

ESCRIVÀ, Comendador (2008): *Poesie*, edició crítica d'Ines RAVASINI. Viareggio: Mauro Baroni editore, 251 p.

Recentment ens hem ocupat a les pàgines d'aquesta mateixa revista del *Comandador* Escrivà, autor d'una sèrie de composicions en llengua castellana incloses al *Cancionero General* que fou publicat a València per Hernando del Castillo a la segona dècada del 1500. A partir de la nostra intervenció en la qüestió encara sota debat sobre l'enigmàtica identitat de l'autor, hem avançat la hipòtesi que aquest fos identificat amb Baltasar Escrivà de Romaní, autor d'una famosa traducció en castellà d'algunes obres d'Ausiàs March.<sup>1</sup> En conseqüència, ara no podem deixar de recensionar amb interès l'obra de la professora Ines Ravasini, car reuneix tots els mèrits per a la nostra atenció.

1. PARISI, I. (2009): «La verdadera identidad del comendador Escrivà, poeta valenciano de la primera mitad del siglo XVI», *Estudis Romànics*, volum XXXI, p. 141-162.

*Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], Vol. 33 (2011), p. 381-487

En primer lloc, cal destacar el fet de ser el primer estudi monogràfic sobre el poeta complet i aprofundit. De fet, tot i que el *Comanador* Escrivà ha estat unànimement reconegut per la crítica com a un dels poetes més significatius de finals del segle xv i que constitueix un exemple d'eloqüència lírica, els estudis que han aparegut fins ara s'han centrat al comentari concret d'una *canción* i sobretot a la qüestió de la identificació.<sup>2</sup>

En segon lloc, Ravasini ha aconseguit reconstruir el conjunt formal i valorar la cohesió temàtica i estilística, a més d'establir els trets característics en el context de la lírica castellana de la segona meitat del segle xv. Per tal d'aconseguir-ho, l'autora ha extrapolat els textos del *Comanador* del seu context originari, on apareixien disposats de forma fragmentària per voluntat de l'editor del segle posterior i ofereix l'edició del corpus íntegre.

Tal com afirma ella mateixa a la introducció «la produzione del *Comendador* non si esaurisce in una supina riproduzione di motivi topici dell'amor cortese: come sul piano formale, su quello dei contenuti, la sua lirica si apre a sperimentazioni e contaminazioni tra la tradizione catalana, il modello castigliano, le suggestioni provenienti dall'ambito italiano».

En tercer lloc, no podem deixar d'esmentar el rigor de l'anàlisi que l'estudiosa italiana ha dut a terme i que es fa present sobretot en l'edició dels textos. Aquesta ve enriquida per nombroses anotacions sobre els particulars relatius a la transmissió, les edicions modernes i la mètrica i també per un comentari de text amb l'estudi acurat de l'estil retòric utilitzat per Escrivà.

Així, doncs, l'obra es divideix en dues parts: la introducció, dividida en tres blocs dedicats a «l poeta», «l'opera» i «la tradizione testuale» i els textos.

A la primera part, Ravasini fa un estat de la qüestió a propòsit de la controvertida identificació del poeta. Malgrat que no li ha estat possible incorporar els resultats del nostre estudi —ha aparegut després—, l'autora presenta amb gran precisió totes les dades relatives a les dues identificacions que la crítica havia fet fins el moment: l'ambaixador Joan Ram Escrivà i l'enginyer militar Pirro Lluís Escrivà.

La contribució més interessant de la seva recerca és a la segona part de l'obra, on l'autora analitza la poesia del *Comanador* Escrivà en relació a la producció literària del seu temps. El seu corpus literari està compost per vint-i-vuit textos i s'insereix perfectament dintre de les coordenades de la poesia castellana de finals del 1400, bé per l'elecció dels temes i els gèneres, bé per les formes mètriques. Com molts altres autors de l'època, el poeta s'estima les formes breus com ara la *canción*, «nella misura di una sola strofa con la sua andatura fortemente concettista, la ricerca di *agudezas*, la complicazione retorica costruita sulle figure della ripetizione e del paradosso» i la *copla* octosil·làbica, *esparsa* o bé emprada en seqüència. A més, rebutja l'antic *dezir* allegòric i doctrinal i cerca models que ofereixin una estructura articulada a la composició (els versos d'amor, el diàleg amb els sentiments, l'esquema de l'enfrontament judicial, la paròdia o la citació de textos religiosos). El tema dominant, l'obsessió amorosa, també està en consonància amb els gustos de l'època.

