant ab mi contractàs que sobre Alberich fossen carregats[124] censals perpetuals. Al·legar tal ignorància no us lleva en res la manifesta culpa ni scusa lo frau ab lo qual ab mi haveu[125] contractat, car no és de creure que ningú[126] ignore quins, quant e de quina condició càrrechs té en sa terra, havent possehit tants anys e havent menejat reduccions, quitaments e altres coses que, per no ésser larch, calle. Per hon appar que, per avantatjar la venda, haveu callat lo que clarament devíeu dir. E en haver servat tal art e cautela[127] teniu gran càrrech, perquè us dich que si dieu que no u sabíeu, mentiu. E per reparar tal scusa[128] de altres remeys, pus[129] me teniu com a cavaller, deuríeu usar e satisfaríeu més a vostra honor. Al[130] que dieu de micer Juhan Sanç, sia la qüestió entre vós y ell, a qui haveu remés la crehença. De la vida vostra e mia vos responch que aquell és digne de major pena, qui fa obres de major culpa. Feta en Alberich huy, a XIIII de març any LXXXVI.

Lo comte d'Almenara e de Versa.

Al molt noble don Pero Maça de Liçana.

DOCUMENT 7

1486, març 16. Llutxent.

Tercera lletra de don Pero Maça de Liçana a Joan Francesc de Pròixita, en què es ratifica amb vehemència de les seues explicacions anteriors

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, f. 42 r-v

Tercera letra de don Pero Maça

Spectable comte d'Almenara e d'Aversa,[131] responent a vostra letra, feta en Alberich a XIIII del present mes, dich que essent-ne cert y no ab presumcions ni ab

(121) B: *per a responre-us*.
(122) Falta en B.
(123) B: *si no·m par ara*.
(124) B: *quaregats*.
(125) B: *haveu ab mi*.
(126) B: *nengú*.
(127) B: *cautel·la*.
(128) B: *reprovar tal escusa*.
(129) B: *puix*.
(130) B: *Del*.

crehences vos he yo scrit dient com vos vení Alberich no sabia fossen perpetuals los censals que en un memorial me portà micer Juhan[132] Sanç e aquell ab una letra de crehença vostra me donà, los quals prenen la suma[133] que per altres letres mies he dit. E per ço, [f. 42v] en lo que us he scrit e dit, dich veritat[134] e axí u advere. E en vós dir-me sou cert quant vos vení Alberich no u ignorava, ans sabia los dits censals ésser perpetuals, haveu mentit e mentireu quantes voltes o direu. Y[135] ab la tal resposta resta complidament ma honor[136] satisfeta. Ne ma intenció és stada[137] fer-vos frau ne acordadament lo he acostumat fer ni·l faria. E essent aquesta ma voluntat, vos trametí a dir per micer Juhan[138] Sanç, y en[139] altres letres mies o dich, me plahia star-ne a la determinació dels jutges que entre vós e mi són, segons forma dels capítols per vós e per mi fermats, en los quals, segons vos me dieu, hi à capítol provehint en aquest cap. E axí lo jorn que·ls fermí fonch vist no voler ne[140] poder fer frau.[141] Al que·m dieu de micer Juhan[142] Sanç, yo só ab ell bé avengut, puix me ha dit no haver-vos ell dit lo que vós me scriviu, sinó lo que yo us he scrit.[143] Del viure vostre e meu yo só content sia segons vós dieu, puix és molta rahó. De Luchent, a XVI de març any mil CCCC LXXXVI.

Pero Maça.

Al molt spectable lo comte d'Almenara e de Versa.[144]

DOCUMENT 8

1486, març 19. Almenara.

Quarta lletra de Joan Francesc de Pròixita a don Pero Maça de Liçana, en què torna a insistir en les acusacions anteriors amb major vehemència i en un to obertament desafiant i ofensiu.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, f. 42v-43r

Quarta letra del comte d'Aversa.[145]

Noble don Pero Maça, responent a vostra letra feta en Luchent a XVI del present mes,[146] dich que quant vos trametí ab letres a[147] dir era cert vós en lo temps de la venda que·m fes de Alberich sabíeu haver-hi alguns censals perpetuals, scriguí y diguí veritat; encara que vós en vostres letres aquesta veritat hajau negada.[148] E strenyent-vos a negar la vergonya que vós com a cavaller reportàveu de tant enganós contractar, com fes[149] per avantajar lo vostre contracte, venent-me[150] per franch lo que no és ni enfranquir-se pot. E si mon dir y scriure vos manifesta yo·n só cert, açò[151] no s'és dit per soles presumcions e crehenças com en vostra letra dieu, mas[152] ab tota veritat e realitat.[153] De la qual, encara que en lo examen judiciari la volguésseu negar, no us aprofitaria ne ajudaria, ans vergonyosament[154] restaríeu confús de tal empresa. E perquè lo saber o no saber de aquesta cosa està en l'ànima vostra,[155] segons en vostres letres haveu significat creheu, que per sols negar bastaren adverar, negant[156] tan falça querella. Si a vós, desacompanyat d'altres proves, par sols per negar açò haver satisfet a vostra honor, molt ne reste[157] content e satisfet de la mia; mostrant lo de que us inculpe ésser veritat per ço. Perquè de tot vostre scriure e falça cuberta restàsseu del tot envergonyit[158] e ab

(131) B: *de Versa*.
(132) B: *miçer Johan*.
(133) B: *summa*.
(134) Falta en B: *E per ço, en lo que us he scrit e dit*.
(135) B: *E*.
(136) B: *ma honor complidament*.
(137) Falta en B.
(138) B: *Johan*.
(139) B: *e·n*.
(140) B: *ni*.
(141) Falta en B.
(142) B: *Johan*.
(143) B, afegeix, tot seguit: *La qüestió reste entre vós hi ell puix no have[r] vós dit lo que m'haveu scrit*.
(144) B: *Al molt spectable lo comte de Versa*.
(145) B: *La quarta letra del comte de Versa*.
(146) B: *a XVI de març*.
(147) B: *ha*.
(148) B: *negat*.
(149) Falta en B.
(150) B: *venent*.
(151) B: *e açò*.
(152) Falta en B.
(153) Falta en B: *e realitat*.
(154) B: *vigorosament*.
(155) B: *stà en lo viure vostre*.
(156) B: *negar*.

tinta e paper e negant no creguésseu salvar la honor vostra, com en vostra letra dieu, a aquella haveu complidament satisfet, volguí en mes letres primeres manifestar-vos lo perill de[159] vostra honor e recordar-vos de[160] molts actes e coses per vós fets, los quals fer ab tota veritat no podíeu sençe saber los censals ésser [f. 43] perpetuals. E[161] açò no són presumcions, mas pura veritat e prova clara; puys,[162] aprés de tants recorts, mes letres no bastarien fer-vos recordar confessàseu veritat de l'engan que fet me havíeu e fésseu lo que devíeu, me fonch forçat ab mes letres dir-vos, com vos diguí, mentíeu, negant que en lo temps de la venda de Alberich no sabésseu haver-hi censals perpetuals.[163] Ara per fer-vos major recort de vostra honor e de la confusió en què sou posat com a cavaller, negant lo que negar no podeu,[164] car lo vostre negar més aumenta vostra culpa, vos torne a dir que vós sou lo que mentiu e mentireu quantes voltes o haveu dit e direu que no sabésseu los dits censals ésser perpetuals. Feta en la mia vila de Almenara, a XVIIII de març any mil CCCC LXXXVI.

Lo comte d'Almenara e de Versa.

DOCUMENT 9

1486, març 22. Moixent.

Quarta lletra de don Pero Maça de Liçana a Joan Francesc de Pròixita, en què torna a negar les acusacions anteriors.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, f. 43r

Quarta letra de don Pero Maça.

Spectable comte d'Almenara e d'Aversa,[165] puix yo[166] no sabia com vení[167] Alberich fossen perpetuals los censals dels quals me trametés un memorial per micer Juhan[168] Sanç, segons en altres letres mies he dit, a les quals me refir, les coses de què falçament me donau càrrech en vostra letra feta en Almenara a XVIIII de març, no les podeu dir sinó mentint, que és pròpria resposta per a reprovar lo que de mi díeu e per a restar complidament com a cavaller ma honor satisffeta e vós confús; com és cert que lo qui a altre[169] increpa de[170] algun mal fet a[171] si mateix obligua prosseguir e sercar los remeys que vós a mi haveu dit com a cavaller devia usar. E si u haguésseu axí fet, sabera's primer la fi de nostra diferència que lo principi de aquella. Per ço foren tan prestes mes respostes a vostres dues primeres letres e tan callades a totom. E desviant-vos de açò, haveu fet lo contrari; com aquell que de fer leigs actes ferea no teniu, voleu inculpar[172] a mi del[173] que feu en lo que praticau. Desplau-me haver-ne ab vós a contendre,[174] qui us gloriejau del que los altres se envergonyessen. Tornant al de que[175] és nostra diferència he dit, dich e diré ésser veritat com vos vení Alberich ignorava fossen perpetuals los censals que dit micer Sanç[176] me portà en un memorial e aquell ab una letra de crehença vostra me donà. E vós, inculpant-me'n[177] dient-ho sabia, haveu mentit, mentiu e mentireu quantes voltes o haveu dit, dieu e direu. De Moxén, a XXII de març any LXXXVI.[178]

Pero Maça.[179]

(157) B: *e molt reste*.
(158) Falta en B: *de tot vostre scriure e falça cuberta restàsseu*.
(159) B: *a*.
(160) Falta en B.
(161) Falta en B.
(162) B: *puix*.
(163) B: *sabésseu haver perpetuals*.
(164) B: *lo que no negar podeu*.
(165) B: *de Versa e de Almenara*.
(166) Falta en B.
(167) B: *vos vení*.
(168) B: *Johan*.
(169) B: *altri*.
(170) B: *e*.
(171) B: *ha fet a*.
(172) B: *enculpar*.
(173) B: *el*.
(174) B: *contenre*.
(175) B: *E tornant del que*.
(176) B: *lo dit miçer Johan Sanç*.
(177) B: *inculpant-me*.
(178) B: any mil CCCC LXXXVI.
(179) Falta en B, la rúbrica.

DOCUMENT 10

1486, març 30. Alberic.

Lletra o requesta de batalla a tota ultrança de Joan Francesc de Pròixita contra don Pero Maça de Liçana, partida per A B C, cinquena de les que que canvien sobre els censals de la baronia d'Alberic. A les anteriors acusacions afegeix: la vida deshonesta a què es lliura a les ciutats de Nàpols i de València i la malversació de les arques del General del regne.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, ff. 43v-44r

[f. 43v]

Cinquena letra del comte d'Almenara e de Versa.[180]

Noble don Pero Maça de Liçana, tota vegada veig voleu adverar lo que altrament que mentint no poríeu, segons en una vostra letra feta en Moxent a XXII de març, resposta a una mia feta en Almenara a XVIIIIº del dit mes e any dejús scrit, se mostra. E[181] si fins ací mon scriure és stat cortés, sols satisfent a nostra querella, és stat perquè als cavallers que de sa stima fan menció no és donat lo mal dir, sinó a les vils persones e de poqua condició, que ab leges e desonestes paraules volen satisfer lo que ni ab ànimo ni ab mans gosarien mirar. Y no perquè de vostres leigs e abhominables actes hagués fretura, lo que ara com a forçat, mogut per vostra més maliciosa que cavallerosa letra, oyreu: que si us fósseu recordat de la pública e desonesta vida que fes en Nàpols e aprés en València, coneguéreu de nengun altre que de vós se poria pus desonestament ab veritat[182] scriure. E axí seria en vós[183] aquell qui de leigs actes no té ferea, puix negun[184] altre ab vós de tal legea de crims se yguale.[185] Però a[186] tant no vull me mogua malícia, que més mou costum de callar[187] no m'ature. Y en lo que dieu del camí per hon primer fos sabuda la fi de nostra querella que lo principi de aquella, mostrau bé quant sou afectat a les cendes errades e ab color de atalls al stament de cavallers inpropri; crech volguéreu ajudar-vos dels engans e fraus que haveu acostumat,[188] que qui per stalviar dels béns difrauda, molt més difraudarà per stalviar la persona.

Venint[189] a l'efecte de nostra querella, vos dich: si yo us he scrit era[190] cert vós no ignoràveu quant me venés Alberich hi havia censals perpetuals, he dit e dich veritat. E si ab altra persona que ab vós e de altra vida fos la nostra diferència, vists mos actes clars, satisfent tant a ma honor e veritat e poch a la vostra, que fan certa la gent yo haver dit ver. E si los miradors vos tenien per tal qual vostres letres vos pinten, aribaran pus tost vostra culpa a ignorància que a malícia. Però a persona[191] acostumada de viure tan fraudulosament com vós, no tement Déu ne menys al rey nostre senyor ne a la gent, tenint agabellat lo General del present regne ab tan gran tirania de la pàtria, haveu donat e donau poch treball a tothom en creure és veritat[192] vostre enganós e mal contractar ab mi. Y és cert[193] aquesta claredat tan gran satisfeya prou a la honor mia e de nostres diferències, però, puix tanta voluntat teniu de negar lo que no podeu e voleu, que les mies mans sien càstich de vostra vida e vostres peccats en açò us porten.

(180) Falta en B, l'encapçalament d'aquesta lletra.
(181) B: *Y*.
(182) B: *veritat o*.
(183) B: *seríeu vós*.
(184) B: *nengun*.
(185) B: *iguala*.
(186) Falta en B.
(187) B: *cavaller*.
(188) B: *costumat*.
(189) B: *E venint*.
(190) B: *yo era*.
(191) B: *presona*.
(192) B: *és ver*.
(193) B: *certa*.

En nom de Nostre Senyor Déu e de la Verge Maria, mare sua, e del beneyt cavaller sent Jordi, yo, Juhan[194] Francesch de Pròxita, comte de Almenara e de Versa, dich a vós, don Pero Maça de Liçana, que si vós gosareu dir que contractant ab mi de la venda de Alberich vós no [hi][195] sabésseu[196] hi hagués censals perpetuals, mentiu e mentireu tantes voltes com ho direu, perquè a tota ma requesta mentint[197] que u sabíeu, com és veritat, vos ho combatré a tota ultrança de ma persona a la vostra. E fie en Deu, endressant ma bona querella, faré la veritat pus manifesta. E axí pensau en divisar[198] [f. 44] les armes e dins sis mesos[199] cercar lo jutge que·ns done la plaça, lo qual dexe venir a fi la[200] batalla. Altrament, procehiré contra vós e vostra honor, segons que[201] per stil d'armes me serà permés e atorgat. E[202] perquè a la present sia fe donada, la us tramet ab Martí Alfonso, trompeta de casa mia, procurador meu, partida per a b c sotescrita[203] de ma pròpria mà, sagellada ab lo sagell de mes armes. De la qual spere vostra resposta per temps de quinze dies en esta[204] baronia de Alcocer o Alberich, hon trobareu a mi o procuradors meus ab poder bastant de rebre[205] aquella; avisant-vos que si dins lo temps no acceptau ma requesta usaré de tots los[206] remeys que a mi semblarà[207] fer contra vós e honor vostra, en tal manera que ma honor serà salva. Feta en Alberich huy, a XXX de març any mil CCCC LXXXVI.[208]

Lo comte d'Almenara e d'Aversa.[209]

DOCUMENT 11

1486, abril 7. Moixent.

Cinquena lletra de don Pero Maça de Liçana a Joan Francesc de Pròixita, partida per A B C; mitjançant la qual accepta la requesta de batalla a tota ultrança de Pròixita, indica o divisa les armes, i assumeix la designació del lloc i la recerca de l'àrbitre del combat.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, f. 44 r-v

Cinquena letra de don Pero Maça.

Si nostres letres, spectable don Juhan Francesch de Pròxita, comte d'Almenara e d'Aversa, solament havien ésser vistes per los que a vós e a mi conexen, axí en Nàpols com en aquests regnes, seguint lo que és de ma condició e costum, no satisfaria a les viltats que mentint dieu, acompanyant vostra falça[210] querella; com entre aquells ma vida satisfent a ma honor respon per mi e vostre vergonyós viure és tan públich que·ls fa certs, són en vós tan abominables crims com en vós[211] trobar-se poden. E acusant-vos la consciència del crim que leigament fa culpable vostra perversa e desonesta vida, crech, dubtant vos o devia dir, sou-vos cuytat dir-ho de mi falçament e mentint per ferme semblant a vós; a hon coneguts no som, no u devieu tant tembre, mas fiar de ma honestat e bondat. Y és tanta que, ab tot vostre vil parlar me'n done molta rahó, no forçaré ma lengua a dir tan leiges paraules, quals són mester per manifestar la veritat de vostre obres qui us fan tal, que del venciment de vós faré no speraré atényer molta

(194) B: *Johan*.
(195) *no hi*, interliniat.
(196) B: *vós no sabieu*.
(197) B: *mantenint*.
(198) B: *devisar*.
(199) B: *meses*.
(200) B: *nostra*.
(201) Falta en B.
(202) Falta en B.
(203) B: *sotscrita*.
(204) B: *esta mia*.
(205) B: *de poder rebre*.
(206) B: *mos*.
(207) B: *semblaran*.
(208) A: Segueix anotació manuscrita al marge esquerre, d'autoria diferent, datada paleogràficament a mitjan segle XVI: *nota: que no·s deu trametre cartell partit per a b c fins se parle [e] nomene batalla ultrança o en dese[xi]ments.*.
(209) B: *de Versa*.
(210) B: *flaqua*.
(211 B: *en molts*.

glòria. E sí us diguí e mostrí com pus prest a la speriència de les mans vinguéssem: tals camins e cendes no són errades ne inpropris als cavallers que ab sforç gosen morir,[212] los perills a que sa honor los obliga; e axí u tenim vist de molts en aquest regne e de parents vostres e meus e en altres parts de persones de molta reputació e stima. Mas vostre flach e temerós ànimo no us comporta veure lo que devíeu fer, axí com ara us fa dir lo que us fóra millor callàsseu. E los engans e fraus que dieu de mi devia yo reçelar de vós, per tenir coneguda vostra difamada vida e haver de anar al loch hon me asignareu vos degués trobar, puix a vós tocava demanar-me.

E responent al que dieu del General de aquest regne, cosa tan inpertinent a nostre propòsit, dich mentiu e mentireu quantes [f. 44v] voltes o haveu dit e direu. Mas vós, dubtós de prosseguir tan mala e falça querella com teniu, volíeu ab camins exquisits apartar-vos de aquella, e no és temps vós ne haja de complaure.

E venint a respondre al que de vostra letra importa major necessitat, feta en Alberich a xxx de març propassat e a mi presentada per Martí Alfonso, trompeta, partida per a b c, sotescrita de vostra mà e de vostres armes sagellada, en la qual dieu que quant contractí ab vós la venda de Alberich sabia haver-hi censals perpetuals e que adverant açò a vostra requesta m'o combatreu a tota ultrança. A què responch lo que totes mes letres rahonen: que quant yo us vení Alberich no sabia fossen perpetuals los censals que micer Juhan Sanç me portà en un memorial e aquell per part vostra me donà ab una letra de crehença, dient-me havíeu trobar ésser perpetuals aquells censals contenguts en lo dit memorial. E vós adverant yo u sabia havíeu mentit e mentireu[213] quantes voltes ho haveu dit e direu. Y essent content deffendre-us-ho, en nom de Nostre Senyor Déu e de la Gloriosa Verge Maria, mare sua, e del benaventurat cavaller sent Jordi, yo, Pero Maça de Liçana e Cornell, defenent ma bona justícia,[214] veritat e honor, accepte vostra voluntària requesta de batalla a tota ultrança e fie en Déu punint[215] e castigant-vos atenyeré de vós aquella. Hon que request pot haver de son requeridor, les armes vos divise: a cavall, ab cavalls de la brida, encubertats[216] e franqualets de brúfol, testera de acer e coll de malla, celles acerades, acostumades[217] de portar en guerra. E les nostres persones[218] ab cuyrasses cubertes, sense rest, gossets e falda de malla, alses[219] e guardes e miges e mànegues de malla; en la mà squerra,[220] manyopa de la largària que quascú portar volrà y en la mà dreta, guant de malla; arnés de cama e de cuixa, ab scarpes de malla, cabaçet o biquoquet ab banera e alpartàs de malla; lances de mà de onze pams[221] de asta e un pam de ferro; dues[222] spases, quascuna de quatre pams e mig del cap del pom fins a la punta;[223] copagorges[224] de dos pams del cap del pom fins a la punta. Les quals armes, axí de les persones nostres com dels cavalls, sien del pes que quascú volrà e sens nenguna maestria, segons se acostumen portar en guerra. E prench a càrrech cercar[225] lo jutge per temps de sis mesos e per mon poder haver que nostra batalla[226] lexe venir a fi. E no podent-lo haver, leixe[227] lo càrrech a vós per spay de altres sis mesos lo hajau. Partesch-me'n[228] a sercar lo jutge per dar compliment al que só tengut. Axí, no·m scrigau, que a mi ni procurador meu no trobareu per rebre letra vostra, puix no és

(212) B: *mirar*.
(213) B: *mentreu*.
(214) B: *querella*.
(215) A: *pornint*.
(216) B: afegeix: *ab cubertes*.
(217) B: *a costum*.
(218) B: *presones*.
(219) Falta en B.
(220) B: *esquera*.
(221) B: *plams*. Aquesta peculiar grafia (per *palms*) es repeteix tot seguit en cadascuna de les ocasions.
(222) B: *dos*.
(223) B: ratllat a continuació, *les quals armes axí de les presones*.
(224) B: *copogorges*.
(225) B: *a çercar*.
(226) *Que nostra batalla*, falta en B.
(227) *lexe venir a fi. E no podent-lo haver leixe*, falta en B.
(228) B: *parteixch-me'n*.

necessari com de así avant sien mester més obres que paraules. La present vos tramet per Anthoni Romeu, trompeta de casa mia, partida per a b c sotescrita de la mia mà e de mes armes sagellada. Feta en Moxén,[229] a VII del mes de abril any[230] mil CCCC LXXXVI.

Pero Maça.

DOCUMENT 12

1486, abril 12. Alberic.

