

EL SILENCI ELOQUËNT. BARCELONA EN LA NOVEL·LA
 LOS DIEZ LIBROS DE FORTUNA D'AMOR
 D'ANTONIO LOFRASSO (1573)*

Els recents estudis sobre el poeta sard Antonio Lofrasso a cura de Maria A. Roca Mussons (*La città di Barcellona, spazio bucolico-cortese nel romanzo di Antonio de Lo Fraso «Los diez libros de Fortuna d'Amor»*, BRABLB, XL (1987-1988), ps. 29-56; *Antonio Lo Frasso, militar de l'Alguer* (pròleg a l'edició facsímil de la novel·la, Carlo Delfino editore, 1992) han aportat una preciosa informació sobre l'autor i han fet accessible l'obra.

Per la meua part, m'interessaria incidir en un aspecte que Maria Roca ja planteja: la descripció minuciosa de les festes de societat (saraus, justes...), dels carrers i edificis de la ciutat, fins a quin punt responen a la realitat: són puntuals o arquetips? Per què aquest afany a donar un marc tan versemblant a l'acció de la novel·la a Barcelona? Ella es pregunta si no respondria a la mala premsa que els llibres de ficció havien adquirit a causa de les diatribes dels erasmistes.

Realitat i ficció: aquest és un aspecte clau per a la interpretació de diversos llibres de ficció renaixentistes, que, per les seves minucioses descripcions, per la intervenció de personatges de la vida real, sovint han estat interpretats com a veritables documents històrics. Per exemple, la narració anònima *Questión de amor* (València, 1513), el teatre de Joan Ferrandis d'Herèdia *La Visita* (1524) i el col·loqui *El Cortesano* (València, 1561) de Lluís del Milà han estat presentats tradicionalment com a reflex de la vida galant napolitana coetània, la primera, i de la cort valenciana dels ducs de Calàbria (primera meitat del segle XVI), les dues següents. Fins i tot, la diversitat lingüística que apareix en aquests textos ha estat utilitzada com a font per a l'estudi del procés de castellanització de l'aristocràcia valenciana. Un altre exemple el proporcionen els *Colloquis de*

* Aquest article s'inscriu en el projecte PB 93-0053 de la DGICYT del Ministeri d'Educació i Ciència.

Tortosa de Cristòfor Despuig (1557) que, tot i ser obra de ficció com correspon a aquest gènere, han estat classificats com a obra historiogràfica local. La pregunta és: fins a quin punt és lícita aquesta utilització històrica?

Realitat i ficció són, a vegades, difícilment destriables: què tenen de veritat les fabuloses invencions mítiques sobre els orígens de la població catalana, sobre els seus primers reis llegendaris, les llegendes utilitzades per explicar l'origen de la llengua, de la població, del cristianisme, de les ciutats, etc. És el que designem, amb tot, com *història*, història explicativa d'un passat o d'un present, prestigiant-lo amb tots els recursos retòrics a la mà. D'altra banda, sabem que la ficció tampoc no pretén retratar la realitat, la pot utilitzar, pot partir d'un fet real, però l'autor pot després estrafer-lo, distorsionar-lo, magnificar-lo. De fet, tant el que anomenem història com el que anomenem ficció pretenen generalment això, magnificar un fet, una ciutat, una societat. Fins i tot podem trobar que una «història» pot ser més fictícia, perquè està al servei d'uns interessos als quals serveix, que no la ficció, més lliure en la seva intencionalitat. Tot i això, la versemblança d'algunes descripcions és tal que ha estat sovint presa per veritat històrica. Em proposo exposar les meves reflexions sobre les característiques de la descripció de la ciutat i la societat barcelonines en l'obra d'Antonio Lofrasso, *Los diez libros de fortuna de amor*, publicada a Barcelona l'1 de març de 1573, com a exemple extrapolable també a altres obres renaixentistes.

Es pot argumentar, d'entrada, que el plantejament és mal formulat, que la ficció és això, ficció, i que és una pèrdua de temps buscar-hi els possibles punts de contacte amb la realitat. Com definia Cervantes al seu *Coloquio de los perros*, els llibres de pastors «son cosas soñadas y bien escritas, para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna». ¹ Es tractaria, per tant, de coses imaginades que no pretenen cap versemblança natural. Potser sí. Però la tècnica de la imitació afectava també aquest gènere literari. Imitació de la realitat o imitació dels clàssics? Sembla que hi ha un predomini del primer tipus. En aquest cas, pot haver-hi diverses menes d'imitació: pot magnificar simplement la realitat, la pot denigrar o pot servir per aportar, possi-

1. Citat per G. LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura española* (Madrid, Gredos, 1974), p. 446.

blement, un punt de vista ideal sobre aquesta realitat, com, per exemple Bembo ho va fer en els seus *Gli Asolani* sobre la cort de la reina de Xipre, Baltassar de Castiglione ho va fer en el seu *Cortegiano* sobre la cort d'Urbino, o Lluís del Milà en el seu propi *Cortesano* a la cort valenciana dels ducs de Calàbria. Ens movem així, per tant, entre la imitació i la invenció. Fixem-nos en la novel·la d'Antonio Lofrasso.

El títol de l'obra² ens informa sobre l'autor, Antonio Lofrasso. Per la documentació aportada per Maria Roca sabem que Antonio Lofrasso era natural de l'Alguer i que en aquesta ciutat nasqueren els seus tres fills: Gavi Alfonso, Clara Laudòmia, que morí petita, i Joan Francesc Sipion, nascuts entre 1560 i 1565. Rebia el tractament de «mossèn» o de «magnífic mossèn» fet que el situa entre l'aristocràcia privilegiada. El 1583 seria admès a l'estament militar.³ Amb tot, al títol de l'obra, i per tant deu anys abans, Lofrasso feia constar que era ja militar de l'Alguer i ho reitera igualment en la seva altra obra *Los mil y dozientos consejos* publicada el 1571 («militar sardo de la ciudad de l'Alguer»). Entrem així en la ficció autobiogràfica, que tendeix a magnificar la realitat, començant amb l'autor mateix. Aquesta adscripció a l'estament militar feia, sens dubte, més versemblant la fàcil introducció a l'alta societat barcelonina i la possibilitat de publicar la seva novel·la pastoral. Sembla versemblant que els anys seixanta vivia a l'Alguer. I sabem que el 30 de novembre de 1571 era a Barcelona, on publicà la seva relació sobre la batalla de Lepant i els consells que envià als seus fills (*Comiença la carta quel autor enbia a sus hijos y los mil dozientos consejos y avisos discretos*), i que el 1572 continuava a Barcelona curant de la publicació de la seva novel·la.⁴ Si fem cas de la novel·la, havia estat prèviament empresonat durant més de dos anys i mig⁵

2. *Los diez libros de Fortuna d'Amor compuestos por Antonio de lo Frasso, militar sardo de la ciudad de l'Alguer, donde hallarán los honestos y apazibles amores del pastor Frexano y de la hermosa pastora Fortuna, con mucha variedad de invenciones poéticas historiadas. Y la sabrosa historia de don Floricio y de la pastora Argentina. Y una invención de Justas reales y tres triumphos de damas.*

3. M. ROCA, pròleg a l'edició facsímil *Antonio Lo Frasso militar de l'Alguer*, p. 24.

4. Al *Testamento de Amor* (llibre X, ps. 341-344) figura en acròstic: «Antoni de Lofrasso, sart de l'Alguer me fecyt estant en Barcelona en l'any myl y synchsents setanta y dos per dar fy al present libre de Fortuna de Amor, compost per servysy de l'ylustre y mi senor conte de Quyrra Q.».

