

Sobre l'*Spill de la vida religiosa* i la impremta

Josep Lluís Martos (Alacant)

L'*Spill de la vida religiosa*¹ és un tractat espiritual sota l'aparença de novel·la al·legòrica, a cavall entre el viatge iniciàtic i el model exemplar dels *specula*, concebut des de la *devotio moderna*, però amb clares dependències lul·lianes.² Així de senzilla i complexa és, alhora, aquesta obra, pràcticament pionera en el context hispànic quant a les noves tendències espirituals i d'un amplíssim ressò europeu, amb quasi cent edicions impreses de traduccions al castellà, holandès, alemany, llatí, anglès, italià, polonès, gaèlic irlandès, danès, portugués i francès des del segle XVI fins al XIX.³ L'original és català, obra d'un «devot religiós observant» sembla que voluntàriament anònim, que s'ha identificat amb un personatge «d'origen valencià, encara que molt probablement resident a Catalunya» (Bover, 2005: 45). Les edicions catalanes en són dos: la *princeps* isqué a Barcelona dels tallers de Joan Rosenbach el 20 d'octubre de 1515, mentre que la segona edició ho féu a València, de les premses de Jorge Costilla, el 29 de juliol de 1529, amb un text adaptat lingüísticament al context valencià (Rafanell / Valsalobre, 1999).⁴ No n'hi ha «cap manuscrit anterior a l'edició prínceps, de manera que només en coneixem el text tal com va sortir de l'obrador de Joan Rosenbach, però no

-
- 1 Aquest treball s'emmarca dins el projecte *Del impresso al manuscrito: hacia un canon de transmisión del cancionero medieval*, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2008-04486), del qual sóc investigador principal.
 - 2 De moment, disposem d'una edició actualitzada de l'*Spill de la vida religiosa*, feta per Arseni Pacheco i August Bover (1982: 187–306), i d'una edició crítica encara sota el format de tesi doctoral d'aquest darrer (Bover, 1983), que, malgrat això, sembla que es publicarà prompte en la col·lecció «Els Nostres Clàssics» de l'editorial Barcino.
 - 3 «I va ser coneguda també a l'Amèrica del Nord, a l'Índia, al Japó i a les Illes Filipines» (Bover, 2003: 49). Per a les primeres notícies sobre aquesta difusió europea, veg. Molas (1965) i, per a un llistat bibliogràfic dels estudis individuals sobre aquestes traduccions, vegeu Bover (2005: 64–65). Cal afegir-hi dos treballs posteriors: Bover (2007) i Valsalobre (2008).
 - 4 Marià Aguiló (1923: 236) les recull, respectivament, com a ítems n° 477 i 478 del seu catàleg.

podem reconstruir la grafia de l'original utilitzat pel caixista perquè ignorem els criteris d'edició que va aplicar-hi aquest pulcre impressor» (Bover, 2005: 45);⁵ tanmateix, sí que en trobem un manuscrit vuitcentista de bella factura encarregat pel valencià Onofre Soler a. 1822 (Martos, en premsa a), que és còpia de l'edició de 1529 i que demostra la vigència del text devocional encara al segle XIX, de manera paral·lela al que va ocórrer amb l'edició napolitana, feta el 1841 a partir de la versió italiana manuscrita de 1527 (Valsalobre, 2008: 10–11).

Si bé la majoria de la bibliografia de les darreres dècades s'ha centrat en la difusió europea de l'obra, l'altre aspecte sovintejat i encara sense consens crític ha estat la identitat de l'autor anònim, així com la seua adscripció a un o altre orde religiós que empare la concepció del tractat.⁶ N'és un excel·lent estat de la qüestió sobre el tema un dels darrers treballs d'August Bover (2005), com a punt de partença per a continuar gratant sobre les incerteses de l'autoria. No obstant això, aquesta atenció a la difusió europea i a la identificació de l'autor ha fet que el cos textual de l'obra haja perdut protagonisme crític. Han trencat aquesta dinàmica els treballs de Pep Valsalobre (2001 i 2009), que plantegen, primer, que la versió impresa, en major o menor mesura, és un escurçament de l'obra original i, després, s'hi busquen els arguments per a defensar-la directament des de l'anàlisi del cos narratiu:

Originàriament hi degué haver un text manuscrit extens –sí més no, més extens que el de l'edició prínceps–, l'*Spill* de la vida religiosa, per al qual havia estat escrit –per un altre autor, recordem-ho– el pròleg. Algú altre va optar per escurçar el relat, per «sumar-lo i abreujar-lo», almenys en la seva primera part, i transformar-lo en *Camí breu per amar a nostre Senyor*, que és el títol que, per al text abreujat, proposa el responsable de la nota editorial [...]. El títol pel qual coneixem avui aquest text, *Spill de la vida religiosa*, en rigor no pertany a l'obra que va ser impresa sinó a seu antecedent textual, més llarg. Si tenim això present, potser seria oportú reprendre la consideració de Ramon Miquel i Planas

-
- 5 En realitat, això es pot conèixer a partir de l'anàlisi d'unes altres obres eixides del taller de Rosenbach que sí que conserven versions manuscrites, per establir-ne i sistematitzar-ne les diferències, a partir de les quals, en un segon moment, es podrien discriminar aquells mecanismes de variació que provenen de la transmissió manuscrita i aquells que s'han generat en la impremta, des dels quals podríem analitzar l'*editio princeps* de l'*Spill de la vida religiosa*. En qualsevol cas, no seria productiu ni acceptable reconstruir-ne la grafia a partir d'aquestes dades.
 - 6 Les hipòtesis van des d'un «observant religiós» identificat amb un membre de l'ordre de sant Jeroni, fins un cartoixà, passant per un franciscà o per l'opció *salomònica* –en diu Bover (2005: 60)– que combina una autoria jerònima i franciscana. En qualsevol cas, aquest no és l'objecte del meu treball i deixem que evolucione la bibliografia al respecte, fins que es pugui tancar el tema de forma més o menys definitiva.

(1915: col. 295) i proposar un títol nou, més acord amb el contingut narratiu i amb els costums propis de l'època per a la novel·lística profana, els quals hi solien incorporar el nom del protagonista [...]. Miquel i Planas proposava *Història d'en Desitjós*. Potser seria preferibles *Desitjós*, a seques. (Valsalobre, 2001: 16)⁷

August Bover ha plantejat els seus dubtes vers aquesta hipòtesi, que s'havia fonamentat, en un principi, en les contradiccions manifestes entre el pròleg inicial i la nota editorial, d'autor diferent totes dues i en relació amb el text narratiu:⁸

Pep Valsalobre (1999 –amb August Rafanell– i 2001) ha donat a conèixer una altra hipòtesi de tipus salomònic. Ell també constata el franciscanisme de Pobra estampada en català i la vinculació de la difusió en castellà amb els jerònims (Valsalobre, 16), però la novetat del seu raonament és el fet que admet l'existència d'un text més llarg, que segons ell seria l'autèntic *Spill de la vida religiosa*, i del qual el llibre de què parlem, obra d'un altre autor, seria un resum, tot fent un acte de fe –que no comparteixo i contra el qual ja van advertir López Estrada (16) i, fins a un cert punt, López Santiadrían (col. 1137)– sobre la informació continguda en el pròleg –que considera escrit per al text més llarg– d'acord amb una interpretació determinada. (Bover, 2005: 60)

En el pròleg no s'indica que el *Desitjós* haja de passar «per les set cases de les virtuts cardinals i teològals. Sí, però, s'hi diu que s'hi ha d'exercitar específicament i ordenada. Tanmateix, a allò a què *no* fa cap al·lusió el pròleg és a cap mena de drecera o circuit alternatiu, que és el punt clau del relat. Del Camí de Pacència, ni se'n parla. Tal silenci és, si més no, estrany» (Valsalobre, 2009: 59). Aquest argument continua incidint –en la línia de treballs anteriors– en l'anàlisi del pròleg i la seua relació amb la nota editorial feta *ex professo* per a l'*editio princeps*, que podria haver-se convertit en un atzucac crític, malgrat que en compartesc la solidesa. No obstant això, l'anàlisi del text li ha permès de trobar el punt exacte de la narració en què s'ha produït l'escurçament, els capítols 17 i 18.⁹ De manera no sols convin-

7 O *El Desitjós*, amb article, com l'anomena en Valsalobre (2009), a partir de Molas (1965): «El text del manuscrit original, més extens, havia de ser l'*Spill de la vida religiosa*, mentre que el text imprès, més breu, convenia que el rebategéssim amb un altre nom, per exemple, *El Desitjós*» (Valsalobre, 2009: 58).

8 «La nota al lector no podem pas atribuir-la a l'autor de la novel·la sinó més aviat al o als responsables de l'edició impresa» (Valsalobre, 2009: 59).

9 «Per començar, el capítol XVII és l'*únic* en tot el llibre que porta rúbrica [...]. En aquest mateix capítol XVII apareix el mot *atejo* [...]. La cosa no tindria especial rellevància... si no fos que apareix per segona vegada en el text de la nota editorial, com hem vist més amunt, deguda als responsables de l'imprès. Un altre fet “sorprenent” és el de la presència de citacions o al·lusions a textos o autors com a autoritats [...], per tal com

cent, sinó difícil de refutar, Valsalobre demostra que aquests capítols —una *rara avis* dins l'*Spill de la vida religiosa* o, millor, d'aquest *Camí breu* escurçat, que representa l'edició del *Desitjós*— es troben en un moment clau de la narració, aquell en el qual el protagonista hauria d'haver eixit de la primera casa per passar per Humilitat i recórrer-ne set més, fins arribar a Caritat i trobar Déu, però que acabà optant per un camí breu —el de Paciència— des d'aquesta primera casa fins la darrera:¹⁰

aquests capítols semblen transparentar el lloc on podria haver estat retallat el relat original, on s'hauria eliminat el fragment original relatiu a la narració de l'estada de desitjós en les cases segona a setena (segons el còmput de No M'Hi Dóna Res vist més amunt) i aquest hauria estat substituït pel relat d'un itinerari nou, més breu. Són un parell de capítols “connectors” els quals han estat incorporats per enllaçar fragments més distants en el text original. (Valsalobre, 2009: 63)

Pep Valsalobre matisa que l'original manuscrit era tan sols «més extens que el de l'edició prínceps» (2001: 16), que és allò que es deriva de la notícia que hi ha en la nota editorial amb què acaba l'imprès o, tal vegada, fins i

l'espiritualitat afectiva i antiintel·lectual que defensa és contrària a les *autoritates*, pràctica pròpia d'altres propostes espirituals. En aquest sentit, la contradicció del text del relat, despullat de cites, amb el text del pròleg és manifesta i ben coneguda [...]. Al seu torn, el capítol XVIII és, per altres raons, més desconcertant encara. D'entrada és un capítol estilísticament “nou”, aliè a l'estil que fins aleshores ha mantingut el narrador. D'una banda, és manifestament repetitiu (com amb l'excessiva reiteració del mot *camí* i de l'expressió *Camí de Paciència*), un xic escolar i pedestre i tot, si se'm permet l'expressió. D'una altra banda, a diferència dels capítols anteriors, no hi ha cap diàleg entre personatges, sinó que és una exposició en prosa; una àrida exposició en prosa, m'atreviria a dir. I tot i així, el capítol pren un aspecte molt menys narratiu que el que tenia el relat fins aleshores. Per què? Doncs perquè és un text on predomina el caràcter allisonador per damunt de la voluntat narrativa [...]. I una altra cosa colpidora [...]: aquest capítol XVIII està quasi tot ell construït a base d'explicitacions de l'al·legoria mitjançant el recurs a l'aplicació allisonadora de les dades de la narració, com he comentat. O l'autor ha perdut el nord del relat, o bé n'és un altre» (Valsalobre, 2009: 60–62).

