
Dues novel·les desconegudes del canonge valencià Jordi Centelles (vers el 1500)

per Eulàlia Duran

El canonge Jordi Centelles, poeta, prosista i traductor

El bel·licós i enamoradís canonge de València Jordi Centelles no és pas un personatge desconegut en la literatura catalana del darrer terç del segle xv. Poeta, era un habitual dels certàmens religiosos convocats a València entre el 1454 i el 1486 i coneixem els seus poemes perquè foren publicats juntament amb els dels altres poetes que s'hi presentaren.¹

Don Jordi Centelles era una personalitat en la vida social valenciana perquè era fill bastard del comte d'Oliva Francesc Gilabert de Centelles. Aquest, després d'haver estat a Nàpols al servei del rei Alfons el Magnànim, degué tornar a València, ja que consta que el 1478, coincidint amb els anys de màxima creativitat poètica de Jordi Centelles, era portantveus de governador general de València (1478-79). Moriria poc després, i el títol de comte d'Oliva fou heretat pel seu fill Serafí de Centelles. El nostre Jordi degué freqüentar la cort del nou comte, germanastre seu, com tants altres poetes valencians del moment. Potser l'impuls castellanitzador del nou comte degué influir en ell per escriure en castellà una cobla adreçada a l'empordanesa Blanca de Rocabertí. Tanmateix, no consta ja en la nòmina de poetes que pullulaven entorn de la cort comtal els primers anys del segle xvi a judicar per la informació que sobre aquests aportà el batxiller Ximénez en la seva obra *Purgatorio de amor*, ni tampoc figura entre els que foren inclosos per Hernando del Castillo en el seu *Cancionero general* publicat el 1511.²

1. M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, II, ps. 374-375. Vid., per a l'obra poètica, A. FERRANDO, *Els certàmens poètics valencians* (València 1983), ps. 115-122.

2. M. CAHNER, *Llengua i societat en el pas del s. XV al XVI*, dins «Actes del v Congrés Internacional de Llengua i Literatura Catalanes» (1980), ps. 238-240.

Què sabem de la vida de Jordi Centelles? El 1456 fou jutge al certamen literari en honor del Cos de Déu al convent del Carme de València, Degué estudiar dret, ja que el 1461 consta com a «micer Jordi de Centelles, rector de Oliva e de Almenara, fill del compte de Oliva» en una reunió de la clerecia de València.³ Prebost, el 1462 prenia possessió d'una canongia de la Seu de València⁴ i seria aviari ardiaca, ja que el 1466 participà com a tal en el jurament del príncep Ferran, després Ferran II. La seva condició eclesiàstica no li impedí veure's involucrat, el 1470, en bregues per causa d'una monja del monestir xativí de Montsant i sortir-ne «nefrat en lo ventre». El 1477 el nostre canonge, que era «també vicari de Sant Pere e molt beneficiat en reptories e beneficis», s'enfrontà de nou, arran d'un certamen del qual era jutge, amb un jove poeta «per sguart de una folla monga de la Çaydia»: aquesta vegada la brega entre els dos rivals fou més escandalosa, i el jove, fill d'un guarda de la sisa de la carn, hagué d'exiliar-se; Jordi Centelles en sortí «mal nafrat [i] envergonyat tot lo temps de la sua vida...». Però restà a València, perquè l'any següent fou designat pel braç eclesiàstic per a tractar amb l'infant Enric, comte de Sogorb, d'un contenciós entre aquest i la ciutat de València.⁶ També el 1488, a la cort general de València, fou síndic del braç eclesiàstic.⁷ I consta la seva intervenció en decisions del capítol de València entre el 1472 i el 1493.⁸

Però, des d'aquesta darrera data, res més no sabíem d'ell. Només que el 27 de febrer de 1496 els seus llibres —més de quaranta títols, la major part d'impremta— foren inventariats i venuts a València, a pública subhasta.⁹ No degué morir. És probable que marxés a Roma, com tants valencians que hi anirien al servei de Roderic de Borja, elegit papa el 1492 amb el nom d'Alexandre VI. Les relacions entre els Borja i els Centelles eren estretes: el 1491 la filla de Roderic, Lucrècia, que tenia 11 anys, fou promesa amb un altre germanastre del nostre poeta, Querubí de Centelles, però el prometatge no reeixí, ja que l'any següent fou promesa amb Gaspar de Pròixida, comte d'Almenara, i finalment, quan el seu pare esdevingué papa, i per tant amb aspiracions més altes, es casaria amb Joan Sforça.¹⁰ Almenys sabem que Jordi Centelles aconseguiria ser protonotari pontifici.¹¹

3. *Dietari del capellà del Magnànim*, edició de SANCHIS I SIVERA, v (1932), p. 280.

4. Arxiu de la Catedral de València, índex de ROC CHABÀS, p. 101.

5. *Dietari del capellà...*, p. 338. Citat per M. DE RIQUER, *op. cit.*

6. *Apuntamientos recogidos por el P.M. Fr. Francisco Diago para continuar los anales del Reyno de Valencia desde el rey Pedro III hasta Felipe II*, próleg i edició a cura de J. M. GARGANTA (València 1946), II, p. 164.

7. E. BELENGUER, *València en la crisi del s. XV* (Barcelona 1976), ps. 196-197.

8. F. MARTÍ GRAJALES, *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia* (Madrid 1927), ps. 117-118.

9. Inventari publicat per Josep SANCHIS I SIVERA, *Bibliografía valenciana medieval*, «Anales del Centro de Cultura Valenciana» (1930), ps. 103-107. Bona part dels llibres de clàssics llatins foren comprats pel també poeta i traductor Bernadí Vallmanya, secretari del comte Seraffí de Centelles.

10. MARQUÉS DE LAURENCÍN, *Relación de los festines que se celebraron en el Vaticano con motivo de las bodas de Lucrecia Borgia con don Alonso de Aragón* (Madrid 1916), p. 40-41.

11. Així consta en el títol de la versió catalana que Jordi Centelles féu de l'obra del Panormita: «Jordi Centelles, protonotari del papa, calonge de València e doctor en leys...» Possiblement un germanastre seu, Guillem Ramon de Centelles, era ja els mateixos anys secretari i protonotari pontifici. Mario MENOTTI (*Documenti inediti sulla famiglia e la corte di Alessandro VI*, Roma 1917, p. 266) considera que aquest Guillem Ramon Centelles seria bastard del comte d'Oliva Francesc Gilabert de Centelles, però legitimat per Alexandre VI, secretari, protonotari i tresorer pontifici i també familiar del papa, el qual l'enviaria el 1498 com a nunci prop de Carles VIII. Menotti afirma que fou nomenat secretari el 8 de

Fou precisament quan ja era protonotari que Jordi Centelles emprengué una nova activitat literària: la de traductor, poc coneguda, i a més la de narrador que desconeixiem. Efectivament, traduï del llatí al català el *De dictis et factis Alphonsi regis* d'Antonio Beccadelli, conegut com Il Panormita.¹² Aquesta versió quedà inèdita i es conserva en un luxós manuscrit de la Biblioteca de Catalunya procedent de la Col·lecció Bonsoms. Centelles la dedicà al criat del rei Alfons el Magnànim, antic amic del seu pare, Pere Eixarc. Els Eixarc, l'escut dels quals figura al primer foli, eren de llinatge de cavallers i generosos vinculats al govern de la ciutat de València. Un Pere Eixarc, d'estament «generós», fou jurat de la ciutat el 1465; el 1470 era ja cavaller; fou justícia el 1474 i de nou jurat el 1489 i el 1502.¹³ Si es tractava del nostre Pere Eixarc voldria dir que amb anterioritat podia haver estat a Nàpols al servei del rei Alfons.

