

# El decasílab d'Ausiàs i la recepció de l'"endecasílabo" petrarquista

Autor(en): **Ramírez i Molas**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **7 (1985)**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-254428>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## EL DECASÍLLAB D'AUSIÀS I LA RECEPCIÓ DE L'«ENDECASÍLABO» PETRARQUISTA

La penetració del petrarquisme a la literatura catalana medieval és evident: les obres llatines de Petrarca són traduïdes i divulgades a Catalunya en la prosa de Bernat Metge i a València en la d'Antoni Canals. Però les obres de Petrarca en llengua vulgar, els versos del *Canzoniere*, ja no troben un acolliment tan fàcil. Els poetes catalans anteriors a Ausiàs March resten fidels a la poesia trobadoresca tradicional. Els contemporanis del poeta valencià, de Gilabert de Pròxita a Jordi de Sant Jordi, passant per Andreu Febrer, presenten reminiscències molt escasses (i fins i tot dubtoses) d'un petrarquisme que Martí de Riquer anomenarà «epidèrmic i poc significatiu»<sup>1</sup>. Àdhuc un poeta de la primera meitat del segle XV que ja demostra conèixer Dant i Petrarca, Melchior de Gualbes, manté les estructures mètriques tradicionals de la cançó trobadoresca.

Pel que es refereix al mateix Ausiàs March, la vinculació de la seva poesia amb la de Petrarca ha estat sovint assenyalada, però amb el progrés de la investigació el mite del petrarquisme d'Ausiàs s'ha anat dissipant. En la seva *Historia crítica de la Literatura Española* José Amador de los Ríos, rebutjat el disbarat cronològic que volia fer d'Ausiàs un precursor de Petrarca, es va lliurar encara a una altra obsessió, la d'un Ausiàs imitador de Petrarca: Ausiàs hauria estat «indudablemente el primero de los *petrarquistas* del siglo XV»<sup>2</sup>. Amadeu Pagès, que va analitzar críticament les hipotètiques imitacions ausiasmarquianes de Petrarca adduïdes per Amador de los Ríos, arriba a la ben fundada conclusió:

Si donc nous recherchons dans Ausias March, comme on l'a fait jusqu'ici, des thèmes manifestement empruntés à Pétrarque, des passages pour ainsi dire calqués sur ses *Rime*, il faut avouer qu'ils se réduisent à presque rien. Deux ou trois traits prouvent simplement qu'il a connu Pétrarque. Quant aux autres rapports d'idées ou

de forme, ils proviennent de ce que les deux auteurs ont puisé aux mêmes sources, et ils mettent en lumière non le Pétrarquisme d'Auzias March, mais, au contraire, sa dépendance vis-à-vis de la poésie provençale<sup>3</sup>.

Pere Bohigas assenyala també els pocs punts de contacte temàtics entre la poesia de Petrarca i la d'Ausiàs: el fet que tots dos tinguin obres escrites en vida i a la mort de llurs enamorades, el detall frapant d'haver-se enamorat tots dos el divendres sant, i el passatge on Ausiàs es declara rendit a un feble cos, ell, que hauria fet témer un home armat<sup>4</sup>.

Amb tot i això, l'estudi comparatiu de la poesia de Petrarca i d'Ausiàs March no és pas inútil: solament que ara ja no interessa la pura recerca d'imitacions, sinó una lectura contrastiva que pugui donar un accés a l'univers líric del poeta de Gandia<sup>5</sup>. Ens sembla aquesta una manera productiva de contemplació poètica, ben justificada si tenim present que tant Petrarca com Ausiàs no s'accontenten amb la poesia amatòria directa, sinó que a més cerquen la comprensió analítica del mateix sentiment amorós.

No és, però, aquest el camí que ens hem proposat aquí. El que voldríem considerar més de prop és un aspecte formal d'indubtable importància a les literatures peninsulars després de la mort d'Ausiàs March, el fet que el vers de Petrarca triomfés sense greus obstacles a les literatures castellana i portuguesa a partir de 1543, mentre que a la poesia catalana el decasílab d'Ausiàs March conservà prou vigor per a impedir o refrenar la implantació del metre italià o castellà (*endecasílabo*) entre els segles XV i XIX.

La ironia històrica volgué que fos el català i barceloní Joan Boscà el capdavanter de la renovació formal de la lírica castellana del segle XVI, sense que la seva obra revolucionària tingués repercussions notables a la poètica catalana. Les perspectives d'una diversa recepció del vers de Petrarca a la Península poden endevinar-se ja al judici del mateix Boscà sobre la seva innovació mètrica. En la dedicatòria «A la Duquesa de Soma» del *Libro secundo de las Obras de Boscán*,<sup>6</sup> el poeta barceloní fa una apologia de l'*hendecasyllabo*<sup>7</sup> encaminada a assegurar-li una ascendència respectable, que arriba fins a la Grècia clàssica:

De más d'esto ha dexado (*sc.* el endecasílabo) con su buena opinión tan gran rastro de sí, por dondequiera que haya passado, que si queremos tomalle dende aquí, donde se nos ha venido a las manos y bolver con él atrás por el camino por donde vino, podremos muy fácilmente llegar hasta muy cerca de donde fué su comienço. Y assí le vemos agora en nuestros días andar bien tratado en Italia, la qual es una tierra muy floreciente de ingenios, de letras, de juizios y de grandes escrittores. Petrarcha fué el primero que en aquella provincia le acabó de poner en su punto, y en éste se ha quedado y quedará, creo yo, para siempre. Dante fué más atrás, el qual usó muy bien d'él, pero diferentemente de Petrarcha. En tiempo de Dante y un poco antes, florecieron los proençales, cuyas obras, por culpa de los tiempos, andan en pocas manos. D'estos proençales salieron muchos authores ecelentes catalanes, de los quales el más ecelente es Osias March, en loor del qual, si yo agora me metiese un poco, no podría tan presto bolver a lo que agora traigo entre las manos (...). Mas tornando a nuestro propósito, digo que, aun bolviendo más atrás de los proençales, hallaremos todavía el camino hecho d'este nuestro verso. Porque los hendecasýllabos, de los quales tanta fiesta han hecho los latinos, llevan casi la misma arte, y son los mismos, en quanto la diferencia de las lenguas lo sufre. Y porque acabemos de llegar a la fuente, no han sido d'ellos tampoco inventores los latinos, sino que los tomaron de los griegos, como han tomado muchas otras cosas señaladas en diversas artes<sup>8</sup>.