- 10 «Fixem-nos bé en quin punt exacte de l'argument s'acumulen, perquè és cabdal. En efecte: si fem cas al que diu la nota editorial (que coincideix amb el fragment que he transcrit més amunt atribuït a No M'Hi Dóna Res) hi ha un camí tradicional, llarg, que passa per Humilitat i set cases més, fins a la darrera, de Caritat, final de trajecte contemplatiu, on habita Déu. L'itinerari abreujat, en canvi, va de la primera casa a l'última, a través del Camí de Paciència. En cas que es produís una retallada per imposar aquest recorregut alternatiu darrer sobre un hipotètic itinerari llarg original, on esperàriem trobar-la? Mireu l'esquema de la pàg. 58. Lògicament l'hauríem de trobar quan en el relat té lloc la sortida de Desitjós de Casa d'Humilitat i inicia el Camí de Paciència. És a dir, exactament en els capítols XVII–XVIII de l'imprès, on s'hi narra el trajecte pel Camí de Paciència» (Valsalobre, 2009: 62–63).

tot, de la referència del final del pròleg a la «importància d'aquest llibre encara que “sia poquet en quantitat”» (Bover, 2005: 61), tot i que aquest darrer crític fa servir aquesta dada com a argument en contra de la hipòtesi de l'escurçament. És estrany, efectivament, un intervencionisme en aquest text inicial; no obstant això, la idea de quantitat és una de les característiques que expressen la subjectivitat i, si comparem aquesta obra amb alguns dels extensos impresos religiosos de caràcter piadosos del pas del segle XV al XVI,¹¹ l'original de l'*Spill de la vida religiosa* podria haver estat bastant més breu que aquells i això no negaria que, a més a més, hagués estat escurçat per a la impremta. En qualsevol cas, Valsalobre es limita a constatar simplement que l'original era quantitativament més llarg que l'imprès, però no com de llarg. Es planteja Bover, tanmateix, si «calia escriure un altre text per fer-lo només una mica menys extens?» (Bover, 2005: 60–61). De nou, la idea de quantitat modalitza els diferents discursos crítics i, en certa mesura, entorpeix el consens. Quan parla Bover de fer una *mica menys extens* el text, podria entendre's com la supressió d'un fragment i el consegüent intervencionisme al voltant dels capítols 17 i 18, que ha demostrat Valsalobre; no obstant això, no *calia escriure un altre text* complet, sinó simplement retallar tota una secció massa carregada d'al·legorisme religiós i poc atractiva comercialment per a la devoció individual d'un públic ampli i divers. No es rescriu tota l'obra per fer-la només un poc menys extensa, doncs, sinó que es retalla considerablement –si més no, quant a l'estructura de l'argument–, de manera que sols calia la nova redacció de dos capítols amb funció d'enllaç per a crear un producte nou, més adequat al públic general. Era una qüestió d'adaptació comercial, que sí que hi tenia sentit.

No ens ha de sorprendre, per tant, que a l'inici de la narració hi haja també la referència a un *camí breu*,¹² perquè, contràriament al que ocorria amb el pròleg, està demostrat que el cos textual de l'obra s'ha manipulat, fins al punt d'eliminar-ne una secció i redactar-ne dos capítols nous. Sembla lògic, doncs, que s'hi intervinga durant la preparació editorial i s'incloga a l'inici del text narratiu l'anunci d'aquest abreujament del tractat novel·lat, coherent amb la nota final de l'imprès i amb les pràctiques editorials més recents. De fet, sols dos anys abans, s'havia editat també a Barcelona un imprès que era un *atajo* per a arribar a Déu, fet que, en essència, descriu també la funció del *Desitjós*:

11 No diguem ja amb una *summa* medieval, que, indubtablement, no arribava al gran públic i no tenia, així, existència ni interès comercial per a la impremta.

12 «I, no ho oblidem, les primeres paraules de la novel·la, just abans de començar el primer capítol, ja diuen que es tracta d'un “camí breu”» (Bover, 2005: 61).

No s'ha tractat, que jo sàpiga, de la relació que hi podria haver entre la nostra novel·la i una obreta anònima que havia aparegut a Barcelona just un parell d'anys abans, en castellà, en el títol de la qual apareixia el mot *atajo*: *Hun breuissimo atajo e arte de amar a dios con otra arte de contemplar e algunas otras reglas breues para ordenar la piensa en el amor de dios* (Barcelona, Carles Amorós, 1513). Tot el llibret és en castellà, però certes característiques lingüístiques semblen remetre a un autor català [...]. No sembla que puguem parlar d'influència del *Brevissimo atajo* sobre el *Desitjós* més enllà dels paral·lelismes provinents de l'espiritualitat que els agermana. El fragment que més m'ha fet recordar el nostre llibre és un del principi que fa «porque a todos nos plaze la brevedat y la prolixidad fatiga» (aïí v^o), amb què justifica la brevedat de l'exposició de la via mística, molt semblant a un que hem llegit a la «nota al llegidor». Que és, precisament, on apareix també el mot «atajo», com a sinònim de «camí breu», el qual potser no és sinó un ressò del mot *atajo* que surt al títol del llibret estampat només un parell d'anys abans. (Valsalobre, 2001: 18–19)

Des del convenciment que el *Desitjós* no és una versió reduïda per a la impremta de l'*Spill de la vida religiosa*, August Bover qüestiona la sinceritat del *camí breu* anunciat i el fa dependre d'un subgènere de la literatura didàctica: els *atajos*.¹³ Si aquesta obra pertany a un gènere de la literatura devota, és perquè segueix les seues regles –en aquest cas les de l'*abreviatio* en un camí espiritual per a arribar a Déu–; si, com Bover, creem que no les segueix, aleshores no pertany al subgènere en qüestió i, en aqueix cas, la referència al mecanisme de l'escurçament asceticomístic seria un tòpic prologal, semblant al de la falsa traducció o al del llibre trobat casualment. Ara bé, si el *Desitjós* es vol *disfressar* d'un gènere que no és, això és perquè aquest té suficient ressò i fama en el seu context de difusió editorial. Per això, és absolutament lògic que, més enllà de diferències narratives, dogmàtiques o espirituals, considerem el *Brevissimo atajo* com el motor indirecte d'aquesta nova empresa editorial:¹⁴ un tractat asceticomístic relativament breu, ara ja en català, que redueix l'*observància ascètica*, per arribar més fàcil-

13 «Alhora, però, el llibre també participa de les característiques d'un altre subgènere, propi de les literatures espirituals castellana i francesa dels segles XVI i XVII, el dels *atajos* (Andrés, 1975). Amb el mot *atajo* en el títol s'indicava, o es pretenia fer creure –com acostumava a passar i sembla ser el cas del nostre *Spill*...– que el llibre era un resum d'un altre llibre molt més extens» (Bover, 2003: 47).

14 És habitual al segle XVI que un èxit editorial done lloc a publicacions semblants o dependents per part d'altres impressors, fins i tot cercant-ne –això caracteritza, sobretot, les dècades posteriors– l'anticipació en la novetat editorial. Sobre aquesta premissa es va generar l'amplíssima difusió –i, de fet, va potenciar la redacció de noves obres– impresa dels llibres de cavalleries i de la poesia de cançoner, des de l'èxit del *Tirante* castellà i de l'*Amadís*, i des de la publicació dels primers plec solts poètics i del *Cancionero general*.

ment i efectiva a l'encontre amb Déu. Aquesta *mística afectiva* que impregna la pietat popular està en l'essència del *Brevíssimo atajo* i del *Desitjós*, d'una banda, i, d'una altra, es materialitza en l'escurçament d'un camí exemplar, massa complex per a la nova espiritualitat d'inicis del segle XVI, que busca moure les emocions com a camí per a la devoció també en contextos laics. El que vull dir, en definitiva, és que aquest procediment de retall de tractats espirituals duts a la impremta respon a la combinació de dues estratègies o, si volem, de dues circumstàncies: la nova espiritualitat, que potenciava la pietat interior des de la intimitat de la lectura, i la difusió comercial dels textos a través de la impremta, que es construïa sobre àmplies perspectives editorials de difusió laica.

Compartesc amb Bover que el *camí breu* «era, al cap i a la fi, una manera d'atreure més lectors que va ser explotada per l'Església i que es fa evident en el nostre llibre» (2003: 47). Es tractava d'una operació, efectivament, comercial i piadosa orquestrada des de l'Església, però basada en l'aprofitament del ressò del *Brevíssimo atajo* en la Barcelona dels anys immediats a l'*editio princeps*¹⁵ del *Desitjós* i que emprava el mecanisme de l'escurçament d'un tractat per a arribar a Déu, que facilitava i adequava la via mística als nous temps i al nou context de difusió en lletra impresa. Aquest darrer mecanisme, essencial i coherent amb l'esperit del *Desitjós*, va fer servir tècniques d'*abreviatio* diferents a les del *Brevíssimo atajo*, de manera que es generaren productes quantitativament dispers, tot i que en tots dos casos es responia a les mateixes necessitats piadoses i comercials.

De tot això es deriva, doncs, que aquest procés d'adaptació i escurçament del text es degué generar al voltant de la impremta, raó per la qual l'original del *Desitjós* era lògic que fos un manuscrit (Valsalobre, 2001: 16), tot i que Bover ho posa en dubte: «L'hipotètic altre text, que no atribueix a cap orde en concret, per a Valsalobre va ser manuscrit –però no diu per què no podia ser imprès– i “més extens –poc o molt (segurament poc més extens, a tenor de les informacions dels pròleg”, a més de ser escrit per una altra mà» (2005: 60). No es pot demostrar que hi hagué un imprès previ de l'*Spill de la vida religiosa complet* més que amb la conservació d'un exemplar o amb la notícia d'aquest, però, si hagués estat així, no degué haver tingut gaire èxit si es va optar per dur a les premses una versió retallada posterior tan primerenca.

15 Aquesta influència és la que, anys després, atribuí al text castellà de l'*Spill de la vida religiosa* el mateix títol de *atajo*.