A les vives anècdotes exemplars «impressionistes» i lapidàries del Panormita, Jordi Centelles afegí, en la seva versió catalana, dues «anècdotes» més, que responen, però, a un altre gènere narratiu. Es tracta de dues narracions «realistes» o «històriques» que pretenen enllaçar situacions de la vida privada de personatges obscurs i sovint innominats amb personatges importants de la «història gran» recent, suposadament desconegudes pel lector. És a dir de «novelles», tipus de narració tan posada en voga per Boccaccio i que sovint tenen un origen total o parcial en la tradició popular. El procediment utilitzat per Centelles respon força bé a les característiques d'aquesta narrativa: l'argument és contat al narrador per un amic com una història viscuda per ell i, per tant, constitueix una font fidedigna. Aquest fet li atorga, així, un caire quasi autobiogràfic; en segon lloc, el tema, o els temes, són «historitzats», és a dir vinculats a personatges importants i situats en indrets precisos versemblants. També cal subratllar que, almenys en el cas de la segona novel·la de Centelles, es tracta de la inserció, si no total almenys en part, d'una *matèria popularitzada* en un art culte, en un divertiment intel·lectual, en el qual sembla traspuar una intencionalitat política. A part, és clar, que pel sol fet que aquestes narracions siguin inserides entre les anècdotes del Panormita que tenen com a finalitat l'elogi encomiàstic del rei Alfons el Magnànim, fa que s'adeqüin també a aquesta mateixa finalitat, i l'heroi esdevingui així, circumstancialment, el mateix rei.

Jordi Centelles, que ja coneixíem com a poeta, s'insereix així, amb aquestes dues narracions, en el camp de la novellística tan utilitzada pels humanistes, no solament per literats, sinó també per historiadors i fins i tot per filòsofs o teòlegs de la talla d'Erasme o de Joan Lluís Vives.¹⁴

Les dues novel·les de Jordi Centelles

Les dues breus novel·les de Jordi Centelles tenen característiques comunes, tot i que la primera és molt més simple i curta que la segona. Centelles hi fa constar,

setembre de 1495 i que consta com a tresorer a partir del maig de 1498. Retornaria a València, on consta del 1500 al 1511 (A. FERRANDO, *op. cit.*, p. 408).

12. Ha estat esmentada per J. RUIZ I CALONJA en l'article «Antonio Beccadelli», a la *Gran enciclopèdia catalana*, vol. 3, p. 358. Estic treballant en l'edició d'aquesta versió catalana de Jordi Centelles.

13. *Dietari del capellà del Magnànim*, edició citada.

14. M. BATAILLON, *Erasmus cuentista. Folklore e invención narrativa*, dins *Erasmus y el erasmismo* (Barcelona 1983), ps. 80-109. Vegeu, en apèndix, les dues novel·les de Jordi Centelles.

amb total claredat i contundència, que són afegides per ell i que no tenen res a veure amb l'obra del Panormita: «De dos actes de singular auctoritat e justícia, yo, Jordi Centelles, no cessaré fer memòria, per bé que lo actor de aquesta obra no ls aga scrit, però per egregis criats seus yo he agut vera relatió e digna de fer recort.» Un d'aquests criats és el mateix Pere Eixarc, a qui dedica l'obra, que intervingué, segons Centelles, personalment en la primera història «del qual ne he agut report hi a qui yo aquest trellat endrece». Al començament de la segona novella insisteix de nou a aclarir aquest aspecte: «De tan triat acte de justícia fer recort en lo present libre a mi, Jordi Centelles, par necessari, per bé que lo actor nostre, micer Panormita, no l'aga escit», i creu necessari justificar-ho: «ha-u causat que fon ja acabada per ell la present obra». És versemblant que Pere Eixarc, valencià com Centelles i amic del seu pare, a qui el nostre autor dedicà la seva versió, li hagués explicat aquestes històries, però també podria ser un simple recurs literari, ja que, com veurem, almenys la segona, sembla tenir una arrel popular. El que és clar és que Centelles deixa ben palès que és ell l'autor d'aquestes novelletes.

Totes dues tenen també en comú que són presentades com un *fet històric*, verídic, amb una localització precisa de les accions dels personatges i algun cognom indicador per tal de donar una major versemblança a l'acció. El fet de ser afegides a una obra de caràcter evidentment històric ho podria explicar, però potser seria ingenu de buscar una verificació documental d'aquests fets. Ja tractaré més endavant d'aquest aspecte. L'acció de totes dues passa en bona part a Nàpols en època del rei Magnànim i les dues són afegides com a il·lustració del sentit de justícia del rei en la línia d'altres moltes anècdotes recollides pel Panormita.

Formalment, totes dues són presentades amb un breu exordi en el qual Centelles explica per què les insereix i acaben, igualment, amb una lloança entusiasta del sentit de justícia del rei: «O gran e digne rey! qual força de enteniment ni justícia més copiosa major avem legit de la tua!» No deixa de ser curiosa la utilització del verb *legir* en aquest cas, quan ell mateix confessava a l'inici que les sabia perquè les hi havien explicat.

Quant al contingut, les dues novel·les presenten també alguns trets comuns: les dues arrenquen amb un acte de violència, un homicidi, violència que caracteritzava evidentment la societat napolitana de l'època, en contínua guerra entre el rei i els grans nobles i del rei amb els angevins, que pretenien reconquistar el regne de Nàpols. Una altra característica comuna és també que l'heroïna és una dona, i una dona casada que actua amb plena llibertat de moviments, que acusa el marit fins al punt de fer-lo ajusticiar en el primer cas, que implora gràcia pel marit també homicida en el segon cas. En cap dels dos casos la dona no té nom ni cognom, però la seva presència és constant en les dues històries, i la presència i sentència del rei no aconsegueixen desviar-ne l'atenció. L'acció principal de les dues històries succeeix a la plaça del mercat de Nàpols, tocant al campanar de l'església de Sant Eulogi, allí on tenien lloc els ajusticiaments, fet encara viu avui en l'esperit dels napolitans, com he pogut comprovar personalment l'estiu del 1986.

Vegem ara l'argument de les dues novel·les de redacció extremament concisa, sense cap explicació sobrera, però sense que hi falti cap element imprescindible, en una exposició diàfanament clara. En la primera, el rei Alfons arriba a la plaça del Mercat de Nàpols just al moment en què l'algutzir reial procedeix a penjar un homicida. El rei —que considera que la dignitat reial no pot comportar la seva presència en una execució— demana a un criat seu —el mateix Eixarc, segons Centelles— si hi ha acusació de part. Existeix, i és la mateixa

muller del reu. El rei li demana aleshores que perdoni el condemnat; la dona hi accedeix, i en recompensa el rei li atorga mil ducats d'or. D'altra banda, però, castiga el marit a ser reclòs de per vida al castell de Sant Elm de Nàpols, on moriria. Res no se'ns explica de la causa de l'homicidi. El fet que el reu anés a ser penjat fa pensar que no es tractava d'un gentilhome i per tant el matrimoni pertanyia a estaments populars. La recompensa monetària donada a la muller es devia, possiblement, a una compensació per la pèrdua de la seva llibertat —no es podia tornar a casar si el marit vivia— i havia de servir segurament per a la seva manutenció. Mil ducats d'or era una xifra considerable si pensem que el salari anual d'un jutge, alt funcionari reial, era de 300 ducats, i el d'un advocat d'uns 140 ducats anuals.

La trama de la segona novella és més complexa. Centelles la titula, seguint el model del Panormita, *Ab justícia maravellosa*, com per remarcar que la part principal d'aquesta radica en la sentència reial. Consta de dues parts i de dos llocs d'acció. La primera passa a Castrovillari, població «populosa e abundant de dignes ciutadans e gentilhomes», al nord de la Calàbria, en una zona pobra que avui és sovint comparada amb l'oest americà. Un gentilhome, de qui no coneixem el nom, en féu matar un altre, se'ns explica. No es tracta, per tant, d'un cas de duel cavalleresc. El capità i jutge lloctinent del rei tramès a Castrovillari procedeix a condemnar l'homicida del qual sabem detalls: el nom en primer lloc, missèr Lucha Capaccio, doctor en dret, «generós» de la ciutat de Nàpols. La muller de l'homicida, «certament bellíssima dama e polida e generosa jove», implora al jutge en favor del marit. Aquest, torbat per «la gran bellea de la dita dama» —de la qual no sabem el nom—, li demana els seus favors a canvi de l'alliberament del marit. La dama ho consulta amb aquest, i de comú acord accedeix al desig del jutge. Però poc després aquest darrer, malgrat la promesa, procedeix a fer executar l'homicida. La segona part té com a escenari la ciutat de Nàpols, on la dama enganyada es desplaça per demanar, secretament, justícia al rei Alfons el Magnànim. El rei procedeix a una sentència complexa: obliga el jutge prevaricador a casar-se amb la dama que havia deshonrat; dóna a aquesta com a dot 2.000 ducats i assisteix a la festa de noces. Deu dies després, però, proveeix que, un cop reparat l'honor de la dama, sigui decapitat el jutge a la plaça del Mercat de Nàpols.

