

SEMINARI DE LITERATURA I CULTURA DE L'EDAT MITJANA I
L'EDAT MODERNA (SLIMM) DEL DEPARTAMENT DE FILOLOGIA
CATALANA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA (2013-2014)

ANNA FERNÁNDEZ CLOT, GEMMA PELLISSA PRADES I ROGER COCH ELIAS
Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana
anna.fernandez.clot@ub.edu, gemmapellisa@gmail.com, roger.coch@ub.edu

De l'octubre del 2013 al maig del 2014. Literatura i cultura de l'Edat Mitjana

El dia 8 d'octubre de 2103 Gemma Pellissa Prades, aleshores doctoranda del Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, va presentar la ponència titulada «De miserables llàgrimes i piadosos sospirs. Panorama de la ficció sentimental catalana del s. xv». Pellissa va presentar els resultats de la seva tesi doctoral, *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del segle xv*, dirigida per la doctora Lola Badia i defensada el desembre de 2013 a la Universitat de Barcelona. A la primera part de la sessió, la ponent va oferir una caracterització del fenomen de la ficció sentimental catalana i va presentar el recorregut metodològic que ha seguit per censar, analitzar i caracteritzar les obres que expliciten aquesta moda literària a l'àmbit català. En primer lloc, va presentar un estat de la qüestió sobre la matèria i va mostrar els referents i les diverses etiquetes i definicions de què s'ha servit la crítica contemporània per caracteritzar el fenomen literari de la ficció sentimental en l'àmbit hispànic i, sobretot, en l'àmbit català. En segon lloc, va definir els criteris amb els quals ha delimitat els trets caracteritzadors de les obres i ha establert el cens de ficció sentimental catalana, que tant inclou textos originals com traduccions, textos de ficció com debats epistolars, textos en vers com en prosa, i autors bilingües (negligits per la crítica castellana). Es tracta d'obres en les quals es teoritza sobre l'amor, predomina l'expressió de sentiments i s'utilitzen recursos com la primera persona, l'al·legoria o l'epístola i la imatgeria sentimental. Per acabar, la ponent va mostrar les relacions existents entre els autors del corpus estudiat i va emfasitzar la centralitat de la figura de Pere Torroella en la gestació d'aquesta moda literària, cultivada i difosa sobretot en entorns cortesans i tertúlies literàries.

En la segona part de la sessió, Gemma Pellissa va presentar alguns dels gèneres i dels títols més representatius del corpus de ficció sentimental catalana i va acabar amb unes observacions pel que fa a l'evolució d'aquest fenomen literari i al seu auditori. Va mostrar, en primer lloc, les diverses formes en què es concreta un dels gèneres més importants del cens, l'epístola: en forma de cartes entre enamorats en les quals aquests expressen els seus sentiments, en forma de debats

epistolars entre escriptors (en català i/o castellà) en els quals es discuteixen qüestions generals sobre l'amor i la casuística amorosa, i en forma de carta integrada en una narració més àmplia (és a dir, com a recurs en la faula de ficció). En segon lloc, va caracteritzar els textos que formen el conjunt més representatiu del corpus, la ficció narrativa. Es tracta d'obres, en vers o en prosa, escrites per figures com Joan Roís de Corella, Francesc Alegre, Francesc Moner i Francesc Carròs Pardo de la Casta, que en alguns casos han estat poc estudiades per la crítica. A continuació, la ponent va mostrar com, a partir de l'anàlisi del desenvolupament dels recursos i dels temes en el corpus estudiat, és possible traçar una evolució del gust literari de la ficció sentimental, que es comença a gestar a finals del segle XIV, assoleix la plena consolidació com a moda a la segona meitat del segle XV i s'esgota a mitjan segle XVI, com mostren paròdies com *Les estil·lades i amoroses lletres* o *La Celestina*. Finalment, Pellissa va assenyalar el caràcter mixt del públic d'aquesta moda literària i va remarcar la importància de tenir en compte les declaracions d'intenció dels autors de cada text per definir el públic potencial de cada obra en particular i de la ficció sentimental en general.

