

La narrativa catalana al segle xv

Antoni Ferrando*
Universitat de València

Rebut 26 juny 2017 · Acceptat 30 setembre 2017

RESUM

La narrativa catalana del segle xv s'emmarca en un context d'expansió de la Corona d'Aragó per la Mediterrània, de trasllat a València de la capitalitat cultural de la Corona, de crisi dels valors dominants medievals, de consolidació d'una economia monetària i de fecunds contactes de la cultura catalana amb Castella, França, Borgonya i, sobretot, amb Itàlia. Ho il·lustren molt bé les cinc narracions més importants: la *Història de Jacob Xalabín*, que remet a l'Imperi otomà; *Curial e Güelfa*, que té com a escenaris Itàlia, França, l'Imperi germànic i el nord d'Àfrica; *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, que se centra en Anglaterra, el Mediterrani oriental i el nord d'Àfrica; *l'Espill*, de Jaume Roig, que fa viatjar el seu protagonista per Catalunya, França, Castella i Galícia, i la *Vita Christi*, de sor Isabel de Villena, que situa la vida de Jesús en un ambient cortesà.

PARAULES CLAU: *Història de Jacob Xalabín* (anònim), *Curial e Güelfa* (probablement Enyego d'Àvalos), *Tirant lo Blanc* (Joanot Martorell), *l'Espill* (Jaume Roig), *Vita Christi* (Isabel de Villena)

UNA VARIADA PRODUCCIÓ NARRATIVA EN UN CONTEXT POLÍTIC I CULTURAL COMPLEX

Presentar la narrativa catalana del segle xv exigeix, almenys per a lectors no familiaritzats amb la història dels països de llengua catalana, una breu contextualització històrica. Hi ha encara una altra raó poderosa que justifica aquesta introducció: l'Europa occidental tingué al segle xv dos grans «estats»: la Corona d'Aragó i el ducat de Borgonya. Tots dos foren monarquies compostes, plurilingües i amb una escassa cohesió territorial, que van viure en aquell segle un moment d'espèndor política i cultural. És una situació bastant ignorada en l'actualitat, ja que, en convertir-se en apèndixs de dues monarquies més poderoses, Castella i França, no es van poder consolidar com a estats nació al segle xvi. No es pot entendre la cultura catalana del xv sense tenir en compte aquesta situació. La narrativa no és història, però molt sovint ens dona unes informacions sobre la realitat cultural d'un determinat moment històric prou més útils que la documentació estrictament històrica. Les aportacions de Borgonya a la literatura cavalleresca europea del segle xv van ser molt importants. En l'àmbit català, les novel·les cavalleresques *Curial e Güelfa* i *Tirant lo Blanc* són uns impressionants retaules vius de la societat que les generà.

Els canvis geopolítics de l'Europa del segle xvi han tingut conseqüències fins al dia d'avui: la Corona d'Aragó i Borgonya són invisibles en l'Europa actual. L'Espanya i la França del present tendeixen a imposar polítiques monolingüitzadores que amaguen la pluralitat lingüística i nacional dels seus estats. En aquest context, les literatures diferents de la castellana i de la francesa difícilment poden gaudir de la consideració i del reconeixement merescuts en l'àmbit internacional, i els seus grans escriptors, com Joanot Martorell, estranyament poden ser reconeguts com a escriptors «clàssics» en el si dels respectius estats. I, tanmateix, la literatura catalana va ser una de les més importants de l'Europa del segle xv i és avui la més important del món entre les que no tenen al seu darrere un estat (si hi exceptuem Andorra).

En aquest article, mirarem d'oferir una visió panoràmica sobre la narrativa catalana del segle xv i, en concret, sobre les cinc obres que hem considerat de major interès literari: l'anònima *Història de Jacob Xalabín*; *Curial e Güelfa*, atribuïda a Enyego d'Àvalos; *Tirant lo Blanc*, de l'esmentat Martorell; *l'Espill*, de Jaume Roig, i la *Vita Christi*, de sor Isabel de Villena. Són obres no sols d'una alta qualitat literària, sinó també d'un extraordinari interès historicocultural.

La Corona d'Aragó del segle xv, on la llengua majoritària era el català, tenia una estructura territorial i ètnica complexa: els seus reis eren coneguts com a reis d'Aragó i els seus súbdits en general, com a aragonesos; els habitants de cada un dels regnes que la integraven —que a

* **Adreça de contacte:** Departament de Filologia Catalana, Facultat de Filologia, Comunicació i Traducció, Avinguda Blasco Ibàñez, 32, 46022 València. Tel: +34 963864255. E-mail: antoni.ferrando@uv.es

mitjan segle eren sis: Catalunya, Aragó, València, Sicília, Sardenya i Nàpols (i, en certa manera, Mallorca)— preferien els seus gentilicis respectius, i el català també podia rebre el nom de valencià i de mallorquí als seus propis territoris o encara ser designat amb denominacions genèriques. Així, Martorell presentà el *Tirant* com a obra en «vulgar [llengua] valenciana»; l'autor del *Curial*, que degué escriure'l a la cort napolitana d'Alfons el Magnànim, esmentà traduccions d'obres en «llengua catalana»; Roig optà per «pla», si bé el 1531, en ser editat l'*Espill*, l'editor va recórrer a la denominació de «llemosí»; finalment, sor Isabel de Villena s'inclinà per «romanç». Aquest cantonalisme onomàstic medieval, ja generalitzat des del darrer terç del segle xv, i, sobretot, la persistència de la subordinació política de la Corona d'Aragó a partir del segle xvi no han ajudat a la percepció unitària de la nostra literatura al si de la nostra comunitat lingüística ni a l'eficàcia de la seva projecció exterior.¹ Convé advertir-ho bàsicament de cara a un públic lector estranger poc familiaritzat amb la història cultural i la literatura catalanes.

Les cinc novel·les són un reflex impagable de la situació cultural i política de la Corona d'Aragó al segle xv. L'entronització dels Trastàmara castellans (1412-1516) no hi alterà l'estatus dominant de la llengua catalana ni aturà el desenvolupament de la seva literatura. Ben al contrari, el xv fou el segle d'or de la literatura catalana, en el qual la narrativa va ocupar el lloc central. L'expansió política italiana tingué un efecte positiu per a la llengua i la literatura catalanes: el català es convertí no sols en llengua cortesana a l'altre costat de la Mediterrània occidental, sinó també en llengua de comunicació més o menys sovintejada en àmbits com el comerç, la universitat i l'Església. No és sobrer recordar ací que al segle xv foren papes l'aragonès Benet XIII i els valencians Calixt III i Alexandre VI: tots tres dominaven el català i els dos últims el tingueren sempre com a llengua habitual. Sense la presència del català a Itàlia no es podria explicar el *Curial*. I sense la presència dels Trastàmara castellans al tron de la Corona d'Aragó difícilment es podrien entendre algunes petges castellanques tant al *Tirant* com al *Curial*. L'estatus del català com a llengua cortesana i d'alta cultura només patí una davallada quan es consolidà la monarquia hispànica dels Reis Catòlics (1479-1516), amb una cort situada a Castella i de signe predominantment castellà.

Cal fer notar que la projecció política i comercial de la Corona d'Aragó a la Mediterrània al segle xv, heretada de segles anteriors, no es limità a Itàlia, sinó que s'estengué als països balcànics. La narrativa catalana se'n va fer ressò. L'escenari de la *Història de Jacob Xalabín* és precisament la Turquia otomana. Els del *Curial* i del *Tirant* són europeus i mediterranis, molt centrat a Itàlia en el cas del *Curial* i a Constantinoble en el del *Tirant*, i en tots dos casos amb episodis al nord d'Àfrica. El protagonista de l'*Espill*, de Jaume Roig, es desplaça a Catalunya, a França, a Castella i a Galícia. La *Vita Christi*, de sor Isabel de Villena, ha de situar l'acció forçosament a Terra Santa, però és de notar que l'abadessa, quan narra l'episodi evangèlic de les

temptacions de Jesús al desert, posa en boca del dimoni no les terres de Judea, sinó les de l'Europa occidental: «Veü: en aquella part és Castella, en l'altra França, e deçà Aragó, e dellà Portugal e moltes altres diverses terres» (capítol cviii). Totes cinc narracions, que segurament també són les més interessants per als lectors no catalans d'avui, comparteixen, doncs, una clara vocació internacional.

Els canvis socials i econòmics del segle xv confirmen l'ascens dels estaments burgesos. La cort i la noblesa han de compartir protagonisme cultural amb el patriciat urbà i els estaments «burgesos» de les grans ciutats. S'imposa l'economia monetària. Aquests canvis socioeconòmics també afecten les percepcions del món. I no cal dir que s'observen en les cinc narracions escollides i en les trajectòries biogràfiques dels seus autors coneguts. Desconeixem qui escriví la *Història de Jacob Xalabín*. Possiblement fou un català al servei dels otomans. Encara que rebé uns suports limitats del rei Joan II, Joanot Martorell fou un cavaller valencià arruïnada i desenganyat d'un món materialista que feia befa dels ideals de la cavalleria. En canvi, la trajectòria de l'autor del *Curial* sembla ajustar-se bé a l'ascens social i econòmic del protagonista de la novel·la. Sor Isabel de Villena, en realitat Elionor d'Aragó, filla d'Enric d'Aragó o de Villena, besneta de reis d'Aragó i de Castella i criada a la cort valenciana de la seva tia, la reina Maria de Castella, pogué dissimular la seva bastardia ocupant durant quasi tres decennis el càrrec d'abadessa del reial monestir de la Trinitat de València, però no deixà d'expressar a la seva *Vita Christi* els valors ideològics de l'estament nobiliari a què pertanyia. Jaume Roig fou un metge ben vinculat als estaments «burgesos» de la ciutat de València, que també assistí la reina Maria. Dels cinc autors escollits, Roig deu ser l'únic «burgès», però un burgès ben situat econòmicament i socialment. Ben mirat, no hi hagué una separació absoluta entre una noblesa amb pocs recursos econòmics, que aspirava a obtenir-los, sobretot mitjançant estratègies matrimonials, i una burgesia benestant, que aspirava a ennoblir-se: l'expansió econòmica n'afavoria la interrelació. Se sap que les dones «burgeses» de la ciutat de València alternaven els llibres de devoció amb la lectura o la recitació del *Tirant* i de les «poesies de mossèn Corella».