També en aquesta narració és una dona la protagonista real i també una dona casada, en aquest cas de condició elevada, que com la majoria de les heroïnes èpiques del Renaixement actua amb intel·ligència, amb prudència i amb discreció, tres qualitats, a l'època, molt ben considerades per a actuar correctament. Que fos una dona casada era forçós, perquè una donzella no podia tenir cap independència d'actuació, ja que estava sota la protecció paterna o del clan familiar. En canvi, la dona casada tenia, almenys en teoria, els mateixos drets que el marit. Si era de condició elevada, a més, rebia una educació similar a la de l'home, i en aquesta segona novella ho és, i això explicaria que pogués tenir entrada directa prop del rei per reclamar justícia. La discreció és també un tret fonamental de la nostra heroïna: la infidelitat o adulteri de la dona no era considerat com una catàstrofe familiar mentre quedés en el secret i no fos causa de ridiculització del marit, perquè en aquest cas provocava la venjança del clan familiar d'aquest contra la dona. Per això, la protagonista actua sempre en secret, en les relacions amb el jutge i després amb el rei. Actua també amb prudència, ja que demana al marit que decideixi ell mateix i ella actua en conseqüència per a salvar-lo, com una obligació de fidelitat conjugal, sense cap concessió a l'esperit de plaer, de sentit del goig de la vida a la manera boccacciana. En l'acompliment

d'aquest deure, l'honestat no en queda ressentida, sinó quan el jutge *no* compleix la seva promesa d'alliberar el marit i el fa executar. Aleshores la dona sí que se sent ferida per l'engany i inicia la seva venjança.

Aquest és un aspecte a destacar en les dues novel·les. Les dues dones confien aquesta venjança o reparació a la justícia reial, civilitzadament, en un marc de *vendetta* i violència que impregnava la societat del moment, en especial la napolitana, del qual no eren exclosos els marits respectius que s'havien pres la venjança pel seu compte i per això eren acusats d'homicidi. Les dues dones demanen un càstig *just*, mesurat, adequat a l'envergadura de l'ultratge, fredament, sense passió ni desmesura. Aquesta confiança en la justícia reial té encara més valor si tenim en compte que, en la segona novel·la, el greuge era provocat per un jutge representant precisament d'aquesta justícia reial. I això ens porta a fixar-nos en aquest jutge. Curiosament és l'únic que té un nom i cognom concret i que, a més de ser doctor en dret, era un ciutadà de Nàpols i generós d'estament. Parlaré més endavant de la possibilitat que fos un personatge real. Però de moment, en la trama de la història, la figura del jutge prevaricador no representa una novetat i la corrupció dels magistrats ha estat sempre un tema comú sovint utilitzat en escrits literaris, històrics o moralitzadors. Per això, tot i que en coneguem el nom, no representa en la narració una personalitat molt significativa.

La sentència reial mereix més atenció. És una sentència rigorosa, espectacular, però justa i proporcionada al greuge comès. Mesurada i per tant considerada com a exemplar, de «maravellosa» segons el mateix Centelles. L'honor de la dama era reparat públicament i amb tota solemnitat amb les noces del jutge amb la seva víctima i el mateix rei atorga a aquesta com a dot 2.000 ducats, el doble que a la dona de la novel·la anterior. Deu dies després, però —segurament aquest marge de temps era imposat perquè ningú no pogués sospitar que el casament era forçat per una situació anterior que pogués posar en entredit la dama—, el rei fa ajusticiar el jutge perquè havia abusat del seu poder quan era un representant del rei, que amb aquesta actuació havia estat també ultratjat. Centelles valora així aquest acte de justícia: «Certament en aquest acte just hi prudent, veuràs ubert testimoni de la agudea e divina sapiència de aquest memorable e excelent príncep rey». «Just i prudent» eren els adjectius més elogiosos que Centelles podia trobar per exaltar aquest acte de justícia, i amb això responia plenament als cànons renaixentistes. No deixa de ser curiós, tanmateix, que vinguin d'un canonge que havia actuat en la seva etapa valenciana ben al marge de la justícia oficial i de tota mesura. L'ambient renaixentista romà, ¿l'havia transformat fins al punt de ser sincer?

Els precedents del tema de la segona novel·la

Les dues novel·les de Jordi Centelles responien, com ell declara, a fets reals? Són, al contrari, una pura invenció? ¿O aplicà simplement al nostre rei unes històries ja escrites anteriorment? És un aspecte difícil de contestar, però sí que podem aportar alguns elements de reflexió. La primera novel·la no presenta prou detalls, que jo sàpiga, per a definir-nos. Podria haver succeït, però no en tenim cap prova. La segona, però, sí que té uns precedents, populars i literaris, fet que fa posar en dubte la veracitat o historicitat de l'acció.

La primera part d'aquesta segona novel·la respon aproximadament a una cançó popular coneguda per *Bella Cecilia*, una de les més difoses a totes les regions italianes, amb diverses variants, i que encara avui és molt coneguda i

gravada en diversos discos de cançons.¹⁵ D'Ancona, en el seu estudi de *La poesia popolare italiana*, en reproduïx la versió monferratina.¹⁶ La cançó s'inicia amb el diàleg entre Cecília i el seu marit, en el qual ell la instiga a anar a veure el capità. Arran de la proposició feta per aquest, Cecília ho explica al marit, que la incita, per salvar la vida, a cedir a les pretensions del capità: perquè això a ell li salvarà la vida i després ell ja li salvarà l'honor. Ella hi accedeix, però a mitja nit s'adona, en sortir al balcó, que el marit ha estat penjat. El capità la consola i li suggereix que pot casar-se amb un dels tres capitans que hi ha. I acaba la cançó amb la lamentació de Cecília demanant si ningú ha sentit cap fet pitjor, de Milà fins a París, que casar-se amb el traïdor del seu marit. Aquest final no apareix en totes les versions, que acaben amb la lamentació de Cecília en veure el marit penjat: «*Ar me meri i bei pijà ra vitta. A mi m'bei pijà l'unuri!*»¹⁷ Jordi Centelles bé podia conèixer aquesta cançó, de la qual hi ha versions napolitanes i sicilianes i adaptar-la a la seva pròpia història, traient, però, el nom de la dama. El que sí és cert és que la primera part de la història de Centelles podria representar una primerenca manipulació culta d'aquesta cançó popular, la qual confirmaria l'origen italià de la cançó en contra de la hipòtesi d'un origen francès proposat per D'Ancona. Amb tot, la dificultat de datar la matèria popular podria fer pensar també en la hipòtesi que fos al revés i que la cançó procedís de la història de Centelles. Però l'obra de Centelles restà manuscrita, i malgrat que en aquesta època la difusió manuscrita continuava prevalent per damunt de la impremta, és difícil pensar que pogués haver tingut una difusió tan generalitzada. A més, la cançó, en les seves diverses variants, no inclou mai la sentència reial, i el tema no fou privatiu d'Itàlia —n'hi ha, per exemple, una versió hongaresa, però Hongria en aquesta època està tan lligada a la societat napolitana, almenys la cortesana!... No s'ha d'oblidar, tampoc, la variant catalana de *La dama de Reus*, o *Capitello*, o *La dama de Tolosa*, però aquesta, com el romanç portuguès *Justiça de Deus*, semblen denotar un origen culte i més tardà, com veurem més endavant. Tot fa pensar que, com molts altres humanistes del Renaixement, Centelles recorregué al procediment històric per a transformar en història *veritable* una popular cançó italiana, i fou, possiblement, un dels primers a fer-ho, la qual cosa, per altra banda, permetria datar la cançó dins, almenys, el segle xv.