D'aquest passatge podem destacar:

1. Amb Petrarca l'*endecasílabo* ha assolit la perfecció definitiva, i ja no caldrà modificar-lo més.
2. La referència a Dant i als provençals contemporanis o anteriors (dels quals procedeixen els poetes catalans, entre ells Ausiàs March) és formulada amb vaguetat, la qual cosa pot haver engendrat aquell curiós malentès que va fer del poeta valencià un precursor de Petrarca<sup>9</sup>.
3. Ausiàs March és el més excel·lent d'aquests poetes d'ascendència provençal. Boscà no vacilla en presentar Ausiàs com a continuador de la poesia trobadoresca.
4. Boscà considera el decasíl·lab provençal i català com a membres de la mateixa cadena que va de l'antic *hendecasýllabo* llatí (i fins i tot grec) al nou *endecasílabo* que ell imitarà dels italians. El vers italià i el català, doncs, serien individus d'una mateixa espècie o espècies d'un mateix gènere. Per això la possibilitat d'incorporar el vers italià a la poètica catalana és una qüestió que ni cal posar-se,

perquè el català ja disposa d'aquest vers. El que cal és introduir l'*endecasílabo* a la mètrica castellana, que no el tenia (Boscà no té presents les temptatives del Marquès de Santillana).

Si l'excel·lència de l'*endecasílabo* petrarquià és indiscutible (punt 1), i la cronologia de les obres de Petrarca i d'Ausiàs prou clara (punt 2), podem limitar-nos a reconsiderar breument la qüestió de l'ascendència trobadoresca de l'obra del poeta valencià (punt 3), per a fer després algunes observacions sobre l'itinerari del decasíllab i de l'*endecasílabo* a la poesia postmarquiana (punt 4).

Tot i que Ausiàs hagués conegut el *Canzoniere* (parcialment i potser fins i tot indirectament?), i encara que hagués imitat els tres o quatre temes i motius ja reconeguts per Pagès i Bohigas<sup>10</sup>, hi ha el fet innegable que el nostre poeta *mai* no va servir-se del vers petrarquià d'onze síl·labes (i tampoc del de set), ans sempre emprà el tradicional decasíllab trobadoresc. Aquesta predilecció gairebé exclusiva per un metre que dominà perfectament i que, d'altra banda, va llegar com a eina imprescindible als seus admiradors de les generacions següents, ens aconsella de llegir amb compte el famós vers 23, 1:<sup>11</sup>

*Lexant a part l'estil dels trobadors,*

que no formula cap programa lingüístic d'emancipació envers el provençal ni cap propòsit de renovació poètica o «estilística» (malgrat el mot *estil* emprat pel poeta). Ens sembla indubtable que Ausiàs es considerava trobador: Ausiàs era trobador perquè *trobava*, és a dir, perquè era poeta, i no hi ha cap vers a la seva obra que ens permetés suposar que ell s'havia auto-exclòs de l'estirp trobadoresca<sup>12</sup>. Quan a 55, 41/44 diu:

*Lir entre carts, molts trobadors an dit  
que·lbé d'Amor és al començament;  
yo dich qu'està prop del contentament.  
D'aquell ho dich qui mor, desig finit,*

el poeta es veu en oposició a *molts*, no pas a *tots* els trobadors, i es posa al mateix nivell d'aquests. Quan a 91, 33/34 precisa:

*Dels mals d'Amor que trobadors han dit  
no-n sé pus fort que son gran mudament,*

tampoc no refuta, sinó que accepta i especifica l'opinió d'altres trobadors: el mudament és el mal més fort dels que els trobadors han dit, pensa Ausiàs. I no costaria gaire d'acumular passatges de la seva obra que ho documenten<sup>13</sup>. Fins i tot allà on el poeta blasma els trobadors per haver cantat l'amor sensual (87, 41/44):

*D'aquest voler los trobadors escriuen,  
e, per aquest, dolor mortal los toca;  
la racional part de l'arma no-ls broca;  
del sensual aquests apetits viuen,*

Ausiàs no ignora que també està censurant *la pròpia* obra passada, que tan sovint ha cantat aquell voler del qual els trobadors escriuen: ell no parla ara com a poeta, sinó com a filòsof moralista.

Per tot això, convé d'entendre sense intencions programàtiques el començament tan sovint esmentat del cant 23:

*Lexant a part l'estil dels trobadors  
qui, per escalf, trespassen veritat,*

'deixant de banda la manera de fer d'aquells poetes que exagren per excés de passió'. Ací Ausiàs reconeix explícitament la vigència dels principis del gai saber que condemnen com a *viciis en sentència* el *sobrelaus* i el *foravertat*, la lloança excessiva i la mentida<sup>14</sup>. Justament perquè escriu com a trobador deixa apart Ausiàs l'estil viciós d'altres trobadors. Però Ausiàs no deixa de *trobar*, i ens ho diu tot seguit (23, 3/4):

*e sostraent mon voler affectat  
perquè no-m torb, diré-l que trob en vós.*

De fet, la cautela del poeta enamorat envers una expressió hiperbòlica dels sentiments és una necessitat de tot temps, i aquesta mateixa experiència va obligar, per exemple, Lope de Vega a mudar d'estil, potser tenint present l'exemple d'Ausiàs<sup>15</sup>:

*Ya pues que todo el mundo mis pasiones  
de mis versos presume,  
culpa de mis hipóboles causada,  
quiero mudar de estilo y de razones...*

I hi ha hagut molts trobadors que, sense deixar d'3sser-ho, s'han esforçat per deixar apart l'estil dels altres, segons va documentar ja Amadeu Pagès amb textos d'Arnaut de Mareuil, Raimon de Miraval, Guillem de Cabestany i Peire Bremon Ricas Novas<sup>16</sup>, llista que podr3iem allargar amb les reflexions:

*Ist trobador, entre ver e mentir,*

de l'estrofa IV de *Puis nostre temps comens'a brunezir*, de Cercamon<sup>17</sup>, o amb les dues primeres estrofes de *Non an tan dig li primier trobador*, de Guillem de Montanhagol<sup>18</sup>, sobre l'originalitat de la poesia amorosa, que duen a la bella conclusió, ben ausiasmarquiàna:

*qu'amors m'a dat saber, qu'aissi-m noyris,  
que s'om trobat non agues, trobaria.*

Potser no cal insistir més: Boscà tenia raó, creiem, en incloure Ausiàs March entre els «muchos authores ecelentes catalanes» procedents «d'estos proençales».