Comparant des d'una perspectiva literària els dos extrems cronològics del segle xv, s'hi constata una diferència molt notable. A començaments del xv encara viuen escriptors tan notables com Francesc Eiximenis, Anselm Turmeda o Bernat Metge, que excel·liren en el camp de la narrativa i de la literatura didàctica. En canvi, grans narradors del segle xv no ultrapassen el 1500: sor Isabel de Villena mor el 1490 i Joan Roís de Corella, el 1497. A diferència dels inicis del xv, en què persisteix el món literari del segle anterior, a finals del mateix segle i principis del xvi es produeix un tall cultural i lingüístic important: la noblesa adopta com a vehicle literari la nova llengua cortesana, el castellà, i alguns lletaferits procedents de l'estament «burgès» també hi fan provatures, encara que bàsicament en imitacions de la poesia de *cancionero*. El tall no afectà només la poesia, sinó també, i sobretot, la narrativa, fins al punt que un *best-se-*

ller com el *Tirant* ja no serà editat en català després de 1497. Abans de 1500 encara hi ha una situació de normalitat cultural. El descobriment d'Amèrica i l'aliança castellana amb els Països Baixos eren massa recents. Un noble com Joan Roís de Corella (1435-1497), poeta exquisit, però sobretot narrador estèticament insuperable, no es deixarà endur per les modes cortesanes castellanes. Les poques excepcions a aquest panorama, com Pere Torroella, amb obra bilingüe en català i castellà, o com Benet Garret *il Cariteo*, que només escriu en italià, o com l'autor anònim català de *Triste deleitació* (ca. 1465-1470), que l'escriu en castellà, són casos aïllats que generalment s'expliquen pels seus vincles amb les corts de Saragossa, Pamplona i Nàpols, presidides per reis castellanòfons.

La contundència del canvi lingüístic finisecular en la producció literària, causat en bona part per l'opció pels nous codis literaris cortesans, s'observa ben clarament, per exemple, en el canvi d'actitud de Serafi de Centelles (1460-1536), comte d'Oliva, un noble ric i mecenes de les lletres catalanes a finals del xv que, entre altres iniciatives, encarregà a Bernadí Vallmanya la traducció en «valenciana prosa» de dos textos castellans de notable èxit: l'un fou *Lo càrrec d'amor* (1493), la famosa narració sentimental de Diego de San Pedro, i l'altre, *La revelació del benaventurat apòstol sanct Pau* (1495), una narració de miracles atribuïts al sant. Doncs bé, des de principis del xvi, Serafi de Centelles tallà rotundament amb aquest passat per convertir-se en el principal mecenes valencià de l'edició d'obres en castellà, entre les quals el *Cancionero general*, d'Hernando del Castillo (1511). Un des millors exemples d'aquest canvi cultural i lingüístic ens l'ofereix la transmissió del *Tirant*. Aquesta obra, la novel·la en llengua catalana més famosa de tots els temps, serà editada en castellà (1511) i en italià (1538) com a anònima, amb un títol adaptat a la llengua dels destinataris respectius (*Tirante* en tots dos casos), sense dedicatòria, sense indicació de procedència i sense especificació de la llengua original. És d'aquesta manera com la conegué Miguel de Cervantes i com s'hi va referir a *Don Quijote de la Mancha*. Certament, al segle xx s'ha tornat a posar en circulació el nom de Martorell com a autor del *Tirant*, però la percepció que se'n té deriva més aviat de la visió que en difongué Cervantes. Sense l'afirmació de Cervantes que el *Tirante* «es el mejor libro del mundo», aquest difícilment hauria pogut suscitar l'atenció d'un Dámaso Alonso, d'un Mario Vargas Llosa o d'un Alejo Carpentier.

PANORAMA DE LA NARRATIVA CATALANA DEL SEGLE XV

És obvi que la narrativa catalana emmarcada entre el 1401 i el 1500 no es correspon a un període uniforme quant a gèneres, gustos i temes, sinó a un tall cronològic purament convencional. Així, tenen molt poc a veure la primera narració que hem escollit, la *Història de Jacob Xalabín*, dels primers anys de la centúria, i la *Vita Christi*

d'Isabel de Villena, enllestida el 1490 i editada el 1497. I aquestes dues obres tenen poc a veure amb les altres tres que hem escollit, totes tres de mitjan segle: malgrat haver-se gestat amb una quinzena d'anys de diferència i ser «novelles cavalleresques», és a dir, narracions molt realistes ben diferents de les fantasioses «novelles de cavalleries», *Curial* (ca. 1443-1450) i *Tirant* (1460-1464) són distintes en to, estil i concepció, mentre que l'*Espill* (ca. 1460) és un producte característic de la València «burgesa», que anuncia la notable producció satíricoburlesca dels poetes valencians del darrer terç del xv. És gran la diversitat de contextos historicoliteraris que es constata al llarg de la centúria i molt diferents els models de llengua que s'hi conreen. Per a confirmar-ho, només caldria comparar la llengua de la *Història de Jacob Xalabín*, que morfològicament i lèxicament no es diferencia gaire de la de Francesc Eiximenis, amb la de la *Història de les amors de París e Viana* (1495), ja molt afectada per la tendència a una creixent hispanització lèxica. Així doncs, la narrativa catalana del xv es troba ben lluny de ser un producte més o menys homogeni.²

El criteri d'estudi que farem servir en aquesta panoràmica serà purament cronològic, és a dir, el de considerar només els textos produïts al segle xv. Prescindirem, per tant, de les obres d'aquells autors que, tot i haver viscut en part d'aquesta centúria, van escriure la majoria de la seva producció amb anterioritat o posterioritat. I, quant a les obres anònimes, mirarem de cenyir-nos a aquelles que són o semblen ser d'aquest segle.

No és gens fàcil datar moltes de les obres anònimes de la tardor medieval si no aporten dades concretes que ho permetin deduir. Una bona part de les narracions copiadetes o documentades al xv són obres més antigues. Algunes ens ha arribat només manuscrites. D'altres encara van poder beneficiar-se de la impremta, que s'introduí en terres catalanes a partir de 1473. Finalment, n'hi ha que s'han perdut, com ara *Lo Arderic*, que només coneixem per la seva edició en castellà. En el cas de la narrativa breu catalana, les pèrdues han sigut probablement més importants que en les llengües de cultura veïnes, ja que l'impacte del castellà a partir del segle xvi degué influir en la percepció de les versions d'aquestes obres en català com a antiquades i en degueren facilitar la desaparició.

La literatura narrativa catalana del segle xv, que es manifesta tant en prosa com en vers, presenta diverses modalitats. Conformen la narrativa en prosa: a) les anomenades novelletes exemplars; b) les narracions històriques; c) les narracions d'ultratomba; d) les llegendes religioses; e) les novel·les cavalleresques, i f) les narracions al·legoricosentimentals. Amb etiquetes com aquestes correm el risc de la simplificació, però poden contribuir a una millor claredat expositiva en un article forçosament breu. L'hibridisme és consubstancial a molts d'aquests productes. Els materials aplegats al *Recull d'eximplis e miracles, gestes, faules e altres lligendes ordenades per ABC*, traducció de mitjan segle xv d'un text d'Arnau de Lieja, reflecteixen molt bé els diversos tipus de narrativa que

circulaven en terres catalanes. De fet, una bona part d'aquestes obres són traduccions o adaptacions de narracions forasteres de gran circulació per tota l'Europa occidental, especialment a França i Itàlia. Una de les traduccions més reeixides va ser la del *Decameró* (1429) —feta a partir del manuscrit que el 1427 Alfons el Magnànim havia fet portar de Florència a València—, en què el traductor anònim sabé recrear molt encertadament l'original i adaptar-lo al públic oïdor o lector català, en substituir la balada que tanca cada jornada del text italià per una d'autòctona. Una altra de les traduccions més difoses fou la *Història de les amors de París e Viana*, feta probablement a partir d'una versió italiana a través d'una altra de castellana, que conegué tres edicions a la darrera dècada del segle xv.

La literatura narrativa en prosa tingué una difusió considerable al segle xv. Ara bé, en el cas de la narrativa curta, la brevetat, l'anonimat en molts casos i les dificultats de transmissió no han ajudat a visualitzar i a valorar moltes de les seves manifestacions. No podem perdre de vista que no solament la narrativa en vers, sinó també la transmesa en prosa, era concebuda per a ser contada o recitada. Ens ho adverteix, per exemple, la rúbrica inicial de la *Història de Jacob Xalabín*: «Ací comença la *Història de Jacob Xalabín*, fill d'Amorat, senyor de Turquia, on se conté quines aventures li vengueren [...], segons que oïrets». Tot seguit donem compte només de les narracions en prosa més conegudes de cada una de les susdites modalitats.

Les novelletes exemplars són narracions curtes que solen derivar de temes tradicionals de gran difusió europea i transmissió sovint oral. Reben aquest nom des que Ramon Aramon el proposà, perquè tenen com a finalitat bàsica adoctrinar sobre una determinada virtut a través d'un seguit d'aventures. L'augment de la instrucció educativa contribuï a la seva fixació per escrit. Entre les datables al segle xv destaca *La filla del rei Contastí*, que aborda, amb bon gust narratiu, el tema de la donzella virtuosa que prefereix tallar-se les mans abans de cometre incest, però que reïx a recuperar-les miraculosament. És la mateixa temàtica que la de *La filla del rei d'Hongria*, en la qual sembla inspirar-se.

Entre les narracions històriques, que miren d'ajustar el fil narratiu i els referents onomàstics a fets històrics reals, la més coneguda és la *Història de Jacob Xalabín*, que examinarem més endavant. Són molt nombrosos els relats que descriuen viatges fantàstics al Purgatori de sant Patrici. Al segle xv perviuen les narracions d'ultratomba en obretes com l'*Aparició de l'esperit de Guido de Corvo, ciutadà de Bolunya*, de procedència italiana. Les llegendes religioses són relats que recreen vides de sants, contenen miracles i glossen pàgines dels evangelis, canònics o apòcrifs, amb un gran èmfasi en el desenvolupament narratiu i amb una notable càrrega d'elements fabulosos. Van ser molt populars la *Vida i miracles de sant Jordi* i les *Vides* de santa Margarida i de santa Caterina d'Alexandria. Una de les llegendes més reeixides va ser *La destrucció de Jerusalem*,

que conta com l'emperador Vespasià, en veure's curat d'una greu malaltia per Jesucrist, destruí Jerusalem com a venjança per la crucifixió i mort d'aquest darrer.