5. *Los diez libros*, p. 213 «Dos años y seis meses me tuvieron/ en una prisión triste y muy obscura».

a l'Alguer per un crim no comès i, alliberat, havia marxat a Barcelona amb la intenció d'anar a la cort a demanar justícia. M. Roca suggereix que es veié immersit en les lluites entre bandositats sardes paral·leles a les dels nyerros i cadells al Principat de Catalunya. Si hem de creure l'autor, havia estat anteriorment a Barcelona ja que reconeix les millors fetes a la ciutat (p. 230v). Potser estigué present, també, a la batalla de Lepant. A la ciutat connectà amb conegudes personalitats de la noblesa, com el jove Lluís Carròs i de Centelles, comte de Quirra, a qui dedica l'obra, el catedràtic de retòrica Francesc Calça, que contesta amb un sonet a un de l'autor, i el catedràtic de doctrina lul·liana Joan Lluís Vileta.

Cal inserir d'entrada l'obra en el gènere literari pastoral, de llibre de pastors que es caracteritza per la «varietat, amb episodis, de manera que les digressions depenguin unes de les altres, en contínua cadena, tot mantenint un sentit de versemblança».⁶ Es tracta d'una obra extensa, de 344 folis, o 688 pàgines, escrita en prosa però amb nombroses intercalacions poètiques introduïdes pels personatges en forma de cançons, planys, relacions epistolars. El personatge principal, el pastor Frexano, pot ser considerat com l'autor mateix i fa de fil conductor entre els diversos episodis. L'obra pot ser considerada com formada per dos grans blocs. El primer, format pels sis primers llibres, se situa a Sardenya, que és vista com un gran prat amb arbres, ocells, fonts i un gran riu per on passegen els pastors que es planyen de mals d'amor. No hi manquen visions en somni amb unicorn, fades, muses i castells. La poètica s'insereix de ple en el neoplatonisme difós per Europa, en la versió *light* posada de moda per Pietro Bembo amb *Gli Asolani* a Venècia el 1505 —amor pur i honest, llàgrimes a dojo, mirades eloqüents. No hi manca la definició del veritable amador cantada per una pastora: savi i discret, que digui el seu amor a l'estimada, «no sea palabrero/ ni sobrado lisonjero», trist, els ulls «blandos», esperançat, confiat, lleial, pacífic i solitari, discret, sincer, pacient (p. 35). Una altra pastora, Mariesmina, explica què és amor: «Amor se cria en nimphas y pastores/solamente en mirar y es invisible» (p. 37). Els tòpics hi són: la importància dels ulls, culpables de

6. F. LÓPEZ ESTRADA, *ob. cit.*, p. 450.

l'amor (p. 69), l'eloqüència del silenci amorós. Per a les lamentacions del pastor, dos possibles models: Ausiàs Marc passat per Joan Boscà⁷ i Petrarca.⁸ En tornaré a parlar. Aquesta primera part bucòlica i sarda s'acaba malament: el pastor és empresonat per un crim no comès i la pastora decideix casar-se amb un altre pastor. Frexano opta per marxar a Barcelona.

I amb l'arribada a la ciutat comtal, després d'una accidentada travessia, comença la segona part de l'obra: el marc no deixa de ser bucòlic, però penetra ja en el món cortès. Comprèn els llibres 7 i 8: descripció de part de la ciutat que l'autor-personatge recorre; triomf de les dames barcelonines en boca del pastor amic de l'autor; sarau al palau de la Comtessa o Palau Menor amb motiu de les noces de la filla dels propietaris amb assistència de l'autor-personatge; justes reials celebrades al Born descrites per l'autor en forma epistolar; i, finalment, triomf o elogi de dames barcelonines destacades per la seva virtut.⁹ Premsa del cor...

LA CIUTAT SITUADA EN UN «LOCUS AMOENUS»; UNA SOCIETAT BUCÒLICA I CORTESANA

Com pertoca a una novella de pastors, l'autor-pastor desembarca a la platja fora murs de Barcelona, en un indret plenament bucòlic, arcàdic, on retroba un amic seu, Claridoro, que l'acull a la seva cabanya. Els dos pastors s'expliquen la vida en octaves rimes; primer, Fraxano sobre les seves desaventures sardes i, després, Claridoro que, per consolar-lo, li canta les belleses de cinquanta dames barcelonines com flors d'un prat i del paratge idíl·lic on es troba, seguint tots els tòpics del gènere: selves; brisa suau; flors; ocells; arbres fruiters (pomes, ametllers, pereres); aigües cristal·lines dolces, abundants i amb fa-

7. LOFRASSO, p. 20: el sonet *El navío corriendo en mar fortuna*.

8. LOFRASSO, p. 51v: «Si no es amor qué es el que siento?».

9. Per a aquest darrer elogi inserit al llibre X, ps. 317v-321, tenia un model: el *Triomf a dotze dames barcelonines* de Pere Serafí al final de la seva *Obra poètica* (Barcelona, 1565). Estudi de J. ROMEU I FIGUERAS, *Les dames cantades per Pere Serafí en els seus poemes catalans*, dins *Poesia en el context cultural del segle XVI al XVIII*, I (Barcelona, Curial, 1991), ps. 22-251.

cultats curatives; vinyes envejades per Bacus mateix; blat; indrets de caça de cérvols i porcs seglars i abundància de queviures (pollastres, gallines i conills); i pau entre tots, vells i joves units al pla tot ballant sardanes. Fa referència a l'afluència d'estrangers i insisteix en la pau i prosperitat en què es troben:

en paz vivimos con leyes y fueros
 que nos defienden de qualquier ruido
 tal que van aumentando los ganados
 pasturando muy libres descansados. (p. 225v)

Triomf de les dames barcelonines, amb nom i cognom, és a dir persones de la vida real, descrites com imatges brodades en un tapís o «prado». La llista de més 50 dames, identificades, com era costum, amb el cognom del marit, és encapçalada pels noms de les quatre principals del cercle Requesens i del cercle del comte de Quirra, Lluís Carrós de Centelles, a qui Lofrasso dedica la seva obra: la jove Mencia de Requesens i de Gralla «la suprema dama catalana» i «entre todas la flor de las flores», filla de l'heroi de Lepant i aleshores governador de Milà, Lluís de Requesens, i la seva cosina, filla del marquès d'Aitona, Guiomar de Montcada i Gralla, d'una banda, i de l'altra, Violant Carrós de Centelles i de Pinós, germana del comte de Quirra i muller del governador de Catalunya, Enric de Cardona i d'Erill, i Marianna de Cardona d'Erill, germana d'aquest darrer. Segueix l'elogi de les dames de la noblesa i de l'aristocràcia ciutadana amb indicació de l'estat civil de cada una, a les quals obsequia amb tota mena de variacions sobre els atributs de bellesa, discreció i gràcia. En destaca una per la seva habilitat en tocar i cantar, Anna de Pinós, muller de Joan de Cardona-Rocabertí, que retrobarem més endavant. És la preparació de la visita a la ciutat que tot seguit inicien.

