

El decasíllab 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: **16.05.2024**

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»¹. 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»². 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 Auzias 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 provençale³.

Pere Bohigas assenyalà 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 armat⁴.

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 Gandia⁵. Ens sembla aquesta una manera productiva de contemplació poètica, ben justificada si tenim present que tant Petrarca com Ausiàs no s'acontenten 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*,⁶ el poeta barceloní fa una apologia de l'*hendecasyllabo*⁷ 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 artes⁸.

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 Petrarca⁹.
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 decasíllab 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 Bohigas¹⁰, 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, 1:¹¹

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 trobadoresca¹². Quan a 55, 41/44 diu:

*Lir entre carts, molts trobadors an dit
que'l bé 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 pasatges de la seva obra que ho documenten¹³. 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 mentida¹⁴. 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'Ausiàs¹⁵:

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

I hi ha hagut molts trobadors que, sense deixar d'ésser-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 Novas¹⁶, llista que podríem allargar amb les reflexions:

Ist trobador, entre ver e mentir,

de l'estrofa IV de *Puis nostre temps comens'a brunezir*, de Cercamon¹⁷, o amb les dues primeres estrofes de *Non an tan dig li primier trobador*, de Guillem de Montanhagol¹⁸, sobre l'originalitat de la poesia amorosa, que duen a la bella conclusió, ben ausiasmarquiana:

*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 hendecasíllabos... 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 Cueva¹⁹ 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'*endecasílabo* castellà de rima femenina o paroxítona²⁰ 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 decasíllabs 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)²¹.

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'*endecasílabo* dóna una llibertat d'elecció que no existeix en el decasíllab català, d'accent constant a la quarta.

L'absència de cesura obligada a l'*endecasílabo* li dóna particular fluïdesa, 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 acaba²²:

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

En català, el decasíllab 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 destrat ha de tallar moll fust²³.
- 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 nontén los senyals
del accident e pensa questà 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 lírica²⁴:

45, 32: aportants pau e guerra tot ensemble.

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

71, 4: vanament he despesa ma dolor.

Heus ací, doncs, algunes característiques essencials per les quals divergeixen el decasíllab 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 decasíllab 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 decasíllàbic, *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 conegut²⁵:

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

*que benvolent jamés 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 decasíllab 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 característiques – l'ús del decasíl·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 Serafí (1505/10–1567), escriu un *Cant moral* en tercets de tipus italià per l'encadenament de les rimes, però els decasíl·labs són ben catalans, amb quarta tònica i cesura. Serafí 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'Aguilar²⁶:

*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 integritat 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 Serafí, 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 decasíl·lab.

L'oportunitat perduda per Serafí 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)²⁷:

*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 tot²⁸:

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 XIX²⁹.

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:

perquè hi ha un curiós fenomen a l'evolució dels hàbits mètrics del poeta valencià, i és la progressiva uniformitat accentual de les seves rimes. Gairebé una trentena de composicions d'època de maduresa són de rima exclusivament paroxítona o bé són de versos estramps (decasíl·labs blancs, sempre paroxítons). Així, tot i que els decasíl·labs mantenen l'accent a la quarta i són cesurats, no hi ha gaire distància entre aquests versos de l'estrofa I del cant 56 i l'*endecasílabo* italià:

*Ma voluntat, amant-vos, se contenta,
havent desig de possehir la vostra;
e só content de tal com se demostra.
Lo freturós desig prech Déu no senta,
si bé d'amor terme no pusch atènyer
en aquell loch on amadors conexen:
lur gros desig complit, d'amor se lexen,
e yo ladonchs me sent d'amor estrènyer.*

Fàcilment podrien passar aquests versos per decasíl·labs d'accent italià a la sisena (o sàfic, a la vuitena). Però aquesta accentuació és aleatòria, i ja l'estrofa següent ens obliga a rectificar aquesta impressió:

*Amor no-l cal gemechs ne sospirs fènyer,
veent penjar son estat prim en l'ayre;
cantar no deu ab alegre becayre,
mas ab bemols alegria constrènyer.
Sol en nós dos Amor se manifesta,
e nós vivents, no li fallirà casa;
e si del món és nostra vida rasa,
tolrrà favor a recort d'altra gesta.*

Els versos segon, tercer, quart i vuitè presenten l'accent a la setena síl·laba, i el sisè el té a la novena. No s'hi veu, doncs, cap intenció d'apropament als models accentuals petrarquistes. Resten demostrades, això sí, les possibilitats de la rima exclusivament paroxítona al decasíl·lab ausiasmarquià. Però això és només el primer aspecte de la qüestió, perquè l'Ausiàs March de les poesies de maduresa i senectut va escriure igualment una bona trentena de cants amb rimes exclusivament masculines, oxítones! Com que alguns d'aquests cants són de gran extensió, el nombre de versos aguts passa de bon troç els dos milers. Són decasíl·labs eixuts, sense la fluïdesa dels versos femenins rimats o dels estramps, sense l'elegància de l'acabament paroxíton.