Les llegendes religioses no es poden confondre amb les hagiografies. Aquestes, generalment anònimes i de cronologia imprecisa, es limiten a una mera exposició de la vida i els miracles dels sants i són, per tant, d'escàs interès literari. No és fàcil separar tipològicament un producte de l'altre. Moltes hagiografies medievals estan farcides de llegendes fabuloses. Cap a finals del segle xv, Joan Roís de Corella i el seu gendre, Miquel Peres, tots dos els màxims representants d'un estil artitzat que se sol etiquetar com a «valenciana prosa», van excel·lir en la redacció d'algunes hagiografies, com la *Vida de santa Anna* i la *Vida de Josep, fill de Jacob*, de Corella, o la *Vida de la sacratíssima verge Maria* (1495) i la *Vida de santa Caterina de Sena* (1499), de Peres, que conjuminen harmoniosament hagiografia i prosa d'art. Dues de les millors expressions literàries de l'hagiografia i alhora de la literatura devota quatrecentista són la *Vita Christi* (1495-1500) de Joan Roís de Corella, traducció lliure i ampliada en «estil de valenciana prosa» de l'obra homònima de Ludolf de Saxònia, i la *Vita Christi* (1490) de sor Isabel de Villena, que examinarem després.³

Sorprèn l'escassetat de novel·les cavalleresques catalanes i l'excepcionalitat del *Curial* i del *Tirant*. Sabem que Joanot Martorell és autor de *Guillem de Varoïc* (ca. 1450) i possiblement també de *Flor de cavalleria*. Ens han pervingut uns fulls d'un incunable de 1496 que reproduïa la *Tragèdia de mossèn Gras*, obra de ca. 1450 adreçada a Joan de Torrelles, comte d'Ischia, en què l'autor, mossèn Lluís Gras, reeixí a transformar la llegenda artúrica francesa *La mort le roi Artu* en un refinat relat sentimental. En el fragment conservat, es descriuen episodis relacionats amb la gelosia de la reina Ginebra a fi i efecte de fer palès el mal que causa la gelosia en les relacions amoroses. Ben mirat, en la novel·la de mossèn Gras se sobreposa el component sentimental a l'acció cavalleresca, tal com passa amb el *Curial* i amb la ja esmentada traducció-adaptació de la *Història de les amors de París e Viana*. En aquesta última narració, al rerefons cavalleresc se sobreposa una aventura sentimental que es desplega mitjançant cartes i discursos amorosos. Dit això, cal remarcar que al segle xv circularen algunes hagiografies que funcionaven com si fossin novel·les cavalleresques. És el cas de la *Vida de sant Honorat* (València 1495), modernització lingüística d'una antiga versió catalana derivada d'una altra d'occitana en què l'heroi, un monjo, actua com un cavaller que guanya batalles contra els seus enemics. Les poques mostres de literatura cavalleresca catalana es veuen compensades amb escreix per l'extraordinària qualitat del *Curial* i del *Tirant*, que són, com els qualificà Martí de Riquer, veritables joiells de la narrativa catalana.

Les narracions allegoricosentimentals són relats molt breus que descriuen una situació sentimental concreta, generalment inspirada en temes clàssics, però amb al·lusions a personatges coetanis i a circumstàncies personals dels seus autors, reals o fingides. Aquestes narracions

incideixen sobretot en l'expressió dels sentiments i utilitzen una llengua que imita la sintaxi llatina i es complau en la proliferació de llatinismes lèxics. El resultat és una prosa molt retòrica, que probablement era consumida per dames de la noblesa i de la «burguesia» benestant. Entre les seves manifestacions més interessants destaquen la *Tragèdia de Caldesa* (ca. 1458), de Joan Roís de Corella; la *Faula de les amors de Neptuno i Diana feta per Claudiano, poeta, i transladada en vulgar de catalana llengua* (1472-1486), probablement de Francesc Alegre, i la *Regoneixença i moral consideració contra les persuasions, vicis i forces d'amor* (1496), de Francesc Carròs Pardo de la Casta. A la *Tragèdia de Caldesa*, Corella descriu en una prosa bellíssima i en versos insuperables, amb unes imatges crues i violentes, un cas d'infidelitat amorosa que tradicionalment s'ha presentat com a autobiogràfic. El mestratge estilístic i la recreació dramàtica del cas converteixen la seva «tragèdia» en una joia de la narrativa breu. Contràriament a Corella, que a la *Tragèdia* perdona l'amada pecadora, Alegre, a la *Faula*, condemna la dama que li va negar els seus favors per a donar-los a un amant més ric que no ell. L'obra de Pardo de la Casta sembla una confessió personal sobre el desengany amorós, expressada amb una prosa elegant i continguda, en què els recursos estilístics se superen al missatge moral. Entre les narracions mitològiques de Corella destaquen la seva bella *Història de Leànder i Hero*, en prosa i vers, i el *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, en què cada un dels tertulians congregats ficticiament a sa casa narren un faula ovidiana.

La poesia narrativa en vers s'expressà predominantment en *noves rimades*, forma mètrica consistent en versos apariats isosil·làbics, i en *codolades*, variant de l'anterior en què els apariats són alternativament un vers de quatre síl·labes i un altre de vuit. A les noves rimades sol predominar el component satíric; a les codolades, el burlesc i proçaç. Les noves rimades foren un gènere molt prolífic al segle XIV, que mantingué una gran vitalitat al segle següent. La codolada va perdurar almenys fins al segle XVIII. El metre i la rima contribuïen a la memorització i a la transmissió entre els seus consumidors. Aquestes narracions en vers, de gran difusió, són obres, generalment anònimes, que no sols s'expressen amb una gran llibertat, sinó que reflecteixen, amb un llenguatge molt viu, les actituds predominants entre l'estament «burgès». Ben sovint ens han arribat de manera fragmentària.

A la primera meitat de segle XV pertanyen el *Llibre de fra Bernat* i el *Testament de Bernat Serradell de Vic*. El graciós *Llibre de fra Bernat*, una codolada de més de 2.000 versos, de Francesc de la Via (ca. 1403-1423), és una sàtira desvergonyida contra les dones, a partir de les experiències que fra Bernat i l'autor tenen en les seves visites a un convent de monges. Al *Testament d'En Bernat Serradell* (1419), codolada de més de 1.600 versos atribuïda a un desconegut fra Bernat de Vinclera, es conta la malaltia, el testament i la mort del protagonista, el qual, després de mort, visita el paradís i l'infern i reïx a tornar al món dels vius per a contar les seves experiències. L'autor en fa un

gra massa descrivint els turments que pateixen a l'infern els mals reis i els mals frares.

A la segona meitat del XV proliferen, sobretot a València, els escriptors d'adscripció «burguesa» o «aburgesada» que es complauen a conrear en vers, sovint en col·laboració amb altri, narracions satíriques i burlesques. Entre ells destaca Jaume Roig. Com veurem després, el seu *Espill*, en noves rimades, és prou més que una simple sàtira misògina: és una veritable novel·la que descriu amb una gran desimboltura els aspectes més grotescos de la societat del seu temps. El gran mestre valencià de la codolada va ser Jaume Gassull, autor de *Lo somni de Joan Joan*, en què descriu amb una remarcable habilitat mètrica i un gran realisme les xafarderies d'una reunió femenina. L'obra sembla una mena de conclusió de *Lo procés de les olives* (1497), en què intervenen, a més de Gassull, mossèn Bernat Fenollar, Joan Moreno, Narcís Vinyoles, Baltasar Portell i l'anònim Síndic del Comú dels Pescadors. No menys enginyosa és la *Brama dels llauradors de l'Horta de València contra lo venerable mossèn Bernat Fenollar* (ca. 1475), en què Gassull descriu una protesta fictícia de camperols contra el rigorisme idiomàtic de Fenollar. Gassull és, amb Bernat Fenollar, el millor representant del grup de poetes realistes valencians de les darreres dècades del segle XV, que conrearen amb una gran naturalitat la poesia narrativa tant si era de caràcter satíricoburlesc com si era de temàtica religiosa. En aquest darrer aspecte, sobresurt *Lo passí en cobles*, de Bernat Fenollar, narració versificada de la passió de Jesús segons l'Evangeli de sant Joan, en cobles d'art major, d'influència castellana. El to optimista d'aquesta producció valenciana és el reflex d'una «burguesia» que es beneficia d'un moment d'expansió econòmica i d'una relativa estabilitat social.

LES OBRES

Història de Jacob Xalabín (Anònim)

És una novel·la històrica basada en fets reals ocorreguts a l'Imperi otomà entre 1387 i 1389, en temps de Murat I (1360-1389), concretament sobre «quines aventures li vengueren [a Jacob Xalabín] en la sua vida, ne con ne en qual manera finà sos dies per mans de Beseit Bei, son frare bastard, que així mateix aucís son pare». Aquesta obra anònima de començaments del segle XV en llengua catalana, editada per primera vegada el 1906, ha cridat l'atenció pel fet que s'ocupa d'uns fets polítics completament aliens a les terres catalanes. Darrerament, la *Història de Jacob Xalabín* s'ha posat en relació amb la dramàtica situació en què va viure els últims anys de vida el comtat de la Salona catalanobizantina a la Grècia central davant la invasió otomana (1394).⁴

L'obra consta de tres parts. En la primera (capítols I-III), es contenen els amors d'Issà Xalabina, esposa d'Elbai Murat (Murat I), amb el seu fillastre Jacob (Iakub) Xalabín, que la rebutja, la qual cosa provoca la malaltia de la soldana. El metge jueu que l'atén, «nadiu de Constantino-

ble, qui havia nom en greguesc Quir Mossè», proposa a Murat el lliurament del seu fetge o el de Jacob com a remei per a curar-li el mal d'amors. Murat decideix sacrificar el fill. Assabentat d'aquest propòsit, Jacob fuig de Bursa (actual Bursa) en companyia del seu amic Alí Paixà. En la segona part (capítols IV-XIV), es conta com Jacob i Alí es converteixen en cavallers afamats al senyoriu de Palàcia (l'antiga ciutat grega de Milet), que els ha acollits. Jacob s'enamora de Nerguis, filla del senyor de Palàcia, però aquesta ha de viatjar a Satalia (actual Antalya) per a casar-se amb el seu príncep, Hocman Bei (bei, 'senyor'). En el seguici hi van Jacob i Alí. Jacob aconsegueix reunir-se amb Nerguis en una «torre» funerària. Per a evitar ser descoberts pel senyor de Satalia, Alí la suplanta vestint-se amb les robes de Nerguis i és així com inesperadament es troba jaient amb la germana d'Hocman Bei. Totes dues parelles d'enamorats retornen a la cort de Bursa, on, ja morta Issà, són ben rebuts i se celebren les noces respectives. La tercera part (capítols XV-XVII) narra la victòria turca de Kosovo i com Elbai Murat hi és ferit greument i rematat pel seu fill Beseit Bei (Baiazet I) i com aquest assassina el seu germà Jacob, hereu legítim de l'Imperi otomà, per tal de proclamar-se'n soldà.

L'autor podria ser un català molt familiaritzat amb la cultura turca —resident probablement entre els turcs d'Anatòlia—, que hauria escoltat aquesta història *in situ*, ja que no sols els fets històrics i l'onomàstica, sinó també les descripcions geogràfiques i ètniques, són molt exactes. Així, Xalabín correspon al turc *çelebi*, que és el títol que portaven els membres joves de la família imperial, equivalent més o menys a 'infant'; el metge jueu rep el tractament grec de «quir» 'senyor'; el mal diagnosticat pel metge jueu en Issà rep el nom de «xamxa», que, segons ha fet observar Espadaler,⁵ derivaria del judeoarameu *shamsha* i expressaria l'estat febrós causat per un desig furient no satisfet; Bursa era, efectivament, la capital històrica de l'Imperi otomà, etc. Si l'autor del text original fos un turc, no s'explica bé que tracti els cristians d'una manera neutral en un moment de greus enfrontaments bèl·lics entre cristians i otomans, o que citi un passatge de l'Evangeli de sant Mateu, o que ignori l'Alcorà, o que usi expressions característiques de la poesia trobadoresca com «fina amor» o «amor coral», o que recorri al concepte de «bastard» per a designar el germanastre de Jacob, ja que és aliè al dret alcorànic. Tanmateix, la visió que ofereix de la realitat turca no és l'esperable d'un cristià. No hi ha cap judici de valor sobre les creences o els costums dels turcs, talment com si l'autor fos un mercenari renegat al servei dels turcs. Aquesta és una hipòtesi que no es pot excloure. Sabem que entre els soldats turcs que combateren a Kosovo hi havia aventurers hispànics. Segons fa notar Espadaler,⁶ l'amistat entre Jacob i Alí s'expressa en uns termes que no trobaríem en cap escriptor europeu, amb protagonistes europeus. A la novel·la no hi ha cap personatge cristià mínimament rellevant. Aquestes són les seves singularitats més destacades.