La fenomenologia de l'amor s'analitza als textos del *Comanador* amb penetració psicològica i es descriu a cada fase «con una concisione che è sintetica nella misura dell'espressione ma densissima sul piano semantico, attraverso una serie di quadri minimi che dipingono, di volta in volta, un momento della vita amorosa, una sensazione, una condizione paradossale». Tot això es desenvolupa a la poesia a través d'un ritme racional on el pensament esdevé clar acompanyat de la forma mètrica. A les *canciones* hi ha una paradoxa inicial, sovint a l'*estribillo* que s'argumenta dialècticament a la *mudanza* i es resol finalment de forma enginyosa a la *vuelta*. Per la seva banda, a les *coplas*, la *redondilla* o la *quintilla* inicials exposen un tema que després serà ampliat i interpretat a la segona part de la composició. Aquest mode conceptual de procedir que sovint condueix a una conclusió paradoxal representa, segons Ravasini, un dels trets més característics de les composicions breus del poeta.

Tanmateix l'anàlisi de l'estudiosa italiana no només es limita a reconèixer la plena adhesió del *Comanador* als gustos imperants de l'època i fins i tot cerca a l'intern de la forma, la retòrica i la temàtica del corpus, les qualitats peculiars del poeta, les seves influències i els punt de contacte amb altres

2. En ambdós casos, els estudis que hi ha fins ara estan presents a la bibliografia final del llibre de Ravasini.

autors. Aquest segon nivell d'anàlisi, més aprofundit, comença amb la cançó més famosa d'Escrivà, *Ven Muerte tan escondida*, on el tòpic de la invocació a la mort, «svilupata con una agudeza retorica che suscitò il plauso di Gracián per la raffinatezza del paradosso che soggiace alla sua costruzione»,<sup>3</sup> sembla, segons Ravasini, amagar eufemísticament una possible al·lusió eròtica segons la qual arribar a la mort seria paral·lel al goig extrapolat a la vida, imatge fugaç del plaer sensual. Un altre motiu és la partença, mitjançant la qual s'expressa com el cor i l'ànima se separen del cos i l'amant entra així en un estat similar a la mort. Això permet a Ravasini fer una anàlisi estilística del qual es desprèn que l'ús excel·lent d'artificis retòrics per part d'Escrivà té com a finalitat sostenir la densitat semàntica dels textos i la seva ambigua complexitat. Un bon exemple és la idea de la separació, fortament lligada a aquella de la partença, que a les *cançiones* s'expressa amb la fragmentació del discurs poètic construït mitjançant monosíl·labs i paraules breus que produeix versos amb un ritme trencat.<sup>4</sup> Altres motius de la fenomenologia amorosa presents a la lírica del *Comanador* són aquells de la vista, relacionada amb la separació de l'estimada o bé el de la presència de la figura femenina en l'ànima del poeta, entès com a percepció visual que sobreviu a la mort de l'amant i que, segons l'autora, té ressonàncies petrarquesques i dels *Stramps* de Jordi de Sant Jordi. De fet, Ravasini introdueix la relació entre Petrarca i Escrivà a través del motiu de la indescriptible perfecció femenina que es justifica amb l'analogia entre la dona i el sol i la impossibilitat d'aconseguir mirar l'astre sense ser abatut. En general, a l'obra d'Escrivà es succeeixen les imatges del *Canzoniere* de forma dispersa sense que sigui possible assignar els préstecs a una font concreta. Més encara, en parlar de préstecs potser caldria parlar més aviat de ressons remots que amb la seva acumulació creen un fons comú elaborat de nou pel poeta hispà amb un discurs conceptual.