La segona part de la novella de Centelles podria haver-se inspirat en una de les novel·les d'*Il novellino* del noble salernità Masuccio,¹⁸ secretari de Roberto Sanseverino i com a tal resident molts anys a la cort de Nàpols, i que fou molt apreciat pel Panormita. El seu *Novellino* fou publicat a Nàpols el 1476 i dedicat a la duquessa de Calàbria. Molt difós, Jordi Centelles pogué versemblantment haver-lo llegit o conèixer-ne algunes de les novel·les a través del seu pare o de Pere Eixarc. La novel·leta de Masuccio degué ser escrita a darrera hora i incorporada a l'edició, perquè situa l'acció molt pròxima a l'any de l'edició, a judicar per les referències històriques que dona: a Valladolid a casa d'un cavaller castellà on s'hostatjaven el rei de Sicília Ferran (després Ferran II de Catalunya-Aragó) i la seva muller Isabel de Castella. Dos dels seus cavallers, en una festa,

15. *Id.*, per exemple, Roberto LEYDI, *I canti popolari italiani* (Milà 1984), ps. 256-258.

16. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana* (Liorna 1878), ps. 119-124.

17. A. CAMPANY, *Cançoner popular* (Barcelona 1901-1903), cançó LV, parla d'una variant de l'Úmbria que acabaria amb la venjança de la dama contra el capità de Palma. Coincidiria així amb la versió catalana de la cançó. Vegeu més endavant.

18. MASUCCIO SALERTINO, *Il novellino*, a cura d'Alfredo MAURO (Bari 1940), novella 47, ps. 369-374.

violèn dues filles de l'amfitrió, que demanen auxili amb grans crits. El rei sentència obligant els cavallers a casar-se amb les donzelles, i, reparat així l'honor, per satisfer la justícia, fa decapitar els cavallers. Al final recasa les recents vídues amb dos altres cavallers i la festa acaba així alegrement com havia començat. És evident que el to festiu d'aquesta novella no té res a veure amb el to més aviat tràgic de la novella de Centelles, però els trets fonamentals hi són, encara que doblats: dos reis, dos violadors, dues donzelles, però manquen, amb tot, alguns elements també essencials: donzelles en lloc de dona casada, dos cavallers en lloc de jutge. Pel que fa als reis, tot i que tots dos hi intervenen —els Reis Catòlics—, la sentència la dóna el rei de Sicília, fet lògic si tenim en compte que l'autor era de Salern. Un darrer fet és també curiós: al començament de la seva novella, Masuccio situa cronològicament l'acció: després de la rendició de Barcelona al rei Joan II [1472], aquest s'ocupà de recuperar Perpinyà del poder dels francesos, empresa en la qual l'ajudà el seu fill primogènit Ferran, rei de Sicília [pau de Perpinyà del 1473]. Després el príncep i la seva esposa Isabel, reina de Castella, van a Valladolid. L'acció cal situar-la, per tant, entre el 1473 i el 1475, any de la pèrdua de Perpinyà de nou sota els francesos. El nostre Jordi Centelles podia molt fàcilment fer la transposició del rei Ferran, que quan ell escrivia era també rei de Catalunya-Aragó, en el seu oncle Alfons el Magnànim.

Tanmateix, també podria ser que Jordi Centelles tingués simplement notícia, a Roma, d'una de les novel·les de l'escriptor i cronista de Lucca, Giovanni Sercambi (1347-1424), situada en un marc semblant al del *Decameró*: la pesta del 1374. Les seves *Novelle* restaren manuscrites. La novella número 6 és titulada *De summa justitia* i té una forta similitud amb la segona part de la novella de Centelles. És situada a Milà sota la senyoria de Barnabó Visconti (1354-85). Un cavaller de Milà, Maffiolo, rapta una donzella, Cateruzza, i viu amb ella durant vint dies. Després, la retorna a la seva mare. Mare i filla demanen aleshores justícia al senyor de Milà, Barnabó, el qual obliga el cavaller a firmar un contracte matrimonial amb la donzella i a donar-li 6.000 florins com a dot i tot seguit el fa decapitar. Després fa casar Cateruzza amb un altre cortesà gentil i pobre.^{18 bis}

Possibles connexions amb la realitat històrica

Tindríem així que Jordi Centelles construí la seva història a base d'una cançó popular d'una banda i, de l'altra, de la novella 47 d'*Il novellino* de Masuccio o/i de la de Giovanni Sercambi. Però les innovacions que hi aportà, ¿eren pures invencions o responien d'alguna manera a algun fet real? Ja hem vist que la figura del rei és, de fet, bastant intercanviable i que Centelles ho aplicà al Magnànim podria deure's simplement a una justificació per poder afegir les seves novel·les a l'obra del Panormita dedicada a aquest rei. Però hi ha un fet singular important, una novetat que podria tenir la seva raó en la vida real. Es tracta de la figura del jutge, missèr Lucha Capachio, «generós» de la ciutat de Nàpols. Capachio podia molt ben ser un cognom derivat de la localitat del mateix nom. Si

18 bis. Giovanni SERCAMBI, *Novelle*, vol. 1, a cura di Giovanni Sinicropi, Scrittori d'Italia degli Editori Laterza (Bari 1972), ps. 36-39. La referència és donada per D. P. ROTUNDA, *Motif-index of the Italian novella in prose* (Bloomington, Ind., 1942; rept. Nova York, N.Y. 1973). Per error posa n.º 5 en lloc de 6.

va existir en la realitat, jo no n'he trobat cap indici en l'obra d'Alan Ryder, *The Kingdom of Naples under Alfonso the Magnanimous* (1976), en la qual esmenta nombrosos jutges i nombroses sentències. Podria, és clar, tractar-se d'una sentència donada amb posterioritat a Alfons el Magnànim, ja que Centelles degué escriure la seva història els darrers anys del segle xv. Això requeriria indagar en els arxius. Però, a part que la tasca seria ingent, seria també superflu, sobretot si tenim en compte, com hem vist, els precedents literaris de Masuccio i Sercambi. Però, aleshores, ¿per què el nom de Lucha Capaccio? Qualsevol hipòtesi és necessàriament arriscada i, a més, indemostrable, però hi ha algunes coincidències que podrien fer pensar en una intencionalitat política en la tria, per part de l'autor, del nom del jutge i del de l'indret de l'acció.

En primer lloc, se'ns diu que Lucca Capaccio fou tramès pel rei a Castrovillari com a «capità e jutge en lo loch de sa alteza». ¿Què representaven, en la realitat, aquests càrrecs? El rei Alfons el Magnànim, en esdevenir rei de Nàpols el 1442, intentà adequar el vell sistema de govern angeví a un sistema posat més sota el control de la monarquia, més similar al ja existent a la corona catalano-aragonesa i més útil per a la constitució d'un estat modern. En l'anterior sistema angeví les funcions judicials eren a mans de dos tribunals de justícia, la magna cúria del *magister judicarius* i el tribunal de la Vicaria, tots dos tribunals, d'organització idèntica, sota la presidència del *magister judicarius*, personalitat, per tant, de gran prepotència. El rei Magnànim intentà per diverses mesures disminuir aquesta prepotència sostraiant-li, de fet, el tribunal de la Vicaria, establint una jerarquia judicial formada pel canceller com a president del Consell Reial, pel vice-canceller com a regent de la cancelleria, pel *regent de la Vicaria*, com a president d'aquest tribunal i lloctinent del *magister judicarius*, i finalment pels jutges, promotors i advocats. La figura del regent de la Vicaria esdevingué amb el temps la figura clau, vinculada estretament al rei, de qui depenia el nomenament, i per tant sostreta a la figura del mestre justicier i a la seva poderosa influència. El càrrec recaigué en personalitats influents com la de Giovanni Sanseverino, nomenat el 1443 amb caràcter vitalici. Els Sanseverino eren una poderosa família napolitana que havia degut la seva influència al període angeví anterior al del rei Magnànim. Una forma de guanyar-los a la seva causa per part d'Alfons el Magnànim fou la de donar-los càrrecs importants i de confiança. Però no sempre li serien fidels i aprofitarien qualsevol circumstància favorable per a posar-se a favor dels francesos en la constant lluita entre els reis catalans i les pretensions franceses al regne de Nàpols. El Magnànim també els donà títols: l'esmentat Giovanni fou nomenat comte de Tursi, i Eimeric Sanseverino *comte de Capaccio*, precisament. En moments conflictius, la major part a causa de revoltes, el rei enviava uns lloctinents seus circumstancials i uns jutges; a vegades ambdós aspectes eren ostentats per una sola persona. El mateix Giovanni Sanseverino fou enviat a la província de Principato Citra amb poders especials el 1446, i un

19. *Id.*, p. 369: Comença així: «Dico adunque che, de po'el ritornarse de la ricca e potentissima Barsellona a la debita fidelitate de l'inclito signore don Ioanni d'Aragona, loro vero e indubitato signore, lui del tutto se deliberò vindicarse la occupata de'fracesi Perpignano; a la impresa de la quale e suo sussidio provocò lo illustrissimo principe d'Aragona re de Sicilia, suo primogenito, quale, per ossequire agli paterni mandati, lassate l'ispane delicie col piacere della novella sposa insieme, con suoi baroni e cavalieri intrò al prepostato camino. E passando piú cità e castella de lo castigliano regno, e in ogni luoco lietamente raccolto, e quasi como a loro signore onorato e ricevuto, arrivò in Vagliedoli, dove, non meno per la sua autoritate que per il nuovo parentato, fu onorevolmente e con gran triunfi ricevuto, e alloggiato in casa d'un notevole cavaliere de'primi nobili de la cità...»