En canvi, ja és molt més discutible l'opinió de Boscà implicada en el punt 4 del passatge esmentat. El poeta barceloní sembla convençut de la identitat del vers hendecasil·làbic italià o de l'*endecasílabo* castellà amb el decasíllab provençal o català. Probablement ni ell ni els poetes castellans de les generacions posteriors no posaven en dubte que «los hendecasýllabos... son los mismos, en quanto la diferencia de las lenguas lo sufre», com hem llegit en la dedicatòria a la duquessa de Soma. Efectivament, encara al començ del segle XVII, Juan de la Cueva<sup>19</sup> reivindica la prioritat provençal i catalana en l'ús del «grave endecasílabo»:

*Llamo nuevas, que el número a la rima  
Del grave endecasílabo, primero  
Floreció, que en el Lacio, en nuestro clima.*

*El provenzal antiguo, el sacro ibero  
En este propio número cantaron,  
Antes que dél hiciese el Arno, impero.*

Tanmateix, no cal un estudi massa prolix per a reconèixer que «la diferencia de las lenguas», ja reconeguda per Boscà, arriba a ésser tan radical que fa trontollar la postulada identitat entre el decasíllab i l'*endecasílabo*.

Hi ha d'antuvi diferències del color vocàlic entre el vers italià i castellà, d'una banda, i el català, de l'altra. L'*endecasíl·labo* castellà de rima femenina o paroxítona<sup>20</sup> pot compartir amb el vers petrarquesc el gust per l'ús exclusiu de la terminació vocàlica de la rima (*a, e, o*, en castellà), encara que la diversitat de formes plurals, vocàliques en italià i consonàntiques en castellà, obligués els petrarquistes espanyols a ampliar el repertori de terminacions amb les dels mots plurals en *n* i *s*.

El català, fins i tot en aquells decasíl·labs que per la terminació paroxítona tenen més afinitat amb el vers petrarquesc (almenys pel que fa a l'abundor d'acabaments vocàlics), hagué d'ampliar les terminacions consonàntiques amb la *r* (per exemple, *atènyer, fènyer, plànyer, complànyer*, a Ausiàs March 36, 22–24 i 34–35, etc.) i amb la *m*, encara que molt més rarament (per exemple, *aprenguéssem, entenguéssem*, al cant 113, 15–18). Per que fa a la terminació vocàlica, el català d'Ausiàs March no disposa de la *o*, mentre que pot emprar la *i*, molt rara en castellà (per exemple, *offici, vici*, a Ausiàs March, 56, 22–23)<sup>21</sup>.

Hi ha llavors la característica, molt més rellevant, de la diversitat accentual: la possibilitat d'accentuar quarta i vuitena síl·labes o bé la sisena de l'*endecasíl·labo* dóna una llibertat d'elecció que no existeix en el decasíl·lab català, d'accent constant a la quarta.

L'absència de cesura obligada a l'*endecasíl·labo* li dóna particular fluidesa, potenciada encara per l'abundància de sinalefes en italià i en castellà. Tot això facilita les estructuracions plurimembres, fins als casos extrems del sonet 204 de Petrarca:

*vedi, odi, e leggi, e parli, e scrivi, e pensi,*

o encara, al sonet 303:

*fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi.*

En castellà aquesta possibilitat serà ben aprofitada en les composicions d'estructura disseminativa arrodonida per la recollecció del vers final, com al sonet de Lope que acaba<sup>22</sup>:

*cristal, ébano, lino, oro, ámbar, grana.*

En català, el decasíl·lab tradicional no es presta a aquests mosaics, tant per la presència de la cesura després de la quarta



síl·laba com per l'escassetat de sinalefes, dues característiques que només parcialment són compensades per l'abundància de mots monosíl·làbics i per la llibertat d'acabament greu o agut del vers. A més d'això, la posició de la cesura, que divideix el vers en dos segments desiguals (de quatre i sis síl·labes), dificulta l'organització simètrica d'enumeracions i antítesis.

Alguns exemples d'Ausiàs March illustraran les possibilitats (i els límits!) del vers català de correlació bimembre:

- 1, 40: lo bé com fuig, amb grans crits mal apella.
- 4, 11: hu de levant e altre de ponent.
- 7, 48: com fort destral ha de tallar moll fust<sup>23</sup>.
- 8, 16: foll és perfet quis veu menys de follia.
- 11, 3: amich de plor e desamich de riure.
- 18, 3: e mon jorn clar als hòmens és nit fosqua.
- 18, 19: béns guardonant e punint los demèrits.
- 45, 72: ses blanes mans los forts diamants pasten.

La correlació trimembre no sovinteja, i sol exigir el recurs del monosíl·labisme. Pot ésser trimembre tot el vers:

- 4, 52: és foll o pech e terrible grosser,

o ho és solament el segon segment:

- 114, 87: A temps he cor d'acer, de carn e fust.

El vers quatrímembre és excepcional, i s'obté per aposició de dues unitats binàries:

- 8, 6: cobles e lays, dances e bon saber.
- 5, 34: honor e béns, bellea i saviesa.

La cesura del decasíl·lab condiciona encara la uniformitat dels encavallaments versals, que són necessàriament de tipus abrupte, és a dir, de pausa morfosintàctica anterior a la síl·laba cinquena del segon vers. Per exemple, a Ausiàs:

- 102, 177/178: Sí co·l malalt que no·ntén los senyals  
del accident e pensa qu'està bé.

I finalment, la cesura del decasíl·lab és ocasió d'un fenomen molt més corrent (que, com és lògic, no pot donar-se a l'*endecasíl·labo*), l'encavallament medial o cesura lírica<sup>24</sup>:

45, 32: aportants pau e guerra tot ensemble.

61, 14: d'aquella que jamás de mi l'haurà.

71, 4: vanament he despesa ma dolor.

Heus ací, doncs, algunes característiques essencials per les quals divergeixen el decasíl·lab ausiasmarquià i l'*endecasílabo* importat pel petrarquisme castellà. En vista de llur disparitat, ¿ens pot sorprendre que també divergissin llurs itineraris històrics en els Segles d'Or castellans i de Decadència catalans?

El metre d'Ausiàs no obria cap perspectiva per a incorporar a la poesia catalana el vers de Petrarca. Al contrari, el triomf de la poesia d'Ausiàs va consolidar el prestigi del decasíl·lab català, i va exercir sobre moltes generacions una fascinació que va suscitar innumbrables imitacions. Els poetes catalans posteriors a Ausiàs es mantingueren fidels a la mètrica trobadoresca, almenys pel que fa al vers decasíl·l·l·b·ic, *fins i tot quan començaren de proposar-se l'adaptació de les formes italianes*.

