



Universitat de Girona

VIDA Y OBRA DE PERE TORROELLA

Francisco Javier **RODRÍGUEZ RISQUETE**

ISBN: 978-84-691-6832-5

Dipòsit legal: GI-617-2008

<http://hdl.handle.net/10803/7825>

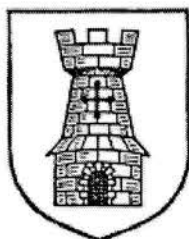
ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

Francisco Javier Rodríguez Risquete

VIDA Y OBRA DE PERE TORROELLA



TESIS DOCTORAL

dirigida por el

Dr. RAFAEL RAMOS NOGALES y el DR. JAUME TURRÓ TORRENT



UNIVERSITAT DE GIRONA

2003

ESTUDIO BIOGRÁFICO XIII

Estado de la cuestión XV

Vida de Pere Torroella XXIII

Los Torrellas de Aragón y Pedro, conservador real LXXV

ESTUDIO TEXTUAL LXXVII

Testimonios LXXIX

La transmisión de JLN y PO CIII

El texto del cancionero catalán CIX

El texto del cancionero castellano CXXVII

El texto del «Maldezir» CXXXVII

El texto de la prosa CLI

Criterios de edición CLXIII

CANCIONERO CATALÁN I

CANCIONERO CASTELLANO 185

Apéndices al cancionero castellano 323

TEXTOS EN PROSA 337

APÉNDICES

Regesta de documentos 521

Bibliografía citada 555

Estudio biográfico

ESTADO DE LA CUESTIÓN

FÉLIX LATASSA Y ORTÍN (1886)

Latassa, III, pp. 262-63, identificó al poeta con el Pedro Torrellas conservador de Aragón y ciudadano de Zaragoza del que me ocupó en las pp. 165-66 de este trabajo. Además de Zurita, Latassa extrae su información del *Nobiliario de Aragón* de Juan Matías, de las ediciones de 1511 y 1540 del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, y casi con toda seguridad del «Cancionero de la Universidad de Zaragoza», recogido aquí bajo las siglas *P / ZA1*, del que dice que «perteneció a la librería que fue del ... canónigo Turmo», y añade que está escrito «en vitela, en folio» (cf. Vendrell, p. 604 n.). De toda su obra poética, el erudito aragonés cita el *Maldezir de mugeres*, que él llama «Invectiva contra las mugeres», y el poema en catalán «Tant mon voler s'és dat a amors» (núm. XXI de esta edición), aunque curiosamente afirma que esta última es obra de un anónimo que intercaló numerosas citas de Torroella y otros poetas. Latassa añade las menciones que hacen de nuestro autor Blasco de Lanuza, Luis Vives, Pedro Mexía y Uztaarroz: es en la tradición del primero y del último en la que se sitúa Latassa al hacerlo aragonés.

En otro lugar, este autor sugiere que Pedro Blas Torrellas pudo ser hijo de Pedro. El hijo, siempre según Zurita, actuó de jurado de Zaragoza en 1485, y en 1555 se publicó su traducción de la *Vida de Gonzalo Hernández de Córdoba* de Paulo Jovio.

MANUEL MILÁ Y FONTANALS (1865)

Milá, *Obras*, III, pp. 199-203, no tenía dudas acerca de la identidad del escritor: «Pere Torroella fou majordom de Carles de Viana, als derrers temps de la vida d'aquest Príncep y mes endevant serví á Joan II». Estas noticias pudieron llegarle con la simple consulta de los cronistas, especialmente de Zurita, y el escueto pero certero perfil que trazó de nuestro poeta inspiró a Massó, *El Príncep de Viana*, p. 7, y, con matices, a Baselga.

MARQUÉS DE LA FUENSANTA DEL VALLE Y SANCHO RAYÓN (1872)

No está del todo claro con quién pretenden identificar Fuensanta y Rayón, pp. 458-60, a nuestro poeta. Inician el artículo hablando del Pere Torrelles que estuvo al servicio de Martín I de Aragón (véase anejo III, núm. 18), pero luego señalan que de su matrimonio con Urraca López de Gurrea (véase anejo III, núm. 19) nació el «poeta que se llamó Pedro como él». Se basan en Pere Tomic y en Zurita.

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO (1890)

Menéndez Pelayo, II, pp. 264-66, en unas páginas combativas en las que habla de la presencia del castellano en la Corona de Aragón, estudia a Torroella como un poeta de la corte de Alfonso IV de Aragón en Nápoles, y lo considera el más destacado precursor de Boscán en la introducción del castellano en la literatura catalana.

El único dato biográfico concreto que ofrece es el de su cargo de mayordomo al servicio de Carlos de Viana, extraído de Milá. A continuación, el ilustre investigador se centra en el *Maldezir* («Coplas de las calidades de las donas», las llama él) y sus consecuencias, y especialmente en la muerte simbólica de «Torrellas» narrada en el *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores.

MARIANO BASELGA (1896)

Baselga, pp. 362-72, aunque admite que no existe certeza alguna sobre ello, defiende que nuestro poeta era aragonés, a zaga de Juan Matías, Blasco de Lanuza, Uztarroz y Latassa. El erudito aragonés lo identifica con el mismo Pedro Torrellas ciudadano de Zaragoza y conservador de Aragón que propuso Latassa, y a partir de Zurita y de la CDIACA traza las relaciones entre los miembros más destacados de apellido Torrellas del siglo XV, cuyos orígenes sitúa en Zaragoza, y afirma que con el tiempo algunos de ellos se trasladaron a Italia. Baselga, pp. 365-66, presenta algunas informaciones contenidas en Zurita y relativas a nuestro escritor como si hicieran referencia a personas distintas, todas ellas miembros de los Torrellas de Aragón: «un Pedro Torrellas figura como Mayordomo del mismo príncipe [de Viana] y de su Consejo. Otro Pedro Torrellas figura en 1464 como Mayordomo del rey don Juan II y otro del mismo nombre defiende á Gerona en 1468». Ante la cantidad de homónimos y la dificultad de distinguirlos, Baselga parte de la identificación de Latassa y la amplía con algunos datos acertados. Cree, en efecto, que «pudo en tal caso ser el mayordomo del príncipe de Viana y el de don Juan II, carácter con que nos le presentó el maestro Milá» (p. 367), aunque luego, a finales de los sesenta, se retiraría a Zaragoza para ejercer de consejero y zalmedina. Sorprendentemente, aunque opina que sus relaciones con el príncipe debieron ser estrechas, afirma que su nombre no aparece en la documentación exumada por Desdévise (pero véase abajo, anejo I, docs. V y XIII). Para defender su identificación, Baselga echa mano de argumentos literarios: la *Complanta* por la muerte de Inés de Cléves, de 1448 (pero que el editor sitúa en una fecha imprecisa entre 1446 y 1450), y sus relaciones con el comendador de Amposta, que identifica acertadamente con Bernat Hug de Rocabertí, sitúan al escritor en los mismos años en los que vivió el personaje propuesto. También en esos años se sitúan los poetas que respondieron a su *Maldezir*.

En las páginas siguientes (368-70), Baselga vuelve al litigio sobre su lugar de nacimiento, y a pesar de que una rúbrica del «Cançoner del Marquès de Barberà» (*S*¹, f. 81v; véase abajo, p. 206) diga que el autor del *Maldezir* fue catalán, el erudito argumenta que el único personaje de apellido Torrellas que podría serlo, Juan de Torrellas (véase anejo III, núm. 23), era en realidad catalán de adopción, y aduce a su favor un documento que interpreta incorrectamente y que se entiende en su justa medida gracias al esbozo biográfico dibujado por Riquer y reproducido abajo, pp. 159-60. Añade, además, que aunque la rúbrica afirma que fue catalán, da su nombre en castellano, «Pero», lo que le resta credibilidad. De entre sus obras, destaca el *Maldezir* y el «Tant mon vole» (núm. XXI de esta edición), las mismas que seleccionó Latassa. Más adelante, en el apéndice G (pp. 402-3) publica el poema «Ivó, car fill, contínuu per tu plor» (RAO 180, 12), como obra inédita de Torroella, repro-

duciéndolo a partir del testimonio *K*. La atribución de este poema a Torroella, y de los dos que lo acompañan en *JK*, fue de Josep Tastu y la recogió Torres Amat. A continuación, en el apéndice H (pp. 404-6) el erudito aragonés incluye una lista bastante completa con todas las obras que conocía de Torroella, a partir de los cancioneros *J*, *P*, *S*¹, *MH1*, *11CG* y *LB2*.

BACH Y RITA (1930)

Gracias al decisivo libro de Bach se estableció de manera más o menos sólida el corpus literario de Torroella, se puso éste a disposición de los especialistas y, lo que ahora más nos interesa, se dio un paso de enorme valor para fijar la biografía del poeta. A pesar de sus muchas carencias y de las numerosas confusiones entre homónimos que aún se dan en su libro, Bach acudió a documentos de archivo (en la práctica, del ACA) para complementar los datos que ofrecían los cronistas de siglos anteriores, y a él se deben algunos de los hallazgos biográficos más importantes sobre Torroella.

En su capítulo sobre «Biographical Data» (pp. 12-27), Bach pone de manifiesto lo difícil de una identificación segura, ya que el nombre y apellido de nuestro autor se presentan de maneras diversas según cada manuscrito; es tentador, además, identificarlo con varias personas, hasta tres, dado que la *Complanta* por la muerte de Inés de Clèves es de 1448, y la oración fúnebre por Martín de Ansa, según Bach, pudo ser posterior a 1501, cuando Zurita lo documenta vivo, aunque el editor advierte que lo más probable es que el planto esté dedicado a su padre. A partir de la fecha en que Baselga situó el «Cancionero de la Universidad de Zaragoza» (*P / ZA1*), entre 1450 y 1465, Bach opina que la mayor parte de la producción de Torroella tuvo lugar entre 1440 y 1460. Bach descarta la identificación de Fuensanta y Rayón con Pere de Torrelles (véase arriba, y anejo III, núm. 18), y propone que el poeta pudo ser un nieto suyo (véase anejo III, núm. 30): ambas identificaciones son erróneas. Tampoco es correcto que el Pere nieto de Pere (núms. 18 y 30) sea el mismo que el Pere de Torrelles hijo de Martí Benet de Torrelles y de Violant Maria de Sentmenat, que pertenecen a otra rama de los Torrelles del Vallés (véase abajo, anejo III, núms. 42, 43 y 52). Tampoco es correcta su identificación con un fray Pedro Torrellas de la orden de San Juan embarcado en 1438 rumbo a tierras orientales (Bach, p. 14), y que Bach relaciona con el poema XXIII de esta edición. En cambio, sí son acertados los datos que ofrece sobre su estancia en Navarra, extraídos de *Desdevises* y en relación con la *Complanta* por la princesa doña Inés y la amplia representación de su obra en el cancionero navarro *LB2*. Sin embargo, vuelve a ser errónea la identificación, aunque hipotética, con el Pere Torrelles que casó en 1454 con Francesca de Fenollet, que en este caso sí es el nieto del Pere al servicio de Martín el Humano (véase anejo III, núm. 30). Sin duda, el más importante de los documentos localizados por Bach es el de la donación que le otorgó Juan II en 1458 por los servicios prestados, donde se mencionan su participación en la batalla de Medina del Campo (1441) y su boda con Violant de Llebià, de la Bisbal (véase anejo I, doc. XXV). Sin embargo, el editor interpretó erróneamente un pasaje del documento y dedujo que Torroella fue educado en Castilla, extremo desmentido por

Rubió. Bach no explicita en ningún momento que Torroella hubiera estado en Nápoles, e incluso opina que la alabanza a Lucrecia de Alagno fue escrita en ausencia (p. 18). Sin embargo, a continuación reproduce noticias de Bofarull y Zurita (en última instancia todas proceden de Zurita) sobre su embajada de Sicilia a Zaragoza en compañía de don Juan de Aragón, y hasta 1461 los datos sobre su vida, todos correctos, dependen del analista aragonés y del volumen XXVI de la CDIACA alegado por Baselga.

Le extraña a Bach que Torroella fuera leal a Juan II y a Carlos de Viana al mismo tiempo, y apunta la posibilidad de que, al estallar la guerra civil catalana, continuara entre los partidarios del príncipe, aunque carece de pruebas para sustentar su suposición (luego comprobaremos que es correcta). En cualquier caso, dice, en 1464 estaba al servicio del rey, y remite a Feliu de la Peña, Zurita y García de Santa María para dar cuenta de sus acciones más destacadas. Además del citado más arriba, Bach da a conocer los documentos del ACA que he extractado en el anejo I bajo los números CLXX, CLXXII, CLXXIX, CLXXXII, CCII y CCXXIII, donde se relatan su fidelidad al rey, la indemnización por su defensa de Sant Martí de Empúries y algunos datos del conflicto familiar entre Torroella y su suegra.

Finalmente, Bach se ocupa de la glosa de Torroella a su *Maldezir*, que dedicó a doña Juana de Aragón, y deduce de la rúbrica que debió ser compuesta entre 1476 y 1495, cuando la infanta ya era reina de Nápoles; y añade otro error cuando, a partir de la identificación de Romeu Lull hecha por Milá y Fontanals, afirma que el intercambio epistolar entre ambos y Francesc Alegre debía situarse antes de 1484. Tampoco es cierto, como dice Bach, que el Pedro de Urrea con quien se cartea Torroella fuera el arzobispo de Tarragona (p. 24), sino el militar aragonés hijo de Pedro de Urrea y de Teresa de Híjar. Bach acaba el capítulo recordando la creencia de Uztarroz, Latassa y Baselga, entre otros, sobre la cuna aragonesa de Torroella, con la que el editor no está en absoluto de acuerdo.

EUGENIO MELE (1938)

En un valioso artículo, Mele dio a conocer las noticias que extracto en el anejo I, docs. XIX-XX, que confirman la estancia napolitana de Torroella al servicio del infante Juan de Aragón, sus relaciones con Giovanni Pontano y su vinculación a Carlos de Viana tras la muerte de Alfonso IV. Sin embargo, la hipótesis sobre la conspiración de don Carlos para hacerse con el trono de Nápoles debe ser rechazada, como enseñó Vicens, *Trayectoria mediterránea*.

CHARLES V. AUBRUN (1951)

En el apartado que dedica a nuestro escritor, Aubrun, pp. XLV-LI, empieza advirtiendo que el libro de Bach «n'apporte pas, sur sa vie, tous les éclaircissements désirés», y el primer punto sin resolver que detecta el hispanista francés es, de nuevo, el de su lugar de nacimiento: ¿fue catalán o aragonés? En efecto, Bach, aunque lo supuso, no había argumentado en ningún momento que fuera catalán, aunque ello resultaba lo más probable a la vista de la documentación alegada. Aubrun, p. XLV,

complica la cuestión al sugerir que pudo proceder de una familia «d'origine majorquine et de gloire italienne», y que pudo ser el hijo del Pere de Torrelles al servicio de Martín del Humano (véase anejo III, núm. 18). Según este investigador, Torroella compartió con el bachiller Alfonso de la Torre el encargo de educar a Carlos de Viana, y luego alega los documentos de Desdevises aportados por Bach que lo sitúan en la corte navarra al servicio del infante. Siguiendo a Mele, lo sitúa luego en Nápoles al servicio del Magnánimo, y relata su participación junto a Juan II en la guerra civil catalana siguiendo a los cronistas ya mencionados por Bach. En un segundo momento, Aubrun, p. XLVII, sugiere que quizás el poema XXIII de esta edición esté en relación con los condes de Foix, sin alegar más argumentos en favor de esta hipótesis, y sostiene, con Baselga, que «En 1468 il semble s'être retiré dans la capitale», o sea Zaragoza: de este modo, vuelve a confundir al poeta con el conservador de Aragón y ciudadano de Zaragoza. También se ve tentado a identificar a Torroella con el «Pedro de Torrecilla» que participó en el *Passo honroso* de 1434, y afirma que su hijo fue el Pedro Blas Torrellas, aragonés, que tradujo la *Vida de Gonzalo Hernández de Córdoba*, publicada en 1554-55 (Aubrun, p. XLVII). Finalmente, entra a considerar su obra literaria, e interpreta que la muerte simbólica de Torrellas en el *Grisel y Mirabella* forma parte de un guiño literario entre Juan de Flores y nuestro poeta que delata su amistad.

JOSÉ MARÍA AZÁCETA (1956)

En su edición de *MN6*, Azáceta, pp. LXII-LXIV, afirma que Torroella fue un poeta bilingüe «probablemente nacido en Cataluña», aunque no da por zanjado el litigio sobre el lugar de su cuna. Según el editor, «parece haber alguna contradicción» entre los investigadores anteriores, ya que, según él, Bach, Menéndez Pelayo y Aubrun afirman que Torroella fue mayordomo de Carlos de Viana, mientras que Mele dice que lo fue de Juan de Aragón, hijo de Juan de Navarra. Azáceta, al margen de que el escritor fuera mayordomo de uno u otro, o primero de uno y después del otro, lo sitúa con seguridad en Navarra y luego en Nápoles, «gozando de prestigio como hombre de letras y también como guerrero». A continuación hace una escueta referencia a su participación en la guerra civil catalana, seguramente tras las huellas de Aubrun. Tras dedicar los comentarios de rigor al *Maldezir* y su fama, sitúa su fecha de composición «hacia 1458» (la noticia arranca de Bach, pp. 16-17, quien, más cauto, afirmaba que el poema ya era conocido en Barcelona ese año, ya que es citado en la novela *Triste deleytación*, cuya acción transcurre en esos meses).

JORDI RUBIÓ I BALAGUER (1953)

Después de Bach, la de Rubió, I, pp. 441-45, supuso la aportación más importante para fijar con precisión la vida de Pere Torroella. Rubió no sólo depura de informaciones erróneas su perfil biográfico, sino que añade nuevos datos que enriquecen su conocimiento. Según Rubió, gracias a las aportaciones del investigador americano, queda demostrado que el poeta era catalán, no aragonés. Este investigador corrige la interpretación que había hecho Bach de nuestro doc. XXV, y aclara que en absoluto

se dice en él que Torroella fuera educado en Castilla. En su rápido repaso, Rubió elude su etapa napolitana y se centra en los años al servicio de Carlos de Viana tras la muerte de Alfonso IV. Con sabia prudencia, siguiendo a Bach, afirma que tras la muerte del príncipe, «o almenys des del 1464», ‘volvió’ al servicio de Juan II. El historiador catalán desvela que «encara vivia el 1478». No tengo la menor duda de que Rubió conocía, aunque no los citara, algunos de los documentos que se mencionan como inéditos en el presente trabajo de investigación, y sólo la concisión a que sometió su historia de la literatura catalana impidió que los diera a conocer entonces.

MARTÍ DE RIQUER (1964)

A pesar de los esfuerzos anteriores, el mejor intento por fijar la vida de Torroella fue el que llevó a cabo Riquer, III, pp. 161-86, donde queda demostrado definitivamente que nuestro escritor fue catalán, probablemente de Gerona (de Torroella de Montgrí, arriesga Riquer) y que todas las obras atribuidas en los manuscritos a «Torroella», «Torrellas» o «Torrella» se deben a una sola persona apellidada Torroella. En realidad, Riquer, revisando de raíz toda la información conocida, desarrolla las líneas que había fijado Rubió unos años atrás y detalla las distintas etapas de su vida con los datos entonces disponibles. Partiendo de los poetas citados en el poema XXI de esta edición, que fecha aproximadamente entre 1436 y 1445, Riquer, III, pp. 161-63, observa el ambiente navarro en el que parece situarse el escritor, confirmado por la *Complainta* que escribió en 1448 por la muerte de Inés de Navarra. Acto seguido, el maestro calcula los años en los que podrían haber sido escritas las cartas a Francesc Ferrer y Bernat Hug de Rocabertí, y observa que el elogio a Lucrecia de Alagno sitúa a Torroella en Nápoles en un periodo impreciso entre 1448 y 1458. Finalmente, a partir de todos estos datos, sitúa su producción, «amb un criteri ampli» (p. 165), entre 1436 y 1486. Muchas de estas fechas, que sólo pretendían ceñir de forma extrema los lapsus en que pudieron darse las diferentes etapas de su vida (fechas *ante* y *post quem*), fueron adoptadas al pie de la letra por algunos investigadores posteriores, que las dieron casi por definitivas. A continuación, Riquer, III, pp. 165-74, examina con cierta atención su obra en catalán.

A partir de los datos extraídos exclusivamente de su producción literaria, el investigador catalán identifica al escritor con el caballero gerundense Pere Torroella, cuya trayectoria vital coincidía con las distintas etapas reflejadas en sus obras: una primera etapa en Navarra, y una segunda en Nápoles (pp. 174-85). Descarta, en primer lugar, que el poeta pueda ser identificado con el Pere Torrelles emancipado en 1445 (no 1458, como afirmaba Bach; véase, además, anejo III, núm. 52) ni con el conservador de Aragón (véase abajo, pp. 165-66). De su etapa navarra, además de los datos publicados por Desdeseis y citados por Bach, Riquer da a conocer otra noticia de Zurita que el editor americano pasó por alto (véase anejo I, doc. IX), y nuestro doc. XII, cuyo desconcertante contenido atribuye, acertadamente, a un lapsus del funcionario (y véase Riquer, *Bernat de Vilarig*, p. 215). También añade, a partir de Vicens, *Juan II*, p. 152, que en 1452 Torroella llevó a cabo «delicades ambaixades» ante Alfonso IV. Sin embargo, el historiador sólo le atribuía una emba-

jada y lo llamaba «Pere Torrellas», motivo suficiente para dudar de que fueran la misma persona: en efecto, el embajador era en realidad el conservador de Aragón y ciudadano de Zaragoza (véase abajo, pp. 165-66).

A partir de los datos aportados por Mele, Riquer sitúa a Torroella en Nápoles, como mínimo, desde 1456, al servicio del infante Juan, y repite las noticias de Bach y Rubió relativas al periodo entre 1458 y 1461 (pp. 178-80). Una vez estalla la guerra civil, Riquer interpreta, a partir de un llamamiento de la reina Juana Enríquez de 1462 (véase el anejo I, doc. LIX), que Torroella luchó durante toda la contienda al servicio de Juan II. A la información ya conocida sobre sus actuaciones militares, Riquer añade los datos que ofrecen Martínez Ferrando y Coll Julià (véase el anejo I, docs. CLIV-CLV, CLX y CLXIV). Las concesiones posteriores a la guerra, que en los documentos aportados por Bach llegan hasta 1475, son los últimos datos seguros que encuentra Riquer sobre la vida del escritor. Según este investigador, su muerte simbólica en la novela de Juan de Flores, impresa en 1495, indica que Torroella «ja era mort bastant abans».

El capítulo de Riquer es la mejor revisión hasta la fecha de los datos conocidos del escritor, y todos los investigadores posteriores, confesada o inconfesadamente, con rigor o de forma superficial, han bebido de él cuando se han visto obligados a escribir sobre su vida y obra.

JAUME SOBREQÜÉS I CALLICÓ (1968-1969)

En un valioso trabajo dedicado a la guerra civil catalana en el Ampurdán, J. Sobrequés, I, pp. 234-36, dedica una extensa nota a la participación de Pere Torroella durante los primeros años de la contienda. Sobrequés demuestra de manera definitiva que Torroella estaba domiciliado en la villa de la Bisbal y, contra la afirmación de Riquer, presenta una extensa nómina de documentos, algunos ya publicados durante el siglo XIX en la CDIACA, que indican que entre el verano de 1462 y 1463 Torroella luchó ardientemente en el bando de la Diputación del General contra Juan II, y asistió numerosas veces a las sesiones del órgano rebelde, en ocasiones con funciones delegadas por Francesc de Pinós, mosén Guerau Alemany de Cervelló y el vizconde de Rocabertí. También da a conocer su nombramiento (ya publicado en la CDIACA) como capitán general del Ampurdán, que al parecer nunca se hizo efectivo.

NICASIO SALVADOR MIGUEL (1977)

En el capítulo que dedica a nuestro escritor, Salvador, pp. 221-30, reproduce los datos aportados por Riquer, confrontándolos a veces con las fuentes impresas, y añade otros más, algunos de ellos erróneos. Sugiere que pudo haber nacido hacia 1410, «quizás un poco después». Tras relatar su etapa navarra, Salvador, p. 224, afirma que «Hacia mediados de 1450 Pedro Torrellas marchó ... a Nápoles, donde Alfonso V le nombró Senescal del ejército de Sicilia» (según un doc. publicado por Madurell, pp. 295-96), y añade en nota que quizás este viaje pueda relacionarse con «esta y otras embajadas» referidas por Vicens, es decir, la de 1452, que Riquer atri-

buyó erróneamente al poeta añadiendo que fueron más de una, extremo que en absoluto aparece en el libro de Vicens. La identificación de Salvador, además, puede descartarse por completo, ya que sabemos que Torroella estaba en Navarra en marzo de 1450, y que permaneció allí, como mínimo, hasta octubre de 1451 (véase el anejo I, docs. XIII y XIV). En lo que queda, hasta el estallido de la guerra civil, Salvador reproduce los datos ya conocidos.

A pesar de que este investigador (p. 226) encuentra en la CDIACA datos sobre sus servicios a la Generalidad en 1462 y 1463, no menciona el cambio de bando que tuvo lugar poco después y cita, sin comentarios, sus actuaciones junto al rey desde 1464. Finalmente, partiendo de Riquer, interpreta que su producción está fechada entre 1436 y 1486 (cuando en realidad son las fechas extremas que Riquer fijó para su obra) y deduce que su vida «no traspasaría demasiado el año de 1486», ya que lo más probable es que hubiera fallecido bastantes años antes de 1495, fecha de publicación de la novela de Juan de Flores en la que se narra la muerte simbólica de nuestro autor. Finalmente, aunque está de acuerdo con Riquer en que el poeta era persona distinta del zalmedina de Zaragoza, cree que este último no es el conservador de Aragón (pero véase abajo, pp. 165-66).