Però són, nogensmenys, versos tan aptes per a l'expressió més íntima (quatre dels sis Cants de Mort són en decasíllabs 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 monosil·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 fidedigna³⁰, 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 monosil·làbiques, hi ha una segona forma de monosil·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 pochs és, e poch a poch se fon!

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

si tenim en compte l'abundor de monosíl·labs en català, un fet que podem confirmar amb estadístiques del lèxic del mateix Ausiàs³¹.

Tanmateix, aquests fets naturals de la nostra llengua i del lèxic del poeta representaren un obstacle més per a la perfecta assimilació de l'*endecasílabo* petrarquista (si més no, perquè dificultaven la recerca de rimes paroxítones) i, malauradament, esdevingueren una mania obsessiva al segle XVIII i als primers anys del XIX. Llavors proliferen composicions decasíl·làbiques d'accentuació gairebé sempre italiana (ací i allà, hi sona també la gaita gallega), però de rima aguda obligada. El resultat és, per exemple, aquesta «octava real», obra probablement del poeta bilingüe Jaume Vada (1764–1821)³²:

*Gran sentiment Espanya ab raó fa
en la pèrdua de Carlos, son gran bé.
Ab tals demostracions dóna, i no en va,
prova evident de son amor i fe.
Tan oprimida de son dolor va
i tan amarga pena en son cor té,
que per a sempre ploraria si
Carlos Quart, son nou rei, no hi posés fi.*

Fora del vers 5, de «gaita gallega», tots els altres serien versos sàfics o italians d'accent a la sisena, si no fos pel constant rim masculí que els escapça. El mal gust s'extén al sonet, com en aquest anònim de la fi del segle XVIII, que espetega de rimes riques³³:

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

No menys feble és aquell altre sonet de rimes monosíl·làbiques que comença³⁴:

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

Un metge escriptor del segle XVIII, Ignasi Ferreres, encara va més lluny, ara amb composicions senceres de mots monosíl·làbics³⁵:

*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 exemples³⁶. Són bagatel·les, 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 cercaríem debades en aquella època estèril. Sembla com si els poetes s'haguessin dedicat als purs experiments formals, fins a exhaurir les possibilitats del decasíllab ausiasmarquià. Fins al segle XVIII, la poètica catalana no havia incorporat l'*endecasílabo* petrarquista si no era en obres d'escola castellana. Calgué esperar la Renaixença del segle passat per a trobar finalment bons *endecasílabos* (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 fluïdesa. Josep Carner (1884–1970) en fou mestre. Ho podem veure, per exemple, en aquesta peça d'*Ofrena*³⁷:

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 rorenc,*

*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 decasíllab 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 1539³⁸. Seria abusiu de dir que Romaní va traduir en *endecasílabos* els decasíllabs 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'hendecasíllab 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 ell³⁹) els decasíllabs d'Ausiàs. Per exemple, el passatge 97, 9/12, en versió castellana diu⁴⁰:

*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 síl·laba. I quan el primer hemistiqui és paroxíton, com a l'exemple anterior, Romaní deixa de comptar la síl·laba 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 sinalefa⁴¹:

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 síl·laba⁴²:

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 pruebo 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 Garcilaso⁴³.

Ja entre els primers comentaristes, Fernando de Herrera, que no dubtava de l'autenticitat d'aquells versos, amb prou feines pot excusar Garcilaso⁴⁴:

Este pensamiento es de Ausias, y pareció tan bien a don Diego de Mendoza, que lo traduci6; 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 clarament⁴⁵:

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)⁴⁶:

*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 castellanes 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*⁴⁷:

*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 octosil·làbic castellà («cabo roto»). Però ¿l'hendecasil·làbic italià? La manca de respecte ja és més grossa (i, per tant, també l'efecte ridícul buscat). El que més ens crida l'atenció és que Cervantes no suprimeix només la síl·laba final del vers per a donar-li un «truncado abatimiento», sinó que també, almenys en dotze versos, escapça la síl·laba que seguiria a la quarta. El resultat és, llavors, un «decasíllab 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 rigués així conscientment de Torroelles o de Serafins o d'altres catalans bilingües. Solament interessa remarcar que, en castellà, el ritme del nostre decasíllab 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 Ramírez i Molas
Université de Fribourg

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

NOTES

¹ Martí de Riquer, Antoni Comas: *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Ariel, 1964, vol. I, p. 611.