Això s'esdevingué amb el sonet. Un contemporani d'Ausiàs, més jove que ell i gran admirador seu, Pere Torroella (mort després de 1475), és l'autor del primer sonet català conegut<sup>25</sup>:

*Pus no us desment ignorança l'entendre,  
pus entenent percebeu coneixença,  
pus coneixent veniu lo ver comprendre,  
pus comprenent sentiu ma benvolença;*

*que benvolent jamás prova defensa,  
que defenent ofensa's vostr'honor,  
que d'honrament no fos causa major,  
que majorment guordeu vostra fallença.*

*Qual falliment bé de tants béns me nega,  
qual negament mostra tal fermetat,  
qual fermetat liga tant pietat.*

*Piadosament mos enuigs no desplega,  
desplegament, per tants juis aprovat,  
provablement mèrits d'amor replega.*

No és pas un sonet petrarquista! Observem la persistència del decasíl·lab català, d'accent a la quarta i cesura que destaquen amb particular monotonia l'elemental sistema de concatenacions conceptuals. A més, les rimes oxítones dels versos 10, 11 i 13 havien de resultar aviat inacceptables als imitadors de

Petrarca. I justament aquestes caracter3stiques – l'ús del deca-síl·lab cesurat i l'ús de rimes oxítones – s'aniran repetint als sonets catalans dels segles següents.

Un contemporani de Joan Boscà, el pintor i poeta bilingüe Pere Serafi (1505/10–1567), escriu un *Cant moral* en tercets de tipus italià per l'encadenament de les rimes, però els deca-síl·labs són ben catalans, amb quarta tònica i cesura. Serafi escriu encara 22 sonets, l'ascendència petrarquista dels quals resta enterbolida pels rims masculins i els decasíl·labs catalans. Heus ací un sonet acròstic dedicat a Isabel d'Aguilar<sup>26</sup>:

*Isabel és un nom qu'entre-ls poetes  
Se té per nom de dama singular;  
Així l'he vist en llibres celebrar,  
Bell nom que-s veu en dames molt eletes.*

*Es nom posat entre les més discretes;  
Lloen-lo tant, que no-s pot ben comptar.  
Doncs, en mon dir raó serà loar  
A vós tenir tal nom entre perfetes.*

*Gentil sou vós, i creix en tanta stima  
Vostre valor, gràcia i perfecció,  
I entegritat en la més alta cima.*

*Lo més avant diré, pus tinc saó:  
Aguilla sou qual vostre nom se anima,  
Regint-vos tal com vol jui de raó.*

Tal volta Pere Serafi, coneixedor dels poetes italians i admirador de Joan Boscà, hauria pogut assumir en la nostra poètica un paper comparable al del barceloní en la castellana. No ho va fer, ens cal admetre-ho, sobretot per manca d'alenada poètica. Però també per excés d'inèrcia en l'ús del deca-síl·lab.

L'oportunitat perduda per Serafi tampoc no la va aprofitar un altre poeta bilingüe, el valencià Joan Timoneda (1518/20–1583). En castellà Timoneda fou poeta tradicionalista, de «romancero». Però no solament. Feia també *endecasílabos* a la italiana. Malauradament va caure en la temptació de creure que aquests *endecasílabos* castellans eren també catalans, inaugurant així una manera poètica estèril, que converteix el vers en joguina. Els *endecasílabos* del sonet següent poden llegir-se tant en castellà com en català (si hom disculpa els castellanismes)<sup>27</sup>:

*Soneto a la muerte de nuestro emperador  
Carlos Quinto, en dos lenguajes*

*L'amarga, fatigosa i dura pena  
que causa del gran Carlos invencible  
la presta despedida, és impossible  
contar-la, si dolor nos desordena.*

*De vates gloriosos la gran vena  
és impedida del dolor terrible,  
i en pena tan aguda i tan sensible  
és insensible penya el que no pena.*

*Si el gran Rei Celestial a Carlos dava  
la general, terrena monarquia,  
universal serà aquesta tristura.*

*I en relatar fatiga que es tan brava,  
los versos faltaran, i l'amargura  
no faltará, que augmenta cada dia.*

Amb aquests mètodes de contaminació lingüística no solament no podia Timoneda escriure sonets catalans, sinó que degradava la poesia a bonic passatemps. El procediment va tenir molt d'èxit fins al segle XVIII: en 1783, D.D.A.F.P. i G.D.C. publicaran encara a Barcelona una obra de circumstàncies, el títol de la qual, de macarrònic bilingüisme, ja ho diu tot<sup>28</sup>:

Bilingüe obsequiosa, consonància en 92 dècimes, que són castellanes o catalanes, conforme seran pronunciades, i celebren les glòries de la prodigiosa, robusta i doble real infància d'Espanya, la fortuna de gosar el monarca i real família que la impera, la sospirada, amigable concòrdia firmada entre les potències bel·licoses d'Europa en esta última guerra, i les vistoses màscares, moixiganga, luminàries, adornos, afectuoses públiques i privades alegries que tributa el Rei supremo i al d'Espanya, la ínclita i fidelíssima Barcelona en los dies 8, 9 i 10 del mes de desembre de 1783.

D'aquesta dèria de composició bilingüe hi ha també exemples als primers anys del segle XIX<sup>29</sup>.

Dissortadament no va ésser aquest l'únic entreteniment dels nostres versificadors de la Decadència, perquè hom va descobrir també les possibilitats de la rima monosil·làbica obligada. De fet, aquest procés no era sinó una lenta degradació de mecanismes que ja coneixia perfectament el mateix Ausiàs March:

perqu3 hi ha un curi3s fenomen a l'evoluci3 dels h3bits m3trics del poeta valenci3, i 3s la progressiva uniformitat accentual de les seves rimes. Gaireb3 una trentena de composicions d'3poca de maduresa s3n de rima exclusivament parox3tona o b3 s3n de versos estramps (decas3llabs blancs, sempre parox3tons). Aix3, tot i que els decas3llabs mantenen l'accent a la quarta i s3n cesurats, no hi ha gaire dist3ncia entre aquests versos de l'estrofa I del cant 56 i l'*endecas3labo* itali3:

*Ma voluntat, amant-vos, se contenta,  
havent desig de possehir la vostra;  
e s3 content de tal com se demostra.  
Lo fretur3s desig prech D3u no senta,  
si b3 d'amor terme no pusch at3nyer  
en aquell loch on amadors conexen:  
lur gros desig complit, d'amor se lexen,  
e yo ladorchs me sent d'amor estr3nyer.*