Antecedentes de Pere Torroella

ORÍGENES FAMILIARES

Los Torroella (en los documentos en latín «Turriceſſa» o «Turrucella»), familia distinta de los Torrelles («Turrillis» en esos mismos documentos), pudieron proceder de la villa de Torroella de Montgrí, en el litoral de Gerona. Efectivamente, los miembros más antiguos documentados con este apellido son caballeros que durante el siglo XII eran señores de esa villa y que en el XIII también ostentaban (gracias a las campañas del Conquistador) numerosos cargos y tenencias en Mallorca. Bernat de Santa Eugènia, señor de Torroella de Montgrí y primer gobernador de la isla de Mallorca, alterna este apellido en los documentos con los de Torroella y Montgrí, y lo mismo parece ocurrir con sus parientes más cercanos.¹ Negre, a partir de los datos que le proporcionó Mariano Gual de Torrella, heredero de la casa de Torrella en Mallorca, trazó la genealogía de la familia durante los siglos XII, XIII y principios del XIV, que aquí me limitaré a resumir. Guillem de Montgrí, sacristán de Gerona y arzobispo electo de Tarragona, «fue el conquistador de la isla de Ibiza» en 1235 (Negre, pp. 219 y 226), y quizás fue también señor del Vallès, si no es que Gual de Torrella confundió a este Guillem con un miembro de los Torrelles de aquella zona, como creo probable. Era sobrino del obispo de Gerona, Guillem de Cabanyelles, quien en 1232 le donó sus bienes en Mallorca, que le fueron entregados gracias a «sus méritos en la conquista por el rey Jaime» (Negre, pp. 220 y 222), y es probable que gracias a estas donaciones y a las conquistas que él mismo llevó a cabo, Guillem de Montgrí fundara la casa de Torrella en Mallorca (Negre, p. 222). Era hermano de Bernat de Santa Eugènia, también llamado Bernat de Torroella y Bernat de Montgrí, señor de Torroella de Montgrí, quien al parecer participó en las campañas de Mallorca junto a Guillem (Negre, pp. 222 y 226). Bernat testó en 1268 (ed. Negre, pp. 257-60). Ambos eran hijos de Pere, señor de la misma villa de Torroella (Negre, p. 223).

Negre, p. 223, tras observar algunas contradicciones en la información que le envió Gual de Torrella, sugiere con argumentos convincentes que este Pere debió ser hermano del Bernat (documentado en 1190) que casó con Clara de Cabanyelles, hermana del obispo de Gerona Guillem de Cabanyelles. El hijo de ambos, probablemente Guillem (test. 1267), debió iniciar la línea principal de los Torroella. Guillem de Torroella casó con María de Tarragona, y de su matrimonio tuvieron a Guillem (test. 1285), a Bernat y a Pere (*cf.* Bohigas y Vidal, p. VII). El primero heredó de todos sus bienes a su hijo Arnau, pero al morir este en Fez en 1311 sin sucesión el patrimonio pasó a su tío Bernat, que continuó la línea principal de la familia en Mallorca (Negre, pp. 223-24). Pere, al parecer, volvió al Principado y «va ser el cap de les branques catalana, aragonesa, valenciana i sarda del llinatge» por la extin-

¹ «Los señores de Torroella, que a la vez eran señores del mencionado lugar de Santa Eugènia de Berga, del mismo tomaron su nombre de Santa Eugènia que alternan con los de Torroella y Montgrí. También les pertenecía la *domus* o casa fuerte de Espinzella, en las Guillerías» (Negre, p. 239).

ción de la línea de Bernat de Santa Eugènia (Bohigas y Vidal, p. VII; para los Torrella de Mallorca véanse las pp. VII-XI).

Es muy probable que estos sean los ascendientes directos de nuestro Pere Torroella, no sólo por la ubicación geográfica de los apellidos, sino porque el primer ancestro que con seguridad precedió al escritor, Ramon I de Torroella, debió fallecer no muchos años antes de 1308 (véase abajo, p. 25). Puestos a especular, la cronología que conocemos de los primeros miembros de la familia invita a suponer que dicho Ramon pudo descender de la rama iniciada por el Pere hijo de Guillem y de Maria de Tarragona. Un detalle, además, podría reforzar esta suposición. En su testamento, Bernat de Santa Eugènia ordena «corpus meus sepelliri in cimiterio Sancte Marie de Huliano, cuius ecclesie dimitto lectum meum et XX aureos» (Negre, p. 257), es decir, que Bernat manda que se le entierre en el cementerio de Santa Maria de Ullà, lugar próximo a la Bisbal, a cuya iglesia hace cierta donación. Sabemos que Bernat había comprado a su hermano Guillem ciertas tierras en Ullà o sus alrededores (Negre, p. 219), y eso explica la estrecha relación entre el caballero y el lugar. Estrechos, como digo, debían ser los vínculos que lo unían a Ullà, porque no sólo poseía tierras en su territorio y mandó que lo sepultasen allí, sino que además en su testamento actuaron como testigos, entre otros, el presbítero de Ullà y el camarero de su monasterio. Como hemos visto, la rama de Bernat se extinguió y sus bienes pasaron a Pere, hijo de Guillem y de María de Tarragona. Todos estos datos son interesantes porque en las páginas que siguen veremos que los ascendientes y descendientes directos del escritor, y el propio Pere Torroella (véase el anejo I, docs. CXCVI y CCXXXIV), estaban vinculados, sea a efectos patrimoniales sea por medio del cargo de funcionario real, al mismo lugar de Ullà. Así pues, nada impide suponer que dicho Ramon fue el hijo o, mejor aún, el nieto del Pere que mantenía estrechos lazos con aquella localidad por razón de herencia, y que esos vínculos se perpetuaron generación tras generación.

Ascendencia²

Gracias al testamento de abril de 1308 ejecutado por Bernat Torroella I tenemos constancia del primer miembro de la familia domiciliado en la Bisbal, y su inclusión en el primer volumen de documentación familiar de los Torroella, reunida por los descendientes de Pere y conservada en el AHBE, nos garantiza que era antecesor directo del escritor. En su testamento el caballero Bernat I menciona a sus padres Ramon I, caballero de la Bisbal, y Gerona, ya fallecidos, y a sus hermanas Agnès y Brunissenda, también difuntas. Al parecer fue él quien fundó el beneficio de san Miguel y el altar de san Pedro en la iglesia parroquial de Santa María, en la Bisbal, que conservarán sus descendientes hasta el siglo XVII y bajo cuya advocación los Torroella tendrán su capilla de entierro. Bernat I, documentado desde 1295 hasta 1308, estaba casado con Ermessenda, que aún vivía en 1308, y tuvo tres hijos:

² Las relaciones familiares que expongo a continuación han sido resumidas en el árbol genealógico anejo.

Bernat II, Agnès y Sança.³ Sin embargo, Bernat II, del que tenemos constancia en 1304 y 1307 (en el segundo año junto a su esposa Sibila, *batllesa* de Ullà), ya había fallecido cuando su padre testó, por lo que la herencia pasó al hijo de este, Ramon II.⁴

Cuando murió su padre, Ramon II debía ser todavía un crío. Después de 1308 está documentado por primera vez en 1319 en Sant Cebrià dels Alls, donde los Torroella poseyeron tierras durante varias generaciones; es probable que fuera suyo el *Mas Torroella* que había en ese lugar. En 1322 lo documentó como caballero domiciliado en la Bisbal, donde aún seguía dos años después. En 1342 el caballero Ramon de Torroella aparece ejerciendo de gobernador de las villas y lugares del obispado (que poseía en feudo parte del Ampurdán y las Gavarres), y cuatro años después lo encontramos en su residencia de Ullà. Su madre Sibila había sido *batllesa* de ese lugar, y luego veremos que el padre de nuestro Pere también ostentará esas mismas funciones. Es probable, pues, que la bailía de Ullà estuviera en propiedad de la familia, porque aunque normalmente el baile era un funcionario real que ejercía durante un periodo reducido de años, no era nada raro que el cargo acabara por convertirse (por donación o compra) en vitalicio y hereditario y, a fin de cuentas, por formar parte del patrimonio familiar.⁵

No sabemos qué relación unía a Ramon II con otro Ramon Torroella, doncel de la Bisbal, que encontramos en 1386 entre la documentación notarial de la villa. Desde luego, es posible que fuera hijo suyo y, a su vez, padre de Bernat III, del que luego me ocuparé; sin embargo, ya hemos visto que Ramon II debió nacer poco antes de 1308, y sabemos que dicho Bernat murió alrededor de 1456: repito que es posible que en un siglo y medio sólo se sucedan tres generaciones en una misma familia, pero desde luego esta situación no era la más habitual. Hay que pensar, por

³ El testamento de Bernat I, otorgado en los *idus* de abril de 1308, se encuentra en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 1, ff. 86 y 206v (la segunda copia, del s. XVII, da la fecha errónea de 1319), y en ADG, Dotalías, D-5, f. 97. En él «Bernardus de Turricella, filius Raymundi de Turricella, quondam, militis de Episcopali», nombra marmesores a Guillem de Blanes («militem, consanguineum germanum meum»), Guillem de Frigola («baiulium de Episcopali») y Arnau de Terrades («iurisperitum consanguineum meum, absentem»). Se establece que si su nieto Ramon II falleciera sin descendencia, la herencia pasaría a la familia Blanes, con la condición de que los beneficiarios cambien su apellido por el de Torroella. Primera documentación en ADG, Notularum, G-1, f. 16v. Las fundaciones se encuentran en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 1, ff. 89v, 93 y 97.

⁴ En 1304 documento por primera vez a Bernat Torroella hijo de Bernat Torroella, de la Bisbal (ADG, Notularum, G-2, f. 5), y en 1307 junto a su esposa (ADG, Notularum, G-2, f. 60). A la vista de estos datos, hay que suponer que Bernat I dictó testamento inmediatamente después de la muerte de su hijo, y que probablemente lo hizo a consecuencia de ella.

⁵ Para el oficio de baile véase Lalinde, pp. 191-201. Para sus relaciones con Sant Cebrià puede consultarse Mallorquí, pp. 200 y 220. El doc. de 1322 puede verse en ADG, Notularum, G-3, f. 144v, y el de 1324 en ADG, Notularum, G-4, f. 115. Su cargo de gobernador se encuentra en ADG, Notularum, G-16, f. 49, y los docs. que lo sitúan en Ullà en 1346 en ADG, Manuales, D-155, f. 45, y Notularum, G-18, f. 191v. Quizás sea la misma persona el Ramon de Torroella, caballero de Mont-ras e hijo de Bernat Torroella, caballero del mismo lugar, que documento en 1323 y 1335 (ADG, Notularum, G-4, f. 50; G-6, f. 110, y G-9, f. 142), ya que este lugar se encuentra a una distancia muy escasa de la Bisbal.

lo tanto, que entre Ramon II y Bernat III existió más de una generación de las que no tenemos noticia, y que el Ramon documentado en la Bisbal en 1386 debió pertenecer a alguna de ellas.⁶

Bernat III, como hicieron sus antecesores, siguió ejerciendo de potentado de la baja nobleza local, defendiendo sus intereses dentro del estamento militar de la vequería de Gerona y disfrutando de algunos cargos en el funcionariado real de la zona. Lo documenta por vez primera en 1404 entre los caballeros de Ullà que se adhirieron a la *unitat* del estamento militar de Gerona durante el interregno. En 1418 ejercía de baile de Ullà, y en 1424 fue nombrado baile episcopal de ese mismo lugar, donde seguía domiciliado en 1430. En una fecha imprecisa que convendría situar después de este año, y en cualquier caso antes de 1443, fue baile de Perpiñán, y volvemos a encontrarlo a principios de los cincuenta nuevamente como baile de Ullà. Sin embargo, Bernat III, en contra de lo que estos datos podrían dar a entender, tenía su solar en la Bisbal, y sólo la movilidad a la que le sometían sus negocios explica que lo encontremos a veces «in loco de Ulliano domiciliatus», otras «in parrochia Sancti Cipriani de Latone populatus» y en ocasiones «infra parrochia de Episcopali domiciliatus»; explica también que teste en Sant Cebrià dels Alls, muera probablemente en Sant Feliu de Guíxols y, finalmente, use de vez en cuando la fórmula «in diocesis gerundensis domiciliatus», generalización que da cuenta de sus continuas idas y venidas de una residencia a otra. Sabemos, aunque no hay información sobre ninguna en concreto, que llevó a cabo operaciones comerciales por mar, y que era suya la galera que más tarde usaron dos de sus hijos; con ella debió prestar algunos servicios al monarca, según se deduce de los documentos de 1452 y 1453 que comentaremos al hablar de sus hijos Bernat y Lluís. Gracias a su codicilo testamentario, fechado en Sant Feliu de Guíxols el 15 de abril de 1456, donde yacía enfermo (hay que suponer que de gravedad), sabemos que había testado, antes de enfermar, en Sant Cebrià dels Alls, donde la familia disponía de tierras. Ese mismo día se procedió a la elaboración del inventario de los bienes que Bernat tenía en su casa arrendada de Sant Feliu, y hay que suponer que no viviría muchos días más, porque el 22 de mayo de ese año, desde Sant Feliu mismo, arrendaba su bailía de Ullà, con todos sus términos, a Antoni Rafel, lugareño que por entonces vivía en Gerona. A partir de esta fecha Bernat III desaparece de la documentación exumada.⁷

⁶ El doc. de 1386 donde se menciona a «Raymundus Turriceila», doncel de la Bisbal, se encuentra en AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1494 bis, f. 44v.

⁷ El doc. de 1404 está citado en Sobrequés, *Compromís*, pp. 200 y 265. Docs. de 1418, 1424 y 1430 en ADG, Manual, D-182, f. 24; Lletres, U-124, f. 22v, y AHG, notaría de Ullà, vol. 12 (30.XII.1430), respectivamente. Se menciona a «honorabilis Bernardo de Turriceila, militi, olim baiulo dicte ville Perpiniani» en AHG, notaría de Ullà, vol. 14 (I.VII.1443), y los docs. de principios de los cincuenta en los que aún aparece como baile de Ullà pueden verse en AHG, notaría de Ullà, vol. 17. «Bernardus de Turriceila, miles in parrochia de Sancti Cipriani de Latone populatus» en anejo I, doc. XV; «infra parrochia de Episcopali domiciliatus» en, p. ej., AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 77; «in diocesis gerundensis domiciliatus» en AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 75 (23.X.1454). Codicilo testamentario en AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 77 (15.IV.1456). En el mismo volumen se encuentra el arrendamiento de su bailía de Ullà, que tuvo lugar el 22.V.1456.

Reproduzco el inventario de los bienes que poseía en su residencia de Sant Feliu de Guíxols; la humedad ha estragado algunos pasajes del documento: «Die jovis XV mensis aprilis anno predicto [1456]. Honorabilis Bernardus de Turricella, miles infra parrochiam castri de Episcopali domiciliatus, propter [ilegible] jacens in cubili domus Antonii Madrens, mercatoris, in qua ipse ¿habitabat?, in presencia mei notarii infrascripti et in presencia eciam seu audientia honorabiles Johannis [Michaelis], militis, et discreti Bernardi Sorrollat, presbiteri capellani majore ecclesie de Episcopali, testium, ad hec [ilegible] quatis sub inventario imponant [ilegible] omnia bona sua in dicta domu existencia. Quodquidem inventarium fuit sic principiatum. Primo en la cambra un jau lo dit mossen Bernat de Torroella: lo lit en que jehu, ço es la colga e marfaga plena de paya. Item dos matalassos. Item un tranaster listat. Item un parell de lansols de lin de quatre telles. Item una vanoha prima sotil de quatre telles. Item una flasçade blanche stesa. Item un cubertor vermell ab les armes de Torroella. Item quatre coxins, dos de volva de dos de ploma, cascun ab se cuberta de lin. Item unes cortines, ço es sinc pesças ab lur gorniment, ab les armes de Torroella. Item una tela devant lo lit de poque valor. Item en un benchal qui stava prop lo lit qui no es de casta en que ha dues pesças de canamas nones. Item un altre lit que no es de casta en que ha un matalaf sotil e un travasser sotil e un lansol de tres teles de stopa e una flasçade blanche cominal. Item un cofra pintat ab clau e pay en que ha primo una vanoha de bastes de totonina de quatre telles. Item un cubertor de lit de saya vermella. Item una pesça de tovayes nones qui son de la taula gran. Item dues canes de drap nou de lin. Item un lansol de tres telles de compaya. Item unes tovayes blanques de la taula gran. Item un cubertor de lit de fustani pintat. Item un lansol de tres telles. Item un capero de bruneta. Item una cote negre de homa folrade de blanquet. Item una cote negre folrade de guineus. Item dos gipons de fustani blanch ab les maneges e collar negra sotils. Item una pesça de drap nou de stopa qui tira sis canes e miga o entorn. Item dos tapits, la un nou, l'altra migenser. Item un libra qui es appellat *Comtemplacio dels miracles de Jesu Christ*. Item dos cobribenchals qui stan desobre dos cofras ferrats, en lo un dels quals cofras ha primo dues gerretas de terra, en la una ha vint perells de cap dels de fil molt prim. Item deu rams de fil prim cuyt. Item en l'altre gerreta deu perells de serros de lin molt prim pentinat. Item un parell de lansols de lin de quatre telles. Item altre perell de lansols de lin de quatre telles. Item autre perell de lansols de lin de quatre telles. Item en l'altre cofre ferrat primo un perell de lansols de lin de quatre telles. Item un altre perell de lansols de lin de quatre telles. Item un lansol de lin de quatre telles. Item tres tovelolles pintades als caps de seda. Item una tovelolla pintade de negre ab flochs negres als caps larchs de sede. Item una tovelolla blanche de sede. Item un drap pintat listat obre morisque qui tira entorn sis canes. Item dues canes e miga de tovelolles noves. Item un berral o flascho nou ab ayga. Item quorante sinc rams de fil e de estopa tot plagat cuyt. Item una caxa ab scriptures en que ha un cofret petit pintat en que ha un cap e una sivella de argent e un sanastra de or e de seda. Item un anell de argent. Item un plato de argent. Item una veronica. Item dos anelles de or, ço es la un ab dues perles e l'altra ab quatre perles e una pedra al mig. Item una capsa ab uns paternostres de fusta e altres paternostres pintats. Item uns sperons daurats. Item dues capses per pessar florins ab pessos e belanjes e lur forniment. Item tretza cuyeres de argent. Item un perell de sobrevestes ab les armes de Torroella. Item dues cuyeres trancades. En la cuyna: primo dos ferros de foch o per cuynar, los uns tranchats. Item dos forroys de ferro. Item tres asts de ferro. Item tres payelles e una giradora de ferro. Item dues letres de ferro per levar olles del foch. Item dues grinies de ferro. Item una grayera de ferro larga e streta a manera de canal. Item una casça de aram gran. Item una olla de coura molt gran. Item sinc olles de coura entre grans e petites. Item dues cubertores de ferro. Item tres lumanes de ferro. Item una perolla gran de aram. Item altre perola de aram petita sotil. Item una olla de aram tranquade. Item un perolet de aram. Item una casçola de aram. Item tres calfadors de aram, dos bons e un sotil. Item tres bessins de lauto. Item una bassina de lauto. Item tres conques de aram grans. Item una bassina tranchade de aram. Item una perolota sotil. Item un morter de coura ab sa ma. Item dues destrals sotils. Item tres canalobres, un de ferro e dos de lauto. Item dues rassoeres per raura formatge sotils. Item quatre plats de stany grans. Item tres scudelles de stany. Item tres scudelles de stam engrascalades. Item un plat petit de stany. Item cinquante una lla. de stany trancat qui es a Barcelona, segons sap en Johan Bosch. Item dos mortes de pedre. Item dos benchals de seure de fust sotils. Item un ast de ferro doble. Item dues cadires grans de fusta obre de [ilegible] noble. Item dos pevestres de vins sotils. Item un garbel

Bernat III casó con Bartolomea antes de 1410, a juzgar por la edad que debían tener sus hijos mayores y que luego calcularemos. Su esposa murió entre febrero y abril de 1456, seguramente pocos meses antes de que falleciera su marido. Tenemos constancia de que el matrimonio tuvo al menos tres hijos: Bernat, que logró hacerse con el abadiado de Sant Feliu de Guíxols; Lluís, que se hizo cargo de los negocios marítimos de la familia, y Pere, nuestro escritor.⁸

Lluís Torroella era el hermano mayor y como tal se hizo cargo de la galera «Santa Maria e sant Miquel», conocida vulgarmente como «la nau de l'abat», en referencia a su hermano Bernat, abad de Sant Feliu de Guíxols, que se sirvió de ella en varias ocasiones, a veces junto a Lluís. He documentado a este último por primera vez en 1442, cuando, siendo todavía un doncel, nombra un procurador para ciertos negocios. Fue armado caballero entre 1452 y 1456, justo en los momentos en los que sus relaciones con el Magnánimo eran más estrechas (*cf.* abajo, n. 10). Llevó a cabo varias operaciones comerciales al servicio del rey, como seguramente debió hacer su padre, y más de una vez aprovechó las protecciones real y papal para cometer actos de piratería. Protagonizó dos episodios de singular alcance: en junio de 1448 partieron dos naves cargadas de ropas y otras mercancías del puerto de Barcelona con destino a Rodas y Constantinopla, previa escala en Mallorca: una de ellas estaba patroneada por Lluís Torroella, que llevaba una carta de la ciudad dirigida al emperador Constantino Paleólogo. Sin embargo, poco antes Alfonso IV había iniciado las hostilidades contra los venecianos, y en esos momentos las naves aragonesas que zarpaban rumbo a oriente viajaban bajo la constante amenaza de los corsarios de la

sotil de [ilegible]. Item un sagin de [ilegible]. En lo mangador: primo dues taules ab sos petges o capitels. Item dos banchs [ilegible] Item un marfa gran o armari per tenir vidre ab dues copes de vidra. Item dos barrals de vidra. Item una cultellera ab dues ganivetes. Item tres berrals de vidra ab ses cubertes. Item un drap pintat ab sent Miquel e altres pintures. E la cambra petita: primo una grama-lla de dol. Item una flassade burella gran. Item una flasçade blanque ab listes burelles e vermelles. Item sinc pessés de cortines blanques ab lur gorniment un poch foradades de rates. Item una flasa-de tote burella gran. Item una catifa sotil. Item una vanoha prima sotil. Item tres travasses grans plens de ploma. Item un gran coxi sens cuberta. Item un matalaf blanch. Item un cubertor vermell de poque valor. Item dues posts de fust de lit. Item unes basasces de cuyra sotils. Item una farrera de cuyra sotil ab un martell de ferro o march. Item unes tenayes. Item una axa sotil. Item tres cortes de carnsalade. Item un lansol de tres teles sotil. Item dos sachs ab dues migeres de forment. Item un manto negre de homa. Item dues tovalles blanques stescas. Item una tovelolla per axugar mans. Item un libra gran appellat *Flors Sanctorum* ab cubertas de post. Item un day de armes entich sotil. Item sis scudelles de terra sotils. Item quatre plats de terra sotils. Item un cuyer de fust. Item dos boxos de fust. Item una gerra olliera ab oli mes de miga. Item una gerra de terra per tenir vin, buyda, sotil. Item miga coleresa de fust, sotil, buyda. Item un sedol per pentinar lin. Quodquidem inventarium sic requisifien fuit continuatum illtrissimam instanciam dicti honorabili Bernardi de Torricella per me dictum et infrascriptum notarium et inscriptis [ilegible]» (AHG, notaría de S. Feliu, vol. 77, 15.IV.1456).

Otros documentos: 7.I.1438, Bernat Torroella, caballero domiciliado en Sant Cebrià de Lledó, actúa de testigo en la Curia de la Bisbal (AHBE, *Manual del Comú de la universitat de la Bisbal*, s. XV, s.f.); 30.VIII.1445, venta ejecutada por Bernat Torroella, caballero de Ullà (AHBE, Pergaminos de Ullà, núms. 4 y 5); 30.VI.1446, presente en Cortes de Barcelona (*Cortes*, XXI, p. 197).

⁸ Bartolomea, «uxor et procuratrice» del caballero Bernat Torroella, aún vivía el 21.II.1456 (AHG, notaría de S. Feliu, vol. 77), pero el 15.IV.1456 aparece en el mismo volumen como «Bartolomea, quondam».

república enemiga. Por este motivo, el 13 de junio la reina María se dirigía al viceducado del rey y le pedía protección para Lluís Torroella y Rafel Julià, ya que la soberana temía por ellos en su trayecto a Mallorca. No imaginaba la reina hasta qué punto sus temores resultarían premonitorios. Efectivamente, en febrero del siguiente año los consejeros barceloneses informaban al rey de que «tres naus de venecians armades haurien preses en les mars de Modó la nau d'en Luís Torroella, frare de l'abbat de Sant Pheliu de Guíxols». Desconozco cómo se resolvió el conflicto, pero el caso es que en enero de 1450 Lluís se encontraba de nuevo en la península junto a su hermano.⁹

Es particularmente interesante lo sucedido en el verano de 1451. Nos consta que en agosto de ese año Lluís había deliberado armar la galera «Santa María e sant Miquel» con la ayuda de un préstamo que le concedió la Diputación. Entre agosto y octubre Lluís partió rumbo a Nápoles, al servicio de Alfonso IV, en compañía de su hermano Bernat. Lo más notable es el cometido que tenía Bernat en aquella travesía: como veremos un poco más adelante, el abad viajó con el encargo de acompañar bajo su tutela al infante don Juan de Aragón, hijo bastardo de Juan de Navarra y, por lo tanto, sobrino del Magnánimo, que debía tener entonces unos diez u once años. Tras pasar varios meses en Nápoles, los hermanos volvieron a la península a finales de 1452 o en el transcurso de 1453. La naturaleza de estos servicios, y la forma en que los documentos los encarecen, ponen de manifiesto las buenas relaciones que existían entre el monarca y los Torroella de la Bisbal, que sin duda eran la continuación natural de las que debió mantener Bernat III. Lluís volvió a embarcarse en Barcelona en noviembre de 1455, y lo hizo, de nuevo, rumbo a tierras orientales.¹⁰

⁹ 28.VI.1442, Lluís Torroella, doncel, nombra procurador (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 759). Era doncel en 6.IX.1452 y caballero en 4.III.1456 (ACA, canc., reg. 2551, f. 43, y reg. 2623, f. 20v; cf. la siguiente nota). Los preparativos para el viaje de 1448 se encuentran en Treppo, pp. 412-13; Capmany, I, p. 266, y II, p. 523, y Carrère, II, pp. 356-57. La carta de la reina puede verse en ACA, canc., reg. 3200, f. 167, y la noticia sobre la captura de Lluís en Carrère, I, p. 281, y Treppo, p. 412. En 17.I.1450 Lluís Torroella, patrón de nave, firma como testigo en Sant Feliu de Guíxols (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 74).