El dia 3 de desembre de 2013 Marta Marfany, professora a la Universitat Pompeu Fabra, va presentar la ponència titulada «Les balades franceses del ms. Vega-Aguiló». La ponent va sintetitzar alguns dels resultats obtinguts en l'estudi de les poesies franceses del manuscrit Vega-Aguiló, que actualment desenvolupa en el marc del projecte de recerca «The Last Song of the Troubadours», dirigit per la doctora Anna Alberni. Aquest projecte, en el qual col·laboren diversos investigadors de l'àmbit internacional, té com un dels objectius principals l'edició i l'estudi d'un corpus de lírica occitanocatalana procedent del cançoner Vega-Aguiló (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, mss. 7-8 [VeAg]). Marta Marfany prepara l'estudi i l'edició crítica de la secció de poemes francesos del cançoner.

A la primera part de la ponència, va presentar la tradició textual dels poemes francesos copiats als folis 147r - 176r del ms. *VeAg*: tres manuscrits (*A*, *F*, *Penn*) amb més de deu poemes (les «Cinq balades ensuivans» i alguns dels poemes de Grandson), un manuscrit amb quatre poemes de Grandson (*K*), onze manuscrits amb un sol poema de *VeAg*, quatre manuscrits amb el poema 16 «Pater noster qui es ben sage» i quatre poemes que només es troben al *VeAg*. Amadeu Pagès, a *La poésie française en Catalogne du XIIIe siècle à la fin du XIVe* (1936), ja va editar els poemes francesos del *VeAg* i recentment l'editorial parisenca Champion ha publicat l'edició crítica de la poesia d'Oton de Grandson (que té en compte tots els testimonis manuscrits coneguts). Ara bé, la recerca de Marfany a partir del *VeAg* i de tots els altres testimonis dels textos aporta algunes novetats que modifiquen i amplien dades de les edicions anteriors sobre els poemes. La ponent va mostrar com estan organitzats els poemes de la secció i va explicar quines informacions se'n poden extreure pel que fa a la identificació dels textos i dels seus autors. En primer lloc, es copien tres poemes breus del *Roman de Cardenois* (poemes 1-3, f. 147r); a continuació, comença una secció de dotze balades (poemes 4-15,

f. 147v-155v), que inclou les anomenades «Cinq balades ensuivans» de Grandson (sense identificació de l'autor) i dues balades amb nom d'autor (el poema 4 amb la identificació «Gleu balada», o «Glen» segons Pagès, i el poema 10 amb la identificació «Mossèn Jach[me] [E]scrivà»); després d'aquestes balades, hi ha una còpia del «Pater noster qui es ben sage» (poema 16, f. 155v-159r) i, tot seguit, comença una secció amb set poesies d'Oton de Grandson (poemes 17-23, f. 159v-176r), identificades amb el nom de l'autor.

Tenint en compte el sistema d'identificació de les poesies i la seva posició respecte d'altres conjunts de balades franceses, Marfany va observar que el més probable és que el compilador del *VeAg* desconegués l'autoria de les «Cinq balades ensuivans», altrament les hauria col·locat al final, amb els altres poemes de Grandson. A continuació va presentar hipòtesis per contextualitzar els autors identificats a la primera balada (amb la rúbrica «Glen (o Gleu) balada», que Pagès havia identificat amb Grandson) i al poema 10 (Jaume Escrivà): en tots dos casos és possible parlar d'autors catalans i, d'acord amb el tema dels poemes i l'adreça, és possible situar els poemes en l'ambient dels certàmens literaris de les corts d'amor, ben determinats pel que fa a la temàtica i a la forma dels poemes. D'acord amb la hipòtesi de Marfany, aquests poemes d'autors catalans són poesies franceses enviades pels autors a les corts franceses d'amor, ben conegudes en terres catalanes com va mostrar Martí de Riquer. Aquesta identificació documental i temàtica dels poemes permet valorar la presència d'aquestes poesies franceses del cançoner Vega-Aguiló: després d'una mostra autònoma de poesies franceses en terres catalanes (entre les quals el compilador inclou cinc balades de Grandson per desconeixement de l'autor), es recullen les poesies d'un dels autors francesos de més prestigi del segle XIV juntament amb Guillaume de Machaut: Oton de Grandson.