Pel que fa la ciutat, la primera visió havia estat des del mar com si fos treta d'un dibuix d'A. van Wingaerde o d'una làmina a l'estil de les del *Civitatatis orbis terrarum*: «a las veinte millas ya empezaron a descubrir la insigne y rica ciudad de Barcelona, demostrándose muy adornada con sus altos y sumptuosos templos y palacios y muros, no cansándose todos de mirarla y contemplarla» (p. 209v). La relació continua

després del retrobament i diàleg dels dos amics, que decideixen entrar a la ciutat per anar a demanar a Mencia de Requesens permís per quedar-se un temps al «prat»: entren per un solemne Portal del Mar, obra rellevant renaixentista: «muy labrado al romano, el qual tenía por la parte de fuera que mira al mar, quatro figuras grandes de gigantes, de muy buena piedra fina, dos a cada lado de la puerta, hombres y mugeres, que con sus cabeças sostenían el arco del portal, encima del qual se mostrava un rico escudo de mármol, elevado de dentro del qual estavan esculpidas las armas reales de la ciudad...con este letrero en el escudo, diziendo: “*Insigne y leal Barcelona/, de honra y lealtad corona*”».¹⁰

El recorregut continua ja dintre la ciutat, passant per una plaça on donaven dos palaus «sumptuosos»: a la dreta la Duana i a l'esquerra la Llotja, descrita amb minuciositat i de la qual destaca els vitralls que donaven al mar, que representaven les figures dels comtes de Barcelona (obra del 1533) i el pati de tarongers amb una font igualment imaginativa (construïda el 1408). Continuen pel carrer Ample amb els seus rics palaus i arriben després al palau del comanador major de Castella, Lluís de Requesens, on vivien la seva muller, Jerònima Gralla, i la seva filla Mencia, acabada de casar amb el marquès de Los Vélez, Pedro Fajardo. El palau és descrit amb tota minuciositat: l'ampli pati d'entrada ple de cotxes, la capella que hi donava, amb el retaule, el cimbori, els vitralls, les banderes de brocat i de seda, les estàtues de cavallers armats amb llances i escuts i amb dues inscripcions, una en català i l'altra en castellà, al·ludint a la lleialtat dels Requesens a la Corona. La casa estava de gala per la celebració de les noces de Mencia amb Pedro Fajardo i s'hi celebrava un sarau i la visita de totes les dames abans elogiades pel pastor Claridoro a la nova esposada.

El palau pren vida de sobte quan els pastors passen del pati al jardí, que retorna el lector a l'ambient bucòlic, «hermoso y divino jardín, lleno de infinita arboleda y frutas, guarnecido de varios laberintos de odoríferas flores y delicadas hiervas, con sus quadros de limoneros y naranjos» (p. 234). A la dreta hi havia «un gran quadro y soto de jazmín esmaltado de blanquísimas flores y mosqueta (espècie

10. LOFRASSO, p. 231.

de roses amb tija llarga) con muchos rosales que las paredes y entorno del suave soto entretejían». Sota aquesta glorieta de jessamí i rosers estaven assegudes les dames principals que ja coneixem, Jerònima Gralla, muller de Lluís de Requesens, el gran absent, la seva filla Mencia, i la duquessa de Cardona (aleshores Àngela de Cárdenas y Velasco, muller del duc Francesc d'Aragó i de Cardona) i altres dames no identificades, assegudes sobre coixins i tapissos sobre un enllosat de boniques rajoles. Simètricament, a l'altra banda hi havia el recent duc de Somma, Antoni de Cardona-Anglesola i Fernández de Córdoba (fill de Ferran de Cardona, el promotor de les edicions d'Ausiàs Marc), el marquès de Los Vélez, Pedro Fajardo, marit de Mencia, i el comte de Quirra, Lluís Carrós de Centelles, amb altres cavallers, alguns dels quals ballaven amb dames ricament vestides al so de menestrils. Al cap d'una estona, la núvia demana a Anna de Pinós que canti una cançó i s'acompanyi amb l'arpa. I així ho fa amb un sonet plenament lacrimogen de Jorge de Montemayor¹¹ i una llarga glossa de temàtica bucòlicament amorosa. Després Mencia demana al pastor Frexano que també canti i així ho fa. Finalment, Mencia li demana que canti en sard; la lletra és traduïda a les dames per alguns cavallers «cursados en todas lenguas». En recompensa la núvia regala a Frexano un sarró i un bastó i el permís de quedar-se al prat de Barcelona tant de temps com vulgui. El jardí, per tant, ha tingut sempre la funció de sala. Malgrat això, els pastors marxen i van a sopar a la cabana del pastor Claridoro.

Simètricament a la funció de les dames, Lofrasso dedica als nobles catalans un triomf paral·lel lligat aquesta vegada a les armes: unes justes reials celebrades al Born de Barcelona que l'autor dedica a la comtessa d'Aitona, Lucrècia Gralla, germana de Jerònima, relació inserida, sota la modalitat epistolar, en una història independent al teixit argumental.

Els noms dels participants a les festes barcelonines són reals, com trets d'una llista de la noblesa. Tothom hi és, amb el nom, cognom i títol correcte. Les justes són convocades pel jove comte de

11. *Los ojos de Marfida hechos fuentes del Cancionero de Jorge de Montemayor, Las obras de George de Montemayor repartidas en dos libros* (Anvers, 1555).

Quirra,¹² que havíem deixat a casa dels Requesens, que actuava de mantenidor. La plaça del Born havia estat engalanada per a l'ocasió. Al cadafalc estaven asseguts els jutges de les justes: el lloctinent general de Catalunya, Fernando de Toledo, el flamant duc de Somma, Lluís de Cardona i de Córdoba (el seu pare havia mort el 1571), i el governador de Catalunya, Pere de Cardona i de Requesens. Lofrasso afegeix també la novetat de vuit jutgesses situades en dues finestres, que havien de donar els premis a la millor invenció i al més galant: Jerònima Gralla, muller de Lluís de Requesens, aleshores governador de Milà, la vescomtessa de Peralada, Elionor de Rocabertí (muller del vescomte Francesc Dalmau de Rocabertí), la vescomtessa de Canet, Peronella de Zúñiga (muller del vescomte d'Illa i Canet, Pere Galceran de Pinós), tia del comte de Quirra, i la germana d'aquest, Violant de Carrós (muller del comanador Enric de Cardona) en una, i, en l'altra, la jove esposa del marquès de Los Vélez, Mencia de Requesens i Gralla, la cosina d'aquesta, Guiomar de Montcada i de Gralla (casada amb el comte de Cocentaina, Jeroni de Corella), la ja coneguda Marianna de Cardona i d'Erill (germana d'Enric de Cardona) i, finalment, Violant d'Erill.

A les dues de la tarda feia l'entrada solemne el mantenidor Lluís Carròs de Centelles acompanyat de dotze negres tabalers a cavall, dotze trompeters, també a cavall, i una companyia de cent homes a cavall capitanejats per l'oncle del comte, Jeroni de Pinós i de Santcliment, tots revestits de sedes, velluts, domassos i plomalls. A continuació, seguia un triomf d'amor o carro daurat tirat per cavalls blancs, on anaven asseguts dotze nois de quinze anys disfressats de nimfes, revestits de brocats i sedes, els cabells rossos amb garlandes de flors, tocant diversos instruments i cantant, sota d'un arc coronat per un cupido. Venien després vint-i-quatre padrins, cavallers amics i familiars del mantenidor —dotze joves i dotze vells—, seguits de dotze músics de menestrils, xirimies i sacabutxos. Després dels músics seguia una muntanya artificial que arribava fins a les finestres, amb arbres i flors,

12. El comte de Quirra no tenia encara vint anys i, si creiem Lofrasso, es casà al final de l'any 1572 amb Francesca d'Alagó, germana del comte de Sástago, Balasc d'Alagó. Lluís moriria jove a Sardenya, entre 1578 i 1586.

aus i animals lligats amb fils de seda, coronada per un pi amb pinyes daurades i, a sobre, una estrella amb moltes centelles d'or com a alegoria de les armes del mantenidor. A continuació venia el carro de la mort tirat per quatre cavalls negres i, finalment, els criats del mantenidor, que portaven els cavalls per a justar. Una salva de trets ho envoltà tot de fum, que cobrí la muntanya, i d'una cova d'aquesta sortiren tres cavallers armats: el comte de Quirra amb una au fènix, el seu oncle, Pere Galceran de Pinós, vescomte d'Illa i de Canet, i el seu cunyat, Enric de Cardona.