Bover fa servir com a argument contrari a la tesi de l'escurçament, així mateix, el manteniment del pròleg antic: «Però, calia escriure un altre text per fer-lo només una mica menys extens? I, si calia, s'havia d'aprofitar el pròleg antic? No se'n podia fer un de nou?» (Bover, 2005: 60–61). Valsalobre repren aquesta crítica en un treball posterior i la resol així:

La pregunta és pertinent. Ara bé: també és veritat que l'activitat de preparació d'un nou original per a les premses –*El Desijós*, segons la meua hipòtesi– és un afer d'editors, i aquests no estan per gaire romanços. Els va semblar bé de mantenir aquell excel·lent pròleg antic i, simplement, van fer notar la discordança, segons ells, al final. És una possibilitat a tenir en compte. (Valsalobre, 2009: 59–60)

L'antigor del pròleg sol ser una mostra de respecte i dependència de l'obra original i és habitual que es mantinga en les obres literàries mentre que els nous autors, copistes, traductors, impressors o editors no se'n vulguen apropiat d'aquestes, en major o menor grau. N'és bona mostra el que ocorre amb els traductors i, en un àmbit proper espiritualment i comercialment, en tenim l'exemple de la versió que Joan Roís de Corella féu de les *Meditationes Vitae Christi* de Landulf de Saxònia, en la qual manté –traduït– el pròleg original de l'obra i afig el seu, com a *trellador*, al davant. Si ho duem a l'àmbit estricte d'una obra preparada per a la impremta i de la seua difusió editorial, el *Cancionero General* il·lustra aquest procés: el pròleg inicial de l'*editio princeps* (València, Cristòfor Cofman, 1511) es manté en l'encara valenciana segona edició (València, Jorge Costilla, 1514) i, fins i tot, en les dues immediatament posteriors (Toledo, Juan de Villquirán, 1517 i 1520), però ja se substitueix per una altra en la següent, encara toledana però d'un altre impressor (Toledo, Ramón de Petras, 1527), i s'elimina en la resta (Sevilla, 1535 i 1540; Anvers, 1557 i 1573). Segons es van allunyant els impresos de l'obra original –en l'espai i en el temps–, es comença a intervenir editorialment en el text per oferir un producte nou, del qual es desdibuixen les traces originals d'autoria. El manteniment del pròleg de l'*Spill de la vida religiosa* en el *Desijós* sembla indicar, doncs, una proximitat a l'original, amb la qual els editors tenen un compromís suficient per a respectar l'autoritat del text inicial –anònima, però reconeguda en contextos pròxims–,¹⁶ tot i que sí que generen un nou metatext, que, tanmateix, es col·loca en posició d'epíleg: la nota editorial amb què acaba l'imprés, en la qual, seguint la modèstia de l'autor original, aquell que ha

16 No oblidem que aquest *arranjador* no ha intervingut tot el text, sinó que, exclusivament, n'ha eliminat un fragment i n'hi ha hagut d'incloure dos capítols nous.

modificat el text per motius d'adequació als nous contextos socials, piadosos i comercials, relega la seua veu a la fi del volum.

Una de les novetats essencials dels treballs de Valsalobre ha estat «distingir entre l'autoria del text i la responsabilitat de l'imprès, cosa que fins ara no havia estat plantejada» (2001: 15). Són diversos els arguments que el fan pensar que «la paternitat de l'obra estampada tal i com la coneixem (és a dir amb el relat abreujat, la nota editorial, etc.) pertany a l'orde franciscà. Això permet explicar la presència d'elements franciscans en els impresos: les xilografies, l'al·lusió al “beneyt sanct Françès” del colofó valencià, la probable comanda franciscana a Joan Rosenbach, etc.» (2001: 16). No és fàcil desmuntar en termes absoluts dos arguments com ara els gravats de sant Francesc de les dues edicions en català i el colofó de la segona d'aquestes, que hi fa referència també. És cert, efectivament, que «els impressors aprofitaven sovint els gravats que tenien a mà, si els anaven bé per les mides i tenien una mínima afinitat temàtica amb el llibre on havien d'anar» (Bover, 2005: 54), de manera que és habitual trobar motius marians o escenes de la Passió en obres religioses diverses; no obstant això, concloure a partir d'ací que «col·locar, en un llibre de temàtica religiosa, un gravat de sant Francesc a falta d'un de sant Jeroni, no sembla un canvi excessivament agosarat» (Bover, 2005: 54), seria generalitzar massa. Tenim constància que els gravats hagiogràfics dels incunables valencians, si més no, sols apareixien en les obres que tractaven sobre el sant en qüestió: «A excepción del rey David, que se presenta en la *Omelia sobre lo psalm “Miserere mei Deus”* de Narcís Vinyoles, todos los grabados aparecen en obras dedicadas a sus santos respectivos» (Romero Lucas, 2005: 1409).

L'edició valenciana de 1529 incloïa un gravat de sant Francesc lògicament diferent al de l'*editio princeps* i, en la còpia manuscrita vuitcentista que n'encarregà Onofre Soler, se n'hi afegí un original del segle XVIII (Martos, en premsa a). Per les mateixes raons que esgrimia adés, en parlar del *Cancionero General* –i no oblidem que la segona edició d'aquest cançoner, com en el cas del *Desitjós*, és també de Jorge Costilla–, és lògic pensar que se seguís la norma marcada per l'*editio princeps* en una obra que, declaradament, es torna a dur a les premses per les dificultats de trobar-ne exemplars a València catorze anys després de la seua impressió barcelonina. No hi ha encara cap voluntat d'apropiament religiós del text, sinó, de nou, la combinació d'intencions piadoses i comercials. Per aquesta raó, si més no, la referència a sant Francesc en el colofó valencià respon al fet que el *Desitjós* es va rebre com una obra franciscana i, tal vegada també, que des d'aquesta orde es patrocinés aquesta edició de 1529. En definitiva, no és un argu-

ment suficientment sòlid la defensa d'una certa promiscuïtat editorial en fer servir el gravat d'un sant il·lustrant l'imprés d'un tractat espiritual, menys encara si aquesta imatge relaciona de manera directa el producte amb una orde religiosa. Per això, en una edició que, malgrat l'adaptació lingüística, és propera i deutora declarada de l'*editio princeps*, és lògic que encara s'hi mantinga el concepte d'autoria o *responsabilitat* que hi sura i que aquesta siga reconeguda com un producte franciscà.

És cert que la qüestió de l'autoria ja era suficientment complexa perquè hagem de distingir ara entre les adscripcions religioses de l'original i les de l'imprés, però és evident que el procés editorial ha adaptat el producte literari i podria no haver-ho fet l'autor de l'obra mateix o, ni tan sols, el podria haver dut a impremta la mateixa orde a què pertanyia aquest. En un panorama així, tots els arguments es poden considerar relatius i, si no hi ha documentació que els avale, hem d'optar entre deixar el tema en *stand by* o bé suggerir les hipòtesis més factibles, és a dir, aquelles més probables, perquè, en essència, és més difícil negar-les que acceptar-les. En aquest sentit, és més possible que el gravat franciscà de l'*editio princeps* justifique l'empar que aquesta orde donava al projecte editorial, que no l'aparició de la imatge de sant Francesc en una obra que no està patrocinada pels franciscans, els editors de la qual no haurien acceptat la inclusió d'aquest gravat, independentment d'una sobrevalorada promiscuïtat il·lustradora dels impressors.¹⁷ Perquè una casualitat així és molt poc probable que es pogués donar.

Està demostrat que la difusió castellana de l'obra ha recaigut en mans jerònimes i això no deu haver estat casualitat, si tenim en compte —ja des dels Reis Catòlics i almenys durant tot el segle XVI— la relació dels monarques i nobles castellans, d'una banda, amb aquesta orde religiosa i amb la impremta; i, d'una altra, el protagonisme que han tingut els jerònims en la traducció de textos (Alvar, 2010), especialment devots, com a via d'enriquiment del seu horitzó espiritual i, en alguns casos, d'apropiació d'obres literàries per part de l'orde, a través d'atribucions a un autor concret que hi pertany, com ara és el cas de Miquel Comalada.¹⁸ Bover considera, tanma-

17 Distingesc, lògicament, entre la figura de l'*impressor* i de l'*editor*.

18 «Després de la segona edició en la llengua de l'original, el text, que havia circulat anònimament [...], se'l degué fer seu l'orde de sant Jeroni, responsable de la traducció i de les addicions. En algun moment entre 1535 i 1600, dins l'orde jerònim, algú —potser fray José de Sigüenza, potser algú altre abans que ell— va creuar dades de procedència diversa, i el “religioso sabio y muy deuoto de la orden del bienaventurado doctor de la Yglesia sant Hierónimo, el qual era de nació catalán” va ser identificat amb fra Miquel

teix, que el manteniment del gravat de sant Francesc en l'*editio princeps* castellana, patrocinada pels jerònims, és un argument contrari a la hipòtesi de Valsalobre, segons el qual el primer projecte editorial de l'*Spill de la vida religiosa* va ser franciscà:

El gravat de la portada de la primera edició castellana (Sevilla 1533), tot i que no hagi dubte que es tracta d'una empresa jerònima, també representa sant Francesc d'Assís; el cordó que cenyeix l'hàbit és una altra de les característiques franciscanes. (Bover, 2005: 55)

No obstant això, és tot el contrari: com s'ha explicat a partir de l'evolució editorial del pròleg del *Cancionero General*, la llunyania en el temps i en l'espai facilita –però no hi obliga– que una obra d'èxit editorial vaja desdibuixant el seu origen per adoptar-se com a pròpia. El 1533, quatre anys després de la segona edició de l'*Spill de la vida religiosa*, l'original d'aquesta obra encara mereixia un respecte suficient per les seues senyes d'identitat i era lògic mantenir-ne el gravat franciscà, de la mateixa manera que Jorge Costilla i Juan de Villaquirán van reimprimir el pròleg original de l'edició de Cofman del *Cancionero General*. Per aquesta mateixa raó, «així com la traducció castellana de l'*Spill*... es vincula estretament als jerònims, la traducció gaelica i la seva estampació, per exemple, van ser obra dels franciscans irlandesos» (Bover, 2005: 57), fet que no hem d'interpretar com un argument contrari a la responsabilitat franciscana del projecte editorial català de l'*Spill de la vida religiosa*, sinó tot el contrari.

D'altra banda, també és lògic que una obra que ha corregut per claustres jerònims durant anys, acabe considerant-se pròpia, ni que siga llegendàriament, com va ocórrer amb l'atribució de l'*Speculum Animae* a sor Isabel de Villena, conservat fins al segle XVIII al convent de la Trinitat de València i, a hores d'ara, a la Bibliothèque Nationale de París. Si la pertinença de l'autor d'una obra a una orde o a una altra sí que n'afavoria el consum intern, però no l'excloïa, més encara hagué d'ocórrer quan aquesta era anònima.