Segona lletra de batalla de Joan Francesc de Pròixita contra don Pero Maça de Liçana, partida per A B C, sisena de les que que canvien sobre els censals de la baronia d'Alberic. Torna a recriminar les acusacions anteriors i l'adverteix que li farà complir les condicions contingudes en la requesta de batalla a tota ultrança.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, f. 42v-43r

[f. 45]

Sisena letra del comte de Aversa e d'Almenara.[231]

Noble[232] don Pero Maça de Liçana e de Cornell, per Anthoni Romeu, trompeta, he rebuda[233] una letra vostra, partida per a b c, scrita en Moxén[234] a VII[235] de abril e sotescrita de vosta mà, sagellada de vostres armes, la qual haveu fet[236] per resposta de[237] la mia letra de batalla a vós tramesa per Martí Alfonso, trompeta de casa mia. E satisfent a aquella, me sforçaré de ésser tan breu com poré atallar la gravea de vostres tan[238] manifestes viltats, axí en lo particular e leig viure vostre com en lo públich robatori de la cosa[239] pública; ab tot que vós stimau ab aquell mot comú de «mentiu» ésser scusat[240] del crim del qual la veritat vos fa restar[241] desmentit. Siau[242] cert que tals maldats lo vostre negar no les fa menors, car la pública fama tant vos acusa que a tan notoris delictes e palesa maldat no fretura altra prova, ne té loch scusa.[243] E dich del[244] fet del General que tant desvergonyidament negant mentiu. Seria yo molt alegre per tal querella, per ésser interés del bé comú més que[245] per lo propri[246] meu, combatre-us; mas en quant és cosa provable e provada, la punició d'ela resta a la magestat del rey nostre senyor, lo[247] qual me dolria molt donàs ans de veure'm ab vós, perquè si venir-hi gosau, fie en Déu e ma bona justícia que les mies mans satisfaran a tot. E per quant en la dita letra acceptau la dita[248] batalla com a request e defenedor e divisau les armes, prenent a càrrech vostre trobar[249] jutge e plaça, dient-me que no respongua com siau ja partit e no trobaran a vós ne[250] procurador vostre, dich-vos[251] que, si la resposta vostra fos qual de bon cavaller fer-se devia conforme a la mia querella, per la qual a tota ma requesta a tota ultrança vos he request combatre, llavors[252] seria pertinent vós divisar les armes e cercar[253] lo jutge e yo no curar de més respondre.[254] Emperò, a tant grantment vostra resposta difereix e·s desvia[255] de ma demanda, que clarament o[256] vergonyosa mostrau defugir al que directament deuríeu respondre;[257] mas la mala consciència vostra aflaqueix[258] tant l'ànimo vostre que no gosau defendre[259] la maldat de què us[260] inculpe,

(229) B: *Moixent*.
(230) B: *an*.
(231) B: *Sisena letra del comte de Versa, resposta a la cinquena letra de don Pero Maça, la qual féu per resposta a la letra de batalla que lo dit comte li tramés.*
(232) Falta en B.
(233) B: *rebut*.
(234) B: *Moxent*.
(235) B: *XVII (sic)*.
(236) B: *feta*.
(237) B: *a*.
(238) Falta en B.
(239) B: *casa*.
(240) B: *escusat*.
(241) B: *star*.
(242) B: *E siau*.
(243) B: *ni té loch ni scusa*.
(244) B: *E quant al*.
(245) B: *ans que*.
(246) B: *propi*.
(247) B: *senyor rey e senyor nostre, la*.
(248) Falta en B.
(249) B: *de trobar*.
(250) B: *ni a*.
(251) B: *dich*.
(252) B: *lavós*.
(253) B: *y cerquar*.
(254) B: *responre*.
(255) B: *hi·s disvia*.
(256) B: *y*.
(257) B: *responre*.
(258) B: *afflaqueix*.
(259) B: *gossau deffendre*.
(260) B: *yo us*.

car si mirau mes letres tostemps vos he reptat que quant vos me venés Alberich ya sabíeu _ havia[261] censals perpetuals. Y en açò stà vostra culpa e[262] sobre aquesta querella axí clarament scrita yo us he request de[263] batalla de ultrança. Vostra[264] resposta és que quant me venés Alberich vós no sabíeu fossen perpetuals los censals que micer Johan Sanç vos portà en un[265] memorial, lo qual vos donà ab una letra de crehença mia.[266] Aquesta resposta no és conforme a ma requesta, car yo no parle de memorial negú[267] ni cure de quins censals vos féu report micer Johan Sanç; donchs,[268] què fa a prepòsit respondre[269] fora del que yo us inculpe e de l'interrogat, alterant la real forma de ma querella, a la qual sou obligat satisfer en tot e per tot. E fent lo contrari e mesclant qualitats[270] en la resposta, més per a pledejar que per acostar-vos a batalla, a res no·m par que respongau. E partint-vos e no leixant procurador, leigament e vergonyosa desviau lo que ab fingides parenseries [f. 45v] tant mostrau desigar.[271] E per ço és necessari tornar-vos scriure,[272] perquè aqueixa vergonyosa retreta incoloradament per als ignorants no us scuse. E no trobant a vós o[273] procurador vostre a la porta de la casa vostra[274] e per places e lochs públichs de la ciutat de València e altres parts, la covarda e flaqua resposta vostra inpertinent e no conforme a ma justa querella publicaré. E aprés,[275] per metreu-us en major culpa, vos torne a dir que si vos gosau[276] dir que contractant ab mi de la venda de Alberich vós no sabíeu hi hagués censals perpetuals, mentiu e mentireu tantes voltes com haveu dit[277] e direu, perquè a tota ma requesta mantenint que u sabíeu, com és veritat, vos ho combatré a tota ultrança de ma persona[278] a la vostra; com yo[279] per ma primera requesta vos ho tinch dit.

E fie en Déu, endreçant ma bona e justa querella, faré ma veritat pus manifesta perquè axí com dieu[280] acceptau ma requesta a[281] la qual acusa la legea de vostra culpa e axí[282] hajau cor e ànimo ab les mans defendre[283] la viltat de vostre enganós contractar. E só content hajau divisat les armes, aturant-vos[284] la facultat de trobar lo jutge que leix venir a fi nostra batalla, de la manera que u dieu; fent-vos cert que, si no acceptau aquella com sou obligat, procehiré contra vós e honor vostra segons per stil d'armes me serà permés. E[285] per ço us tramet la present per Martí Alfonso, trompeta de casa mia, partida per a b c, sagellada ab lo sagell de mes armes e sotescrita de la mia mà, de la qual spere vostra resposta per temps de huyt dies, ací en la mia baronia de Alberich e Alcocer, hon trobareu a mi o procurador meu, ab poder de rebre aquella. Feta en Alberich huy, a XII de abril any mil CCCC LXXXVI.[286]

Lo comte d'Almenara e de Versa.

DOCUMENT 13

1486, abril 16. Moixent.

Sisena lletra de don Pero Maça de Liçana a Joan Francesc de Pròixita, en què torna a acceptar les condicions de la requesta de batalla a ultrança.

Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 18.444, f. 42v-43r

(261) B: *hi havia carregats*.
(262) Falta en B: *Y en açò stà vostra culpa e*.
(263) B: *per*.
(264) B: *La vostra*.
(265) B: *lo*.
(266) B: *ab una letra mia de creença*.
(267) Falta en B.
(268) B: *donch*.
(269) B: *propòsit respore (sic)*.
(270) B: *calitats*.
(271) B: *mostràveu desijat*.
(272) B: *a scriure*.
(273) B: *ni*.
(274) B: *porta de vostra casa*.
(275) B: *E axí*.
(276) B: *gosàreu*.
(277) B: *ho haveu dit*.
(278) B: *presona*.
(279) B: *ja*.
(280) B: *si axí com deveu*.
(281) Falta en B.
(282) Falta en B: *e axí*.
(283) B: *deffenre*.
(284) B: *e aturar-vos*.
(285) Falta en B.
(286) B: *sotsescrita de mà mia e sagellada de mes armes, feta en la mia baronia de Alberich e Alquosser a [ ] de abril any M CCCC LXXXVI, hon speraré per spay de x dies vostra resposta, hon trobareu a mi o procuradors meus per rebre aquella*.

Resposta de don Pero Maça.[287]

Per apartar-vos del que degudament deguéreu prosseguir, spectable comte d'Almenara e d'Aversa, vos enbarassau mesclant falsament del General ab nostra diferència. Al que he respós al que a ma honor satisfeya e satisfà, dient-vos com dich mentiu e mentireu quantes voltes o haveu dit e direu; ne entre·ls altres discrets té loch vostra covarda parenceria, perquè si de açò·m volguéreu combatre, més que per via de temerària e no verdadera querella, devíeu m'o dir ans que d'aquella me inculpassen; e molt més que vós, fora yo alegre defendre-us-ho. I m'i maravell si lo mot de mentiu teniu per comú, [f. 46] puix és tant propri e acostumat a vostra falsa e reprovada lengua, ne alre de aquelles pot oyr en frau e engans e públichs robatoris de tots aquells ab qui contractau. E per ço sou vós lo qui justament per vostres asenyalades maldats e criminós viure, punició e càstich de la magestat del rey nostre senyor deveu sperar, e yo de sa excel·lència, per mos serveys, remuneració e gràcies he hagut y spere. E si us diguí en ma passada letra que partia per a sercar jutge e plaça, havent-vos divisat les armes, era cosa deguda e pertinent perquè acceptava vostra falsa e mala requesta de batalla; no creya ab tants civils rahons haguésseu a desistir al que per vostres letres e mies se mostra sou obligat. Mas com aquell que ab manifestes delictes haveu del tot la vergonya perduda, sercau ab colorades e vils paraules desviar-vos del que falsament haveu amprés. E porie·s dir moltes coses per les quals clarament se veuria lo que us he volgut defendre ésser nostra diferència, e vós per aquella ésser content combatre'm. Però puix veig ab tan gran confusió de vostra honor apartar-vos del que mentint me haveu inposat, desmentint a mi del que per totes mes letres yo he adverat, dexeu als miradors e a la verificació de nostres letres. E vull, per mon poder, atallar-vos los camins per hon me par volríeu fugir de nostra batalla com haveu fet de aquells a hon a vostra vergonya trobàs les sendes errades. E com per vostres letres de batalla fetes en Alberich a XXX de març e XII de abril, partides per a b c, sotescrites de vuestra mà e de vostres armes sagellades, presentades a mi per Martí Alfonso, trompeta, se mostra vós reptar-me e inculpar-me que com vos vení Alberich sabia haver-hi censals perpetuals e que malcontractant-vos he feta maldat, frau e engany. Al que us responch haveu mentit e mentireu quantes voltes o haveu dit e direu. E só content defendre-us-ho per batalla a tota ultrança com me requiriu, ab les armes per mi divisades. Hem plau los censals que dieu yo sabia ésser perpetuals s'entenga de aquells que n'haureu dit per prou, e yo *(sic)* no m'hajau pus scriure ni fer procés infinit de nostres letres. E si algun altre camí trobau per a més fogir, lo que no crech, siau cert usaré contra vós e vostra honor de tot lo que com a request me serà permés. La present vos tramet per Anthoni Romeu, trompeta de casa mia, partida per a b c, sotascrita de la mia mà e de mes armes sagellada. Feta en la mia vila de Moxén a XVI de abril any mil CCCC LXXXVI.

Pero Maça de Liçana.

(287) Aquesta lletra només apareix a A.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Anales de Orihuela de Mosén Pedro Bellot (siglos XIV-XVI) (1954). Estudi, edició i notes de Juan Torres Fontes, Orihuela, Casino Orcelitano, 2 vols.

BELENGUER CEBRIÀ, Ernest (1972) *Cortes del reinado de Fernando el Católico*, València, Universitat de València.

BENAVENT BENAVENT, Rafael (1987) *Privilegi reial de la vila de Quatretonda del 1587*, Quatretonda, Ajuntament de Quatretonda.

BÉTERA, vescomte de (1881) «Un Desafío de D. Pedro Maza de Lizana, señor de Mogente, con don Juan Francisco de Proxita, conde de Aversa y de Almenara», *Revista de València*, València, tom II, 1881-1882, pàg. 1-13.

CAPPELLI, Adriano (1983) *Cronologia, Cronografia e Calendario Perpetuo. Dal principio dell'Era Cristiana ai giorni nostri*, Milà, Ulrico Hoepli, 5ª, 1983, pàg. 279.

CARUANA REIG, Josep (Barón de San Petrillo) (1932) «Los Proxita i el estado de Almenara», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, València, pàg. 57-75, 125-143, 189-206.

COSTA, Mª Mercè (1989) «Pròixida o Pròixita», *Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelona.

DIAGO, Francesc (1936 i 1946) *Apuntamientos recogidos por el P. M. Fray Francisco Diago para continuar los Anales del Reyno de Valencia desde el rey Pedro III hasta Felipe II*. Edició de P. Garganta, València, Acción Bibliográfica Valenciana, 2 vols.

DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass S.A. tipográfica, 1931.

El llibre blanch de la Governació (1963) Edició de Desamparados Pérez, València, Acción Bibliográfica Valenciana.

ESCOLANO, Gaspar. *Décadas de la insigne y coronada ciudad de Valencia*. (1972 [1610-1611]) Edició facsímil, València: Universitat de València, 1972, 6 vols. [València: Patricio Mey, 4 vols.].

ESQUERDO, Onofre (1963) *Nobiliario Valenciano*. Edició de José Martínez Ortiz, València, Ateneu Mercantil.

FERRERO MICÓ, Remedios (1985) «Bandosidades nobiliarias en Valencia durante la época foral», *Saitabi*, XXXV, València, 1985, pàg. 95-110.

FRANCO SILVA, Francisco (1992) «Las baronías valencianas del gran cardenal de España D. Pedro González de Mendoza», en *Lluís de Santàngel i el seu temps*, València, Ajuntament de València, pàg. 215-227.

Furs de València (1970-1999) Edició crítica de Germà Colón i Arcadi Garcia, Barcelona, Barcino, 8 vols.

Llibre de Memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e Regne de València (1930 i 1935) Edició de Salvador Carreres i Zacarés, València: Acció Bibliogràfica Valenciana, 2 vols.

ORTS I BOSCH, Pere Maria (1973) article «Maça de Liçana», *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, València.

ORTS I BOSCH, Pere Maria; FLUVIÀ, Armand de (1989) article «Maça de Liçana», *Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelona.

RIQUER, Martí de (1963-1968) *Lletres de batalla, cartells de deseiximents i capítols de passos d'armes*, Barcelona, Barcino.

– (1968) *L'arnés del cavaller: armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona, Barcino, 3 vols.

– (1984) *Vida i aventures de don Pero Maça*, Barcelona, Quaderns Crema.

ROS BIOSCA, José M. (1922) *Fuente la Higuera. Apuntes históricos, descriptivos y estadísticos de esta Villa del Reino de Valencia*, València, Centre de Cultura Valenciana.

VICIANA, Rafael Martí de (1972-1983) *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia*, [Barcelona, 1580, 4 vols.] Estudi preliminar i notes a cura de Sebastià García Martínez, València: Universitat de València, 5 vols.

ZURITA, Jerónimo (1970-1985 [1562-1580]) *Anales de la Corona de Aragón*, [Saragossa, 6 vols.] Saragossa, Institución Fernando el Católico, 9 vols.

PEP VALSALOBRE

UNA CORT "FERRARESA" A VALÈNCIA: ELS CENTELLES, ARIOSTO I UN PROGRAMA DE SUBSTITUCIÓ DE LA TRADICIÓ LITERÀRIA AUTÒCTONA*

1.

Per a aquest número de *Caplletra* m'havia proposat d'escometre l'anàlisi dels catàlegs rimats d'escriptors valencians redactats a la segona meitat del Cinc-cents. D'acord amb les línies d'estudi que s'apleguen en aquest monogràfic, pretenia sospesar la valoració que feien de la tradició literària autòctona –si és que en feien cap– i sotjar com plantejaven i resolien la dialèctica entre autors «antics» i «moderns». Havia de ser una aportació més a una recerca més àmplia, encetada a Valsalobre (2002), on havia assenyalat el polimorfisme que adoptava l'activitat historiogràfica i de crítica literariocultural anterior al segle XVIII, abans de constituir-se com a disciplina. Als països catalans, tal activitat va ser manifestament magra, a tenor dels testimonis dispersos que tenim. Pobra sí, però no misèrrima, com podia fer sospitar una mirada de lluny: la que hi hem projectat fins ara. Bé: al treball referit feia esment d'una de les múltiples emergències d'aquella "crítica" rudimentària, les citades nòmines d'escriptors inserides en obres literàries. Més concretament: a la segona meitat del segle XVI, hi ha una mena de catàlegs o enumeracions poètiques d'escriptors, una tradició que sembla específicament valenciana. Si més no, no sé que tingui paral·lel entre els catalans o els mallorquins. Ho deixava per a millor ocasió.

Aquesta d'ara era una bona avinentesa per desplegar el que havia enllestit amb una simple enumeració. Així doncs, havia de fer aquí l'examen conjunt dels nomenclàtors

* He de manifestar el meu agraïment a Jordi Cornellà, Eugènia Fosalba, Maria Pertile, Jordi Mascarella, Josep M. Micó, David Prats, August Rafanell, Rafael Ramos i Albert Rossich per les orientacions i observacions que m'han ofert en la confecció i revisió d'aquest treball. No puc deixar de reconèixer la santíssima paciència amb què m'han suportat al servei de préstec interbibliotecari de la biblioteca de Barri Vell de la UdG, del qual he rostit pràcticament totes les infraestructures i estratègies.

en vers de Nicolau Espinosa, de Gaspar Gil Polo, de Joan Timoneda, sengles elencs de poetes redactats amb molt pocs anys de diferència, a l'inici de la segona meitat del Cinc-cents, un període crucial en l'establiment del rumb que prendria la literatura culta a València. El tret m'ha quedat molt més curt que no pensava. Vull dir que, en estirar el fil d'uns versos del primer dels autors, es perfilava amb força un panorama cultural molt definit i concret: el projecte de mecenatge literari dels comtes d'Oliva i, inherent a ell, l'aposta que s'hi feia per un canvi radical en la tradició literària autòctona. No podia fer veure que no me n'adonava. Davant d'un paisatge tan llaminer, he claudicat, finalment, i he abandonat l'opció de la glossa succinta i proporcionada dels tres catàlegs per fer atenció particular als versos del primer i mirar de desvelar la proposta que hi emet. Així, doncs, dedico aquests fulls a relatar aquesta marrada imprevista.

2.

Però comencem pel principi. El primer dels textos que havia de comentar sumàriament era el de Nicolau Espinosa, un poema cavalleresc[1] extens que duu per títol *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce Pares de Francia* (Saragossa 1555), la primera imitació –i, alhora, continuació–[2] de l'*Orlando furioso* ariostesc en llengua castellana.[3]

M'hi havia adreçat Rafael Ferreres en l'edició de la *Diana enamorada* de Polo, quan feia al·lusió al poema d'Espinosa i deia que en el cant XV «aparece el río Turia elogiando a los escritores y personajes ilustres nacidos en su ribera» (Ferreres ed. 1962: xxx). No sé que el passatge –minúscul– de l'obra d'Espinosa hagi estat editat modernament com una unitat, per bé que se n'han fet transcripcions fragmentàries: les que havia ofert Cerdà a les *Notas al Canto de Turia* perquè tractaven de personatges que reapareixen en l'obra de Gil Polo (Cerdà 1778); les que incorporaven Just Pastor Fuster (1827) o Francesc Martí Grajales (1928) arran del comentari sobre autors valencians que van ser lloats per Espinosa; o les dues octaves que va incloure Amadeu Pagès a *Auzias March et ses prédécesseurs* perquè hi feien aparició Baltasar Romaní i Honorat Joan, entusiastes difusors de l'obra d'Ausiàs Marc (Pagès 1912: 413 n. 6).

En el cant XV, Cotald o Còtal (*Cotaldo*), protagonista de la *Segunda parte de Orlando*, entra en una cova on s'obre una gran sala amb les parets pintades i un monument central, tot ornat amb gran riquesa i esplendor. El monument és el sepulcre d'Atlant (*Atalante*). Assegut al costat hi ha el vell Nèstor, el qual exposa a Cotald els grans fets militars de Bernat de Centelles Riu-sec i de Cabrera al servei de Ferran I de Catalunya-Aragó; li ofereix encara una espasa, feta per Atlant, bellament obrada i poderosa contra altres armes i encanteris. Finalment, Nèstor exposa a Cotald el significat de les imatges pintades a la paret de la caverna: s'hi admira una representació idíl·lica de València. Per tal com l'acció del poema se situa en l'època dels fets llegendaris de Roncesvalls (segle VIII) i les escenes que s'hi reprodueixen pertanyen al

(1) Poema cavalleresc als nostres ulls, però als ulls dels lectors i comentaristes de l'època els textos de Boiardo i Ariosto eren èpica, és a dir, se'ls veia més propers a l'*Eneida* que no pas als llibres de cavalleries (Chevalier 1966: 57-58). El matís és més important que no sembla, pel que veurem més avall.

(2) Giovanni Maria Bertini (1934: 396) va fer observar com Espinosa no pretenia cap mena de substitució del poema d'Ariosto, sinó que, ben al contrari, el seu relat compta necessàriament amb la coneixença que el lector té de l'obra del cortesà ferrarès, de tal manera que coadjuva a la difusió del model italià.

(3) Se n'han esmentat diverses edicions cinccentistes: el *Manual* de Palau en comptabilitza cinc; Pierce (1968: 329) n'enumera sis; Simón (1971: 702) en descriu només quatre (Saragossa 1555, Anvers 1556 i 1557, Alcalà 1579). El poema d'Espinosa ha estat en ocasions despatxat erròniament com una traducció de l'*Orlando* ariostesc: encara ho he vist jo mateix en més d'un catàleg *on-line*.

temps d'Espinosa, les pintures de la cova que Nèstor mostra a Cotald constitueixen una profecia, un vaticini del futur. En un moment donat, Cotald es fixa en la representació del Túria. En aquest punt comença el fragment que transcric a continuació:[4]

37 El rio mira, de muchos celebrado,
y algunos que con lira decantaban
a Marte heroico, de todos ensalzado;
también a otros que a Venus se quejaban.
Deseoso de saber, ha preguntado
de los que cantan y mirando estaban
el nombre natural que gozarían
con quien la bella patria ilustrarían.

38 El avisado viejo le responde,
y a la derecha mano señalado:
«El que primero canta será un conde
de tu ilustre cepa eternizado.
La fama dél se estenderá por donde
Apolo empieza y muere sepultado,
en el famoso mar de las Españas
y Tetis le recoge en sus entrañas.

39 »El otro mira, que tan dulcemente
canta el amoroso y dulce canto,
y las nimfas de Turia preminente
del süave cantar toman espanto.
Será un nuevo Orfeo en el poniente;
baste a reducir el duro canto
en criatura sensible, y es muy poco,
a la suave zampoña de quien toco.

40 »Éste es don Juan Fernández, que en el suelo
su par igual hallar no se podría,
y volara de Tídore su vuelo
hasta Nurbega o la Gocia fría;
coger le ha como suyo l'alto cielo,
aunque su falta bien se sentiría,
llevando al Fenollet junto consigo,
retrato propio suyo y gran amigo.

41 »Mira el Romaní, como sostiene
a Osias March fundado en limosino,
y la sobrada gloria que le viene
d'habernos allanado aquel camino;
trae al Mantüano y le conviene
con la española lengua, y su destino

(4) Són les octaves 37-51 del cant XV, ff. 75v-76. Consulto un exemplar de la segona edició, impresa per Martín Nucio a Anvers al 1556 (BNM: R 3549); a la BC n'hi ha un de la d'Anvers 1557 (Bon 8-II-1 [2]). En numero les estrofes i en regularitzo l'ortografia amb les limitacions pròpies de les edicions filològiques de textos castellans d'aquesta època. El tercer vers de l'octava 37 és hipermètric.

la obra le acortaba principiada,
que fuera con razón muy celebrada.