Bernat Sanseverino, jutge de la Vicaria, ho fou a la Basilicata el 1445.²⁰ No sabem que Eimeric de Sanseverino ostentés un càrrec de jutge, però sí que el 1495, durant el regnat del successor del Magnànim, el rei Ferran II de Nàpols, dominava els territoris de Cosenza, Cossano i *Castrovillari* i s'enfrontà al rei en posar-se a favor de la causa francesa. Fou vençut el 1495 a Laino pel capità militar del rei Joan de Cervelló.²¹

Disposem així de dos elements a tenir en compte: alguns dels jutges que havien gaudit del favor reial, com és el cas d'algun membre de la poderosa família Sanseverino, havien esdevingut traïdors a la monarquia catalana. I a aquesta família pertanyia el comte de Capaccio. D'altra banda, Castrovillari, situada geogràficament en un lloc clau per al domini de la Calàbria, fou sempre una població inquieta i partidària dels angevins i es rebel·là sovint contra la dinastia catalana, ja el 1461, amb una famosa rebel·lió dirigida per Antoni de Centelles, com posteriorment, el 1486 amb la igualment famosa rebel·lió anomenada dels Barons. El 1490 sabem que el rei hi féu construir un castell, segurament per tal de mantenir-hi la població tranquil·la. El nostre traductor Jordi Centelles hauria pogut simplement aplicar així els dolents i traïdors de la seva història fictícia als «dolents» i traïdors a la causa de la monarquia catalana en la vida real. Voldria indicar que la novella queda emmarcada en un context polític i antifrancesc. És un fet a retenir, perquè el tema de la novella de Jordi Centelles ha estat reprès posteriorment diverses vegades i gairebé sempre ha mantingut aquest caràcter polític.

Potser seria anar massa enllà si buscàvem en la vida del mateix Antoni Centelles, tan novel·lesca, algun punt de contacte amb la novella de Jordi Centelles. D'altra banda, els dos Centelles procedien d'un tronc comú, tot i que Antoni procedia directament d'una branca instal·lada a Sicília. Esdevingut un *condottiere* reial i fins i tot camarlenc d'Alfons el Magnànim, aconseguí, com a lloctinent del rei, conquerir Calàbria a la causa catalana amb la col·laboració del seu cunyat Carlo Ruffo, nomenat mestre justicier a Calàbria. Doncs bé, Antoni Centelles tenia també la missió de preparar el matrimoni entre Enrichetta Ruffo, germana de Carlo, dona de grans qualitats, riquíssima i d'una bellesa notable, amb Íñigo Dávalos. Però, finalment, aconseguí casar-s'hi ell mateix, pel qual fet esdevingué un dels més grans i poderosos barons napolitans i senyor de bona part de Calàbria, com a marquès de Cotrone i comte de Catanzaro, i com a tal figurà en el seguici de la solemne entrada d'Alfons el Magnànim a Nàpols el 1443. Amb tot, el rei s'irrità molt, per aquest fet, amb Antoni Centelles i des d'aleshores les relacions entre ells dos esdevingueren turbulentes i variables, agreujades per la seva actitud rebel i alternadament profrancesa: unes vegades fou detingut o exiliat, d'altres fou enlairat fins als més alts càrrecs durant el regnat d'Alfons el Magnànim i del seu fill Ferran II. Morí finalment a la presó del Castell Nou de Nàpols. Tristano Carracciolo li dedicà una breu biografia en el seu opuscle *De varietate fortunae*, presentant-lo com un testimoni de la variabilitat de la fortuna.²²

20. Alan RYDER, *The Kingdom of Naples under Alfonso the Magnanimous*, sobre la reforma de l'administració de la justícia al regne de Nàpols duta a terme pel rei Alfons el Magnànim, ps. 148 i ss., esp. ps. 162 i 327.

21. MARQUÉS DE CALDAS DE MONBUY, *Los descendientes legitimados de Alfonso el Magnánimo en el trono de Nápoles* (Barcelona 1951), ps. 136-137.

22. F. PETRUCCI, dins *Dizionario degli italiani, s.v. «Antonio Centelles»*, ps. 585-589.

El tema del magistrat deshonest i de la sentència exemplar seria reprès sovint per historiadors, novel·listes i dramaturgs al llarg del segle XVI i principis del XVII i rebrotaria amb nou vigor amb el Romanticisme, no solament a Itàlia, sinó també a França, Anglaterra, Castella i Catalunya. Amb variants més o menys importants. Però, en general, sobretot en el cas dels pseudo-historiadors, amb una intencionalitat política. Són molt nombroses les versions que localitzen l'acció en territoris conflictius pertanyents a l'emperador Carles V i després a Felip II de Castella: el Piemont, Innsbruck, Zelanda, el Milanesat, Calàbria. Però també seria tractat a Anglaterra, a França i a Castella. Es pot considerar, per tant, un tema universal que arribà a tenir, a més, una ressonància popular en cançons. Vegem-ne alguns exemples.

En primer lloc, un borgonyó, Claude Rouillet, poeta neollatí, regent de Boncourt, que dedicà al tema una pedant tragèdia, *Philanira*, obra de teatre humanístic amb finalitat didàctica. La publicà el 1556 junt amb altres tres obres de tema religiós. El 1563 fou publicada en versió francesa, en vers, feta potser per ell mateix i reimpressa el 1577. Rouillet situà l'acció vers el 1548 al Piemont i la donà com a fet esdevingut en realitat: una dona que sacrifica el seu honor en va per salvar la persona estimada.²³ Per aquests anys el Piemont formava part del ducat de Savoia, estat italià situat entre França i el ducat de Milà, aleshores sota el domini de l'emperador Carles V i escenari de guerra a causa de les hostilitats entre aquest i Francesc I de França. Hostilitats represes el 1556 en recaure els estats italians en Felip II de Castella que durarien fins al tractat de Cateau-Cambresis, pel qual França renunciava a les seves pretensions sobre diversos territoris, entre els quals Savoia i el Piemont. Sembla que Rouillet s'inspirà en un drama representat a Besançon (Franc Comtat, un altre territori litigiós) l'estiu del 1548 i que tenia per tema el «judici del duc Carles».

Més repercussió degué tenir, tanmateix, l'obra de Giambattista Ginzio Giraldi, *Ecatomiti*, publicada el 1565. L'autor era ferrarès (1504-1573) i dedicà la novella 5 de la dècada VIII al nostre tema. Situà, però, l'acció a Innsbruck (Austria) en època de l'emperador Maximilià (1493-1519), avi de Carles V.²⁴ Giraldi dedicà al mateix tema la seva tragèdia *Epitia*, la qual seria publicada després de la seva mort, a Venècia el 1583, però que ja circulava de forma manuscrita.

La novella de Giraldi seria traduïda a l'anglès per George Whetstone i inclosa en el seu *Heptameron of Civil Discourses* (1582). Aquest autor ja havia dedicat a aquest tema el seu drama *Promos i Casandra*, publicat el 1578, drama que tindria repercussió, per tal com inspirà a Shakespeare el seu drama, en vers i en prosa, *Measure for measure*, representat el 1604 i publicat el 1623. Amb tot, Shakespeare féu del tema una total recreació, amb un final edulcorat i feliç. L'acció passa a Viena, però el nom dels nobles és italià. El duc ha de marxar i deixa el govern a Angelo. Aquest condemna Claudi per un delictes de seducció. Isabel, la germana del condemnat, demana clemència a Angelo i aquest li exigeix el seu honor a canvi. Isabel refusa i informa de tot el seu germà a la presó. El duc, que no ha marxat, ordeix una estratagema per salvar Claudi. Disfressat de frare, aconsella que accedeixi al desig d'Angelo, i obté que Mariana (promesa

23. D'ANCONA, *op. cit.*, creu que la tragèdia de Rouillet seria l'origen de les diferents versions de la cançó italiana *Bella Cecilia*.