F3cilment podrien passar aquests versos per decas3llabs d'accent itali3 a la sisena (o s3fic, a la vuitena). Per3 aquesta accentuaci3 3s aleat3ria, i ja l'estrofa seg3ent ens obliga a rectificar aquesta impressi3:

*Amor no-l cal gemechs ne sospirs f3nyer,  
veent penjar son estat prim en l'ayre;  
cantar no deu ab alegre becayre,  
mas ab bemols alegria constr3nyer.  
Sol en n3s dos Amor se manifesta,  
e n3s vivents, no li fallir3 casa;  
e si del m3n 3s nostra vida rasa,  
tolrr3 favor a recort d'altra gesta.*

Els versos segon, tercer, quart i vuit3 presenten l'accent a la setena s3llaba, i el sis3 el t3 a la novena. No s'hi veu, doncs, cap intenci3 d'apropament als models accentuals petrarquistes. Resten demostrades, aix3 s3, les possibilitats de la rima exclusivament parox3tona al decas3llab ausiasmarqui3. Per3 aix3 3s nom3s el primer aspecte de la q3esti3, perqu3 l'Ausi3s March de les poesies de maduresa i senectut va escriure igualment una bona trentena de cants amb rimes exclusivaments masculines, ox3tones! Com que alguns d'aquests cants s3n de gran extensi3, el nombre de versos aguts passa de bon tro3 els dos milers. S3n decas3llabs eixuts, sense la fluïdesa dels versos femenins rimats o dels estramps, sense l'eleg3ncia de l'acabament parox3ton.

Però són, nogensmenys, versos tan aptes per a l'expressió més íntima (quatre dels sis Cants de Mort són en decasíl·labs oxítons) com per a la comunicació didàctica dels Cants Morals.

Dues característiques rítmiques cal destacar en aquests versos aguts. En primer lloc, l'abundor de mots monosíl·làbics a la rima: moltes estrofes de vuit versos en contenen quatre, algunes cinc o sis, fins i tot set. Veiem la coneguda estrofa de 114, 81/88:

*Puix que lo món ne Déu a mi no val  
a rellevar la causa d'on só trist,  
a mi plau bé la tristor que yo vist:  
delit hi sent mentre yo·m trobe tal.  
Així disposat, dolç me sembla l'amarch,  
tant és en mi enfecionat lo gust!  
A temps he cor d'acer, de carn e fust:  
yo só aquest que·m dich Ausiàs March.*

O, si la tradició manuscrita d'aquesta estrofa no ens semblés prou fidedigna<sup>30</sup>, recordem també 102, 177/184:

*Sí co·l malalt que no·ntén los senyals  
del accident e penssa qu'està bé,  
e veu pulguó que prestament li ve,  
o àls peyor que·l descobre sos mals,  
ne pren a me com amar ja no cuyt  
per ignorar lo que dins Amor port,  
e veig senyal cert d'amor com la mort,  
que lo meu cor de amar no sta buyt.*

A més d'aquesta acumulació de rimes monosíl·làbiques, hi ha una segona forma de monosíl·labisme molt generalitzat als primers hemistiquis (p. ex., *ne pren a me*; *que lo meu cor*, etc.), i no gaire insòlit al vers sencer:

- 2, 27: pus que lo sol és calt al mes de juny.
- 4, 3: e veu dos poms de fruyt en hun bell ram.
- 16, 4: e molt pus bell que dins mi no fón dit.
- 17, 19: e si és viu, per què de ffet no mor.
- 17, 23: mas, guay de mi! que tot lo cas és meu.
- 26, 19: en tan pochés és, e poch a poch se fon!

No costaria d'adduir-ne mig centenar d'exemples. Aquests dos fenòmens del decasíl·lab ausiasmarquià no són sorprenents

si tenim en compte l'abundor de monos6llabs en catal6, un fet que podem confirmar amb estad6stiques del l6xic del mateix Ausi6s<sup>31</sup>.

Tanmateix, aquests fets naturals de la nostra llengua i del l6xic del poeta representaren un obstacle m6s per a la perfecta assimilaci6 de l'*endecas6labo* petrarquista (si m6s no, perquè dificultaven la recerca de rimes parox6tones) i, malauradament, esdevingueren una mania obsessiva al segle XVIII i als primers anys del XIX. Llavors proliferen composicions decas6l6biques d'accentuaci6 gaireb6 sempre italiana (ac6 i all6, hi sona tamb6 la gaita gallega), per6 de rima aguda obligada. El resultat 6s, per exemple, aquesta «octava real», obra probablement del poeta biling6e Jaume Vada (1764–1821)<sup>32</sup>:

*Gran sentiment Espanya ab ra6 fa  
en la p6rdua de Carlos, son gran b6.  
Ab tals demostracions d6na, i no en va,  
prova evident de son amor i fe.  
Tan oprimida de son dolor va  
i tan amarga pena en son cor t6,  
que per a sempre ploraria si  
Carlos Quart, son nou rei, no hi pos6s fi.*

Fora del vers 5, de «gaita gallega», tots els altres serien versos s6fics o italians d'accent a la sisena, si no fos pel constant rim mascul6 que els escap6a. El mal gust s'ext6n al sonet, com en aquest an6nim de la fi del segle XVIII, que espetega de rimes riques<sup>33</sup>:

*Les festes que aqu6 fem, tothom les sap;  
per 6o, de tan remot, sobre del ruc,  
arrib6 Marc, Joan, Mateu i Lluç,  
i altres que a Barcelona donen cap...*

No menys feble 6s aquell altre sonet de rimes monos6l6biques que comen6a<sup>34</sup>:

*Noble congr6s, acaba de fer el mut;  
desplega lo teu llavi en gl6ria o dol...*

Un metge escriptor del segle XVIII, Ignasi Ferreres, encara va m6s lluny, ara amb composicions senceres de mots monos6l6bics<sup>35</sup>:

*Pau va en lo brut, i al Déu del cel diu vol;  
i, si per sa llei diu que té tant zel,  
la llei no sap, i al colp de llum del cel  
cau del brut, i al terç cel se'n va d'un vol...*

La mania monosil·làbica s'escampa també a València, amb Joan Collado (1731–1767). No cal donar-ne més exemples<sup>36</sup>. Són bagatelles, contra les quals no hi hauria res a dir si s'haguessin produït al costat de composicions menys ajogassades i amb més substància. Però aquestes les cercariem debades en aquella època estèril. Sembla com si els poetes s'haguessin dedicat als purs experiments formals, fins a exhaurir les possibilitats del decasíl·lab ausiasmarquià. Fins al segle XVIII, la poètica catalana no havia incorporat l'*endecasíl·labo* petrarquista si no era en obres d'escola castellana. Calgué esperar la Renaixença del segle passat per a trobar finalment bons *endecasíl·labos* (els de mossèn Cinto, per exemple) i alguns bons sonets (originals o traduïts de Petrarca, com els de Miquel Costa i Llobera).