El 8 d'abril de 2014, Veronique Lamazou-Duplan, professora d'història medieval a la Universitat de Pau, va pronunciar una ponència titulada «Pratiques et usages de l'écrit de Gaston III dit Fébus. Culture et réseaux», centrada especialment en l'anàlisi de les signatures autògrafes del comte de Foix. Lamazou és la directora d'un programa de recerca pluridisciplinar en curs que estudia precisament les marques personals de l'escriptura i el poder al voltant de Gastó Febus. Les signatures personals de Gastó formen part d'un conjunt de marques d'individuació generades pel comte, entre les quals també es pot comptar la seva divisa (*Febus avant*) i les inscripcions realitzades en els castells o les monedes. A més, també cal tenir en compte les marques d'expressió de la individualitat presents en els llibres que Gastó va escriure o encarregar: en el *Livre des oraisons* i en el *Livre de la chasse* el comte prega i s'expressa en primera persona.

Tot i així, la professora Lamazou es va mostrar partidària de considerar aquestes marques, més que no pas signes d'una història individual, elements d'una història personal incardinada en el si d'unes xarxes culturals i polítiques i d'uns codis socials determinats. És des d'aquesta perspectiva que va valorar els

documents signats per Febus i la seva funcionalitat. La investigadora va oferir un balanç dels estudis realitzats fins ara sobre els documents signats amb el pseudònim del comte. Es tracta de documents força rars, atès que se n'han conservat molt pocs: només cinc amb la signatura autògrafa original, i deu en còpia. Els autògrafs estan datats entre 1361 i 1390. Lamazou va posar de manifest que les primeres atestacions de signatures autògrafes de sobirans són coetànies a les de Gastó: d'una banda, s'han conservat cinc cartes signades pel rei Joan II de França, de 1358; de l'altra, els primers documents signats per Carles II de Navarra són de 1360-1361. Així doncs, el cas del comte de Foix no és únic, però és de remarcar que sigui dels primers prínceps francesos a utilitzar una signatura personal. Lamazou va destacar que el que sí que és excepcional en el cas de Febus és que signi amb el seu pseudònim.

Després d'haver contextualitzat l'ús de la signatura personal de Gastó III, la professora va destacar que el pseudònim s'encunya primer com a crit de guerra del comte («Febus avant»). És mencionat per primera vegada el juny de 1358 a Meaux. La divisa guerrera també és original, atès que Gastó no pren el nom d'un heroi ni utilitza el seu llinatge sinó que adopta la denominació del déu de la caça. A continuació, Lamazou va analitzar la morfologia de les signatures autògrafes conservades. En primer lloc, va destacar que el que més crida l'atenció és la seva estabilitat formal en el període 1360-1390 i la seva cursivitat, signes de fluïdesa en la pràctica de l'escriptura. D'altra banda, dels documents signats amb pseudònim n'hi ha que tenen un caràcter intern (relacionats amb el govern de Foix-Bearn) i d'altres que són adreçats a poders externs. Lamazou va assenyalar que aquests darrers participen de la voluntat de Gastó de projectar el seu pseudònim i construir la seva *fama*. Finalment, també va fer notar que els actes signats per Febus són escrits en francès i en occità. Justament la poliglòssia és un dels aspectes més rellevants de l'activitat política i cultural del comte. Si bé la llengua materna de Gastó és el gascò i fou destinatari, per exemple, de les traduccions occitanes d'Albucassis i de l'*Elucidari*, Froissart testimonia que dominava el francès i Violant de Bar li escrivia en català. Pel que fa als seus llibres, el *Livre de la chasse* fou escrit íntegrament per Febus en llengua d'oïl i fou enviat al duc Felip l'Ardit. En canvi, el *Livre des oraisons* inclou pregàries en francès però també en llatí.