Mentre esperaven l'entrada dels aventurers, entraren a la plaça, per grups familiars, el comte d'Aitona amb dos fills i un gendre, el vescomte de Peralada i família, els Cardona de Sant Mori, els Erill, fins un total de 62 cavallers catalans de les famílies catalanes més prestigioses, superbament engalanats amb els respectius escuts amb divises allegòriques sobre l'amor. Al final de la comitiva, entraren sis cavallers armats d'escuts i cimeres amb divises amoroses i ricament ataviats, acompanyats de molts padrins i de música i instruments, els primers dels quals, el germà del duc de Somma, Antoni de Cardona, i el cosí del comte de Quirra, Lluís de Centelles.

A continuació el mantenidor i els seus ajudants iniciaren les justes amb els aventurers, que duraren tres dies. El mantenidor guanyà els premis de més galant i de divisa i llegenda. Foren «*las fiestas las más ricas que huviesen vistas jamás*».

FICCIÓ I REALITAT

No cal qüestionar l'element de ficció que envolta aquests episodis cortesans. Però els punts de contacte amb la realitat històrica poden ajudar a entendre la possible intencionalitat d'aquesta ficció i aproximar-nos a comprendre com fou llegida i compresa pels lectors de l'època.

El primer aspecte que cal tenir en compte és la contemporaneïtat dels fets descrits amb l'edició de novel·la. Aquesta és absoluta i li proporciona una sensació periodística, gairebé de premsa de societat. Per exemple, en assabentar-se del casament del comte de Quirra, Lofras-

so hagué d'afegir un nou capítol al seu llibre, que dedicà a la novella esposa. Aquest sentit periodístic és possiblement un tret característic de la seva originalitat i de la seva màxima gosadia en publicar el llibre just el març de l'any següent. Perquè els personatges d'aquesta alta societat són presentats amb noms i cognoms. Això no s'havia atrevit a fer-ho ni Baltasar de Castiglione respecte a la cort d'Urbino ni Lluís del Milà ni Ferrandis d'Herèdia respecte a la cort dels ducs de Calàbria, l'acció dels quals és situada vints anys enrere. Hi ha un precedent clar, tanmateix, en la novel·la *Qüestión de amor* publicada a València el 1513, que tants punts de contacte té amb la nostra novel·la.¹³

Lofrasso ens situa a Barcelona l'any 1572. L'autor-protagonista, disfressat de pastor, ens pinta una Barcelona pròspera, rica, benestant, en pau i concòrdia en un paratge bucòlic convencional, en el qual la ciutat gairebé es dilueix a través dels seus jardins: el de la Llotja, recentment restaurada, el del palau dels Requesens, el de la plaça del Born, artificial aquest. Tot en un ambient primaveral de suau brisa. És veritat que les descripcions de la ciutat fetes per estrangers destaquen precisament els nombrosos jardins de la ciutat. Pel que sabem, però, l'ambient real no era tan pacífic com ens vol fer creure l'autor: «en paz vivimos con leyes y fueros / que nos defienden de qualquier ruido» (p. 225v). La clerecia i la noblesa es trobaven enfrontades amb el poder reial per qüestions d'impostos exigits (la quarta i l'excusat), que portaren des de l'entredit pontifici posat a la ciutat (del desembre de 1571 al gener de 1572) fins a empresonaments de membres destacats d'aquesta noblesa.¹⁴ Fins al punt que la ciutat no pogué celebrar com calia la victòria de Lepant ni el naixement de l'hereu reial, el príncep Felip (el 6 de desembre de 1571) fins al febrer de 1572. Aquest ambient de tensió per la política fiscal del rei s'havia iniciat ja a la cort general de 1564 i aniria *in crescendo* fins al segle XVII i desembocaria finalment en la guerra dels Segadors. Pel que fa al tòpic de l'aire primaveral, aquest ex-

13. E. DURAN, *Veritat i ficció en la novel·la sentimental Qüestión de amor (1513)*, BRABLLB, XLV (1995-1996), en curs de publicació.

14. *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, II (Anys 1539-1578, Barcelona, 1994), ps. 336, 371-375; *Dietari del Consell barceloní*, V, ps. 124-127. Memòries de Perrot de Vilanova i dietari de Frederic Despalau dins A. SIMON I TARRÉS, *Cavallers i ciutadans a la Catalunya del cinc-cents* (Barcelona, 1991), esp. ps. 51-52, 76-78, 84-86 i 123-124.

perimentà alguna sotragada: el Dietari municipal i dietaris privats coetanis ens informen d'un temporal de vent, sense precedents recordats, que causà moltes morts i desperfectes en les cases.¹⁵

La descripció de la ciutat respon bàsicament a la realitat: el monumental portal de Mar de traça clàssica havia estat edificat feia poc.¹⁶ Ja és més suspecta, però, la inscripció en castellà que alludeix a l'obligat pagament dels impostos a la Generalitat que descriu Lofrasso. Dels edificis públics barcelonins esmenta la duana (també amb una inscripció en castellà) i sobretot la Llotja, descrita amb tot detall: la gran sala gòtica de contractació, recentment restaurada, amb els nous vitralls historiatos i decorada amb una sèrie d'escultures de terracota dels sobirans catalans, des de Carlemany a Carles V, fetes el 1533, cada una de les quals es corresponia a l'exterior amb els propis escuts tallats en pedra.¹⁷ La font, que centra el jardí dels tarongers (havia estat construïda el 1408), és descrita amb tot detall. Anys enre, quan se celebraven festes cortesanes a la Llotja, havia tingut un paper rellevant: el 1533, en presència de Carles V i de la seva muller, la font en qüestió rajà vi blanc.¹⁸ Lofrasso no descriu cap dels palaus

15. Segons els diversos dietaris oficials i privats, el temporal de vent fou el 27 de gener de 1572: «Jo estava en Barcelona —escriu Pere Gil— i puc testificar que estava tota la gent en temor i plor tement que no assolàs tota la ciutat. Arrancà lo vent moltíssims arbres... trencà moltes creus de pedra dels camins reials. Derrocà la Creu Coberta... algunes cases. Desféu moltes teulades seques i quasi totes les barbes de les teulades; derrocà quasi tots els caps de les ximeneies» (*Pere Gil S.I (1551-1622) i la seva Geografia de Catalunya*, ed. J. Iglesias (Barcelona, 1949), p. 295).

16. El portal havia estat edificat el 1555. És conegut gràcies a un dibuix d'A. van Wyngaerde fet el 1563 (reproduït a *Història de Barcelona* 4, dirigida per J. Sobrequés (Barcelona, 1992), p. 77) i per les descripcions de Lofrasso i de Rafael CERVERA (*Discursos históricos de la fundación y nombre de Barcelona*, BNP, Ms. Esp. 121-122), utilitzat per Rafael TÀSIS, *Barcelona, imatge i història d'una ciutat* (Barcelona, 1961), ps. 191-196.