Tot i així, Petrarca està present a la lírica del *Comanador* també de manera immediata. Ravasini assenyalava nombrosos deutes del poeta amb la tradició lírica italiana. És el cas de la cançó *Yo vi al sol que s'escondía*, on els ressons petrarquescos no deriven directament del *Canzoniere*, sinó que, tal com ha assenyalat Álvaro Alonso i recull Ravasini, provenen d'un sonet de Pietro Jacopo de Jennaro titulat *Miracol grande nuovamente apparse*. Aquesta influència també es pot veure en altres dues *cançiones* lligades a dos moments concrets de la vida quotidiana en el context cortesà: el ritual del Dimecres de Cendra a *Memento, hermosa dama* i l'enviament de presents a l'estimada a *La fruta que se os dará*, les quals suposen el punt de partida per altres consideracions interessants de l'estudiosa.

A la primera cançó, que mostra contactes amb els versos d'un sonet de Tebaldeo titulat *Surgi tu, donna altera, e vanne al tempio*, els ressons de la poesia italiana es combinen amb la pràctica habitual a la poesia castellana del segle XIV de citar a *lo profano* passatges bíblics o fórmules litúrgiques. Segons Ravasini, és possible que la convivència de poesia àulica i popular que va representar la via per al renaixement de la tradició poètica a Nàpols, la qual no desconeixia aquest ús de les Escripures, fos apreciada pels poetes hispans que vivien a la capital del regne d'Aragó i que des de llavors passés a ser utilitzada a la poesia castellana dels reis Catòlics.

En canvi, la segona composició utilitza el simbolisme dels colors, tant freqüent a la literatura castellana coetània. Segons Álvaro Alonso és possible trobar el punt de partida en un sonet de Serafino Aquilano titulat *Frigido pomo in le mie man condotto*. Tal com succeeix amb el model de Petrarca, l'autora creu oportú parlar aquí de ressonàncies més que d'una imitació concreta. De fet, el *Comanador* Escrivà parteix d'un mateix motiu però l'elabora de forma contrària al poeta italià. Allò que defineix aquests versos és diferent del final feliç que trobem al poema d'Aquilano i representa els codis de la poesia amorosa-cortesana de Castella. Aquests codis se centren en el sofriment de l'amant, el qual és condemnat a un dolor etern i immutable, amb el consegüent condicionament de la imitació i la reconstrucció del model segons la concepció pròpia de l'amor.

D'altra banda, la *cançión* *La fruta que se os dará* representa també un bon exemple del gust enigmàtic que du a Escrivà a construir *esparsas* com a veritables *invenciones*: un objecte concret o una si-

3. *Ven, muerte, tan escondida que no te sienta conmigo, porqu'el gozo de contigo no me torne a dar la vida* (vv. 1-4).

4. Es. «Yo con vos y vos sin mí:/ yo con vos parto, partiendo/ vos sin mí partís d'aquí», (vv. 1-3 de la *cançión*).

tuació extrapolable a la vida de cort esdevenen símbols que il·lustren de forma molt vivaç la condició psicològica de l'amant (la fuga en aquest cas, l'agulla embogida a *Ell aguja del quadrant*, el Dimecres de Cendra en el cas anterior). No es tracta només, però, d'una forma d'entreteniment o d'una producció lúdica. Escrivà tracta de dialogar en els seus textos i amb un domini formal amb la tradició lírica italiana contemporània a la qual Petrarca (encara no elevat com a model absolut) convivia amb *stilnovisti* i amb poetes contemporanis «petrarquitzants». Així, doncs, el *Canzoniere* representava sobretot una font per a extreure recursos mètrics, lingüístics, temàtics, sotmetent-lo a un procés de lexicalització o reduint la complexa experiència de Petrarca a petites peces lingüístiques i visuals, a vagues situacions combinables a la vida cortesana. En conclusió de Ravasini, l'ús que fa Escrivà de Petrarca és similar a aquell que en van fer els poetes de la cort napolitana del rei Ferran I, com demostren els exemples de Tebaldeo i d'Aquilano. El poeta s'aproxima a aquesta tradició d'igual a igual i sense l'admiració i reverència que més tard rebrà Petrarca. Per aquest motiu adapta el discurs en hendecasil·labs a les exigències del metre octosil·làbic; retalla els sonets a mida de la *copla* i reconduïx el pensament amorós de Petrarca als motius de la ideologia cortesana hispànica del xv. Tot això, en paraules de Rico, es defineix com a petrarquisme «mimetitzat».