Comalada» (Valsalobre, 2001: 16). «Per a Miquel i Planas, doncs, la cosa era clara: "L'existència en el convent de la Murtra d'un manuscrit d'obres de Fra Miquel de Comalada es, donchs, quasi una confirmació de la nota anònima que'l senyala com autor del *Desitjós*" (Miquel i Planas 1915–1920, col. 473). I acaba conclouent: que l'*Spill de la vida religiosa* és obra del frare jerònim Miquel Comalada; que va ser escrit abans de 1515; que va circular molt en còpies manuscrites entre els monjos del seu orde» (Bover, 2005: 47–48).

En el debat crític sobre l'autoria del projecte editorial d'aquesta obra, s'hi ha adduït un argument més, com ara l'enquadració conjunta –en un volum perdut (Oriol, 1922: 21)– de l'*editio princeps* del *Desitjós* amb un *Libre de la sancta tercera regla institubida e ordenada per lo seraphic e gloriós pare sanct Francesc*, fet que «no tindria més rellevància si no fos que ambdós diuen ser d'obra de religiosos “observants” i, sobretot, perquè ambdós surten dels tallers de Rosenbach amb vuit dies de diferència (el 20 d'octubre la primera i el 28 la segona, segons els colofons respectius). Tot plegat, ens pot fer pensar si no podrien correspondre a una mateixa comanda franciscana» (Valsobre, 2001: 14). Davant d'un argument d'aquesta solidesa, Bover es limita a no «descartar la casualitat, la simple coincidència temporal sense que això signifiqués que els dos llibres correspongessin a un únic encàrrec» (2005: 57–58). No obstant això, es tracta, fins i tot, d'estratègies editorials que no sols no són estranyes al segle XVI, sinó que les trobem des d'època incunable, si més no ja en l'*editio princeps* del *Procés de les olives* i el *Somni de Joan Joan*, que es va imprimir en un mateix taller i amb un mateix format, però amb portada, signatures de quadern i colofó independents.¹⁹ La data del colofó sols distancia aquestes impressions onze dies, ja que el *Procés* ix dels tallers valencians de Lope de la Roca el 14 d'octubre de 1497, mentre que el *Somni* ho fa el 25 d'octubre. Aquesta estratègia editorial i comercial es repeteix en les següents edicions de l'obra, fins la de 1561, en la qual aquestes impressions també «fueron concebidas ya desde esta fecha como partes que ofrecían, para el comprador que lo desease, la posibilidad de adquirir un único volumen, un volumen unitario» (Mahiques, 2004: 650).

Una datació del colofó tan propera de l'*editio princeps* permet entendre totes dues impressions com «una edició conjunta feta en dos volums»²⁰ que el llibreter oferia al comprador, com a obres properes o com a part d'una unitat miscel·lània, la venda o enquadració unitària de les quals havia estat prevista per l'impressor des del moment que li aplicà el mateix format, que anuncià en la portada comuna a totes dues que aquest imprés contenia també el *Somni* i que inclogué Joan Joan en el gravat en què apareixien els participants del *Procés* en el *verso* de la portada.²¹ No obstant això,

19 El del *Procés* en català i el del *Somni* en llatí.

20 «El fet que aquestes dues obres hagen eixit dels mateixos tallers i el mateix any, juntament amb altres detalls significatius (el format, el tipus de lletra, i el fet que els gravats es deuen probablement a la mateixa mà), permeten pensar en una edició conjunta feta en dos volums. Ja en la portada del primer apareix esmentada la publicació dels segon» (Jàfer, 1988: 43).

21 El lloc més habitual en la impremta valenciana incunable: «Lo más destacado es el gra-

calia fer-ne colofons i signatures diferents, perquè cabia la possibilitat de la venda separada. De fet, els tres exemplars conservats d'aquestes obres —un a la Biblioteca Universitària de València, un altre a la Bibliothèque Mazarine de París i un darrer a la Bibliothèque Municipale de Avignon— «apareixen relligats conjuntament, com confirmant la profunda identitat física dels llibres» (Palàcios, 1974: s. p.).²²

Tot i que sembla que la segona edició d'aquestes obres va seguir aquesta estratègia,²³ malgrat els quasi onze mesos de distància entre una impressió i l'altra,²⁴ l'imprés de 1561 és, encara amb més claredat, un exemple d'edició múltiple d'obres, amb un cert caràcter obert i flexible, i amb estratègies comercials que pactaven els impressors i els llibreters.²⁵ Hi ha dues parts ben marcades: una primera amb l'*Spill* de Jaume Roig i la *Disputa de viudes i donzelles* i una segona amb el *Procés de les olives*, el *Somni de Joan Joan* i la *Brama dels llauradors de l'orta de València*. La segona secció porta una rúbrica que, com l'*editio princeps* de 1497, anunciava la unitat de les obres, malgrat que tenien colofó diferent: en aquest cas, un per al *Procés* i un altre per al *Somni* i la *Brama*. És cert, però, que l'*Spill* i la *Disputa* no esmentaven la segona secció d'aquesta edició múltiple,²⁶ però això no exclou que es tracte d'obres properes i complementàries comercialment,²⁷

bado de un tamaño grande (en torno a unos 130–150 mm de alto y de 80–100 mm de ancho, o más), que aparece sólo en la plana, generalmente en el vuelto de la portada y en alguna hoja interior, o como mucho acompañado de una mínima leyenda que puede hacer referencia al mismo grabado. Este hecho se produce en el 50% de la producción valenciana, pues veintidós de los cuarenta y cuatro grabados tienen esta característica» (Romero Lucas, 2003: 1417).

- 22 Palàcios sols en coneix els dos primers i Mahiques hi afeg el tercer (2004: 642, nota 7), que té la peculiaritat d'invertir l'ordre de l'enquadernació, col·locant primer el *Somni*.
- 23 L'únic exemplar conegut de la segona edició del *Procés* (1532) i del *Somni* (1533) pertany a la *Hispanic Society of America*, a Nova York (BITECA manid 2060 i 2061).
- 24 Una del 2 d'agost de 1533 i una altra del 29 de juny de 1533. «Segons M. Lamarca s'hauria de considerar com una única edició i estudiar-la juntament» (BITECA).
- 25 No és, de fet, casualitat la recurrència informativa al punt de venda dels impresos: *Venense en casa de Olzina llibrer, // davant la Deputacio*, tant del colofó de la primera secció d'obres, com en el títol que introdueix la segon.
- 26 «Que en el frontispicio del primer bloque no se haga mención de las tres obras que constituyen el segundo bloque no significa un proyecto diferente de difusión para cada uno de los componentes, pues la idea de añadir una segunda parte complementaria pudo haberse producido después de la edición del *Espill* y la *Disputa*» (Mahiques, 2004: 647–648).
- 27 L'*Spill* es publicà el 1561 a Barcelona (per Jaume Cortey) i a València (per Joan de Arcos), tots dos amb la *Disputa de la viuda i les donzelles*. «Es verdad que ambas ediciones responden a la táctica de la añadidura, es decir, al procedimiento de incorporar en la

destinades a ser venudes juntes pel llibreter concessionari pel seu alt grau de proximitat.

Las cinco obras estampadas por Joan de Arcos son un claro testimonio de lo que era el mundo de la imprenta y los libros en el siglo XVI, cuando el precio de los mismos se fijaba por resmas y no por tomos. Entonces, el librero podía ofrecer al cliente diferentes partes susceptibles de formar una unidad, y el comprador podía optar o no por reunir en un mismo volumen pliegos de obras diferentes. Esto era posible porque muy frecuentemente los impresos eran puestos a la venta cuando todavía no habían sido encuadernados, de tal manera que era el comprador quien decidía, según el número de cuadernos, cuántas obras o fragmentos misceláneos compartirían la misma cubierta. Además, el alto precio que podían llegar a tener las encuadernaciones era siempre un incentivo para integrar diferentes obras en un tomo. (Mahiques, 2004: 652–653)

En aquest context editorial i comercial que tan bé il·lustra la transmissió del *Procés de les olives* i el *Somni de Joan Joan* —que, casualment i paradigmàtica, sols tenen testimonis antics impresos—, es pot concebre perfectament la proximitat de dues obres que degueren haver eixit d'un mateix context de producció —perquè no és casualitat que totes dues siguin d'un religiós observant anònim— i que es difonen de manera conjunta i complementària: l'*Spill de la vida religiosa* i el *Libre de la sancta tercera regla institubida e ordenada per lo seràphic e gloriós pare sanct Francesc*. L'extrema proximitat dels colofons, major fins i tot que en el *Procés* i el *Somni*, sembla justificar la dependència editorial de tots dos productes, que es van preveure amb un mateix format perquè, atesa la relativa brevetat dels textos, es poguessen adquirir i encuadernar junts. I això malgrat que, a diferència del *Procés* i el *Somni*, no contenen cap referència interna que les relacionés més que el format, la coincidència d'impressor i la proximitat de la data d'impressió, perquè trobem, si més no, dos casos més d'altres obres que

nos muestran como dos partes con frontispicios independientes podían formar parte de un único volumen. Examinemos, si no, la *Vida de la seràphica Sancta Catherina de Sena* de fray Raimundo de Capua editada en 1511 por Joan Jofre junto con un certamen poético en honor de la misma santa. La *Vida* y el certamen tienen portadas independientes, pero forman parte de una única encuadernación en numerosos ejemplares. Puede añadirse otro caso donde, dadas sus similitudes, dos ediciones diferentes son encuaderna-

nueva edición algún texto ausente en las ediciones precedentes: nuevos capítulos, o nuevos preliminares, o nuevas tablas alfabéticas, o también nuevas obras [...]. Creo que la impresión conjunta del *Procés*, el *Somni* y la *Brama* fue concebida como un complemento a la edición valenciana del *Esspill* y la *Disputa*. Un complemento que ofrecía un repertorio más variado que la edición de Jaume Cortey y que, por tanto, podía competir con ella» (Mahiques, 2004: 651–652).

das en un mismo volumen. Se trata de las crónicas de Jaume I y de Ramón Muntaner, estampadas en Valencia por la viuda de Joan de Mey durante los años 1557 y 1558, respectivamente. Estas dos ediciones se incluyen en el ejemplar R. 50 de la Biblioteca Nacional de España. En este volumen, con encuadernación antigua, aparece un breve poema, con la fecha 1608, donde se hace mención a las dos crónicas. Por tanto, la encuadernación conjunta de estas dos obras no puede ser muy posterior a la impresión de las mismas. Además, las dos ediciones también comparten la misma encuadernación en un ejemplar de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial (sig. 34-I-6) y en otro de la Bibliothèque Nationale de France (sig. Rés. OC-8). (Mahiques, 2004: 648–649)

Rosenbach, especialitzat en obres religioses, tot i que en té de profanes i ben representatives, es degué interessar pel potencial d'aquests tractats religiosos d'extensió relativament breu, com a via d'explotació comercial de la pietat popular i portà aquestes dues obres a impremta, com un projecte editorial conjunt. Un cas semblant podria ser el de les tres obres impreses a Nàpols pel francès Antonio Rotti, dos de les quals són obra del frare observant Girolamo Bordoni, mentre que l'altra és l'*editio princeps* de la traducció italiana del *l'Spill de la vida religiosa* (Valsalobre, 2008: 5).