¹⁰ Lluís Torroella, «amat e feel nostre», o sea de Alfonso IV, ha deliberado armar «la sua nau nomenada Sancta Maria e Sanct Miquel, vulgarment la nau de l'abbat apellada» (ACA, canc., reg. 2619, f. 98v; 12.VIII.1451); el 15.IV.1452 el Magnánimo ordena a los diputados que condonen o relajen la deuda de 300 libras contraída por Lluís Torroella cuando armó su nave «ja en lo temps com primerament feta la dita sua nau partí de aquexes parts e vench a nostre servey»; aunque el monarca ya se había dirigido varias veces a la Diputación, insiste de nuevo en consideración a «los molts a nós acceptes e contínuus serveys que del dit Loys ab la dita sua nau e de tots sos frares reebuts haviem, e que fer e continuar encara no cessen de cascun dia, en tant que ns han obligats en procurar-los tots e qualsevol beneficis e útils fins de sos bons mèrits sien de nós largament segons desijam premiats» (ACA, canc., reg. 2550, f. 11v). En 1453 Nicolau Vivot y Lluís Torroella se disponen a armar nuevamente la «nau de l'abat» (ACA, canc., reg. 2620, f. 76v). Lluís Torroella, patrón de nave domiciliado «infra diocesis gerundensis», nombra procurador en Sant Feliu (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 75, 2.XI.1454). En 20.VIII y 11.IX.1455 la Diputación condonó una deuda de 250 libras al doncel Torroella, probablemente Lluís: en tal caso el hermano de Pere habría sido armado caballero entre septiembre de 1455 y marzo de 1456 (*Cortes*, XXIII, pp. 193 y 225). Carrère, II, p. 357, ofrece el doc. del AHPB que da fe del viaje de 1455.

Como es sabido, en 1455 el Magnánimo consiguió que el Papa convocase una cruzada contra los sarracenos, y a partir de aquel momento los patrones que contaran con la bula papal tenían permiso para aprehender las vituallas prohibidas que fueran con destino al infiel. Sabemos que Lluís Torroella y un tal Nicolau Vivot contaban con la bula en 1456, y que a la vuelta de Alejandría, en 1457, aprovecharon dicha inmunidad papal para prender una nave veneciana y disponer de sus hombres y vituallas. El Magnánimo, que hasta entonces había favorecido varias veces a Lluís, informaba en septiembre de estos hechos a su hermano Juan de Navarra, lugarteniente en Cataluña, en términos poco favorables al caballero, y añadía la siguiente postdata: «Rey muy caro e muy amado ermano: guardad que la justicia es del veneciano; no cargués vuestra alma por otro». Sin embargo, lejos de seguir sus consejos, el nuevo rey Juan II, nada más morir Alfonso IV, anuló las disposiciones dictadas en contra de Lluís, y a principios de 1459, refiriéndose otra vez a los incidentes de dos años antes, el rey ordenaba al gobernador de Mallorca que concediera seguridad a las naves de Lluís y de Nicolau Vivot. Por entonces Lluís Torroella ya estaba domiciliado en Mallorca, donde Carlos de Viana, durante su famosa trayectoria mediterránea, lo nombró «corredor d'orella» suyo en la isla, en recompensa por su pronto ánimo y la continua fidelidad en su servicio. La última noticia que tengo de él se remonta a 1460 y sugiere que el caballero permaneció en Mallorca el resto de su vida, donde debió prolongar sus rentables actividades comerciales.¹¹

La biografía de Bernat, aunque se entrecruza en momentos importantes con la de su hermano Lluís, fue por derroteros bien distintos. Según Zaragoza, p. 35, «era profeso del monasterio de Sant Feliu, donde desde antes de 1421 ejercía el cargo

¹¹ Hay referencias a la bula de que disfrutaban Lluís y Nicolau en ACA, canc., reg. 2623, f. 20v, y en AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 774, 12.X.1456. Para sus conflictos de 1457 remito a ACA, canc., reg. 2557, f. 156, y especialmente al reg. 2559, f. 4 (la postdata citada procede del f. 5); ambos docs. fueron dados a conocer por Treppo, pp. 412-13. La anulación de 15.VIII.1458 está en ACA, canc., reg. 3327, f. 13v, y la solicitud de seguridad de 19.I.1459 en ACA, canc., reg. 3441, f. 45v. El 4.IX.1459, desde Mallorca, Carlos de Viana nombra a Lluís Torroella, familiar y doméstico, «corredor d'orella» suyo en la isla, por su pronto ánimo y su fidelidad (ACA, varia de canc., reg. 393, f. 67). El 3.V.1460 Lluís Torroella, caballero domiciliado en Mallorca y señor de una galera pequeña acabada de construir en Blanes, nombra a su hermano Bernat procurador suyo en lo que atañe a los gastos del traslado de dicha galera a Barcelona (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 81).

Quisiera añadir brevemente otros documentos relativos a Lluís por si en el futuro pudieran servir a alguien: 29.XI.1442, presente en Cortes de Barcelona (*Cortes*, XXI, p. 68); 20.VIII.1442, venta (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vols. 758 y 759); 20.VIII.1442, época (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 758); 13.VIII.1443, 13.II.1446, 24.X.1447, testigo (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vols. 68, 72, 73 y 766); 27.III.1447, presente en Cortes de Barcelona (*Cortes*, XXI, p. 446); 1449, la galera «Santa Maria e sant Miquel» en Sant Feliu, patroneada por Perot Mercader (ACA, canc., reg. 2719, f. 90); 25.II.1450, Joan Miquel, caballero de la Bisbal, tiene inversiones en la nave de Lluís (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 74); 14.VI.1450, donación de Lluís a favor de «domine Bartolomee, matris mee, uxore honorabili Bernardi Torroella, militis, patri mei» de dos esclavas llamadas Elionor y Francisca, y de un siervo llamado Martín (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 74); misma fecha, mismo vol., nombramiento de procurador a favor de su padre Bernat, caballero; 2.XI.1454, nombramiento de procurador (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 75); s. a., pero 1455-56, pleito con Joan Miquel, de la Bisbal (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 77, folio suelto).

de sacristán». En 1428 fue elegido abad del monasterio benedictino, pero un nombramiento paralelo efectuado por el antipapa Clemente VIII le obligó a viajar a Roma a defender sus derechos, y finalmente el 2 de enero de 1431 consiguió la confirmación (Zaragoza, p. 36, y Zaragoza, *Catálogo*, p. 125). Tras asistir al capítulo provincial tarraconense en 1433, y «viendo que la observancia de los claustrales no era muy buena, propuso a la comunidad adoptar los usos y costumbres de la Congregación Casinense, llamada vulgarmente de Sta. Justina de Padua, cuya observancia había podido comprobar durante su estancia en Italia» (Zaragoza, p. 36). El abad, para llevar a cabo sus proyectos, hizo un nuevo viaje a Italia, donde consiguió del papa la correspondiente bula de mayo de 1435. Según Zaragoza, que en este punto sigue a un cronista local de principios del XVII, «de regreso a Sant Feliu, una gran tormenta se desencadenó sobre la embarcación en que viajaba. Entonces prometió que si salía con vida de aquel peligro, edificaría una ermita a san Elmo, patrón de los marineros y navegantes ... Salió indemne del peligro y años después cumplió su promesa» (p. 36). En febrero de 1436 se encontraba de nuevo en la villa catalana (anejo I, docs. II y III), donde inició la reforma y redactó nuevas constituciones para el monasterio, que fueron aprobadas por el obispo de Gerona en 1440. El siguiente año fue elegido visitador de la Congregación Claustral (para más detalles véanse Zaragoza, pp. 36-38, y Zaragoza, *Índex*, p. 104).

Al margen de sus actuaciones monásticas, lo que más me interesa destacar de Bernat es que su cargo le reportó (si no era consecuencia de ellas) excelentes relaciones con la casa real, de las que sus hermanos se beneficiaron en momentos de gran importancia. El monasterio de Sant Feliu de Guíxols, en efecto, se encontraba bajo la protección de la reina María desde el 9 de enero de 1440, y tal privilegio permitió a Bernat, y también a sus hermanos, establecer un estrecho contacto no sólo con la reina, sino también con su marido Alfonso IV. Durante los años cuarenta las provisiones a favor del monasterio y del abad se suceden, y dan fe del favor del que disfrutó Bernat. Tal confianza debió ser la causa por la que se encomendó al abad la tutela del joven infante don Juan de Aragón en verano de 1451, que su padre Juan de Navarra había decidido enviar a la corte napolitana del Magnánimo. Como hemos visto, Bernat y su hermano Lluís se embarcaron rumbo a Nápoles, donde ya se encontraban en octubre, y donde el rey no se cansó de encarecer los servicios tanto de los hermanos como del padre. Buena prueba de esas magníficas relaciones nos la da un acontecimiento que se produjo esos meses. Antes de su partida, Martín de Raset o Retzet, de Montcàller, interpuso una instancia contra el abad por motivos que no están del todo claros. Consecuentemente, en octubre de 1450 la reina ordenó el secuestro de los bienes abaciales del monasterio, determinación que aún seguía firme en abril de 1451. Sin embargo, al poco de desembarcar en Nápoles, Alfonso IV dictó una provisión a favor del abad corrigiendo la de su esposa, a pesar de que tras su vuelta, en 1453, el baile de Sant Feliu seguía ejerciendo la tenencia de los bienes secuestrados por orden de la reina. El abad no sólo debió aprovechar el viaje para resolver este conflicto, sino que además hizo las gestiones oportunas para que a su vuelta el monarca le otorgase la «constructionem, fabricam et totalem executionem» del puerto de Sant Feliu, a lo que fray Bernat se dedicó hasta el final de su vida. El 11 de agosto de 1458 el rey proponía ante el Papa a Bernat

Torroella, «litteratissimum virum», para que ocupara el cargo de abad de Santa María de Ripoll, aunque no consta que la solicitud prosperase. Como sucediera con sus dos hermanos, Bernat también sirvió a Carlos de Viana, quien tras su llegada a Barcelona en 1460 intentó favorecer al abad mediante una colectoría que recompensara sus servicios y fidelidad. Murió el 12 de octubre de 1460 en Sant Feliu, dejando varias deudas con la corte y la Diputación; cinco días después un monje del monasterio y su hermano Pere, que habían sido elegidos procuradores en la administración de las pertenencias del difunto, levantaron el inventario de sus bienes.¹²

¹² El abad está ampliamente documentado en el fondo notarial de S. Feliu, por lo que me limitaré a extraer los documentos que considero más importantes. La protección de la reina se encuentra en ACA, canc., reg. 3135, f. 164v (y véanse también Zaragoza, p. 38; ed. Grahit, doc. LIII, y Zaragoza, *Índex*, p. 104). 5.IX.1439, donación del abad a favor de «honorabili domino Bernardo de Turricella, militi, patri nostre» (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 757); el contrapunto a las buenas relaciones con la casa real lo ofrece una carta que le dirigió la reina en 1447, donde la soberana se sorprende de que el abad se niegue a pagar el impuesto que le corresponde para la construcción del estudio de «Bayolas», siendo como es uno de los impulsores del proyecto (ACA, canc., reg. 3200, f. 135v); 30.V.1448, la reina María se dirige al abad de Montserrat para que le envíe tres o cuatro monjes que deberán ir al monasterio de S. Feliu para facilitar la reforma, porque aunque el abad de dicha villa tiene buena intención, le faltan monjes habituados a la nueva observancia (ACA, canc., reg. 3200, f. 165; más provisiones en f. 168). Sobre el secuestro de los bienes véase, p. ej., AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vols. 768 (17.IV.1451) y 770 (25.IV.1451 y 11.II.1453). 13.X.1451, el Magnánimo corrige una sentencia de la reina María, donde especifica que el abad de S. Feliu de Guíxols, «venerabilis et dilectus consiliarius noster», «ad servicia nostra se contulit in comittiva illustrissimi nepotis nostri Joannis de Aragonia, illustrissimi Regis Navarre, fratris nostri carissimi, filii, ubi eciam impresenciorum residet» (ACA, canc., reg. 2548, f. 60). El abad todavía está en Nápoles en 18.IV.1452 (Madurell, pp. 442 y 444). «Querula expositione venerabilis religiosi et dilecti consiliarii nostri abbatis Sancti Felicis Guixellensis, in nostris serviciis ac illustris nepotis nostri Johanni de Aragonia, serenissimi regis Navarre, fratris nostri carissimi, filii, hic personaliter residentis»; se hace mención de Lluís Torroella, doncel y hermano del abad, y de «Bernardum Torroella, patrem dicti Ludovici» (ACA, canc., reg. 2551, f. 43; 6.IX.1452). Concesión de las obras del puerto de S. Feliu de Guíxols a favor del abad Bernat Torroella, de 15.XII.1453, y licencia de 15.X.1453, teniendo en cuenta «magna et innumera servitia tam per dictum abbatem, patrem atque fratres suos maiestati nostre et corone impensa et que quotidie impendere non desistunt» (dos copias: ACA, canc., reg. 2622, f. 155v, y reg. 2945, f. 196). Una bula del mismo año de 1453 fue publicada por Grahit, p. 54. Propuesta para el abadiado de Santa María de Ripoll (ACA, canc., reg. 3362, f. 9v; 11.VIII.1458). En 1459, Juan II revalida una protección concedida por el papa en 1453 (ACA, canc., reg. 3364, f. 149). Provisión de Carlos de Viana a favor de Bernat Torroella, abad (ACA, varia de canc., reg. 396, f. 92; 23.VIII.1460). Muerte del abad y deudas contraídas (ACA, canc., reg. 3409, ff. 185 y 199; 16.X y 11.XI.1460).

Estos son algunos de los bienes de interés que Maur Guerau y mosén Pere Torroella incluyeron en el inventario de la residencia abacial extendido en 17.X.1460: «una carta en que es pintat lo port de Sant Ffeliu», «dos tanchaportes pintats ab les armes de Torroella», «una bandera de negra tela ab creu vermell», «un breviar de menor forma scrit en pergamins cubert de posts ab gorniment e tanchadors d'argent qui comensa en la primera fulla, en lo vermell, *Ordo dominicale*, e en lo negre *Iubilemus Deo*, e fenex la penultima fulla *Dicanea martirum purpureis vis*», «un tinter de xiprer», «un caxó de scrits», además de los libros del estudio: «Item mes havem atrobats en lo estudi los libres següents. Primo XIII sisterns scrits en paper de recollectes sobre les Decretals. Item un libre scrit en paper ab cubertes engrutades de aluda blava de arengues e altres coses, qui comense *Concede michi misericordis Deus*. Item un altre libre scrit en pergamins, cubertes de pergamins, en que ha dos vo-

El orden de nacimiento de los tres hermanos puede reconstruirse a la luz de los datos que sobre ellos he reunido. Sabemos que Lluís era el primogénito, como nos dice un documento de 1454, y esta información encaja con el papel que le vemos desarrollar dentro de la familia, al cargo de la galera, la principal fuente de ingresos. Bernat, por su parte, debió nacer entre 1400 y 1410, seguramente más cerca de la primera fecha que de la segunda, porque ya hemos visto que en 1421 era sacristán del monasterio de Sant Feliu, y que en 1428 fue nombrado su abad. Su carrera es coherente con el papel que le tocó representar, el del segundón de una familia de la baja nobleza que ve en la carrera eclesiástica la mejor forma de situarse en la sociedad sin renunciar a sus intereses personales. Pere, que como veremos debió nacer hacia 1420, es, por lo tanto, el hermano pequeño, y esta circunstancia vuelve a explicarnos el por qué de su carrera al servicio de Juan de Navarra y Carlos de Viana.¹³

VIDA DE PERE TORROELLA

Lugar y fecha de nacimiento

Es probable que Pere naciera en la Bisbal, donde los Torroella tenían su solar y su capilla de entierro y donde habían vivido sus abuelos y vivirían su hijo y sus nietos. Acabamos de ver que aunque el padre aparece domiciliado en lugares distintos según los años, la residencia familiar se encontraba en esta villa, y todos esos lugares donde Bernat residió de manera itinerante se encuentran a pocos kilómetros de la Bisbal. Sea como fuere, determinar exactamente dónde vio la primera luz Pere no

lums, en lo hu *De conservatione sanitatis*, e l'altre es *Mater de virtutibus et varis*. Item un altre libre scrit en paper cubert de posts, bollat, comensa en lo vermell *Regula beate benedicta*, e han eplecs de sant Geronim e altres coses. Item un libre de menor forma scrit en pergamins cubert d'aluda qui es la regla de sant Benet, scrit de letra antiga. Item un libre de forma de full scrit en paper, cubert d'aluda blanca, qui es *Exposicio regule beati Benedicte*. Item un libret petit scrit en pergamins ab posts d'oripells que son sermons. Item un libre de forma menor, petit, cubert de pergami, intitulat *Bernardus ad Eugenium*, en lo qual hi ha dintre III coerns de la forma del libre qui son *Confecio Domini Ermennensis*, e un altre coern de la matexa forma *Confecio generalis episcopi megorensis*, e un altre quintern de la matexa forma *Evangelii de Nichodemus*. Item un altre libre scrit en pergamins ab posts cubertes d'aluda vermella ab letra antiga *Cuius tecum folium scriptum incipit quod Novo Testamento post Christum Deum a Petro Sacerdotalis cep(er)it dido*, la qual es rubrica. Item un altre libre de forma de fust ab posts ab fons de cuyro vert scrit en paper intitulat *De censura ecclesiastica*. Item un altre libre scrit en pergamins cubert de posts, intitulat *Summa de arte dictandi pro domino T. de Capua*. Item un altre libre scrit en pergamins cubert de pergami intitulat *Summa Godofredi*. Item un decret scrit en pergamins de forma major molt bell. Item unes Decretals scrites en pergamins de forma major, belles. Item un Sisè cominal scrit en pergamins de forma major. Item unes *Clementines* scrites en pergamins de la matexa forma, bones. Item un comprensori scrit en paper de forma major sisternat de pergamins, lo qual te en Ffeliu Otger, que mossen l'abat lo y presta per traslladar». Además, «tres sclaus blancs, los dos moros, la hu apellat Ali, l'altre Ceniberi; e l'altre es tartre, apellat Johan», «un buch de galera sotil qui es treta en terra prop la vila de Blanes» (AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 882).

Otros documentos de interés: 7.VII y 22.IX.1446, presente en Cortes de Barcelona (*Cortes*, XXI, pp. 202 y 228).

¹³ El doc. de 23.X.1454 se encuentra en AHG, notaría de S. Feliu de Guíxols, vol. 75.

tiene la menor importancia, porque no aportaría nada a los conocimientos que ya tenemos sobre el área de actividad de la familia.

Respecto al año en que conviene situar su nacimiento, la confrontación de varios datos que proceden tanto de sus propias obras como de los documentos históricos nos servirá para fijarlo. En octubre de 1451, mientras Pere aún estaba en Navarra, moría el caballero aragonés Martín de Ansa y nuestro escritor dirigió a su viuda una hermosa consolatoria en prosa castellana. En ella se nos dice que Pere y Martín estuvieron unidos por una estrecha amistad durante «diez anyos de la floreciente edat» (Bach, p. 326), es decir, entre 1441 y 1451, etapa que corresponde a la juventud de los dos amigos. Extremando las fechas, supondremos que por «floreciente edat» puede entenderse la etapa que, como máximo, iría de los 15 a los 40 años. En los peores casos, pues, Torroella habría nacido entre 1410 y 1425. Podemos afinar algo más si nos fijamos en que en el doc. XXV se nos informa de que Torroella ingresó en la corte de Juan de Navarra «ab infantia», y que lo hizo, además, «a patria potestate». Como, afortunadamente, conocemos la fecha en que Pere ingresó a su servicio (lo hizo en 1436), podemos descartar que hubiera nacido entre 1410 y 1415, porque entre los veintiún y los veintiséis años no puede considerarse en absoluto que una persona esté todavía en su «infantia». En realidad la fecha más verosímil, a la luz de estos datos, debería situarse entre 1420 y 1425, porque en este caso Torroella tendría entre once y dieciséis años cuando ingresó en la corte. Sin embargo, sabemos que ya en diciembre de 1435 Pere Torroella otorgaba documentos relacionados con cesiones intrascendentes, y que en 1438 ya era escudero de Carlos de Viana y efectuaba compras de importancia (un caballo) en su nombre. Si hubiera nacido en 1425 tendríamos que aceptar que a los diez años ya ejecuta documentos sobre pequeñas propiedades y que a los trece lo hace en nombre de la casa real y desempeña funciones de escudero. Esta situación, sin ser absolutamente imposible, no es, ni de lejos, la más habitual, y nos obliga a concluir que Pere nació alrededor de 1420. En este caso, cuando ejecutaba las primeras cesiones tenía quince años; cuando ingresó en la corte, «ab infantia» y «a patria potestate», dieciséis, y a los dieciocho ya era escudero del príncipe y efectuaba en nombre suyo compras de relativa importancia. Finalmente, entre los veintiuno y los treinta y uno, durante su «floreciente edat», mantuvo una estrecha amistad con Martín de Ansa.¹⁴

Ingreso en la corte

Uno de los aspectos más intrigantes en la biografía de nuestro escritor, pocas veces formulado, es el del ingreso del joven Pere, un doncel de la baja nobleza del Ampurdán, en la corte de Navarra, reino independiente que dista más de mil kilómetros de las costas de Gerona. Creo que la relación de Pere con la corte de Juan de Navarra debe ponerse en relación con el absentismo real imperante en Cataluña y Valencia durante esas décadas, que tanto acabaría por marcar la producción literaria

¹⁴ En el resto de su cronología conocida nada se opone a fijar hacia 1420 su fecha de nacimiento: hacia los 21 años fue hecho prisionero en Medina del Campo (1441), hacia los 35 se casó de palabra (1455), luchó activamente en la guerra civil desde, más o menos, los 42 hasta los 52 años, y murió alrededor de los 72.

en la Corona de Aragón (véase Turró, *Una cort*). Gracias a los documentos II y III asistimos, según mi punto de vista, a un acontecimiento excepcional, raras veces documentable en nuestros archivos: el ingreso de un adolescente en una corte real. Efectivamente, ambos documentos, situados en el contexto histórico que los acompañó y confrontados con la documentación inmediatamente posterior, nos permiten imaginar cómo contactó el jovencísimo Pere Torroella con la corte donde tiempo después desarrollaría parte de su actividad literaria. Antes de nada, conviene que repasemos atentamente su contenido.

En diciembre de 1435 Pere Torroella, doncel, ejecuta personalmente un documento de cesión de cierto censo desde Sant Feliu de Guíxols, y debemos suponer que en la Bisbal se darían las mismas circunstancias, es decir, que sería él mismo quien más de una vez llevara sus asuntos, aunque los estragos que han sufrido sus fondos notariales nos impidan comprobarlo (doc. I). Sin embargo, dos meses después, el 8 de febrero del siguiente año, Pere nombró a su hermano Bernat, abad del monasterio de Sant Feliu, procurador de todos sus bienes y asuntos (doc. II), y al día siguiente este ya ejercía en su nombre, como seguirá haciendo en noviembre de ese mismo año (docs. III y IV). Lo más sorprendente, sin embargo, es que Pere había nombrado procurador a su hermano *en ausencia* a pesar de que su hermano no debía estar muy lejos, ya que, como acabamos de ver, aparece al día siguiente en la misma villa ejerciendo en nombre de Pere. Si en general el hecho de nombrar procurador absoluto sugiere la ausencia futura del representado, la manera de proceder en este caso invita a pensar en una ausencia precipitada. Por otro lado, en el mismo documento del día 9 (doc. III) el caballero Bernat Torroella, padre de Pere y Bernat, firmó como testigo, pero lo hizo cinco días después, algo no demasiado habitual en los documentos que he manejado. Creo que estas irregularidades toman cuerpo si las contemplamos a la luz de los acontecimientos históricos del momento.