17. Les obres de reforma de la Llotja, de gust renaixentista, foren acabades el 1562: una mena de *loggia* que obria el gran saló al jardí, projectada el 1550 pel pintor i poeta Pere Serafí. Rafael CERVERA, *Discursos históricos*, descriu la llotja de manera similar i en destaca també la sala gran amb 4 columnes i 6 arcs que sostenen el sostre de fusta daurada, les vidrieres, la decoració amb figures de mig relleu dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó des de Carlemany a Carles V i el jardí de tarongers amb la font (citat per R. TÀSIS, *Barcelona, imatge i història d'una ciutat* (Barcelona, 1961), p. 193). La font del jardí havia estat construïda el 1408. Vegeu AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, *Catálogo monumental de España: la ciudad de Barcelona* (Madrid, 1947), p. 285.

18. F. CARRERAS I CANDI, *La ciutat de Barcelona*, p. 432.

del carrer Ample, el carrer aristocràtic per excel·lència del moment, ni altres palaus realment esplendorosos com el palau dels Gralla —família de mestres racionals de Catalunya— a la Portaferrixa, el dels Centelles, el dels Pinós. Potser per destacar en solitari el dels Requesens.

Perquè sí que descriu, com hem vist, el palau dels Requesens —l'antic Palau reial menor, dit després del Governador i posteriorment de la Comtessa (Hipòlita de Liori, àvia de Lluís de Requesens). Ens el pinta en el seu esplendor. Durant l'època de la comtessa Hipòlita de Liori i de la seva filla Estefania de Requesens havia estat el principal de la ciutat, on el rei s'hostatjava sempre que venia a Barcelona. Però l'absència contínua del fill d'Estefania, Lluís de Requesens, arran de les seves nombroses missions reials, degué afectar el palau. Amb tot, sí que la capella havia estat restaurada i Lluís havia encomanat a l'escultor Isaac Hermes el retaule elogiat per Lofrasso. Però als anys setanta, el palau, en absència del seu senyor, estava semitancat, endolat, les sales buides. Només la capella i els músics mantenien el record de les antigues glòries.¹⁹ Amb tot, segons Lofrasso, el casament de la filla de Lluís de Requesens, Mencia de Mendoza, obrí el palau a les festes i saraus, tot i l'absència del seu pare, que es trobava retingut a Milà arran del seu nomenament de governador, nomenament que l'havia privat de tornar a Barcelona després de la batalla de Lepant. Era veritat que aquest any tingué lloc l'esponsalici de la filla de Lluís de Requesens, Mencia —aleshores de catotze anys— amb el marquès de Los Vélez, Pedro Fajardo —que en tenia més de quaranta— per motius estrictament econòmics, ja que la família Requesens es trobava pràcticament a la ruïna.²⁰ Hipòlita Gralla, la mare de la núvia, havia estat molt malalta a Roma i havia tornat feia poc a Barcelona. Però és evident que Lofrasso volia retre homenatge a l'heroi de Lepant, el gran absent. N'és prova l'atenció posada a la capella

19. A. BORRÀS I FELIU, *La Guerra del Francès a Catalunya, segons un registre conservat a l'Arxiu del Palau Requesens*, dins *Miscel·lània en honor del doctor Casimir Martí* (Barcelona, Fundació Vives i Casajuana, 1994), ps. 144-145.

20. L'arxiu de la casa Requesens, avui a la casa de la Companyia de Jesús de Sant Cugat del Vallès, molt complet, no té constància, en tot cas, d'una celebració solemne d'aquest matrimoni. Agraeixo a Eulàlia de Ahumada la seva amabilitat en la recerca —infructuosa— sobre la celebració, fastuosa o no, d'aquest matrimoni.

«sumptuoso y moderno templo», el ric retaule de fusta, les vidrieres, els trofeus de guerra, les banderes, etc.²¹

Podem concloure, per tant, que la descripció de la ciutat és exacta. El punt d'invençió de l'autor se cenyeix, possiblement, en les inscripcions que transcriu i que, segons ell, figuren als diversos edificis amb al·lusió a la seva finalitat: al portal de mar, a la duana, a la llotja, a la capella del palau dels Requesens. És la seva manera de fer parlar les pedres de la mateixa forma que ho feia, com veurem, amb les persones.

En la nòmina de les dames, donades en dues parts, primer com a triomf en boca del pastor amic, Claridoro, i després en la relació de la visita al palau Requesens, l'exactitud és soprenent, perquè està al dia de les defuncions, dels canvis de títols, etc. Per la seva banda, els homes tenen també el seu triomf, simètric al de les dames, però lligat a les armes —valor tradicional. Però sabem, per altres conductes, d'algunes absències no remarcades. Per exemple, la dels nobles que aleshores es trobaven a Milà amb Lluís de Requesens com Enric de Cardona, fill del governador general, Pere de Cardona, marit de Violant Carròs de Centelles, un dels amics íntims de Lluís de Requesens i un dels capitans de galeres que havia pres part en la batalla de Lepant l'octubre de l'any anterior.²² És el mateix cas per a Guillem de Santcliment i per al comanador de Calatrava, Lluís de Queralt i d'Icard, germà del primer comte de Santa Coloma, els tres nobles que continuaren al servei de Lluís de Requesens com a governador de Milà.

Trobem a faltar en lloc destacat, per la importància del llinatge i per la relació familiar, el duc de Cardona, Francesc d'Aragó i de Cardona (1539-1575), o el comte d'Aitona, Francesc de Montcada, cunyat de l'amfitriona, Jerònima Gralla, pel seu matrimoni amb Lucre-

21. La capella havia estat reformada els anys 1540 i consagrada de nou el 1547. No esmenta l'escultura d'alabastre de la Mare de Déu, encarregada a l'escultor Martin Dies de Liatzasolo el 1556. No esmenta tampoc la planta noble ni els dos salons, un gòtic i l'altra renaixentista, ja que l'acció se situa al jardí. AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, ps. 259-264. L'entrada principal del palau s'obria vers l'actual Via Laietana, i en tenia altres dues que donaven al carrer d'Escudellers. Al pati, una escalinata noble conduïa al primer pis. Aquesta planta es dividia en dos palaus, un d'ells reservat a residència. Per a més detalls, veg. A. BORRÀS, *art. cit.*

22. Sí que participà, en canvi, en una justa al Born el 1585. A. SIMON, *Cavallers i ciutadans*, p. 126.

cia Gralla, però això es pot explicar per l'enemistat particular entre les dues famílies, ja que Lluís de Requesens havia trencat el compromís de casament amb Lucrècia i s'havia casat amb la germana gran, Jerònima, que per aquest motiu havia estat desheretada.