És possible que l'opció franciscana estigués relegada exclusivament al projecte editorial, però no podem descartar l'atribució a aquesta orde del text original. Tot i que és cert que Valsalobre no atribueix l'*Spill de la vida religiosa* complet i anterior a la impremta a cap orde concreta (Bover, 2005: 60), també ho és que, en descriure els trets de l'obra a través de l'imprés —que no podien haver canviat de manera radical—, acaba relacionant-los amb la reforma espiritual i hi destaca els franciscans, per l'emotivitat com a via de recerca interior:

Entre altres aspectes interessats, és destacable l'actitud polèmica de l'obra vers determinades formes de pietat i vida religiosa: s'hi condemnen explícitament la devoció externa i el càstig corporal; a la teologia escolàstica s'hi oposa la teologia mística, etc. La pietat afectiva, el recolliment interior (s'hi exposa un *viatge interior*: Déu és dins l'home i és dins d'un mateix on el trobarà [...]) i, per damunt de tot, l'oració mental (el diàleg nu i afectiu amb Déu) caracteritzen l'espiritualitat del *Desitjós*. Tots aquests trets són els propis de la reforma espiritual observant, el vessant més afectiu de la qual és el dels franciscans. (Valsalobre, 2001: 17)

El periple de l'*Spill de la vida religiosa* a Itàlia és ben particular, no sols perquè es tracta de la traducció més antiga de totes les conegudes fins ara, sinó per la seua relació amb la impremta, primerenca i intensa. El manuscrit de la Biblioteca Nazionale Vittorio Emmanuele III de Nàpols (ms.

XII.F.26), datat el 29 de setembre de 1527, recull una traducció extremadament literal:

mot per mot, a partir de l'únic text conegut aleshores, és a dir, el de l'edició prínceps. El traductor només hi afegí dues paraules que no figuraven a l'edició de Barcelona i que resulten d'un gran interès. En el pròleg, on diu que el llibre ha estat compost per un «observant religiós», hi afegí: «monaco cartusiense». Aquesta atribució, feta només dotze anys després de la publicació de l'original català, és la dada més antiga que disposem relativa a l'autor del llibre i s'adiu amb la tradició cartoixana de publicar les obres anònimament; després vindrien les atribucions jerònima –amb el nom de fra Miquel Comalada– i franciscana observant, cosa que no ha de sorprendre en un llibre espiritual anònim i de gran èxit, al qual diversos ordes religiosos es van acostar i van voler fer seu. (Bover, 2003: 49–50)

Malgrat que les edicions italianes no esmenten l'origen català de l'obra, a diferència de les versions castellanes,²⁸ aquesta traducció manuscrita és tan fidel que manté fins i tot el colofó, amb una grafia fricativa del topònim *Barsalona* que, efectivament, un italià no hagués confós amb l'africada de *Barcellona* en l'*editio princeps*, que n'és la font. D'això extrau Bover que aquest traductor «podria ser un religiós català resident al sud de la península Itàlica –i no cal recordar ara les intenses relacions històriques entre els Països Catalans i el Regne de Nàpols» (2005: 62), del qual sols tenim les inicials *D. Fr. Jan.* Partint de la suposada catalanitat del traductor, conclou que aquest «podia haver viscut a Catalunya en l'època en què es va publicar l'*Spill*... i, fins i tot, haver conegut el seu autor» (2005: 63), de manera que l'atribució a un observant religiós concretat en un monjo cartoixà prendria la categoria de document de primera mà. La hipòtesi es fonamenta es un doble sil·logisme, factible, però, desgraciadament, no demostrable. De fet, sembla més bé que «l'espressione “monaco cartusiense” non è altro, secondo la mia opinione, che una manovra dei certosini per impadronirsi di un'opera anonima, analoga, d'altra parte, a quella, altrettanto precoce, dei gerolami in Castiglia» (Valsalobre, 2008: 3), a través, en tots dos casos, de l'exercici de la traducció.²⁹

28 «Si bé les traduccions impreses al castellà recordaven l'origen català de l'obra, les italianes, per exemple, més matineres i molt més fidels al text original (Valsalobre, 2008) –i que són sovint a l'origen de les versions a diverses llengües–, ja no feien esment d'aquella procedència» (Valsalobre, 2009: 55).

29 «L'espressione “cartusiense”, infine, sembrerebbe indirizzarci sulle traccie di un traduttore certosino. La traduzione ha forse qualche rapporto con la Certosa di San Martino, a Napoli?» (Valsalobre, 2008: 4). L'apropiació jerònima n'és, tanmateix, tardana.

Recentment, he tingut l'oportunitat d'estudiar la transmissió textual des de la impremta al manuscrit, de la qual és un bon exemple aquesta traducció italiana. És a través d'aquest context d'investigació que m'he interessat per l'*Spill de la vida religiosa*, a través de la còpia vuitcentista de l'imprès de 1529, totes dues valencianes. En endinsar-me en la bibliografia sobre aquesta obra, vaig descobrir aspectes interessants sobre les seues relacions amb la impremta, algunes de les quals eren clau en el debat crític vigent i es podien llegir des de la història del llibre renaixentista a Itàlia i al context hispànic. Em va cridar l'atenció, sobretot, la literalitat d'aquesta còpia manuscrita italiana de l'*editio princeps*, perquè fa pocs mesos havia treballat un altre còdex italià de factura més o menys semblant (Martos, 2011: 23–25 i en premsa b): el cançoner *C* d'Ausiàs March és una reproducció manuscrita molt fidel de l'edició de Carles Amorós (Barcelona, 1545) feta a Itàlia per un copista que coneixia el català, però bastant influenciat pels hàbits gràfics italians.

En un ambiente de intelectuales de origen catalán afincados en Italia y con un cierto desarraigo lingüístico, aunque con intereses más o menos nostálgicos por su cultura, se copió el cancionero *C*, a través de alguna de las tantas ediciones que debieron de correr por Italia, en los contextos próximos –no física, sino intelectualmente– a su mismísimo patrocinador, Folch de Cardona. No sabemos a ciencia cierta si fue Pere Turró el copista de este *codex descriptus*, pero es verdad que responde perfectamente al perfil que deja entrever su tipología de variantes (Martos en prensa e). Quien encargó la copia manuscrita escurialense, lo hizo para un uso personal y le era suficiente con ello, por la dificultad para conseguir un ejemplar desde Italia en fechas tan cercanas a su impresión, probablemente uno o dos años después. Si alguno de sus contactos tuvo también la edición de 1543, no lo sabemos, pero es lógico que se hubiese inclinado por la más tardía, que se suponía que habría corregido errores o, al menos, que habría introducido algunas pretendidas mejoras lingüísticas y que sistematizó en una tabla inicial el glosario de vocablos oscuros. Aunque el uso personal del nuevo códice justificaba el desinterés por ocultar que se trataba de la copia de un impreso, como se derivaba de la mismísima portada, también es cierto que no se reprodujo el colofón, más por desinterés en su contenido, que por algún tipo de celo en disimular el origen del manuscrito. El cancionero *C* no es, por lo tanto, una versión ecléctica, como pretendió Bohigas (2000: 71), sino una copia completa de una única fuente y, para este fin y en un contexto lejano a Valencia y Cataluña, los impresos se convertían en los antigrafos más fáciles de conseguir. Es esta la principal razón por la que se hizo esta copia de un impreso: por la distancia y consecuente dificultad de compra, y no necesariamente –aunque es una posibilidad– porque estuviese agotada la edición, como pretendió Pagès (1912–1914, I: 19), dando lugar a un *codex descriptus* confeccionado en Italia incluso físicamente, como parece confirmar también su particular estructura codicológica. (Martos, 2011: 24)

El cançoner *C* de March comparteix molts aspectes amb aquesta traducció de l'*editio princeps* del *Desitjós*: el context italià de la còpia o la traducció, l'alt grau de fidelitat que no amaga la dependència d'un imprès original, el possible origen català del copista o traductor... Podria tractar-se, efectivament, d'un frare català arribat pocs anys abans a Itàlia, que es movien en contextos hispanòfils entre altres religiosos o intel·lectuals catalans, dels quals són bona mostra Gianfrancesco Masdeu, el posseïdor de l'exemplar la Biblioteca de Catalunya (11-V-54) d'un cançoner imprès de March (Barcelona, Claudi Bornat, 1560); Pere Turró, el copista del cançoner *C*; casos més antics, com els fills del tortosí Lluís Palau, notari i copista del *Còdex de Cambridge* de Joan Roís de Corella, afincat a Venècia, si més no el major d'ells, els descendents del qual encara es troben allà en la segona meitat del segle XVI (Martos, 2008); o d'altres arribats a Nàpols, a través dels intensos contactes culturals i polítics. Algun personatge amb aquest perfil – probablement religiós– podria haver estat el receptor de l'encàrrec de traducció de l'*Spill de la vida religiosa*. El grau de literalitat, que no amaga ni el seu origen ni la seua dependència d'una font impresa, evidencia, com en el cançoner *C* de March, un interès particular per disposar de l'obra i per poder llegir-la, tot i que, en aquest cas, convé traduir-la, la qual cosa deixa entreveure el perfil del destinatari.

Si aquesta traducció era per a ús personal de qui l'encarregà, no ho podem saber amb certesa. En tot cas, la seua funció mediata o fortuïta –que és la que ens interessa per a aquest treball– podria haver consistit a convertir-se en l'original a partir del qual es rescrigués més fàcilment en italià una versió nova més lliure estilísticament i amb petites mostres d'*amplificatio* o intervencionisme,³⁰ preparada per a ser duta a impremta. El grau de literalitat de la traducció manuscrita³¹ permet aquesta hipòtesi sense necessitat de recórrer de nou a l'original català i justifica la manca de fortuna editorial de la versió literal del text traduït. Si és així, l'obra impresa no es tractaria d'una segona traducció més lliure, sinó de una reelaboració de l'original a partir d'un text italià que n'és una versió literal. Això explicaria l'estranyesa de dues traduccions d'un mateixa obra catalana en dates i en contextos italians tan propers.

Hi ha dades que avalen aquesta hipòtesi, el punt de partença de les quals és un afegit al títol de la traducció italiana manuscrita: *Specchio de la vita religiosa o del divino amore*, en el qual «l'espressione “o del divino amore”

30 Vegeu la revisió que en fa Valsalobre (2008: 4–5, nota 9).

31 Si no hi ha cap error de traducció que els faci divergir, del qual no dóna cap notícia Valsalobre (2008).

viene aggiunta da un'altra mano – diversa di quella del traduttore –, la stessa mano che ha scritto il frontespizio e che ha fatto l'indice. Probabilmente lo stesso individuo che ha aggiunto l'espressione al titolo – la quale è assolutamente assente nell'originale – voleva avvicinare il testo a quella comunità religiosa» (Valsalobre, 2008: 6). Més enllà de la responsabilitat cartoixana o no d'aquesta traducció,³² allò cert és que, en un moment determinat, va interessar a la companyia del Diví Amor,³³ fins al punt que degueren ser ells qui avalaren el projecte editorial napolità i, en darrera instància i com intentaré demostrar, també el venecià.