24. D. P. ROTUNDA, *Motif-index of the Italian novella in promise* (Bloomington 1942; reed.: Nova York 1973), K. 1353: «Woman deceived into sacrificing honor». B. CROCE, *Leggende di luoghi ed edifici di Napoli*, p. 284.

d'Angelo però rebutjada per aquest per raons d'interès) substitueixi Isabel durant la nit d'amor. Alhora, canvia Claudi per un altre pres, que és executat. Abandonant la disfressa, el duc torna. Obliga Angelo a casar-se amb Mariana, Claudi és alliberat i ell es casa amb Isabel. Els fets essencials del nostre tema hi són, però hi ha un desdoblament de la dama en les dues dones, una que suplica clemència, una altra que la substitueix durant la nit, de manera que l'honor de les dones queda salvat.²⁵

Paral·lelament a aquesta derivació estrictament literària del tema, aquest fou també tractat per historiadors o pseudo-historiadors i inclòs en reculls d'exemples tràgics o tristos. Aquest és el cas de l'humanista holandès conegut amb el nom llatinitzat de Pontus Heuterus (1535-1602). El 1584 publicà a Anvers les seves *Historiae rerum burgundicarum libri VI*, que dedicà a Felip II de Castella. Situa l'acció a Vlissingen, a Zelanda, sota el regnat de Felip III de Borgonya, dit el Bo, que fou duc del 1419 al 1467, i que havia incorporat al seu ducat, entre altres territoris, Zelanda, Holanda, Bravant, Hainaut etc. En particular Zelanda passà a la casa de Borgonya el 1428. La tria del lloc i l'època és ben aconseguida. Felip el Bo fou un duc mític que engrandí els seus territoris, que fundà el famós orde del Toisó d'Or i que afavorí les arts i les lletres. Era, també, un avantpassat directe de Carles V, el qual integrà aquests territoris al seu imperi. En morir els cedí al seu fill Felip II de Castella, a qui Heuterus dedicà la seva obra. Seguint la tònica més generalitzada, Zelanda era un territori conflictiu, al límit entre el Sacre Imperi i França, cobejada per les dues potències. A més, era predominantment protestant i, com a tal, el 1579 signà la Unió d'Utrecht que derivaria en la constitució de les Províncies Unides del Nord. El 1581 els protestants negaren la fidelitat al rei castellà, es retiraren a Holanda, Zelanda, Frísia, Utrecht, Gelderland i Overjissel i oferiren la sobirania a Francesc Hèrcules d'Anjou, germà d'Enric III de França. No és estrany, doncs, que el nostre autor —catòlic i realista— dediqués l'obra a Felip II i situés el tràgic cas en una zona protestant i rebel. El jutge en qüestió que exercia el seu ofici a Flessingen era denominat simplement un «*vir quidam*», noble cavaller.²⁶

La versió d'Heuterus seria recollida per Giusto Pispio en els seus *Monita et exempla politica*.²⁷ Seguint aquesta mateixa línia, el 1598 foren impreses les *Tragica sive tristium historiarum de poenis criminalibus*; una d'aquestes històries presenta un cas similar localitzat el 1547 a Como, pertanyent aleshores al ducat de Milà, que formava part de l'imperi de Carles V. La dama era de Como i el marit empresonat un «*dux hispanus*». El justícia, un Gonzaga, duc de Ferrara. Como era una ciutat també conflictiva i fronterera i pels anys 40 el control policíac hi era fort per por que els francesos no intringuessin dins el ducat. El governador de Milà fou, certament, Ferrante Gonzaga del 1546 al 1554, home d'estat resolt, fred i molt influent, que hagué de ser frenat pel mateix emperador.²⁸ Però els Gonzaga no eren ducs de Ferrara, on fins el 1597 governaren els Este. Tanmateix, el poderós arquebisbe de Milà fou, del 1520 al 1550, Ippolito d'Este, que sí que era de la família dels ducs de Ferrara. Potser l'error podria venir

25. SHAKESPEARE, *Mesura per mesura*, traducció de Josep M. de Sagarra (Barcelona 1986).

26. PONTUS HEUTERUS, *Historiae rerum burgundicarum libri VI* (Anvers 1584), folis 165-167. B. CROCE, *op. cit.*, p. 283, situa erròniament l'acció sota Carles el Temerari, successor de Felip el Bo, que fou duc del 1467 al 1477. Hi ha un exemplar d'aquesta edició a la Biblioteca de Catalunya.

27. B. CROCE, *op. cit.*, p. 283.

28. FEDERICO CHABOD, *Lo Stato e la vita religiosa a Milano nell'epoca di Carlo V* (Torí 1971), *passim*.

de la confusió entre ambdues personalitats. Tindríem així un altre exemple d'utilització del nostre tema amb finalitat política, possiblement antifrancesa.²⁹

Benedetto Croce crida l'atenció, especialment, sobre una versió napolitana, manuscrita, inclosa dins la compilació *Successi tragici e amorosi* (segles XVI i XVII), coneguda amb el nom de *Corona*. L'acció se situa cap el 1500, quan un gentilhome napolità de família dels Caracciolo, «*signore della terra di Melicucca in Calabria*», s'enamora d'una donzella vassalla seva. Davant la resistència d'aquesta, procedeix a acusar el seu pare d'homicidi i a empresonar-lo. La donzella i la seva mare imploren pietat i és aleshores que el gentilhome demana la virtut de la noia —que accedeix— a canvi de l'alliberament del seu pare. El clan familiar demana justícia a Isabel d'Aragó, regent de Nàpols en absència del seu oncle Frederic. Isabel mana al gentilhome que es casi amb la donzella, solemnement, a la plaça del Mercat de Nàpols, i acte seguit el fa decapitar. Croce destacà ja les diverses incongruències històriques: Isabel d'Aragó, neboda del rei Frederic, rei del 1496 al 1504, no fou mai regent del regne de Nàpols ni reina, sinó princesa de Rossano i duquesa de Milà pel seu matrimoni amb Joan Galeazzo Visconti. Tampoc no se sap que el castell de Maliccuco, prop de Rosarno, a Reggio-Calàbria, hagués estat mai dels Caracciolo. En el cas d'Isabel d'Aragó podria tractar-se d'una confusió amb la muller del rei Frederic, Isabel del Balzo, que sí que fou regent. La tria del nom dels Caracciolo podria venir perquè alguns membres d'aquesta família, com Giovanni Caracciolo, foren declaradament proangevins, i contraris, per tant, als reis catalans. Una vegada més observem que la veritat històrica no preocupava els nostres escriptors. D'altra banda, aquesta versió napolitana està mancada d'un element bàsic: el jutge desapareix per donar lloc a un simple gentilhome, i, a més, la dona protagonista és donzella i això obliga a actuar a tot el clan familiar. Aquesta versió, així, s'emparentaria més amb la versió palermitana de Massuccio. Amb tot, malgrat que restà manuscrita, tingué un ressò, almenys local, sobretot quan l'historiador napolità G. A. Summonte la inclogué en la seva voluminosa *Historia della città e regno di Napoli* publicada en sis volums en 1748-49. Summonte precisa que coneix la història per «tradicció oral» i l'únic canvi que introdueix respecte a la versió de la *Corona* és suprimir que el gentilhome en qüestió fos senyor de Milicucca. Però afegeix que, en memòria d'aquests fets, els caps dels esposos foren esculpits en marbre blanc i col·locats sota el rellotge de l'arc de Sant' Eligio, de cara a la plaça del Mercat de Nàpols. I, efectivament, encara els hi podem veure —l'home amb barba. B. Croce es mostra escèptic respecte a aquesta tradició, perquè a l'altra banda de l'arc hi ha dos caps més i tots quatre semblen tenir —afirma— més aviat una finalitat decorativa. Amb tot, la relació entre l'arc de Sant' Eligio i la justícia exemplar dictada per Isabel d'Aragó persistí i fou recollida en la revista romàntica local «*Omnibus pittoresco*» el 1834 i el 1840.³⁰

Benedetto Croce aporta també una curiosa informació sobre un fet esdevingut teòricament a Castella, a la cort de Felip IV. El cas fou relatat en una carta del 26 de desembre de 1624 apareguda en un «*Avviso*» o periòdic. Segons aquesta, el fet és atribuït al rei Felip IV, que el 1624 hauria obligat el comte de Saldaña a casar-se, per una promesa fatal, amb una dama del palau, Mariana de Córdoba, i després li hauria fet tallar el cap. Un fet és simptomàtic: el nom de l'heroïna és Mariana: seria per influència del drama de Shakespeare? Veurem com més tard aquest nom el retrobarem també en la literatura catalana.