47 »Mira Honorato Juan, como s'estiende
su fama, su valor, su gentileza,
y con l'ingenio raro en sí comprende
lo que más escondió naturaleza.
Mira l'hispero rey que dél aprende,
juntando con Minerva fortaleza;
Valencia subirá por éste solo
a la sfera celeste del gran polo.

48 »Mira aquel varón tan avisado,
que a César sirve y muestra su gran hecho;
cerca del Albis contra el potentado
descubre la valor del fuerte pecho;
en paz escribe y siempre acostumbrado
estar del Hilicón a poco trecho:
es don Juan Aguilón, cuya excelencia
ilustrará por siglos a Valencia.

49 »Mira el otro, que su escondida musa
es tan grande que a todos se demuestra
(por más que demostrarla se rehúsa:
ella misma nos labra bella muestra
y a su poseedor muy bien acusa);
será del tronco propio y rama vuestra
producido con nombre de Centellas,
Serafín dicho, engrandeciendo aquéllas.

50 »Mira aquél, de Turia se alejando,
que en ibero discanta sus canciones:
será don Manüel dicho Ferrando,
que en corte y gala ensalza los pendones;
a tiempos el gran mar irá surcando,
dejando de su fama mil montones
en la primera Hesperia y Alemaña,
en Flandres y Borgoña y nuestra España.

51 »Mira los dos que entrambos son cuñados;
pudiendo hablar en todo largamente,
al sacro monte son predestinados,
ornada de laurel su sabia frente;
los versos de los cuales muy preciados
serán, y el uno es aquel prudente
don Pedro Castellar en lo latino
y el otro Catalán, más que divino.

47 »L'otro mozo robusto que, apartado
al pie del olmo ves, mostrando el pecho
de su amoroso fuego traspasado
que casi del dolor está deshecho,
empieza de cantar muy encumbrado
y tiene con la Palas gran derecho:
es don Luïs Santángel quien te muestro,
y en la dulce poema sabio y diestro.

48 »Reconoce también el gran aspeto
d'aquel varón gentil que con gran vuelo,
sólo eternizando su sujeto,
con cantos penetraba l'alto cielo:
Pedro de Roda es, y te prometo
que mucho ensalzará su fértil suelo;
mas de Saldivia nos será quitado,
sïendo del gran Turia harto llorado.

49 »Remira el gran Falcón y nuevo Homero,
que no merece el mundo su gran canto;
mira que en España es el primero
que el único saber nos causa spanto;
mira alegre a todo el hemisfero
con el olvido de su antiguo llanto
por la falta de sabios ya pasados
que a causa dél serán bien olvidados.

50 »Aquel mozo que en tierna edad alcanza
del sacro coro y fuente pegasea
lo divino, mostrando gran pujanza
cantando de alabar a su gran dea,
es Juan Pérez, el cual nos da esperanza
que el mundo alcanzará lo que él desea:
algunas de sus obras escondidas
que con razón serán mucho validas.

51 »Y todos los demás tienen la boca
mojada del licor tan encumbrado;
saber sus nombres, cierto, no te toca,
que son gran multitud, y aquí he parado.
Su alto intento cada cual invoca,
cantando bien y harto delicado.
Lo dicho bastar debe, y tu camino
presto debes tomar con buen destino.»

52 Holgose mucho nuestro caballero
de ver tanta belleza dibujada.

Del viejo se despide, y el sendero
tomará por do entró en la scura entrada. [...]

Certament, aquesta mena de catàlegs rimats, farcits de llagoteria desaforada, no solen ser un bon lloc per mesurar la vàlua artística d'una obra, la perícia poètica d'un autor:[5] tampoc el «Canto de Turia» no dóna la mida, ni de bon tros, de la qualitat literària de la *Diana enamorada* de Polo. Però no és de valoracions estètiques que hem de tractar ara. D'entrada, hi ha una qüestió que s'imposa amb tota evidència. L'afirmació de Ferreres més amunt reproduïda, segons la qual és el riu Túria que pren la paraula i vessa l'elogi dels poetes valencians (repetida a Ferreres ed. 1962: 169 n.), no és exacta: el «viejo» que parla no és el Túria, sinó Nèstor, el qual identifica els poetes retratats a la sala a requeriment de Cotald.

No és menys manifest el paral·lelisme de l'episodi amb el cant III de l'*Orlando furioso*, quan Bradamanta entra a la cova on hi ha el sepulcre de Merlí, amb pintures i escultures al voltant; allà, la maga Melissa convocarà una corrua d'esperits, tots relacionats amb la nissaga futura de Bradamanta i Roger (*Ruggiero*), els Este, ducs de Ferrara.

3.

Pertoca ara d'intentar la identificació provisional dels individus esmentats per Espinosa.[6] La dels personatges al·ludits a les octaves 38 i 39 ja presenta el primer entrebanc. A la 38 s'al·ludeix a un comte del llinatge de Centelles: és Serafí de Centelles-Riu-sec i Ximénez d'Urrea, segon comte d'Oliva?; o és el nebot d'aquest, Francesc Gilabert de Centelles-Riu-sec i Ferrandis d'Herèdia, deixeble de Joan Baptista Anyés? El primer havia escrit versos: no debades J. B. Anyés afirmava que era conegut entre els nobles com a *comes litteratus* (Duran ed. 2001: 152); li'n coneixem els publicats al *Cancionero general* de 1511, obra en què va col·laborar amb Hernando del Castillo mateix. El segon, tercer comte d'Oliva, també fou poeta[7] i, a més, pare del Pere Gilabert de Centelles-Riu-sec i de Cardona a qui va dedicada la *Segunda parte del Orlando*.[8] D'ambdós, Serafí i Francesc Gilabert, havia consignat Espinosa l'excellència en el cultiu de les lletres al cant IV (ff. 21v-22).

L'octava 39 ha estat interpretada generalment com a introductòria de la següent: ambdues s'esmerçarien per presentar Joan Ferrandis d'Herèdia.[9] Però potser podríem pensar que aquell «otro» es refereix a «otro conde» i l'inici de l'estrofa següent, la 40, podria entendre's com una al·lusió a un tercer personatge en la descripció de les imatges pintades a la cova: «Éste [*que veus ara*] es don Juan Fernández...»: aleshores l'estrofa 38 podríem considerar-la consagrada a Serafí de Centelles i la 39 a Francesc Gilabert. És una altra possibilitat; no m'hi faig fort, però. De fet, en l'octava que Gil Polo va dedicar a Ferrandis d'Herèdia, aquest és relacionat amb «nimfas», com aquest «otro» de l'octava 39 d'Espinosa.

(5) Bertini (1934: esp. 388-402) va avaluar amb encert la qualitat literària del poema d'Espinosa i la comprensió que aquest va mostrar de l'"anima" del poema italià: «l'Espinosa non solo apre il ciclo degli imitatori dell'Orlando Furioso in Ispagna, ma avvia i suoi contemporanei a comprendere lo spirito dell'Ariosto nell'epoca più gloriosa della Rinascenza spagnuola» (p. 402). També Maxime Chevalier ha resumit les virtuts i mancances de l'obra d'Espinosa (Chevalier 1958 i 1966: 107-115).

(6) Ho faig amb totes les prevencions del món: ni sóc genealogista ni arxiver, ni tinc a mà els arxius i la bibliografia històrica que convindria per dur a terme amb més aplom aquesta tasca. D'una anotació de Rafael Ferreres (ed. 1962: xxx n. 20) sembla concloure's que el cant XV d'Espinosa era tingut en compte per Joan José López de Sedano quan oferia «una completa lista de escritores elogiados en estos cantos alabanciosos» en el seu *Parnaso español* (Madrid 1768-1778). Certament, en el vol. VIII tracta López de Sedano d'alguns «catàlegs poètics d'escriptors», el de Polo entre ells. Ara bé: la relació d'escriptors del volum VIII no recull els apareguts en *La segunda parte de Orlando*, ni s'esmenta Espinosa enlloc, ni en el vol. VIII ni en cap altre dels nou que componen l'obra.

(7) Ximeno (1747: 119-121), Fuster (1827: 92), Alcina (1995: 86), Duran ed. (2001).

(8) També en el «Canto de Turia» de Gil Polo (octava 17) apareix la mateixa al·lusió vaga: hi és esmentat un comte

El «Fenollet» no pot ser altre que Francesc de Fenollet i de Centelles, patge de Ferran el Catòlic, fill de Caterina (o Beatriu?) de Centelles i nét del primer comte d'Oliva; era assidu, amb Joan Ferrandis d'Herèdia i Lluís Milà, de la cort dels ducs de Calàbria.

L'aparició de Baltasar de Romaní en el poema d'Espinosa era ben coneguda gràcies a la referència d'Amadeu Pagès esmentada més amunt. Romaní –en realitat Escrivà de Romaní–, fill del virrei de Sardenya i baró de Beniparrell, sembla que va gaudir de la protecció del duc de Calàbria (Escartí 1997: 43), a qui va dedicar la seva edició-traducció de Marc el 1539. El que no recordo que hagi estat esmentat enlloc és l'al·lusió que fa Espinosa de la traducció de Virgili al castellà que Romaní deixà inacabada.[10] Al cant XXXV i darrer de la *Segunda parte de Orlando* reapareix un Romaní. Aquest darrer ha estat identificat també amb Baltasar (Marino 1992: 7); però em decanto per identificar-lo amb Gaspar de Romaní,[11] fill de l'anterior i autor d'un sonet liminar en castellà a la mateixa *Segunda parte de Orlando* –amic, doncs, d'Espinosa–, a més d'un altre als preliminars de la *Diana* de Montemayor; és lloat també per Timoneda (veg. més avall). Qualsevol dubte en aquest sentit s'esvaeix si pensem que el vell Baltasar de Romaní llegia al 1539 les «moralidades» de Marc i moria al voltant de 1547: poc podia ser, anys més tard, amic del jove Nicolau Espinosa (30 anys al 1555).

No sé que Honorat Joan, aquí en qualitat de preceptor del futur Felip II, es dediqués als afers poètics; Gil Polo l'esmenta, però no pas entre els poetes sinó entre els humanistes valencians, enmig de Lluís Vives i Pere Joan Nunyes («Canto de Turia», octava 8).

El personatge de l'octava 43 és Joan Aguiló Romeu de Codinats, militar al servei de l'emperador Carles i poeta;[12] va ser lloat també per Gil Polo («Canto de Turia», octava 25).[13]

Tant l'absència d'al·lusió al títol nobiliari com la posició intermèdia que ocupa dins del passatge fan que hàgim d'identificar el Serafí de Centelles de l'estrofa següent, no pas amb el segon comte d'Oliva, sinó amb un poeta homònim, cunyat d'Honorat Joan (Cerdà 1778: 364), sens dubte el mateix que elogia Polo a l'octava 26.

Manuel Ferrando remet tradicionalment a Manuel Díez Ferrando, poeta contemporani d'Espinosa, consignat també per Timoneda (veg. més avall); emergirà, ara com a «Don Manuel Díez y de Ferrando», al cant XXXV.[14] Amb aquest mateix Díez Ferrando ha estat identificat també el «Ferrán» citat al «Canto de Turia» (octava 22).

Confesso que, amb la bibliografia que tinc a l'abast, el reconeixement del poeta neollatí Pere Castellar i del seu cunyat Català que figuren en l'octava 46 no em resulta fàcil; amb tot, localitzo un Pere Castellà «ciutadà i lloctinent del mestre racional» que va declarar en un macroprocés que va tenir lloc a València entre 1520 i 1524 en què es trobava implicat Baltasar de Romaní (Escartí 1997: 39 n. 16); i diria que té força possibilitats de coincidir amb l'autor d'un poema llatí, en dístics, als preliminars del *Libro de Cavallería Celestial del pie de la Rosa Fragante* de Jeroni Sentpere: «Nobilis ac ingenui uiri Petri Castellani equitis aureati, ad lectorem».[15] Coneixem diversos

d'Oliva poeta, però no ha estat aclarit satisfactòriament si feia referència a Serafí o al nebot.

(9) Per exemple, per Cerdà (1778: 329-330), Fuster (1827: 89) i Martí Grajales (1928: 221-222).

(10) Si l'al·lusió d'Espinosa ens remet sense dubtes a Baltasar, no tinc gens clar, en canvi, que el Romaní del «Canto de Turia» (octava 34) sigui el mateix (cfr. Martí Grajales 1928: 410).

(11) Confirmo la sospita de Cerdà (1778: 405-408).

(12) Veg. Viciana (1564 [1881: 58-71, esp. 68-71]), Cerdà (1778: 353-361) i també Martí Mestre (ed. 1994, I: 135 n. 492, 202 i 217). L'atribució que fa Cerdà (p. 361) a Joan Aguiló d'un «Poema histórico lemosín» hem de considerar-la suspecta de falsedat (veg., sobre aquest autor i sobre la pretesa poesia èpica atribuïda a Hug de Montcada, Rossich 1986: 7-8).

(13) Recordem, en canvi, com va ser denigrat per Zurita en una carta a Antoni Agustí (Cerdà 1778: 358 n.; Geneste 1975: 133 n.).

(14) Sobre Manuel Díez Ferrando, veg. Martí Grajales (1928: 229).

(15) He vist l'exemplar de l'edició d'Anvers, feta per Martín Nucio el 1554, que guarda la BC (Bon 9-I-5). L'esment confús que fa Martí Grajales (1928: 428), copiat per Alcina (1995: 64) –que no ha vist el llibre de Sentpere–, on tradueix la forma llatina del nom per «Pedro Castellanos», dificulta la identificació del personatge. Per cert: quan Sentpere fa la lloança de les famílies valencianes a *La Carolea* (València 1560) situa els Centelles en lloc

Català poetes que són candidats a ser el personatge al·ludit al text. Per exemple, Blai (o Alfons) Pelegrí Català[16] o, amb més possibilitats, Felip Català; aquest segon, a més de ser tractat en termes molt encomiàstics al «Canto de Turia» (octava 32; cfr. Cerdà 1778: 397-400), està –si més no per via indirecta– relacionat literàriament amb Espinosa: és autor d'un sonet en elogi del poeta i clergue murcià Diego Ramírez Pagán, qui, al seu torn, signa un sonet als preliminars de la traducció que de Collenuccio va fer Espinosa (1563) (veg. més avall); ambdós, Espinosa i Ramírez, coincideixen encara en els preliminars del *Libro de las historias y cosas acontescidas en Alemaña, España, Francia..., compuesto por Paulo Jovio...*, traduït al castellà pel metge valencià Antoni Joan Villafranca (València, Joan Mei, 1562), on entaforen sengles sonets «al lector» –i Ramírez encara uns tercets «en recomendación del Jovio»–; Villafranca, al seu torn, també va acompanyar Ramírez en els textos liminars de l'esmentada traducció que Espinosa va fer de Collenuccio amb un sonet «al lector».[17]

Lluís Santàngel, l'hem d'identificar amb l'autor que inclou un sonet en lloança de Jorge de Montemayor en les traduccions impreses d'Ausiàs Marc de 1560 (anònim, però), 1562 i 1579 (Escartí 1997: 63 i n. 30 i 339 n. 75; text del sonet a la p. 337); sens dubte pertanyia al llinatge homònim d'ascendència jueva, emparentat amb els Centelles; és possible que coincideixi amb el Lluís Santàngel que fou batlle general de València mentre Joan Aguiló n'era virrei, en absència del duc de Maqueda (cfr. Viciana 1564 [1881: 69]); el tornem a trobar al cant XXXV, en la doble condició d'home d'armes (en terres alemanyes) i de lletres: n'hauré de parlar més endavant.

No trobo Pere de Roda –mort abans de 1555, pel que diu el text– en els repertoris habituals on apareixen poetes i versaires d'aquesta època (Rodríguez, Ximeno, Fuster, M. Grajales, Ferrando); ¿potser és el mateix Pere de Roda autor d'un sonet fúnebre al final de l'edició pòstuma de les obres de Ferrandis d'Herèdia (1562), redactat prèviament –Ferrandis havia mort al 1549– i incorporat a l'edició impresa?[18]

Si hi ha un assidu en tota mena d'al·lusions literàries en la València de la segona meitat del segle XVI, aquest és Jaume Joan Falcó, el conegut poeta neollatí.

Finalment, Joan Pérez (o Peres) ha estat tradicionalment posat en relació amb l'escriptor homònim que apareix al «Canto de Turia» (octava 37) i amb el «Pérez» esmentat al «Romance metafórico» de Timoneda (veg. més avall). I, des del simple «yo presumo que sería...» de Cerdà (1778: 418), tots tres són identificats amb Joan Baptista Peres i Robert (1534-1597), bisbe de Sogorb i erudit eximi. Tot i que sembla que el text d'Espinosa remet a un autor sacre, se'm fa difícil acceptar la candidatura del bisbe de Sogorb. Fixem-nos en la data de naixement: implicaria una precocitat respectable, tot i la «tierna edad» al·ludida als versos, com perquè Espinosa l'incorporés en la redacció del seu poema, per força abans de 1555, data de la impressió a Saragossa. El 1555 no havia obtingut cap càrrec ni, sembla, havia escrit res que no fos literatura escolar: això sí, els seus treballs sobre l'hebreu ja eren importants. Més encara: no tenim la més mínima constància que Peres escrigués versos.[19] Quan el retrobem al cant XXXV, res

d'honor, immediatament després dels Borja (Chevalier 1958: 423).

(16) Veg. Rodríguez (1747: 87), Ximeno (1747: 173), Cerdà (1778: 347-348) i Martí Grajales (1928: 112).

(17) Ramírez (que va fer imprimir dues obres a València) devia tenir una sòlida reputació poètica a la València de l'època, si més no en l'entorn intel·lectual d'Espinosa, perquè escriu textos liminars a una colla d'impresos de l'època: a més de l'esmentat, el 1562 insereix una elegia en tercets al final de l'edició pòstuma de les obres de Joan Ferrandis d'Herèdia. L'amistat de Ramírez Pagán amb Espinosa i l'entorn del comte d'Oliva fa pensar que la traducció ariostesca que Ramírez denosta en uns versos de la *Floresta de varia poesía* (Chevalier 1966: 76) ha de ser la d'Alcocer i no pas la d'Urrea (veg. més avall). Villafranca i Ramírez havien coincidit en els elogis poètics dels liminars de la traducció d'Ausiàs Marc feta per Montemayor i impresa a València (1560).

(18) Cfr. Martí Grajales (1928: 224); el text és editat per Ferreres (ed. 1955: 257), però no diu res de l'autor.

(19) Cfr. Rodríguez (1747: 243-245), Ximeno (1747: 200-205), Cerdà (1778: 418-419) i Fuster (1827: 165-184).

no fa pensar en un jove, ans al contrari: «A Juan Pérez he visto, amigo raro, / que mucho tiempo ha guió bien mi lira; / con él, ingenio alto al mundo claro, / descanso de mi afán que en él respira».[20]

4.

Fins aquí arribava la meva pretensió quant a l'examen dels versos d'Espinosa, abans de passar a Polo i Timoneda, i glossar-los en conjunt. Francament: dins del marc general que he comentat a l'inici d'aquest paper, el fragment és decebedor. És una relació simple de poetes valencians contemporanis a l'autor, la major part vius encara quan imprimeix la *Segunda parte de Orlando*; Joan Ferrandis d'Herèdia i Francesc de Fenollet, morts poc abans de mitjan segle, potser apareixen aquí com els precedents d'una generació literària «nova» o «moderna». Essent, com aparenta, una nòmina de poetes amics i altres versaires valencians, no sembla gaire interessant. Val a dir que hi abunden nobles –relacionats amb la repressió de les Germanies– i gent d'armes vinculada a la política imperial, així com autoritats sobresortints del Regne o de la ciutat de València. El fet que la gran majoria dels que hi surten no va compondre, pel que en sé, cap vers català no li atorga gaire més significació, a la vista del que sabem del context literari de l'època.

5.

El parnàs d'Espinosa, és evident, resulta molt escarransit: si fem un cop d'ull al cens de poetes valencians contemporanis, n'hi manquen molts. Només de posar-hi al costat el catàleg de Gil Polo, la gasiveria d'Espinosa esdevé espectacular. O bé la seva ignorància era colossal. O això, o hem de concloure que alguna limitació el constrenyia, tot i que ell no la feia explícita. Va ser aleshores que em va vagar d'esbrinar quins altres vincles relacionen aquests individus entre ells.

D'entrada, hi ha uns quants Centelles i familiars: hi han comparegut Serafí i/o Francesc Gilabert de Centelles, comtes d'Oliva; també el Serafí de Centelles diferent de l'anterior. Joan Ferrandis d'Herèdia, poeta i dramaturg ben conegut, era parent dels Centelles: Querubí de Centelles, germà de Serafí de Centelles, segon comte d'Oliva, es va casar amb Joana (o Violant) Ferrandis d'Herèdia, dels quals va néixer Francesc Gilabert, tercer comte d'Oliva. El cas de Fenollet ja l'hem esmentat. També Honorat Joan tenia parentiu amb els Centelles: a més de ser cunyat del Serafí de Centelles esmentat abans (el de l'octava 44) (Cerdà 1778: 364), el seu pare, Gaspar Joan, s'havia casat amb Anna Maria de Centelles, unió que és a l'origen del marquesat de Centelles; el primer marquès de Centelles, Antoni Joan i de Centelles, nebot d'Honorat, va recollir i publicar bon nombre d'elogis dedicats a l'oncle (Cerdà 1778: 282). El fet que Espinosa hagués inclòs Joan Aguiló al cant IV (f. 21v) feia pensar que estava relacionat familiarment amb el clan Centelles; i així és, en efecte: Rafael Martí de Viciana ens explica que el seu pare, Lluís Aguiló, es casà en segones núpcies amb Rafaela, filla de

(20) El sentit dels dos últims versos està relacionat, a la meva manera de veure, amb el fet que és l'últim dels amics esmentats per Espinosa al cant XXXV, abans de reprendre l'acció del cant anterior.

Pere Sánchez Centelles i de Calataiud (Viciana 1564 [1881: 68 i 71]); el nom complet era, doncs, Joan Aguiló Romeu de Codinats i de Centelles. Quant a Lluís Santàngel, el mateix Viciana n'esmenta dos de vius mentre escriu la *Crónica* (Viciana 1564 [1881: 155-156]): l'un, fill de Jeroni Santàngel i d'Isabel de Pròixida, era vidu d'Anna de Centelles i es va casar després amb Isabel, de la branca dels Centelles-Calataiud; l'altre era nét del Lluís de Santàngel escrivà de ració dels Catòlics i finançador de l'empresa americana; li conec també algun parentiu amb els Centelles: la seva mare, Beatriu de Fenollet, era germana del Lluís de Fenollet que es va casar amb Caterina (o Beatriu) de Centelles, pares del Francesc de Fenollet esmentat més amunt. No conec si Falcó era parent dels Centelles, però em consta que va compondre un epigrama llatí fúnebre per a Serafí de Centelles, comte d'Oliva (Cerdà 1778: 364).