La descripció de les justes reials és totalment fantasiosa. Sobretot pel que fa a la magnificència, l'ostentació de riquesa, la participació massiva de cavallers i la presència de dames com a jutges. La realitat no era tan gloriosa. La decadència dels torneigs i justes, organitzats sempre per la Generalitat, havia motivat que el 1565, la Confraria de Sant Jordi (que reunia l'aristocràcia ciutadana: ciutadans honrats, cavallers i nobles) es proposés d'organitzar i institucionalitzar les justes i torneigs per assegurar la destresa de les armes, com una forma de servei militar. Es promulgaren unes ordinacions que establien, entre altres punts, que els càrrecs de la Confraria, el prior i el tresorer, serien elegits a sort, així com també els mantenidors i els aventurers que havien de justar cada any per Sant Jordi i per Sexagesma. Les despeses anaven a càrrec de la Confraria. Les Ordinacions insistien en la finalitat d'aquests exercicis per garantir la defensa de Catalunya.²³ Alguns capítols insisteixen en l'obligatorietat de justar per part dels que hagin sortit elegits a sort: «que ningú que serà axit axí per mantenidor com per aventurer no puga deixar de acceptar» i precisa que això afecta les persones des de setze a cinquanta anys. Aquest és un punt a retenir. Altres disposicions intenten evitar tota mena d'ostentació en el vestir.²⁴ Tot anava dirigit a evitar que les justes i torneigs es convertissin en mers espectacles socials. Per això insistien en l'obligatorietat de justar.

De fet, les justes havien perdut el seu incentiu. El 1566, al primer

23. AHCB, Ms. B 64, foli 3: «Considerant y veent que lo exercici militar humanament és lo millor de tots los altres y més noble pus serveix en protecció y conservació de tot lo bé comú y és lo braç dret de la justícia; y essent Catalunya la terra ahont necessita més exercitar-se dits exercicis per ser tan gran frontera per mar y per terra com en altre temps se és vist y ara no ha molt, quant necessari és stat los militars defençar la frontera. Y per imitar a sos passats, de gloriosa memòria, y seguir sos exemplars, los quals són de tanta glòria que aporten aventatge a tots los de son temps».

24. AHCB, Ms. B 64, foli 5: «que ningú que sia mantenidor o aventurer puga treure sinó faldar y caperassos de drap de preu de quatorse reals la cana en avall y en aquell no puguen sobreposar sinó amb drap mateix, ab tal que no puguen traure brodadura d'or i plata ni altre metall de or fino ni faloça, ni puguen posar franges, sintes ni cordons ni flocadures nengunes de or, plata, seda».

torneig celebrat per la flamant Confraria de Sant Jordi, molts dels nobles i cavallers havien fet justar parents o substituïts, començant precisament pel comte d'Aitona, que fou substituït pel baró d'Erill, Alfons d'Erill. El 25 d'abril de 1568, per exemple, només un cavaller s'havia presentat a la plaça del Born, mentre que tot l'equip anunciat calgué que fos canviat. Era una deserció general. El 1574, la tònica no havia canviat i consten penes pecuniàries per als desertors. I continua encara el 1585, arran de les festes per l'entrada del rei Felip II a celebrar corts a Barcelona. Segons la relació oficial del *Llibre de solemnitats*, els cavallers, en aquesta ocasió «hisqueren rahonablement vestits y ataviats, bé que aparegué mal acompanyats, per ço que no portaven sinó un padrí quiscú, y aquells, jóvens i poch pràctics, havent dexats molts ben exercitats y antichs y de molta qualitat, lo qual en semblants cassos se ha de elegir y no fer-se per parentesch y amistats».²⁵ El problema sembla que venia de lluny.

Les Justes descrites per Lofrasso no eren unes justes ordinàries sinó reials. Una justa partida extraordinària tingué lloc precisament el dia 3 de febrer de 1572 per celebrar el naixement del príncep Ferran. Podria haver donat la idea a Lofrasso. És l'única descrita minuciosament en el llibre de la Confraria de Sant Jordi. Les autoritats eren a les finestres: el lloctinent general Fernando de Toledo, en una; en una altra finestra, els diputats de la Generalitat; i en una altra, els consellers de Barcelona. Els jutges que es trobaven asseguts sobre el cadafalc eren el duc de Somma, el diputat militar i tres nobles més (fols. 33-34). La representació distava molt de l'aparatositat de les justes descrites de Lofrasso.

També ens fa adonar que en cap cas les dames feien de jutgesses en unes justes. És una novetat introduïda per Lofrasso, que les situa a les finestres destinades a les autoritats. En coneixem ja algunes que havíem trobat a casa dels Requesens. I és, també, un nou toc de feminisme, ja que atorga a les dames el privilegi de jutjar i, en general, de participar activament en unes festes públiques.

D'altra banda, només la ficció podria imaginar una presència massiva de tota la noblesa catalana, sense pràcticament cap baixa, quan sabem que el que imperava era precisament l'absentisme. Un

25. *Llibre de Solemnitats*, edició a cura d'A. Duran i Sanpere, II, 61.

aspecte crida, tanmateix, l'atenció: la nul·la presència de la clerecia en tota l'obra. Sobretot si tenim en compte que estem en plena Contra-reforma: no hi cap processó de Corpus, cap missa, quan era prescriptiva abans de les justes. No, només és present la societat laica.

Finalment no podem menystenir la ficció lingüística. L'ús del castellà com a llengua cortesana podia respondre a la incipient castellanització de l'alta societat barcelonina detectada ja pocs anys abans, el 1557, per Cristòfor Despuig.²⁶ El castellà com a llengua cortesana devia ser, evidentment, l'ideal per a Lofrasso, aprenent de cortesà que havia deixat el seu idioma matern per la llengua oficial de la cort de Felip II. Però ja és més difícil d'admetre la utilització del castellà, d'una manera exclusiva, fins i tot en inscripcions oficials ciutadanes. És a dir, en el llenguatge de la ciutat. En parlaré més endavant.

UNA SOCIETAT IDEAL ADSCRITA A LA MODA DEL NEOPLATONISME

Un dels aspectes que crida més l'atenció de la novel·la de Lofrasso és que és una novel·la bàsicament silenciosa. Només els pastors parlen i, sobretot, canten i es planyen dels seus mals d'amor. Aquest silenci és possiblement el seu tret més original, ja que pretén portar a la pràctica la normativa estipulada dels difusors del neoplatonisme social com Bembo amb els seus *Asolani* o B. de Castiglione en el seu *Cortegiano*, traduït al castellà per Joan Boscà.

La visita al palau Requesens i la descripció de la festa social que s'hi celebrava fa pensar, precisament, que l'autor seguia, pel que fa a la doctrina de l'amor, el model establert per Castiglione en el seu *Cortegiano*: un manual de bon comportament cortesà, un model a seguir. L'aristocràcia barcelonina segueix efectivament la normativa d'Urbino. Una dama, la núvia, dirigeix, amb discreció, els moviments de la festa, deixa ballar, demana que una altra dama toqui i canti, invita el pastor-autor a cantar i l'obsequia amb objectes simbòlics. És l'única

26. Cristòfor DESPUIG, *Los Colloquis de la ciutat de Tortosa*, ed. a cura d'E. Duran (Barcelona, Departament de Filologia Catalana, U.B., 1981), p. 63.

que realment parla —a part del pastor— perquè els personatges masculins es limiten a ballar i acompanyar les dames, llevat d'un moment en què aconsegueixen l'ofici de traductors del sard al castellà. Però, en general, són meres comparses silencioses, que fan gala, tanmateix, del seu enginy en la invenció dels escuts i divises amoroses, que parlen en lloc d'ells i substitueixen el seu silenci, silenci que, com sabem, és la qualitat dels veritables amadors.