Al final de la seva exposició, Lamazou va relacionar part d'aquestes dades amb la preparació de la successió de Gastó a la fi de la dècada de 1380, atesa la manca d'un hereu legítim. Febus es lliura a una ofensiva diplomàtica que entre altres coses comprèn la circulació de manuscrits de les seves obres vers les corts de França i d'Aragó, o la gestació del seu mite mitjançant els seus contactes amb Jean Froissart i la promoció d'altres cròniques avui perdudes. En aquest sentit, la signatura autògrafa de Gastó en els documents és un element que contribueix a difondre la fama del comte. Per concloure la seva ponència, Lamazou va assegurar que malgrat tot cal relativitzar la singularitat del cas de Gastó Febus, atès que altres sobirans van desplegar una activitat política i cultural similar a la del comte de Foix.

El dia 6 de maig Lourdes Soriano va tractar la «Matèria de Bretanya a la Corona d'Aragó» des d'un enfocament codicològic que aporta dades noves sobre la transmissió textual de les obres artúriques a la península ibèrica. Soriano va constatar que fins ara s'ha destacat el caràcter fragmentari de la tradició manuscrita i impresa de la literatura artúrica a la península, però que molts dels investigadors que se n'han ocupat han parlat d'èxit en la circulació d'aquestes obres. De fet, si s'apliqués el factor de conservació dels manuscrits baixmedievals segons els darrers estudis sobre el tema, s'obtindria que la quinzena de testimonis artúrics peninsulars conservats correspondria a una producció total aproximada de 225 exemplars, el 95 per cent dels quals s'haurien perdut (Buringh & Luiten Van Zaden 2009). Soriano indicà que, si bé els protocols notariais són una font d'informació sobre manuscrits, cal ser cautelosos amb les dades que se n'obtenen en relació a la literatura d'entreteniment, atès que els escriptors modifiquen els títols, agrupen les obres o no les reporten. Amb tot, l'estudiosa destacà les aportacions de tres autors que han documentat la presència d'obres d'entreteniment a les biblioteques medievals de la Corona d'Aragó: Cingolani (1990-1991) per a Catalunya, Ferrer Gimeno (2011) a València i Hillgarth (1991) a Mallorca. Els tres estudis posen de manifest que hi ha pocs exemplars artúrics a les biblioteques.

Però, quines característiques tenen els exemplars? Soriano exposà els resultats d'un estudi realitzat amb Gemma Avenoza, en el qual examinaren els manuscrits catalans medievals (s. XIV - primera meitat del s. XVI) des de la codicologia. La investigació permeté concloure que al llarg dels segles es produeix un canvi de format i de suport de l'escriptura paral·lel a la democratització de l'escriptura. Així, a) l'ús del paper augmenta al s. XV, mentre que decreix el del pergamí; b) al s. XVI predomina l'*in-foli* en lloc del quart, tot i que al s. XVI s'empren de manera més equitativa i c) al llarg d'aquests segles augmenta la disposició a una columna. Les dades coincideixen amb les dels manuscrits artúrics: 5 dels 15 testimonis peninsulars conservats (els més antics) estan copiats a doble columna, en pergamí *in-foli*, com el fragment català del Lancelot de Mataró. Tret de la *Stòria del sant Grasal*, els manuscrits catalans i castellans de la fi del s. XIV i el s. XV s'han copiat sobre paper i, tot i que hi predomina la doble columna, es va abandonant progressivament, com succeeix amb el *Tristany* de Cervera. Crida l'atenció la disposició del *Tristany* català que va donar a conèixer Joan Santanach l'any 2010. Se'n conserven dos folis amb taques grosses d'humitat a la part inferior. El copista no respecta els marges i probablement no va formar part d'un volum enquadernat, perquè no està guillotinat; la paginació és alfabètica. Era un esborrany?