6.

La vinculació familiar al clan Centelles d'una bona part dels escriptors adulats per Espinosa és, doncs, patent. En aquest punt, em vaig plantejar d'estirar un altre fil, el del lligam entre l'autor i l'obra amb el comte d'Oliva. Com consta a la portada, Espinosa va dedicar la *Segunda parte de Orlando* a «Pedro de Centellas, conde de Oliva», és a dir, a Pere Gilabert de Centelles, quart comte d'Oliva. Deixeu-me transcriure unes línies de la dedicatòria que Espinosa adreça a aquest (f. A3):[21]

> Viendo tan cantadas, muy illustre señor, las hazañas de los Pares de Francia por los famosos conde de Scandiano [=*Boiardo*] y Ludovico Ariosto, hinchiendo el mundo de sus heroicos hechos, y que estaban sepultados en el olvido nuestros españoles, que a éstos [=*aquellos*], y muchos más, en la nombrada lid de Roncesvalles vencieron y sobraron, me pareció causa justa para el sobrado atrevimiento mío, en especial habiendo de cantar del imortal Cotaldo de Creón, antiguo tronco de V.S. [...].

Pot semblar que no ve a tomb, però abans de tornar als versos del cant XV de la *Segunda parte de Orlando*, convé que ens entretinguem un moment en el propòsit de l'obra d'Espinosa anunciat en aquestes poques ratlles. L'acció de la *Segunda parte de Orlando* se situa a l'època dels combats entre les hosts carolíngies i els àrabs peninsulars, la dels successos llegendaris de Roncesvalls, al temps d'Alfons II d'Astúries, el Cast. D'aquest rerefons emergeix la llegenda de Bernardo del Carpio, l'heroi lleonès, esdevingut heroi nacional espanyol. Com diu Bertini (1934: 389), el poema d'Espinosa «nacque quale affermazione del sentimento nazionale contro le esaltazioni dell'epica degli altri paesi». Maxime Chevalier ha explicat les pretensions literarioimperials d'Espinosa en el context de l'Europa del XVI, conformant una epopeia que faci front a les gestes de Rotllà i fins les aterri: una epopeia a la mida de l'imperi espanyol (Chevalier 1958: 428-431 i 1966: 115 i 122-127).

Al segle XIII, les cròniques de Lucas de Tuy i, sobretot, de Rodrigo Jiménez de Rada, el Toledà, havien dreçat les gestes del llegendari Bernardo del Carpio, «réfutation des

(21) A l'exemplar de la BNM que m'ha servit per al text del cant XV transcrit més amunt, hi falten la portada i fulls dels preliminars; els consulto d'un exemplar de la BC esmentat a la nota 4. Espinosa abocarà unes octaves panegíriques de Pere i la seva esposa Hipòlita de Zúñiga-Requesens al cant XXVII (f. 137v).

prétensions conquérantes de la geste française», enfront de la divulgació espectacular de la *Chanson de Roland* en terres hispanes (veg. Horrent 1951: 421-528; la cita és de la p. 427). Amb la fama assolida pels poemes de Boiardo i Ariosto, les gestes de Rotllà prenien ara nova embranzida. Des de l'èpica erudita, Espinosa –en paral·lel als autors del Dos-cents– serà el primer a recuperar –i manipular– la figura de l'heroi espanyol, tot utilitzant, paradoxalment, la mateixa plataforma que difonia l'èpica francesa: els models heroicocavallerescos italians. Serà Espinosa qui ressuscitarà el tema llegendari del Bernardo –ara empeltat en una atmosfera novel·lesca–; a partir d'aleshores, el Del Carpio tindrà una requesta de gran magnitud, tant a l'èpica erudita com al romancer.

Però deixem per un instant aquesta pretensió i retornem als Centelles. Més amunt m'he referit al cant IV de la *Segunda parte de Orlando* en més d'una ocasió, per tal com alguns personatges del cant XV ja havien tret el cap allà. Eren els pertanyents al llinatge Centelles. En efecte: al cant IV (ff. 20-22v), Espinosa havia abocat un panegíric exaltat de tota la nissaga dels Centelles, a mode de *contrafactum* local valencià dels Este ferraresos lloats per Ariosto al cant III del *Furioso*. De la mateixa manera que Ariosto havia compost el seu poema *ad maiorem gloriam* dels Este, Espinosa facturava la *Segunda parte de Orlando* com a epopeia genealògica, en mots de Chevalier, en llaor del llinatge dels Centelles. El protagonista de la *Segunda parte de Orlando*, Cotald de Creó (o Còtal de Craó) (*Cotaldo de Creón*), és a l'origen de l'estirp dels Centelles, en situació paral·lela a la del Roger ariostesc, progenitor dels Este. En rigor, doncs, el propòsit d'Espinosa era doble: d'una banda, bastia una epopeia hispànica per contrarestar l'èpica francoitaliana; d'una altra, dotava els Centelles d'uns ancestres heroics.

Com recorda Chevalier, la llegenda dels Nou Barons[22] –una estratègia nobiliària, a imitació de la llegenda francesa dels Dotze Pars, per exalçar certs casals aristocràtics catalans– desagradava als llinatges que no disposaven d'un avantpassat entre aquells *top ten* (amb Otger Cataló al davant). Sembla que als Centelles els en coïa especialment l'absència. Joan Baptista Anyés, servent intel·lectual dels Centelles, havia fet una primera manipulació en la «recerca» d'ancestres il·lustres a favor del casal dels comtes d'Oliva: a la primera de les *Apologiae* publicades al 1543, inseria fins i tot un document pretesament signat el 792 per Carlemany mateix on aquest feia lliurament de la baronia de Centelles a Cotald de Craó (*Cotallus de Crao*) i en sancionava la descendència de la casa dels ducs de Borgonya (Duran ed. 2001: 55, 142-145 i 261). Fa tot l'efecte que el document se l'havia empescat el mateix Anyés.

Espinosa va completar la jugada. De la mà d'aquest, Cotald no solament penetrarà en la llegenda dels Nou Barons sinó que fins la protagonitzarà. L'avantpassat dels Centelles serà tramès pel seu cosí Carlemany a les valls pirinenques amb l'objectiu de conquerir les terres catalanes, on trobarà els Nou Barons, menats per un d'ells, Napifer de Montcada, nomenat capità per Otger Cataló abans de morir en el setge d'Empúries. Els Nou Barons, ara capitanejats per Cotald, reeixiran allà on Otger havia fracassat. L'enginy d'Espinosa no és menyspreable. No s'estarà pas de suggerir paral·lelismes

(22) Que va tenir difusió ferma a partir de les *Històries e conquestes* de Tomic, al Quatre-cents (Coll 1947-1948).

entre la figura del primer Centelles i l'emperador Carles V. Més encara: la unió de Cotald amb Marfisa, germana de Roger, descendents d'Hèctor, dotarà els Centelles no solament d'orígens carolingis sinó també troians. Tot un programa d'enllustrament genealògic![23]

Retinguem, de moment, la confluència en l'obra d'Espinosa de dues llegendes de connotacions «nacionals» fortes: la castellanolleonesa de Bernardo del Carpio (per motius d'exaltació imperial), esmentada més amunt, i la catalana dels Nou Barons, amb Cotald al front (per motius genealògics).

7.

Així doncs, Espinosa se'ns revela com un intel·lectual al servei de la cort dels comtes d'Oliva: escriu una obra a mode de panegíric dels Centelles i mira de fer-hi sortir tants lletraferits –contemporanis– del clan com li és possible. Potser és l'hora de preguntar-nos qui és aquest Espinosa, què en sabem. No sé que n'hi hagi gaire bibliografia.[24] En tot cas, són conegudes algunes altres obres seves. Hi ha un sonet de «Nicolás de Spinosa al lector» als preliminars del més amunt esmentat *Libro de las historias y cosas acontescidas en Alemaña, España, Francia..., compuesto por Paulo Jovio... y traduzido en romanze castellano por Antonio Joan Villafranca, médico valenciano, y por él mismo añadido lo que faltava en Jovio hasta la muerte del invictíssimo emperador Carlos quinto* (València, Joan Mei, 1562).[25]

Va traduir de l'italià al castellà el *Compendio della storia del Regno di Napoli* de l'humanista Pandolfo Collenuccio, servidor dels Sforza, Mèdici, Este i de Cèsar Borja (*Compendio de las hystorias del reyno de Nápoles*: València, Joan Navarro, 1563).[26] Què el va dur a traduir l'obra de Collenuccio? Si sabem que Bernat de Centelles havia estat a Nàpols en qualitat de capità general de les tropes d'Alfons el Magnànim; que el seu fill, Francesc Gilabert, camarlenc reial, havia combatut també en terres italianes al servei d'Alfons, el qual li va concedir el títol de comte d'Oliva (1449); que el fill d'aquest darrer, Serafí de Centelles, havia pres part a les campanyes militars de Ferran II a Nàpols, podem pensar que la traducció pretenia reblar el clau de la glòria de la nissaga. Hi ha, encara, una nova «connexió» Este-Centelles: el llibre primer de l'original de Collenuccio havia estat dedicat a Hèrcules d'Este, duc de Ferrara, aliat d'Alfons el Magnànim en les campanyes napolitanes.

Ara bé: notem que Espinosa va dedicar la traducció «al muy magnífico señor Symón Ros».[27] A més, observo que els Centelles no hi fan pràcticament cap paper, en l'obra de Collenuccio. Mantenia cap relació aleshores amb els Centelles? O, pel contrari, s'havia desvinculat del casal d'Oliva? Certament, amb la segona meitat del segle arribaven temps atziacs per al clan. Sense anar més lluny, el seu senyor, Pere Gilabert de Centelles, acabà guillat; el renitent Gaspar de Centelles, dels Centelles-Calataiud, va finir els dies en la foguera inquisitorial al 1564, acusat de luteranisme, alhora que el seu germà Miquel, comte de Gagliano, incriminat en el mateix procés, feia estada uns

(23) La llegenda dels Craons, avantpassats fabulosos dels Centelles, va ser recollida per Beuter, Escolano, Corbera, Domènec, etc. Sobre aquestes qüestions, veg. Chevalier (1958 i 1966: 112-114). Notem com Gil Polo es feia ressò d'aquest vessant de l'obra d'Espinosa: «después de eternizada la memoria / de los Centellas, casa generosa» (veg. més avall).

(24) A les referències de Bertini (1934) i Chevalier (1958 i 1966) sobre la *Segunda parte de Orlando*, citades aquí diverses vegades, s'ha d'afegir Rodríguez (1747: 353), Ximeno (1747: 139-140), Cerdà (1778: 428-432) i Martí Grajales (1928: 204-206). A banda d'aquests noms, la historiografia literària espanyola ha estat més aviat adversa a Espinosa i la seva continuació de l'*Orlando* ariostesc. Avui mateix no sé que se n'ocupi ningú. Aquesta situació contrasta amb la devoció que rebé a la segona meitat del Cinc-cents, quan la *Segunda parte* va comptar amb diverses reedicions (veg. la nota 3).

(25) Exemplars a BC (sign: 9-VII-63) i Biblioteca Lambert Mata de Ripoll (sign.: 56 G-310). L'edició va ser sufragada per Honorat Olzina, «mercader de libros», implicat també en les dues edicions de 1561 d'obres valencianes (Roig, Fenollar, etc.) impreses per Juan de Arcos: ambdues es venien a la seva llibreria; en fou editor, en el sentit econòmic del terme?

(26) El *Compendio* va ser començat a redactar per Collenuccio (1444-1504) al 1498. L'edició prínceps va aparèixer a Venècia al 1539. La primera traducció va ser al fran-

mesos a les masmorres de la santa institució i era absolt finalment al 1567; pocs anys després, Miquel s'implicava directament en un procés per sodomia contra Pere Lluís Galceran de Borja, mestre de Montesa (ambdós germans, Gaspar i Miquel, havien estat lloats ditiràmbicament per Espinosa al cant IV de la *Segunda parte de Orlando*, f. 21v); un germà petit dels anteriors, Jaume, era processat al 1576 per sodomia; Cristòfol de Centelles, potser el mateix que menciona tan elogiosament i amical Espinosa al cant XXXV (f. 177v), era condemnat al 1566 a sis mesos de reclusió i una multa per un afer relacionat amb la defensa dels drets moriscos. La mort del mateix Pere Gilabert al 1569, sense fills, va comportar llarguíssimes disputes per l'herència entre les diverses línies familiars que acabaren als tribunals.[28] En fi...

8.

Hem de tornar als versos del cant XV de la *Segunda parte de Orlando*. Els poetes allà consignats que no pertanyen al clan Centelles semblen simplement amics d'Espinosa. N'he fet esment exprés en el cas de Gaspar de Romaní o de Joan Peres. Simplement? Per poc que hi furguem, se'ns delata un vincle nou entre una bona colla d'ells que no podem acceptar com a accidental: Ariosto. Més ben dit: la implicació en la recepció de l'obra d'Ariosto, especialment l'*Orlando furioso*. I, en menor mesura, en la de Boiardo. Mentre repassem a continuació la circulació dels poetes italians a la península, tinguem present la relació dels individus que han aparegut en els versos d'Espinosa.

La primera versió al castellà del *Furioso*, feta per Jerónimo de Urrea i impresa per primer cop a Anvers al 1549, ja mostra signes evidents de lligam als Centelles: als preliminars hi ha un poema d'elogi de Joan Aguiló i al final del llibre un de Serafí de Centelles –no pas el segon comte d'Oliva, mort al 1536, sinó el Serafí que treu el cap a l'octava 44.[29] I malgrat que ara no disposo de dades per confirmar-ho, Jerónimo de Urrea mateix –o Jerónimo Jiménez de Urrea– podria molt bé ser parent dels Centelles (cfr. Geneste 1975: 131 n.): recordem que Francesc Gilabert de Centelles, primer comte d'Oliva, s'havia casat amb Beatriz Ximénez de Urrea i que el pare de Pere Gilabert –el destinatari del poema d'Espinosa–, Francesc Gilabert de Centelles-Riu-sec i Fernández de Heredia, era conegut per Francesc Gilabert Ximénez de Urrea. Fos com fos, Jerónimo de Urrea, aragonès i fill bord de Ximén de Urrea, segon vescomte de Viota, era militar i va coincidir en nombroses campanyes bèl·liques imperials arreu d'Europa i el nord d'Àfrica amb Joan Aguiló i Serafí de Centelles. Però la connexió d'Urrea amb València va més enllà d'aquesta companyonia castrense. En unes estrofes de cap al final de l'*Orlando furioso... traduzido...* (cant XLV), Urrea hi fa sortir un grup d'amics i poetes admirats que el feliciten. Són dotze noms: entre ells trobem Joan Ferrandis d'Herèdia –a qui ja havia celebrat al cant XLI– i tres subjectes que Urrea agrupa amb l'expressió «mis academios»: Joan Aguiló, Champani i Vicencio del Bosco. Els dos darrers, incògnits per a mi, podrien ser, com els anteriors, valencians.[30] ¿Insinua Urrea l'existència una mena d'acadèmia o tertúlia literària de soldats-poetes a la València de

cès (per Denys Sauvage: París 1546), la segona va ser la d'Espinosa. Després va ser traduït al llatí (per Nicolau Stoupe: Basilea 1572) i, novament, al castellà (per Juan Vázquez del Mármol: Sevilla 1584).

(27) Consulto l'exemplar de la BC (Tor 119-12º), incomplet, i el de la Biblioteca Històrica de la UV (z-9/30). Recordem que també Jorge de Montemayor havia adreçat la seva traducció d'Ausiàs Marc a Simó Ros (1560): veg. Escartí (1997: 61 i n. 25); com diu Escartí, «Fóra interessant veure qui era aquest Simó Ros»; veg. també Fuster (1989: 91 i n. 1). Als preliminars de l'edició hi ha poesies en elogi de l'autor i de la traducció signades per Antoni Joan Villafranca, Diego Ramírez Pagán i Jorge de Montemayor, a més d'un «caballero amigo del autor».

(28) Veg. Bataillon (1937 [1966: 728-732]), Chevalier (1958: 422, on cita Merimée, Beuter i Escolano), García Cárcel (1980: 293 i 336-339), García Martínez (1980: 39-47 i 1986: 284-286), Carrasco (1986: 195-204; per cert, un testimoni d'un procés insinua «prestacions» sexuals del comanador Falcó al mestre P. L. Galceran de Borja a canvi d'enfilar posicions en l'orde de Montesa: p. 198), Monter (1990 [1992: 159-160], que es fa un embolic entre Cristòfol de Centelles i els tres germans, Gaspar, Miquel i Jaume), Sanchis & Sarti (1990) i Firpo (1993).

(29) He consultat un exemplar de l'edició d'Anvers 1558 (BC: Bon 8-II-1 [1]). Sobre la versió d'Urrea i la seva notable difusió, veg. Bertini

mitjan Cinc-cents? Si així fos, també hi devia pertànyer Serafí de Centelles. Anys a venir, Urrea encara apareixerà relacionat amb un altre valencià, Joan Martí Cordero, corrector a la impremta de Martín Nucio i autor d'un sonet encomiàstic a la traducció feta per Urrea del *Chevalier délibéré* d'Olivier de La Marche (Anvers 1555) (Geneste 1975: 127-128, 134-136 i 151-154). En fi: si la traducció d'Urrea va ser patrocinada d'alguna manera pels Centelles, la inversió va ser fructífera perquè va culminar amb un èxit aclaparador –va ser reeditada diverses vegades–, més que més si el posem al costat del ressò pràcticament nul de la versió gairebé coetània d'Hernando Alcocer (Toledo 1550), sense cap indici de relació amb València.

El mateix any de l'edició prínceps del poema d'Espinosa, el 1555, sortia de les premses valencianes de Joan Mei la primera traducció castellana de l'*Orlando innamorato* de Boiardo, feta pel també valencià Francesc Garrido de Villena: *Los tres libros de Mattheo María Boyardo, conde de Scandiano, llamados Orlando enamorado*.[31] Doncs bé: en els preliminars hi ha un poema llatí de Jaume Joan Falcó i un sonet castellà de Lluís Santàngel. Garrido, al seu torn, escrigué un sonet dialogat a la mort de Ferrandis d'Herèdia, publicat a l'edició pòstuma de les obres completes d'aquest (1562). De passada, convé recordar que Garrido publicava el mateix 1555 (València, Joan Mei) un altre poema epicocavalleresc, homòleg al d'Espinosa i de títol gairebé idèntic al subtítol de l'obra d'aquest: *El verdadero sucesso de la famosa batalla de Roncesvalles, con la muerte de los Doze Pares de Francia*. Bernardo del Carpio hi exerceix una funció equivalent a la de l'obra d'Espinosa (veg. Chevalier 1966: 116-127). L'únic poema dels preliminars, un sonet, el signa també Lluís Santàngel. Això no és tot: en els versos de Garrido són esmentades diverses dames del casal Centelles: Isabel, Joana i Magdalena, les dues darreres, germanes de Pere Gilabert de Centelles, a qui serveix Espinosa (Chevalier 1958: 423).

Però encara n'hi ha més. En comentar l'aparició de Lluís Santàngel en els versos del cant XV de la *Segunda parte de Orlando*, m'he reservat una informació que ara és el moment de revelar. He esmentat que Santàngel reapareixia cap al final del poema d'Espinosa, al cant XXXV, del qual també hauré de parlar aviat. Ho fa amb una al·lusió literària misteriosa: «dando al Bembo la bella vestidura / d'aquel hispano estilo tan sabroso». Aquests versos s'han de referir, per força, a una traducció al castellà d'una obra bembiana. Posaria la mà al foc que es tracta de la traducció anònima castellana de *Gli asolani*, impresa per Andrea de Portonaris a Salamanca al 1551, una versió que encara avui, que jo sàpiga, és considerada òrfena o s'atribueix a l'impressor mateix (Reyes 1990: 35 i 49 n. 5). L'original bembià havia estat dedicat a Lucrècia Borja, duquesa d'Este a Ferrara. I Lucrècia, recordem-ho, al 1491 havia estat promesa en matrimoni a Querubí de Centelles, l'avi de Pere Gilabert de Centelles, destinatari de l'obra d'Espinosa; l'elecció d'Alexandre VI a l'any següent va trastocar aquells plans locals: de sobte es van revelar massa modestos. Amb tot, novament trobem espurnes de filiació entre els Este i els Centelles.[32]

(1934: 357-388), Chevalier (1966: 71-84) i Geneste (1975: 263-275).

(30) Entre els altres (Zapata, Garcilaso fill, Mexía, Cetina, Haro, Pérez i Castillejo), hi ha un tal Gualvez, segurament el català Berenguer de Gualbes, jurista i poeta, recordat per Boscà a l'*Octava rima* just després de la coneguda octava dedicada «al grande catalán, d'amor maestro» Ausiàs Marc; va publicar versos al *Cancionero general de obras nuevas* (1554).

(31) Va ser reeditat al 1577 (Alcalà) i 1581 (Toledo). Sobre Garrido, veg. Martí Grajales (1928: 251-252); sobre la versió de Boiardo, veg. Chevalier (1966: 116-118).

(32) I no hem d'oblidar tampoc el paper destacat del segon comte d'Oliva en la recepció de Joan de Borja, segon duc de Gandia, en arribar al 1493 a València, amb les visites constants i l'amistat duradora amb què va regalar el jove duc, tal com revelen les cartes fa poc editades per Miquel Batllori (ed. 1998).

No oblidem, finalment, com diversos poetes esmentats per Espinosa van incloure textos poètics d'elogi a aquest en obres impreses del mateix: tant Manuel Ferrando com Gaspar Romaní (esmentats al cant XXXV) incorporaven sonets ditiràmbics als preliminars de la *Segunda parte de Orlando*.[33]

Dels catorze (o quinze) poetes celebrats per Espinosa al cant XV, els únics casos que no he sabut vincular a un o altre sector (el clan Centelles o la recepció de Boiardo/Ariosto) són Baltasar de Romaní, Pere Castellà, Felip (?) Català, Pere de Roda i Joan Peres (tot i que aquest darrer es presenta de nou al cant XXXV entre els amics d'Espinosa); és probable que una recerca més acurada obtingués algun resultat en aquest sentit. Alguns dels altres els trobem implicats en els dos camps (Aguiló, Serafí de Centelles, Santàngel). Confesso que em sorprèn l'absència del valencià Francesc Garrido de Villena, més que més si tenim en compte que alguns dels individus elogiats al cant XV hi tingueren relació estreta; Garrido dedicava la seva traducció del Boiardo a Pere Lluís Galceran de Borja, enemic declarat dels Centelles (García Martínez 1980: 39-47; Carrasco 1986: 195-204 i Monter 1990 [1992: 163-164]): potser per aquest costat s'explicaria algun frec entre els dos escriptors? En canvi, l'absència d'Anyés –mort al 1553–, tot i els seus vint-i-cinc anys al servei de Francesc Gilabert de Centelles, tot i proveir la nissaga d'uns antecedents genealògics il·lustres, és molt significativa, perquè està d'acord amb el doble fil que lliga els autors del cant XV: no pertanyia a la família Centelles ni estava involucrat –pel que en sé– en la divulgació d'Ariosto; pitjor encara: no podia combregar de cap manera amb l'operació Centelles-Espinosa si era conseqüent amb els exabruptes contra la narrativa de ficció («mentiroses invencions de folles amors y monstruoses cavalleries», diu, exactament) que propalava a la seva *Vida dels gloriosos sant Abdon i Senén i de sant Ponç* (Cahner ed. 1987: 102-103). Potser Anyés tampoc no compartia la proposta lingüística de què tractaré més endavant.