Como es bien sabido, tras la muerte de Juana de Nápoles y durante el verano de 1435 Alfonso IV planeaba, impaciente, el asalto definitivo al reino italiano. Junto a él se encontraban los infantes de Aragón, Pedro, Enrique y Juan de Navarra. El 3 de agosto el rey armó una poderosa flota cerca de Gaeta para combatir a los genoveses, y era tal la confianza que tenía en sus hombres, y tanta la euforia ante un triunfo que ya daba por seguro, que incluso un analista tan comedido como Zurita no puede dejar de registrar: «También se tiene por cierto que se embarcaron más de ocho mil personas de la casa y corte del rey, como si fueran a fiesta y a gozar de cierta victoria» (Zurita, VI, XCIII; *apud* Ryder, p. 254 n. 53). Sin embargo, al día siguiente, tras una hábil maniobra, los navíos genoveses sorprendieron a los de Aragón y lograron capturar a buena parte de la cúpula política y militar de la corona. De entre los infantes, sólo Pedro logró huir. En octubre Alfonso, Enrique y Juan fueron liberados, y mientras en noviembre los dos primeros se sumaron a Pedro en una nueva ofensiva, Juan de Navarra decidió regresar a la península. El infante Juan, que unos años atrás había intentado convencer a su hermano Alfonso para que abandonara sus aventuras mediterráneas, volvía a Aragón desengañado de ellas. A partir de este

momento, Juan de Navarra pasó el resto de su vida concentrado en sus intereses peninsulares.¹⁵

Para nuestro escritor, por entonces un adolescente de dieciséis años de la baja nobleza de Gerona, el futuro no podía ser más incierto. Si por un lado le debía corresponder la parte más menguada del patrimonio familiar, por el otro las posibilidades de incorporarse a una corte real eran más bien remotas, porque las campañas napolitanas del Magnánimo habían dejado a los reinos peninsulares de la corona sin cortes donde poderse educar como caballero. En efecto, no sólo el rey se encontraba al acecho de Nápoles desde 1432, sino que también los infantes se habían ausentado de la península para ayudar en los proyectos de su hermano. Sin embargo, un acontecimiento imprevisible cambió el estado de cosas. Tras el desastre de Ponza, Juan de Navarra volvió a la Península, ahora con el cargo de lugarteniente de Aragón y Valencia, con la intención de concentrarse el resto de sus días en sus intereses castellanos y navarros. El infante llegó a Barcelona el primero de enero de 1436, y permaneció en la capital catalana hasta principios de febrero, en que partió rumbo a Monzón para presidir las cortes generales que allí se desarrollaban. Justo antes de que don Juan partiera, Bernat III debió enterarse de que el infante se encontraba en Barcelona y que pronto marcharía, y debió ver la primera oportunidad en muchos años de dar a su hijo una buena educación. En los documentos mencionados hemos asistido a la precipitación con que se desarrolló la marcha: Pere nombraba a su hermano procurador absoluto de sus asuntos, pero lo hacía en su ausencia, sin esperar a que el abad volviera al día siguiente a Sant Feliu. A su vez, el padre debió conducir rápidamente al joven Pere hasta la corte o un grupo rezagado de ella, donde alegraría los servicios hechos a la corona para que se aceptara a su hijo bajo la potestad paterna de Juan de Navarra, como nos indica el doc. XXV, e inmediatamente volvería junto a su otro hijo, momento en el que el escribano añadió su firma cinco días después. A partir de este momento Pere desaparece de la documentación de Gerona, por donde tardará muchos años en reaparecer.

Etapas navarra (1436-1451/52)

Una vez en Navarra, a Pere le tocó el escalafón que le correspondía por su condición social. Un adolescente de la baja nobleza, un doncel que ni siquiera era el primogénito de su familia, no podía ir al servicio del rey de Aragón, y el caso es que ni tan siquiera acabó como servidor del infante Juan, sino al servicio del hijo del infante, es decir, Carlos de Viana. Juan de Navarra, como sucedía normalmente con los servidores jóvenes que carecían de un aval paterno de importancia, situó a Pere Torroella al servicio de uno de sus hijos, en un cargo de poca responsabilidad. La primera vez que lo documentamos en la corte navarra es en 1438, donde aparece como escudero del príncipe haciendo gestiones en su nombre (doc. V). Con los años lo vemos ascender dentro de la casa real, siempre al servicio del padre y del

¹⁵ Para este episodio véanse solo Ryder, pp. 252-62, *HE*, pp. 748-49, y Benito Ruano, *Ponza*, pp. 27-32 y 38-54; para la liberación de Juan de Navarra y su llegada a Barcelona véase la p. 57 y n. 122 de este último trabajo.

hijo. Es significativa su participación en la batalla de Medina del Campo en 1441, porque nos lo sitúa junto al rey de Navarra en las actuaciones militares por Castilla; pero tampoco es deleznable, pienso, que a pesar de perder su caballo y de caer prisionero fuera capaz de abonar su propio rescate. Ambos datos son interesantes porque dan fe de sus vinculaciones militares en la turbia empresa castellana y de su consolidación económica y social (doc. VI). En efecto, al año siguiente ya aparece con el cargo de copero, equivalente al de oficial del cuchillo que aún ostenta en 1450, poco antes de marchar hacia Nápoles (docs. VII y XIII). También es significativo que en 1445, cuando rondaba los veinticinco años, participe en una embajada a Nápoles, pero no lo es menos el que lo haga como simple acompañante de Bartolomé de Reus, sin apenas peso específico. Y es que una diferencia abismal separaba a los compañeros de travesía: la experiencia (doc. IX).

La estancia de Torroella en Navarra no fue ininterrumpida. No tiene nada de extraño, por ejemplo, que con el tiempo hiciera algún que otro viaje a su villa natal, donde lo sorprendemos en 1443 junto a su hermano Lluís, y quizás en 1447, cuando debió viajar al Ampurdán acompañado de su escudero, un tal Martín de San Esteban (docs. VIII y X). Lamentablemente, no he sabido encontrar datos parecidos acerca de sus incursiones en Castilla junto a su rey, que quizás podrían dar fe del contacto con aquellos escritores de la corte de Juan II que no frecuentaron Navarra. A pesar de todo, la confirmación no es del todo necesaria, porque las relaciones entre ambos reinos fueron continuas, especialmente entre 1441 y 1443, años en los que «Juan de Navarra gobernó Castilla», a pesar de que «no supo qué hacer con su victoria» (Hillgarth, p. 347). Pere debió vivir en primera línea acontecimientos tan sonados como las bodas entre Blanca de Navarra y Enrique de Castilla que se celebraron con gran pompa en Valladolid en 1440, la derrota de los infantes en Olmedo en 1445, el asalto de Cuenca en 1449 y, especialmente, las abiertas hostilidades entre Castilla y Aragón desde 1446, que se prolongaron, salpicadas de treguas, hasta los primeros redobles de la guerra civil en Navarra.

Más allá de sus facetas militar y protocolaria, lo que más nos interesa de Pere Torroella es el papel que interpretó en el círculo poético de la corte. Cuando Juan de Navarra lo colocó a su servicio, Pere Torroella tenía la misma edad que el príncipe Carlos, que había venido al mundo en la primavera de 1421. Es normal, por lo tanto, que con el tiempo Pere se convirtiera en hombre de confianza del príncipe y de su padre, y que rápidamente se integrara en la camarilla cortesana que los rodeaba. Allí los estímulos literarios eran diversos y bien conocidos por los historiadores modernos. Por un lado, la tradición de la casa real y la contigüidad geográfica favorecían las influencias francesas, perpetuadas desde Carlos el Calvo hasta los enlaces matrimoniales de los monarcas con los Evreux y los Foix y por el propio «Charles» (como gustaba firmar), quien en 1439 casó con Inés de Clèves, hija del duque de Clèves y sobrina de Felipe el Bueno, duque de Borgoña. Por otro lado, la tradición poética imperante durante el siglo XV era de importación castellana, y en este aspecto la corte coincidía con los intereses políticos de Juan de Navarra. Finalmente, tampoco faltaban servidores que, como el propio Pere Torroella, se habían visto obligados a abandonar sus reinos para servir en la única corte de los infantes de Aragón activa en la península: entre ellos, no es extraño encontrar a algunos de ape-

lido catalán y valenciano, como Bosc, Vilarrasa o Ferrer. Desde luego, no faltaban ocasiones en las que exhibir el talento poético, como en los cumpleaños que celebraban el príncipe y la princesa regularmente, a donde acudían «cavalleros, escuderos, dueynas et donzellas de su cort» y grandes personalidades del reino (Serrano, p. 709); con motivo del viaje de un infante o, simplemente, para celebrar la investidura de un alto funcionario (*cf.* Serrano).

En Navarra Pere Torroella debió conocer personalmente a poetas de tradición castellana como Juan de Dueñas, que al parecer estuvo en su corte entre 1440-1445 aproximadamente (Vendrell, pp. 740-41) y a quien incluirá en su poema colectivo «Tan mon voler» (núm. XXII de esta edición). Es probable que también encontrase en Navarra a Juan de Torres, citado en el mismo poema, que mantenía estrecho contacto con Juan de Navarra y vivía en Toledo en 1450 (Vendrell, *Cancionero de Palacio*, p. 55; y véase más adelante, p. 69). Por esos años, también estaba al servicio de la casa real Diego de León, adscrito a la corte navarra desde 1435 hasta, por lo menos, 1450, y al servicio de don Juan como mínimo hasta 1465. Quizás fueron hijos suyos Pedro y Diego de León, este último menor de días en 1467, que eran camareros, como el otro Diego, de Juan II de Aragón durante las turbaciones de Cataluña.¹⁶ Otros poetas a los que también pudo conocer personal-

¹⁶ Según Salvador, pp. 129-30, en 1439 prestó ayuda al rey de Castilla defendiendo Mucientes, y en 1446 participó en los tratos entre este monarca y Juan de Navarra con el cargo de alcaide de Ocón. Vendrell, p. 71, lo situó en la corte navarra poco después de 1439, sin dar los pormenores de su estancia. Me permito añadir los siguientes documentos que adelantan en cuatro años su adscripción a la corte navarra; sin duda muchos de ellos fueron conocidos por doña Francisca: 9.XI.1435, Diego de León, servidor de la cámara de los paños del rey, recibe 4 florines del justicia de Tudela en nombre de Diego de Astorga (*Catálogo Comptos*, XLII, doc. 378); 4.IV.1436, Diego de León recibe del justicia mayor de Tudela 12 florines por su sueldo mensual (*Catálogo Comptos*, XLII, doc. 720); 31.V.1436, Diego de León, escudero del Conde de Castro, recibe 60 florines del comisario del móleo en Sangüesa, por sus gajes entre mayo y diciembre (*Catálogo Comptos*, XLII, doc. 809); 8.X.1444, pago a Diego de León de 81 libras y 17 sueldos por compra de jubones para 10 pajes y hechuras de 10 ropas para los mismos (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 176); 10.XI.1444, pago a Diego de León de 20 florines para gentes de armas (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 214); 22.VII.1450, Pedro de Cuéllar, despensero del rey, certifica haberse gastado 10 libras y 16 sueldos por el recibidor de Tudela, en concepto de gastos de transporte de las carguerías de la cámara mayor por Diego de León (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1082); 20.IX.1450, orden a Martín Périz Garrach de entregar 18 florines, 7 sueldos y 6 dineros jaqueses a Bernal Claver, maestro zapatero, por cierto calzado para el rey, según manifestación de Diego de León, su camarero (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1163); 28.IX.1450, orden del rey a Comptos de recibir en cuenta 750 libras, sobre los 27.000 florines otorgados por el reino, que había entregado al despensero del almirante de Castilla y a Diego de León (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1192); 21.X.1450, recibo de Diego de León ordenado por el rey (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1235); 15.XI.1450, orden de Pere de Navaz de entregar 30 libras a Diego de León, para comprar 10 docenas de abortones negros para el rey, más una parte del mantenimiento de Diego de Londoino (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1289); 1450.IV.1450, gastos de transporte de la Cámara de los reyes desde Olite a Tudela, anotados por Diego de León, camarero (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1389). Es interesante destacar que se encontraba en Barcelona junto al monarca en 6.XII.1458, donde firma como testigo (ACA, canc., reg. 3482, f. 15). Entre 1461 y 1467 Diego de León aparece como camarero de Juan II en Aragón y Cataluña (ACA, canc., reg. 3419, ff. 42, 43, 93 y 132v). Quizás era hijo suyo Diego de León, camarero, menor de días en 1465 y 1467 (ACA, canc., reg. 3419,

mente fueron Pedro de Quiñones, partidario de los infantes de Aragón y merino mayor de Asturias en 1438, que huyó a Navarra tras la batalla de Olmedo y acompañó a doña Blanca de Navarra en sus bodas con Enrique de Castilla (Vendrell, *Cancionero de Palacio*, pp. 35-36); Fernando de Rojas, hijo del conde de Castro y hermano de Diego de Sandoval, partidario de los infantes y presente en la batalla de Medina del Campo (Vendrell, *Cancionero de Palacio*, p. 45); Fernando de Guevara, que debió pasar por Navarra tras unas justas en 1436, y que estuvo presente, como Pedro de Quiñones e Íñigo López de Mendoza, en los desposorios entre doña Blanca y don Enrique en Valladolid (Vendrell, p. 476, y Vendrell, *Cancionero de Palacio*, pp. 52-53); Lope de Estúñiga, que mantuvo, como sus familiares, una actitud contradictoria durante el conflicto entre Aragón y Castilla, y que en 1439, junto a ellos, tomó Valladolid para el rey de Navarra y recibió su visita y la del infante Enrique; tras un alejamiento de la causa, los Estúñiga sufrieron una «rápida evolución filonavarra» después de la batalla de Olmedo en 1445; en 1446 Lope de Estúñiga defendió Atienza, entonces bajo tenencia de Juan de Navarra, ante el sitio del rey de Castilla; Pere Torroella incluyó también una estrofa suya en la pieza XXII de esta edición.¹⁷ Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana desde 1445, debió mantener contactos con aquella corte gracias a su ambigua y cambiante posición política. También acompañó a doña Blanca y don Enrique a Valladolid, y participó activamente en la batalla de Olmedo, como es bien sabido (cf. Vendrell, *Cancionero de Palacio*, p. 29). También debió conocer nuestro Pere a Rodrigo de Medina, contador desde 1432 y maestresala desde 1445 (Vendrell, pp. 736-37), y a Diego Gómez de Sandoval, hermano de Fernando de Rojas y presente en Navarra en 1444; fue capturado un año después en Olmedo (Aubrun, p. XCV). También Juan de Villalpando, sobre el que luego volveré a hablar, está documentado en Navarra en 1450 con el cargo de maestresala.¹⁸

Por contra, la presencia de Juan Poeta en Navarra durante esos años, aunque parece probable, nunca ha sido provada. En efecto, Vendrell, p. 586, sitúa a «Juan de

ff. 84, 88v, 89, 90v, 92, 94v y 132v-134; en el f. 93 aparecen Diego de León mayor, «camerario et guardaroba nostro» junto a Diego de León «junioris, adjutoris camere nostre») que aparece en Mallorca en 1471 como «cambrer nostre, menor de dies» (ACA, canc., reg. 3451, f. 117), seguramente el mismo que documento en 1472 (ACA, canc., reg. 3453, f. 43, y reg. 3458, f. 152v). Ignoro cuál de los dos es el Diego de León, mayor de días y «cambrer nostre» que aparece en 1473 al servicio del rey (ACA, canc., reg. 3463, f. 69). También podría ser hijo suyo Pedro de León, también camarero de Juan II durante la guerra civil (en Prats del Rei en 1466; Coll, II, pp. 409 y 411).

¹⁷ Para todo lo relativo a Lope de Estúñiga véase el completo estudio de Benito Ruano, esp. pp. 40-42.

¹⁸ Vendrell, p. 742, lo cita de pasada, por lo que me permito extractar algunos documentos de este año procedentes del AGN: 1450, recibo a favor de Johan de Villalpando (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1140); 10.IX.1450, recibo a favor de Johan de Villalpando (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1154); 14.IX.1450, Johan de Villalpando reconoce haber recibido una acémila y 4 bueyes por orden de mosén Sebastián Pérez, en concepto de merced real (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1145); 20.IX.1450, pago a favor de Johan de Villalpando, de 19 florines por 3 lanzas (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1363); 21.X.1450, recibo a favor de mosén Johan de Villalpando, maestresala del rey (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1202).

Valladolid» en ese reino entre 1437 y 1445, y son muchos los registros del AGN que lo confirman. Lamentablemente, no existe ninguna certeza de que Juan Poeta y ese Juan de Valladolid fueran la misma persona.¹⁹

Mientras enumeraba las varias tradiciones que convivían en la casa real de Navarra, he querido destacar que el absentismo real propició que algunos servidores catalanes y valencianos se trasladaran a la corte del infante Juan, y que en los registros de esos años sorprendemos a veces apellidos como Ferrer, Bosc o Vilarrasa. Pere Torroella es el vivo ejemplo de este fenómeno. Hecha esta advertencia, no nos extrañará encontrar documentado en esa corte en 1450 y 1451 a un tal Lluís de Vilarrasa, que seguramente era hijo de Castellana de Cabanyelles y de Lluís de Vilarrasa (el de las campañas de Italia), y hermano de Guillem Ramon de Vilarrasa, hombre de la máxima confianza del príncipe de Viana. Al redactar el capítulo correspondiente de su historia de la literatura catalana, Riquer propuso identificar al poeta Lluís de Vilarrasa con un militar activo en los años veinte y treinta del s. XV, sin duda porque no logró documentar a ningún otro en fechas posteriores. Dicha identificación, como el propio Riquer reconocía, entraba con calzador, porque el poeta Vilarrasa es exponente de un profundo ausiasmarquismo difícil de explicar en unos años tan precoces. Ese Vilarrasa, además, había nacido bastantes años antes que Ausiàs March, un poco después de Andreu Febrer y quizás a la par de Jordi de Sant Jordi. Por el mismo motivo, también resulta extraño que no esté representado en el cancionero Vega-Aguiló (*H* según las siglas de Massó), que refleja ampliamente la producción lírica de esos años. En cambio, todos estos problemas desaparecen desde el momento en que documentamos a un hijo suyo con el mismo nombre al servicio de Juan de Navarra al menos en 1450 y 1451, y compañero, por lo tanto, de otro ausiasmarquista tan conspicuo como Pere Torroella. Los documentos del AGN, donde aparecen recibos para su mantenimiento anual, indican que la relación de Lluís con esa corte no era eventual. Muy probablemente se trate del Lluís de Cabanyelles que será copero de Juan II, hijo del citado Lluís de Vilarrasa que más tarde cambió su apellido por razón de herencia materna, y que en algunos documentos firmaba como «Lluís de Cabanyelles alias de Vilarrasa».²⁰

He dejado para el último lugar a aquellos escritores cuya relación con Torroella está atestiguada por sus propias obras literarias. No hay duda de que el intercambio poético que mantuvo con el bachiller Alfonso de la Torre debe situarse en esta etapa. El bachiller aparece vinculado a la corte navarra desde la dedicatoria de su *Visión*

¹⁹ La biografía de Juan Poeta está minada por dos problemas de importancia: por un lado, lo que con certeza se sabe de él nos indica que era un poeta de vida itinerante, lo que hace muy difícil un seguimiento de su trayectoria que nos ayude a confirmar o desmentir algunas identificaciones; por el otro, eran muchas las personas con el apellido Valladolid y con el nombre Juan, por lo que en la práctica las únicas identificaciones seguras son aquellas que se basan en documentos con referencia explícita a «Juan de Valladolid, poeta» o a «Juan Poeta», además de los datos extraídos de sus propios poemas que hagan referencia a acontecimientos inequívocos. Me ocupo de estos problemas y añado nuevos datos en Rodríguez Risquete, *Juan Poeta*.

²⁰ Para los detalles sobre su biografía, su presencia en Navarra y la identificación remito a Turró, *Una cort*, y su *Cançoner de Saragossa*. Tal vez nuestro poeta podría ser el «Vilarrasa» que aparece vinculado al «rey» en el *Juego trobado* de LB2, un cancionero navarro de la época de Juan II de Aragón (ID 2304, v. 309).

delectable, dirigida a Juan de Beaumont, ayo y camarero mayor de Carlos de Viana, y debió ser escrita en los primeros años cuarenta (García, pp. 101-3). Del intercambio poético recién mencionado sólo se ha conservado el poema de Alfonso de la Torre, donde expone a «En Per' Torrella» (el tratamiento sugiere que aún era doncel) varias cuestiones morales de cierto calado intelectual, que encaja con las pretensiones filigráficas que muestra nuestro escritor en sus prosas (*cf.* Salinas).

Es probable que también a esta etapa correspondan las *Leyes de amor* presentes en la sección inicial del cancionero *LB2*. Como observó brillantemente P.M. Cátedra, pp. 62 y 83-84, esta prosa, que en dicho cancionero se presenta anónima, fue compuesta en realidad por Pere Torroella, y el «Mossén Ugo» a quien va dirigida debe ser identificado con mosén Hugo de Urriés, un interesante poeta que sirvió durante toda su vida a don Juan, rey de Navarra y, desde 1458, de Aragón. Vendrell, p. 602, lo situó en Navarra en 1451 con el cargo de copero del rey, y Salvador, p. 240, informa que durante el año siguiente era uno de los capitanes del ejército de Aragón bajo las órdenes de Juan de Navarra (*cf.* Zurita, XVI, 1). Por mi parte, lo documento ya en 1450, un año antes de la fecha que ofrecía Francisca Vendrell, al servicio de la corte de Navarra, y puede demostrarse que permaneció en la península al menos hasta la llegada de Carlos de Viana a Barcelona en 1460. En efecto, en 1456 era alcaide de Murillo el Fruto, desde donde participó activamente en las guerras civiles que asolaban el reino: en una de estas campañas fue capturado por Arnaldo de Chicón y el príncipe de Viana se ofreció a pagar su rescate. En 1461 ya se encontraba en libertad. Dejaré para más adelante su peripecia vital a partir la guerra civil catalana, porque estos datos por sí solos certifican que Torroella y Urriés no tuvieron contacto personal mientras aquél estuvo en Nápoles, y tampoco parece plausible que la prosa fuera escrita tras la vuelta de Torroella a la península, porque todo apunta a que *LB2* se compiló por esos años (véase abajo, p. 208). Es muy probable, por lo tanto, que las *Leyes de Amor* fueran escritas cuando ambos coincidieron en Navarra, y en cualquier caso antes de 1452, año en el que Torroella ya se encontraba junto a Alfonso IV.²¹

²¹ 24.VIII.1450, carta de pago a favor de Hugo de Uriés, de 4 doblas de la banda (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1115); 14.IX.1450, recibo a favor de Hugo de Urriés por una mula castaña (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1145); 30.XI.1450, mosén Ugo de Urriés recibe 9 libras por su mantenimiento (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1343); 22.V.1451, orden al recibidor de Sangüesa de entregar provisiones para 6 personas, tanto en trigo como en vino, carne, pescado y cebada, a doña María Vázquez de Cepeda, mujer de mosén Hugo de Hurriés, copero del rey y caballero, en la forma que se especifica (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 150); 15.XII.1456, recibo a favor de Ugo de Urriés, copero mayor del rey, alcaide de Murillo el Fruto (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 848); 28.VII.1457, María de Urriés, mujer de mosén Hugo de Urriés, alcaide del castillo de Murillo el Fruto, reconoce haber recibido en su ausencia 27 libras por gajes, de las 40 que se le debían (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 1064). Dicha “ausencia” podría explicarse por la orden de Alfonso IV de febrero de 1456 de arrestar a «don Juan Díxar» y «mossèn Hugo Durriés» con motivo de los bandos entre los Urriés y los Gurreas (*Cortes*, XXIII, p. 71). Durante su trayectoria mediterránea Carlos de Viana se dirigió a Arnaldo de Chicón, que durante las guerras de Navarra había capturado a mosén Hugo de Urriés, para pagar el rescate (ACA, varia de canc., reg. 395, f. 121v). En 1461, cuando ya se encontraba en libertad, se ordena un pago a su favor (ACA, canc., reg. 3419, f. 13v).

Respecto al intercambio epistolar entre Torroella y don Pedro de Urrea, no puede deducirse del hecho de que se cite a «Íñigo López de Mendoza» sin la referencia al marquesado que las cartas sean anteriores a 1445, cuando se le concedió este título, porque no es raro que aún en los años sesenta y setenta se le cite estrictamente por su nombre (el razonamiento también vale para la pieza XXII de esta edición). De este y otros aspectos me ocupo más adelante.²²

Aunque poco probable, existe la posibilidad de que la respuesta de Torroella a Bernat Hug de Rocabertí pueda situarse durante su etapa navarra. Sin embargo, más adelante argumentaré que la prosa, desde mi punto de vista, debió ser escrita entre 1458 y 1462.²³

Las obras que con seguridad Torroella escribió en Navarra fueron la *Complanta* por la muerte de Inés de Clèves, acaecida el 6 de abril de 1448, donde Torroella se dirige en la parte final al príncipe de Viana para consolarle por la pérdida de su esposa en un tono que hace pensar en un texto diseñado para su elocución; la hermosa consolatoria por la muerte de Martín de Ansa, escrita en octubre o noviembre de 1451, y, por supuesto, también la mayor parte de los poemas castellanos que están copiados en el cancionero navarro LB2.

Viaje a Nápoles

Quizás era hijo suyo el «Ugo de Urriés», menor de días, que documento ese mismo año también al servicio de Juan II (ACA, canc., reg. 3419, f. 17v).

²² Don Pedro de Urrea era hijo de don Pedro de Urrea y Teresa de Híjar, casó con Isabel de Mur, hija de Hugo de Mur y sobrina del arzobispo de Zaragoza Dalmao de Mur, y era hermano de Lope Jiménez de Urrea, que ocupó el cargo de virrey de Sicilia a mediados de siglo. En 1448 se encontraba en las cortes de Aragón (Zurita, XV, LV), y al año siguiente en la batalla de Cuenca junto a Juan de Navarra (Zurita, XV, LVI). En 1451 firmó la fugaz concordia entre Juan de Navarra y su hijo Carlos, previa al estallido final de la guerra civil (Zurita, XV, LXIV), y al año siguiente fue nombrado uno de los capitanes del ejército que acompañó a don Juan al ataque de Medinaceli (Zurita, XVI, I); durante esa campaña don Pedro asedió el castillo de Villed y, tras hacerse con él, la fortaleza quedó a su «cargo y defensa» (Zurita, XVI, IV). Sus actuaciones durante 1452 y 1453, y su parentesco con Dalmao de Mur, pueden verse en Zurita, XVI, v, VI, XI, XII y XIV. Hay documentos importantes sobre el patrimonio familiar, y en especial sobre la tenencia de Alcatén, en ACA, canc., reg. 3263, f. 59v (de 1441) y reg. 2649, f. 142 (de 1442), y sobre la juventud de Pedro de Urrea padre en ACA, canc., reg. 2618, f. 183 (de 1428). El testamento de Isabel de Urrea, de 1485, puede verse en el AHPB, ref. 234/23, f. 16. Sus vinculaciones a la corte de Navarra quedan registradas, aunque indirectamente, en los siguientes asientos: 10.VIII.1451, carta de pago de García Lanzaenpuyno y recibo de Antón de Almunia, criado de don Pedro de Urrea (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 236); 27.XI.1451, pago a correos y mensajeros que llevan cartas a, entre otros, Pedro de Urrea, señor de Artieda (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 271). Para el intercambio epistolar entre Torroella y Urrea es imprescindible Cabré, *Dos lectors*, esp. pp. 68-69.