A continuació de l'anàlisi aprofundit dels aspectes peculiars de les *canciones* del *Comanador* Escrivà, Ravasini entra a la qüestió debatuda de la paternitat de la novel·la titulada *Cuestión de amor* (València, 1513), la qual ha estat atribuïda al mateix poeta per Carla Perugini. L'autora accepta la teoria, però no la fonamenta en les afinitats comunes presents entre la novel·la i la lírica del *Comanador* Escrivà, sinó a les característiques de la prosa de la *Quexa ante el dios de Amor*, una de les seves obres al·legòriques. La composició és anàloga pel que fa al lèxic, les construccions sintàctiques, la unitat de to i ritme i la reutilització d'elements petrarquescos a la *Cuestión*, especialment en el gust per l'enigma que està present a tota l'obra del poeta hispà. Tota la novel·la està construïda sobre els balls de cort, els tornejos, les partides de caça i, de fet, teixida amb *notes* i *devisas* que cal descodificar, com si es tractés d'un gran enigma, quan l'autor anònim revela a l' *Argumento y declaración de toda la obra*, la natura «xifrada» i convida el lector a descobrir la realitat amagada darrera la ficció.<sup>5</sup>

El darrer aspecte de la producció d'Escrivà que Ravasini afronta en aquest segon bloc són els textos més llargs, on l'experiència amorosa es tradueix per complexes construccions al·legòriques: la *Nao de amor* i la *Quexa*. La metàfora de la nau d'amor té arrels en una llarga tradició i es combina amb el motiu del viatge. Un cop més el model que es segueix és Petrarca, el qual utilitza la imatge de la barca com a símbol de la vida, tot i que no falten en àmbit hispànic exemples anteriors a Escrivà. De fet, Ravasini troba l'antecedent més important de la *Nao de amor* en l'obra homònima de Juan de Dueñas, que es pot datar entre 1435 i 1436 i que va gaudir de gran fortuna al territori napolità.

Es tracta d'un *decir* completament estructurat al voltant de la imatge de la nau, on la metàfora és el fil conductor d'una varietat de significats des del pla autobiogràfic i polític fins al sentimental. És possible que Escrivà hagués conegut l'obra de Dueñas i que la combinés amb les lliçons petrarquesques: tot dos autors hispànics amplifiquen els versos i els elements que constitueixen l'al·legoria al sonet de Petrarca, però, a diferència de Dueñas, Escrivà abandona el ritme narratiu per tal de concentrar-se en la descripció dels sentiments. D'aquesta forma, dóna prioritat als aspectes lírics del text i s'acosta més al model italià. Al text d'Escrivà la descripció analítica de la nau serveix per a indagar de forma racional el desordre de l'ànim i la imatge concreta de l'embarcació, segmentada en diversos components, ordena al mateix temps que dona sentit a aquell confús sentiment. La *Nao* suposa, doncs, un exemple més de com les suggestions de tipus petrarquesc són presents en models heretats i els enriqueixen, tot i que no arriben a crear un llenguatge nou.

La *Quexa que da de su amiga ante el Dios de amor*, és potser el text més madur i innovador del *Comanador* Escrivà. Fou concebut com un diàleg en prosa i vers, probablement per a ser representat a

5. Cal observar aquí que l'operació evocada per Ravasini ja ha estat realitzada per Eulàlia Duran al seu treball «Realitat i ficció en la novel·la castellana *Cuestión de Amor* (València 1513)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* XLV (1995/1996), p. 389-407, que l'estudiosa italiana no cita.

palau. Es tracta d'un text híbrid a cavall entre diverses tradicions però que tanmateix manté un fil de diàleg intertextual amb la resta de la producció d'Escrivà de la qual reprèn els temes més assenyalats, de manera que pot ser considerat legítimament la màxima representació de la seva poesia.