Finalment, Soriano es basà en la classificació dels manuscrits peninsulars artúrics i tristanians per Lucía Megías en: a) manuscrits unitaris, com la *Questa del Sant Grasal* i el *Lancelot du Lac* de la BNE, que segurament circulà per Catalunya; b) fragments o *membra disecta*, entre els quals un nombre rellevant de testimonis catalans; c) manuscrits facticis o compilacions codicològiques, on només s'hi troba el *Tristany* d'Andorra i d) manuscrits miscel·lanis amb extractes d'obres

artúriques, com les *Profecies de Merlí* de la BC (Lucía Megías 2005). Pel que fa al segon grup, Soriano apuntà la destrucció de manuscrits arran de l'aparició de la impremta (que trunca la continuïtat de les tradicions catalana i portuguesa), el canvi de gustos dels lectors i la reutilització del paper. En canvi, els manuscrits unitaris, més ben conservats, van ser confeccionats al s. XVI o bé sortiren de la península per la compra de biblioteques en bloc. Quant als manuscrits miscel·lanis, els extractes artúrics s'han recollit juntament amb obres d'altres gèneres, segons el contingut. Per exemple, les *Profecies* es troben en una compilació de textos històrics i jurídics i figuren en una secció de textos profètics. L'agrupació del text amb unes obres determinades (no artúriques) seleccionades per unes característiques comunes, en condiciona la lectura.

Al debat posterior, Lluís Cabré s'interessà per l'enquadernació d'aquests manuscrits medievals, a qui Gemma Avenozza contestà que en general tenien un rel·ligat molt senzill. Lola Badia va preguntar sobre la conservació dels manuscrits artúrics francesos, molt més nombrosos. Soriano respongué que tant a Itàlia, on sobretot s'exhumen fragments d'arxius notarials, com al sud de França havia succeït el mateix que a la península, tot i que al nord s'havien preservat pel valor patrimonial que posseïen, vinculats a les biblioteques reials. Santanach volgué saber si a la tradició francesa no s'han conservat manuscrits més simples. Malgrat que Soriano ho va confirmar, també va matisar que havien estat copiats al nord d'Itàlia. De fet, els Lancelots de la península també comparteixen aquest origen; l'únic que podria haver estat copiat a la Corona catalanoaragonesa és el de l'Escorial.

El dia 3 de juny va tenir lloc la sessió de clausura del Seminari Literatura i Cultura de l'Edat Mitjana i l'Edat Moderna del curs 2013-2014 i del màster Estudis Avançats i Aplicats en Llengua i Literatura Catalanes de la Universitat Autònoma de Barcelona i la Universitat de Barcelona. La sessió va comptar amb una presentació especial de la doctora Lola Badia, que va dedicar un record a la figura de Martí de Riquer. A continuació, Maria de las Nieves Muñiz Muñiz, catedràtica del Departament de Filologia Romànica de la Universitat de Barcelona, va presentar la ponència titulada «Sobre les fonts de la *descriptio puellae* al *Tirant lo Blanc*». Muñiz ha dedicat bona part de la seva investigació a l'estudi de la *descriptio puellae* a la literatura clàssica i medieval, i en aquesta sessió, partint del seu estudi i dels estudis de Josep Pujol sobre les fonts del *Tirant*, va aportar nous resultats pel que fa a la identificació de fonts en l'ús d'aquest motiu literari al *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell.

Tal i com va explicar en la primera part de la ponència, sobre l'ús i les fonts de la *descriptio puellae* en la literatura medieval, la recreació d'aquest tòpic presenta una estructura complexa, basada en una tradició híbrida i marcada per la intertextualitat i l'originalitat. La ponent va presentar sintèticament la tradició i l'ús d'aquest tòpic des de la literatura clàssica a la literatura del segle XV a través de quatre motius: les galtes, el nas, les mans i els pits. Va identificar les imatges utilit-

zades per la descripció de cada motiu, va mostrar-ne l'evolució a partir de l'ús de diversos autors i va remarcar la importància de resseguir tots els textos cronològicament per tal d'identificar-ne les fonts. Com va mostrar, cada autor treballa amb més d'una font i aporta variants originals, de manera que reconstruir l'ús d'aquests motius a partir dels textos conservats requereix una actitud per part de l'investigador equivalent a la del filòleg en fer la *recensio* de testimonis d'un text.