El que propugna, per tant, l'autor, i hi dedica tot el llibre IX, és, de fet, el *silenci* en la comunicació amorosa, perquè el veritable amor no pot ser expressat amb paraules o perquè, segons ell, «el verdadero amante no ha de ser ni puede ser parlero y avisado en sus respuestas sino muy tímido y turbado». La idea provenia, sens dubte, del *Cortigiano*, que propugnava que l'amor s'havia de mostrar «coi modi più presto che con le parole (...) in un suspiro, in un rispetto, in un timore, che in mille parole; poi fa che gli occhi siano que' fidi messengeri, che portino l'ambaciate del core».²⁷

Tot el llibre IX és dedicat a aportar les autoritats i els arguments que expliquen el perquè del silenci en la novella. En primer lloc Petrarca, «el Gran Toscano» com l'anomena seguint Joan Boscà,²⁸ que serveix per justificar les argumentacions en defensa de l'amor perfecte i honest en un debat entre dos pastors. De Petrarca transcriu de manera poc acurada, en italià, alguns versos de diferents cants.²⁹ Vegem a continuació els versos aportats de la cançó *Poy che per mio destino*:³⁰

27. IC, 345-346.

28. Joan BOSCA, *Octava Rima*, cant CXXXV, v. 600 «Esta guió la pluma al gran Thoscano / para pintar su Laura en su figura», ed. M. de Riquer, A. Comas, J. Molas (1957), I, p. 382.

29. P. MANERO, *Ausias March y Antonio Lofrasso, otra nota sobre los vestigios del poeta de Gandía en la literatura castellana del Renacimiento*, «Anuario de Estudios Medievales», XV (1985), ps. 579-587, ja havia apuntat alguns dels models de Lofrasso.

30. LOFRASSO, p. 299. Poso en cursiva les variants i en nota el text canònic. Petrarca, *Canzoniere* LXXIII, vv.76-84: «Lasso, che disiando/ vo quel ch'esser non puote in alcun modo, / e vivo del desir fuor di speranza. Solamente quel nodo / ch'Amor circonda a la mia lingua, quando / l'umana vista il troppo lume avanza, fosse discolto! i' prenderei baldanza / di dir parole in quel punto *si nove*, / che farian lagrimar chi le 'ntendesse».

Lasso, desiando vo quel ch' ser non pote
 Er vivo sol dal desio fior di speranza
 Solamente quel nodo ch' Amor *se ricorda*
 A la mia lingua quando,
 L' *una* vista al troppo lume avanza
 Fosse sciolto y prenderei baldanza
 De dir parole in quel punto
 Que farian lagrimar chi le intendesse

O bé aquests altres:

Und'io non pote may formar parola,
 ch'altro che de me stesso fosse intesa
 cosí mi ha fato Amor tremante e fioco³¹

Aporta, en aquest sentit, entre altres autoritats, Joan Boscà, de qui transcriu també alguns versos significatius del que vol demostrar. En són un bon exemple els que aporta del poema *Leandro*:

(...)
 y empeçó con los ojos de hablalle
 tanta verdad, que presto fué entendido.
 (...)
 Tal fué su embaraço y su turbarse
 que con solo mostrar muestras de miedo,
 mostró, con puro amor, puro desseo.
 (...)
 començó a'blar con corazón más firme,
 no diziendo regalos ni dulzuras,
 no requiebros, según la vulgar gente
 los llama; corazones bien compuestos,
 no palabras pensadas en la noche,
 no mentiras en forma de verdades,
 ni verdades en forma de mentiras,
 no dezir sino puras llanezas,
 habladas llanamente y con descanso,
 que siempre la verdad es escuchada.³²

31. LOFRASSO, p. 298v. Petrarca, *Canzoniere* CLXX, vv. 8-11.

32. Joan BOSCA, CXXXI, vv. 311-312; 451-453; 475-484.

Vegem també, per exemple, la cançó CIV:

Si os quiero hablar, faltando va mi habla,
 mas por mí os ama el demudarme luego,
 y el estaros delante y no miraros.
 Mi grande desacuerdo y mal sossiego,
 y el no hazer lo que conviene, os habla³³

No podia mancar el poeta de Gandia, Ausiàs Marc, de qui cita diversos poemes amb la particularitat que aporta algunes variants, molt descurades, que no responen a cap dels manuscrits ni de les edicions coneguts i estudiats per A. Pagès.³⁴ Marc és citat, una vegada més, per demostrar que «el verdadero amante no ha de ser ni puede ser parlero y avisado en sus respuestas sinó muy tímido y turbado»:

Non fa mester testimonis haver
 ne *plau* parlar ab persuasions,
 ne falagar orelles ab rahons
 favor ha gran paraula dient ver.³⁵

Amor, amor, creyeu lo amador mut
 y al cambiant de punt en punt color.³⁶

Per *mon parlar* mon voler no he dit³⁷

Lir entre carts, Amor los mals me mostra
 tots quants venir en un amador poden;
 Reb lo nostre *cos* tots quants en *pena* roden,
 E quant los call, aquesta és llur mostra.³⁸

33. Joan BOSCA, CIV, vv. 31-33.

34. A. PAGÈS, *Les obres d'Ausiàs March*, I (Barcelona, 1912), Introducció.

35. LOFRASSO, p. 298. A. Marc LXIX, vv. 5-9. Poso en cursiva les variants respecte a l'ed. de P. Bohigas: v. 6: «ne *blan* parlar ab persuasions».

36. LOFRASSO, p. 304. A. Marc XIX, vv. 41-42, ed. Bohigas: v. 41: «*Lir entre carts, creeu* l'amador mut».

37. LOFRASSO, p. 304v. A. Marc XXXVII, ed. Bohigas: v. 27: «per *molt amar* mon voler no he dit?».

38. LOFRASSO, p. 304v. A. Marc XXXVI, vv. 41-44, ed. Bohigas: v. 43: «reb-los mon cor tots quants e-n pensa-m roden». G. FERRATER (*Les poesies d'Ausiàs March* (1994), p. 82) corregeix: «rep-los mon cor, tots quants *en* pensa em roden».

e yo de amor *tan sobrat* y vençut,
que dir no puch quant fo enamorat.³⁹

Plena de seny, si algú mi esmenta,
tots los hoents diuhen que so millor,
puix per més ferm so callat amador.⁴⁰

Amor, amor, crehyeu lo amador mut,
Y al cambiant de punt en punt color⁴¹

El silenci amorós és, per tant, la clau per interpretar la novel·la Lofrasso. D'aquí el paper important que adquireixen les inscripcions (dels edificis), i les que porten els cavallers per tal d'exterioritzar els propis sentiments. A més, per comunicar al lector aquesta conversa callada, l'autor recorre a diverses estratègies, partint de la base que només els pastors poden parlar: en primer lloc, la conversa amorosa sostinguda per les dames al palau Requesens és introduïda en la conversa poètica dels dos amics pastors al prat barceloní i de manera prèvia a la seva visita. Per ells sabem qui hi havia al palau (el triomf de les dames) i el llibre IX (conversa també entre pastors) ens informa de la temàtica amorosa i del sentit que l'autor li vol donar. Per això, aporta les autoritats precises —Petrarca, Ausiàs Marc, Joan Boscà— per donar raons teòriques sobre les qualitats del perfecte amant: tímidesa, sinceritat, silenci, llenguatge de les mirades. Aquesta definició ja havia estat anunciada per una pastora en el llibre Primer (ps. 33v-35). Per això, crec que cal considerar que els punts teòrics i sobretot el llibre IX no són excursos independents de la narració sinó, al contrari, són la justificació i la clau interpretativa d'aquesta narració. Potser caldria afegir la importància de Joan Boscà com a model ideològic —cal recordar, a més, que havia publicat a Barcelona la seva versió castellana del *Cortesano* de B. de Castiglione. L'admiració que Lofrasso tenia