S'ha suggerit que la novel·la podria ser una refosa de

materials a partir d'un text turc. El text base seria una crònica històrica, especialment la primera i la tercera part, en què el centre d'interès seria contar com Baiazet (1360-1403) va accedir al tron otomà. Vist així, podria semblar un pamflet polític. Els afegits correspondrien bàsicament als capítols centrals, en què es narren les aventures cavalleresques i sentimentals de Jacob i d'Alí. En aquests afers, «l'amor és presentat com una passió sensual de força torbadora terrible, irresistible, gairebé com una malaltia dels sentits, com és habitual en la narrativa europea dels segles XIV i XV».⁷ Els hipotètics afegits guarden alguns punts de connexió amb la *Història de la filla de l'emperador Contastí*: el més important és que totes dues obretes parteixen d'una proposició d'amor incestuosa. De fet, totes dues ens han arribat copiades en un mateix manuscrit, que és l'únic que ens ha transmès la *Història de Jacob Xalabín* i que pertanyé a Fernando Colón, fill del descobridor d'Amèrica. L'episodi dels dos amants amagats en la torre funerària i el d'Alí Paixà vestint de dona jaient amb la germana del senyor de Satalia evoquen dos contes de les *Mil i una nits*: la *Història de Kàmar Azzaman, fill del rei Xahraman* i la *Història de Baibars i dels capitans de policia*. No cal cercar-hi, però, fonts directes orientals. Les *Mil i una nits* era un llibre ben conegut a Occident. D'altra banda, l'autor d'aquest original artefacte literari —barreja de crònica i ficció, d'ambient oriental i tradició europea— pensa en uns destinataris occidentals. No s'entén d'altra manera que l'autor comenci la història situant-la «en l'any de nostre Senyor 1387, en les partides d'Orient, ço és, llà on era la gran Troia edificada, que ara és apel·lada la Turquia», o que faci observacions sobre els costums turcs, com quan recorda: «sapiats que en aquella terra han tal usança, que totes les dones van ab les cares cobertes, e null hom no les pot veure ne conèixer».

La precisió amb què l'autor de la novel·la evoca els fets, els personatges històrics i els detalls més insignificants del paisatge o de la vida quotidiana apunta que l'obra es degué escriure pocs anys després dels esdeveniments narrats, tal com han proposat Riquer, Compagna, Redondo i Espadaler. Concretament, Espadaler⁸ fa veure que les dades que aporta la novel·la sobre la batalla de Kosovo i els visirs Çandarlı (Alí Paixà, pare i fill) són impensables en els millors historiadors occidentals de finals del XV. La morfologia i el lèxic confirmen que l'obra sembla de les primeres dècades del segle XV. Els trets fonètics que es desprenen de la còpia (*veura*, *gordar*, *udà*, etc.) que ens n'ha arribat són catalanoorientals. Els tocs venecians —Venècia és l'única ciutat europea esmentada—, en mots com *grip* 'vaixell lleuger venecià' o *batle dels venecians* com a calc de *bailo* 'cònsol', no sols demostren la familiaritat de l'autor amb els venecians, com fa veure Espadaler,⁹ sinó que confirmen la profunda coneixença de l'autor de l'entorn geogràfic de l'Egeu turc, on la presència dels venecians era molt forta. L'obra comparteix amb el *Curial* i el *Tirant* el realisme i la versemblança en totes les situacions descrites, però a diferència d'aquestes obres ho fa sempre amb un llenguatge directe i planer, molt similar

al registre cronístic. La sintaxi, quasi sempre a base d'oracions coordinades i juxtaposades, generalment amb *e* i *sí*, s'ajusta al propòsit de difusió oral del text que l'autor manifesta reiteradament.

Curial e Güelfa (probablement, Enyego d'Àvalos)

Segons l'única còpia manuscrita que ens n'ha pervingut, avui a la Biblioteca Nacional de España, és una obra anònima, sense títol, sense portada, sense dedicatòria i sense data, totalment desconeguda fins que, el 1876, el romanista català Manuel Milà i Fontanals en donà una breu nota informativa a la *Revue des Langues Romanes*. L'absència d'aquestes dades l'ha perjudicada en l'estimació de la crítica i de la història literària, en ser comparada amb *Tirant lo Blanc*. Jaume Riera i Rosa Navarro han considerat fins i tot que seria una falsificació perpetrada per Milà mateix. Tal posició no és compartida per cap altre paleògraf, filòleg o medievalista. S'edità per primera vegada el 1901, a cura d'Antoni Rubió i Lluch, que li posà el títol factici *Curial e Güelfa*.

Per dades intrínseques a la novel·la i per l'estadi lingüístic que manifesta, es pot datar cap a mitjan segle xv, és a dir, en coincidència cronològica amb els primers anys del regnat d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1442-1458). L'onomàstica, l'escenari geogràfic i les fonts són bàsicament italians. El *Curial* és, sens dubte, el més remarcable llegat literari de la presència de la Corona d'Aragó i de la llengua catalana a Itàlia. Dins de la novel·la cavalleresca del xv, se singularitza per un predomini del component sentimental, per una certa complexitat psicològica, per una notable presència d'elements erudits procedents de la cultura clàssica grecolatina, de la patristica cristiana i dels grans escriptors trescentistes italians i per una remarcable elegància estilística.

S'han proposat diverses hipòtesis d'autoria del *Curial*. La més versemblant és la formulada, el 2016, per Abel Soler. L'autor seria Enyego d'Àvalos (ca. 1414-1484), nascut a Toledo, però format, a partir de 1422, en la cort valenciana del Magnànim; després de participar en la batalla de Ponça (1435), passà a la cort milanesa de Filippo Maria Visconti i a la cort napolitana del Magnànim, on exercí importants càrrecs i missions diplomàtiques i on hauria escrit la novel·la entre 1443 i 1448, aproximadament.¹⁰ El *makulatur* del manuscrit, amb documentació notarial sobre Fuensalida (Toledo), suggereix que es conservà a Toledo i d'aquí, potser arran de les desamortitzacions de 1835, o potser no gaires anys abans, anà a parar a la Biblioteca Nacional de Madrid.¹¹

Encara que els protagonistes principals de la novel·la, Curial i Güelfa, són italians, com també és de filiació italiana la trama eroticosentimental d'una gran part de la narració, l'escenari geogràfic on es desenvolupen moltes gestes de Curial i la procedència de la majoria dels personatges secundaris de la novel·la afecten no sols Itàlia, sinó també Alemanya, Hongria, Terra Santa, Egipte, Grècia, Tunis i, sobretot, França. De fet, és en terra francesa on tenen lloc les principals gestes cavalleresques del protago-

nista. La novel·la reserva un lloc especial a la figura de Pere el Gran, sobirà de la Corona d'Aragó (1276-1285) i, pel fet de ser consort de Constança de Hohenstaufen, també rei de Sicília (1282-1285).

El *Curial* és una obra construïda a partir d'un laboriós joc de simetries i contrastos argumentals i lingüístics i amb una acurada planificació en tres llibres. En el pròleg del llibre primer, l'autor anuncia que es proposa «recitar quant costà a un gentil cavaller e a una noble dona lo amar-se l'un a l'altre, e com ab gran treball e pena, e seguits de molts infortunis, après llong temps aconseguiren lo guardó de llurs treballs». Conta, doncs, les vicissituds per les quals hagué de passar el protagonista, Curial, per fer-se mereixedor del matrimoni de Güelfa. Aquest pròleg, que fa d'introducció general a l'obra, anuncia així la lliçó moral que vol ser la narració dels amors entre Curial i Güelfa.

Al llibre primer, Curial, adolescent llombard nascut de «casa baixa», es posa al servei del marquès de Montferrat. Ací té la sort de comptar amb la protecció de la Güelfa, germana del marquès i viuda del duc de Milà, que li assigna Melcior de Pandó com a tutor i administrador dels seus béns. La relació sentimental entre el jove Curial i la Güelfa provoca les maledicències de dos vells envejosos de la cort montferratesa, fins al punt que el marquès es veu obligat a allunyar Curial de la seva cort. Assabentat que la duquessa d'Àustria ha estat acusada falsament d'adulteri, Curial hi acudeix, acompanyat de Jacob de Cleves, i aconsegueix vèncer els dos acusadors en combat judicial. En agraïment, el duc de Baviera li ofereix la mà de Làquesis, que Curial declina per l'afecte que sent per la Güelfa. Tornat a Montferrat i ajudat per tres cavallers catalans, Curial venç el napolità Boca de Far en un torneig convocat pel marquès. El llibre conclou amb un apassionat elogi del rei d'Aragó «don Pedro». L'acció se situa, doncs, al segle XIII, per bé que noms com Melcior de Pandó, Jacob de Cleves i Boca de Far suggereixen personatges històrics de la primera meitat del segle xv.

Al llibre segon, Curial s'adreça a Melú per participar en un famosíssim torneig convocat pel rei de França. En el camí d'anada té l'ocasió de realitzar nombroses gestes cavalleresques, de coincidir amb quatre cavallers aragonesos i de ser objecte d'una esplèndida recepció en un famós i desimbolt convent francès. A Melú, Curial pren partit pel bàndol dels cavallers borgonyons i aragonesos, que lluiten contra els cavallers francesos i bretons. Hi participa, d'incògnit, el rei Pere. Amb l'ajut de Curial, el rei Pere i els seus cavallers vencen el duc d'Orleans i els seus cavallers. A París, Curial obté nous èxits cavallerescos, però és víctima de la maledicència dels dos ancians envejosos sobre les seves velleïtats amoroses: cau en desgràcia no sols del rei de França, sinó de la Güelfa. Curial torna a Montferrat, però la Güelfa jura no tornar-li a concedir el seu favor mentre no demani mercè per ell la cort del Puig de Nostra Dona.

Al llibre tercer, Curial experimenta les penitències que podran redimir-lo de l'estat de desgràcia. Després d'un viatge a Terra Santa i al Parnàs, emprèn el retorn, però

naufrega a les costes de Tunis i, venut com a esclau, hi passa sis anys de captiveri. De nou a Montferrat, la Güelfa continua sense perdonar-lo. Descoratjat, acudeix a la cort del rei de França, que el curulla de riqueses, però cau en la lascívia. Tanmateix, ateny la màxima fama en salvar la cristiandat dels turcs. L'emperador dona llicència a Curial perquè es presenti a la cort del Puig de Nostra Dona. En el torneig que s'hi celebra, Curial ix vencedor absolut i és aleshores quan els reis de França ensems amb la cort allí reunida solliciten per a ell la mercè que havia exigit la Güelfa. Aquesta considera satisfet el seu jurament i el rei de França presideix les noces entre els dos protagonistes.