² José Amador de los Ríos: *Historia crítica de la Literatura Española*, Madrid, 1865; ed. facsímil Madrid, Gredos, 1969, vol. VI, pp. 17-18 i 489-526.

³ Amédée Pagès: *Auzias March et ses prédécesseurs*, Paris, 1912; reimpressió Genève, Slatkine Reprints, 1974, p. 273.

⁴ Ausiàs 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'argumentació de Pagès; tanmateix, al vol. V d'aquesta edició, 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 Española*, XXXIX (1955), pp. 336-38. Veg. també M. de Riquer i A. Comas, *op. cit.*, vol. 2, p. 523.

⁵ En dona un exemple Lola Badia, «El poema proemial d'Ausiàs March», dins: *L'Espill*, Homenatge al Professor Manuel Sanchis Guarner, Núm. 17/18, 1983, p. 58.

⁶ Barcelona, Carles Amorós, 1543, dins: *Obras poéticas de Juan Boscán*, ed. de Martín de Riquer, Antonio Comas y Joaquín Molas. Facultad de Filosofía y Letras, Barcelona, 1957, pp. 87-91.

⁷ D'ara endavant parlarem d'*endecasílabo* quan ens referim al vers italià o castellà d'onze síl·labes segons el compte d'aquestes llengües, i direm *deca-síl·lab* per a designar el vers anàleg provençal o català, tenint present que aquestes llengües, com la francesa, prenen el vers agut com a model per al recompte de síl·labes.

⁸ *Op. cit.*, pp. 90-91. Boscà presuposa que el sàfic clàssic, d'accents a la quarta i a la vuitena, i el senari iàmbic, d'accent a la sisena, són els avantpassats de l'*endecasílabo*.

⁹ A. Pagès, *op. cit.*, pp. 262-263 i 414-415.

¹⁰ Veg. notes 3 i 4.

¹¹ Citem sempre segons l'edició de Bohigas, veg. nota 3.

¹² En aquest punt no coincidim amb Martí de Riquer. Veg. M. de Riquer, A. Comas, *op. cit.*, vol. 2, pp. 542-543.

¹³ Els termes *mudament*, *mudança* i *mudar* són documentats 35 vegades a Ausiàs March.

¹⁴ Veg. per exemple: «*Torcimany*» de Luis de Averçó. *Tratado retórico gramatical i diccionario de rimas. Siglos XIV-XV*. Transcripció, introducció e índices por José M. Casas Homs, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1956, vol. I, pp. 120 i 125. Bohigas, en la seva edició de *Poesies* d'Ausiàs March, vol. III, p. 97, n., esmenta la definició de *sobreslaus* segons les *Leys d'Amor*, III, 126: «Sobreslaus est cant hom lauza trop altra persona, et aytal lauzor reputam a vici. Enperò aquest vici no pot esser en las lauzors de Dieu ni de la sua mayre, que no sian fort petitas cant a lor.»

¹⁵ *Rimas de Tomé de Burguillos*, ed. de José Manuel Blecha, Barcelona, Planeta, 1976, p. 104.

¹⁶ A. Pagès, *op. cit.*, pp. 226-228.

¹⁷ 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.*

¹⁸ 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.*

¹⁹ 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.

²⁰ 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.

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

²² 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, 1966, pp. 431–440.

²³ 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*.

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

²⁵ 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.

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

²⁷ 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).

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

²⁹ *Ibid.*, p. 569.

³⁰ 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.

³¹ 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.

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

³³ *Ibid.*, p. 605–606.

³⁴ *Ibid.*, p. 622.

³⁵ *Ibid.*, p. 709.

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

³⁷ Josep Carner: *Obres Completes. Poesia*, Barcelona, Selecta, 1957, p. 306.

³⁸ *Las obras del famosissimo / filosofo y poeta Mossen Osias Marco, cauallero Ualè/ciano de nacion Catalan / traduzidas por don Baltasar / de Romaní / 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.*

³⁹ L'edició i traducció de Romaní 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.

⁴⁰ *Ed. cit.*, p. 106.

⁴¹ Correspon a Ausiàs March, 96, 23. *Ed. cit.*, p. 103.

⁴² Pp. 38, 35 i 108 de la citada edició de M. de Riquer.

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

⁴⁴ Cito segons: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. per Antonio Gallego Morell, Madrid, Gredos, ²1972, p. 382.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 398.

⁴⁶ *Ed. cit.* en n. 19, p. 138.

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