39. LOFRASSO, p. 304v. A. Marc LXXVII, vv. 23-24, ed. Bohigas, v.23: «E yo de amor *me trob així* vençut».

40. LOFRASSO, p. 304v. A. Marc VI, vv. 49-51, ed. Bohigas, v. 51: «*pus flach e fort e callant* amador».

41. LOFRASSO, p. 304. A. Marc XIX, vv. 41-42. Sobre la tímidesa en Marc, vegeu J. PUJOL, *Ausiàs March i la tímidesa de l'enamorat*, dins *Textos literaris catalans*, I, a cura de N. Garolera (Barcelona, Columna, 1994), ps. 101-116.

per Ausiàs Marc li provenia possiblement de Joan Boscà, però cal destacar que el cita no només com a autoritat, sinó que intenta imitar-lo en una de les dues composicions en català que intercala en el llibre X del llibre:

Lo mariner que'n golfo fortuna alcança
e veu la nao mortalment perillant
per ser valent patró està costant
en pensar de fortuna aver bonansa,

Yo so, puix greu torment no·m fa mudansa,
dins mon cor a bel·ànima contrastant
per vós, amor, en ardent foch cremant,
vivint molt trist ab tan vana esperansa.

A la fi no·m pot faltar la mort
com la tinga per vós ben empleada,
dama, que sola vós pot dar-me vida;

doncs rebeu-me al gloriós vostre port
hont, sens treball, ma nao molt descansada
pot navegar sens ésser consumida.⁴²

Si comparem el sonet amb el cant LXXXI d'Ausiàs Marc veurem que n'és la font d'inspiració, deixant de banda l'edulcorament del poema de Lofrasso. El tema li agradà perquè en publicà també una versió en castellà en un sonet a l'inici del llibre Primer.⁴³ En els dos

42. LOFRASSO, p. 322v. El sonet ha estat editat per A. BOVER I FONT, *Antoni Lofrasso i els seus dos poemes en català*, «Revista de l'Alguer», núm. 1 (desembre 1990), p. 32. Lofrasso imita el cant LXXXI d'Ausiàs Marc: «Axí com cell qui·s veu prop de la mort, / corrent mal temps, perillant en la mar, / e veu lo loch on se pot restaurar / e no y ateny per sa malvada sort, ne pren a mé, qui vaig afanys passant, / e veig a vós bastant mos mals delir. / Desesperat de mos desigs complir, / iré pel món vostr·ergull recitant».

43. LOFRASSO, p. 20: «El navío corriendo en mar fortuna / el deseado puerto va buscando / y a la furia del viento amaynando / sus antenas y velas de una en una. / Si por ssuerte la noche es sin luna / los marineros se van desmayando / y el que serva la brúxula mirando / su quarta sin faltar hora ninguna. / Mas, soy yo que tormenta voy corriendo / que no puedo salvarme sin su puerto / que el navío de mi puerto va finiendo. / En la mar de tu beldad me veo muerto / mi corazón y alma fenesciendo / re-

exemples, juga amb el mot Fortuna i, a diferència d'Ausiàs Marc, acaba amb un prec esperançat de salvació.

A manera de conclusió, podem considerar la ficció en l'obra d'Antonio Lofrasso, una ficció intencionada. Potser sí que aquesta l'hem de buscar, com afirma Maria Roca, en la recerca de favors per superar la difícil situació personal, fet que explicaria les nombroses dedicatòries de l'obra en general i, en particular, d'alguns dels seus llibres. Però també hi podem veure una formalitat. Joan Boscà féu el mateix dedicant el seu segon llibre a la duquesa de Somma; Joan Pujol, que publicava la seva obra poètica aquest mateix any 1572, també ho feia a Jeroni de Pinós, a Francesc Calça i a Joan Lluís Vileta —els mateixos prohoms barcelonins als quals Lofrasso dedica també alguns dels seus poemes. El favor i la defensa del seu llibre, Lofrasso es necessitava més encara perquè tractava de fets coetanis i, encara que sempre ho feia de manera elogiosa, no deixava de comportar el seu risc. Però a part dels possibles interessos particulars, crec que devem a Lofrasso la transposició a una Barcelona real, com hem vist, d'una cort subjecta a la moda neoplatònica, com Pietro Bembo ho havia fet amb la cort de la reina de Xipre a Asoli, Castiglione, amb de la cort d'Urbino i l'autor de la *Qüestió de amor*, amb la cort napolitana.

La ficció ens portaria així a la Barcelona ideal, tal com ell la somniava, tal com havia de ser, és a dir, el contrari del que era en la realitat. Seria, de fet, el corresponent «Cortesano» barceloní, un manual del bon cortesà del qual pogués aprendre l'aristocràcia ciutadana: discreció, suavitat, bona música, bones maneres, utilització de la llengua cortesana, és a dir, del castellà, enginy, vida plàcida, sincera, agradable, com també la somniava Boscà en els seus darrers anys; un cant a la família, tan present, també, en les nòmines de dames i cavallers. Així ens presenta la pretesa «realitat» social immersa en el més estricte neoplatonisme, fet que la diferencia de la de València, que no assimilà mai del tot aquest corrent. Ens mostra, per tant, la teoria i la pràctica ideal, al servei de les quals organitza la seva ficció.

cíbeme mi bien, y no al desierto». Aquest no és l'únic exemple d'imitació o glossa de poemes ausiasmarquians en castellà. Per exemple el sonet «Amor me fuerça vaya ymaginando/en mi fantasía tantas opiniones» (p. 314v) que transforma el cant XVIII d'Ausiàs Marc en un sonet bucòlic.

L'element que dóna originalitat, però, és que ens trobem davant d'una «novella callada», silenciosa, en la qual els personatges es mouen lentament i estimen silenciosament com en un retaule amb diverses escenes. Només els pastors poden argumentar i parlar —per a la comprensió del lector. Potser és aquesta idea, sens dubte original, la que degué cridar l'atenció de Cervantes i explicaria la seva reiterada al·lusió —ambigua o irònica—, d'elogi i de repulsa, envers l'autor i la seva obra: «tan gracioso ni tan disparatado libro como éste, no se ha compuesto».⁴⁴

EULÀLIA DURAN
Universitat de Barcelona

44. Sobre el judici de Cervantes respecte a la novella, vegeu un resum de les diferents teories explicatives a M. ROCA MUSSONS, *Antonio Lo Frasso militar de l'Alguer* (Sàsser, 1992), estudi previ a l'edició facsímil, ps. 58-63. Recordem el cèlebre episodi de la crema de llibres de la biblioteca del Quixot (cap. VI de la Primera Part): «desde que Apolo fué Apolo, y las musas musas, y los poetas poetas, tan gracioso ni tan disparatado libro como éste no se ha compuesto, y que por su camino, es el mejor y el más único de cuantos deste género han salido a la luz del mundo, y el que no le ha leído puede hacer cuenta que no ha leído jamás cosa de gusto». Les referències a l'autor al *Viaje al Parnaso*, on, per exemple, Mercuri increpa Lofrasso al Parnàs: «Dime: por qué algun tanto no te alejas/ de la ignorancia, pobretón, y adviertes /lo que contan tus rimas en tus quejas» (M. de CERVANTES, *Viaje al Parnaso*, ed. de V. Gaos (Madrid, 1973), ps. 93-96 i 152).