La detecció de les fonts literàries del *Curial* permet formar-nos una idea precisa del context cultural en què es produí la novella i de les coordenades ideològiques i estètiques en què fou concebuda. No és fàcil rastrejar-les, perquè l'autor les reelaborà profundament i hibridà molt creativament diverses tradicions culturals. En tot cas, conèixer-les és bàsic per a entendre la teoria literària del nostre autor. Les fonts llatines afecten tant alguns dels més famosos escriptors romans, com ara Virgili, Ovidi i Juli Cèsar, com un bon nombre de lletraferits medievals. Entre les obres més explotades d'aquests últims destaquen les *Genealogiae deorum gentilium* i les *Metamorfosis*, de Boccaccio; la *Historia destructionis Troiae*, de Guido delle Colonne, i els *Commenti* a la *Divina Comèdia* de Dant per Pietro Alighieri i Benvenuto da Imola. L'autor coneix profundament la literatura trescentista italiana. La font d'autoritat més citada, ben sovint en llengua italiana, és la *Divina Comèdia* de Dant, però és Boccaccio —sobretot el *Decameró*, la *Fiammetta* i el *Filocolo*— qui més materials li proporciona. Les fonts principals per a la trama narrativa del *Curial* són les *Vides* dels trobadors Raimbaut de Vaqueiras i Rigaut de Berbezilh, que l'autor pren en els seus trets bàsics d'*Il Novellino*. Les fonts literàries franceses, presents arreu del *Curial*, s'observen en la utilització d'episodis, descripcions i noms de la literatura del cicle bretó —especialment el *Lancelot* i el *Tristany en prosa*— i de la narrativa, en prosa o en vers, de tema cavalleresc. Tot i ser llibresca, la influència cultural francesa hi és important. També ho és la influència castellana, ja que s'observen petges d'Enric de Villena, de Juan Rodríguez del Padrón, de la *Crònica de Alfonso X* i potser del marquè de Santillana.¹²

El *Curial* és un retaule viu de la cultura italiana de mitjan segle xv, i, en concret, de la confluència d'estímul literaris a la cort del Magnànim: s'hi combinen harmoniosament tradicions bàsicament medievals i valors característics de l'humanisme, com la ironia culturalista, la reivindicació del llegat clàssic grecollatí i un cert hedonisme. L'onomàstica històrica i realista del *Curial* i la contraposició entre el rei Pere d'Aragó, màxim representant dels gibel·lins, i Carles d'Anjou, el candidat del papat a la corona de Sicília i Nàpols, principal valedor dels güelfs, semblen obeir al propòsit de l'autor d'enviar un missatge ideològic a la seva audiència o als seus lectors potencials: la defensa de la posició de la Corona d'Aragó en el joc

d'equilibris polítics territorials a la Itàlia de mitjan segle xv. Com veurem després, en comentar el *Tirant*, les diferències amb aquesta obra són molt notòries. Als seus autors els separen sensibilitats literàries, actituds ideològiques, formació cultural i entorn cultural i polític ben diferents.

Altrament, el *Curial* és una autèntica joia de la narrativa europea. L'autor hi manifesta no sols una vasta cultura literària, sinó també una fina i profunda sensibilitat filològica. El producte resultant és una obra literària extraordinària, construïda a partir d'una treballadíssima *elaboratio*, i una veritable filigrana lingüística que ha cridat l'atenció a molts dels seus comentaristes i que només pot ser explicable pel plurilingüisme de l'autor. Un autor que es complau a alternar la variació de formes lingüístiques —lluny dels ideals uniformitzadors de la llengua cancelleresca i dels ideals llatinitzants del Renaixement—, la variació diatòpica —en aquest cas, amb una decidida delectació per les preferències lèxiques valencianes— i la variació diafàsica —des del registre «baix» fins a l'«intricat»— per a oferir-nos un model de llengua cortesana inspirada en el *vulgare illustre*, que teoritzà el seu admirat Dant, i en la praxi literària d'un ben explotat, sempre creativament, i sempre silenciats, Boccaccio.¹³

***Tirant lo Blanc* (Joanot Martorell)**

En editar-se *Tirant lo Blanc* per primera vegada (1490), se n'atribuí l'autoria a Joanot Martorell i a Martí Joan de Galba (a aquest se li assignà una quarta part), però un document exhumat el 1991 ha permès deixar clar que Martorell fou l'autor de tota la novella —l'escrigué entre gener de 1460 i principis de 1464 com a molt tard— i que Galba havia retingut el llibre des de començament de 1464 com a penyora d'un préstec a l'escriptor. L'obra apareix dedicada a l'infant Ferran de Portugal, qualificat de «rei expectant», cosí germà de Pere el Conestable, rei dels catalans (1463-1466), i presentada com una traducció d'un text en llengua portuguesa —versió al seu torn d'un text anglès— «en la nostra vulgar valenciana, per ço que la nació d'on io só natural se'n puixa alegrar e molt ajudar per los tants e tan insignes actes com hi són». La dedicatòria ens informa del propòsit de l'autor de contar els «molt insignes actes de cavalleria» de *Tirant* i com «per sa virtut conquistà molts regnes e províncies donant-los a altres cavallers, no volent-ne sinó la sola honor de cavalleria. E més avant conquistà tot l'imperi grec, cobrant-lo dels turcs, qui aquell havien subjugat a llur domini dels cristians grecs», a fi que se'n puga «traure lo fruit que es pertany [...], endreçant-se a mantenir lo bé comú per qui milícia fon trobada». També ens informa de la situació personal de l'autor, concretament de «les adversitats de la noïble Fortuna que no donen repòs a la mia pensa». De l'edició de 1490, se'n van fer 715 exemplars, dels quals només en resten tres. De la de 1497, només en queda un. L'edició castellana, anònima, de 1511, vingué a suplantar la versió catalana, que no tornarà a editar-se fins al 1870. Gràcies a la versió castellana (1511) i a la versió italiana

(1538), el *Tirant* és la novel·la en llengua catalana que ha tingut més projecció internacional.¹⁴

L'obra consta de 487 capítols, d'extensió molt irregular. En la primera secció (capítols 1-97), Martorell reaprofitava els materials de *Guillem de Varoïc*, relat cavalleresc seu basat en el roman anglonormand *Guy de Warwyck*, inspirat al seu torn en el *Llibre de l'orde de cavalleria*, de Ramon Llull. Conta la història d'un cavaller, Guillem de Varoïc, que es retira a una ermita i de qui Tirant aprèn els principis de la cavalleria. Diafebus, amic de Tirant, conta a Guillem de Varoïc les festes organitzades pel rei d'Anglaterra amb motiu del seu casament i com Tirant ha estat armat cavaller després de diversos combats singulars. Una segona secció de la novel·la s'inicia quan Tirant i els seus amics passen a la Bretanya i a França. L'infant Felip decideix acompanyar Tirant a l'assetjada illa de Rodas, la qual, amb l'ajuda del rei de Sicília, és alliberada del perill turc. Retornats a Sicília, se celebren les noces de Felip amb la princesa Ricomana. Tirant, auxiliat pels reis de Sicília i de França, conquesta Tunis (capítols 98-115).

Tirant passa a Constantinoble a petició de l'emperador grec, que havia sol·licitat el seu auxili contra l'amenaça turca. El nostre heroi és nomenat capità general de l'exèrcit grec i aconsegueix diverses victòries contra els turcs, ajudats per alguns cavallers italians, però ha d'afrontar les trampes que li para el duc de Macedònia, que finalment mor a mans del rei d'Àfrica. Els episodis militars de Tirant corren paral·lels als seus afers amorosos amb la princesa Carmesina, filla de l'emperador, però també als de Diafebus amb Estefania i als d'Hipòlit amb Plaerdemavida, fidel donzella de Carmesina. Mentrestant, Felip i Ricomana esdevenen reis de Sicília. La Viuda Reposada, també donzella de Carmesina, tracta de guanyar l'amor de Tirant, i l'emperadriu s'enamora d'Hipòlit. Les malediccions contra Carmesina provoquen la malenconia en Tirant, però Hipòlit reïx a fer-li veure la maldat de la Viuda Reposada (capítols 116-296).

Tirant naufraga a les costes de Barbaria, però aconsegueix el favor del rei de Tremissèn i convenç la seva filla Maragdina, que s'havia enamorat d'ell, que es casi amb el seu promès, Escariano, rei de la Gran Etiòpia. La conversió de tots dos al cristianisme arrossega la de milers de musulmans. Plaerdemavida, que també havia naufragat a les costes de Barbaria, aconsegueix esdevenir reina d'un també cristianitzat regne de Fes. Assabentat de la presència de Tirant al nord d'Àfrica i havent vist reduït el seu imperi pràcticament a la ciutat de Constantinoble, l'emperador requereix l'ajuda urgent de Tirant, que s'hi adreça amb el reforç militar del nou rei de Sicília, Felip (capítols 297-407).

També acudeix a Constantinoble en ajuda de l'emperador Plaerdemavida, que acompanya secretament Tirant a l'habitació de Carmesina. Tots dos consumen la promesa matrimonial. Tirant aconsegueix que els turcs acceptin el tractat de pau que els ofereix l'emperador. Com a premi per la seva gestió, l'emperador concedeix la mà de Carmesina a Tirant, cosa que el converteix en hereu de l'Imperi.

Tot seguit, arrabassa als turcs gran part de les seves conquestes, però mentre es troba a Adrianòpolis emmalalteix greument, fa testament a favor d'Hipòlit, redacta una carta per a Carmesina i mor (capítols 408-471).

Carmesina plora sobre el cadàver de Tirant a Santa Sofia i profereix una sentida lamentació. Sentint pròxima la mort, fa testament en favor de l'emperadriu, de manera que, mort també el vell emperador, un consell de notables fa casar Hipòlit i la vella emperadriu i els reconeixen com a nous sobirans de l'Imperi. Morta l'emperadriu al cap de tres anys, Hipòlit es casa amb una filla del rei d'Anglaterra (capítols 472-487).