Després d'aquesta part introductòria, la ponent va analitzar la presència del tema de la *descriptio puellae* al *Tirant lo Blanc* i va presentar noves aportacions quant a la identificació de les fonts i a la valoració de l'operació portada a terme per Joanot Martorell en la recreació d'aquest tòpic literari. L'anàlisi es va centrar en la descripció de Carmesina al capítol 119 del *Tirant*, que presenta tots els motius de la *descriptio puellae*, i en les breus descripcions de detalls que apareixen en altres capítols (els pits al capítol 118, els cabells i la cara al capítol 161, els cabells, els ulls, la boca i els pits al capítol 231, i els cabells i els ulls al capítol 322). Muñiz va mostrar les connexions que presenten les imatges utilitzades amb diverses fonts clàssiques i medievals i va observar la importància d'una traducció castellana anònima de les *Històries troianes* (*Crònica troyana*) com a font principal del capítol 119 i de la *Commedia delle ninfe* de Boccaccio al capítol 231. La ponent va mostrar les diverses variacions en l'ús de les imatges i va remarcar l'originalitat de Martorell en l'operació d'imitació i reinvençió de fonts aplicada a la *descriptio puellae*, sobretot pel que fa a la reducció dels trets descrits (la primera vegada que es troba en prosa després de la reducció operada per Petrarca en poesia), a la concentració d'imatges per un únic tret i a la selecció dels adjectius.

G. P. P. i A. F. C.

De l'octubre del 2013 al maig del 2014. Literatura i cultura de l'edat moderna

Joan Requesens (Universitat de Barcelona) va presentar a la segona sessió del seminari, el 26 de novembre, l'«Estudi de les sibil·les de Joan Lluís Vives»; la ponència partia de la seva actual recerca, dedicada a l'estudi de les fonts que manejava Vives i la seva classificació. L'objectiu de la sessió del seminari, doncs, era identificar, a partir del *Comentari a La ciutat de Déu* de Sant Agustí, com treballava Vives en relació a les sibil·les (de quines fonts extreia la informació) i què en pensava. L'obra forma part dels llibres de joventut de Vives: escrita entre el 1521 i el 1522, fou Erasme qui li encarregà l'edició crítica de *La ciutat de Déu*, de la qual només va completar divuit capítols.

Pel que fa a les fonts d'aquest *Comentari*, Requesens va advertir que Vives demostra un control molt elevat dels continguts, ja que en cap cas es limita a transmetre el que només ha trobat en una font i, a més, sempre cita sobre el que ha pogut llegir ell mateix. Malgrat aquest domini, la informació que transmet al text final sobre aquestes fonts és molt poca, anota simplement autor, obra i, en el millor dels casos, capítol.

En relació a la segona pregunta, *què en pensa de les sibil·les?*, Requesens va afirmar que no queda gens clar què accepta i què no de la tradició: sabia que n'hi havia moltes i que la classificació no podia dependre ni de l'època ni del lloc. Un índex del que en podia pensar és el següent: Vives edita i comenta un poema acròstic que també havia comentat Agustí. En el seu comentari, el valencià cita Ciceró per referir-se al fet que el poema és més obra d'un estat d'ànim atent que no embogit. Vives no explicita clarament que hi estigui d'acord, però situa la cita a l'inici del capítol; la qual cosa ens dóna pistes, segons Requesens, de l'humanisme de l'autor. Al costat d'aquest exemple, Joan Requesens en va aportar d'altres de l'omissió de qualsevol referència sobre la intervenció divina en la composició dels poemes atribuïts a les sibil·les, intervenció de la qual sí que parlava Sant Agustí. La inspiració, en el comentari de Vives, sempre queda en un segon terme; com en l'exemple en què, citant Dionor, Vives no nega la força divinatòria de la filla de Tirèsies, simplement no en diu res mentre es refereix, però, a l'educació que va viure.

Es fa palesa al *Comentari a La ciutat de Déu* la mirada racionalista de Vives: tal com diu al *Comentari* mateix, ha esporgat el text i ha utilitzat el sentit comú a l'hora d'editar el llibre de Sant Agustí. Tal com va remarcar Requesens és a les obres de joventut com aquests comentaris on Vives mostra una actitud racionalista més marcada. En aquest cas concret, l'autor no s'atreveix a desmentir Sant Agustí però sí que insinua alguna afirmació en contra, amb el qual va haver-n'hi prou per relegar-la a ser una de les seves obres menys conegudes.