L'itinerari del sonet català d'ençà de la Renaixença és ja un tema molt diferent i, sortosament, molt ampli. No podem tocar-lo aquí. N'hi haurà prou, potser, de remarcar que el sonet català ha hagut de cercar solucions pròpies, no estrictament petrarquistes, que tinguessin en compte les característiques rítmiques de la nostra llengua. Per això Costa i Llobera, autor de bells sonets en rimes paroxítones, en va escriure també de molt reeixits en rimes greus i agudes alternades. Després, aquest joc intermitent d'oxítons i paroxítons s'ha combinat amb encavallaments versals per a obtenir més fluidesa. Josep Carner (1884–1970) en fou mestre. Ho podem veure, per exemple, en aquesta peça d'*Ofrena*<sup>37</sup>:

*Oració al maig*

*Com que jo tanmateix no gosaria  
de seguir-la per vall i muntitjol,  
oh maig! que per atzar la trobi un dia  
en un jardí, ben sola i jo ben sol.*

*Que hi cant al roig ponent l'ocelleria,  
merla, pinsà, cardina i verderol  
(mos batecs ofegant) i bé em plauria  
que hi sigui a dur-hi fressa el fontinyol.*



*I que ella amb cor distret, gens fugissera,  
deixi caure als meus dits la cabellera,  
prop de ma boca el llavi seu rogenic,*

*i que avancem amb les parpelles closes,  
i encara vers l'encanyissat de roses  
(tot perquè jo no sigui temorenc).*

Per via d'escoli convé d'assenyalar que les característiques del decasíl·lab ausiasmarquià es projectaren també (i no sempre favorablement) a la poètica castellana. Hi ha la traducció de les poesies d'Ausiàs pel valencià Baltasar de Romaní, publicada per primera vegada a València l'any 1539<sup>38</sup>. Seria abusiu de dir que Romaní va traduir en *endecasílabos* els decasíl·labbos originals. Ens cal recordar que la traducció de Romaní és quatre anys anterior a la publicació de l'obra poètica de Boscà i Garcilaso, per la qual cosa és ben segur que Romaní no coneixia l'hendecasí·llabb italià en la seva adaptació castellana. Es més prudent d'afirmar que Romaní no va fer altra cosa que adaptar al castellà («por su mismo estilo», diu ell<sup>39</sup>) els decasíl·labbos d'Ausiàs. Per exemple, el passatge 97, 9/12, en versió castellana diu<sup>40</sup>:

*Muerta es aquella que tanto he desseado,  
e yo soy bivo y hela visto morir;  
cosa imposible parece de sufrir  
que pueda muerte havernos apartado.*

La traducció manté la cesura després de la quarta sí·llabb. I quan el primer hemístiqui és paroxíton, com a l'exemple anterior, Romaní deixa de comptar la sí·llabb post-tònica. No podem dir que això siguin *endecasílabos* amb cesura èpica, perquè aquest recurs és massa freqüent per a considerar-lo com a excepció. D'altra banda, els versos castellans de Romaní conserven algunes característiques ben catalanes, com és ara la repugnància a la sinalefa<sup>41</sup>:

*mas yo no pienso, según tú has bivido,*

A més, l'accent principal de l'hipotètic *endecasílabo* és de posició aleatòria, i sovint cau a la setena sí·llabb<sup>42</sup>:

66, 11: Pues me hirió, que me quiera curar.

45, 2: Creyendo cierto que sus hechos son faulta.

114, 77: Locos cuydados me hizieron ser tal.

Com podem veure en alguns dels exemples esmentats, Romaní no es planteja tampoc el problema de les rimes agudes, que tot seguit proscriuran els imitadors de Petrarca.

En aquesta darrera matèria, la influència d'Ausiàs March és segurament la causa d'alguna llibertat de Boscà i àdhuc de Garcilaso, reprovada pels comentaristes del toledà i pels preceptistes del XVI i del XVII. El famós sonet 27 de Garcilaso, conegut i celebrat entre els ausiasmarquistes per haver incorporat gairebé literalment una traducció del poeta valencià, peca contra la interdicció de la rima oxítona:

*Amor, Amor, un ábito vestí  
el qual de vuestro paño fue cortado;  
al vestir ancho fue, mas apretado  
y estrecho quando estuvo sobre mí.*

*Después acá de lo que consentí,  
tal arrepentimiento m'á tomado,  
que pruevo alguna vez, de congoxado,  
a romper esto en que yo me metí.*

No és estrany que la crítica moderna hagi vacil·lat a l'hora d'atribuir aquest sonet a Garcilaso<sup>43</sup>.

Ja entre els primers comentaristes, Fernando de Herrera, que no dubtava de l'autenticitat d'aquells versos, amb prou feines pot excusar Garcilaso<sup>44</sup>:

Este pensamiento es de Ausias, y pareció tan bien a don Diego de Mendoza, que lo tradució; pero con tan poca felicidad como García Laso, porque cierto no trató éste con la hermosura y pureza y suavidad que los otros.

Evidentment, el que amoïna Herrera és sobretot la rima oxítona dels versos 1, 4, 5 i 8, perquè ja a un altre indret del seu comentari ho ha dit ben clarament<sup>45</sup>:

Los versos troncados, o mancos, que llama el toscano, y nosotros agudos, no se deben usar en soneto ni en canción... ...García Laso no halló en su tiempo tanto conocimiento de artificio poético... ...Cuando los versos mudan la propia cantidad, que o son menores de una sílaba, o mayores otra, si no muestran con la novedad y alteración del número y composición algún espíritu y significación de lo que tratan, son dignos de reprehensión.