No és descartable que Martorell, que sojornà algun temps a Nàpols, hagués tingut notícia del *Curial* —hi ha unes quantes coincidències entre els escenaris geogràfics i els noms d'alguns personatges—, però la comparació ens permet constatar que les diferències de fons i de to, llevat del realisme de les situacions quotidianes descrites, són abismals. Bastaran uns exemples per a confirmar que la temàtica, el tarannà i el propòsit explícit d'una novel·la i de l'altra disten molt de respondre a uns mateixos estímuls, a uns mateixos contextos i a una mateixa intencionalitat. L'acció del *Tirant* se situa entre 1450 i 1462, aproximadament. Presentar un regne de Sicília separat de la Corona d'Aragó i regit per un príncep que es deia Felip i era francès és una circumstància absolutament increïble a l'època. Una gran part de l'onomàstica de la secció bizantina del *Tirant* és germànica i llatina, totalment inversemblant en aquella cort: l'emperador es diu Frederic, bé que alguna vegada és anomenat també Enric, i se'l fa fill d'Albert i net de l'emperador Constantí el Gran. En canvi, l'acció del *Curial* coincideix aproximadament amb els regnats de Conradí, Carles d'Anjou i Pere el Gran, és a dir, entre 1266 i 1285, amb una onomàstica rigorosament històrica. Les fonts del *Tirant* són bàsicament catalanes. En canvi, les del *Curial* són bàsicament italianes. La major part del *Tirant* es degué redactar a la ciutat de València, a pocs metres de distància de la casa de Joan Roís de Corella, autor d'unes obretes majoritàriament mitològiques que Martorell plagia a fons. En canvi, el *Curial* es degué redactar a Nàpols. El *Tirant* es dedicà a un infant admirat, Ferran de Portugal, «rei expectant», que es distingí, com el cavaller Tirant, per les seves accions al nord d'Àfrica. Alguns comentaristes expliquen «rei expectant» com una al·lusió a la seva condició de previsible successor de Pere el Conestable. No casa, però, amb la militància política de Martorell. No ens ha arribat el nom del dedicatari del *Curial*, però la novel·la sembla un espill de prínceps. El *Tirant* transmet un final pessimista, en consonància amb la biografia de Martorell, víctima de la «noïble Fortuna», situació vital que no pallià el seu gran protector Joan II, que el 1464 hagué d'estendre-li un salconduit perquè pogués circular lliurement pel regne de València sense que la justícia pogués actuar contra ell. L'autor, segons la documentació i la seva pròpia confessió personal, visqué i morí pobre, en constant assetjament judicial. Ben significativament, Martorell substituï la «movible Fortuna» de la seva

font, *Los dotze treballs d'Hèrcules*, d'Enric de Villena, per la «noïble Fortuna». Segons dictamen unànime de competents medievalistes,¹⁵ l'escriptor i cavaller Joanot Martorell no té res a veure amb el benestant escrivà de ració del príncep de Viana, ciutadà valencià, ni sembla identificable amb el benestant cavaller homònim, senyor de Beniarbeig, procurador del comte de Dénia Rojas Sandoval, cosí de l'escriptor, conegut exclusivament com a «Joan» Martorell.¹⁶ En canvi, el *Curial*, obra d'un cavaller afortunat, traspua optimisme i té un final feliç.

Malgrat el seu propòsit moral i reivindicatiu dels valors tradicionals de la cavalleria, Martorell sabé crear una divertida obra literària, fruit d'un domini excepcional dels recursos narratius i d'una extraordinària capacitat per a l'observació i la imaginació. En la recreació de les escenes cortesanes, Martorell disposà no sols de les experiències viscudes (sobretot a Londres, Lisboa, València i Nàpols), sinó també d'informacions que li fornien amics, parents i coneguts com Jaume de Vilaragut (cort ducal de Gandia, Rodes, etc.). A diferència de l'autor del *Curial*, que optà per una estudiada reelaboració de les seves fonts, Martorell preferí la *imitatio*, ja que reproduïa i modernitzava lingüísticament les fonts sense una excessiva preocupació per apartar-se'n, fins al punt que al *Tirant* podem llegir moltes frases manllevades quasi literalment a Joan Roís de Corella. El to del *Tirant* també és sensiblement diferent del que té el *Curial*: la procacitat i la intenció paròdica de Martorell contrasten amb la mesura i la fina ironia de l'autor del *Curial*.

Martorell, amb les seves distorsions de la història coetània i de l'onomàstica, volgué alguna cosa més que recordar als lectors que érem davant una ficció. Iconoclasta i provocador, el nostre autor també hi va voler expressar el seu triple desengany: el desengany davant les adversitats personals —pèrdua del senyoriu, conflictes familiars, plets constants amb la justícia—; el desengany davant la crisi dels valors de la seva classe social, que tan bé va evidenciar a les pàgines proemials del *Tirant* en presentar-se com a «cavaller, no mercader», i el desengany davant l'absència de resposta efectiva de la cristiandat occidental per a recuperar Constantinoble —no altra cosa suggereixen la lloança de Ferran de Portugal, famós per les seves campanyes al nord d'Àfrica, i el final tràgic i alhora paròdic de la novel·la.

El llibre, de lectura apassionant malgrat la càrrega retòrica de certs fragments, és no sols un veritable retaule de la societat del seu temps i, més concretament, de la valenciana, sinó també de les diverses modalitats d'escriptura i dels diversos registres literaris d'aleshores. Encara que va aprofitar a fons les obres primerenques del seu parent Corella, no hi ha cap raó sòlida per a dubtar de les seves paraules a la dedicatòria: «perquè en la present obra altri no puixa ésser increpat si defalliment algú trobat hi serà, io, Joanot Martorell, cavaller, sols vull portar lo càrrec, e no altri ab mi, com per mi sols sia estada ventilada».

Espill (Jaume Roig)

Jaume Roig (ca. 1400-1478) compongué, probablement

entre el 1459 i el 1461, els 16.249 versos de l'*Espill*, una narració en primera persona en què el protagonista conta a un nebot les seves desgraciades experiències amb les dones amb l'objectiu de demostrar la seva vilesa i d'aconsejar els homes que les defugin. El text ens ha arribat en un sol manuscrit, datable als darrers anys del segle xv, i en tres edicions del segle xvi que foren publicades sota el títol de *Llibre de consells* o *Llibre de les dones*. A pesar de la dificultat sintàctica de l'obra, de les limitacions expressives i estilístiques que implica encabir-ne sistemàticament l'argument en tetrasíl·labs apariats i de la multisecular marginació de la literatura catalana medieval, els versos de Roig han gaudit sempre de popularitat. Prou que ho posa en evidència el fet que Llorenç Matheu i Sanç en fes una versió en ple Segle d'Or de la literatura castellana, encara que fos en aquesta llengua (1665), o que Carles Ros en priorités la publicació dins d'un projecte de recuperació dels clàssics medievals en la seva llengua original (1735), o que Francesc Pelai Briz l'edités en l'etapa inicial de la Renaixença (1866).

L'*Espill* consta d'una «Consulta» (v. 1-46) adreçada a Joan Fabra en què Jaume Roig manifesta el propòsit moral que l'ha guiat en compondre l'obra; d'un «Prefaci» (v. 47-792), dirigit al seu nebot Baltasar Bou, en què l'autor confessa que els seus consells als joves i als vells són fruit de les seves males experiències amb les dones i en què descriu l'estil i l'estructura de la seva narració, i de quatre llibres en els quals conta les aventures que el protagonista —que no s'ha de confondre amb Jaume Roig— ha viscut en les quatre etapes en què divideix la seva autobiografia. L'obra es presenta com un «rescrit» o resposta del metge Jaume Roig a Joan Fabra, un cavaller malalt d'amor. Seria, doncs, una mena de lletovari. Com que el protagonista s'hi presenta com a centenari, això li permet alludir a fets històrics de l'època de Pere el Cerimoniós.

En el primer llibre, «De sa joventut», el protagonista, orfe de pare, conta com és foragitat de sa casa i es veu obligat a acollir-se a l'hospital d'En Clapers (que administrà Roig). Tot seguit relata com se'n va a peu a Catalunya a cercar fortuna. L'adopta com a patge un cavaller bandoler, però les amenaces de la seva dona l'obliguen a tornar a València, on l'acull el seu padrí, que és mercader. Gràcies a aquest, pot viatjar a París a la cerca de noves oportunitats. Fins i tot té ocasió de participar, i d'enriquir-se, en la Guerra dels Cents Anys. Són molt sucoses les seves experiències a la capital francesa, sempre en relació amb el comportament de les dones que coneix. Finalment, torna a València amb els guanys que havia aconseguit allà.

En el segon llibre, «De quan fon casat», el protagonista conta les seves experiències matrimonials amb quatre dones. La primera és una donzella relativament culta —perquè discuteix amb les seves amigues sobre Dant, Boccaccio, Poggio, Plató, Ciceró, etc.— que l'arruïna, però se'n pot desfer perquè resulta que era casada. La segona és una beguina, amb qui pretén casar-se després d'una peregrinació a Sant Jaume de Galícia, però que resulta ser viciosa i hipòcrita, i ho deixa córrer. La tercera és una viuda, que

resulta ser eixorca, però que es fingeix embarassada i enganya el protagonista amb un nadó d'una altra dona fins que, descoberta la maniobra, se suïcida. La quarta és una novícia, que li dona un fill que no vol alletar per no perdre la bellesa corporal i que, en mans de dides, morirà. En veure's embarassada de nou, se suïcida. Són pàgines en què Roig es complau a denunciar els vicis dels convents.

En el tercer llibre, «De la lliçó de Salamó», el narrador conta com, mig endormiscat, sent la veu de Salomó que li recomana de no casar-se en vista de les malifetes de les seves set-centes esposes, i recorda els grans homes que foren enganyats per dones (com Samsó, Hipòcrates, Sòcrates, etc.) i la lascívia d'algunes dones famoses, com Maria de Montpeller. Roig aprofita l'ocasió per a decantar-se per la concepció immaculada de Maria (que uns afegits incorporats en l'edició de 1531 explicitaran més contundentment), llavors tema de debat teològic.

En el quart llibre, «D'enviadat», el protagonista justifica la seva determinació a no contraure matrimoni i com, després de peregrinar per alguns dels monestirs més famosos de les terres catalanes (Poblet, Santes Creus, Vallbona, Montserrat, Benifassà, Valldecris, etc.), decideix fer vida de pietat a casa, sense contacte amb dones, que considera perverses, llevat d'una, en al·lusió a Isabel Pellisser, esposa de Jaume Roig. Clou la narració una invocació a la Mare de Déu.

Roig tingué una bona formació en medicina i en teologia i, sobretot, una rica experiència com a metge, fruit dels seus contactes amb diversos hospitals de la ciutat. *L'Espill* en dona testimoniatge fefaent.¹⁷ Però també tingué una notable cultura literària —coneixia molt bé, per exemple, *Les lamentacions de Matheolus*—, una gran habilitat versificatòria i un excel·lent domini de «l'aljama i parleria dels de Paterna, Torrent, Soterna», és a dir, del llenguatge col·loquial de l'Horta de València. Roig qualificà les seves «noves rimades» (narracions en vers), «al pla teixides» (escrites en vulgar), com a «comediades, amforismals, facials» (descripcions còmiques generalment relacionades amb l'experiència amorosa, dites sentencioses i facècies), però alhora concebé la seva obra com un «doctrinal, memorial [que] haurà nom *Espill*» (una instrucció moral). L'autor reeixí a concentrar-hi pràcticament tots els tòpics de la misogínia medieval i a articular-los en una narració molt original. Encara que tradicionalment s'ha vist com un defecte el seu recurs als versos tetrasíl·labs ariats per a una narració tan vivaç, no ho devien percebre així els seus contemporanis, per als quals aquest metre facilitava la memorització i la transmissió del text. El gènere literari i el to de la narració hi fan aflorar una morfologia, una capa lèxica i un estil planer als antípodes de la prosa d'art de Corella.