9.

La confluència de Centelles, familiars dels Centelles i servidors de l'entorn del comte d'Oliva en l'atepeïda xarxa implicada en la difusió d'Ariosto –i Boiardo– en el fragment de la *Segunda parte de Orlando* no ens hauria de passar per ull. La propagació en castellà de l'*Orlando furioso* a la península ibèrica sembla monopolitzada en gran part pel clan dels Centelles comtes d'Oliva: pràcticament no hi ha cap gest de recepció de l'obra ariostesca a la península que no hi hagi pel mig l'entorn dels Centelles, si més no fins a l'últim quart del Cinc-cents. Aquesta dada reforça aquell paral·lel Este/Centelles anunciat més amunt, fruit de la intenció panegírica de l'obra de l'Ariosto i de la del seu imitador valencià: de la mateixa manera que els Este havien patrocinat l'empresa literària d'Ariosto i havien contribuït a difondre així el panegíric d'ells mateixos, els segons constituïen una mena de cort dedicada, gairebé en règim de monopoli, a estendre l'obra ariostesca en castellà, amb la glòria que tal fet els reportava.

(33) Sembla que l'extremeny Luis Zapata, patge cortesà de Felip II, havia emprès també la traducció del *Furioso* (Chevalier 1966: 75 i n. 42; Geneste 1975: 132, 200 i 267 n.), encara que no n'ha restat cap testimoni. No sé si pot tenir alguna relació amb el que estem tractant el fet que el seu *Carlo famoso*, un conegut poema èpic que té com a protagonista l'emperador Carles –una «caroleida», doncs– fos imprès a València per Joan Mei al 1566. Fos com fos, al cant XXXVIII (ff. 204 ss.) «se haze mención de algunos escritores y hombres doctos de España», com diu la rúbrica (f. 204). Entre els escriptors hi apareixen alguns dels individus esmentats en aquests fulls relacionats amb els Centelles: Jerónimo de Urrea, Joan de Borja, Joan Ferrandis d'Herèdia, Jeroni Sentpere, Joan Aguiló. He consultat l'exemplar conservat a la Biblioteca Pública de Tarragona (sign.: III/73).

La identificació Este-Centelles és palesa en tot aquest programa literari d'arrel ariostesca. I se suma al panegíric dels Centelles per via genealògica esmentat abans, prenent ara una perspectiva més cultural, literària. El cant IV i aquest XV tenen, segurament, una funció de reforç cultural d'un llinatge reennoblit de feia poc i que gaudia de notables riqueses.

El programa dels Centelles constitueix una innovadora fórmula de propaganda aristocràtica, per dir-ho d'alguna manera, si més no en els territoris de la Corona d'Aragó. Havien estat utilitzades altres estratègies: la invenció d'orígens mítics (els Dotze Barons, p.e.),[34] l'atribució de fets llegendaris (Galceran de Pinós i les cent donzelles, p.e.),[35] el patrocini d'obres artístiques i arquitectòniques, l'exaltació mitjançant un historiador o un poeta a sou, etc. En el si de la Corona d'Aragó, la cort virregnal valenciana i més concretament la dels ducs de Calàbria és paradigmàtica en aquest sentit, pel patrocini de músics i poetes. L'entorn dels Centelles va optar pel mecenatge literari també: el cas de J. B. Anyés al servei de Serafí de Centelles, primer, i del nebot Francesc Gilabert, després, ha estat ben estudiat (darrerament, Duran 2001). Però aviat van estructurar una operació miticoliterària de formidable envergadura que pretenia obtenir un gran rendiment exterior.

No hi he sabut descobrir, en canvi, contactes amb els cercles universitaris o els ambients erasmistes, a diferència de l'actitud de les corts dels ducs de Calàbria o dels de Gandia. Ho dic amb tota mena de prevencions, perquè de la major part dels individus inventariats per Espinosa no en sé gaire res. En tot cas, sí que em veig amb cor d'afirmar que l'entorn dels comtes d'Oliva d'aquest mitjan Cinccents no es caracteritza pel mecenatge acadèmic o erasmista.[36]

Vull fer observar, de passada, com el text d'Espinosa i els personatges que fa comparèixer en el passatge transcrit revelen un panorama interessant de contemplar: el paper de mecenatge cultural i literari de les corts valencianes del Cinc-cents (la virregnal, la dels Centelles, la dels ducs de Gandia, etc.) sembla decisiu en el sosteniment de la literatura culta al país. I té, en l'alta cultura, implicacions lingüístiques transcendentals, com és ben sabut. Què sabem, en canvi, del sistema de sosteniment de la literatura culta al Principat? Gairebé res. Eulàlia Duran (2000) n'ha fet la síntesi, per a València i per a la Catalunya de la primera meitat del Cinc-cents, a partir de materials coneguts. Però per al Principat, sobretot per a la segona meitat, hi ha molt a fer encara.

En tot cas, notem l'interès que va despertar l'obra mestra d'Ariosto en terres valencianes, sobretot. Chevalier no troba cap ressò de l'*Orlando furioso*, des de Garcilaso de la Vega, fins a *El cortesano* de Lluís Milà (Chevalier 1966: 61) que, com és sabut, malgrat que el llibre va sortir imprès al 1561, reporta fets que s'esdevenen l'any 1535 a la cort virregnal de Germana de Foix; és força versemblant que la presència ariostesca en l'obra de Milà fos incorporada cap a mitjan Cinc-cents, fruit de la repercussió que aleshores té el *Furioso* a València, mercès a les actuacions promogudes

(34) Veg. Coll (1947-1948); cfr. Duran (1991), on tracta de mites dels orígens nacionals, tant catalans com castellans (gots, Annio da Viterbo, etc.).

(35) Veg. Riquer (2000: 163-243).

(36) No em passa per alt, però, que l'erasmisme llanguia aleshores en un entorn progressivament hostil (veg. García Martínez 1986).

en l'entorn del comte d'Oliva. Sabem també que Ariosto va gaudir d'«una amplia circulación» a Barcelona (veg. Peña 1997: 196-197), on va aparèixer una de les impressions de la traducció castellana de Jerónimo de Urrea (Claudi Bornat 1564).

10.

Abans d'acabar amb Espinosa, adduiré uns versos que figuren més avall a la *Segunda parte de Orlando*. Al final del cant XXXIV, Bernardo del Carpio acaba d'occir Rotllà. Al cant següent i darrer (ff. 177-180v), tot imitant l'inici del cant final del *Furioso*, la veu poètica compara el poema a un periple marítim; i arriba aleshores a port: «he llegado / al deseado fin de mi sendero, / que dende l'alta gavia he visto, cierto, / la hermosa tierra y sosegado puerto. / Descansaré l'afán de mi camino / en la fértil ribera deseada / del sacro Turia» (f. 177). A continuació, com en Ariosto, li vénen a l'encontre, agraïts i joiosos, diversos personatges: membres de la casa comtal d'Oliva, començant pel «señor ilustre de quien canto», Pere Gilabert de Centelles,[37] i amics propers a l'autor: Lluís Marrades,[38] Manuel Díez Ferrando, Lluís Santàngel, Romaní –sens dubte Gaspar, com he dit– i, més avall, Joan Peres. Amics plumífers com el mateix Espinosa. I aleshores, a l'octava 12 d'aquell cant final, Espinosa aboca aquesta reflexió:

> A otros muchos veo que Natura,
> por nuestro bien común, al mundo ha dado;
> la barbárica lengua, fiera y dura,[39]
> de nuestro dulce sitio han desterrado;
> las siete han restaurado a fuerza pura,
> y a entrambas Españas ilustrado.

El valencià, «barbárica lengua»![40] La llengua valenciana programàticament desterrada dels cercles literaris cortesans i italianitzants, amb les set arts liberals reintroduïdes, és a dir, del «dulce sitio»! No conec cap formulació tan primerenca de rebuig ni cap proposta de substitució de la llengua autòctona com a llengua literària tan desacomplexada, tan contundent, en boca d'un valencià.[41] No sé que modernament ningú hagi fet observar una proposició tan bel·ligerant contra la continuïtat del català com a llengua literària.[42]

Diversos estudis han remarcat com la irrupció de noblesa castellana va ser molt important al segle XV valencià, més que enlloc de la Corona d'Aragó. La consolidació de la castellanització literària de la noblesa valenciana després de les Germanies és prou coneguda. La del casal dels comtes d'Oliva mateix venia de lluny.[43] A partir de mitjan segle XVI, en paral·lel a la imitació de la cort ferraresa, la proposta castellanitzadora és radical.

El darrer dels versos acabats de transcriure em porta a recuperar ara aquella al·lusió que més amunt hem retingut sobre la confluència de les llegendes de Bernardo del Carpio i dels Nous Barons a la *Segunda parte de Orlando*. Què són sinó la cristallització èpica de l'acoblament d'«entrambas Españas», la Citerior i la Ulterior?

(37) A continuació de Pere Gilabert, Espinosa esmenta un Cristòfol de Centelles (veg. el que he dit més amunt) i tres germans, cosins de Pere Gilabert: Jaume, Francesc i «el que tiene / nombre del capitán del cielo claro» (Miquel?). Si la suposició celestial meva és certa, podrien ser els tres fills mascles d'Onofre de Sentllir, dels Centelles barons d'Almedíxer (el quart, Bernat, havia mort al 1552).

(38) Segurament aquest personatge coincideix amb el jurat en cap de València al 1528 o un fill d'aquest, potser relacionats amb Joan Marrades, parent d'Alexandre VI, el qual havia estat canonge a Sogorb i castellà a la Roca de Viterbo (veg. Batllori ed. 1998).

(39) *lengua*: *lengue* a l'original.

(40) La consideració de gent inculta a tota aquella que no parlava castellà (a Castella), la revelava el fill de P. M. Carbonell, Francesc, quan des de Còrdova escrivia al pare (1482): «Ací no hi ha sinó doctors castellans e no volen agrests» (Cahner ed. 1977: 88).

(41) La valencianitat d'Espinosa ve avalada pels testimonis de Gil Polo, Timoneda, Palmireno, etc., que el situen entre els poetes valencians. Recordem aquells versos transcrits més amunt, quan Espinosa retreia Baltasar de Romaní (octava 41) i en destacava la benemèrita tasca d'haver traduït Marc al castellà, vista com l'únic accés raonable a l'obra del poeta quatrecentista: «y la sobrada gloria que le viene / d'habernos allanado aquel camino». Notem el mot: *allanado*; ben al contrari ho veia Joan Pujol al Principat

11.

Per les afirmacions d'Espinosa, aquesta era una operació més o menys orquestrada. Amb quin abast? Només a la cort dels Centelles? L'exercici literari dels poetes enumerats en el parnàs d'Espinosa mostra que predicaven amb l'exemple. Algun d'ells utilitzarà aviat expressions despectives similars per referir-se a la llengua literària autòctona: per exemple, Lluís Santàngel en els coneguts versos inclosos a les traduccions de Marc impreses al 1560, 1562 i 1579: «La empresa [*de Montemayor*] fue d'ingenio al mundo raro / qual le pedía la aspereça fiera / de la escabrosa lengua limosina.» (Escartí 1997: 337).

Compartien Gil Polo i Timoneda aquest programa? Com és ben sabut, també en la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo (València 1564), a la fi del llibre tercer, apareix un cant panegíric d'escriptors i gent il·lustre en boca del riu de la ciutat de València –ara sí–, el famós «Canto de Turia», desplegat en 44 octaves, estudiat amb fervor per Francesc Cerdà i Rico al segle XVIII, amb la col·laboració dels germans Maians. No pretenc pas entrar a identificar cadascun dels autors lloats per Polo: ho han fet Cerdà, i darrere seu, Martí Grajales (1928) i els editors moderns, Ferreres (ed. 1962: 144-172) i López Estrada (ed. 1987: 212-227), tot i que hi ha encara una colla d'individus no identificats mentre que altres ho han estat defectuosament. Tampoc no és aquest el lloc per debatre el deute que pugui tenir el «Canto de Turia» respecte del cant XV de la *Segunda parte de Orlando*, que Ferreres opina que s'ha d'estudiar (Ferreres ed. 1962: xxx i 169 n.); dubto molt, però, que la comparació sigui gaire profitosa en aquest sentit.

Només vull cridar l'atenció sobre un aspecte molt concret: fora de la nissaga Marc,[44] de Jaume Roig, de Jordi de Sant Jordi (*Jorge del Rey*),[45] d'una colla de poetes del tombant de segle XV (Fenollar, Gassull i Vinyoles) i d'un parell de poetes de molt al començament del XVI (Lluís Crespí de Valldaura i Vicent Ferrandis),[46] tots els altres poetes recordats per Gil Polo –i són 48!– són més o menys contemporanis seus. No és ara el moment d'entrar en cabòries sobre els escriptors medievals seleccionats i els absents. Però convé que apunti una precisió sobre l'afer. Els cinc poetes de final del XV i principi del XVI recollits per Polo (Fenollar, Gassull, Vinyoles, Crespí i Ferrandis) els devia conèixer per conductes molt esbiaixats. Verbigràcia: pel fet de ser presents en alguna de les edicions del *Cancionero general*: excepte Ferrandis, autor de poemes catalans en l'edició de 1514, els altres quatre van incloure poesies castellanes en l'edició de 1511. (Només de Gassull esmenta Polo l'ús de la «rima valentina».) Hem de tenir en compte també la tasca de divulgació que Almudèver, consignat també per Polo, acabava de dur a terme (1561) amb pròlegs abrandats i edicions impreses d'obres de Roig, Gassull, Fenollar, etc. I, encara, que feia poc que Beuter havia difós la reivindicació d'un Jordi de Sant Jordi font de Petrarca. A més, la ressonància de Marc assolia aleshores el punt més àlgid. Amb tot això vull dir que el catàleg de Gil Polo és falsament vertical, essent pràcticament tan horitzontal com els d'Espinosa i Timoneda: els «medievals» o «antics» que retreu al «Canto de Turia» gaudeixen d'una presència

quan polemitzava amb la campanya d'hispanització (i petrarquització) de l'obra de Marc i considerava que l'alienació de Marc a una altra llengua diferent de la catalana original implicava abandonar la «terra plana» i fer anar els versos marquians per «barrancs, muntanyes i terrats»; és a dir, comportava trencar la simbiosi *expressió poètica/llengua* i, per tant, convertir-lo en inintel·ligible (veg. Valsalobre 1995: esp. 106-113).

(42) Ben segur que tothom recordarà en aquest punt el dicteri de Narcís Vinyoles, inserit a la traducció castellana (1510) del *Supplementum chronicorum mundi* de Filippo Foresti, contra les moltes llengües «bárbaras y salvages de aquesta nuestra España», enfront de l'«elegantísima» llengua castellana. Notem la coincidència «bárbaras» i «barbárica». Tanmateix, sembla fora de dubte que Vinyoles –raons d'oportunisme a part– no pensava, al 1510, en el català (o el valencià) com una d'aquelles llengües bàrbares, quan gaudia d'un conreu oficial i literari ple, sense interferències rellevants (veg. Riquer 1964 [1985, IV: 193] i Rafanell 1999: 74-75).

(43) Sobre l'etapa inicial de la cort dels Centelles des de 1480, amb Serafí al capdavant, i la seva aposta per la literatura en llengua castellana, així com els intel·lectuals i poetes vinculats a aquesta cort, veg. Cahner (1980: 238-245).

(44) De fet, Arnau, Pere i Jaume només apareixen pel fet de ser «atrets» per Ausiàs, per ser del seu mateix llinatge; perquè, ¿què devia saber Gil Polo de la poesia de Pere Marc, po-

manifesta a mitjan segle XVI a València, són *passats* molt *presents*. Més encara, alguns d'ells oferien una gran projecció valencianista en el context hispànic i fins internacional del moment: Marc i «mossèn Jordi».

Em fa tot l'efecte que Gil Polo se situa a remolc de la proposta d'Espinosa, i que poc o molt la comparteix. Notem un detall: el «célebre Espinosa» mateix surt al «Canto de Turia» en termes fortament encomiàstics, i ho fa en aquests versos que al·ludeixen a la traducció del *Compendio* de Collenuccio i a la *Segunda parte de Orlando*, definida sobretot com un poema genealògic i panegíric:[47]

> En lengua patria hará clara la historia
> de Nápoles el célebre Espinosa,
> después de eternizada la memoria
> de los Centellas, casa generosa,
> con tan excelso estilo que la gloria
> que le dará la fama poderosa,
> hará que este poeta sin segundo
> se ha de nombrar allá en el nuevo mundo.

És justament en aquesta octava que Polo denomina el castellà «lengua patria»: tot un símptoma de la complicitat!

12.

Entre la *Segunda parte de Orlando* i la *Diana enamorada*, hi digué la seva, sembla, Joan Timoneda mitjançant el «Romance metafórico». I dic 'sembla', perquè l'afer és un pèl confús. M'explico: quan Francesc Cerdà es referia a aquest romanç (Cerdà 1778: 369-372, on en transcriu el text; i pàssim) deia que va ser publicat a la primera part del *Sarao de amor* (València 1561).[48] També J. P. Fuster (1827, I: 155) quan remet a aquest text de Timoneda diu que era publicat al *Sarao*. Si Cerdà no s'equivocava, degué consultar un exemplar més o menys complet d'aquella impressió; avui això no és possible: només ens en queden restes relligades amb bon tros de la segona part, publicada també a València el mateix any, però no s'ha conservat la part que contenia aquest romanç (Clavería ed. 1993). El que és rigorosament cert és que va ser (re?)imprès anys després a la seva *Rosa de amores* (València 1573, ff. ii-iii).[49]

Sigui com sigui, en aquest romanç Timoneda fa al·lusió a poetes valencians. Una comitiva de poetes amorosos dels segles XV i XVI en llengua castellana (amb Boscà inclòs) «de Amor heridos» –precedits per uns pocs noms d'herois homèrics i poetes clàssics– acompanyen Cupido en el viatge que fa aquest en direcció al Regne de València «porque allí reside Amor, / allí vive más tirano; / allí Venus tiene cortes / en invierno y en verano». En arribar a destí, els surten a l'encontre versaires amorosos valencians, tots ells contemporanis de Timoneda:

> Don Gaspar de Romaní,
> don Manuel Ferrando, humano,

sem per cas? En devia tenir escassa notícia: alguna devia procedir de les biografies de Marc que circulaven aleshores, manuscrites (la de Jeroni Figueres: València 1546) o impreses (Valladolid 1555; Saragossa 1562). Sigui com sigui, Polo havia remenat algun cançoner de poesia dels segles anteriors perquè així ho confessa a l'epístola als lectors de la seva *Diana enamorada*, quan justifica l'ús de les que ell anomenava «rimas provenzales» (López Estrada ed. 1987: 82-83). Fos com fos, els quatre Marc viatjaven rutinàriament plegats perquè en els primers catàlegs impresos d'escriptors catalans fets al Principat apareixen així (Manescal, Bosc, etc.: veg. Valsalobre 2002).

(45) No deixa de ser sorprenent com els editors moderns de Polo no han sabut identificar aquest Jorge del Rey: Ferreres (ed. 1962: xxxi) diu que al «Canto de Turia» ha trobat a faltar Jordi de Sant Jordi; López Estrada (ed. 1987: 216 n. 59), en la nota corresponent a l'esment del poeta quatrecentista, confessa: «no tengo noticia de este poeta».

(46) Res no sé ara mateix del Francí Oliver que Cerdà situa a final del XV i a qui atribueix dues falsíssimes dècimes catalanes.

(47) Ferreres (ed. 1962: 169) i López Estrada (ed. 1987: 225-226).

(48) Reprodueixen l'afirmació de Cerdà, Ferreres (ed. 1962: xxviii i 169 n.) i Fuster (1989: 126).

(49) Avui és accessible en l'edició moderna de la *Rosa de romances* (Rodríguez-Moñino & Devoto ed. 1963). Les variants entre un text i l'altre són

don Alonso Rebolledo,
mancebo en saber muy cano,
ese don Luis Milán,
a la música cercano,
Marco Antonio y Pellicer,
Samper, discreto y anciano,
Gil Polo, Espinosa, Pérez,
con Arcayna, ciudadano,
Almodévar, Timoneda,
de poesía comarcano.
Y, en ver a Cupido aquellos
que lo tuvieron por vano,
sirviéronle de bonete
y de verso castellano.
Y cantando esta canción,
al camino dieron mano.

La nòmina de Timoneda és també esquifida però variada: a diferència d'Espinosa, no el constrenyia la servitud als Centelles. Ara bé: allò que els aplega, el que justifica la seva presència en el romanç és l'acceptació dels models poètics castellans, en llengua castellana.

13.

En els altres territoris de parla catalana, els catàlegs rimats valencians no van tenir equivalent. Una pregunta s'imposa: a quin propòsit pot obeir tal profusió de repertoris de plumífers valencians en només nou anys? Em fa la impressió que posen de manifest un esforç per legitimar una tradició literària culta nova, en una llengua nova, després d'haver-se implantat la solució de continuïtat del «llemosí». Paral·lelament, amb bel·ligerància més moderada, hi havia també el propòsit de definir una tradició pròpia, exclusivament valenciana, no tan sols oposada a la catalana –tant la coetània com la comuna «llemosina» anterior–, sinó també a la castellana coetània mitjançant la puntualització d'una especificació local. L'enumeració del parnàs comarcal era un dels estratagemes per consolidar-la.

Beuter havia fet camí per una altra banda: essent Marc excessivament compartit (recordem la queixa d'Almudèver al 1561!), amb catalans i en general amb tota la cultura de la monarquia hispànica, com un estendard comú hispànic enfront d'Itàlia, al pròleg (1546) de la traducció castellana de la *Primera part de la història de València* va optar per la impostura (si va ser una invenció seva o li va venir donada tant li fa ara mateix) del cas Jordi de Sant Jordi: mossèn Jordi, anterior a Petrarca, era estrictament valencià, però sobretot era «desconegut» i, doncs, no compartible. Després d'aquesta operació d'establiment dels orígens, tan brillants, venia la de la proposta i consolidació, a través dels *hit-parades*, per exemple, d'una tradició igualment pròpia, però nova, en una llengua diferent, encara que calgués remarcar-ne les connotacions localistes: el valencianisme.[50]

anecdòtiques, fora del nom de Manuel Ferrando, així en la transcripció de Cerdà, que va ser transcrit «Fernando», per error, pels editors del segle XX (l'he corregit en la meva transcripció, que prové d'aquesta darrera).