29. L'obra és citada per B. CROCE, *ibid.* No he pogut consultar-ne cap exemplar.

30. B. CROCE, *op. cit.*, ps. 279-282.

L'exemplaritat de la sentència era inqüestionable i així apareix en un romanç portuguès titulat *Justiça de Deus*, segons el qual una pelegrina que anava a Sant Jaume de Galícia acompanyada d'un vell soldat demana justícia al rei contra un comte que l'havia forçada. El rei sentència que el comte pot triar o bé casar-se amb la dona o bé morir decapitat. Aquest prefereix morir abans de casar-se d'una manera deshonorable, però aleshores el vell soldat, que era sant Jaume, transformat de sobte en bisbe, protesta contra la sentència i obliga el comte a casar-se amb la dona; acte seguit el comte mor, abans de ser decapitat, perquè «lavase a honra com sangue / mas nao se lava o pecado».³¹

El segle XIX, amb el Romanticisme, reavivà l'atenció per la temàtica de les novel·les italianes renaixentistes. Un exemple singular seria el de Stendhal amb les seves *Cròniques italianes* i, fins i tot, amb *La Cartoixa de Parma*, publicada el 1839, que es basa en una narració napolitana sobre «l'origen de l'enlairament de la família Farnese», gràcies a un entrocament il·legítim amb Roderic de Borja, després papa Alexandre VI.³² El nostre tema també experimentà un nou impuls. De moment, respectà el final de la justícia exemplar. Aquest seria el cas dels autors que s'inspiraren en el drama de Shakespeare, com Wagner, en la seva òpera primerenca *Das Liebenverbot* (*La prohibició d'estimar*), del 1836, o el d'Alexandre Dumas, pare, en *Le mariage sur l'échafaud*, novella inclosa en el seu *Corricolo* i que sembla que s'inspirà, també, en la versió aportada per l'historiador napolità Summonte;³³ o el cas de Puixkin en el seu poema *Angelo*, nom del jutge.

Però el tema derivaria, posteriorment, cap a un final totalment oposat: la justícia exemplar feta pel sobirà donaria pas a la venjança personal per part de l'heroïna. Un exemple podria ser el de la *Tosca* de Sardou (1887), que seria la base del *libretto* de l'òpera pucciniana estrenada el 1900.

També les versions populars obtingueren una major atenció i una evolució semblant. Ja hem vist que Catalunya té la seva versió del tema de la *Bella Cecília*. És coneguda per diversos noms com, per exemple, *La dama de Reus*, *La dama de Tolosa*, *Capitello*, i també és situada a Tortosa o a Solsona. El final de totes aquestes versions és, tanmateix, essencialment diferent. La dama burlada pel capità no busca la justícia en el rei o en la reina, sinó que es pren la venjança pel seu compte matant el capità. Això representa un canvi fonamental en la vella intencionalitat del tema de la justícia exemplar donada pel sobirà, que representava una exaltació de la justícia pública. Recollides aquestes versions pels grans recopiladors de cançons populars catalanes, com Manuel Milà i Fontanals el 1853 i més tard el 1882 en el seu *Romancerillo*, on la titula *La dama implacable*,³⁴ o Francesc Pelagi Briz (1866-77), en divulgaren la temàtica i aquesta seria tractada literàriament per diversos escriptors catalans.

Un dels primers a utilitzar-la fou Manuel Rocamora en el seu drama *La dama de Reus*, estrenat a Barcelona el 1893 i publicat l'any següent. Com els escriptors posteriors, situaria l'acció en una masia del Camp de Tarragona, propera a Reus, el desembre de 1640. La dama, casada, anomenada Marina, i el capità de guàrdies del rei Luis de Guzmán, el capità prevaricador, haurien tingut entre ells, de joves, un amor contrariat. El context és l'inici de la guerra dels Segadors, rerafons polític, per tant, i aquesta vegada anticastellà, com les versions italianes havien estat antiangevines. Obra, per tant, que té una finalitat patriòtica catalana, com serà

31. *Ibid.*, p. 285.

32. Victor DEL LITTO en dona la versió original en el volum XIX de les *Oeuvres complètes* de Stendhal, *Origine delle grandezze della famiglia Farnese*.

33. B. CROCE, *op. cit.*, p. 279.

34. M. MILÀ I FONTANALS, *Romancerillo catalán* (Barcelona 1882), p. 190-2, n. 225.

també el cas de la novella de tema similar *Agna-Maria, llegenda del temps de la guerra dels Segadors*, de Pompeu Gener, escrita igualment a l'inici de la dècada dels 90.³⁵ En aquest cas l'acció és situada entorn del famós i tràgic setge de Cambrils. El drama personal de la dama, Agna Maria, queda diluït dins del conflicte bèl·lic col·lectiu, que esdevé el veritable protagonista. El marit, el baró de Rocafort, té en custòdia la vila de Cambrils. Vençuda la vila, el baró és empresonat. El governador a qui Agna Maria demana clemència és el duc de Leganés, governador militar de la plaça de Reus. Traïda, la dama es vesteix de soldat i lluita contra les tropes castellanes amb els miquelets del Priorat, vestits com la dama, tots de negre. Al setge de Lleida, fet presoner el duc, la dama-capità, descobrint la seva identitat, el mata en venjança. Acomplerta aquesta, Agna Maria es retira en un convent. En l'apèndix, P. Gener confessa que la cançó «La dama de Reus» l'havia sentida cantar al seu avi quan ell era petit i que era viva a Cambrils; a aquesta hi afegí una altra cançó, la dels Miquelets del Priorat, que transcriu en part; la figura del cavaller negre que apareix en la batalla de Montjuïc i a Lleida prové de cròniques i documents coetanis. I acaba: «Hem volgut historiar aquells fets posant en clar la rahó dels Catalans y la noble manera de portarse. Per això hem escrit la llegenda Agna-Maria.»

Els anys de la Dictadura (1920-23) afavoriren la represa del tema amb un nou impuls patriòtic. Un exemple seria *Capitello* d'Agustí Esclasans, tragèdia publicada el 1934 a «La Revista».³⁶ També en aquesta la dama es diu Anna Maria, el marit Jordi-Robert, el capità Capitello i l'acció té lloc igualment, durant la guerra dels Segadors, «en una vila catalana d'un segle XVII en somni». El marit de la dama no és, però, un noble sinó un segador. Anna Maria, burlada pel Capitello, a qui ha demanat clemència pel marit, recorre al rei, que es desentén del cas. Aleshores ella mata el Capitello en nom de tot el poble. El rei, finalment, la reclou en un convent. Rara simbiosi entre fallida justícia reial i venjança privada. Un altre exemple seria el de Joan Puig i Ferrater, que dedicaria al tema una de les seves darreres obres teatrals, en vers.³⁷

També Ambrosi Carrion dedicà al tema una obra de teatre titulada *La dama de Reus*, que guanyà el premi Ignasi Iglésies en els Jocs Florals de Catalunya del 1950. És inèdita. Com els seus predecessors, situa l'acció a la primera meitat del segle XVII a Reus i se suposa —encara que no ho especificà— que té lloc durant la guerra dels Segadors. Pren, de nou, el títol de la cançó popular i la dama perd el nom. Amb tot, el desenllaç és bastant sorprenent: la dama, forçada pel marit i els sogres a accedir a la petició del Capitello, acaba enamorant-se d'aquest i, executat el marit, gairebé a petició d'ella, acaba embarcant-se amb el Capitello i fugint del seu ambient, convertida de dama que era en una simple dona «alliberada», com el mateix Capitello, gràcies a l'amor. Drama, doncs, amb un ambigu *happy end*, si més no original en el tema.³⁸ Encara que més marginalment, caldria esmentar,

35. Fou escrita originàriament en francès pel 1890, publicada en castellà el 1920 dins *Leyendas de amor*, i, tota sola, en català el 1904 a la «Biblioteca Nova Catalunya». Vegeu el Prefacio de l'edició castellana: «...estas leyendas hace ya más de diez años que las teníamos escritas en francés para publicarlas en París..., pero... de América nos han pedido un libro para antes de fines de año [1901]...»