L'obra s'ha presentat tradicionalment com a expressió de la profunda misogínia de l'autor, que hauria estat «contestada» per obres profemenines com el *Triumfo de les dones*, de Corella, i la *Vita Christi*, de sor Isabel de Villena.¹⁸ És una posició que certament no era aliena a la formació i a les conviccions del nostre autor ni possible-

ment a la coneixença directa o indirecta d'algunes situacions reals, però les descripcions dels diversos tipus de dones són tan caricaturesques que ens hem de demanar si no som davant un text que és també un pretext per a una sàtira social divertida, en la línia de la rica poesia burlesca valenciana de les darreres dècades del segle xv. Se'n separa, però, pel seu decidit to moralitzant, que contrasta notòriament amb l'amoralitat de l'anònim *Colloqui de dames*, una de les millors expressions del llenguatge eròtic d'aquell grup de poetes.

L'Espill és una mera ficció, però és ple d'elements autobiogràfics i, sobretot, ens ofereix, malgrat les deformacions imposades pel gènere literari, unes imatges molt reals de la societat valenciana del segle xv i, en concret, de la ciutat de València. Roig ens descriu aspectes molt precisos dels oficis i dels costums de l'època i evoca fets reals que conegué de primera mà. I encara ens forneix detalls preciosos sobre els coneixements i la professió de la medicina. En tot cas, com bé adverteix Antònia Carré,¹⁹ «les deformacions satíriques i les inversions còmiques de *L'Espill* s'han d'entendre en el context» de la medicina galènica.

***Vita Christi* (Isabel de Villena)**

Es podria qüestionar la inclusió de la *Vita Christi*, de sor Isabel de Villena —una obra destinada a suscitar la pietat de les seves receptores, les monges de la Trinitat en el pensament de l'abadessa—, en un panorama de la narrativa. Certament, l'obra té un caràcter profundament devot i fins i tot teològic: l'autora no sols pretengué induir a la compenetració espiritual amb Jesucrist —sobretot a través de Maria, de Maria Magdalena i de les altres protagonistes femenines dels evangelis, com la dona de Canà o la dona samaritana—, sinó que també tractà de formar en la fe cristiana les seves destinatàries. Tanmateix, sor Isabel abordà la vida de Jesús com una narració susceptible d'atraure l'atenció a través de les tècniques d'entreteniment pròpies del gènere novel·lesc. Aquest tractament prou que justifica considerar la *Vita Christi* villeniana com un text narratiu. Més encara, és un text narratiu excel·lent per la manera de recrear la vida de Jesús i molt original per l'orientació feminista. És clar que hem d'entendre l'orientació feminista en el sentit de perspectiva pròpia d'una dona, però sempre dins els paràmetres ideològics dominants de l'època. El protagonisme que concedeix als personatges femenins en la vida de Jesús converteix l'obra en un allegat a favor de la superioritat afectiva de la dona i de la seua visibilitat en l'entorn de Jesús.

Com bé ha remarcat Albert Hauf,²⁰ sor Isabel, monja franciscana, es basa, per a la trama narrativa, en la *Vita Christi* en llatí de Ludolf de Saxònia, en textos litúrgics i paralitúrgics i en les obres més conegudes dels Pares de l'Església, i, per als recursos imaginatius, en les *Meditationes vitae Christi*, que tant circulaven a l'època. El mateix Hauf

ha fet veure que l'obra és una ampliació, quant a la vida de Jesús, d'un *Tractat de la passió* que ens ha arribat anònim i que, per la seva similitud quasi exacta amb els capítols corresponents de la *Vita Christi*, cal atribuir a sor Isabel. Una comparació d'aquest *Tractat* amb els hàbits gràfics de sor Isabel, de qui ens ha arribat un *Llibre de censals* autògraf, en confirma l'autoria.²¹

La *Vita Christi* de sor Isabel, en «romanç», o almenys una gran part, és anterior a la *Vita Christi* de Joan Roís de Corella, en «valenciana prosa». En tot cas, és aliena a la influència estilística de la prosa d'art de Corella i dels seus imitadors. En ser editada (1497) set anys després de la mort de sor Isabel, la nova abadessa, sor Aldonça de Montsoriu, sembla que recorregué a Miquel Peres per a la redacció de la dedicatòria de l'obra a la reina Isabel la Catòlica i potser per a la preparació del text per a la impremta.²² Si la *Vita* villeniana presenta alguns neologismes coincidents amb la *Vita* corelliana no és probablement per imitació directa d'aquesta darrera obra, sinó perquè totes dues compartien un ambient cultural pròxim. No podem oblidar que ambdós autors eren nobles. I ho era especialment sor Isabel de Villena, que es complau a manifestar-se com a tal en la seva *Vita Christi*. Així, en referir-se a la relíquia de la camisa de l'infant Jesús, comenta que, «per privilegi de gran excel·lència, ha plagut a nostre Senyor la posseïxquen los reis d'Aragó com a fidelíssims crestians e devots, los quals tenen la dita camisa en singular veneració e reverència, e esperant ab gran confiança que aquell Senyor que l'ha vestida e portada farà grandíssimes misericòrdies e gràcies a la casa d'Aragó e a tots los devallants d'aquella, puix tan digna e excellent relíquia los ha comanada» (cap. xcv). No fa cap referència al fet que aquesta relíquia es conservava, des del 1424, a la catedral de València i que, per tant, la hi devia haver vista i venerada. El que remarca és que ella es considera com un dels «davallants» (descendents) de la casa reial d'Aragó.

Però on millor s'observa l'aristocràticisme de sor Isabel és en l'ambientació cortesana i en els tractaments palatins que reben els protagonistes més importants de la *Vita Christi*. Així, el naixement de Jesús és saludat per un quartet musical format per sant Josep, fent de tenor, i pels tres arcàngels, a la manera d'una capella de música de la cort; l'arcàngel sant Miquel és presentat com a príncep, virrei o camarlenc; sant Josep, com a «cavaller»; l'àngel que s'apareix a sant Joaquim, com a «apostador major» de la cort celestial; els Sants Innocents, com una «noble cavalleria»; Moisès, com «lo príncep del poble judaic»; la verge Maria, com a «capitana e mestressa del sant col·legi» apostòlic; Josep d'Arimatea i Nicodemus, com a «nobles barons de la ciutat», i, en conseqüència, Jesús rep el tractament de «Sa Magestat» i Maria, el de «Sa Senyoria», «Sa Mercè» o «Sa Altesa», o simplement el de «la Senyora» o «la Gloriosa». Una bona part d'aquests elements aristocratitzants serà eliminada en la segona edició de la *Vita Christi* (1513) i, en imitació d'aquesta, en l'edició barcelonina de 1527. La depuració, duta a terme per un anònim «mestre en Sacra Teologia», afectà també la morfologia, la

sintaxi i el lèxic per tal d'ajustar el text de sor Isabel a les noves tendències de la literatura piadosa en llengua catalana, ja de signe predominantment «burgès». De fet, l'edició de 1497 ja s'havia justificat «perquè los simples e ignorants puguen saber e contemplar la vida e mort de [...] Jesús», i no solament com una obra destinada al col·lectiu selecte de monges del monestir de la Trinitat.

La llengua de sor Isabel és moderadament culta, pel que fa a l'ús dels llatinismes lèxics i sintàctics, i alhora matisadament col·loquial, pel que fa a l'ús de termes habituals en la parla quotidiana. S'ha considerat com a característic del seu estil el recurs als diminutius —alguns, molt presents en la parla col·loquial de València— i al detallisme descriptiu, però aquests són trets inherents a la tradició medieval de les vides de Crist. En realitat, els diminutius i el detallisme descriptiu només apareixen en algunes seccions, i en aquests casos tenen molt a veure amb la vida domèstica de les dones.²³ Un exemple del capítol x de la *Vita Christi* en què sor Isabel descriu, amb un detallisme domèstic només possible en la ploma d'una dona, bastarà per a il·lustrar la manera en què la nostra escriptora recrea molt imaginativament, amb tocs afectius i amb una gran destresa narrativa, una escena de la família de Jesús:

«E Anna acompanyà la senyora sa filla [Maria] a casa de Josep, la qual estava molt neta e sols de pobrea arreada. Havia-hi dos cambretes. En la millor estava un lletet per a la senyora, ab poca roba, e en l'altra, un altre per a Josep, molt pobrellet. E la cortesa senyora no volgué en nenguna manera la millor cambra, ans elegí per a si la pus xica e més pobra, com amadora de tota virtut.

E la senyora sa mare [santa Anna], deixant-la en casa, tornà a la sua, e recordant-se de la pobrea que havia vist en casa de la sua filla, tramès-li un parell de flassades e algunes aïnes de casa. E la senyora ho prengué, més per amor de Josep que de si mateixa, e feu moltes gràcies a la senyora sa mare.»

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] N'és una bona mostra la publicació als Estats Units d'Amèrica, a cura de Peter Cocozzella, d'una edició i un estudi sobre la *Tragèdia de Caldesa* sota el títol *Text, Translation and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's 'Tragedia de Caldesa', a Fifteenth-Century Spanish Tragedy of Gender Reversal. The Woman Dominates and Seduces Her Lover* (The Edwin Mellen Press, Lewiston 2012), en què llegim que la famosa narració de Corella és anunciada com a «Spanish».
- [2] Per a una visió de conjunt de la narrativa catalana del segle xv, vegeu: Albert HAUF (dir.). *Panorama crític de la literatura catalana*. Vol. II. *Edat mitjana. Segle d'Or*. Vicens Vives, Barcelona 2011; Lola BADIA (dir.). *Història de la literatura catalana. Literatura medieval*. Vol. III. *Segle XV*. Enciclopèdia Catalana, Barçino i Ajuntament de Barcelona, Barcelona 2015.