(50) Una nota de valencianisme, en la incorporació a la literatura castellana, seria també el suport en la difusió fora de València de la poesia de Marc, a través d'edicions-traduccions com la de Romaní, d'oferir els originals per a la impressió de Valladolid (1555) o d'imprimir la traducció castellana de Montemayor, amic de diversos dels poetes que han aparegut en aquestes pàgines. Al capdavall ho podien veure com la gran aportació valenciana al fons comú hispànic de la literatura antiga.

És cert que al «Canto de Turia» hi ha una certa presència de la tradició valenciana antiga, tot i que crec que té molta menys significació del que pot semblar a primer cop d'ull. Al «Romance metafórico», no: l'escriptor, editor i llibreter Timoneda remarca una especificitat valenciana, certament, però dins d'una tradició compartida i donada ja per bona: descriu l'encontre entre les dues comunitats lingüístiques (les «entrambas Españas» d'Espinosa?) en l'exercici literari. En aquell punt, s'enceta un nou camí conjunt, com diu amb tota claredat l'últim vers del «Romance metafórico».

En definitiva: a València s'establirà la primera plataforma de l'èpica imperial[51] i l'Espanya llegendària. Això sí: la costura de les dues Espanyes –Capmany *avant la lettre*– passava pel repudi de la «barbárica lengua», si més no en la literatura.

Girona, març de 2002

PEP VALSALOBRE
Universitat de Girona

(51) València va ser terreny propici per al gènere epicocavalleresc (miticollegendari o miticohistòric, tant se val) i pastoral –advertim la nota idealitzant i escapista, enfront de la picaresca i altres gèneres de naixença i difusió més *mesetaria*–: a més dels productes autòctons dels Espinosa (1555), Garrido (1555), Gil Polo (1564), Sentpere (*Carolea*, 1560), Sanç (*Maltea*, 1582) i fins al *Monserrate* de Virués (1587) –que podríem considerar la darrera mostra d'una dilatada i entusiasta rauxa èpica i pastoral abans de l'època que dominaran els Nocturns–, hi apareix la traducció castellana de Boiardo –però, paradoxalment, cap de l'Ariosto, feta per Urrea– i hi publiquen l'extremeny Zapata (*Carlo famoso*), el portuguès Montemayor (*Diana*) o el metge de Salamanca Alonso Pérez (*Segunda parte de la Diana de Montemayor*, 1563). I segur que me'n deixo, tot i cenyir-me només a obres de tema profà de fins als anys 80. La qual cosa no és aliena, és clar, a la puixança de l'activitat editorial valenciana a l'època.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALCINA, J. F. (1995) *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

BATAILLON, M. (1937) *Érasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle de XVIe. siècle*, París. [Trad. esp.: *Erasmo y España*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1966.]

BATLLORI, M. (ed. 1998) *De València a Roma. Cartes triades dels Borja*, Barcelona, Quaderns Crema.

BERTINI, G. M. (1934) «L'Orlando furioso nella sua prima traduzione ed imitazione spagnuola», *Aevum*, 8:2/3, pp. 357-402.

CAHNER, M. (ed. 1977) *Epistolari del Renaixement*, I, València, Albatros.

— (1980) «Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI. Contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans», dins *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Andorra 1979), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 19), pp. 183-255.

CAHNER, M. (ed. 1987) Joan Baptista ANYES, *Obra catalana*, ed. de ..., Barcelona, Curial (Autors Catalans Antics, 4).

CARRASCO, R. (1986) *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas (1565-1785)*, Barcelona, Laertes.

CERDÀ I RICO, F. (1778) *Notas al Canto de Turia o Noticias historicas de algunos poetas y escritores del Reino de Valencia*, Madrid, Antonio de Sancha. [Ed. facsímil: València, Librerías París-Valencia, 1979.]

CHEVALIER, M. (1958) «Recherches sur le poème espagnol du XVIe siècle. La Deuxième partie du Roland», *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, XXXVI/8-9, pp. 417-431.

— (1966) *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du «Roland furieux»*, Bordeus, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américains de l'Université de Bordeaux.

CLAVERÍA, C. (ed. 1993) *Cancionero llamado Sarao de amor compuesto por Juan Timoneda*, ed. de ..., Barcelona, Delstre's.

COLL ALENTORN, M. (1947-1948): «La llegenda d'Otger Cataló i el Nou Barons», *Estudis Romànics*, I, pp. 1-17.

DURAN I GRAU, E. (1991) *Sobre la mitificació dels orígens històrics nacionals catalans*. Discurs llegit en la sessió inaugural del curs 1991-1992, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

DURAN, E. (2000) «Literatura i mecenatge», dins *Actes del I, II i III col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó*, Tortosa, Ajuntament de Tortosa / Arxiu Històric de les Terres de l'Ebre, pp. 135-145.

— (2001) «Introducció», dins DURAN I MATEU, M. (ed. 2001), pp. 9-46.

DURAN I MATEU, M. (ed. 2001), Joan Baptista ANYÉS, *Obra profana*. Apologies, *València 1545*, Edició del text llatí i traducció catalana de ..., Barcelona, Universidad Nacional de Educación a Distancia / Reial Acadèmia de Bones Lletres.

ESCARTÍ, V. J. (1997) *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March*, València, Bancaixa / Universitat de València.

FERRERES, R. (ed. 1955) Juan FERNÁNDEZ DE HEREDIA, *Obras*, ed. de ..., Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos, 139).

— (ed. 1962): Gaspar GIL POLO, *Diana enamorada*, ed. de ..., Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos, 135).

FIRPO, M. (1993) «Alcune considerazioni sull'esperienza religiosa di Sigismondo Arquer», *Rivista Storica Italiana*, CV, pp. 411-475.

FUSTER, J. P. (1827) *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días*, vol. I, València, Imprenta y Librería de Ildefonso Mompié.

FUSTER, J. (1989) *Llibres i problemes del Renaixement*, [Barcelona/València], Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 18).

GARCÍA CÁRCEL, R. (1980) *Herejía y sociedad en el siglo XVI. La Inquisición en Valencia 1530-1609*, Barcelona, Península.

GARCÍA MARTÍNEZ, S. (1980) *Bandolers, corsaris i moriscos*, València, Eliseu Climent («la unitat», 51).

García Martínez, S. (1986) «El erasmismo en la Corona de Aragón en el siglo xvi», dins J[osef] IJsewijn i A. Losada (ed.), *Erasmus in Hispania. Vives in Belgio*, Acta Colloquii Brugensis 23-26.IX.1985 (Colloquia Europalia, I), Lovaina, Maison Peeters, pp. 215-290.

Geneste, P. (1975) *Essai sur la vie et l'œuvre de Jeronimo de Urrea*, vol. I, Lille, Université de Lille III.

Horrent, J. (1951) *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge*, París, Société d'Édition «Les Belles Lettres».

López Estrada, F. (ed. 1987) Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada*, ed. de ..., Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 162).

Marino, N.F. (1992) «The Literary Court in Valencia», *Hispanofila*, 104, pp. 1-15.

Martí Grajales, F. (1927 [1928]) *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*, Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».

Martí Mestre, J. (ed. 1994) *El* Llibre de Antiquitats *de la Seu de València*, 2 vols., ed. de ..., València / Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 30).

Monter, W. (1990) *Frontiers of Heresy. The Spanish Inquisition from de Basque Lands to Sicily*, Cambridge, Cambridge University Press. [Trad. esp.: *La otra Inquisición. La Inquisición española en la Corona de Aragón, Navarra, el País Vasco y Sicilia*, Barcelona, Crítica, 1992.]

Pagès, A. (1912) *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux xive et xve siècles*, París, Librairie Honoré Champion, Éditeur (Bibliothèque de l'École des Hautes Études).

Peña Díaz, M. (1997) *El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Biblioteca del Libro, 67).

Pierce, F. (1968) *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 51).

Rafanell, A. (1999) *La llengua silenciada. Una història del català, del Cinccents al Vuitcents*, Barcelona, Empúries.

Reyes Cano, J. M. (1990) «Introducción», dins Pietro Bembo, *Gli Asolani* / *Los Asolanos*, Barcelona, Bosch, pp. 13-40.

Riquer, M. de (1964) *Història de la literatura catalana*, Esplugues de Llobregat, Ariel. [4a ed.: Barcelona, Ariel, 1985.]

— (2000) *Llegendes històriques catalanes*, Barcelona, Quaderns Crema.

Rodríguez, J. (1747) *Biblioteca Valentina*, València, Joseph Thomàs Lucas.

Rodríguez-Moñino, A. i Devoto, D. (ed. 1963) Juan Timoneda, *Rosas de romances (Valencia, 1573)*, ed. de ..., Oxford, The Dolphin Book (Floresta. Joyas Poéticas Españolas, VIII).

ROSSICH, A. (1986) «La introducció de la mètrica italiana en la poesia catalana», *Els Marges*, 35, pp. 3-20.

SANCHIS MORENO, F.J. & SARTI MARTÍNEZ, M.J. (1990) «Documentación relativa al pleito de reducción de la baronía de Nules al patrimonio real (1581-1587), existente en la serie Real del A.R.V.», dins *I Congrés d'Història i Filologia de la Plana. Nules, febrer 1988*, Nules, Ajuntament de Nules, pp. 249-257.

SIMÓN DÍAZ, J. (1971) *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. IX, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica.

VALSALOBRE, P. (1994 [1995]) «Joan Pujol: una lectura contrareformista d'Ausiàs Marc», *Estudi General*, 14, pp. 105-135.

— (2002) «Llocs, formes i textos de la protohistòria literària catalana. Segles XV-XVII: del marquès de Santillana a Nicolás Antonio (1676)», *Estudi General*, 22, pp. 309-352.

VICIANA, M. de (1564) *Libro segundo de la Chronica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y su reyno*, València, Joan Navarro. [Reed.: *Segunda parte de la Crónica de Valencia*, València, Sociedad Valenciana de Bibliófilos, 1881.]

XIMENO, V. (1747), *Escritores del Reyno de Valencia*, vol. I, València, Joseph Estevan Dolz.

De la sublimitat cortesa a l'efusió llibertina. L'altra cara de la fin'amor

From the sublimely courtly to the outpouring of libertinism. The other side of *fin'amor* (courtly love)

Vicenç Beltran

Review of satirical and obscene poetry, from the Galician/Portuguese and Provençal traditions to the *Cancionero de obras provocantes a risa* including Baena's *Cancionero* and the *Cancionero General* by Hernando del Castillo. The author shows there is continuity in the use of these themes that is independent of their treatment and the rhetorical settings.The last pages are dedicated to the *Carajicomedia*, the work of an author who is familiar with Valencia and perhaps with the milieu of Fenollar and company.

De la tardor medieval al Renaixement: breu radiografia d'una gran mutació sociolingüística i cultural a través dels Viciana lletraferits

From Late Medieval to the Renaissance: a brief radiography of a great sociolinguistic and cultural mutation seen through the literary Vicianas

Antoni Ferrando

Review and contextualisation of biographical, bibliographical, linguistic and ideological facets of Martí de Viciana el Vell (the elder) and his grandson Rafael Martí de Viciana (with special attention to linguistic attitude). By contrasting them, it serves to throw into relief the great cultural and sociolinguistic mutation in the heart of the classes dominating the kingdom of Valencia at the end of the 15th century and beginning of the 16th, caused by important political and social changes.

Sobre la diversitat de manifestacions literàries en la segona meitat del segle XV*: contactes entre les obres i els autors*

On the diversity of literary manifestations in the second half of the 15th century: contacts between works and authors

Marinela Garcia Sempere

After highlighting the variety and extent of literary texts in the last decades of the 15th century and the importance of the literary tradition, the unsuitability of critical assumptions like the radical separation of profane and religious literature is pointed out. An example of this is given with the study of the *Istòria de la Passió* (Story of the Passion) by Fenollar/Martines, in which profane techniques are used and the March/Corella/Fenollar relationship is made clear. In the second part, the *Col·loqui de dames* (Ladies' Dialogue) is read as an exaggerated counterpoint to the feminine chastity circulated in religious writings.

La recepció d'Ausiàs March al segle XVI*: l'edició de Romaní (1539)*

How Ausiàs March was received in the 16th century: the Romaní edition (1539)

Maria Mercè López Casas

Complete and detailed description of all the currently known copies of the edition of Ausiàs March's poetry published by Baltasar de Romaní (València 1539). The author considers as stimulating the hypothesis explaining the edition as an initiative by Ferdinand of Aragon to introduce March and his verse into Castilian Spanish, which would explain why Romaní made a selection of text in Catalan with the corresponding Spanish translation.

Reflexions sobre la categorització del Cançoner satírich valencià *de Miquel i Planas*
Reflections on the categorisation of *Cançoner satírich valencià* (Satirical Valencian Songbook) by Miquel i Planas

Tomàs Martínez Romero

This article identifies the ambitions and literary motifs of the various works in the *Cançoner* and questions the concept of "satire" for defining them as a whole. Considering the transgressions contained in it as a literary product with no subversive aim clears the way for viewing it as a set of cleverly combined elements of satire, parody and burlesque, following on from compositions like the *Col·loqui de dames* (Ladies' Dialogue), and allowing different parodical readings from amorous and Boccaccian points of view.

*La metàfora cinegètica a l'*Spill *de Jaume Roig*
The hunting metaphor in Jaume Roig's *Spill*

Anna I. Peirats

Use and explanation of the metaphor of the chase in love in the Preface, the second book and the lesson of Solomon in Jaume Roig's *Spill* (Mirror). Starting from an utterly medieval view of women, Roig sets out to give a lesson to those who do not know, something that is coherent with the sermon structure taken by the work.

Unes lletres de batalla en temps del Tirant: *Joan Francesc de Pròixita contra don Pero Maça de Liçana*
Some "lletres de batalla" (written challenges to combat) in the time of *Tirant*: Joan Francesc de Pròixita against Don Pero Maça de Liçana

Vicent Terol i Reig

Publication and study of the "lletres de batalla" (written challenges to combat) exchanged by the Valencian nobles Don Pero Maça de Liçana and Joan Francesc de Pròixita. The affair ended in a combat, with the King of Navarre as judge, which took place at Pau (Bearn) on 5 February 1487. The dispute had a considerable impact on contemporaries and was picked up by historians and later writers.

Una cort "ferraresa" a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona
A Ferrara-style court in Valencia: the Centelles, Ariosto and a programme to replace the native literary tradition

Pep Valsalobre

Through a rhyming catalogue of Valencian writers included in his *Segunda parte de Orlando* (Second part of Orlando) (1555) and through other verses in the work, Nicolau Espinosa argues in favour of a cultured literary tradition in a new language, Castilian Spanish. Moreover, the intention to identify the patronage of the dukes of Oliva with that of the dukes of Ferrara, through skilful parallels between Ariosto's *Orlando* and Espinosa's composition can be clearly seen.

M. Teresa Espinal (coord.), Josep Macià, Jaume Mateu, Josep Quer i M. Teresa Ynglès. *Semàntica. Del significat del mot al significat de l'oració*. Col·lecció Ariel Lingüística. Barcelona: Ariel. 2002. 335 pàgines.

Aquest és un llibre important per tres motius. Primer perquè s'ocupa d'una disciplina lingüística que, malgrat la solidesa científica i formal que ha assolit en l'últim quart del segle xx, és en molts aspectes una ventafocs a casa nostra tant en els catàlegs bibliogràfics com en els plans d'estudis de les titulacions universitàries. En segon lloc, perquè és un manual de semàntica *en* català i per tant més accessible als lectors interessats en la disciplina, que havíem de recórrer als clàssics en anglès –i encara sort de l'excel·lent manual italià de Gennaro Chierchia (Chierchia 1997). Finalment, perquè és un manual de semàntica *pensat en* català, amb exemples i arguments basats en la llengua del lector, la qual cosa representa un valor afegit de cara a la comprensió i a l'assimilació dels conceptes i dels arguments en una disciplina certament complexa com és la semàntica. Benvingut sigui, doncs, aquest manual de semàntica. Ara, un cop dit això, fem nostra la dita fusteriana i vegem què diu (i també com ho diu).

L'objectiu del llibre, perfectament expressat en el subtítol, és abastar tots els aspectes del significat que van des del nivell lèxic fins al nivell oracional, és a dir els dominis tradicionalment assignats a la lexicologia, o millor semàntica lèxica –capítols 2 i 3–, i a la semàntica, o millor semàntica oracional –capítols 4, 5 i 6. Hi ha, però, una voluntat d'innovació tant en l'ordenació dels continguts com en l'oferiment d'una visió oberta de la semàntica que doni cabuda a diferents aproximacions teòriques i que il·lustri diferents maneres de treballar. Com comentarem amb més detall, el resultat és en general encertat, malgrat alguns aspectes millorables, al meu parer.

El primer capítol (M. Teresa Espinal i M. Teresa Ynglès) ofereix una visió global de les diverses postures metodològiques i epistemològiques que han mirat de delimitar el concepte de significat i, per tant, l'objecte d'estudi de la teoria semàntica. Es passa, doncs, revista a dicotomies fonamentals com ara significat lingüístic/significat pragmàtic, significat informatiu/social/cognitiu i a conceptes crucials com el de la composicionalitat del significat, base de la majoria de teories semàntiques. El capítol es completa amb dues seccions: una dedicada a l'adquisició i el canvi del significat i una altra a descriure els fonaments d'una visió experiencialista del significat, concretament la de la gramàtica cognitiva. Tot i que es tracta de dos aspectes d'un notable interès, la inclusió d'aquestes dues seccions desvirtua en gran mesura el caràcter introductori del capítol i el fa potser excessivament complex, la qual cosa pot dificultar la comprensió dels conceptes fonamentals.

El segon capítol (M. Teresa Espinal i Jaume Mateu) és una magnífica introducció a la lexicologia que explica de manera clara i concisa tant la formació de mots com les relacions de significat entre mots: una lectura perfecta per a qualsevol curs que tracti aspectes de la morfologia lèxica del català. A més, es completa amb una breu exposició (sec. 2.4) del model generativista del lexicó desenvolupat per Pustejovsky, que resulta profitosa com a exemple de funcionament d'un constructe teòric de base lèxica i que ofereix al lector una visió més formal i elaborada del lexicó que no la tradicional.

El tercer capítol (Jaume Mateu) es dedica a exposar el model de semàntica lèxica de Levin i Rappaport Hovav, que postula la necessitat d'un nivell de representació lèxic (estructura lexicosemàntica) en què els mots es descomponen en primitius semàntics. La interacció d'aquest nivell amb la sintaxi es fa a través de l'estructura lexicosintàctica i d'un seguit de regles que permeten descriure de manera efectiva diverses discrepàncies entre el significat lèxic dels mots i el seu funcionament sintàctic. La presentació és clara, tot i la complexitat dels fenòmens estudiats, però sovint resulta massa esbiaixada i/o acrítica. Primer de tot, fa equivaldre de manera interessada *composicionalitat* i *descomposició lèxica*, tot i que aquesta implica aquella, però no necessàriament a la inversa. En segon lloc, la discussió de la principal alternativa teòrica, la dels postulats de significat, s'esbandeix massa

apressadament sense ni tan sols explicar-los mínimament i amb unes crítiques massa genèriques —hauria estat instructiu que l'autor hagués tingut en compte, per exemple, els comentaris que es fan sobre la qüestió en la segona edició del manual de Chierchia i McConnell-Ginet. Finalment, no diu gaire res sobre els problemes teòrics i empírics que comporta el model adoptat, com per exemple el tractament dels derivats que són regulars morfològicament però opacs o només parcialment transparents des del punt de vista del significat, la qual cosa dóna com a resultat una visió de la semàntica lèxica excessivament reduccionista. Potser hauria resultat més instructiu i acord amb la resta de capítols presentar primer els fenòmens de manera descriptiva i discutir després el model de Levin i Rappaport Hovav com *una* proposta de solució, amb els seus indubtables avantatges teòrics i empírics, i no pas com l'única solució possible.

El quart capítol (Josep Macià) és modèlic, ja que proporciona al lector una introducció entenedora de les bases de la teoria referencial del significat, basada en els conceptes de referència i veritat. L'autor fa accessibles els principals problemes teòrics que es planteja la teoria i no defuig fer-ho de manera crítica, la qual cosa contribueix a un dels objectius fonamentals del llibre, això és, la construcció d'arguments en semàntica. Finalment, cal esmentar, sense desmerèixer la valoració global positiva, que la secció que s'ocupa de les relacions de significat entre proposicions resulta massa breu –tan sols vuit planes, enfront de les deu que ocupen, per exemple, els connectors proposicionals–; una major extensió hauria permès, segurament, una explicació més detallada i més completa que inclogués, per exemple, les implicatures.

El capítol 5 (Jaume Mateu i Josep Quer) fa un repàs a dos conceptes fonamentals de la lògica que tenen una aplicació específica en la teoria lingüística generativa i en concret en el Model de Principis i Paràmetres: la predicació i la quantificació, que comparteixen el fet de tenir correlats sintàctics i semàntics, la qual cosa les fa interessants per a qualsevol teoria preocupada per la interacció entre la sintàctica i la semàntica. En primer lloc, els autors s'ocupen de la relació entre predicats arguments i els principis que la regulen i a continuació fan una breu tipologia de les menes de predicació. En segon lloc, mostren el funcionament sintàctic de la quantificació. Per fer-ho parteixen del tractament lògic dels quantificadors existencials i universals i en mostren les limitacions a l'hora de donar compte dels determinants en conjunt i els avantatges de la teoria dels quantificadors generalitzats, que tracta tots els determinants com a elements que relacionen conjunts. Un cop establert aquest punt, s'explica de manera clara la necessitat d'un nivell de representació –la FL– en què es modifiquen les estructures sintàctiques per assolir una representació que permeti una interpretació semàntica més transparent i acord amb el principi de composicionalitat, sense deixar de banda diverses conseqüències empíriques que se'n deriven.

L'últim capítol (Josep Quer) s'ocupa en primer lloc de la modificació, entesa com un mecanisme lingüístic general per estendre les possibilitats de restricció dels conjunts. Així, per exemple, la modificació duta a terme pels adjectius qualificatius restringeix de manera típica el conjunt denotat pel nom. No obstant això, l'autor mostra que al costat d'aquest mecanisme hi ha altres menes de modificació que funcionen de manera prou diferent. En aquest punt resulta interessant la descripció de la hipòtesi de Davidson, d'acord amb la qual que els modificadors adverbials són predicats d'esdeveniments, que connecta de manera directa amb la part del capítol 5, centrat en la predicació. Aquest lligam pel que fa al contingut deixa el lector amb la sensació que potser hauria estat més encertat tractar la predicació i la modificació (verbal) en un mateix capítol, la qual cosa sembla d'entrada més coherent que no pas ajuntar la predi-cació amb la quantificació i la modificació amb la intensionalitat. Pel que fa a la intensionalitat, es fa una descripció molt clara i entenedora tant de les perspectives teòriques que se n'han ocupat

com dels fenòmens lingüístics en què té un paper destacat, especialment l'ambigüitat referencial de certs SN i els diferents tipus de modalitat.