La sessió del 9 de gener del 2014 va anar a càrrec d'Albert Lloret, professor de literatures hispàniques i catalana a la University of Massachusetts Amherst, que va parlar d'«El mecenatge dels Cardona-Fernández de Córdoba en les lletres del Renaixement». Lloret és especialista en la transmissió manuscrita i impresa i en la recepció poètica de l'obra d'Ausiàs March al segle XVI. En aquesta ponència es va centrar en tres figures cabdals del mecenatge de la poesia lírica a l'àmbit hispànic del segle XVI: Ferran Folch de Cardona, Beatriz Fernández de Córdoba i Gonzalo Fernández de Córdoba. Malgrat que es tracta de personatges sobre els quals tenim encara poca informació, les dades descobertes per Lloret gràcies als seus estudis sobre transmissió manuscrita i impresa al segle XVI posen de manifest la importància d'aquestes figures en la història de la cultura escrita i la difusió de March en l'àmbit hispànic.

Ferran Folch de Cardona va ser educat a Nàpols, on va participar en diversos actes culturals com la visita de l'emperador Carles V i la reunió festiva literària que va tenir lloc abans de la visita (1535). Després es va traslladar a Barcelona, probablement el desembre del 1536 com a part del seguici imperial (del qual formava part Gonzalo Fernández de Córdoba). Un cop a Barcelona va mantenir contacte amb la casa reial i va participar en la vida social de la ciutat. El 15 de juny de 1539 signava capitulacions matrimonials amb Beatriz Fernández de Córdoba, duquesa de Sesa i néta del Gran Capitán (almirall de Nàpols). El matrimoni es va

establir a Barcelona, on tenia la consideració de «foraster» (com demostra una referència de Galceran Durall als ducs de Somma de 1540). Es van relacionar amb el cercle cultural de la ciutat, que comptava amb figures com Joan Boscà, Galceran Durall i Antoni Agustí, i va ser en aquest ambient que Ferran de Cardona va professar el seu interès per Ausiàs March: va encarregar la còpia dels manuscrits *B* i *K* (obra del prevere Pere Vilasaló), l'elaboració d'un manuscrit d'impremta (*D*) i l'edició barcelonina de Carles Amorós (1543). Segons Lloret, es tracta d'una operació que consisteix a aprofitar el corrent d'interès per March que sorgeix a Barcelona i que va beneficiar el duc de Somma per tal de guanyar una posició cultural i social en un ambient nou. Tant les edicions com la dedicatòria del llibre segon de l'obra de Joan Boscà a Beatriz són, doncs, una mostra del que els ducs de Somma representaven en aquest ambient: la transferència de poders italians i cultura italiana a Espanya i l'adequació als cercles cortesans.

Posteriorment, el contacte amb la cort de Felip II i la relació dels fills dels ducs de Somma amb el seu oncle, el duc de Sesa, permet ampliar les operacions de mecenatge literari de la família i ampliar el cercle de difusió de March a la península. Un bon exemple n'és l'edició del 1555 de Valladolid, a cura del capellà de Felip II, Juan de Resa. Albert Lloret va remarcar el fet que les edicions de March del segle XVI estiguin relacionades amb personatges vinculats a la cort reial i va insistir en l'interès d'observar les relacions entre l'evolució de l'obra de March com a cançoner i els ambients pels quals circula i es difon.

El dia 25 de febrer va tenir lloc la ponència «L'historiador i la literatura de canya i de cordill a l'inici del Barroc», que va anar a càrrec de Mathias Ledroit, doctor en lletres per la Université Paris IV Sorbone i especialista en la història del pensament polític a la Catalunya del segle XVII, la Revolta Catalana de 1640 i la literatura de successos a Catalunya als segles XVI-XVII. A la primera part de la sessió, Ledroit va exposar diverses observacions metodològiques entorn de l'estudi de les relacions de successos del segle XVII, és a dir, de les narracions d'esdeveniments que es difonien en forma de plecels relligats o en fulls de propaganda impresos. A continuació, va presentar alguns exemples de relacions de successos de la primera meitat del segle XVII a l'àmbit català.