²³ Bernat Hug, extraordinario militar que brilló con luz propia en los años 1462-1472, parece que no mantuvo una relación tan estrecha con Navarra como los dos personajes anteriores, al menos mientras Torroella residió allí. En 1443 actuaba de procurador en las cortes de Tortosa, y hacia 1445 le fue concedida la comanda de Alfambra, en Teruel, por Alfonso IV, que aún detentaba en 1460 (Riquer, III, pp. 148-52). Hasta los primeros cincuenta no están documentadas vinculaciones directas a Juan de Navarra (*cf.* Sobrequés, *Barons*, pp. 236-40).

Hasta ahora se desconocía la fecha en la que Torroella compuso la consolatoria a la viuda de mosén Martín de Ansa, pero la fortuna ha querido que finalmente diésemos con ella. Como he adelantado en un par de ocasiones, su muerte se produjo en octubre de 1451, y por lo tanto la composición de Torroella debe situarse en este mes o, como máximo, en las primeras semanas de noviembre. También conocemos el nombre de su destinataria, María López de Biu, y que el matrimonio tuvo un hijo con el mismo nombre que el padre, probablemente el caballero que Bach, a partir de Zurita, documentó en 1501 bajo las órdenes del Gran Capitán. En nota ofrezco estos y otros datos relacionados con este asunto. Martín de Ansa (o Axa), caballero, era merino de la Ribera, alcaide del castillo de Tudela y camarero mayor de las armas del reino de Navarra. Participó en los primeros episodios bélicos inmediatamente anteriores al estallido de la guerra civil, siempre en el bando de Juan de Navarra, y en uno de ellos, el de Larraga de octubre de 1451, fue herido y, tras ser atendido por maestre Nazán, falleció al cabo de un día, según el testimonio del propio Pere Torroella, que en este punto parece contradecir la información que nos dan los documentos (Bach, p. 327). La fecha es interesante porque nos indica que en octubre de 1451 nuestro escritor aún se encontraba en la corte navarra, y gracias al doc. XV sabemos que en abril del siguiente año ya había llegado a Nápoles.²⁴

²⁴ En febrero de 1449 «Martín de Ansa», bajo las órdenes de Gómez Manrique y del infante don Alfonso, maestre de Calatrava, y en compañía de, entre otros, don Pedro de Urrea, Fernando de Rojas y Diego de Sandoval, participó en el combate de Cuenca (Zurita, XV, LVÍ). 18.III.1450, el rey hace un dono voluntario de 180 florines anuales a mosén Martín de Axa, caballero, por los servicios prestados, sobre la pecha de la aljama de los moros de Tudela (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 982); IV.1450, se nombra a mosén Martín de Axa merino de la Ribera y alcaide del castillo de Tudela (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1008); 8.VIII.1450, el tesorero ordena pago a favor de mosén Martín de Axa, merino de la Ribera y alcaide del castillo de Tudela (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1096); 5.XII.1450, pago a favor de mosén Martín de Axa, caballero, de 56 florines por gajes de 14 hombres de armas durante 10 días (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1115); 12.XII.1450, el rey ordena que se entreguen provisiones para combatir a mosén Johan, señor de Luxa, rebelde al rey, que tomó el castillo de San Juan de Pie del Puerto, y explica el rey que para recuperarlo había enviado a Herrando de Sandoval, adelantado de Castilla, y mosén Martín de Axa, merino de la Ribera (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1357); 12.XII.1450, orden de enviar más provisiones para el mismo asunto (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1359); 9.XII.1450, Simón de Esparza recibe 6 libras por ir al sitio del castillo de San Juan en compañía de mosén Martín de Ansa (*Catálogo Comptos*, XLVI, doc. 1284); 12.I.1451, Martín de Ansa, merino del castillo de Tudela y su merindad, recibe 30 libras, 16 sueldos y 8 dineros del recibidor de Tudela sobre la pecha de los moros de dicha ciudad (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 10); 21.III.1451, el rey ordena a mosén León, justicia de Pamplona, enviar provisiones para 15 días a mosén Martín de Ansa, capitán de 200 hombres en el asedio del castillo de San Juan de Pie del Puerto (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 79); 13.IV.1451, recibo de gajes por 5 lanzas a favor de Martín de Axa o Ansa como caballero y merino de Tudela y la Ribera (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 39); 20.V.1451, orden del rey a comptos de recibir dinero por, entre otros, los correos con cartas del rey a mosén Martín de Ansa en San Juan de Pie del Puerto (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 144); 24.VI.1451, orden del rey al recibidor de Tudela de pagar 10 florines a los hombres de armas y 8 a los jinetes que debían asistirle, entendiéndose con mosén Martín de Ansa y el alcalde Martín de Mur (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 197); 26.VI.1451, orden del rey al recibidor de Tudela de pagar su pensión al camarero mayor de las armas, maestro Martín de Ansa, merino y alcalde del castillo de dicha ciudad (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 202); 16.VII.1451, Martín de Ansa, de Tudela, recibe 100 libras, trigo y cebada

Es la propia historia de Navarra la que nos da la clave del traslado de nuestro escritor. A finales de 1449 Juan de Navarra, a la vuelta de sus campañas por Castilla, se instala en Olite «con un ejército de servidores y de nobles castellanos arruinados» (son palabras de Lacarra, p. 471), y acto seguido se dispone a estrechar el grifo de la casa de su hijo para abrir el de la suya y sus nuevos allegados. Sin embargo, no será hasta la llegada de Juana Enríquez a Olite, durante el verano de 1450, que Carlos de Viana no se trasladará a Guipúzcoa. A medida que el ambiente se iba caldeando los episodios bélicos, aún espontáneos, se multiplicaban. A finales de ese año algunos partidarios del príncipe, con Luis de Beaumont y Juan de Luxa a la cabeza, se alzaron en San Juan de Pie del Puerto, hasta que Martín de Ansa atajó la revuelta, según acabamos de ver. En mayo de 1451 el príncipe decidió someterse a su padre, pero tras la firma de la paz con Castilla, el 7 de septiembre de ese año, Enrique IV y los partidarios del príncipe arrastraron a don Carlos a una guerra civil contra don Juan tan larga como inevitable. A pesar de que el 23 de octubre ambas partes firmaron un compromiso, los más impacientes se lanzaron al combate, y a los pocos días el príncipe y Luis de Beaumont, que se encontraban en Aibar, fueron detenidos. Mientras la lucha se encarnizaba con los meses, Carlos de Viana permanecía recluido, y no sería liberado hasta mayo de 1453: en enero de ese año había sido trasladado a Zaragoza (Lacarra, pp. 470-76; Desdevises, pp. 209-10 y 222-29).

La marcha de Pere Torroella coincide, pues, con dos acontecimientos de gran importancia: el inicio de una guerra generalizada en la que poco o nada tenía que defender, y la prisión de su señor directo, aquel infante a cuyo servicio Juan de Na-

(*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 258); 17.IX.1451, Martín de Ansa recibe 123 libras, 6 sueldos y 8 dineros del recibidor de Tudela (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 254); 18.IX.1451, Zalema Roldán, moro zapatero de Tudela, recibe 68 sueldos por el alquiler de una mula que llevó a maestre Nazán, cirujano al servicio del rey, quien estuvo 17 días en Larraga, curando a mosén Martín de Ansa (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 272); 28.XI.1451, pago a maestre Nazán por curar a Martín de Ansa y a otros heridos en Larraga (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 274); 18.I.1453, recibo a favor de Mari López de Biu, tutriz de Martín, su hijo, y de mosén Martín de Ansa, habido de su marido anterior, mosén Martín de Ansa, de 123 libras y pico por el dono que gozaba dicho Martín (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 478); 6.II.1454, desde Zaragoza, María Lópiz, esposa de Paulo de Jassa, madre y tutora de Martín de Ansa, al que tuvo de Martín de Ansa, reconoce haber recibido 100 florines del recibidor de Tudela en concepto de dono sobre la pecha de los moros de la dicha ciudad (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 609); 18.XII.1456, el rey atiende la súplica de Abraham de Larrabiça, quien en octubre de 1451, con motivo de la muerte de mosén Martín de Ansa, camarero mayor de las armas reales y merino de la merindad de Tudela, había entregado a Arnalt Veriz de Jassu ciertos bienes. Igualmente se dice que la deuda ascendía a 162 libras, en tanto el rey promete pagarle sobre los 100 florines que Martín, hijo del difunto, recibía de «bienfecho» (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 959); 2.XI.1459, desde Zaragoza, se da cuenta de varias partidas de dinero pagadas al difunto mosén Martín de Ansa (975 libras) que debían recibirse en cuenta (*Catálogo Comptos*, XLVII, doc. 1217). Los siguientes datos podrían remitir a una misma persona, que sería hijo del Martín de Ansa fallecido en 1451: 21.VIII.1473, Martín Dansa es nombrado servidor continuo del príncipe Fernando (Vicens, *Historia crítica*, p. 628); V.1474, en la embajada ante el rey de Francia presentada por el rey de Aragón, consta «un caballero que iba en la compañía de los embajadores que se decía Martín de Ansa» (Zurita, XIX, II); 1501, Martín de Ansa es comisionado por Gonzalo de Córdoba en Sicilia al frente de 200 lanzas (Bach, p. 12).

varra lo destinara quince años atrás. Por otra parte, cuando lo documentamos en Nápoles aparece al servicio de don Juan de Aragón, hijo bastardo de Juan de Navarra. Hasta ahora nada se sabía de la juventud de este infante ilegítimo, que nació en 1439 o 1440 y que al parecer fue hijo de una Avellaneda o de una Ansa. Por supuesto, tampoco se sabe cuándo ni por qué motivos se trasladó a Nápoles (así lo reconoce Solano, esp. p. 7, en el único trabajo monográfico dedicado al infante). Sin embargo, gracias a los nuevos documentos que he aportado al trazar las figuras de Lluís y de Bernat Torroella, hermanos de Pere, estamos en condiciones de cubrir esta laguna. Como hemos visto, entre agosto y octubre de 1451 Lluís Torroella se embarcó con destino a Nápoles, y junto a él se encontraba Bernat Torroella, abad de Sant Feliu de Guíxols, que viajaba con la tutela de don Juan de Aragón, a quien debía trasladar hasta la corte napolitana de su tío Alfonso IV. Lluís y Bernat permanecieron allí, al menos, hasta finales de 1452, siempre vinculados al joven infante. No es de extrañar, pues, que cuando Carlos de Viana fue encarcelado, Juan de Navarra situara a su servidor Pere Torroella al servicio de otro hijo suyo, a quien pocos meses antes sus propios hermanos habían acompañado al reino italiano. A Pere el cambio debió venirle de perlas, porque de este modo evitaba decantarse en una guerra que no era la suya y que se desarrollaba en una tierra donde su familia nunca tuvo bienes. Gracias a la situación privilegiada de sus hermanos, pues, y a la confianza de Juan de Navarra, Pere pudo mantener las habituales buenas relaciones con padre e hijo, que tanto le ayudarían siete años después.²⁵

Etapa en Nápoles (1451/52-1458)

Tras su llegada a Nápoles Pere Torroella debió coincidir algunos meses con sus hermanos, que permanecieron allí por lo menos hasta finales de 1452. Pere quedó al servicio de don Juan de Aragón, que contaba con unos doce o trece años, con un cargo de más responsabilidad que los que ostentó en Navarra. Nos consta que en 1455 ya era su camarero, es decir, que, como dice Tristano Caracciolo, estaba al frente de su residencia, donde él mismo vivía (*cf.* los docs. XVII y XIX). Visto el protagonismo que su hermano Bernat tuvo en su traslado, hay que suponer que Pere desempeñó ese cargo nada más llegar, o como máximo tras la marcha del abad rumbo al Ampurdán.

²⁵ Así pues, resultan infundadas las simplificaciones que hacen de Torroella un partidario del príncipe y, por lo tanto, opuesto a Juan de Navarra. Desde luego, si estaba al servicio del hijo era por voluntad del padre, y en última instancia los cortesanos de don Carlos lo eran también de don Juan. La mejor prueba de las buenas relaciones que mantenía con ambos es su presencia en Nápoles al cargo de otro hijo de Juan de Navarra, sin duda por voluntad, de nuevo, del infante (y *cf.* con los docs. XXI y XXIV); la misma neutralidad se deduce de sus actuaciones durante 1458. En cualquier caso, puestos a buscarle alguna convicción partidista, debería pensarse en la postura totalmente contraria, es decir, en que Torroella sentía más afecto por el partido de don Juan que por el del príncipe, como podría deducirse de la consolatoria por la muerte de Martín de Ansa y, especialmente, de un pasaje de esta obra donde Torroella afirma que Ansa, enfrentándose a los beaumonteses, «la propria patria ... queriendo encara defender, envadió los enemigos» (Bach, p. 327). Sin embargo, creo que esta afirmación no puede considerarse vinculante.

Si en su etapa navarra Torroella se distinguió por las facetas militar, cortesana y literaria, durante su estancia en Nápoles desarrolló sobre todo las dos últimas. Gracias a su posición junto al infante Juan, sobrino del Magnánimo, Torroella mantenía permanente contacto con la corte real, y tuvo oportunidad de codearse con importantes personajes que frecuentaron la compañía del infante. Sirvan para botón estas muestras. En diciembre de 1454 el hijo del rey de Navarra se encontraba en Nápoles junto a los embajadores de Francesco Sforza, y no sería difícil documentar otros encuentros por el estilo. Datos como este no son en absoluto despreciables, porque pueden proporcionarnos una vía de conexión con las cortes del norte de Italia, indudablemente más activas e innovadoras que las del sur en sus propuestas culturales. Otro botón: en octubre de 1455 tuvo lugar el solemne contrato matrimonial entre Ferrante de Nápoles y Ippolita Sforza, que coincidió con la intitulación de Alfonso IV como príncipe de Capua. El infante Juan de Aragón se halló presente en estos acontecimientos, ampliamente celebrados, y hay que suponer que también nuestro Pere. Nuestro escritor, en fin, debió vivir en primera línea la mayoría de los eventos que tuvieron lugar en el reino durante su estancia gracias al mirador de privilegio que ocupaba.²⁶

Como en su etapa navarra, la permanencia de Torroella en Nápoles no fue ininterrumpida. En efecto, los docs. XVI-XVIII describen un episodio singular que debe explicarse tras un viaje del escritor al Ampurdán. Hasta ahora, a la luz del doc. XXV, se había supuesto que Pere se casó con Violant de Llebià poco antes de agosto de 1458. Sin embargo, esta suposición chocaba con la trayectoria que siguió nuestro personaje durante esos meses: desde Nápoles, a mediados de julio, se trasladaba a la península como emisario de Carlos de Viana, y el 20 de agosto ya aparecía casado con una doncella de la Bisbal. El casamiento no podía ser reciente, porque era cronológicamente imposible que se hubiera celebrado entre su marcha de Nápoles y mediados de agosto; y tampoco podía explicarse durante el último año de su etapa italiana, cuando estaba más y mejor documentado, y por lo tanto las posibilidades de que se ausentara entonces eran menos probables. La explicación es más compleja de lo que parecía a primera vista. Hacia 1455, durante un viaje a la Bisbal, Pere se casó «per verba» con Violant, heredera de los Llebià, una familia de la villa con más posibilidades que los Torroella. Al poco, alguien (entiéndase la familia de ella) alegó consanguinidad para forzar una dispensa matrimonial que obligara a la pareja a formalizar la situación. El episodio tiene todo el aspecto de una seducción interesada. El matrimonio de palabra era válido legalmente con la única condición de que los dos implicados estuvieran de acuerdo y que ninguna de las dos partes asintiera por la fuerza (solía ponerse el ejemplo del rapto). En este caso ninguna de las dos familias había tenido ocasión de pactar las condiciones económicas del matrimonio (los capítulos) y, por lo tanto, el matrimonio de palabra era especialmente perjudicial para la parte más adinerada, que en este caso era indudablemente la de los Llebià. Pero por otro lado el matrimonio sólo podía disolverse por divorcio, es decir, a cambio de un escándalo que iría en perjuicio de la mujer. La opción lógica para los Llebià, pues, era la alegación, que obligó a los Torroella, una vez conseguida la dispensa, a acordar

²⁶ Los datos de 1454 y 1455 están tomados de Senatore, pp. 189 y 278.

ciertas condiciones económicas antes de la celebración de un nuevo matrimonio. Aunque no he logrado dar con los capítulos, podemos adivinar algunas de sus cláusulas: Violant aparece en la documentación posterior, hasta el final de su vida, conservando el apellido paterno, y vemos que es ella misma quien gestiona sus propios bienes: en las ocasiones en las que Torroella se hace cargo de negocios de su mujer lo hace como procurador. En contrapartida a la separación de los bienes, Pere pasó a vivir a la casa de los Llebià, en la Bisbal, que con el tiempo acabaría por convertirse en la casa de los Torroella. El matrimonio definitivo debió producirse poco después de agosto de 1458 (véanse los docs. CLXXX, CLXXXI, CXCIV, CCXII, CCXXIV y CCXLVIII y ss.).²⁷

Otro aspecto interesante de su vida durante estos años es el de su vinculación a los proyectos de cruzada del Magnánimo. Es bien sabido que el 15 de mayo de 1455 Calixto III otorgó la bula para la cruzada, capitaneada por el rey de Aragón. Aunque se puso en marcha la infraestructura para llevarla a cabo, nunca llegó a darse el paso decisivo que convirtiera en realidad el proyecto. Es sabido también que la noticia de la caída de Constantinopla en 1453 fue recibida con especial intensidad en Nápoles, desde donde se seguían con gran atención todas las novedades sobre el asunto. Esta circunstancia explica, entre otras cosas, el espíritu combativo de la novela de Joanot Martorell, compañero de Torroella en Nápoles (Turró, *Una cort*). Nos consta, por ejemplo, que al poco de la caída Flavio Biondo pronunció en Nápoles una epístola titulada *De Expeditione in Turbos* escrita en agosto de 1453, y que fueron muchos los humanistas que, como él, se dirigieron al Magnánimo en previsión de «una posible liga italiana acaudillada por el Rey» (Soria, p. 104). Gracias al testimonio de Giovanni Pontano (doc. XX) sabemos que Torroella se encontraba entre los caballeros que pretendían participar en la cruzada, ocasión que el italiano aprovecha para encomiar sus cualidades militares. Hay que suponer que el interés por el proyecto de cruzada estaba generalizado en la residencia de don Juan de Aragón, ya que no sólo su preceptor Pontano elogió al mayordomo Torroella por este motivo,

²⁷ Violant de Llebià era hija de Violant de Sant Fèlix y de Bernat de Llebià, y tuvo una hermana llamada Rafela, que durante la guerra civil casó con Miquel de Vivers, procurador real del Rosellón y la Cerdaña. El padre de Violant de Sant Fèlix fue Bernat de Sant Fèlix, doncel de Castell d'Empordà, mientras que los padres de Bernat fueron Ramona y Llop de Llebià, hermano de otro Bernat de Llebià: ambos eran hijos de Arnau de Llebià, caballero de Terranova de Sicilia. Estos son los documentos básicos que permiten reconstruir su rama: primera documentación de Bernat hijo de Llop en 24.VII.1428, «venerabilis Bernardus de Labiano, domicelli» (AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1596); Violant, esposa de Bernat de Llebià, doncel domiciliado en la Bisbal, e hija de Bernat de Sant Fèlix, doncel (AHG, notaría de la Bisbal, vol. 15, f. 14; 1443); recibo de Bernat Margarit, caballero de Castellón de Ampurias, a favor de Bernat de Llebià, doncel de la Bisbal (AHG, notaría de la Bisbal, vol. 17, f. 56v; 1451); donación de Juan II a favor de Violant, viuda de Bernat de Llebià (ACA, canc., reg. 3325, f. 45; 1458); Llop de Llebià, hijo y heredero de Arnau de Llebià, caballero de Terranova de Sicilia, en la Bisbal (ADG, Notularum, G-6, f. 215v; 1364); Llop de Llebià y su esposa Ramona, en la Bisbal (ADG, Manuales, D-163, f. 161, y D-172, f. 50v; 1367 y 1394); Bernat y Llop, hijos de Arnau de Llebià (Mallorquí, p. 189; 1362). Otros Llebià vinculados a Torroella de Montgrí mantienen un parentesco indirecto con la rama de Violant hija. Es importante tener en cuenta que a veces los documentos no permiten establecer con claridad si estamos ante un Labià o Llebià o ante un La Via, familias distintas de la veguería de Gerona; por fortuna, ninguno de los documentos alegados aquí ofrece lugar a dudas.

sino que además hemos conservado una oración en la que el humanista veneciano Andrea Contrario se dirige al infante don Juan, sobrino del Magnánimo, para excitar en él los deseos de cruzada. La oración suele fecharse en 1456 (ed. Soria, pp. 309-19). Parece tentador relacionar la determinación de Torroella con la inmunidad papal que disfrutó su hermano Lluís justo en esos años al frente de la galera «Santa María e Sant Miquel», precisamente a beneficio de la bula de cruzada de 1455. ¿Había planeado Pere sumarse al llamamiento junto a su hermano? Eso es algo que de momento no sabemos, pero que resulta factible a la luz de los datos que hemos reunido.²⁸

La relación de Torroella con Nicolau de Próixita, a quien nuestro hombre concedió un préstamo en 1458 (doc. XXII), da fe de sus relaciones con los súbditos de Alfonso IV que se habían trasladado a Nápoles desde Cataluña y Valencia. El hecho en sí no tiene nada de particular, pero sí la trayectoria vital y los ambientes caballescicos frecuentados por Próixita, que Torroella debió compartir en alguna medida. Próixita era un profesional del desafío. Explica Riquer, *Lletres de batalla*, I, pp. 27-28, que en 1447 Lluís Cornell y Nicolau se intercambiaron unos interesantes carteles, hasta que finalmente acordaron dirimir sus diferencias ante el rey de Granada. Sin embargo, Juan de Navarra, por entonces lugarteniente de Valencia, intervino enviando ante ellos a Lope de Mendoza y a Joan de Próixita, padre de Nicolau, ya que este había actuado sin el consentimiento de aquel, y les instaba a no desplazarse a Granada, dada la situación política con Castilla y el agravio que suponía el recurrir a un rey extranjero e infiel. Hasta aquí el relato conocido, al que podemos añadir un documento que da fe de que, antes de mayo de 1448, Guillem Ramon de Centelles acompañó a Nicolau al reino de Granada, donde hay que suponer que finalmente se celebró el combate.²⁹ Más tarde se trasladó a Nápoles, donde coincidió con Torroella y volvió a demostrar su estima por las ceremonias caballerescas. En mayo de 1456, por ejemplo, participó en unas justas que tuvieron lugar en la plaza de S. Giovanni en las que tomaron parte, además del propio Próixita, Marino Curiale y don Íñigo Dávalos. Tras la muerte del Magnánimo permaneció en Nápoles al servicio de Ferrante.³⁰

²⁸ El poema en el que Pontano se refiere a la participación de Torroella en este proyecto se encuentra en *Parthenopeus*, II, 3. A partir de la rúbrica en la que Pontano «felicem optat navigationem iis qui Domini sepulchrum recuperare conantur quorum laudes, victoria parta, se scripturum promittit, imprimisque Petri Torellae clarissimi equitis hispani», Parenti, p. 285, opina que el poema «sembra alludere a preparativi più concreti di crociata», por lo que propone relacionarlo con «l'unico vero tentativo di crociata attuato da Alfonso», es decir, el de la flota de naves que bajo el mando de Lodovico Scarampo zarpó de Nápoles el 6 de agosto de 1456 rumbo al mar Egeo y que fracasó en el otoño de ese año (Babinger, pp. 145-46). Ya hemos visto (pp. 29-31) que nada en su cronología conocida se opone a que Lluís y Pere participaran conjuntamente en esta operación: sabemos que en noviembre de 1455 Lluís partía con su nave de Barcelona hacia el levante mediterráneo, que el 4 de marzo de 1456 se le concedió la inmunidad papal por virtud de la bula de cruzada, que el 12 de octubre aún disfrutaba de ella lejos de Gerona, y que el 2 de abril de 1457 había prendido una nave veneciana abusando del privilegio papal.

²⁹ El doc., de mayo de 1448, se encuentra en el ACA, canc., reg. 3272, f. 32. Por entonces Nicolau aún era doncel.

³⁰ Las justas están citadas en Minieri Riccio, p. 449. Los docs. que lo sitúan al servicio de Ferrante de Nápoles en 1459 fueron publicados por Messer, pp. 244 y 301. Nicolau tenía posesiones en la

La actividad cultural en el reino durante los últimos años de Alfonso IV no necesita glosa. Basta recordar, en lo que atañe a Torroella, su estrecha relación con Giovanni Pontano, por entonces un joven recientemente acogido por el Magnánimo que acudía con frecuencia a la residencia de Pere Torroella y don Juan de Aragón, de quien era preceptor. Pontano, que poco después abrió una academia en la ciudad donde comentaba a los clásicos, era amigo de Tristano Caracciolo y Bartolomeo Fazzio. Algunos de ellos, como mostró Mele, recordaron a Torroella en sus escritos.³¹ En Nápoles también coincidió con poetas aragoneses que escribían al dictado de la tradición castellana, y que además eran admiradores de Juan de Mena, el romancero y la poesía culta de formas popularizantes, de moda en Italia (*cf.* Rico, *Fon-tefrida*; Santagata). Aunque aún no se ha identificado a Juan de Andújar, de su obra conservada se deduce que pasó una larga temporada al servicio de Alfonso IV en Nápoles, y que aún se encontraba en el reino tras su muerte (*cf.* Salvador, p. 48). Nuestro hombre también debió conocer personalmente a Carvajal, cuyas obras lo sitúan en Nápoles en 1456 o 1457 y en 1460 estrechamente ligado al monarca (Scoles, pp. 21-29). Otro compañero de Carvajal fue Fernando de Guevara, que estaba en Italia en 1454, a donde llegó quizás poco después de 1446; en cualquier caso, aún se encontraba en el reino cuando Ferrante subió al poder (Vendrell, p. 476; Salvador, pp. 127-28). Parece acertada la identificación hecha por Salvador, p. 144, de Juan de Ortega con un mayordomo del conde de Quirra documentado en 1450, en cualquier caso próximo a la corte del Magnánimo. Por su parte, la pre-

Vall d'Hostoles, que durante la guerra civil fueron donadas a Pere Torroella a consecuencia precisamente del impago del préstamo (docs. CLXIX y CLXXI). Sin embargo, debió recuperarlas algunos años después, porque en 1480 aparece documentado como señor del valle y castellano de Hostoles (ACA, canc., reg. 3496, f. 78, y reg. 3521, f. 159). Véase también ACA, canc., reg. 3264, ff. 55v y 57.