Menys considerat amb Garcilaso, al seu *Ejemplar poético* Juan de la Cueva condemna sense embuts el «truncado abatimiento» dels *endecasílabos* de Boscà, Garcilaso i Hurtado de Mendoza (és a dir, dels tres grans admiradors d'Ausiàs March)<sup>46</sup>:

*Mas tienes que advertir en el hancellos  
que tengan once sílabas i mires  
la contextura que los hace bellos.*

*Y que siempre te guardes y retires  
que en agudo no acabes el acento  
porque la una sílaba no tires.*

*Boscán dijo sin más conocimiento:  
«aquella reina que en la mar nació»,  
y usó deste truncado abatimiento.*

*Y Garcilaso dijo y no advirtió:  
«Amor, Amor, un hábito vestí»,  
y don Diego en mil versos los usó.*

*Lo mesmo ahora habrá de ser de mí,  
que citando los versos que dijeron  
incurro en lo que siempre aborrecí.*

Les projeccions castellanques del decasíllab ausiasmarquià, doncs, poden haver produït interferències negatives en el procés de recepció del vers de Petrarca. Pecats venials, si hom vol, els «truncados abatimientos» dels versos de Boscà, Garcilaso i Don Diego, però prou remarcables per a reconsiderar amb molta precaució la identitat, postulada per Joan Boscà, entre el vers castellà o italià i el català o provençal. Sembla que la «diferencia de las lenguas» va tenir molt més pes que no pas les analogies entre l'*endecasílabo* i el decasíllab.

Sense haver-s'ho proposat, Cervantes ens en donarà una bona confirmació jocosa. Es a un sonet de la jornada II de *La Entretenida*<sup>47</sup>:

*Que de vn lacá la fuerça poderó,  
hecha a machamartí con el trabá,  
de vna fregó le rinda el estropá,  
es de los cie no vista maldició.*

*Amor el ar en sus pulgares to,  
sacó una fle de su pulí carcá,  
encaró al co, y diome vna flechá,  
que el alma to y el corazón me do.*

*Assí rendí, forçado estoy a cre  
qualquier mentí de aquesta elada pu,  
que blandamén me satisfaze y hie.*

*¡O de Cupí la antigua fuerça y du,  
quánto en el ros de vna fregona pue,  
y más si la sopil se muestra cru!*

En el nostre context aquest sonet té una ironia potser no deliberada. Certament, Cervantes és afeccionat a escuar el vers octosíl·l·b·ic castellà («cabo roto»). Però ¿l'hendecasíl·l·b·ic italià? La manca de respecte ja és més grossa (i, per tant, també l'efecte ridí·cul buscat). El que més ens crida l'atenció és que Cervantes no suprimeix només la síl·l·aba final del vers per a donar-li un «troncado abatimiento», sinó que també, almenys en dotze versos, escapça la síl·l·aba que seguiria a la quarta. El resultat és, llavors, un «decasíl·l·lab català» de quarta accentuada, seguida de cesura. Observem que al vers 7, ben d'acord amb l'ús mètric català, no fa sinalefa:

*encaró al co, / y diome...*

No vull pas dir que Cervantes es rigué a així conscientment de Torroelles o de Serafins o d'altres catalans bilingües. Solament interessa remarcar que, en castellà, el ritme del nostre decasíl·l·lab produeix hilaritat. D'això se'n devien adonar els catalans cultes dels segles XVII i XVIII, sobretot els lletraferits indecisos entre l'ús de llur llengua o de la castellana. Però això pertany ja al capítol de les inhibicions psicològiques que poden haver figurat entre les causes de la Decadència.

*Pere Ramí·rez i Molas*  
Universit·at de Fribourg

**Section d'italien**  
**Bâtiment central**  
**1015 Lausanne-Dorigny**

## NOTES

<sup>1</sup> Martí de Riquer, Antoni Comas: *Hist3ria de la Literatura Catalana*, Barcelona, Ariel, 1964, vol. I, p. 611.

<sup>2</sup> Jos3 Amador de los R3os: *Historia cr3tica de la Literatura Espa3ola*, Madrid, 1865; ed. facs3mil Madrid, Gredos, 1969, vol. VI, pp. 17–18 i 489–526.

<sup>3</sup> Am3d3e Pag3s: *Auzias March et ses pr3d3cesseurs*, Paris, 1912; reimpressi3 Gen3ve, Slatkine Reprints, 1974, p. 273.

<sup>4</sup> Ausi3s March: *Poesies*, a cura de Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 1952–1959, vol. I, p. 75. Es tracta dels passatges 66, 41/44 i 101, 9/16. Bohigas segueix l'argumentaci3 de Pag3s; tanmateix, al vol. V d'aquesta edici3, en nota afegida sobre els vv. 9/10 de 101 (p. 234), reconeix que aquests versos procedeixen d'Alain Chartier, segons havia assenyalat M. de Riquer a *Revista de Filologia Espa3ola*, XXXIX (1955), pp. 336–38. Veg. tamb3 M. de Riquer i A. Comas, *op. cit.*, vol. 2, p. 523.

<sup>5</sup> En d3na un exemple Lola Badia, «El poema proemial d'Ausi3s March», dins: *L'Espill*, Homenatge al Professor Manuel Sanchis Guarner, N3m. 17/18, 1983, p. 58.

<sup>6</sup> Barcelona, Carles Amor3s, 1543, dins: *Obras po3ticas de Juan Bosc3n*, ed. de Mart3n de Riquer, Antonio Comas y Joaqu3n Molas. Facultad de Filosof3a y Letras, Barcelona, 1957, pp. 87–91.

<sup>7</sup> D'ara endavant parlarem d'*endecas3labo* quan ens referim al vers itali3 o castell3 d'onze s3l·labes segons el compte d'aquestes lleng3es, i direm *deca-s3l·lab* per a designar el vers an3leg proven3al o catal3, tenint present que aquestes lleng3es, com la francesa, prenen el vers agut com a model per al recompte de s3l·labes.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, pp. 90–91. Bosc3 presuposa que el s3fic cl3ssic, d'accents a la quarta i a la vuitena, i el senari i3mbic, d'accent a la sisena, s3n els avantpassats de l'*endecas3labo*.

<sup>9</sup> A. Pag3s, *op. cit.*, pp. 262–263 i 414–415.

<sup>10</sup> Veg. notes 3 i 4.

<sup>11</sup> Citem sempre segons l'edici3 de Bohigas, veg. nota 3.

<sup>12</sup> En aquest punt no coincidim amb Mart3 de Riquer. Veg. M. de Riquer, A. Comas, *op. cit.*, vol. 2, pp. 542–543.

<sup>13</sup> Els termes *mudament*, *mudan3a* i *mudar* s3n documentats 35 vegades a Ausi3s March.