Es tracta d'un gènere considerat menor, que fa pocs anys que ha rebut l'atenció dels historiadors i que presenta alguns problemes metodològics. El primer fa referència a la condició d'aquests textos com a gènere literari (tal com s'hi refereixen alguns autors de l'època) o com a documents d'interès històric. Són textos marcats per una intenció informativa, amb més o menys pretensió literària segons els casos, però poc fiables per reconstruir esdeveniments històrics; per tant, no cal estudiar-los pel seu valor literari o històric, sinó com un producte d'època i un indicador de la recepció dels esdeveniments en un ambient determinat. Les dades d'arxiu posen en evidència l'èxit de les relacions de fets durant el segle XVII tant en l'àmbit hispànic com a Europa i l'emergència d'una cultura de masses. Les estadístiques pel que fa a l'augment de la producció de relacions de fets a

Catalunya són significatives: 22 documents entre 1564 i 1597, i uns 80 documents entre 1601 i 1621. Un altre aspecte rellevant fa referència als autors i al públic lector. Generalment s'havia considerat un gènere adreçat a capes amples de la societat, però, tenint en compte diversos estudis i referències lingüístiques, sociològiques i culturals dels textos analitzats, Ledroit defineix un públic urbà d'instrucció sòlida, que té coneixements de la llengua i la cultura. També per les referències detectades als textos, situa els autors —la majoria anònims— a l'àmbit urbà i els defineix com a tècnics i intel·lectuals. Finalment, cal valorar el paper d'aquest tipus d'expressió pública en relació amb les institucions de poder. Maravall ho considerava un gènere d'expressió pública parainstitucional, però els estudis de Ledroit posen de manifest que es tracta d'un instrument de legitimitació i propaganda del poder, sobretot durant el conflicte entre Felip IV i Catalunya, ja que ofereix un format pràctic i adaptable als objectius del propagandista.

Ho mostren alguns dels exemples aportats pel ponent sobre la representació de la monarquia francesa en relats d'ambaixades durant la Guerra dels Segadors. Les descripcions de l'acolliment dels ambaixadors catalans a França entre 1641 i 1642 presenten elements narratius que pretenen donar una imatge propagandística de benvolença de la monarquia francesa, l'objectiu de la qual és donar seguretat als catalans sobre les bones intencions de França i, per tant, legitimar la relació de les institucions catalanes amb França. Altres mostres fan referència a la representació de l'enemic interior de les institucions catalanes durant la guerra, és a dir, la representació dels traïdors que van canviar d'aliança. Amb l'anàlisi de diversos exemples Ledroit va mostrar l'ús de l'anomenada literatura de canya i de cordill com a instrument de propaganda de les institucions catalanes i de canalització de l'opinió pública. Va remarcar-ne l'interès per la història de les mentalitats i la representació dels esdeveniments i va subratllar la importància d'aquesta moda en la vida cultural catalana de la primera meitat del segle XVII.

R. C. E.

BIBLIOGRAFIA

- BURINGH & LUITEN VAN ZADEN (2009): Eltjo Buringh i Jan Luiten Van Zaden, «Charting the 'Rise of the West': Manuscripts and Printed Books in Europe», *The Journal of Economic History*, 69/2, p. 409-445.
- CINGOLANI (1990-1991): Stefano Maria Cingolani, «“Nos en leyr tales libros trobam plazer e recreation”. L'estudi sobre la difusió de la literatura d'entreteniment a Catalunya als segles XIV i XV», *Llengua & Literatura*, 4, p. 39-127.
- FERRER GIMENO (2011): María Rosario Ferrer Gimeno, «Presencia del ciclo artúrico en las bibliotecas bajomedievales de la ciudad de Valencia (1416-1474)», *Revista de Literatura Medieval*, 23, p. 137-152.

- HILLGARTH (1991): Jocelyn N. Hillgarth, *Readers and Books in Majorca (1229-1550)*, París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- LUCÍA MEGÍAS (2005): José Manuel Lucía Megías, «Literatura cavalleresca catalana: de los testimonios a la interpretación (un ensayo de crítica ecdótica)», *Caplletra*, 39, p. 231-256.