³¹ Es el caso del propio Pontano en el *Parthenopeus*, que se ha conservado en tres redacciones que presentan resbaladizos problemas de datación. Los mss. O.74 Sup. de la Ambrosiana y Palatino 276 de la Palatina de Parma contienen una versión previa a la definitiva del poema «Queritur de Baianis balneis» (ed. Oeschger, p. 105) cuyo final incluye los siguientes versos: «Est tibi, non humili hesperia de gente, Toroella, | Splendor et hispani gloria magna soli: | Hic tibi divitias, hic et nomenque decusque, | Fortunae et tribuit munera multa tuae; | Hunc tu carminibus clarum bellique domique | Testare, et meritam laudibus adde Lyram. | Talia ne fugiant nostros exempla minores, | Sed maneat dignus posteritatis honos | Grataque testentur venturis carmina saeculis | Huic placuisse viro teque tuamque fidem» (en el primer testimonio una anotación marginal reza: «hic est Petrus Torroella eques hispanus insignis»); en las versiones sucesivas estos versos se sustituyeron por los siguientes: «Cingite victrices laurus, mihi gloria parta est, | Cessit amor, vacuo est pectore pulsa venus, | Effracti cecidere arcus ruptaeque catenae | Liberaque erepto sunt mea colla iugo». Según Parenti, pp. 285-90, que en este punto sigue la tesis de Mele (véase arriba, p. 17), el cambio obedece fundamentalmente a motivos políticos, ya que tras la muerte del Magnánimo Torroella se sumó a la conspiración contra Ferrante promovida por Carlos de Viana y don Juan de Aragón. Sin embargo, hace años que esta explicación fue desechada por Vicens, *Trayectoria mediterránea* (véase abajo, pp. 58-59).

También deberán revisarse las fechas propuestas por Parenti, p. 286, para situar esta primera redacción: según este investigador, la fecha *post quem* es la de la llegada de Torroella a Nápoles hacia 1456, pero acabamos de ver que en realidad se produjo en 1452; la fecha *ante quem* es el mes de julio de 1458, cuando tuvo lugar la “conspiración”, aunque también hemos visto que no hubo tal. Para el problema de las redacciones véase además Parenti, *Forma e storia*, pp. 111-31.

sencia de Suero de Ribera en Nápoles fue demostrada hace años por Vendrell, *Cancionero de Palacio*, pp. 77-79 y 121-22, que localizó un salvoconducto a su favor de 1446; a la luz de un nuevo documento, creo que permaneció en Nápoles hasta 1458, y que luego volvió a la península (véase abajo, p. 64). Es probable que Diego de Saldaña fuera el embajador castellano que Salvador, pp. 196-97, localiza en Nápoles en 1454 o 1455, en cuyo caso no sería difícil que Torroella lo hubiera conocido personalmente. No hay dudas, en cambio, en lo que atañe a Juan de Tapia, que aparece vinculado a Nápoles desde la segunda campaña del rey de Aragón (1432) hasta su muerte; Rovira lo documentó al frente de la castellanía de Tropea de 1449 a 1453, y lo cierto es que no me ha resultado difícil localizar el documento de concesión, dado en febrero de 1445.³²

En Nápoles también había servidores valencianos y catalanes que cultivaron la poesía en catalán bajo los auspicios de Alfonso IV. Sin duda la tradición poética catalana era minoritaria en aquellos círculos, pero no por ello inexistente. En Nápoles Pere Torroella debió coincidir, por ejemplo, con Perot Joan, un poeta muy interesante cuya obra se ha conservado exclusivamente en *P*. Joan dedicó un poema en catalán a Lucrecia de Alagno y debió sufrir algún tipo de prisión, según nos dice él mismo en sus poesías. Riquer, III, p. 65, propuso identificarlo con un Pere Joan atestado en Nápoles al servicio de Alfonso IV en 1456 (según los docs. publicados por Madurell, pp. 517 y 527). La propuesta es muy verosímil, porque el diminutivo en el nombre tendía a perderse conforme el individuo se hacía mayor, como sabemos por Joan o Joanot Martorell y otros tantos contemporáneos. Si las cosas hubieran ido así, como creo, podríamos identificarlo con un «Perot Joan» valenciano que en 1453 cometía actos de pillaje en la frontera granadina, con el «Pere Joan» recién mencionado que se encontraba en Nápoles en 1456, el mismo que tras la muerte del soberano acompañó a Carlos de Viana hasta Barcelona y el mismo «Pere Joan», valenciano, que en 1467 fue nombrado secretario del príncipe Fernando, el futuro Rey Católico. En definitiva este fue el itinerario habitual de muchos cortesanos que tras la muerte del rey volvieron a la península, y cuyos nombres volvemos a encontrar años después en la nómina de algún infante de Aragón. Fue el itinerario, por poner dos ejemplos ilustres, de Juan Poeta y Suero de Ribera.³³

Ya ha quedado demostrada la presencia en Nápoles de Joanot Martorell, que coincidió con Torroella durante la totalidad de la estancia de este último; luego volveré sobre él (Villalmanzo, *Martorell*). Si es correcta la identificación de Aubrun, p. LXXXV, que se inspira en Latassa, mosén Navarro pudo haber sido el mosén Pedro Navarro que al parecer estuvo en el reino esos años, aunque tiene más posibilidades la identificación del poeta catalán «mossèn Sunyer», cuya obra está copiada exclusivamente en *P*, con un Francesc que murió en Nápoles poco antes de 1458, donde era ujier de armas del rey y maestro de la ceca, y a quien los funcionarios de la cancillería llamaban simplemente «Mossèn Sunyer». Carlos de Viana protegió decidida-

³² El doc., de 10.II.1445, se encuentra en el ACA, canc., reg. 2911, f. 52.

³³ De todos estos datos inéditos me ocupó con más calma en Rodríguez Risquete, *Poesies satíriques*. De Ribera hablo más adelante.

mente a su familia en 1459, lo que sugiere un vínculo personal entre ambos antes de la muerte de aquel.³⁴

A esta etapa corresponden, además de su relación con Pontano, varios testimonios literarios, como el intercambio poético entre Torroella y Diego del Castillo, que permaneció en Nápoles tras la muerte del rey en 1458. Lo más destacable de ambas piezas es que la respuesta de Torroella es, entre los conservados, su único poema escrito en versos de arte mayor, y el hecho de que los use precisamente durante su estancia italiana no me parece casual. También debe situarse entre 1452 y 1458 el poema de elogio a Lucrecia de Alagno, la célebre amante del rey, y según Mele, p. 88, cabe la posibilidad de ceñir la fecha a octubre de 1457, en atención a un pasaje donde quizás se haga referencia al viaje que Lucrecia hizo a Roma para solicitar la nulidad del matrimonio entre Alfonso IV y la reina María. También en esta etapa o poco después, pero en ningún caso antes de su llegada a Nápoles, fue escrita la composición núm. XIII de esta edición, el primer soneto conservado escrito en catalán. Efectivamente, esta pieza sólo se entiende si va acompañada de música y exige, por lo tanto, unos modelos y un público que Torroella sólo pudo encontrar en Italia o entre la camarilla que acompañó al príncipe Carlos desde 1458; volveré sobre este punto más adelante. Finalmente, hay una canción de Torroella escrita en castellano que sólo se ha conservado en *ME1*, un cancionero con el mismo antígrafo que *LB2* copiado en Italia, y entre los materiales que circulaban por la corte de los Católicos años después (*11CG* y *LB1*). Además, dos cancioneros napolitanos han conservado su música, que compuso Juan Cornago. Los musicólogos han situado a este compositor en la corte de Nápoles desde 1455, y se sabe que permaneció al servicio de Ferrante al menos hasta 1466. En 1475 aparece su nombre entre los cantores de Fernando el Católico (Anglés, I, pp. 23-24; Pope y Kanazawa, pp. 69-70). Ahora, gracias a un documento del Archivo Real de Barcelona podemos completar su figura. Fray Juan Cornago, fraile menor y cantor de capilla, había sido súbdito del rey castellano hasta que en 1452 solicitó a Alfonso IV de Aragón que lo aceptase como súbdito de su corona. El monarca no sólo lo aceptó, sino que además le pagó el mantenimiento y lo nombró cantor a su servicio. Torroella y Cornago, pues, coincidieron exactamente los mismos años en Nápoles, y es muy probable que el catalán escribiera aquella canción para que Cornago la musicara. Como acabamos de ver, la pieza gozó de cierto éxito en la corte de los Católicos, e incluso conservamos en *11CG* la glosa que le dedicó Tapia.³⁵

En el último año y medio de su estancia en Italia, Pere Torroella coincidió con su antiguo señor Carlos de Viana. En 1456 el príncipe había huido de Navarra para

³⁴ Para los detalles de esta identificación remito a Turró, *Cançoners de Saragossa*.

³⁵ El doc., dado en Pozzuoli el 20.III.1452, se encuentra en el ACA, canc., reg. 2621, f. 181. Sobre Juan Cornago escribe Anglés, I, p. 24: «La personalidad y talento de Cornago habían pasado inadvertidos hasta el presente, a pesar de que algunas composiciones suyas fueran ya editadas por Barbieri en el Cancionero de Madrid. Nosotros podemos afirmar que se trata de un maestro altísimo, con inspiración típicamente hispánica, el cual fue uno de los que puso los fundamentos de la canción amorosa en la corte de los Reyes Católicos con texto castellano ... Los villancicos y canciones de Cornago, en cuanto a la técnica, merecen figurar al lado de las mejores composiciones de los flamencos de su tiempo».

buscar en el exterior la ayuda que necesitaba para imponerse a su padre. Tras una larga peregrinación por Francia, Milán y Roma, don Carlos llegó a Nápoles en enero de 1457 con la esperanza de que su tío actuara de árbitro en el conflicto. El de Viana iba acompañado por los servidores castellanos y navarros con los que huyó de su reino, a los que se sumaron algunos más durante el viaje. Al llegar junto a su tío Alfonso, la corte del príncipe aunaba estímulos culturales de una riqueza que sólo ahora empezamos a entrever. En Milán, por ejemplo, el príncipe había escuchado una serie de canciones musicadas que habían sido tan de su agrado que, al llegar a Nápoles, durante el ocio de la espera y las idas y venidas diplomáticas, pidió a Francesco Sforza que le enviara a un tal Todeschino para que las cantase (Turró, *Una corte*). El dato es especialmente precioso porque podría proporcionarnos una vía más entre Nápoles y la lírica cortesana del norte de Italia. También fue en Nápoles donde don Carlos contactó con muchos de los humanistas de la corte del Magnánimo, y también con don Juan y, en consecuencia, con su camarilla de Torroellas y Pontanos. Es conocido, como narra Zurita y puede reseguirse en los «varia» del ACA, que durante su estancia en Sicilia el príncipe de Viana intentó hacerse con la biblioteca del religioso Iulius Fortis Siculus, por otro nombre Giliforte de Ursa, a quien había conocido en el reino de su tío. La mejor prueba de que los ambientes frecuentados por don Carlos y los de Torroella eran los mismos es el hecho de que poco antes el propio Pontano había dedicado otro poema de su *Parthenopeus* (primera redacción) a Giulio Forte, sin duda el mismo cuya biblioteca codiciaba el de Viana (Parenti, *Forma e storia*, pp. 114-15 y n. 9). También el Panormita se dirigió a don Carlos durante su etapa italiana (ed. Soria, p. 250), y no sería difícil multiplicar otros contactos parecidos sólo con reseguir el *Iter Italicum*.

Pere Torroella, caballero

Desconozco la fecha exacta en la Torroella fue armado caballero. El primer documento que declara de manera explícita su ascenso militar está fechado en diciembre de 1455 (doc. XVI), y el último en el que figura como doncel es de septiembre de 1447 (doc. X). Creo que estos son los únicos datos que, de manera segura, podemos tener en cuenta para fechar su investidura, porque en el resto de documentos, con una sola excepción, nuestro escritor aparece mencionado sin ninguna fórmula de tratamiento. Por desgracia, la excepción es problemática. El doc. XII nos informa de que en mayo de 1448 mosén Bernat de Vilarig y «mosén Torrella», de la casa del rey de Navarra, tenían la intención de combatir en el reino de Granada. Indudablemente el «mosén Torrella» recién citado es Pere Torroella, y queda claro que recibe el tratamiento de caballero. Llegados aquí, la conclusión obvia sería que Torroella fue armado caballero entre septiembre de 1447 y mayo de 1448, si no fuera porque, como ya advirtiera Riquer, p. 175, en este documento se confunde a Pere Torroella con Gómez de Figueroa. Si un dato tan elemental como los nombres de los dos implicados carece de veracidad, menos fiable aún nos deberá parecer la información sobre su categoría. La prudencia, por lo tanto, obliga a no tener en cuenta

este documento y a fijar provisionalmente la fecha de investidura entre finales de 1447 y finales de 1455.

Años previos a la guerra civil catalana (1458-1462)

Es bien sabido que durante la enfermedad terminal que aquejaba a Alfonso el Magnánimo, en junio de 1458, ciertas personas del estamento militar de Nápoles intentaron minar las relaciones entre el príncipe de Viana y el infante Juan de Aragón, por un lado, y Ferrante de Nápoles, duque de Calabria y sucesor virtual del monarca, por el otro. Tras una entrevista conciliatoria convocada por el rey, el recelo empujó al de Viana y a don Juan, acompañados de varios cortesanos catalanes, valencianos y aragoneses, a trasladarse a Pozzuoli a esperar el desarrollo de la situación. Tras un repentino agravamiento de la enfermedad de don Alfonso, y coincidiendo con su muerte, don Carlos y don Juan se embarcaron rumbo a Sicilia, a donde llegaron el 15 de julio. Inmediatamente el príncipe, que había visto defraudadas las esperanzas puestas en la intercesión del Magnánimo, decidió enviar a su padre una embajada conciliatoria formada por Juan de Monreal y el doctor Urrutia, hombres de su confianza, y don Juan de Aragón y su mayordomo Pere Torroella, que mantenían buenas relaciones con el nuevo rey de Aragón y, por lo tanto, podrían facilitar la concordia. Los embajadores, tras hablar con los *concellers* de Barcelona, llegaron a Zaragoza entre el 7 y el 20 de agosto. Don Juan de Aragón debió quedarse con su padre, que ordenó a Monreal, Urrutia y Torroella que esperasen en Barcelona su respuesta, que les haría llegar por medio de mosén Juan de Moncayo. En ese momento la tarea de Torroella había finalizado: a Sicilia sólo volverían los dos primeros, acompañados del viejo gobernador de Aragón. Hay que suponer, por lo tanto, que tras una breve estancia en Barcelona, Pere volvería a la Bisbal para visitar a su familia y cerrar su matrimonio definitivamente.³⁶

Durante esos meses Pere Torroella debió compaginar sus gestiones privadas con los viajes a Barcelona y a la frontera para cumplir los encargos de la corte (*cf.* doc. XXXIV). Mientras, Carlos de Viana, siguiendo las instrucciones de su padre, se trasladaba de Sicilia a Mallorca y, so pretexto de mejorar su salud, de Mallorca a Barcelona, donde desembarcó el 28 de marzo de 1460. Pere, contra las simplificaciones que tienden a polarizar la actitud de sus servidores en dos bandos antagónicos, se mantuvo fiel a padre e hijo al mismo tiempo (*cf.* doc. XXXVII), y desde mi punto de vista fueron de nuevo esas buenas relaciones las que debieron inclinar a don Carlos a escogerle para que actuara de embajador ante Juana Enríquez tras su famosa liberación del 25 de febrero de 1461 (docs. XLVI-XLVIII). En los meses siguientes lo

³⁶ Para lo sucedido en estos meses, además de Vicens, *Trayectoria mediterránea*, pp. 211-18, y Vicens, *Fernando el Católico*, pp. 76-82, véanse los docs. XXIII-XXX. La permanencia de Torroella en la península tras la marcha de Monreal, Rutia y Moncayo está atestiguada en los docs. XXXI y XXXIII-XXXV. Que Torroella mantenía buenas relaciones con Juan II, y por supuesto con el príncipe Carlos, es algo que salta a la vista al leer los docs. XXIV-XXVI, XXX y XXXIII (obsérvese que en este último Carlos de Viana, al dirigirse a su «amado» mosén Pere Torroella, especifica que es consejero del rey).

encontramos desempeñando embajadas y gestiones para el príncipe, con una actividad que se intuye tan agitada como los acontecimientos políticos del momento (docs. XLIX-LV). Pere Torroella, que por entonces rondaba los cuarenta años, se había ganado un papel destacado en la corte que no perdería mientras le duraran las fuerzas.

Más que las actuaciones particulares de Torroella, fácilmente reseguibles con la lectura de los documentos recién citados, lo más destacado de esta etapa es el formidable ambiente cultural que la caracterizó. Por un lado, Carlos de Viana asumió el testigo de la brillante corte poética del Magnánimo, porque a la muerte de este los nobles y militares que decidieron abandonar el reino de Nápoles tuvieron que vincularse, aunque sólo fuera por unos meses, al príncipe de Navarra. Por el otro, la corte itinerante de don Carlos había recogido multitud de estímulos a lo largo de su dilatada trayectoria, primero en la corte de los reyes de Francia, luego en Milán y Nápoles, y finalmente en Sicilia y Mallorca, escala previa a su desembarco y entrada triunfal en Barcelona. Su llegada a la capital catalana, además, implicaba toda una novedad para el Principado: por primera vez en muchos años, tras un extenso periodo de absentismo real, un reino con el catalán como lengua contaba con una corte principesca estable, es decir, con un centro de producción y consumo de literatura casi exclusivamente en catalán. La poesía, seguramente el sistema literario más sensible a estos cambios, debió ser la gran beneficiada, porque por primera vez en muchos años la lírica cortés en catalán se encontraba con su público natural. Finalmente, la delicada situación política de los años 1458-1461 concentró los esfuerzos diplomáticos de Juan II y del propio príncipe en Cataluña, lo que en la práctica supuso la coincidencia, en sus idas y venidas, de los servidores de uno u otro señor, sea en Barcelona, Lérida o la frontera aragonesa. Estas cuatro circunstancias (el exilio voluntario de muchos servidores napolitanos, la riqueza de los estímulos recogidos, las condiciones propicias para el consumo de la poesía en catalán y la frenética actividad diplomática) explican sobradamente la espectacular nómina de poetas y escritores que encontramos alrededor del príncipe en apenas cuatro años. Entre 1457, año de la llegada del de Viana a Nápoles, hasta 1461, año de su muerte, documentamos a su alrededor, además del propio Pere Torroella, a Joanot Martorell, Bernat Hug de Rocabertí, Joan Roís de Corella, Pere Martínez, Perot Joan, Antoni Vallmanya, Francesc de Pinós, Lluís Pardo, Joan Fogassot, Guillem Gibert, Lleonard de Sos, Francí Bussot, Joan Berenguer de Masdovelles y, probablemente, Francesc Ferrer, mosén Sunyer y Vallterra; entre los poetas en castellano, a Juan de Villalpando, Suero de Ribera, Juan Poeta, Antón de Moros, Gonzalo de Ávila, Diego de León y, probablemente, Carvajal, Diego del Castillo y Fernando de Guevara; finalmente, entre los italianos, a Jacopo Mirabella, Angelo Decembrio y Teodoro de Gaza. Con algunos coincidió durante poco tiempo, otros no llegarían nunca a conocerse entre sí, pero todos ellos dan fe de la intensa actividad cultural de esos años. El propio Carlos aprovechó la espera napolitana para traducir la *Ética* de Aristóteles del latín al castellano, que dedicó al Magnánimo ya en Sicilia. Y precisamente de su estancia en Sicilia conservamos documentación en la que el príncipe, a la espera de los resultados de sus embajadas, confiesa su intención de combatir el ocio con la lectura y las veladas musicales: para saber en qué consistían estas, nada

mejor que echar un vistazo al cancionero catalán *N* según el estudio que le dedico más adelante (pp. 189-97).

Joanot Martorell, tras una larga estancia en Nápoles, acompañó al príncipe desde Sicilia con el cargo de *trinxant* en diversas embajadas a Valencia y Francia, y puede darse por seguro que permaneció en los círculos de vianistas y antijuanistas durante la guerra civil catalana. Es precisamente durante estos años cuando escribe la mayor novela catalana de la Edad Media, el *Tirant lo Blanc*.³⁷ También Bernat Hug de Rocabertí entró en contacto con estos círculos gracias a las gestiones que desempeñaba para Juan II. Durante 1459 mantuvo un prolongado intercambio diplomático con el príncipe en el que también intervino Pedro de Sada, y en el verano del siguiente año se encontraba en Barcelona, donde coincidió con el de Viana y su camarilla.³⁸ También Pere Martínez, como es bien sabido, formaba parte de la servidumbre de don Carlos en 1460 y 1461, y probablemente era bibliotecario suyo (Riquer, *Pere Martínez*, pp. 5-9).

De Antoni Vallmanya los únicos datos disponibles son los que nos proporcionan sus poesías. Gracias a ellas sabemos que era notario de Barcelona, y que dedicó algunos poemas a las monjas de Valldoncella en 1459. Auferil, *La Sort*, p. 47 n., además, ha encontrado datos sobre algunas de sus relaciones familiares. Vallmanya no era el único notario que escribía poesía, y entre sus compañeros de oficio encontramos las mismas aficiones en Joan Fogassot y Dionís Guiot. A la luz de estos datos podría pensarse que sus obras surgen, al margen de la corte, de los círculos acomodados de Barcelona y Valencia. Sin embargo, a medida que vamos conociendo más datos sobre la vida de estos notarios nos damos cuenta de que comparten una estrecha relación con la corte, que debió proporcionarles los modelos y los medios para la producción lírica: por ejemplo, Joan Fogassot, que llevó a cabo embajadas ante Alfonso IV y el duque de Borgoña en 1453, 1460 y 1462, era «familiaris et domesticus» de Juan II; también es significativo que Dionís Guiot, en su único poema conservado, se dirija a Alfonso IV para animarle en sus proyectos cruzada (cf. Rubió, p. 320). Finalmente, he logrado documentar al propio Antoni Vallmanya como escribano de Juan II en 1459, a cuyo servicio debía llevar varios años, ya que el monarca le llama «feel nostre». Fogassot, Guiot y Vallmanya, por lo tanto, cultivaron la lírica no por su posición en los estamentos urbanos de las grandes ciudades, sino por su vinculación a la corte.³⁹

³⁷ El 10.XII.1458 Carlos de Viana preparó el viaje del «ben amat trinxant, criat et intrínsech familiar seu Johannot Martorell» ante el rey de Sicilia, pero finalmente se ocupó de esta empresa Jaime Pellicer (ACA, varia de canc., reg. 392, ff. 89v y 99); en enero del siguiente año envió a «Joanot Martorell» a Francia para desempeñar ciertos bienes (ACA, varia de canc., reg. 392, f. 93v, y reg. 394, f. 32v); el 8.V.1460, desde Barcelona, el príncipe se refiere a una nueva embajada de «Johan» o «Johannot Martorell» a Valencia, del cual se incluye la credencial (ACA, varia de canc., reg. 394, f. 131v). Para la totalidad de los documentos y los que afectan a su estancia en Cataluña, véase Turró, *Martorell*.

³⁸ Los documentos de 1459 pueden verse en ACA, varia de canc., reg. 393, f. 65, y reg. 394, ff. 9 y 10. Durante el verano de 1460 Bernat Hug de Rocabertí, comendador de Monzón y de las Carboneras, actúa de testigo en Barcelona (ACA, canc., reg. 3408, ff. 114v y 161v, y reg. 3410, f. 2).

³⁹ El doc. se encuentra en ACA, canc., reg. 3409, f. 5.