Fins fa ben poc, es pensava que totes les edicions de l'*Specchio de la vita religiosa* eren venecianes i que havíem d'esperar fins 1541 per trobar-ne l'*editio princeps*. Gràcies a les darreres investigacions de Valsalobre, però, hem tingut la sort de recuperar una peça clau en el trencaclosques de la transmissió italiana d'aquesta obra: l'existència d'una edició en les premses napolitanes d'Antonio Rotti, datada el 23 d'agost de 1529, poc menys de dos anys després de l'acabament del manuscrit de la Biblioteca Nazionale di Napoli.³⁴ La referència al *divino amore* del títol del manuscrit no és aïllada en la tradició textual d'aquesta traducció a Itàlia, sinó que en el capítol 18 de l'*editio princeps* s'incorpora fins dues vegades aquesta expressió:

D'altra parte, è possibile che anche l'edizione napoletana del 1529 sia in relazione con questi circoli devoti: infatti una delle aggiunte al testo originale catalano, nel cap. XVIII (XVII dell'originale: si veda la nota 9), menziona due volte, in poche righe, l'espressione "divino amore", che invece non figurò mai nell'originale catalano. (Valsalobre, 2008: 6)

Efectivament, aquestes addicions –la del subtítol del manuscrit de mà d'un posseïdor³⁵ i les del cos textual de la versió impresa– no deixen lloc a

32 «Bisognerà dunque capire quale sia il rapporto fra la Compagnia del Divino Amore napoletana ed i certosini» (Valsalobre, 2008: 6), encara que no crec que siga essencial per a l'estudi de la difusió editorial de l'obra, sinó per a reconstruir el moment en el qual arriba aquesta traducció a mans dels religiosos.

33 No podem descartar que aquest n'haja estat el motor, encara que sols sembla demostrable un interès posterior.

34 «Si tratta di una copia di un'edizione napoletana sconosciuta agli investigatori della letteratura catalana, pur avendone a portata di mano una copia alla Bibliothèque Nationale de France, a Parigi (Cote: D-80068), della quale nessuno di noi era a conoscenza» (Valsalobre, 2008: 4).

35 Si més no, és una mà diferent a la del copista. Per la bellesa del còdex, podria ser fruit d'un encàrrec concret a un professional que vessés el text italià en un llibre acurat, o bé ser-ne una còpia amb una versió definitiva que en va fer el traductor mateix, dotat de virtuts cal·ligràfiques, però, en realitat, això no ho sabem.

massa dubtes respecte de l'interés que tingué aquest cercle religiós per aquesta obra: més enllà de si van ser els responsables o els promotors de la traducció literal conservada en el manuscrit napolità, el van conèixer, s'hi van interessar, probablement el van posseir, el van acollir en els seus ideals i en van promoure la difusió a través de la lletra impresa.

Els orígens del Diví Amor remeten a la darrera dècada del segle XV en ciutats com Perugia, Florència i Vicenza, sobretot a partir de la predicació de Bernadino de Feltre (Tacchi-Venturi, 1950: 223–238), relacionats, doncs, amb els cercles franciscans de Feltre i Verona, que s'hi seguien de model (Meneghin, 1969). La seua activitat a Gènova entre 1490 i 1492 donà lloc, en darrera instància, a la fundació de la companyia en aquesta ciutat el 1497, a mans del notari Ettore Vernazza. No es tractava, doncs, d'un clergue, fet que ens pot donar idea d'una de les claus de l'èxit del Diví Amor en un moment de crisi de l'Església: el laïcisme de la congregació, entre les regles de la qual «había una que decía que sólo podían ser miembros no más de treinta y seis laicos y cuatro sacerdotes» (García Hernán, 2001: 712), a diferència de l'oratori de Roma, en el qual «había más sacerdotes, posiblemente consecuencia natural de la superpoblación eclesiástica de la ciudad eterna en aquellos años» (2001: 714). La fundació del Diví Amor a Roma es produí entre 1513 i 1515 (Cistellini, 1948), i tingué molt a veure amb l'arribada de Vernazza en el pas de l'any 1511 al 1512, on establí una estreta amistat amb Gaetano de Thiene, quan encara no era sacerdot,³⁶ sinó un noble de Vicenza que hi treballava com a protonotari apostòlic (Paschini, 1945; Chiminelli, 1948; Veny Ballester, 1950; Llompарт, 1969). Tots dos van ser els fundadors de l'oratori romà, que en una data clau com el 1524 comptava amb 56 germans, entre els quals ja es trobava Gian Pietro Carafa, bisbe de Chieti i posterior papa Pau IV (García Hernán, 2001: 713). També a través de Vernazza va arribar la companyia del *Divino Amore* a Nàpols, el 1519, en l'oratori de la qual tingué un protagonisme clau la catalana Maria Lorenza Longo.³⁷

Les companyies de clergues regulars del segle XVI i XVII es van formar totes a Itàlia, el germen de les quals es trobava en la companyia del Diví Amor, especialment en l'oratori romà, sobre uns fonaments tan sòlids com la confluència del laïcisme i les relacions dels seus membres amb els papes

36 S'hi va ordenar el 30 de setembre de 1516.

37 «L'anima di questo oratorio del Divino Amore, o Compagnia dei Bianchi, fu la catalana Maria Llong (o Maria Lorenza Longo), la quale istituì un monastero di clarisse collettine, poi cappuccine» (Valsalobre, 2008: 5–6).

Lleó X i Clement VII. Tot i que el laïcisme que impregnava aquestes agrupacions cristianes era la base del seu èxit socioreligiós,³⁸ la major presència del clergat³⁹ i els contactes directes amb la Cúria de l'oratori de Roma facilitaren la creació d'un nou concepte d'orde, la dels clergues regulars, malgrat les tendències reformistes a la unificació d'aquestes i el rebuig a l'aparició de noves congregacions. La visió externa dels costums dels clergues propiciada pel laïcisme essencial d'aquesta companyia del Diví Amor era la base sobre la qual els religiosos que en formaven part de l'oratori romà generaren la reforma iniciada amb la creació dels teatins. No és casualitat, per això mateix, que tots els fundadors dels clergues regulars foren sacerdots. Sobre la pietat popular i el laïcisme, quallà, doncs, l'esperit reformista del clergat, que primava la tornada a l'observància de la vida religiosa, al vot de pobresa i a l'apostolat, unes noves tendències que partiren de la unió de «la vida contemplativa vinculada con la *Devotio Moderna*; y la vida activa, vinculada con las compañías del Divino Amor» (García Hernán, 2001: 722) i que van arribar a la vint-i-cinquena sessió del Concili de Trento, que les regularen (2001: 717).

A través del Breu *Exponi nobis* de Clement VII, s'aprovà la fundació dels teatins el 24 de juny de 1524, la primera d'aquestes ordes de clergues regulars,⁴⁰ instada per Gaetano de Thiene, ànima principal també de l'oratori del Diví Amor a Roma, que va instituir amb Vernazza. És en aquest context on coneix Gian Pietro Carafa, sols un any abans, amb qui comptà per al seu projecte reformista (Paschini, 1926) fins el punt que fou el primer preposít de l'orde i que aquesta en rebé el nom per ell, que era bisbe de Chieti —o Theate, en llatí— i d'ací els *teatins*. El trienni següent ho fou Gaetano de Thiene i, el 1530, tornà a exercir-ne Carafa, la qual cosa dóna mostra del protagonisme de tots dos clergues en aquest projecte, preocu-

38 «La presencia de la compañía del Divino Amor en la Roma de León X fue muy importante, pues algunos miembros de la curia se hicieron miembros activos. El éxito de este movimiento laical fue doble: supuso el germen de lo que luego fueron los clérigos regulares, pues supieron establecer a tiempo la regla religiosa y el deseo de santidad, como fue el caso de los teatinos con Carafa; y también supuso el paso de la “exclusiva” de la espiritualidad de los religiosos a los laicos, de suerte que muchos laicos, gran parte nobles, vivieron una vida espiritual intensa y algunos llegaron a ser canonizados» (García Hernán, 2001: 720).

39 «La diferencia fundamental entre la compañía de Génova con la de Roma radicaba en que en ésta había más sacerdotes, posiblemente consecuencia natural de la superpoblación eclesial de la ciudad eterna en aquellos años» (García Hernán, 2001: 714).

40 La darrera congregació de clergues regulars —sorgida a Itàlia, com la resta— va ser la dels marians, fundats el 1671.

cats per portar-ne les regnes i aconseguir-ne l'èxit de l'empresa reformista, fins i tot limitant la incorporació de nous germans fins no estar-ne segurs que no la farien fracassar. N'era, doncs, un grup selecte amb gran influència en l'Església pre-tridentina. Els oratoris del Diví Amor, dels quals sorgiren els teatins sense desvincular-se'n —no ho oblidem—, eren, en darrera instància, un catalitzador per a la reforma que els clergues regulars empreien des de dins de l'Església i amb el suport incondicional de la Cúria. Gaetano de Thiene, en particular, i els clergues teatins, en general, a través de la xarxa del Diví Amor, eren el referent a Itàlia d'un reformisme que combregava amb la *devotio moderna* i que va rebre l'*Spill de la vida religiosa* com un tractat clau per a l'assoliment d'una pietat interior coherent amb els seus propòsits espirituals. De fet, si revisem la història de la companyia del Diví Amor, de l'orde dels teatins i de Gaetano de Thiene o Gian Pietro Carafa durant els anys 1527 i 1541, principalment, reconstruirem bona part de la història d'aquest tractat català en la impremta italiana.

Ja Pep Valsalobre havia destacat la figura de la lleidatana Maria Lorenza Longo o Maria Llong en l'oratori del Diví Amor a Nàpols, instituit per Ettore Vernazza el 1519, com s'ha comentat abans. Va arribar a aquesta ciutat l'1 de novembre de 1506 junt al seu marit, Joan Llong, que formava part del seguici de Ferran el Catòlic, com a regent de la Cancelleria Reial, quan aquest hi anà a prendre possessió del regne de les Dos Sicílies. Aquell mateix any el papa Juli II va enviar Gian Pietro Carafa —ja bisbe de Chieti— a Nàpols com a nunci, per veure el rei Catòlic, on degué tenir un primer contacte amb Maria Llong. En tornar el monarca a Aragó el 30 de juny de 1507, l'acompanyà Joan Llong, que morí poc després. En una peregrinació al santuari de Loreto, la seua vídua sanà la paràlisi que patia —derivada d'un intent d'enverinament per part d'una criada—, raó per la qual prengué allà mateix l'hàbit de terciària de sant Francesc el 1510. El més que probable primer contacte amb Carafa el 1506, la col·laboració amb Vernazza en la fundació de l'oratori del Diví Amor a Nàpols el 1519 i l'estreta relació amb Thiene —si més no des de 1533—, ens fa pensar que, sens dubte, es tractava d'una figura clau en el reformisme impulsat per aquests. El seu origen català degué fer-la mantenir-hi contacte i interessar-se per les novetats espirituals que li arribaren des d'allà, directament o mediata. No és difícil relacionar amb ella i el seu cercle l'interès inicial per l'*Spill de la vida religiosa*, la traducció del qual no degué ser per al seu ús personal, lògicament, però sí que tindria sentit si l'hagués fet conèixer a algun italià interessat en aquestes noves tendències espirituals, coherents amb l'esperit reformista que girava

al voltant de la companyia del Diví Amor i dels primers clergues regulars que se n'havien derivat.