Fins aquí el contingut del llibre, que és prou ampli i variat perquè se'n puguin beneficiar estudiants i professors de titulacions de filologia catalana de segon cicle —encara que no exclusivament. No acaben aquí, però, les virtuts del llibre, que manifesta una destacable voluntat didàctica, que queda representada de manera impecable en els glossaris, les activitats i els exercicis (corregits i comentats!) que acompanyen els capítols i que formen un cos de material didàctic de gran nivell i d'una utilitat indiscutible. Cal doncs felicitar els autors per la feina feta, ja que tots els docents sabem que dissenyar bons exercicis és una tasca difícil i feixuga. No obstant això, sense treure'ls cap mèrit, de cara a l'assimilació dels conceptes potser hauria estat útil anar un pas més enllà i integrar les activitats i els exercicis en el text o almenys seguir el criteri del capítol 4, que suggereix les activitats apropiades per a cada secció en notes a peu de pàgina. En la línia d'aquest comentari sobre les virtuts didàctiques del llibre, també hauria estat adequat avisar de manera clara sobre l'ús que es fa de mecanismes tipogràfics per senyalar el grau d'importància o de dificultat del text.

Es tracta, en resum, d'un molt bon llibre, que s'ha de valorar globalment de manera molt positiva, perquè omple amb rigor i eficàcia un buit en el panorama bibliogràfic de la lingüística catalana, i que mereix convertir-se en una eina imprescindible en els cursos universitaris que tracten algun dels aspectes del significat lingüístic.

XAVIER VILLALBA
Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

CHIERCHIA, G. 1997. *Semantica*. Bolonya: Il Mulino.

CHIERCHIA, G. i MCCONNELL-GINET, S. 1990. *Meaning and Grammar. An Introduction to Semantics*. Cambridge, Mass.: MIT Press. (2a edició revisada 2000.)

Stefano M. Cingolani, *El somni d'una cultura: "Lo somni" de Bernat Metge*, Barcelona, Quaderns Crema, 2002

«Això de l'Art en realitat no existeix. El que sí que hi ha són artistes.» Ernst Gombrich, en 1950, començava el seu *The Story of Art* mostrant d'aquesta manera el seu distanciament de la tradició analítica hegeliana, que havia creat l'hàbit (punt de referència al segle XIX i la primera meitat del XX) de veure en obres d'art particulars l'exemplificació de l'"esperit" d'una època, d'una classe o d'una religió. De veure, diguem, en el Palazzo del Tè de Mantua l'exemplificació d'un Manierisme italià que hauria suposat el deteriorament d'uns cànoncs estètics positius, en comptes de veure-hi, com feia Gombrich, que aquella opció arquitectònica respondria a la funció de divertir-s'hi plaentment Federico Gonzaga i els seus hostes.

No és que al punt de vista de Gombrich no se li puguen presentar objeccions: se li'n poden presentar moltes, començant pel fet que, com assenyalava Marcel Proust amb una sorprenent simplicitat, tot allò produït en una mateixa època se sembla. Però el perill remarcat per Gombrich, de la tendència de l'estudiós de la cultura a la reducció (i per tant uniformació) de les manifestacions culturals d'un període sota una mateixa etiqueta –com més

prestigiosa, millor–, s'ha manifestat de manera ben viva en les classificacions de la historiografia cultural catalana fins al franquisme. I el franquisme va fer encara més difícil una evolució d'aquesta perspectiva, ja que el natural esperit de preservació propi d'una cultura en resistència, era reticent a admetre veus innovadores. El problema és que 1975 ens va trobar amb una perspectiva d'història cultural tan fixada i repetida, que calia molta confiança per desafiar-la. Evidentment, el més fàcil de posar en qüestió per a l'evolució del punt de vista de la historiografia cultural, va ser l'etiqueta "Decadència," però em tem que la facilitat amb què ha estat acceptat socialment aquest replantejament, es dega més a les connotacions negatives de la paraula establerta, que no a la consciència del fet que és impossible emparar sota el mateix enunciat cultural l'obra d'escriptors tan diferents com Francesc Fontanella i Joan de Timoneda.

La medievalística literària catalana, a dins d'aquest panorama historiogràfic, s'ha caracteritzat per presentar una gran calma –en el marc de la qual han pogut florir els bàsics i necessaris treballs de fixació textual, sense la qual tot intent d'interpretació esdevé aventurer–, remoguda ocasionalment per algun que altre debat intern sobre punts culturals, en general desenvolupat sobre el paper amb més serenitat nòrdica que no passió mediterrània. Aquesta no és una àrea escaient per fer-se un nom a base de presentar hipòtesis pretesament escandaloses sense sòlides proves culturals per tal de donar a parlar, com hom ha pogut veure recentment.

Un debat, tanmateix, que va tenir un inusual ressò, va ser el de si, amb la informació cultural que es tenia cap a 1980, *Lo somni* de Bernat Metge podia seguir essent considerat com a mostra de literatura humanista. Va ser aleshores una jove deixebla de Martí de Riquer, Lola Badia, qui es va decidir a recordar què era l'humanisme *sensu stricto*, i de quina conjuntura historiogràfica havia nascut l'inacurat qualificatiu d'humanista per a Bernat Metge i, per extensió, per a altres escriptors en català del pas del segle XIV al XV (i fins per al rei Joan). Al cap de dues dècades, resulta evident que, malgrat les objeccions –basades, o bé en concepcions més àmplies de la paraula humanisme, o bé en l'infundat temor de certs sectors a perdre, amb l'etiqueta, prestigi per a la cultura barcelonina (front a, diguem-ho clar, tant de valencià en la nòmina de glòries literàries)–, s'ha consolidat entre la gran majoria d'estudiosos el punt de vista de Badia, desenvolupat al seu llibre de 1988: (a) Metge no necessita ser presentat a la manera hegeliana, com a exemple d'un moviment cultural general, per meréixer atenció; la seua obra té prou mèrits propis i, de fet, mostra un autor molt particular, d'una extraordinària intel·ligència, capaç no sols d'una bella erudició, manifestada en l'ús habitual i intel·ligent de manlleus d'obres de la tradició culta europea, sinó fins (b) de jugar amb els seus coneixements literaris creant ocasionalment dobles discursos, amb subtextos que podrien estar subvertint-ne la seriositat aparent, i aprofitant aquest joc per traure un profit personal de la literatura fins en casos d'aparents palinòdies. La tesi del nou llibre de Stefano Cingolani segueix la línia presentada per Lola Badia en el punt a, i se n'aparta en l'argumentació del punt b.

Va ser Martí de Riquer –a final de la dècada que s'obria amb la nova perspectiva de Gombrich– qui, en la seua edició de 1959, havia avançat la singular manera de treballar els textos que tenia Bernat Metge, i qui primer hi havia observat que, donant a *Lo somni* la forma que l'obra presenta, l'antic secretari reial podia traure'n beneficis de justificació personal, especialment si hom tenia present que era un dels acusats al procés contra la camarilla reial incoat rere la mort accidental de Joan I. Aquesta perspectiva, molt innovadora per al panorama cultural del moment de l'edició, és etiquetada per Cingolani de "revolució riqueriana," consideració que m'ha fet somriure per l'optimisme que implica. Tant de bo. Si Riquer hagués causat una revolució en 1959, això pressuposaria que hauria estat reconegut com a autoritat indiscutible pel col·lectiu de catalanòfils del moment, i, com a conseqüència, problablement ara, en comptes d'unes dotzenes de medievalistes de primera qualitat, podria haver-n'hi molts més, ja que Riquer, a diferència d'altres il·lustres estudiosos, era professor universitari i hauria exercit un mestratge

eficaç. Però en la consideració catalana de Riquer pesava la mateixa creu que en la de Josep Pla: el fet que havia pres partit a la guerra pel bàndol de Franco, i això, en un moment que gran part dels cervells catalanòfils vivien en l'exili exterior o en l'interior, no es menystenia. Vint anys trigaria la llavor d'aquell missatge de Riquer a prendre realment força, i això és difícilment conciliable amb la urgència que implica la idea de revolució.

Cingolani configura el seu llibre, fonamentalment, com a rèplica als que considera punts principals de l'edició Riquer, i declara ser més a prop de la lectura de *Lo somni* que havia fet anteriorment Antoni Vilanova en 1957-58. La seua argumentació pren forma en dues parts complementàries: primerament, hi fa un balanç dels coneixements amb què comptem pel que fa a la conjuntura política del regnat del rei Joan, i, per extensió, a les dècades finals del XIV i primera del XV, i a la seua llum fa una reinterpretació dels fets que van envoltar la mort d'aquell; segonament, presenta les que considera fonts principals de *Lo somni* per deduir-ne, d'aquest ús, un retrat de la manera de treballar de l'autor i, anant més lluny, de les que serien les seues creences culturals i vitals, i en trau la imatge d'un autor que no pensaria en bromes ni en justificacions, sinó només en la plasmació d'un projecte literari personal.

La primera part de l'obra mostra l'amplitud de la recerca bibliogràfica duta a terme per l'autor. La tesi d'aquest apartat ja havia estat avançada al seu article de 2000 a la *Revista de Catalunya*: caldria relativitzar la dimensió que hauria tingut el procés als consellers del rei Joan a la mort d'aquest, ja que existeix constància d'altres diversos escàndols polítics anteriors i posteriors; el que tenim són les declaracions dels acusadors, i aquests actuaven en nom del braç ciutadà, que, explica Cingolani, estava lluny de ser un partit políticament innocent. Les cridaneres denúncies de greuges de les ciutats de la Corona, i en especial les de València, mostrarien la incomprensió dels seus representants davant les (justificades, segons Cingolani) necessitats econòmiques del rei per actuar amb fermesa. La política de Joan s'hauria ressentit d'aquesta pressió fins a extrems greus; el desviament dels fons que havien d'haver anat a la campanya sarda, hauria anat al cent per cent a subvenir a les urgents necessitats de l'altra campanya bèl·lica: precisament la del duc de Montblanc i futur rei a Sicília; Bernat Metge només hauria actuat en aquest afer com a lleial agent del rei, i no com a malversador de fons per profit propi. Cingolani, també lleialment, estén la presumpció d'innocència a les altres acusacions de què va ser objecte Metge en anys previs, i reflectides al *Llibre de Fortuna e Prudència* i a la seua traducció *Valter e Griselda*.

La visió de Martí i de la seua esposa Maria de Luna hi és, realment, molt diferent de la tradicional: en la versió cingolaniana, ambdós s'haurien servit del malestar del braç ciutadà per erigir-se en reis contra les últimes voluntats de Joan (que havia testat en favor del seu nét), i la ràpida entrada de Maria al palau reial en saber-se la mort de Joan, hauria constituït un cop d'estat d'aquesta, davant la força imparable del qual, la reina viuda Violant hauria esgrimit el famós embaràs fictici com a única (i inútil) eina de defensa per frenar fins la lectura del testament l'entronització d'aquells. En aquesta versió no hauria estat Violant la intrigant, doncs, sinó els seus cunyats. Tot i servir-se de les ciutats, però, la pràctica de la governació reial hauria fet que Martí compartís (des de primera hora, sembla suggerir-s'hi) la mateixa posició que Joan: o el rei o les ciutats –impossible afavorir ambdós partits alhora–; Martí era ara el rei, i calia que els que havien estat valedors de la corona (entre ells Metge) sortissen sense càstig del procés. El braç ciutadà, doncs, que havia volgut veure'ls pagar per ser els agents d'una política reial anticiutats, n'hauria estat el perdedor últim, ja que el nou rei li hauria acabat presentant de fet unes necessitats econòmiques similars a les del seu antecessor.

Aquesta interpretació resulta molt interessant, i en diversos aspectes enormement clarificadora. Tanmateix, no acaba de ser convincent en tots els seus punts, bàsicament perquè la justificació d'una part dels fets no s'estén al tot. Hi ha elements importants que no són provats. És difícil, per exemple, veure Violant en el paper de víctima si hom té presents els testimonis directes que es conserven de la seua acció política, com la correspondència editada

per Francisca Vendrell. Quant al paper de les ciutats en el clima permanent de tensió política que va marcar el regnat de Joan, em sembla positiva l'explicitació que aquelles no actuaven desinteressadament com a acusador, però no sé fins a quin punt guanyem perspectiva fent aparéixer els seus representants com els responsables únics de la crisi, alhora políticament egoistes, miops i manipulables. El dit cop d'estat de Maria entrant al palau reial de Barcelona servint-se dels consellers de la ciutat, pot ser llegit també a l'inrevés: com una jugada política d'aquests, contra el rellotge, per avançar-se a Violant –a la qual coneixien–, jugada que (hi coincidesc plenament amb Cingolani) no els podia eixir bé perquè a la llarga, els interessos econòmics de les ciutats i els reials havien d'acabar tornant a xocar, fos quin fos el rei, donades les dificultats estructurals de finançament reial de la Corona d'Aragó que Cingolani posa de manifest. No és que jo crega en la naïvetat política de Martí i Maria, però l'autor no aporta proves prou sòlides com per veure'ls com el cervell últim rere l'escenari: m'és més fàcil suposar-los traient, amb certa intel·ligència, el millor partit d'uns esdeveniments que els venien donats.

El punt més rellevant per al que serà la lectura de la segona part del llibre, es refereix a la visió que s'extrau, des de la intepretació històrica enunciada, de l'actitud política i fins vital de Bernat Metge, ací presentat com a modèlic agent reial, fidel al rei en totes les dificultats i patint amb valor la impopularitat davant el partit ciutadà per defendre el seu senyor. Concedesc amb facilitat que Metge pogué actuar d'aquesta manera en diverses ocasions, però, per estendre aquesta justificació a totes les diferents acusacions de què va ser objecte aquell al llarg dels anys, calen moltes més proves que les presentades per l'autor. Probablement Metge no va ser un vilà, però em costa massa, sense proves, veure'l com un heroi. Sí, hi ha consens en la idea que sovint Metge va actuar al servei secret de Sa Majestat, però això no el converteix automàticament en un desinteressat James Bond. Tot i així, és precisament aquest punt de l'argumentació de Cingolani –el servei de Metge a la corona– un dels que poden configurar objeccions a la seua visió exclusivament literària de la construcció de *Lo somni*, com indicaré més avall.

I aquesta visió es basa en la denegació del caràcter de palinòdia interessada de l'obra, que és, com he indicat al principi, la base creixent de la lectura que fem actualment els medievalistes, a partir de Riquer i després de Badia. L'autor vol veure-hi, més aviat, un exercici cent per cent literari de Metge, que (si he entés bé) només hauria emprat les referències a la conjuntura política (conjuntura que, com he indicat abans, Cingolani no veu com a tan excepcional) com a anècdota d'un treball literari personal, sobre una correcta *imitatio* del seu admirat Petrarca i d'autors admirats al seu torn per aquest, o de gran prestigi clàssic, com Ciceró, Sèneca, Boeci, Valeri Màxim, i en menor mesura d'altres, a més de Boccaccio. Aquest mètode hauria servit per construir una mena d'estudi confessional íntim, i, segons Cingolani, aquesta interpretació de *Lo somni* invalidaria la visió del Metge manipulador de les eines literàries en profit propi. És açò darrer el que no es demostra: per què la finesa literària d'un autor hauria de ser incompatible amb la malícia, l'interés o l'humor? Certament Petrarca es pren molt seriosament a si mateix i a la literatura; poc d'humor hi podem rastrejar. Però Metge manlleva també, i en grans quantitats, del *Corbaccio* –que, vull apuntar, en el seu magnífic i ampli muntatge de manlleus d'obres prèvies sobre el debat medieval de les dones, prefigura la marqueteria del conjunt de *Lo somni*. Pot ser llegida només en clau seriosa una obra que manlleva en tants aspectes (contingut i tècnica) la més còmica obra de Boccaccio, complementada amb una rodona paròdia de sermó eximenià?

Aquesta darrera dada presentada per Cingolani, per cert (la paròdia per part de Metge del discurs moralista de clergues com Eiximenis), no és gens novetat: ja la presentava jo mateixa en la meua aportació a les actes de 1994 de l'AHLM, publicació que no figura a la bibliografia de l'autor. Com no hi figura tampoc la meua tesi doctoral del 1987 sobre el debat literari de les dones, una quarta part del qual versa sobre l'aplicació d'aquest gènere a *Lo somni*, i que conté un capítol, suggerit per la meua codirectora Lola Badia, dedicat a sistematitzar els manlleus que

Metge havia efectuat del *Secretum* de Petrarca, i que Cingolani presenta ara com a novetats. Lola Badia s'ha referit al *Secretum* dins *Lo somni* en diverses publicacions, però això tampoc no ho he trobat esmentat ací. Espere que l'autor haja estat més acurat en la consulta i reconeixement de fonts secundàries prèvies per a les altres parts de *Lo somni*, perquè haig de dir que, pel que fa al debat de les dones, en prescindir de tot estudi previ, n'obvia absolutament l'abundantíssim context literari medieval romànic (del qual Metge és conscient), i especialment el català (un dels més rics), i això invalida les conclusions del seu estudi pel que fa a les fonts sobre les dones als llibres tercer i quart. La seua determinació a interpretar *Lo somni* exclusivament a la llum dels manlleus de clàssics i protohumanistes, li impedeix veure que Metge coneixia i reflectia també d'altres referents culturals i literaris, potser no tan sublims als nostres ulls i als de Petrarca, però vius i capaços de connotar molt per als seus coetanis. Cap autor no viu completament al marge de la seua societat: tot escriptor, per personal que siga, pensa en un públic –Petrarca, també–, i Metge no en va ser excepció.

Sense anar més lluny, el cas dels possibles manlleus de la *Sexta satira* de Juvenal, que Cingolani ja apuntava al seu article de 1999 a *Llengua & Literatura*, ens ho exemplifica. L'autor n'accepta sense discussió una dependència directa, però, en fer això, ignora que aquesta peça havia estat, a l'Edat Mitjana, com el julivert: tots els plats literaris antifeministes en portaven, de l'*Adversus Jovinianum* de sant Jeroni al *De nugis curialium* de Walter Map, al *Roman de la Rose* de Jean de Meun que en va ple, als *Canterbury Tales* de Chaucer, i naturalment al *Corbaccio* de Boccaccio –que, com he dit abans, antologa nombroses peces anteriors en manlleus de marqueteria que prefiguren la tècnica de construcció de tot *Lo somni*. Com podem, doncs, estar segurs que Metge manllevava directament de Juvenal i no d'alguna de les moltes altres peces medievals que prèviament l'havien manllevat? Només perquè pressuposem que l'elecció de Metge seria la més classicista, dins un debat que és tan típicament medieval? L'obra de Juvenal només és una gota en un mar de referències en obres molt diverses i molt difoses que tocaven l'"entretingut" tema literari de la bondat o maldat de les dones. Però no puc encabir ací totes les claus del que ja vaig exposar en el seu dia; només declararé que la investigació és més gratificant en tots els aspectes si hom suma esforços i no en resta.

El mateix tipus d'objecció pot aplicar-se a d'altres punts relacionats amb aquest apartat, com la consideració del Bernat personatge com a malalt d'amor per part de Tirèsias: voler-ho explicar només a partir d'alguna font llatina és tancar els ulls al fet que la cultura medieval en la qual vivia Metge catalogava mèdicament aquesta passió com *amor hereos*, i que existia un ampli ventall d'obres literàries medievals en vulgar que bevien d'aquesta catalogació mèdica, com explicava jo mateixa al meu treball en les actes de l'AILLC de 1993, posant en context aquest passatge de *Lo somni*, i com han ampliat molt més Lola Badia, Lluís Cabré, Antònia Carré, Lluís Cifuentes i altres estudiosos (en publicacions també absents de la bibliografia de Cingolani).

He deixat per al final l'objecció que considere més important a la tesi base de Cingolani, aquella que afirma que Metge no hauria escrit *Lo somni* com a palinòdia, i que de tota manera tampoc no hauria estat tan urgent una autojustificació de l'autor per les acusacions de què fou objecte, ja que la crisi per la mort de Joan I hauria estat una entre d'altres. I la meua objecció és la següent: és veritat que va haver-hi altres crisis amb serioses porgues; sense anar més lluny, la que havia tingut lloc a la mort del rei Pere, mort que ja havia estat fins a cert punt sospitosa (hi havia hagut aquelles acusacions contra Sibil·la de Fortià i contra els cortesans afavorits per ella, acusacions que ja resultaven altament imaginatives), però, almenys, Pere era un ancià i havia mort al llit. La mort de Joan, en canvi, havia estat una mort ignominiosa, i aquesta ignomínia requeia de retruc sobre tots els seus súbdits. Joan no havia mort de malaltia, ni tan sols havia mort de pestilència: havia mort sobtadament, cosa molt pitjor.

La consideració que l'Occident medieval tenia de la mort accidental va ser estudiada per Philippe Ariès al seu magnífic *L'Homme devant la mort* (1977, s.v. *mors repentina*). Amb mostres dels segles XII al XIV provinents de diferents àmbits geogràfics, Ariès hi exposa la creença occidental generalitzada que, qui moria accidentalment, moria per la ira divina: tindria l'ànima tan negra que un Déu *furens* (més Júpiter que no Trinitat) el faria morir de sobte, sense esperar l'hora prèviament programada, i sense ocasió de confessar-se i rebre el perdó dels pecats, amb la qual cosa el seu destí havia de ser l'infern. Evidentment, la doctrina oficial de l'Església no podia sostenir aquest punt; aquesta declarava que ningú no sap la seua hora quina serà –idea important a *Lo somni* en la conversa de Bernat i el rei, de reminiscències potser ciceronianes, com apunta Cingolani (196-97), però sobretot, en una cultura cristiana, evangèliques i bíbliques–; l'Església, tanmateix, no desmentia aquestes creences fermament i de manera generalitzada, com es deriva dels testimonis presentats per Ariès, de capellans de parròquia que consultaven els seus bisbes si podien soterrar en sagrat els cossos dels difunts per mort sobtada.

Per a completa vergonya dels seus súbdits, el rei d'Aragó mor d'aquesta sospitosa manera. Què podien pensar els enemics exteriors del poble d'aquest regne? No havia de ser evident, per a aquests enemics, que el màxim representant del regne hauria anat, per voluntat divina, de cap a l'infern? No deixava això el poble d'Aragó en ridícul davant la cristiandat?

Amb les creences abans apuntades fermament arrelades a Europa, aquestes mateixes preguntes havia de fer-se-les el poble de la Corona: no només un partit, no només un sector, sinó tothom. La vergonya per aquesta mort indigna havia de ser almenys tan gran com la d'una desfeta militar, si no més. El pas immediat, naturalment, és: si el rei ha despertat la ira divina pels seus pecats, qui en té la culpa? Qui l'ha corromput? A qui ho fem pagar? Recordem que una de les preguntes fetes al procés contra la camarilla de Joan, és si hom creu que aquests hagen "stat causa o occasio de la precipitosa mort" del rei; crec que la clau de la famosa pregunta rau en l'adjectiu "precipitosa": Són els acusats responsables del possible càstig diví contra el rei? L'han pervertit ells?