No hay mucho que añadir sobre Francesc de Pinós, ferviente partidario del príncipe que encabezó en esos años más de una embajada en su nombre. En abril de 1460 figuraba como camarlengo suyo, y en mayo de 1461 don Carlos lo envió, junto a Juan, señor de Híjar, ante la reina Juana Enríquez, asumiendo el testigo, por lo tanto, de la embajada que había llevado a cabo Pere Torroella en marzo de ese mismo año. En septiembre el príncipe lo envió ante Luis XI de Francia. Es importante señalar que Francesc de Pinós fue el probable compilador del cancionero *S¹/BM1*, un testimonio marcadamente vianista cuyo contenido refleja a la perfección el eclecticismo cultural de esa corte (véase abajo, p. 206).⁴⁰ También Lluís Pardo estaba en la nómina de Carlos de Viana precisamente durante estos años, como ha descubierto Turró, *Una cort.* Como es bien sabido, Joan Fogassot y Guillem Gilbert escribieron sendas piezas a favor del infante con motivo de su detención de 1461 y de su muerte en septiembre del mismo año; en el caso de Joan Fogassot, además, hemos visto que durante esos años estaba al servicio de Juan II en Cataluña. También Francí Bussot se encontraba por entonces en Barcelona. Aunque no conservamos ninguna composición suya, sabemos que actuó de juez en varios certámenes poéticos celebrados en la capital catalana: entre 1454 y 1458 lo hizo en un debate en el que participaron Vallmanya, Fogassot, Joan Francesc Boscà y Joan de Bellafilla, que finalmente recibió la sentencia de Juan de Navarra; por esos años o poco después convocó un certamen en el que participó Lleonard de Sos. Jordi Rubió, pp. 439-40, aclaró que Francí Bussot se llamaba en realidad Francí de Ciges o, mejor, de Sitges, que en 1458 «figurava entre els escriptors de l'oficina del mestre racional i era *rebooster* del rei» y que se mantuvo fiel a Juan II durante la guerra civil. Sin embargo, no me parece tan claro que fuera la misma persona que en 1473 y 1479 figuraba en el consejo del infante don Fernando. A partir de nuevos documentos podemos perfilar su figura, especialmente en esos años: en 1456 fue nombrado procurador de Elche y Crevillente, que el Consejo de Ciento barcelonés tenía en feudo, y conservó ese cargo, como mínimo, hasta agosto de 1458. Pocos meses después, figura como *taulager* en las justas celebradas por la ciudad para recibir al nuevo rey don Juan II, y lo vemos asistir a las sesiones del Consejo hasta mayo de 1460. Nuevamente, incluso en los certámenes urbanos más rancieros la vinculación de sus participantes a la corte vuelve a ser fundamental.⁴¹

⁴⁰ A los resúmenes de Sobrequés y Sobrequés, II, pp. 99-101, y Martí, *Descripció*, p. 474 n. 29, pueden añadirse los siguientes docs., que confirman muchos de sus datos: IV.1460, don Francesc Galceran de Pinós consta como camarlengo de Carlos de Viana (ACA, varia de canc., reg. 396, f. 113v); V.1461, don Francesc de Pinós actúa de embajador del príncipe ante la reina (ACA, varia de canc., reg. 395, f. 42v, y reg. 396, f. 14); VI.1461, don Francesc de Pinós actúa de emisario de don Carlos (ACA, varia de canc., reg. 396, f. 17v). Al parecer tradujo las *Metamorfosis* de Ovidio del italiano al catalán, participó en los *deseiximents contra fals amor* (1458) de Pere Pou que figuran en el testimonio S, e intercambió varios carteles de desafío con Pere de Rocabertí, Ivany de Castre y el vizconde de Rocabertí en enero de 1458 (BNM, ms. 18444, ff. 147 y 148). El 21 de junio de 1462 los diputados lo eligieron embajador en Nápoles, pero probablemente el estallido de la guerra impidió que el nombramiento se hiciese efectivo (CDIACA, XX, p. 413).

⁴¹ El primer certamen se encuentra en N, ff. 48-53v, y el segundo, del que sólo se conserva la composición de Lleonard de Sos, en P, f. 157v y R, f. 13. El nombramiento como procurador y alcaide de Elche y Crevillente, de 1456, puede verse en AHCB, Consell de Cent, VIII, 7, f. 115v,

Con Lleonard de Sos el príncipe entró en contacto en Italia. Por entonces Lleonard iba y venía de Roma a Nápoles, y también debía frecuentar otras ciudades italianas. En esa península permanecerá tras la muerte del Magnánimo, y allí debió morir. En agradecimiento a las gestiones que había hecho por encargo suyo, Carlos de Viana lo nombró a finales de 1458 su caballero. La vinculación entre ambos es fundamental para entender la extensa representación de sus poesías en el cancionero *P*, como ha señalado Turró, *Cançoner de Saragossa*.⁴² Otro poeta muy bien representado en el mismo cancionero es «mossèn Sunyer», al que ya me he referido páginas atrás: como ya hemos visto, probablemente era el ujier de armas del Magnánimo y maestro de la ceca de Nápoles con quien don Carlos debió entrar en contacto antes de la muerte del rey. También hemos visto que un valenciano llamado Pere Joan que se encontraba en Nápoles en 1456 acompañó al príncipe hasta la península, y que en 1467 aparecía entre los servidores del príncipe Fernando; quizás era el mismo que el Perot Joan, valenciano, que he presentado en 1453, en cuyo caso no quedarían demasiadas dudas respecto a su identificación con el poeta del mismo nombre, a quien podríamos relacionar directamente con la corte mediterránea del príncipe. La hipótesis no sería en absoluto descabellada, porque incluso un ciclo satírico del cancionero *P* lo relaciona con Pere Torroella, cuyo itinerario durante esos años es de sobras conocido. Este mismo ciclo nos indica que Joan Roís de Corella también se encontraba entre ellos.⁴³

Finalmente, también debería relacionarse con esta corte a Francesc Ferrer, cuyos contactos literarios con Torroella no hará falta recordar. Efectivamente, la identificación de Auferil, como él mismo reconoce, no es ni de lejos definitiva, y ni siquiera ha quedado demostrado que el autor del *Romans* y el del *Conort* fueran la misma persona. Según una propuesta en curso de Jaume Turró, que parte de los datos de su propia obra, de su transmisión manuscrita y de sus modelos, quizás habría que identificarlo con un ujier de armas de Carlos de Viana que luego mantuvo el cargo al servicio de Juan II y el príncipe Fernando. Si se demuestra la vinculación de Ferrer a los mismos ambientes frecuentados por Torroella podría identificarse, además, al

y los que indican que aún conservaba el cargo en 1458 en ACA, canc., reg. 3361, f. 61 y reg. 3362, f. 18. Su participación en las justas, para las que tenía el encargo de comprar un caballo, se encuentra en AHCB, Consell de Cent, II, 12, ff. 55-60. Su asistencia al Consejo hasta 1460 puede reseguirse en AHCB, Consell de Cent, II, 13. Había dos homónimos, quizás padre e hijo: el primero estaba casado con una tal Beatriu en 1465 (ACA, intr., reg. 12, f. 50), mientras que el segundo, casado con Constança, ya había muerto en 1473; el segundo, «Francesc Buçot Cardona y Sitges», ciudadano de Barcelona, debe ser el nuestro (ACA, canc., reg. 3461, f. 128v, y reg. 3349, f. 79v). Otros docs. que con seguridad se refieren al que aquí nos interesa se encuentran en ACA, canc., reg. 3441, f. 97v; reg. 3366, f. 49; intr., reg. 11, f. 82v; canc., reg. 3379, f. 168v, y reg. 3499, f. 19 bis. Los docs. que podrían aludir a cualquiera de los dos están en ACA, intr., reg. 17, f. 82v; intr., reg. 19, f. 66v; intr., reg. 12, ff. 182; canc., reg. 3447, ff. 165v y 188v; reg. 3438, f. 133v; reg. 3451, f. 113, y reg. 3464, f. 54v. Al homónimo deben referirse los siguientes docs., de 1474 y 1475: ACA, canc., reg. 3465, f. 146, y reg. 3505, ff. 17v, 20 y 43v.

⁴² Presento esta y otras novedades documentales en la comunicación prevista para el IX congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

⁴³ Desarrollo estos argumentos y presento los docs. en Rodríguez Risquete, *Poesies satíriques*.

Vallterra con quien debate en alguna ocasión: se trataría del «mossèn Joan de Vallterra» que servía a Carlos de Viana también en esos años.

Durante su estancia en Nápoles, en 1457 y 1458, Carlos de Viana y Pere Torroella debieron coincidir con poetas de tradición castellana como Carvajal, Diego del Castillo, Fernando de Guevara y Suero de Ribera, según ha quedado señalado arriba (pp. 54-55). Tras la muerte del Magnánimo, o quizás un poco antes, Suero de Ribera volvió a la península, donde lo documenta en 1459 al servicio de Juan II de Aragón: desde mi punto de vista, es verosímil que regresara con Carlos de Viana. En el documento también se nos informa de que Suero fue «criado del illustre infante don Enrique nuestro hermano, que Dios haya», es decir, del infante de Aragón que murió en 1445 a consecuencia de las heridas que recibió en la batalla de Olmedo.⁴⁴

A su regreso, Pere Torroella se reencontró con un antiguo compañero a quien había conocido en Navarra: Juan de Villalpando. Este caballero era persona muy afecta a Juan II, a quien había servido durante sus campañas castellanas y navarras y de quien ahora era consejero y mayordomo. Estaba casado con Contesina de Funes, y poseía varios señoríos en Aragón por merced real: en 1458 Juan II le concedió la villa y baronía de Quinto, y antes de 1459 el rey le había donado las villas de Celrà y Bordils, cerca de Gerona. Juan pasaba largas temporadas en Gerona y el Ampurdán atendiendo sus negocios, y desde 1459 pasó prácticamente todo el tiempo en Cataluña: en junio de este año Juan II, desde Valencia, lo enviaba a Gerona para que se presentara ante los jurados de la ciudad; en 1460 permanecía en el Principado realizando gestiones para el monarca; en 1461 intervino en las actuaciones derivadas de la detención del príncipe de Viana, y a partir de 1462 luchó ardientemente entre las tropas de Juan II en Cataluña. Aún vivía en 1476. Ahora sabemos que Juan de Villalpando y Pere Torroella fueron vecinos durante algunos años.⁴⁵

Quien sí estaba al servicio directo del príncipe era Juan Poeta, que lo acompañó durante su estancia en Sicilia y Mallorca. El hallazgo documental es especialmente precioso porque confirma que Juan estuvo en Nápoles en los últimos años del Magnánimo y, por otro lado, indica que llegó a la península en marzo de 1460 o poco antes. En efecto, en 1466 lo documenta al servicio del infante don Fernando en Zaragoza, siguiendo el itinerario habitual de tantos otros cortesanos. Juan Poeta era, qué duda cabe, un versificador itinerante, pero incluso en él advertimos una constante a lo largo de su vida: la fidelidad a sus señores naturales, a la casa real de los Trastámara de Aragón.⁴⁶

Finalmente, un interesante debate conservado en un manuscrito napolitano nos permite degustar el ambiente que se respiraba en el hostel del príncipe. Ya hace años

⁴⁴ El doc. de 1459 donde se menciona a Suero de Ribera aparece en ACA, canc., reg. 3417, f. 65v.

⁴⁵ Espero dar a conocer toda la documentación sobre Villalpando y ocuparme de su obra en Rodríguez Risquete, *Villalpando*.

⁴⁶ Estos docs., que doy a conocer en Rodríguez Risquete, *Juan Poeta*, son de gran importancia para fechar sus intercambios poéticos con el príncipe de Viana, que a su vez confirman que la relación del infante con Joan Roís de Corella tuvo lugar estos años. De todos estos asuntos me ocupo en el trabajo ya citado.

que Turró, *Caldesa*, p. 106, sugirió que el debate entre Antón de Moros y Gonzalo de Ávila «en cas' del infante» debía relacionarse con la corte de Carlos de Navarra. Finalmente, el feliz hallazgo de Moros entre sus servidores justo en esos años ha permitido la confirmación definitiva (Turró, *Una cort*).⁴⁷ Recordemos, para terminar con la nómina de poetas que escribieron en castellano, que ya habíamos documentado a Diego de León en Barcelona en 1458 (véase arriba, p. 41 n. 16).

Con el príncipe también llegaron manuscritos, copistas, músicos y humanistas. Turró, *Officium poetae*, p. 228 n. 16, indicó que probablemente Jacopo Mirabella se trasladó a la península desde Sicilia en compañía del príncipe, y un documento del Archivo Real de Barcelona me ha permitido confirmar aquella hipótesis. El 21 de junio de 1461, desde Barcelona, Jacopo Mirabella firmó como testigo la potestad de los embajadores que debían negociar el matrimonio entre Carlos de Viana y la infanta Isabel de Castilla. A su lado aparece también Pere Torroella (doc. LI). Tras la muerte del príncipe pasó al servicio del infante don Fernando. También había acompañado a don Carlos desde Nápoles Angelo Decembrio, como demostró Cruells, *Carles de Viana*, e incluso, una vez en Barcelona, el infante tenía el propósito de hacerse con los servicios del helenista Teodoro de Gaza, a quien había conocido en Nápoles (Cruells, pp. 87-89 y 94).⁴⁸

En estos años puede darse por concluida toda la producción lírica catalana y parte de la castellana de Torroella, según se deduce del estudio de los cancioneros donde están copiadas. A fin de cuentas, la literatura no dejaba de ser un juego fingidamente real: a sus cuarenta o cuarenta y un años, Torroella tenía la edad justa para presentarse ante su auditorio como un poeta víctima de la pasión de amor, sometido a su voluntad y sin intenciones de liberarse de ella. Esto no significa que no siguiera escribiendo poesía de amor, pero sí que su etapa más productiva ya había pasado. En cambio, quizás debamos circunscribir a estos años sus intercambios epistolares con Francesc Ferrer y Bernat Hug de Rocabertí, donde Torroella adopta el papel de hombre experimentado en amor que domina a la perfección una teoría puesta en práctica largamente. La situación de la respuesta a Ferrer en los cancioneros *N* y *P* (compilados en esos años) precisamente en las secciones más ligadas a

⁴⁷ En 1467 «Anthón de Moros» aparece documentado en Zaragoza, donde se encontraban algunos de los hijos del rey. ¿Estamos nuevamente ante el itinerario de tantos otros cortesanos, es decir, ante otro servidor que a la muerte del príncipe busca refugio entre los infantes? Para todo este asunto remito a Turró, *Cançoners de Saragossa*.

⁴⁸ Quizás se refieran a Jacopo Mirabella las deliberaciones del Consejo de Ciento de Barcelona de mayo y junio de 1460. A finales de mayo leemos que «com per part del senyor príncep ells consellers eren stats pregats que com lo dit senyor hagués fet venir de les parts de Sicília un notable home de sciència, gran orador, lo qual no podent aquell subvenir segons se pertanyia, volguessen donar orde aquell fos stipendiat e sostengut de alguna rehonable cosa, e que hagués a ffer una lissó ordinària e general a tot hom en aquell loch que li seria per la ciutat assignat; de la qual cosa se sperave seguir gran útil a tots condicions de gents de la dita ciutat per la bona instrucció que n restare» (AHCB, Consell de Cent, II, 13, f. 79v; se vuelve sobre el asunto en los ff. 81 y 85). El *Manual de novells ardits*, II, p. 336, nos informa el 28 de mayo de que el gran orador y poeta ha llegado a Barcelona. Finalmente, el 4 de junio se decidió que «los qui volran hoyr e apendre de la dita art oratòria paguen e satisfacen lo dit orador, e que no sia estipendiat per la ciutat en alguna forma» (AHCB, Consell de Cent, II, 13, f. 86). Quizás el episodio tenga algo que ver con el doc. del ACA, varia de canc., reg. 396, f. 81, de julio de 1460.

esta corte, indica que la prosa es anterior a la guerra civil y sugiere su vinculación a los ambientes vianistas. Por otra parte, Ferrer aplica a Torroella el tratamiento de «mossèn» (Auferil, p. 293), lo que indica que es posterior a 1447, año en el que nuestro personaje todavía era doncel. Ambos datos, aunque no son determinantes, encajan bien con el perfil de Francesc Ferrer propuesto páginas atrás, que lo sitúan al servicio de Carlos de Viana durante esta etapa.

Las fechas de su respuesta a Rocabertí pueden ceñirse algo mejor. Ya hemos visto que Bernat Hug coincidió con la corte de Barcelona, como mínimo, en el verano de 1460. En su carta, Torroella se dirige a él llamándolo «comenador», lo que, desde mi punto de vista, obliga a fecharla antes de julio de 1462. En efecto, desde el verano de ese año hasta principios de 1464 Torroella y Rocabertí lucharon en bandos enfrentados, lo que convierte en muy poco probable una relación amistosa y distendida entre ambos. Sin embargo, ya en 1463 la curia y el propio monarca se dirigen a Bernat Hug llamándolo solo «castellà d'Amposta», cargo que había obtenido tras una larga y complicada batalla administrativa, y ese será el único título que ostentará en los documentos hasta el final de su vida. Si la prosa fuera posterior a 1464, cuando ambos coincidieron en las tropas de Juan II, no se entendería por qué Torroella rebaja a su amigo a la categoría de comendador cuando ya nadie lo designaba por ese cargo. Por otra parte, Bernat era comendador de Alfambra (más tarde lo sería de Monzón) desde 1445, aunque hemos visto que entre este año y 1451 no debió frecuentar la corte navarra. Tampoco parece probable que viajara a Nápoles entre 1452 y 1458, cuando Torroella se encontraba junto al Magnánimo. Por lo tanto, lo más lógico es fechar su intercambio entre 1458 y 1462, precisamente en los años en los que sabemos con certeza que compartieron los mismos ambientes. Además, al final de su carta Torroella cita una danza en catalán que confiesa haber escrito «dies ha», es decir, hace relativamente poco. Las danzas, como es bien sabido, exigen necesariamente un acompañamiento musical y en este caso, por lo tanto, una corte y un público capaces de apreciar la lírica en catalán. Qué duda cabe de que, aunque no fuera el único, el marco ideal para este tipo de composiciones era la corte barcelonesa de esos años. Finalmente, la rúbrica del nuevo testimonio *ACA*, donde se llama a Bernat «comenador de Monsó», vendría a confirmar esta propuesta de datación: la primera vez que se lo documenta ostentando dicha encomienda es en diciembre de 1458. La rúbrica de *X*, fechado en 1486, donde se dice que era «castellà d'Amposta» es, sin dudas, el fruto de una actualización tardía realizada por un copista.⁴⁹

También en esta etapa conviene situar el ciclo satírico contra Bernat del Bosc en el que participaron Torroella, Perot Joan, un tal Francesc Ferrer(a), Joan Roís de Corella y don Diego (*cf.* Rodríguez Risquete, *Poesies satíriques*). Finalmente, creo que está en lo cierto Romeu Figueras, II, p. 260, cuando atribuye a Torroella la canción castellana «Pues servicio vos desplace» (ID 1771), transmitida únicamente por *S/BM1* entre otras esparzas suyas (*cf.* Martí, *Descripció*, núm. 16, p. 487) y por *PC1*,

⁴⁹ La cancillería de Juan II se refiere a él exclusivamente como castellán de Amposta ya en 13.IX.1463 y 11.IV.1465 en, p. ej., Batlle, *Epistolario Juan II*, docs. 27 y 39, pp. 25 y 33. Los docs. que lo sitúan en Barcelona en el verano de 1460, y sus relaciones con Carlos de Viana, están expuestos arriba, n. 38. Para su litigio por la castellanía es imprescindible Coll, I, pp. 149-68.

MP2 y MP4 como anónima. Además, Garci Sánchez de Badajoz la cita atribuyéndola a Monsalve. La canción debe ser de Torroella, porque aparte de que las atribuciones de Badajoz no suelen ser fiables, fue musicada por Enric, seguramente el mismo «Enrich, cantor de la capella del benaventurat ... don Karles» de Viana que desfiló ante sus marmesores para cobrar lo debido tras el fallecimiento del príncipe en 1461 (Romeu Figueras, I, pp. 14 y 203-4; Cruells, p. 92). Es probable, por lo tanto, que Torroella escribiera esta canción en Cataluña o en su último año en Nápoles para que el músico de capilla del príncipe la musicara: la situación es idéntica a la que se dio con Cornago, y también en este caso la pieza gozó de cierta difusión (véase arriba, pp. 56-57).⁵⁰

La guerra civil catalana (1462-1472)

En verano de 1462 estalló una guerra civil que condicionaría la historia de Cataluña hasta finales de siglo. Las razones por las que Torroella se decantó por el bando de la Diputación pueden ser varias, pero quizás las más determinantes fueron estas: es bien sabido que el príncipe de Viana, involuntariamente, acabó por convertirse en la bandera juriconstitucionalista de la Generalidad y que muchos de sus servidores siguieron el partido opuesto a Juan II al estallar el conflicto; pero por otro lado, la defensa de los intereses patrimoniales era un factor de gran importancia que cada individuo debía tener en cuenta a la hora de apoyar a una facción: en ocasiones, como señaló Santiago Sobrequés, muchos campesinos optaban por el bando contrario al de su señor para no pagar impuestos. Ese debió ser el caso de muchas localidades del bajo Ampurdán y las Gavarres, la Bisbal entre ellas, que eran feudatarias del obispo de Gerona y se desentendieron de sus obligaciones feudales rebelándose a Juan II (Sobrequés y Sobrequés, I, p. 59; cf. doc. CL). En cualquier caso, en la decisión de Pere nunca sabremos qué pudo más, porque hasta el momento había mantenido buenas relaciones con Juan II y porque las decisiones estratégicas en la Bisbal y sus cercanías se tomaron prácticamente en bloque. Buena prueba de ello es que al producirse la defección de la villa en 1464, una gran parte del Ampurdán se pasó al bando del rey.

En el dramático mes de julio de 1462 las tropas del conde de Pallars estrechaban el cerco de la reina Juana Enríquez y del jovencísimo infante don Fernando, que se habían refugiado en la *força vella* de Gerona con un reducido número de adictos. El 10 de julio Pere Torroella se presentó ante el conde de Pallars, seguramente en su cuartel general, que estaba situado en la actual plaza de Sant Domènec, al pie de lo que hoy es el rectorado de la Universidad. Torroella permaneció allí dos semanas, transcurridas las cuales fue enviado a Barcelona para informar a los diputados de la situación en Gerona. Nada más llegar, la Generalidad le nombró capitán del Ampurdán, e inmediatamente fue enviado un correo para comunicárselo al conde de Pallars. Pere permaneció en Barcelona a la espera hasta mediados de agosto, y en ese

⁵⁰ ¿Es posible que fuera el Enric Foixer que era cantor de capilla de Juan II entre 1461 y 1462? Cf. Gregori.

lapsus debió recibir la respuesta negativa de las autoridades militares de Gerona (*cf.* Sobrequés y Sobrequés, I, pp. 235-236). A los pocos días volvió a la Bisbal, donde se hizo cargo de una guarnición de cien hombres con los que actuó por el Ampurdán (docs. LX-LXX). Hasta diciembre no volvemos a encontrarlo en Barcelona, donde asistió regularmente a las sesiones del órgano rebelde hasta finales de febrero de 1463 (docs. LXXII-CII). Me lo imagino haciendo continuas gestiones para Juan de Beaumont, lugarteniente del rey intruso Enrique IV de Castilla, y residiendo en el Palacio Menor o en el hostel de algún poderoso junto a otros diputados como Francesc de Pinós, destacado aficionado a la cultura, o el barón de Cruilles, que al parecer también era amante de los libros (Sobrequés y Sobrequés, II, p. 60), o compartiendo mesa con destacados militares como Juan de Torres, el poeta castellano (*cf.* docs. LXXXIV y XCI). De marzo a julio la presencia de Torroella en Barcelona es constante, ahora asistiendo a más sesiones de la Generalidad, ahora llevando a cabo gestiones para el lugarteniente real, siempre alejado del campo de batalla. Esas mismas sesiones nos sirven para documentar a Torroella como hombre de confianza del vizconde de Rocabertí y de don Francesc de Pinós (docs. CIV-CXLIX).

El 13 de junio de 1463 el rey intruso Enrique IV de Castilla comunicaba a los diputados su renuncia *de facto* al trono de Cataluña, y a partir de esta fecha la incertidumbre empezó a apoderarse de muchas villas rebeldes a Juan II. Los ánimos flaquearon con especial intensidad en el Ampurdán, donde en septiembre de ese mismo año un grupo de habitantes de Castellón de Ampurias amenazó con pasarse al bando de Juan II, en octubre la Diputación se vio forzada a enviar emisarios a algunas villas para confortarlas y prometerles buenas noticias en pocos meses, y en noviembre se extendía el rumor en la zona de que los diputados tenían la intención de volver a la obediencia del rey (Sobrequés y Sobrequés, I, pp. 259-63). En la Bisbal se produjo un episodio que ejemplifica a la perfección la desconfianza que se vivía en aquellos meses de incertezas. El 23 de octubre, mientras el caballero Joan Miquel era capitán de la villa, los diputados le informaron de que habían enviado a Artal de Claramunt para ponerle al corriente sobre ciertos asuntos. Al mismo tiempo, escribieron a Artal una carta donde le exponían que había llegado a su noticia cierto «fet de la Bisbal» y de su capitán, y que tenían «molt enuig» de ello. En consecuencia, Artal debía confortarles para que perseverasen, y anunciarles que en pocos días recibirían una gran noticia. El 27 los diputados le informaban de que ya habían recibido su extensa respuesta sobre la situación en la Bisbal, de la que se ocuparía don Juan de Beaumont. Los problemas de la villa debían ser los que sufrían por entonces muchos de los lugares de la zona: a la incertidumbre sobre la situación política se añadían el cansancio provocado por una guerra que ya duraba demasiado y la escasez de abastos. Precisamente las visitas de los emisarios iban destinadas a resolver estos tres problemas: la buena noticia que prometía la Diputación era, qué duda cabe, el futuro nombramiento de Pedro de Portugal como rey intruso, y el cometido de Juan de Beaumont era, probablemente, abastecer la villa de víveres y armas.

Ya en noviembre la situación en la Bisbal debía ser especialmente conflictiva. El día 19 los diputados ordenaban a Joan Miquel que ejecutara la orden de nombrar a Berenguer Barrot, menor de días, custodio del castillo de la Bisbal. Sin embargo, el

día 7 de diciembre volvieron a escribir a Joan Miquel para recriminarle vehementemente que hubiera encarcelado a Barrot cuando intentaba entrar en la fortaleza. Seguramente este no debió ser el único acto de desobediencia que tuvo lugar esos meses.⁵¹ Estos episodios explican, en parte, la defección de febrero de 1464, encabezada por el propio Joan Miquel y por Bernat Almar, Bernat Gispert y nuestro Pere Torroella (doc. CLI).