36. Seria de nou publicada el mateix any a la col·lecció «El Nostre Teatre».

37. Ventura GASSOL, *El nacionalisme en el teatre* (1923), p. 9: «...En Puig i Ferrater està acabant una obra en vers, inspirada i basada en aquell romanç de la Dama de Reus, de la qual es canta aquella bellíssima i valenta Cançó del Capitello.»

38. L'obra d'Ambrosi Carrion es troba a l'Institut del Teatre de Barcelona. Agraeixo a Enric Gallén la informació que m'ha proporcionat sobre els escriptors catalans que han tractat el tema.

potser també, el muntatge de textos dut a terme per Lluís Pasqual i estrenat al Teatre Fortuny el 19 de desembre de 1972 sota el nom de *Reus, París i Londres*, que s'obre, precisament, amb la *Cançó del Capitello*, sense, però, cap desenvolupament del tema.

Una recent temptativa des d'un prisma totalment distint es deu a Josep M. Muñoz Pujol, que el reprèn directament de les dues novel·les de Jordi Centelles, que ell entrellaça en un sol drama teatral. En un ambient intemporal, retorna altra vegada l'èmfasi en l'episodi de la justícia exemplar... i les seves contradiccions. L'obra, també inèdita, tanca així el cicle dels escriptors catalans que han escrit sobre aquest tema.

Tema universal, tractat per escriptors de personalitat diversa, historiadors, novellistes, dramaturgs, ha experimentat una singular evolució al llarg del temps. En un principi hauria accentuat l'èmfasi en la sentència exemplar, al servei, en certa manera, dels naixents estats moderns, però amb el temps derivaria, sobretot a partir del segle XIX, cap a un tractament totalment oposat amb l'accentuació de la situació personal límit de la dama i amb la seva venjança personal. Un aspecte es manté tanmateix: la intencionalitat política, sovint contra un exèrcit invasor.

EULÀLIA DURAN

Ab clemència, liberalitat e justícia

De dos actes de singular auctoritat e justícia, yo, Jordi Centelles, no cessarè fer memòria, per bé que lo actor de aquesta obra no·ls aga scrit, però per egre-gis criats seus yo he agut vera relatió e digna de fer recort.

Sent condemnat a mort hun omicida, e per lo alguazir real portat al mercat hon és lo loch de penjar hi executar los crimosos, e sent ja en la escala, la sua Magestat entrava en la ciutat e veu l'ome en la scala per dar la volta. De fet manà a hun criat seu, cavaller valencià —del qual ne he agut report hi a qui yo aquest trellat endrece—, que digués a l'alguazir no despengués l'ome fins parlàs ab sa Alteza. E aturat lo rey, venint lo alguazir li demanà si havia interès de part en la mort de l'home. Hoïnt que sí, féu venir davant ell la muller que estava al peu de la forcha, e dix-li: «Bona dona, fes-me hun servey, que per amor de mi perdones aquest home». La muller vehent-se pregar de hun just rey dix que era contenta. Lavós lo rey manà que no·l pengassen, pux la sort l'avia fet tanta favor que en presència sua real avia vist la executió, [i] no plaglés a Déu que consentís la sua mort en aquella manera. E manà donar a la dona mil ducats d'or per satisfer al servey que d'ella havia rebut. Noresmenys ordenà que fos més lo criminós en hun sòl de torre en lo castell de Sent Elm, hon per sos dies pres mort.

Volgué la sua Alteza no derogar a la dignitat de sa real presona en no consentir mort en sa presència, ni levar al culpable la pena de son crim e delictè.

Ab justícia maravellosa

De tan triat acte de justícia, fer recort en lo present libre, a mi, Jordi Centelles, par necessari, per bé que lo actor nostre, micer Panormita, no l'aga escrit; ha-u causat que fon ja acabada per ell la present obra. Certament, en aquest acte just hi prudent veuràs ubert testimoni de la agudea e divina sapiència de aquest memorable e excelent príncep rey.

Tramès per capità e jutge en lo loch de sa Alteza micer Lucha Capachio, doctor, generós de la ciutat de Nàpols, en una ciutat que és prop la Calàbria nomenada Castrovilari, populosa e abundant de dignes ciutadans e gentilshòmens, en la qual esdevingué que hun gentilhome féu matar hun altre, hi, pres per lo dit capità doctor, se proechia a condepnatió contra él. E acostant-se lo temps de la sentència, pasats los tèrmens judicials, la muller del delat, certament bellíssima dama e polida e generosa jove, treballava en favor del marit ab molta diligència, e parlant ab lo dit jutge, hi de prechs hi de dinés e de grans compositions li feya oferta. Lo dit doctor e jutge, mirant la gran bellea de la dita dama e torbat de la sua special e polida figura, li offerí que si ella volia fer per ell e satisfer a son desig, que ell delliuraria lo marit. La dama, no sens vergonya, li respongué [que] tal requesta li paria estranya, però que ella hi pensaria. E de fet ho dix al marit, ab lo qual podia parlar.

Lo marit, conexent la sua culpa e la instàntia de la part, tament la mort, consellà a sa muller e la pregà que, per a salvar-li la vida, fes tot quant li diria lo dit capità. Hi axí la dita dama, de si mateixa e de sa honor, secretament, al dit jutge féu oferta.

Complit son voler, lo dit jutge, pochs jorns après, condepnà a mort lo dit delat; no obstant qualsevol promesa hi dada fe agué a la muller, sentència l'ome. La dama, amarga hi trista de la pèrdua de son marit, més se dolia de la perduda honestat hi de l'engany tan vil que lo jutge usat havia. De fet partí de la dita ciutat e arribà a Nàpols, hon era lo gran rey, ab lo qual, clamant-se e

confessant, contà tot lo qui li era sdevingut, demanant justícia secretament a sa Alteza.

La sua Escelència li promès que ell li faria complida e pertinent justícia, e que callàs. De fet, après pochs jorns arribà lo dit micer Lucha, e lo senyor Rey lo apartà recordant-li la malea que havia fet. La qual lo dit doctor no li pogué negar, mas, engenollat davant sa Alteza, li demanà perdó dient: «Senyor, la tua prudent magestat no ignora que major és la força de amor e lo poder de grat, que ni la tua, per bé que sies rey, ni la mia». Lo savi Senyor li respòs que lo primer remey que volia era que, puix él havia desonestat la dona com a jutge, tenint loch de sa Alteza, volia que ell se casàs ab la dama e li tornàs la lesa e ofesa e levada honestat e fama, e donà a la dita dama dos milia ducats en dot e féu-los casar e hoir bodes sol-lempnament e ab festa en la qual se dinà la sua Cel-situt. Del que estava alegre lo nòvio, pensant que en allò termenava la justícia.

Fetes les bodes, après deu jorns, la sua Alteza féu cridar lo dit doctor, e, publicada en son sacre consell la sua maldat, dix lo senyor Rey que, puix la sua real justícia avia provehit a la hun cap de tornar a la dama nom de bona dona e l'avia abilitada a la primera pudícia fent-lo casar ab ella, volia dar a ell la pena que mereixia com a jutge prevericador e corrompedor de la justícia per la ofensa que a la sua presona real havia fet com a lochtinent seu e condemnà'l a mort fent-li levar lo cap ab pública executió.

O gran e digne rey! qual força de enteniment ni justícia més copiosa major avem legit de la tua! Bé podem dir tots tos vasalls que est estat honor e felicitat dels teus benaventurats temps, hi gloriosos los qui són estats regits per príncep de tan clara ànima e tan justificada sapiència.