- [3] Hi ha en preparació l'edició crítica dels quatre volums de *Lo Cartoixà*, a cura de Josep Vicent Garcia Peris, Jordi Oviedo, Joan Maria Furió Vayà i Josep Antoni Aguilar, respectivament.
- [4] Lambros KOTSALÁS. «'El Oeste en el Este'. Hacia una historia de la *Història de Jacob Xalabín*». *Scripta*, núm. 9 (2017), p. 18-59. Edició catalana modernitzada: Lola BADIA (ed.). *Història de Jacob Xalabín*. Barcelona 1982. Versió castellana: Juan Miguel RIBERA (trad.). *Historia de Jacob Xalabín*. Madrid 2000. Versió italiana: Anna Maria COMPAGNA (trad.), *La storia di Jacob Xalabín*. Introd.: Núria PUIGDEVALL. Alessandria 2010. Versió anglesa: Barry TAYLOR (trad.). *History of Yaqub Çelebi*. Leiden i Boston 2016.
- [5] Antoni M. ESPADALER. «La *Història de Jacob Xalabín*. Realitat i ficció al voltant de Kossovo». *eHumanista/IVITRA*, núm. 8 (2015), p. 210.
- [6] Antoni M. ESPADALER. «La *Història de Jacob Xalabín...*», *op. cit.*, p. 212.
- [7] Lola BADIA. «Estudi introductori» a *Història de Jacob...*, *op. cit.*, p. 6.
- [8] Antoni M. ESPADALER. «La *Història de Jacob Xalabín...*», *op. cit.*, p. 219.
- [9] Antoni M. ESPADALER. «La *Història de Jacob Xalabín...*», *op. cit.*, p. 220.
- [10] Abel SOLER. *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de 'Curial e Güelfa'*. Tesi doctoral dirigida per Antoni Ferrando. Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, València 2016. Un resum de la hipòtesi sobre l'autoria d'Enyego d'Àvalos a Abel SOLER. «Enyego d'Àvalos, autor de *Curial e Güelfa*?». *Estudis Romànics*, núm. 39 (2017), p. 137-165. Un dels arguments adduïts és la coincidència entre l'escut d'armes que utilitza Curial en atenció a la Güelfa i l'escut d'armes real que adoptà Enyego d'Àvalos en signar el seu compromís matrimonial amb Antonella d'Aquino, que heretà aquest escut d'armes. Coincideixen en la ubicació napolitana les hipòtesis d'autoria d'Antoni Ferrando (*Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*. València 1980), a favor de Joan Olzina (hipòtesi abandonada el 2007); de Júlia Butinyà («Sobre l'autoria del *Curial e Güelfa*». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 41 (1987-1988), p. 63-119), a favor de Lluís Gras, i de Maria Teresa Ferrer i Mallol («Fou Lluís Sescases l'autor de *Curial e Güelfa*? El nord d'Àfrica en la narrativa del segle xv». A: Ricard BELLVESER (ed.). *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle xv*. Vol. II. Institució Alfons el Magnànim, València 2011, p. 415-450). Per a una argumentació de les insuficiències de les hipòtesis d'Olzina i de Sescases: Antoni FERRANDO. «Joan Olzina, secretari d'Alfons el Magnànim, autor de *Curial e Güelfa*?». *Estudis Romànics*, núm. 35 (2013), p. 443-463. En canvi, «la obra fue escrita en un ambiente ibérico relacionado con los Trastámara en los años cuarenta del siglo xv», segons Lola Badia i Jaume Torró. Vegeu Lola BADIA i Jaume TORRÓ. «Curial entre Tristán y Orlando». A: *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*. San Millán de la Gollia 2010, p. 44.
- [11] Antoni FERRANDO. «Precaucions metodològiques per a l'estudi lingüístic del *Curial e Güelfa*». A: Antoni FERRANDO (coord.). *Estudis lingüístics i culturals sobre 'Curial e Güelfa', novel·la cavalleresca anònima del segle xv en llengua catalana*. John Benjamins, Amsterdam 2012, p. 103.
- [12] Vegeu, per a les fonts, «Introducció», a ANÒNIM. *Curial e Güelfa*. Edició crítica i comentada de Lola Badia i Jaume Torró. Quaderns Crema, Barcelona 2011, p. 9-114, i, sobretot, Abel SOLER, *La cort napolitana...*, *op. cit.*; per a la llengua i el context cultural, Antoni FERRANDO (coord.). *Estudis lingüístics i culturals...*, *op. cit.*; per a l'edició filològica del text, ANÒNIM. *Curial e Güelfa*, introducció i edició d'Antoni Ferrando. Anacharsis, Tolosa de Llenguadoc 2007. Versió castellana electrònica: Júlia BUTINYÀ (trad.). *Curial y Güelfa*. 2003. Versió francesa: Jean-Marie BARBERA (trad.). *Curial & Guelfa*. Tolosa de Llenguadoc 2007. Versió alemanya: Gret SCHIB (trad.). *Curial und Guelfa. Ein katalanischer Ritterroman*. Berlín i Munic 2008. Versió anglesa: Max WHEELER (trad.). *Curial and Guelfa*. Amsterdam i Filadèlfia 2011. Versió portuguesa: Ricardo DA COSTA (trad.). *Curial e Güelfa*. Santa Barbara (Califòrnia) 2011. Versió italiana: Anna GIORDANO i Cesàreo CALVO (trad.). *Curial e Guelfa*. Roma 2014.
- [13] Antoni FERRANDO. «Precaucions metodològiques...», *op. cit.*, p. 56-70; «Nuevas miradas acerca del *Curial*». A: *En Doiro antr'o Porto e Gaia*. Porto 2017. Una visió molt discutible a: Lola BADIA i Jaume TORRÓ. «El *Curial e Güelfa* i el "comun llenguatge català"». *Cultura Neolatina*, núm. LXXIV, 1-4 (2014), p. 203-245.
- [14] N'ha fet un estudi comparatiu entre ambdues versions Cesàreo CALVO. *Estudi contrastiu del lèxic de la traducció italiana del 'Tirant lo Blanc' (1538)*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2012. Edició crítica: Albert HAUF i Vicent J. ESCARTÍ (ed.). *Joanot Martorell i Martí Joan de Galba, Tirant lo Blanc*. València 1990. Versió castellana: Martí de Riquer (trad.). *Tirante el Blanco*. Madrid 1947-1949. Versió anglesa: David H. ROSENTHAL (trad.). *Tirant lo Blanc*. Nova York 1984. Versió francesa: Jean-Marie BARBERA (trad.). *Tirant le Blanc*. Tolosa de Llenguadoc 2003. Versió alemanya: Fritz VOGELSGANG (trad.). *Der Roman von Weissen Ritter Tirant lo Blanc*. Frankfurt 2007. Versió italiana: Paolo CHERCHI (trad.). *Tirante il Bianco*. Torí 2013.
- [15] Agustín RUBIO VELA. *Joanot Martorell y el condado de Dénia. Una clave en el 'Tirant'*. Gráficas Papallona, València 2010; Mateu RODRIGO, ressenya a l'esmentat llibre d'Agustín RUBIO. *Estudis Romànics*, núm. 24 (2012), p. 632-637; Antoni FURIÓ. «Car la retòrica més se pertany a notaris que a cavallers. Escripura, orgull de classe i autoria del *Tirant*». *eHumanista/IVITRA*, núm. 4 (2013), p. 150-164; Ferran GARCIA-OLIVER. «Joanot i Ausias». *eHumanista/IVITRA*, núm. 4 (2013), p. 201-219. Els arguments de Jaume Torró en favor de la identificació de l'es-

- criptor amb l'escrivà de ració del Príncep de Viana a Jaume TORRÓ. «Els darrers anys de Joanot Martorell, o en defensa del *Tirant*, la novella cavalleresca i la cort». A: Ricard BELLVESER (ed.). *La novella de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*. Institució Alfons el Magnànim, València 2011, p. 573-599.
- [16] Un resum i comentari crític d'aquestes tres hipòtesis a: Antoni FERRANDO. «Llengua i context cultural al *Tirant lo Blanc*. Sobre la identitat del darrer Joanot Martorell (1458-1465)». *eHumanista/IVITRA*, núm. 22 (2012), p. 623-668.
- [17] Agustín RUBIO VELA. «Autobiografia i ficció en l'*Espill* de Jaume Roig. A propòsit de l'episodi en l'hospital». *L'Espill*, núm. 17-18 (1983), p. 127-149.
- [18] Joan FUSTER. «Jaume Roig i sor Isabel de Villena». A: *Obres completes*. Vol. I. Edicions 62, Barcelona 2002, p. 175-210; Rosanna CANTAVELLA. *Els cards i el llir: una lectura de l'Espill de Jaume Roig*. Quaderns Crema, Barcelona 1992.
- [19] Antònia CARRÉ. «L'*Espill*, de Jaume Roig». A: Lola BADIA (dir.). *Història de la literatura...*, *op. cit.*, p. 288. Edicions filològiques: Anna Isabel PEIRATS (ed.). *Jaume Roig, Spill*. Acadèmia Valenciana de la Llengua, València 2010; Antònia CARRÉ (ed.). *Jaume Roig, Espill*. Barcino, Barcelona 2014. Versió castellana: Anna Isabel PEIRATS (trad.). *Jaume Roig, El Espejo o Libro de las mujeres*. Centro de Lingüística Aplicada Atenea, Madrid 2009. Versió italiana: Aniello FRATTA (trad.). *Jaume Roig, Specchio o Libro delle donne*. University of California at Santa Barbara, Publications of eHumanista, Santa Barbara 2014.
- [20] Albert HAUF. *La 'Vita Christi' de sor Isabel de Villena (s. XV) como arte de meditar. Introducción a una lectura contextualizada*. Biblioteca Valenciana, València 2006, p. 46.
- [21] Antoni FERRANDO. «Llengua i espiritualitat en la *Vita Christi*, d'Isabel de Villena». *Scripta*, núm. 6 (desembre 2015), p. 37.
- [22] Antoni FERRANDO. «Llengua i espiritualitat...», *op. cit.*, p. 44.
- [23] Rosanna CANTAVELLA. «El denominat "estil afectiu" en la *Vita Christi* d'Isabel de Villena. Notes d'exegesi isabelina». A: *Els escriptors valencians del segle XV*. Edició de Germà Colón. Universitat Jaume I, Castelló de la Plana 2013, p. 193-233. Edició modernitzada: Vicent J. ESCARTÍ (ed.). *Isabel de Villena, Vita Christi*. Institució Alfons el Magnànim, València 2011. Albert Hauf té enllestida l'edició crítica de la *Vita Christi*, de sor Isabel de Villena.

NOTA BIOGRÀFICA

Antoni Ferrando és catedràtic de Filologia Catalana de la Universitat de València, membre numerari de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, membre corresponent de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, director de la col·lecció «Biblioteca Sanchis Guarner» (Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana) i codirector de la col·lecció «Biblioteca Lingüística Catalana» (Universitat de València). Ha estat director de l'Institut de Filologia Valenciana i del Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València i fundador i primer director de la revista *Caplletra*. És o ha estat membre del consell científic o assessor de revistes com *Caplletra*, *Quaderns de Filologia*, *Catalan Review*, *Afers*, etc. S'ha especialitzat en història de la llengua catalana, història de la cultura i edició de textos, especialment de l'època medieval. Ha publicat, amb Miquel Nicolás, una *Història de la llengua catalana* (2011). En relació amb la narrativa catalana del segle XV, ha publicat, sobretot des d'una perspectiva lingüística i cultural, diversos estudis sobre els escriptors més importants, una part dels quals apareixen recollits a *Aportacions a l'estudi del català literari medieval*, llibre de pròxima aparició. És autor d'una edició filològica del *Curial* (2007) i ha coordinat els *Estudis lingüístics i culturals sobre 'Curial e Güelfa'* (2012).