La indignació del poble és, naturalment, un dels estats d'opinió òptims per a la manipulació política, de manera que d'aquesta crisi, com en efecte, d'altres anteriors (i d'infinites posteriors), hi ha un partit que en trau benefici, i els representants de les ciutats van veure empresonar aquells que més se'ls havien oposat. Però, per la gravetat de la circumstància per a l'opinió pública, la vergonya d'aquesta mort anava molt més enllà de la baralla entre partits: afectava no sols una persona, sinó el regne sencer i en particular el tron com a institució representativa, més que no les persones.

Per a mi, això fa que en aquella conjuntura, i siguen quines siguen les circumstàncies, resulte absolutament necessari –en benefici de la corona però, de retruc, també de tota la Corona, i, per descomptat, dels acusats en el procés– justificar que Joan no ha comés grans pecats (poc més que entretenir-se i mirar-se l'horòscop) i, per tant, no és a l'infern, i que tant ell com son pare (una altra mort reial que podia haver estat sospitosa) han estat governants benintencionats i bons cristians; potser una mica imprudent, Joan, en prendre partit per un papa en particular, però ho havia compensat amb la seua fe immaculista (aquesta explicació, per cert, s'assegurava el suport del partit franciscà, el més populista sense dubte). I que, encara més i per a satisfacció dels súbdits, potser els reis d'Aragó no eren al cel encara, però *tampoc no hi eren els altres reis cristians*, així que els d'Aragó estaven situats, en l'altra vida, en el mateix escalafó que la resta d'ànimes reials.

És aquesta una magnífica jugada de Metge, i no puc creure que, a un escriptor tan intel·ligent, això li eixís tangencialment, sense donar-li la màxima prioritat. En presentar l'ànima de Joan en aquesta posició, Metge demostra: (a) que si el rei no tenia grans pecats i és en via de salvació, ningú no ha de pagar per haver-lo corromput i enviat a l'infern; i (b) que la institució reial d'Aragó és tan digna com qualsevol altra. El nostre James Bond fa,

doncs, un magnífic treball de servei a Sa Majestat amb una rehabilitació integral que ha de contentar i beneficiar tothom: des del nou rei, al poble de les ciutats (amb la probable excepció dels seus frustrats representants).

A la llum del coneixement de la valoració europea de la mort sobtada, sembla del tot evident la utilitat de la justificació de Metge: la personal (ell no ha corromput el rei, és només una mena de tossut irresponsable que no s'adonava de la dimensió de les seues faltes però ja està en vies de conversió); la reial (el rei no té tants pecats, només és al purgatori), i la institucional (els nostres reis a l'altra vida estan en peu d'igualtat amb els altres). Per aconseguir els mateixos objectius de justificació personal i reial, el pobre Ramon de Perellós –totalment oblidat per Cingolani–, que és un cavaller, ha de fer el que s'esperaria literàriament d'un cavaller en aquestes circumstàncies: coratjosament viatja fins a Irlanda per assegurar-se en persona que el rei és al purgatori i no a l'infern. Bernat Metge, que no és gens un cavaller però sí un intel·lectual, esgrimeix les meravelloses armes culturals que té a l'abast, utilitzant (però de cap manera exclusivament) el seu bagatge classicista de primer ordre, en la classificació del qual Cingolani ha construït la part més sòlida del seu treball.

Per tant, que Metge potser no necessitàs justificar-se davant el rei Martí, no vol dir que Metge no necessitàs justificar-se: ell mateix i la monarquia d'Aragó. Fos com fos Martí –un benigne beat, un príncep maquiavèl·lic, o simplement un home amb un cert grau d'intel·ligència i amb la capacitat per veure les àmplies implicacions de l'afer–, les justificacions de Perellós i de Metge li venien de perles –jo, de ser Martí i no tenir-les, les hauria encarregades. I en el cas de Metge, la justificació és perfectament útil a la monarquia tant si la redacció de *Lo somni* es produeix abans com després de la rehabilitació dels inculpats en el procés.

El llibre de Cingolani ens ha vingut bé per repensar el que segueix essent vàlid i el que es pot reconsiderar o matisar entorn del que sabem sobre la confecció de *Lo somni*. Tot i així, crec que la més profitosa via de treball i aprenentatge sobre aquest tema encara està venint de formats menys extensius i més intensius, com el de les col·laboracions metgianes del recent llibre col·lectiu *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó*, que ha editat Publicacions de l'Abadia de Montserrat el mateix 2002.

ROSANNA CANTAVELLA
Universitat de València

Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim. Ed. facs. del ms. del Reial Col·legi Seminari de Corpus Christi de València i de l'ed. de Sanchis i Sivera (1932). Pròleg de Jaume J. Chiner Gimeno, 2 vols., València, Ajuntament, 2001.

És evident que l'aplec de textos conegut des del segle XVIII com *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* és una de les cròniques valencianes més importants de la fi de l'Edat Mitjana. El fet que ja el 1932 Sanchis i Sivera en preparàs una edició amb una certa profusió de notes, ho corrobora i, al mateix temps cal dir que va estar aquesta edició la que ha aprofitat per difondre entre els estudiosos actuals les notícies que s'hi contenen. Perquè, tot i que acabe d'etiquetar el *Dietari del capellà* com una «crònica», la veritat és que en aquest llibre hi conviuen fragments de molt diversa qualificació, que van des de la crònica fins al dietari, tot combinant, temàticament, les grans gestes del rei conqueridor de Nàpols amb les xafarderies més delicioses de la ciutat de València. I és que el seu autor, si finalment és Melcior Miralles, va ser testimoni de totes dues coses i, en qualsevol cas, va tenir una visió certament particular de la Història, tot donant cabuda als seus escrits al que podríem qualificar com «història de la vida quotidiana».

És, per tant, el *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, un text digne de tota consideració, escrit en un català correcte i àgil i, a pesar dels seus defectes, mereixedor de les atencions dels estudiosos hodierns. Però, després de l'edició de Sanchis –que encara és la més solvent–, el text de Miralles no ha tingut gaire sort. He d'exceptuar –encara que estiga mal el dir-ho i solament perquè els objectius eren ben diversos–, l'edició amb grafies normalitzades i només fragmentària, que jo mateix preparava, per a la col·lecció que dirigia Joan Fuster a la difunta IVEI (Institució Valenciana d'Estudis i Investigació), que es publicà el 1988 i s'exhaurí ràpidament, reeditada el 2001 a la descendent d'aquella, la IAM (Institució Alfons el Magnànim). Òbviament, aquella edició solament perseguia unes finalitats divulgatives i crec que les va superar amb escreix, demostrant entre altres coses l'interés dels lectors per un text com el de Miralles. Però, quan el 1991 i a Saragossa eixia de les premses una nova edició del *Dietari*, a cura de M. Desamparados Cabanes Pecourt, a banda que la lectura del text era empitjorada en alguns punts, aquesta investigadora no aportava res de nou, a la seua introducció, respecte al que ja s'havia dit anteriorment.

En aquesta mateixa línia es troba la darrera publicació del nostre *Dietari*. L'Ajuntament de València i la seua Delegació de Cultura, amb molt bon criteri, han publicat en facsímil el manuscrit més antic que conté el text de Miralles, conservat a l'Arxiu del Reial Col·legi Seminari de Corpus Christi de València. L'edició d'aquest manuscrit en facsímil s'ha vist acompanyada, també amb un criteri encertadíssim, del volum igualment facsímil de l'edició que en prepará el canonge Josep Sanchis i Sivera. En aquest, però, s'hi adjunta un treballet introductori d'unes quinze pàgines, de Jaime J. Chiner que, al meu parer, desmereix les anteriors aportacions d'aquest diligent investigador valencià. «El canónigo D. José Sanchis Sivera, historiador y editor del *Dietari del Capellá d'Anfos el Magnànim*. Una aproximación biogràfica», és el títol d'aquestes pàgines inicials que resumeixen, en castellà, sense aportar dades noves, els treballs de Mateu Rodrigo Lizondo i de Francesc Pérez Moragon, els quals encapçalen el volum de Josep Sanchis Sivera, *Estudis d'història cultural* (València-Barcelona, 1999). Més encara, però, hem de destacar que al pròleg de Chiner no es diu una ratlla sobre el *Dietari* de Miralles ni, tampoc, sobre altres particularitats d'aquella edició feta pel canonge Sanchis –com ara el projecte d'una edició barcelonina paral·lela que només va veure la llum en part. De fet, l'esmentat pròleg reprodueix la informació bàsica ja redactada pels autors suara citats, fins al punt que repeteix i tot la relació de la bibliografia del canonge Sanchis, que ocupa més de set pàgines de les quinze dites. A aquesta bibliografia únicament incorpora Chiner cinc títols de molt secundària categoria: «El Santo Cáliz de la Cena», *Rosas y Espinas*, 4 (abril 1915), p. 1; «Thorvaldsen», *Rosas y Espinas* (1 d'octubre 1918); «La filosofia de les falles»; *Pensat y fet*, any IX, núm. 12 (març 1920), p. 1; «Nuestra portada» *Immaculata. Revista eclesiástica-Seminario Conciliar Central*, 13 (1926), p. 2; i «El Santo Cáliz de la Cena se venera en Valencia», dins *Solemnes Fiestas de Semana Santa en Valencia* (1929) pp. 37-38). Uns títols que, tant per la seua temàtica com per la seua extensió, no demanaven ser inclosos en el treball de Rodrigo. A això, encara, hem d'afegir les tres pàgines i mitja del text de Martínez Ferrando, del 1933, reproduït íntegrament, i algunes altres citacions, sempre provinents dels treballs de Mateu Rodrigo i de Pérez Moragon.

Per altra banda, tot i saber com d'òbvies resulten, de vegades, les dades biogràfiques, no podem passar per alt les coincidències de redacció entre el treball de Chiner i el de Pérez Moragon. Diu Chiner, sobre Sanchis: «fue canónigo archivero y bibliotecario de la Catedral de Segorbe desde 1900 a 1904, año en que ingresó en el Capítulo catedralicio de Valencia. Asimismo, desempeñó los cargos de redactor y administrador del *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia* y el de catedrático de Historia de la Iglesia, Arqueología y Arte en la Universidad Pontificia de la capital valenciana» (p. 11). El qual text prové del següent de Pérez Moragon: «Fou canonge arxiver i bibliotecari de la Seu de Sogorb (1900) i el 1904 ingressà al Capítol catedralici de València. Fou redactor i administrador del *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia* i catedràtic d'Història de l'Església, Arqueologia i Art en la Universitat Pontifícia de la mateixa ciutat» (p. 37).

En definitiva, si l'Ajuntament de València ha fet un meritori esforç, en donar a conéixer un text com el *Dietari* i en reproduir també facsimilarment el treball del canonge Sanchis, no es pot dir el mateix de qui s'havia d'haver encarregat de fer-ne un estudi introductori. El material de què disposava, el mateix *Dietari* manuscrit i l'edició de Sanchis eren punts de partida excel·lents per treballar-hi. Però l'aportació màxima de Chiner a l'obra de Miralles –el text més original– es conté a la nota 1 del seu treball, on reprodueix unes interessants anotacions manuscrites del canonge Sanchis, fetes en un exemplar de la seua edició que es conserva actualment a la Biblioteca Valenciana.

Per finalitzar, podem afirmar que, malgrat que Chiner no plagia les aportacions anteriors fetes per Rodrigo i Pérez Moragon, i sempre cita la font d'on prové allò que escriu, el seu treball no passa de ser un resum i hauria estat molt més ètic declinar la invitació a escriure aquelles ratlles en favor d'algun altre investigador amb més temps o amb més coneixements sobre la matèria. Novament, el *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* s'ha vist desemparat i ens cal esperar la pròxima edició que prepara el mateix Mateu Rodrigo Lizondo.

VICENT J. ESCARTÍ
Universitat de València

Literatura Autobiogràfica: Història, memòria i construcció del subjecte

A cura de: Enric Balaguer, Joan Borja, Joaquim Espinós i Maria Àngels Francés. València-Alacant: Editorial Denes, 2001.

El novembre de 1999 va tenir lloc a la Universitat d'Alacant el I Simposi de Literatura Autobiogràfica organitzat pel Grup de Recerca de Literatura Contemporània d'aquesta Universitat. La convocatòria, tal i com es va fer, semblava respondre a un interés interdisciplinar, el tema era suficientment ample i suggeridor, «Història, memòria, construcció del subjecte», com per a congregar estudiosos de diferents disciplines. També és possible que, tractant-se d'una primera cita, es volguera, simplement, fixar un marc de treball per a properes reunions. Sols el terme literatura va evitar que aparegueren filòsofs, historiadors, psicòlegs, sociòlegs, semiòtics de la cultura o arquitectes. I ells s'ho van perdre, i nosaltres també.

A hores d'ara –ja han passat tres anys– aquest Grup de Recerca continua investigant i organitzant trobades al voltant d'aquest gènere o d'aquests tipus de discursos que anomenem literatura autobiogràfica. Aquell primer Simposi va oferir moltíssimes idees i moltíssim material. De fet, els altres encontres han emprés de forma monogràfica algunes de les propostes inaugurals.

L'heterogeneïtat d'aquestes propostes, la pluralitat en els modes d'acostar-se a l'autobiografia literària són un dels mèrits d'aquell primer Simposi i de les Actes que ara es presenten, ja que evidencien com és impossible partir d'una definició normativa i intentar encabir escriptures tan diferents com l'*Antología traducida*, de Max Aub, els «Records de Florència», de Josep Pla, les *Falses Memòries de Salvador Orlan*, de Llorenç Villalonga, *Matèria de Bretanya*, de Carmelina Sánchez-Cutillas, *Permiso para vivir. Antimemorias*, de Bryce Echenique, els *Quaderns íntims*, de Rosa Leveroni, o els *Vint-i-set poemes en tres temps*, de Miquel Martí i Pol, per citar només algunes de les obres que s'estudien en aquest volum. Jo apuntaria, però, que en aquestes obres sí que hi ha un element comú: la impugnació de la identitat i la reivindicació de la ficció. Clar que aquesta és una de les paradoxes que travessen els estudis que conformen aquest volum sobre literatura autobiogràfica i que fan força interessant la seua lectura.

Però no sols això. Hi ha un altre element que cohesiona aquestes obres i que crec que puc exemplificar amb el títol d'una obra de publicació més recent: *Vivir para contarla.* Aquest és el títol que ha utilitzat Gabriel García Márquez per a la primera part de les seues memòries. L'escriptor de *Cien años de soledad* va decidir fer un canvi a última hora i substituir el títol del volum variant només una lletra: de *Vivir para contarlo* s'ha passat a *Vivir para contarla*. Una modificació mínima que fa bascular el sentit. L'entradeta que obri el llibre explica el perquè del nou títol: «*La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla*». Com i per a què. Ens trobem davant d'una definició de la *techné* grega, d'eixe construir objectes amb una gran habilitat i un precís coneixement de la seua finalitat, com diu la promoció d'aquestes memòries: *la novela de una vida*. L'important és el relat i les condicions que imposa cadascun dels «gèneres» autobiogràfics: diari, memòries, poema, autobiografia, novel·la, etc.

En els treballs que componen aquest volum dedicat a la *Literatura autobiogràfica* es reflexiona sobre el mode de contar, de novel·lar una vida o, el que és més freqüent, un moment decisiu: l'exili, la infantesa, una malaltia, un viatge, una relació amorosa. L'intent de salvar, de salvar-se, encara que siga a través d'un material tan insuficient com l'escriptura.

De l'exili parla el primer apartat d'aquest llibre, «Literatura autobiogràfica i exili», un dels més homogenis i interessants, ja que les obres analitzades fan referència a un mateix exili, el de 1939. Cal assenyalar la presència d'estudis sobre llibres de tan difícil classificació com *Del Diario de Djelfa* i *Antología traducida* de Max Aub, o de treballs sobre com la repetició d'unes mateixes estratègies enunciatives atorguen al relat autobiogràfic una determinada estructura. Potser l'anàlisi de l'obra de Tísner siga una de les més clares, ja que mostra com l'escriptura memorialística sovint es construeix a través d'una sèrie de relats breus que solen tenir el seu origen en diferents anècdotes, la qual cosa explicaria l'estructura de mosaic que caracteriza aquests textos.

Sobre les «Estratègies d'escriptura i identitat» versa, justament, el segon apartat d'aquestes actes, el més nombrós. Les obres de Josep Pla, Llorenç Villalonga, Joan Perucho o Víctor Català són el banc de proves per a conceptes com el d'autoficció o el de màscara. Alfredo Bryce Echenique, amb les seues *antimemòries* i *La vida exagerada de Martín Romaña,* ofereix un espai privilegiat per a estudiar un concepte com el d'estereografia. L'autobiografia es presenta aleshores com un lloc de creuament de conflictes on és impossible destriar realitat i ficció, on el que impera és el personatge. En tot cas, no sols ens fem a partir de la mirada, de la paraula dels altres, sinó que, com es diu al treball sobre Monserrat Roig, també ens fem a partir de la memòria dels altres.

Més difícil resulta esbrinar quins són els criteris per marcar uns límits dins l'àmbit de la literatura autobiogràfica. Sobre aquesta aporia tracta la secció «Escriptura i memòria». Des d'aquest intent –fixar uns límits per a poder, després, establir una tipologia– són estudiades les obres de Carmelina Sánchez-Cutillas, Ferran Torrent o Gabriel Miró. En un dels treballs d'aquest apartat, dedicat a fer inventari i balanç de l'autobiografia i memorialística catalana contemporània, apareix una pregunta inquietant que fa palesa la complexitat d'aquesta tasca: fins a quin punt la memorialística no hauria d'encabir també tota la producció periodística?

«Diaris i Dietaris» és, per contra, una de les escriptures més peculiars de l'autobiografia: l'ancoratge en el present, en el dia, la seua necessària fragmentació, imprimeixen unes clares i diferenciades empremtes. Tanmateix les obres analitzades en aquest apartat, llevat del canònic *Mentre parlem* d'Enric Sòria, tornen a dur-nos a les conflictives i productives relacions entre gèneres fronterers. Així, les obres de Vicent Andrés Estellés *Tractat de les maduixes* i *La parra boja* són dos dietaris on present i passat conviuen, són una mixtura de diari i autobiografia o, com indica l'estudi sobre aquests llibres, una autobiografia en diari. Aquesta secció inclou una de les aportacions més interessants a aquestes Actes: els inèdits de Rosa Leveroni, molt especialment l'*Epistolari d'Elizabeth Lyell* i la seua correspondència habitual amb Ferran Soldevila. Aquest seria un magnífic exemple del tipus de diàleg que

la lectura de textos de caire autobiogràfic estableix. Així com Rosa Leveroni i Pedro Salinas escriuen en un mateix temps la seua passió: «Qué alegría más alta:/ vivir en los pronombres».[1] Llurs poemes, però també la predilecció i la defensa de la carta. Com llegir ara els *dietaris de l'exili i el retorn* de Ferran Soldevila? Impossible salvar les diferències entre el personatge que construeixen aquests dietaris, el personatge que formen les seues respostes i anotacions a les cartes de Rosa Leveroni i la figura d'Alfred Stevenson. La xarxa intertextual evidencia la impostura de l'escriptura autobiogràfica: cada relat crea el seu propi personatge.

Un altre dels temes clàssics de la Literatura Comparada –l'altre, l'exili, obria aquest volum– serà tractat en l'apartat que porta per títol «Literatura de viatges». Encara que aquí el que importa és, sobretot, plantejar de nou la qüestió de l'intergènere o del gènere fronterer. On situar la història d'un viatge relatada per la trinitat autobiogràfica (tres figures: narrador, personatge i autor, foses en un jo vertader)? Quin model d'escriptura li és específic? La carta, el documental, l'assaig, les memòries, l'autobiografia? I el relat d'un viatge dins d'un altre relat? Aquesta és la raó que el concepte d'intergènere s'utilitze tant dins la literatura de viatges. I l'altra qüestió apuntada: com relatar un viatge –i també com viure'l– si no és a través de la memòria, del filtre, d'altres viatgers? Citaré només una obra, *Cartes d'Itàlia* (1954) de Josep Pla. Malgrat les referències a la naturalitat espontània que reivindica Pla, ¿com es pot fugir de la doble memòria que informa aquest relat? Per una banda, una tradició epistolar que troba en Montesquieu i en les seues *Lettres persanes* un dels màxims exponents, i per una altra banda, Itàlia, la seua tematització literària, sobretot a partir del *Viatge a Itàlia* de Goethe.

Aquestes Actes es tanquen amb un apartat dedicat als poetes, «Autobiografia i poetes». La producció poètica fins fa poc temps ha estat marginada dels estudis autobiogràfics, ja que estava deliberadament exclosa de la primera definició d'autobiografia de Ph. Lejeune. Aquesta incorporació tardana, junt a l'especificitat del discurs líric, deu ser la culpable del fet que la representació de poetes autobiogràfics siga tan minsa, només tres noms: Joan Salvat-Papasseit, Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol. De tota manera, sempre he pensat que Ph. Lejeune no estava tan desencaminat en deixar fora de la l'autobiografia, de la seua definició absolutament referencialista, la poesia, perquè aquest és un discurs que impugna la identidad en què es basa l'autobiografia. Només caldria recordar les paraules de Miquel Martí i Pol en *Defensa Siciliana*: «el recorregut que va de mi a mi mateix només es pot comprendre per mitjà de la literatura», o «de sobte, aquell personatge que m'habita ha deixat de ser jo. Es produeix un desdoblament que sorprèn i desconcerta. S'imposa una altra personalitat …»

La lectura d'aquest volum ens ha proporcionat al final un altre element de cohesió dins la pluralitat de modalitats autobiogràfiques: l'intent, ara i adés, de salvar-se a través del relat d'aquestes històries, conscients, tanmateix de la doble insufiència, la de l'art i, sobretot, com deia el poeta, la més irremeiable, la de la vida. Més encara, com gran part d'aquestes històries d'uns temps i d'uns espais particulars traspassen l'àmbit d'allò privat per a esdevenir memòria d'una societat, d'una època.

L'obra de Vicent Andrés Estellés en podria ser un bon exemple. Amb un fragment de *Tractat de les maduixes*, citat en aquestes Actes, finalitze. El seu «no s'hi val» és el símbol de la irremeiable insuficiència de la vida:

> i jo escric, sol: no tinc altre remei que escriure aquestes coses, massa elementals, massa poc meditades, massa poc confegides, com totes, perquè aquest matí, i aquell matí, i l'altre, m'he sentit, des de sempre, intensament, criminalment defraudat […] No he sabut viure. Mai no he sabut viure. Com si fos possible, encara, la rectificació, la modificació –i no ho és!–, diria com l'infant: «No s'hi val!» No s'hi val, aquesta vegada.

Antònia Cabanilles
Universitat de València

ZZ Z Z