Així, doncs, l'arribada a la impremta de l'*Specchio de la vita religiosa* degué tenir relació directa amb un projecte de difusió del tractat emparat per la companyia del Diví Amor a Nàpols. Si tenim en compte que l'oratori napolità, dirigit per Maria Lorenza Longo, era fonamentalment franciscà, no deu ser casualitat tampoc que les altres dues obres impreses per Antonio Rotti fossen de Girolamo Bordoni, un jove i molt jove frare menor observant, també franciscà i, tal vegada, fruit d'uns mateixos projectes editorials.⁴¹ Ni tampoc ho ha de ser una dada que ens podria semblar circumstantial, com ara una de les tres divergències entre el manuscrit de 1527 i el text original català: «il testo della traduzione evita il riferimento alla Vergine presente invece nel colofone dell'originale» (Valsalobre, 2008: 3). Si tenim en compte que la *devotio moderna*, sobre la qual es fonamentaven la companyia del Diví Amor i les ordes de clergues regulars, propugnava el cristocentrisme,⁴² no seria d'estranyar, doncs, que fos aquesta la raó del retall marià del colofó italià. Si fos així, aquesta seria una prova de la relació amb el Diví Amor del projecte de traducció italiana de l'*Spill de la vida religiosa* des del seu inici i no sols com a posseïdors secundaris del manuscrit, sobre el qual es degué fer la nova versió preparada per a la impremta.

Aquesta *editio princeps* fou un projecte exclusivament napolità, probablement concebut des de l'oratori del Diví Amor d'aquella ciutat, aïllat en un principi, però que, com intentaré demostrar, fou el germen de l'eclosió editorial a Venècia, dotze anys després, amb quinze edicions entre 1541 i 1622 que la reproduïen (Valsalobre, 2008: 7–8). Per què va viatjar a Venè-

41 L'absència d'activitat editorial a Nàpols els tres anys anteriors, amb tancament, fins i tot, dels tallers impressors (Valsalobre, 2008: 5) fan pensar en un reactivament a través d'impulsos externs, com el que implicaria una col·laboració amb els cercles piadosos de la ciutat, que suggerís l'edició de determinades obres i n'assegurés part del consum.

42 «Los clérigos regulares trataban de responder no sólo a una tendencia del siglo XV, bien llamada *Devotio Moderna*, sino que se mezclaban, que no confundían, con la acentuación paulina marcada por diversos profesores en las escuelas de París, Alcalá o Salamanca [...]. Pero el paulismo no era exclusivo [...], sino fundamentalmente cristológico, de un Cristo crucificado. De esta forma, el modelo ofrecido por Gerardo Groote (†1384) por el que nacieron los canónigos regulares de Windesheim los Hermanos de la Vida Común, alimentados por el cristocentrismo de la *Imitación de Cristo*, se proyectó no sombríamente sino luminosamente sobre algunas mujeres con experiencias místicas, como Catalina de Génova y Catalina de Bolonia. Fueron precisamente el devoto de Catalina Fieschi de Génova y el notario genovés Ettore Vernaza quienes dieron vida a los Oratorios del Divino Amor, conectando así directamente con las inspiraciones de lo que luego serían los fundadores de los clérigos regulares» (García Hernán, 2001: 722).

cia i com es generà un interès venecià capaç de digerir en menys d'un segle, si més no, quinze edicions diferents, és el punt on volia arribar amb aquesta aparent digressió sobre l'espiritualitat italiana pre-tridentina.

No ens ha de passar desapercebuda una dada de la primera edició veneciana: «Inoltre, la prima edizione veneziana inserisce per la prima volta, all'inizio del libro, una dedica anonima a Gian Matteo Giberti, vescovo di Verona (1524–1543), la quale continuerà ad apparire nelle edizioni veneziane posteriori» (Valsalobre, 2008: 10). Si, com és habitual, aquesta dedicatòria ens indica que fou Giberti o el seu cercle més proper el promotor d'aquesta edició, caldria reconstruir aquests contextos (Pighi, 1900; Grazioli, 1955), que són la base de la connexió entre l'espiritualitat napolitana i la veneciana.

Durant el Saqueig de Roma del 1527, els teatins van ser fets presoners i van ser retinguts en la Torre del Rellotge del Vaticà. El 25 de maig van ser alliberats per un coronel espanyol i van fugir per terra a Venècia, on van arribar el 17 de juny els dotze membres que aleshores conformaven la congregació.⁴³ Allà van ser acollits pels germans de l'oratori del Diví Amor, que s'havia creat cinc anys abans, el 1522. És en aquesta anada forçada a Venècia on els teatins, en general, i Thiene i Carafa, en particular, inicien o estreten el contacte⁴⁴ amb Gian Matteo Giberti, el bisbe de Verona, a qui es va dedicar l'edició de 1541 de l'*Specchio de la vita religiosa*. La connexió en els projectes espirituals i l'amistat personal entre tots tres degué quallar profundament, ja que Giberti es va convertir en el principal benefactor dels teatins, fins el punt d'apostar per la implantació a Verona de la reforma, a través de la fundació d'una congregació de vuit integrants dirigida per Bonifacio de Colle l'1 de novembre de 1528, el mateix any en què hi assumí els deures episcopals. El rebuig del Capítol de la Catedral de Verona davant les revolucionaries propostes de Giberti, acabat d'aterrar-hi com a bisbe, va fer que no prosperés la reforma i que els teatins abandonaren Verona el 1529. No obstant això, Giberti va mantenir-se fidel al propòsit reformista, proper a Carafa i a Thiene. De fet, el bisbe de Verona va ser un dels elegits per Carafa quan aquest va ser comissionat per Clement VII per a la redacció d'un text reformista que va quallar, anys després, en el *Concili-*

43 En el seu Capítol anual, el 14 de setembre, va ser triat Gaetano de Thiene com a preposít successor de Carafa per al proper trienni.

44 Giberti se sol considerar un dels germans de l'oratori del Diví Amor de Roma; no obstant això, en la llista de membres de 1524 que publica Cistellini (1948: 273–277) no hi apareix, encara que és cert que va ser nomenat bisbe de Verona aquell mateix any. En qualsevol cas, no en va prendre possessió fins quatre anys després.

lium de emendanda ecclesia (1537), en l'autoria del qual, a més de Carafa i Giberti, participà Gaspar Contarini.

En acabar-se aquest obra i poc abans de la seua publicació, el 1536, el papa Pau III nomena Carafa com a cardenal i arquebisbe de Nàpols, ciutat on es trobava Gaetano de Thiene des de 1533. Clement VII, a través d'un Breu datat a Bolonya l'11 de febrer d'aquest any, va ordenar als teatins la fundació d'una congregació a Nàpols, a petició de la ciutat. L'orde va enviar-hi Thiene amb aquesta funció, on morí el 7 d'agost de 1547. En aquesta sol·licitud, degué tenir molt a veure Maria Lorenza Longo, que, en arribar a Nàpols el fundador d'aquesta orde de clergues regulars,

se puso bajo la dirección de san Cayetano de Thiene (1480–1547). Poco a poco fue madurando la idea de la creación de un monasterio de terciarias franciscanas. En 1535 Paulo III aprueba la idea, ya una realidad en aquel tiempo. San Cayetano renunció a la dirección, asumiéndola los capuchinos, de suerte que el mismo papa en 1538 reconoció la institución como segunda orden de san Francisco sometida a la jurisdicción de los capuchinos, naciendo de esta forma las capuchinas. (García Hernán, 2001: 718)

Els contextos espirituals de l'oratori napolità del Diví Amor hi propiciaren, doncs, la fundació d'una congregació dels teatins, que dirigiren des d'aquella ciutat la reforma del clergat, la importància de la qual ve avalada per la presència directa del fundador de l'orde, Gaetano de Thiene, que se n'ocupà fins la seua mort. Si bé Carafa romangué a Roma durant aquests primers anys dels teatins al sud d'Itàlia per establir les bases teològiques i legislatives de la Reforma, no degué ser casualitat el seu nomenament com a arquebisbe de Nàpols en acabar-les. Des de Roma, s'estava parant especial atenció en la implantació de la reforma eclesiàstica en terres meridionals, amb el presència directa de Thiene i Carafa. Si bé la companyia del Diví Amor degué tenir una certa responsabilitat en l'establiment d'un text italià de l'*Spill de la vida religiosa* per a ser dut a la impremta per primera vegada, no tinc el menor dubte que els contextos d'aquests oratoris al llarg del territori italià foren uns catalitzadors essencials per a la difusió i consum d'aquest tractat en les dècades següents. No obstant això, en els inicis del periple editorial venecià degueren adquirir un paper essencial els teatins.

La fugida a Venècia d'aquesta orde el 1527; la estreta amistat entre els fundadors dels teatins i el bisbe de Verona, que intentà establir-ne una congregació de teatins en la seua diòcesi el 1528; la intensa col·laboració de Carafa i Giberti en l'establiment del *Concilium de emendanda ecclesia*, acabat poc abans de la primera edició veneciana; l'establiment dels teatins a Nàpols el 1533 i el protagonisme espiritual de Maria Lorenza Longo; la

presència en aquella ciutat de Gaetano de Thiene i de Gian Pietro Carafa; i la dedicatòria de l'edició veneciana a Gian Matteo Giberti, mantinguda en totes les impressions al llarg de quasi un segle... Tot això no és casualitat. Ni ho són dos arguments que considere definitius per a entendre l'arribada de l'*Specchio de la vita religiosa* a les premses venecianes, que va estar indubtablement una empresa dels teatins: en primer lloc, si bé l'intent d'establiment d'aquesta orde a Verona va quedar frustrada el 1528, sols ocupar-hi Giberti la seua càtedra com a bisbe, entre 1540 i 1541 —és a dir, coincidint amb la primera edició a Venècia, que se li dedicava—, propicià amb èxit l'establiment dels teatins en la seua diòcesi; en segon lloc, no ens pot passar desapercebuda la utilització de la impremta que van fer els teatins, com a via d'evangelització. Sabem que el 1530, tres anys abans de marxar a Nàpols i encara com a prepòsit de l'orde, Gaetano de Thiene manà cridar el prestigiós impressor Paganino Paganini perquè ensenyés l'ofici de tipògraf als seus clergues, de manera que s'encarregaren directament de posar a l'abast textos pietosos amb els laics com a principal destinatari, un tret que no hem d'oblidar per a la difusió impresa del *Desitjós*, en general. Bona mostra de l'aposta dels teatins per aquesta potent via d'evangelització és que, quan Carafa es convertí en Pau IV, fou el primer papa que implantà una impremta que depenia directament de la Santa Seu.