L'obra es divideix en dues parts separades per un breu *intermezzo*. A la primera part trobem l'*Autor* turmentat per les penes d'amor i d'insomni a la seva cambra fosca quan se li apareix *Amor*. Després d'una disputa entre ells per les penes que el déu infligeix a l'amant, *Amor* consent un procés a través del qual l'amant pugui recuperar-se de les afliccions causades per la crueltat de la dona. A la segona part trobem de nou la visió al·legòrica del tribunal on té lloc el debat processal. *Amor* decreta la culpabilitat de la dona, però això no és suficient per l'*Autor* i busca en va el suïcidi abans de ser conduït de nou al seu món de sofriment. La novetat del text està representada principalment per l'alternança de prosa i vers on les parts narratives es confien a la prosa i les líriques al vers. Tot i així les parts en vers no són només interludis lírics més o menys ornamentals, sinó que suposen un escenari per a les confrontacions entre els personatges, el nucli essencial de l'obra, fonamental per al desenvolupament de la trama.

Un segon aspecte original que identifica Ravasini entre la barreja de formes i temes estereotipats a la lírica del xiv («il dialogo dell'amante con oggetti personificati, la *definición de amor* che illustra la natura contraddittoria del sentimento amoroso, il ricorso al sogno come strumento per introdurre la visione ultraterrena e la *querella* che si esprime tramite l'allegoria giudiziaria») és una major complexitat de les figures de l'amant i l'estimada. L'*Autor* és un malalt d'amor, entenent aquesta malaltia a través d'evocacions ovidianes i teories mèdiques de l'època. No s'hi acontenta amb la victòria sobre l'estimada, sinó que a més pretén ser estimat de nou, fet que deixa entreveure una concepció heterodoxa de l'amor on hi intervenen concepcions naturalistes.

La dona estimada, al mateix temps, no és només un símbol de bellesa i crueltat, sinó que pren la paraula i acusa l'amant d'estar malaltíssimament enamorat. Val a dir que en aquesta obra el *Comanador* Escrivà utilitza la metàfora judiciària per a vehicular una concepció de l'amor que pren distàncies del codi cortesà. Totes aquestes característiques, segons Ravasini, fan possible inserir la *Quexa* en un petit grup de textos que introdueixen idees corrosives pel que fa al codi imperant. Entre aquests textos destaquen *Lo despropriament d'Amor* de Romeu Lluïl, poeta que visqué durant un temps a Nàpols i que s'obrí, tal com ho fa el *Comanador*, a diversos influxos culturals i les composicions reunides a *Jardinet d'Orats*, definida com a recull de «novel·les amoroses i morals» on trobem diversos elements, com ara la personificació dels sentiments, l'al·legoria, el somni o les corts i els tribunals d'amor. No en són alienes les faules ovidianes de Roís de Corella: l'escriptura elegant d'Escrivà té ressons de «la valenciana prosa» de Corella, la qual oferia també un model de prosimetre amb la *Tragèdia de Caldesa*. Així, doncs, la gènesi de la *Quexa* estaria representada pel model català inserit a la llengua castellana i fos amb els versos conceptuals de la lírica amorosa i cortesana.

La peculiaritat poètica del *Comanador* Escrivà, en síntesi, està representada per la seva capacitat de conjugar l'exercici de la *copla* octosil·làbica amb les suggestions procedents dels hendecasil·labs petrarquescos i també pel fet d'entrar en conceptes retòricament elaborats sobre la base d'imatges dels poetes italians per a crear un singular sincretisme entre la tradició catalana i castellana.

En resum, cal reconèixer també que el treball de Ravasini té un altre mèrit important. El perfil cultural de l'enigmàtic *Comanador* Escrivà, dibuixat des de l'acurada anàlisi dels textos i el context dels ambients que el varen influenciar a la seva ciutat de València, en particular el cercle de Roís de Corella i la cort del Duc de Calàbria, així com a la ciutat de Nàpols de finals del segle xv, s'ajusta molt bé, segons la nostra opinió, a la figura de Baltasar Escrivà de Romaní —que tingué una llarga permanència a les dues ciutats tal com hem demostrat documentalment al nostre estudi. Així, doncs, aquesta identificació constitueix a tots els efectes una primera confirmació filològica autoritzada a la hipòtesi que nosaltres sostenim.

Ivan PARISI