<sup>14</sup> Veg. per exemple: «*Torcimany*» de Luis de Aver3. *Tratado ret3rico gramatical i diccionario de rimas. Siglos XIV–XV*. Transcripci3, introducci3 i 3ndices por Jos3 M. Casas Homs, Consejo Superior de Investigaciones Cient3ficas, Barcelona, 1956, vol. I, pp. 120 i 125. Bohigas, en la seva edici3 de *Poesies* d'Ausi3s March, vol. III, p. 97, n., esmenta la definici3 de *sobreslaus* segons les *Leys d'Amor*, III, 126: «Sobreslaus est cant hom lauza trop outra persona, et aytal lauzor reputam a vici. Enper3 aquest vicis no pot esser en las lauzors de Dieu ni de la sua mayre, que no sian fort petitas cant a lor.»

<sup>15</sup> *Rimas de Tom3 de Burguillos*, ed. de Jos3 Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1976, p. 104.

<sup>16</sup> A. Pag3s, *op. cit.*, pp. 226–228.

<sup>17</sup> Veg. *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs, I. Lieder der Trobadors*, ed. de Dietmar Rieger, Stuttgart, Reclam, 1980, pp. 78–80:

*Ist trobador, entre ver e mentir,  
afollon drutz e molhers et espos,  
e van dizen qu'Amors vay en biays,  
per que-l marit endevenon gilos,  
e dompnas son intradas en pantays,  
cui mout vol hom escoutar et auzir.*

<sup>18</sup> A la mateixa edició de Dietmar Rieger, p. 214:

*Non an tan dig li primier trobador  
ni fag d'amor,  
lai el temps qu'era guays,  
qu'enquera nos no fassam apres lor  
chans de valor,  
nous, plazens e verais.  
Quar dir pot hom so qu'estat dig no sia,  
qu'estiers non es trobaires bos ni fis  
tro fai sos chans guays, nous e gent assis,  
ab noels digz de nova maestria.  
Mas en chantan dizo-l comensador  
tant en amor  
que-l nous dirs torn'a fays.  
Pero nou es, quan dizo li doctor  
so que alhor  
chantan no dis hom mais,  
e nou, qui ditz so qu'auzit non avia,  
e nou, qu'ieu dic razo qu'om mais no dis,  
qu'amors m'a dat saber, qu'aissi-m noyris,  
que s'om trobat non agues, trobaria.*

<sup>19</sup> Veg. Juan de la Cueva: *El Infamador. Los siete Infantes de Lara y El Ejemplar Poético*, ed. de Francisco A. de Icaza, Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, p. 138.

<sup>20</sup> L'únic admès sense reserva pels preceptistes castellans des de la fi del segle XVI. Veg. l'útil treball de Francisco Rico: «El destierro del verso agudo», dins: *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 525–551.

<sup>21</sup> Naturalment deixem de banda els estramps, que ja permeten terminacions molt més rares (*Héctor*, a Boscà; *hàbit*, *príncep*, *fàstig*, *càrrech*, *pròdich*, a Ausiàs March).

<sup>22</sup> Lope de Vega: *Poesías Líricas*, ed. de José F. Montesinos, Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, vol. I, p. 115. Cf. també Dámaso Alonso: *Poesía Española*, Madrid, Gredos, <sup>5</sup>1966, pp. 431–440.

<sup>23</sup> Llegim *moll* i no *molt*, contra la lliçó més freqüent als manuscrits i edicions del segle XVI, perquè és evident que la intenció del poeta era l'antítesi *fort/moll*.

<sup>24</sup> Aquests tres exemples són esmentats per Salvador Oliva: *Mètrica Catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, 1980, p. 114, n.

<sup>25</sup> Cito segons M. de Riquer, A. Comas, *op. cit.*, vol. III, p. 171. He suprimit els punts d'interrogació dels versos 9, 10 i 11, contraris al sentit.

<sup>26</sup> Cito segons M. de Riquer, A. Comas, *op. cit.*, vol. III, p. 609.

<sup>27</sup> Cito segons l'ed. de Joan Timoneda: *Flor d'enamorats*, a cura de Joan Fuster, València, Clàssics Albatros, 1973, p. 133. He modificat les lliçons «no es desordena» (v. 4), «al que no pena» (v. 8) i «¿universal serà aquesta tristura?» (v. 11).

<sup>28</sup> Cito segons M. de Riquer, A. Comas, *op. cit.*, vol. IV, p. 564, n.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 569.

<sup>30</sup> He reproduït el text establert per Bohigas. Alguns manuscrits alteren l'ordre d'aquests versos i dels de la tornada (vv. 89–92). Tinguem present que aquest cant solament ha estat transmès pels manuscrits més moderns i per les edicions del segle XVI.

<sup>31</sup> És interessant el treball d'A.G. Hauf, «El lèxic d'Ausiàs March», dins: *Miscel·lània Pere Bohigas/3*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 121–224.

<sup>32</sup> Cito per M. de Riquer, A. Comas, *op. cit.*, vol. IV, 560.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 605–606.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 622.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 709.

<sup>36</sup> Veg. els dos sonets de Joan Collado citats per M. de Riquer, A. Comas, *op. cit.*, vol. IV, pp. 743 i 744.

<sup>37</sup> Josep Carner: *Obres Completes. Poesia*, Barcelona, Selecta, 1957, p. 306.

<sup>38</sup> *Las obras del famosissimo / filosofo y poeta Mossen Osias Marco, caullero Ualè/ciano de nacion Catalan / traduzidas por don Baltasar / de Romani / y diuididas en quatro Canticas: es a saber: / Cantica de Amor / Cantica moral / Cática de muerte / y Cantica spiritual. Dirigidas al excelentissimo señor duque de Calabria. / Anno M.D.XXXIX. València.*

<sup>39</sup> L'edició i traducció de Romani ha estat publicada per M. de Riquer: *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*. Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946. L'expressió «por su mismo estilo», potser deliberadament vaga, es troba al pròleg-dedicatòria, p. 4. Aquí citarem segons aquesta edició.

<sup>40</sup> *Ed. cit.*, p. 106.

<sup>41</sup> Correspon a Ausiàs March, 96, 23. *Ed. cit.*, p. 103.

<sup>42</sup> Pp. 38, 35 i 108 de la citada edició de M. de Riquer.

<sup>43</sup> Tanmateix, Rafael Lapesa (*La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, pp. 195–196) i Alberto Blecua (*En el texto de Garcilaso*, Madrid, Insula, 1970, pp. 81–90), entre altres, consideren obra de Garcilaso la versió en rimes agudes.

<sup>44</sup> Cito segons: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. per Antonio Gallego Morell, Madrid, Gredos, <sup>2</sup>1972, p. 382.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 398.

<sup>46</sup> *Ed. cit.* en n. 19, p. 138.

<sup>47</sup> *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra. II, Obras dramáticas*, ed. de Francisco Ynduráin, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1962, p. 393.