En definitiva, l'*Spill de la vida religiosa* arribà a la impremta com a via de potenciació de la pietat popular, des de la voluntat eclesiàstica, però amb vistes al laïcisme, tant a Catalunya, com a Castella, Nàpols i Venècia, si més no. En tots aquests contextos editorials s'erigeix com a mostra representativa i coherent de les pràctiques editorials del segle XVI, algunes de les quals s'han qüestionat o simplificat massa en el debat crític vigent al voltant d'aquest obra. L'objecte d'aquesta investigació buscava d'extraure dades de base sobre la transmissió impresa d'obres catalanes al segle XVI a partir del cas concret de l'*Spill de la vida religiosa*, en contextos hispànics i italians, tot i que és lògic que, per a això, ha calgut revisar els arguments adduïts al respecte per la crítica especialitzada en aquesta obra. Aquests es revelen insuficients per a negar-ne l'evidència d'una versió abreujada preparada per a la impremta a Barcelona i la relació d'aquesta empresa amb els franciscans. Els oratoris del Diví Amor, nascuts des d'aquesta orde, afavoriren i propiciaren també la difusió a Itàlia, primer a Nàpols i, després i a través dels primers clergues regulars, a Venècia, on no sols es va establir la principal comunitat de teatins des de 1527, sinó que comptava amb el bisbe de Verona, Gian Matteo Giberti, com un dels seus principals benefactors en aquelles terres. ■

■ Bibliografia citada

- Aguiló i Fuster, Marià (1923): *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Alvar, Carlos (2010): «La orden de los jerónimos y la traducción», in: Fra-dejas Rueda, José Manuel et al. (eds.): *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, 1, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid / Universidad de Valladolid, 321–329.
- Andrés, Melquíades (1975): *Los recogidos. Nueva visión de la mística española (1500–1700)*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- [BITECA] Beltran, Vicenç / Avenzoa, Gemma / Soriano, Lourdes (eds.): *Bibliografía de texts catalans antics* <http://bancroft.berkeley.edu/philo/biblon/biteca_en.html> [15.01.2011].
- Bover i Font, August (1983): «*Spill de la vida religiosa*». *Edició crítica i estudi introductori*, Barcelona: Universitat de Barcelona [tesi doctoral].
- (2003): «*Il Desideroso*, l'aventura italiana d'una novel·la cinc-centista catalana», in: Compagna, Annamaria / De Benedetto, Alfonsina / Puigdevall, Núria (eds.): *Momenti di cultura catalana in un millenio. Atti del VII Convegno dell'AISC (Napoli, 22–24 maggio 2000)*, vol. 1, Nàpols: Liguori Editore (Romanica Neapolitana; 31), 47–58.
- (2005): «L'autor “calla son nom”. Sobre les atribucions de l'*Spill de la vida religiosa*», in: *Miscel·lania Joan Veny*, vol. 7, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes; 51), 45–67.
- (2007): «“Desiderosus”: la difusió polonesa d'una novel·la anònima catalana del segle XVI», in: Cercós García, Luis Francisco / Molina Rivero, Carmelo Juan (eds.): *Retos del hispanismo en la Europa Central y del Este. Actas del Congreso Internacional (Cracovia 14–15 de octubre de 2005)*, Madrid: Palafox y Pezuela, 451–466.
- Chiminelli, Piero (1948): *San Gaetano Thiene*, Roma: Cuore della Riforma Cattolica.
- Cistellini, Antonio (1948): *Figure della Riforma pretridentina*, Brescia: Morcelliana.
- García Hernán, Enrique (2001): «Santa Catalina de Génova y la Compañía del Divino Amor: relaciones con las fundaciones de los clérigos regulares, “sacerdotes reformados”», *Hispania Sacra* 53, 709–723.

- Grazioli, Angelo (1955): *Gian Matteo Giberti: vescovo di Verona, precursore della riforma del Concilio di Trento*, Verona: Stamperia Valdonega.
- Jàfer, Salvador (1988): «Estudi introductorii. Un debat i un somni: la dialèctica eròtica a finals del segle XV», in: Pitarch, Vicent / Gimeno, Lluís (eds.): *Lo procés de les olives. Lo somni de Joan Joan*, València: Tres i Quatre (L'Estel; 6), 7–73.
- Llompарт, Gabriel (1969): *Gaetano Thiene (1480–1547): estudios sobre un reformador religioso*, Wiesbaden: Franz Steiner.
- Mahiques, Joan (2004): «El *Espill o Llibre de les dones*, *La Disputa de viudes i donzelles*, el *Procés de les olives*, el *Somni de Joan Joan* y la *Brama dels llauradors*: notas sobre su difusión impresa en el siglo XVI», in: Páiz Hernández, María Isabel de (ed.): *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, vol. 1, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 639–654.
- Martos, Josep Lluís (2008): «Fechas para la datación del *Còdex de Cambridge*», *Crítica del Texto* 9:3, 87–108.
- (2011): «La copia completa y la restauración parcial: los cancioneros impresos de Ausiàs March en los manuscritos», in: Martos, Josep Lluís (ed.): *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 13–45.
- (en premsa a): «Còpies manuscrites d'impresos renaixentistes a la Biblioteca Universitària de València: el llegat d'Onofre Soler i Rubio», *Caplletra*.
- (en premsa b): «El cancionero C de Ausiàs March (El Escorial, L-iii-26), estructura codicològica, problemas de transmisión y variantes de un *codex descriptus*», *Revista de Poètica Medieval* 28.
- Meneghin, Vittorino (1969): «Due Compagnie sul modello di quelle del “Divino Amore” fondate da Francescani a Feltre e Verona, 1499, 1503», *Archivum Franciscanum Historicum* 62, 518–564.
- Molas, Joaquim (1965): «La cultura catalana a l'Europa del Cinc-cents», *Serra d'Or* 7, 289–291 (reed.: *Lectures crítiques*, Barcelona: Edicions 62, 1975 [Llibres de l'Abast; 121], 9–14).
- Oriol de Barcelona, Josep (1922): «Un anónimo franciscano del siglo XVI», *Estudios Franciscanos* 28, 21–38.
- Pacheco, Arseni / Bover i Font, August (eds.) (1982): *Spill de la vida religiosa*, in: *Novel·les amoroses i morals*, Barcelona: Edicions 62 / La Caixa (Les Millors Obres de la Literatura Catalana; 73), 187–306.

- Palàcios, Josep (1974): *Poemes Satírics del segle XV. Lo somni de Joan Joan*, in: *Novel·les amoroses i morals*, València: L'Estel.
- Paschini, Pio (1926): *San Gaetano Thiene, Gian Pietro Carafa e le origini dei Chierici Regolari Teatini*, Roma: Scuola Tipografica Pio X.
- (1945): *Tre ricerche sulla storia della Chiesa nel Cinquecento*, Roma: Storia e Letteratura.
- Pighi, Giovanni Battista (1900): *Gianmatteo Giberti, vescovo di Verona*, Verona: Tipografia Vescovile Marchiori.
- Rafanell, August / Valsalobre, Pep (2001): «“Català” i “Valencià” al primer Cincents. A propòsit de dues edicions de l'*Spill de la vida religiosa*», *Caplletra* 27, 137–165.
- Romero Lucas, Diego (2003): «El grabado en los incunables valencianos», in: Alemany, Rafael / Martos, Josep Lluís / Manzanaro, Josep Miquel (eds.): *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 3, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1405–1420.
- (2005): *Catálogo gráfico-descriptivo de la imprenta en Valencia (1473–1530)*, València: Universitat de València [tesi doctoral].
- Tacchi-Venturi, Pietro (1950): *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, vol. 1: *La vita religiosa in Italia durante i primordi dell'Ordine*, Roma: Civiltà Cattolica.
- Valsalobre, Pep (2001): «De l'*Spill de la vida religiosa* al *Desitjós*. Notes a una novel·la al·legòrica del segle XVI», *Caplletra* 31, 11–24.
- (2008): «Il Desideroso: un successo editoriale permanente. Note sulla fortuna del romanzo *Desitjós* o *Spill de la vida religiosa* in Italia, dal Cinquecento all'Ottocento», in: *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni. Atti del IX Congresso Internazionale dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 14–16 febbraio 2008)*, <<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Valsalobre.pdf>> [15.04.2011].
- (2009): «El trencaclosques d'*El Desitjós* i una reivindicació de Bé em vull», in: *Miscel·lania Joaquim Molas*, vol. 4, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes; 59), 55–76.
- Veny Ballester, Antonio (1950): *San Cayetano de Thiene. Patriarca de los Clérigos Regulares*, Barcelona: Vicente Ferrer.

- Josep Lluís Martos, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, Campus de Sant Vicent del Raspeig, Ap. 99, E-03080 Alacant, <JL.Martos@ua.es>.

Zusammenfassung: Der *Spill de la vida religiosa* ist eine anonyme, spirituelle Abhandlung von Anfang des 16. Jahrhunderts, deren textuelle Übertragung hauptsächlich mit dem Buchdruck verbunden ist. In der kritischen Debatte über die Urheberschaft des Werkes und im besonderen über die davon veröffentlichte verkürzte Ausgabe sind Argumente angeführt worden, die die gängige Vorgehensweise in den verlagstechnischen Mechanismen des 16. Jahrhunderts nicht in ausreichendem Maße beachten.

Dieser Artikel untersucht die Beziehungen des Textes zum Buchdruck und zeigt die Gewohnheiten bei der Übertragung von anderen Werken während der gleichen Zeit auf, indem sowohl die katalanischen als auch die frühesten europäischen – hier: italienischen – Ausgaben analysiert werden. Aufgrund der Ergebnisse kann nicht geäußert werden, dass die *editio princeps* ein franciskanisches Verlagsprojekt darstellt. Auch die spirituellen Kontexte, die eine weite Verbreitung in Italien ermöglichten, werden beleuchtet und es wird aufgezeigt, dass diese mit dem Orden der Göttlichen Liebe und dem Teatiner-Orden in Zusammenhang stehen. ■

Summary: The *Spill de la vida religiosa* is an anonymous spiritual treatise written at the beginning of the 16th century. Its transmission has been mainly linked to the printing press. In the critical debate concerning the authorship of the work, and particularly concerning the shortened version that was published, several arguments have been put forward which fail to fully acknowledge the common procedures of the editorial processes during the 16th century. This article reviews the relationship between this text and the printing press and documents the traditions in the transmission of other works during the same period by analyzing the Catalan and earlier European editions (in this case, the Italian ones). This analysis excludes the possibility that the *editio princeps* of the *Spill* was not a Franciscan editorial project; it also sheds light on the spiritual contexts that allowed a wide distribution in Italy and shows that these contexts are linked to the company of the Love of God and the Theatine order. [Keywords: Printing press; transmission; spirituality; franciscanism; regular clergy] ■