Durante 1464 nuestro escritor goza de nuevo de la confianza de Juan II. Buena prueba de ello es la reunión que mantuvo para el rey con los embajadores de los grandes señores castellanos que se oponían a Enrique IV de Castilla y apoyaban al monarca aragonés (doc. CLIII). En una fecha imprecisa Torroella acudió al castillo de Púbol para socorrer a Isabel de Muntanyans, a quien García de Santa María retrata, no sin tintes épicos, como una nueva amazona (doc. CLII). Hasta 1472 la biografía de nuestro hombre coincide con la historia del norte de Cataluña durante la contienda. Pocos meses después de que Pedro de Portugal le confiscara sus bienes y los de su mujer (docs. CLIV-CLV), Torroella fue el encargado de defender la Bisbal de los ataques rebeldes, y para ello se sirvió de su propia casa (doc. CLXXIII). El asedio se prolongó desde el 6 de mayo hasta el 7 de junio de 1465 (*cf.* Martínez Ferrando, *Catálogo*, II, núms. 2080-2159, y *Dietari*, II, p. 75), y a pesar de que en mayo recibió el auxilio de Bernat Hug de Rocabertí, la fortaleza cayó finalmente en manos de don Pedro tras un duro ataque donde Martí Joan de Rocabertí, señor de Verges, murió al caer de la muralla mientras luchaba abrazado a un soldado francés (Sobrequés y Sobrequés, II, pp. 88 y 167; docs. CLVI-CLVII).⁵²

Torroella pasó inmediatamente a la defensa de Gerona (doc. CLVIII) y durante 1466 siguió participando en las actividades militares al servicio de la reina Juana Enríquez, lugarteniente de Juan II en Cataluña, según nos dicen los docs. CLIX y CLX. Hasta abril de 1467 no volvemos a saber nada de él: ese mes fue enviado por el rey y el príncipe Fernando de Tarragona a Gerona como embajador suyo (doc. CLXII). Poco después tuvo lugar una de sus intervenciones más heroicas (pero también más decepcionantes) durante la guerra civil catalana. Tras asediar y rendir el castillo de Sant Martí d'Empúries, puerto de mar situado a pocos kilómetros al norte de la Bisbal, Juan II recibió la noticia de que el conde de Armañac se dirigía al lugar para socorrer a los rebeldes y, previsiblemente, reconquistar el lugar. Ante su inminencia, en enero de 1468, la mejor opción era la de resistir el ataque desde el interior de la fortaleza. Sin embargo, el castillo había quedado muy mal parado tras los esfuerzos del rey para conquistarlo, y por lo tanto era imprescindible realizar obras de reparación y avituallar el lugar en previsión de un sitio dilatado. Al parecer nadie estaba dispuesto a ello, pero Pere Torroella, ante su rey y el castellán de Am-

⁵¹ La información sobre estos dos últimos episodios se encuentra en ACA, Gen., serie N, 940, ff. 30-31, 59, 89 y 116.

⁵² En el documento de rendición los prohombres de la Bisbal pusieron como condición que el castillo quedara bajo la custodia de mosén Bernat Margarit, mosén Pere Torroella o mosén Joan Miquel, pero esta condición no fue aceptada por el rey intruso, que tenía previsto entregarlo a Carlos de Tonda (doc. CLVII). Efectivamente, el 11 de junio este juró el cargo como capitán del castillo de la Bisbal, o mejor dicho de Campreal, nombre con el que el monarca intruso la había bautizado tras conquistarla (ACA, intr., reg. 29, f. 215v).

posta, Bernat Hug de Rocabertí, se ofreció a defenderla, reforzarla y sostenerla incluso de su propio bolsillo. El rey le prometió que todos los gastos que realizara le serían reembolsados, como efectivamente sucedió tres años después (doc. CLXXII). La defensa de Sant Martí no carecía de importancia. El rey, el 21 de enero, se dirigió a treinta y cinco villas de Aragón pidiéndoles que contribuyeran con tres ballesteros cada una a la defensa «de la villa e fuerça de Ampuries, que por star a la marina es la puerta por do se deven proveher la ciudat de Gerona e las otras fuerças e plaças que son a nuestra obediencia» (ACA, canc., reg. 3412, f. 149). Su carácter de plaza estratégica para el norte de Cataluña era, pues, innegable. Torroella y los suyos (Martí Guerau de Cruilles, su hijo Pere Galceran y Miquel Pere) resistieron heroicamente, según los documentos de la cancillería, durante nueve semanas, hasta que el 15 de abril, cuando ya habían agotado los víveres y soportaban un auténtico estado de miseria, entregaron el lugar. Los capitanes, incluido Torroella, fueron puestos en libertad por las tropas rebeldes (docs. CLXIV y CLXXII).

Pocos meses después nuestro hombre se incorporó a la defensa de Gerona y actuó de informador del monarca sobre la situación en la capital, como en la embajada que llevó a cabo hasta Zaragoza en marzo de 1469. En mayo la ciudad capituló (docs. CLXV-CLXVIII). Hasta el final de la guerra se suceden las donaciones del monarca para premiar la fidelidad que, desde principios de 1464, le había demostrado su servidor (docs. CLXIX-CLXXIV).

Ya hemos visto que Pere Torroella, como toda la villa y buena parte del Ampurdán, se pasó al bando del rey en febrero de 1464, acción que no debe sorprendernos ya que los cambios de bando fueron muy habituales durante la contienda (Sobrequés y Sobrequés, II, p. 158). También hemos asistido a la capitulación de la villa un año y medio después ante los ataques del rey intruso Pedro de Portugal, y que a pesar de este hecho Torroella permaneció fiel a su señor. La villa no volvió a la obediencia de don Juan hasta noviembre de 1471 (Sobrequés y Sobrequés, II, p. 172), y su sometimiento nos permite asistir a otro fenómeno que, como el de los cambios de facción, fue moneda corriente durante el conflicto.⁵³ Me refiero a la división familiar, que nuestro hombre vivió en su propia casa. «Pares contra fills, germans contra germans i sogres contra gendres» lucharon en aquellos años dramáticos, escribe Santiago Sobrequés (Sobrequés y Sobrequés, II, p. 146), y es precisamente este último caso, el de suegros contra yernos, el conflicto familiar que la contienda había reservado a Pere. Al parecer, tras la defección de la Bisbal de 1464, la suegra de Pere Torroella, llamada como su primogénita Violant de Llebià, huyó al Rosellón rebelándose a Juan II. Con ella iban su hija Rafela, que acababa de contraer matrimonio con Miquel de Vivers, del Rosellón, y diez hombres con los que se llevó muchos bienes de la heredad de su difunto esposo Bernat que pertenecían al matrimonio formado por Pere Torroella y Violant, e incluso otros tantos bienes de nuestro caballero. En consecuencia, tras el sometimiento definitivo de la Bisbal en noviembre de 1471, Torroella se apropió de los bienes de su suegra y del

⁵³ El 27.XI.1471 Juan II, desde Verges, confirmó los privilegios que había otorgado a la villa el 27.II.1464 (AHBE, Pergaminos de la Bisbal, núm. 4, y copia de 10.IX.1481, núm. 5).

dote matrimonial de Rafela y su esposo. Después de la guerra las reclamaciones de ambas partes para recuperar su patrimonio se prolongaron hasta 1474.⁵⁴

Postguerra, vejez y muerte (1472-1492)

Es la parte menos interesante, más arqueológica, de la vida de nuestro escritor, porque si ya durante la guerra civil Torroella había compuesto la mayor parte de su obra literaria, tras la guerra, cuando sobrepasaba los cincuenta años de edad, su actividad debió ser cada vez menor. Torroella ejerció durante los años setenta de comisario real y participó activamente en las Cortes de Barcelona como miembro del estamento militar del Principado, gozando de la absoluta confianza de su señor y llevando a cabo tareas de responsabilidad en la curia. La capitulación de Pedralbes de 1472 supuso el fin de la guerra civil, pero no el de las actuaciones militares. Después de la desesperada política de pactos de las autoridades del país con Luis XI de Francia, a consecuencia de la cual el Rosellón y la Cerdaña habían quedado *de facto* en manos del Rey Araña, la principal urgencia era la recuperación de estos condados norteños, a la que Torroella contribuyó desde la retaguardia, aconsejando al monarca o a sus lugartenientes e interviniendo en las decisiones militares (docs. CLXXXV, CLXXXVI, CCV, CCXVI y CCXX).

La asistencia regular a las Cortes obligó a Pere a permanecer durante largas temporadas en Barcelona, donde tenía inversiones en la mesa de cambio y en la clavaria (docs. CXCIV, CCXII, CCXXIV y CCLIII). Como debió hacer en los primeros años de la guerra civil, mientras asistía a las sesiones de la Diputación, Torroella residiría en el hostel de algún poderoso de la ciudad junto a otros nobles sin residencia en la capital, o en el propio palacio del rey, y debió estar en permanente contacto con Bernat Hug de Rocabertí, Joan Francesc Boscà y Pere Joan Ferrer entre otros (docs. CLXXXV, CCIII, CCV, CCXIII, CCXIV, CCXXXIII y CCXLV). Nuestro hombre, que ya rondaba los sesenta años, había abandonado por completo la producción amorosa y sus últimas obras serán de tipo epistolar o laudatorio. Lejos quedaban las cortes de Navarra y del Magnánimo y las idas y venidas alrededor del príncipe de Viana en la capital catalana: en la Barcelona posterior a la guerra civil, frecuentada por Torroella y donde el anciano Juan II ponía ya su mirada sobre el príncipe Fernando, era el momento de los Miquel Estela, los Romeu Llull y los Francesc Alegre, es decir, de la literatura reflejada en parte en el *Jardinet d'orats* (cf. Turró, *Jardinet d'orats*).

Durante la lugartenencia de la infanta doña Juana de Aragón, hija de Juan II, Torroella asistió regularmente a las cortes que ella presidía y llevó a cabo más de un encargo por mandato suyo (docs. CCVII-CCXI, CCXVIII-CCXXII). Es en estos años, entre 1474 y 1477, cuando debe fecharse la glosa a la última copla de su *Maldezir de mugeres* que Torroella dedicó a la infanta. En efecto, doña Juana había

⁵⁴ Cf. docs. CLXXX, CLXXXI, CXCVII y ACA, canc., reg. 3452, f. 6v, de 21.XI.1471, donde Juan II, por intercesión del caballero Bernat Margarit, concede desde Verges un salvoconducto a la «viuda Labiana», de la Bisbal, «qui de present atura en la vila de Perpenyà o en Rosselló» y que quiere volver a «les parts de Ampurdà, a nostra majestat obedients».

nacido el 23 de mayo de 1455 (Martínez Ortiz, p. 38), y no parece haber ningún motivo para que Torroella se la dedicara mientras aún era una niña. En cambio, en 1474 ya tenía diecinueve años y desde el 30 de marzo presidía Cortes en Barcelona a las que asistía nuestro hombre.⁵⁵ Tampoco pueden fecharse después del mes de agosto de 1477, porque en el cuerpo del poema Torroella la llama «infanta» (Ramírez, p. 131), intitulación que dejó de usar tras su matrimonio con el duque de Calabria, por medio del cual se convirtió en reina de Nápoles. El *Dietari*, II, pp. 159-62, tras describir la llegada del duque a Barcelona y la coronación de la infanta el 6 de agosto, destaca que «d'aquí avant la dita reyna és apellada reyna coronada de Nàpols», afirmación plenamente confirmada en los registros de la cancillería. En esos años de postguerra en los que había que devolver a cada cual lo que era suyo, además, Torroella tenía posesiones importantes en litigio, y la infanta, como lugarteniente que era, tenía la última palabra. Aprovechar el éxito innegable de su *Maldezir* para componer un elogio en su favor, explotar el arma que a sus sesenta años mejor sabía usar, la de la retórica, podía ser la forma más efectiva de defender sus intereses.⁵⁶

Entre 1479 y 1482 tuvo lugar el encuentro entre Pere Torroella, Romeu Llull y Francesc Alegre del que surgieron las prosas sobre el honor que aparecen copiadas en el *Jardinet d'orats*. Antes de 1486, fecha en la que el cancionero se acabó de copiar, estos son los únicos años en los que coincidieron los tres. Romeu Llull volvió a Barcelona en 1479 tras pasar toda su juventud en Nápoles (Turró, *Romeu Llull*, p. 15), y Francesc Alegre parece que estuvo en la capital hasta 1482, cuando marchó a Palermo, donde permaneció durante toda la década (Turró, *Officium poetae*, pp. 223-26). El encuentro nos da el tono exacto de las reuniones de la Barcelona de entonces, donde los funcionarios reales establecidos en la ciudad prolongaban los pasatiempos de la corte. La descripción que suele hacerse de estos círculos urbanos, retratados como un grupo de burgueses que se aburren y buscan en la promoción de la literatura una forma de refinamiento, es extremadamente pobre. Torroella, Llull y Alegre se habían criado en una misma tradición cortés y sus encuentros no eran más que la perpetuación doméstica de esa tradición. En las cincuenta páginas anteriores el lector ya se habrá dado cuenta de que no hay ni un solo poeta que no haya recibido el estímulo para escribir poesía de los círculos de nobles, militares y funcionarios que rodeaban o servían al rey, es decir, de la corte.

Desde 1479, cuando el príncipe Fernando se convirtió en rey, Torroella desaparece de los documentos de la cancillería. Seguramente aún debió seguir vinculado al monarca como consejero real, pero la mayor parte del tiempo lo sorprendemos junto a su esposa gestionando sus bienes en la Bisbal. Desde 1472 era señor de Ampurias (doc. CLXXIX) y conservaba las propiedades en su villa y en Ullà, Sant Cebrià dels Alls y otros lugares que recibió de sus antepasados, que había ampliado gracias a las concesiones reales y a su matrimonio con Violant de Llebià. Testó el 15

⁵⁵ Su llegada a la ciudad procedente de Aragón está descrita en *Dietari*, II, p. 135.

⁵⁶ Además del litigio con su suegra ya mencionado, Torroella mantenía otro con Pere Comes o Compte sobre unos molinos en Ampurias que perdió durante la guerra y recuperó posteriormente (docs. CCII, CCXIII, CCXXII). Se trata de las mismas molindas que Juan II le había concedido el 13.X.1458 (doc. XXX).

de abril de 1492 ante el notario Pere Sunyer, de la Bisbal, y debió morir poco después. En febrero de 1495 ya consta como fallecido (docs. CCCVI-CCCVII).⁵⁷

Residencias y pertenencias de Pere Torroella

Pere Torroella, si exceptuamos sus dilatadas estancias en la corte, bien sea en Navarra, Nápoles o Barcelona, residió siempre en la Bisbal. Gracias a un documento otorgado por su hijo sabemos que hasta su boda con Violant de Llebià residía en un solar situado entre las casas de Berenguer Barrot y de Esteve Garriga, aunque por desgracia carecemos de referentes que nos permitan localizar su ubicación actual. Sin embargo, tras su matrimonio Pere se trasladó a la casa de los Llebià, donde vivió con su suegra y su esposa, y que con el tiempo acabaría por convertirse en la casa de los Torroella. En oriente lindaba con la «casa d'en Comas, del Brugart» y con el patio del primero, y en poniente con las de «mossèn Ribot», «Antoni ¿Barrador?» y un tal «Morera». Esta residencia, que por lo que parece era bastante grande, fue descrita por el propio rey Juan II en 1471 como «speciosam proffecto et aspectu delectabilem» (doc. CLXXIII). Últimamente, gracias al buen oficio del Sr. Jordi Frigola i Arpa, historiador de la Bisbal, se ha localizado su ubicación actual, en lo que hoy es la casa Roig, en la plaza Mossèn Cinto-Pella i Forgas. De ella aún se conserva parte de la planta y alguna ventana. Finalmente, la piedra armera de los Torroella se conserva en Terracota - Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la ciudad.⁵⁸

Muchos de los bienes que se encontraban en la casa de los Torroella en la Bisbal en 1577, y que aparecen mencionados en el inventario que tuvo lugar tras la muerte de su biznieto Paulí, debieron pertenecer a Pere Torroella. En la «cambra gran» se menciona «una caxa gran dins la quall ha molts papers y letres diverses», entre ellos el testamento de Pere de 1492, y en la recámara grande varias armas y otros objetos muy deteriorados, como «una ballesta ab sas gaffas y boyrat de cuiro sense tretas. Més, altra ballesta ab ses gaffas. Més, altra ballesta ab ses gaffas. Més, tres violes de arc ja ubertas y algun tant desfetas. Més, una viola gran de onse cordas dins una caxa», y finalmente «en la cambra del cap de la scala, una caxa gran en la qual ha molts llibres de diverses lengas en latí y en italià». Por desgracia, el inventario no especifica de qué libros se trataba, aunque muchos de ellos, y especialmente los que estaban en italiano, Pere debió traerlos consigo tras su regreso de Nápoles.⁵⁹

DESCENDIENTES

⁵⁷ Se refiere también al testamento dictado en la Bisbal ante Pere Sunyer su hijo Diomedes Torroella en 1495 (AHG, notaría de la Bisbal, vol. 25, f. 81). Es el propio Diomedes quien nos dice que Pere fue enterrado en un impreciso «conventum» del que no se da el nombre (AHG, notaría de la Bisbal, docs. sin clasificar, ss. XIV-XV).

⁵⁸ La antigua ubicación de la primera residencia puede verse en AHG, notaría de la Bisbal, docs. sin clasificar, ss. XIV-XV (5.II.1495); la segunda en AHG, tercera notaría de Gerona, vol. 375, f. 70.

⁵⁹ AHG, tercera notaría de Gerona, vol. 375, ff. 70-77v.

Del matrimonio entre Violant y Pere Torroella sólo conocemos un hijo, Diomedes Torroella, que siguió domiciliado en la Bisbal durante toda su vida, y que nunca pasó de la categoría de doncel. Quizás también era hija del matrimonio una Diana Torroella relacionada con Diomedes que era abadesa de Sant Feliu de Gerona a principios del siglo XVI. El nombre de Diomedes no era demasiado habitual en la península ibérica, pero sí algo más corriente en Italia. Probablemente Pere se lo puso por sus resonancias clásicas, y creo que en este caso, como continúa sucediendo hoy en día, el nombre del hijo nos dice bastante de la personalidad del padre. La primera vez que lo documento es en 1495, aunque naturalmente debió nacer muchos años antes, y tuvo una vida longeva: sobrevivió a su esposa, a su hijo y a su nuera, y aún vivía en 1532. El 13 de enero de 1503 fue convocado para recibir al rey Fernando a su llegada a Gerona, en 1509 era procurador general del obispado y también de la villa de la Bisbal. Junto a su tía Rafela de Llebià conservó el aniversario en la iglesia de la villa en memoria de su madre. Como en el caso de Pere, Diomedes mantuvo inversiones en la mesa de cambio de Barcelona.⁶⁰

Su esposa Rafela murió poco antes de 1515, y su hijo Jeroni entre 1529 y 1531. Jeroni firmó los capítulos matrimoniales con Jerònia Eulàlia el 15 de agosto de 1520, y ésta falleció en el mismo periodo en el que lo hizo su marido.⁶¹

El hijo de estos últimos, llamado Francesc, está documentado entre 1531 y 1564, año de su muerte. Estaba casado con Caterina d'Alemaný y ejerció de baile del riego Monar de Gerona, que tenía de su madre Jerònia. En 1553 era baile de

⁶⁰ El llamamiento para recibir al rey Fernando se encuentra en Batlle, *El rey católico*, p. 249; el 2.VI.1505 se hace referencia a un doc. de 1443 ejecutado en la Bisbal por «Bernardo de Turrice-lla, quondam, avii vestri, magnifice domini Diomedes de Turricella» (AHG, notaría de la Bisbal, vol. 18, f. 22); los aniversarios donados por Diomedes y su tía Rafela, de principios del s. XVI, se encuentran en AHG, notaría de la Bisbal, vol. 19, f. 17v, vol. 22, f. 83v, vol. 41, f. 275, vol. 40, f. 115v, vol. 42, ff. 309v y 312v, etc. «Raphaela, uxor magnifici domini Diomedes de Turricella, domicelli» en AHG, notaría de la Bisbal, vol. 46, f. 65 (12.XII.1504); procurador general del obispado en AHG, notaría de la Bisbal, vol. 25, f. 132v; procurador general de la Bisbal en AHG, notaría de la Bisbal, vol. 25, f. 202; inversiones en la mesa de cambio de Barcelona en AHG, notaría de la Bisbal, vol. 38, f. 24; el 31.XII.1525 actuó de procurador de «reverendam dominam Diana de Turicella, abbatissam monesterii monialium Sancti Felicis Gerunde» (AHG, notaría de la Bisbal, vol. 51, f. 31v). Debo reconocer que abandoné la búsqueda del año de su defunción cuando comprobé, tras examinar decenas de volúmenes, que en 1532, cuando su esposa, su nuera y su propio hijo ya habían muerto, él aún seguía vivo. Me comunica el Sr. Jordi Frigola i Arpa, historiador de la Bisbal, que ha documentado a Diomedes en Valencia a principios del s. XVI. Son los años en los que la corte convirtió a Valencia en uno de los centros de la literatura española.

⁶¹ Se mencionan los capítulos matrimoniales entre Jeroni Torroella y Jerònia Eulàlia, firmados por el notario de Gerona Bernat Toralles, en AHG, tercera notaría de Gerona, vol. 375, f. 69v. El 30.IV.1515 Diomedes hace referencia al testamento de su difunta esposa ante el notario de Barcelona Carles Mir (AHG, notaría de la Bisbal, vol. 45, f. 136). 13.III.1531, «Ego Diomedes de Turricella, domicellus in castro de Episcopali domiciliatus ... magnificam dominam Jheronimam, quondam, nurum meam uxoremque magnifici Jheronimi de Turricella, quondam, filii mei» (AHG, notaría de la Bisbal, vol. 58, f. 39v). Jeroni estuvo un tiempo en Valencia (*cf.* AHG, tercera notaría de Gerona, vol. 375, f. 69v) y casó con Jerònia Eulàlia (AHCG, Pergaminos, núm. 1253). Esta última testó ante el notario de Gerona Gaspar Barrot en 7.III.1529 y era la heredera universal de un doncel de Gerona de la familia Boxols (AHCG, Pergaminos, núm. 1253 y AHG, notaría de la Bisbal, vol. 52, f. 19v).

Ullà, como lo fueron tantos otros antepasados suyos.⁶² El matrimonio tuvo, al menos, dos hijos: Paulí y Jeroni. El primero testó y murió en 1577, cuando su hermano ya había fallecido, y casó con Helena d'Agullana en 1572. A lo largo de su vida aparece domiciliado en Gerona y en la Bisbal indistintamente, aunque ya en sus últimos años fijó su residencia en la capital, de donde era su mujer. El inventario de sus bienes, alegado más arriba, es especialmente interesante porque en la Bisbal aún se conservaban en 1577 muchos de los bienes que habían sido de su tatarabuelo Pere Torroella.⁶³

El matrimonio formado por Paulí y Helena tuvo dos hijos, Francesc y Andreu. El segundo casó en 1595 con Àngela de Peguera, pero tanto Francesc como Andreu murieron en su juventud sin dejar descendencia (Francesc antes de 1605 y Andreu antes de 1597). Como Paulí ya había fallecido en 1577, Helena se convirtió en la única superviviente del matrimonio y percibió todos los bienes que la línea principal de los Torroella había acumulado generación tras generación. Helena era hija de Rafel d'Agullana y de Rafela, y hermana de Joan d'Agullana, que tuvo a Elionor de su matrimonio con Jerònia Sarriera i Gurb. En 1610, muertos marido e hijos, Helena donó todos sus bienes a su sobrina Elionor, que estaba casada con Martí d'Agullana, y de esta forma sellaba la extinción de la línea familiar de Pere Torroella y traspasaba el patrimonio a la línea de Martí d'Agullana. El caso no carece de cierta ironía, porque dicho Martí es ascendiente directo del filólogo que con más acierto y fineza ha estudiado la vida y la obra de Pere Torroella, es decir, de Martín de Riquer, cuyo apellido, desde un punto de vista estrictamente genealógico, debió haber sido Agullana. También el azar se permite rendir homenajes.⁶⁴

⁶² Declara ser biznieta de Pere Torroella y nieto de Diomedes en AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1587, ff. 37 y 50. Sus vinculaciones al riego Monar pueden verse en AHCG, Pergaminos, núms. 1252 y 1253, y ACA, Real Patrimonio, Procesos antiguos, s. H. Baile de Ullà en 1553 en ADG, Manuales, D-226, f. 43v. Caterina, viuda de Francesc Torroella, doncel de la Bisbal, en septiembre de 1564, en, p. ej., AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, f. 9.

⁶³ El inventario de sus residencias de Gerona, la Bisbal y Ampurias se encuentra en AHG, tercera notaría de Gerona, vol. 375, ff. 57v-80v. La duplicidad de residencias queda perfectamente reflejada en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, f. 55v. Los capítulos matrimoniales se extendieron en 15.IX.1572 ante el notario de Gerona Joan Miquel Savarres o Gavarres, según consta en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 1, f. 97. En su testamento dictado en la «força vella» de Gerona en 28.II.1577 ante el notario Joan Pons, Paulí, «donzell en Gerona domiciliat, detingut de malaltia corporal, de la qual tem morir», nombra marmesores y ejecutores a Martí d'Agullana, abad de Sant Joan de les Abadesses, Ramon Vicens de Sentmanat, Miquel d'Agullana, Jaume d'Agullana, Joan d'Agullana, su esposa Helena y Antiga Sentmenada y de Gualbes (esposa del tío de Paulí Ramon Vicens de Sentmenat); pide ser enterrado en la capilla de San Miguel, en la iglesia parroquial de la Bisbal, donde yacen sus padres Francesc y Caterina, y cita las disposiciones testamentarias de ambos y de su difunto hermano Jeroni. Nombra heredero universal a su hijo Andreu, menor de días, y a continuación a su otro hijo Francesc, también menor, a su esposa y a su criado Andreu (AHG, tercera notaría de Gerona, vol. 372, ff. 24v-26v).

⁶⁴ Helena era hija de «domino Raphaelis de Agullana et Raphaelae, eius uxoris» (AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 1, f. 98). Las donaciones se encuentran en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 1, f. 94 y ss. Andreu, muerto antes de 1597, según parece a los veintitrés años, era heredero de su madre Helena (AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 1, ff. 98 y 112). Los capítulos matrimoniales entre Andreu y Àngela de Peguera, de 25.XI.1595, se encuentran en AHPB, not. Galcerán Francisco Devesa, Pliego de capítulos matrimoniales de 1588-99.

CRONOLOGÍA DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA

Si recogemos los datos que hemos ido esparciendo a lo largo de este estudio, veremos que estamos en condiciones de fechar, aunque sea con un criterio amplio, una gran parte de la obra de Pere Torroella. Hemos visto que la *Complanta* por la muerte de Inés de Clèves fue escrita en abril de 1448, y que la consolatoria dirigida a María López de Biu por la muerte de su esposo Martín de Ansa debe situarse en octubre o noviembre de 1451. Son, por lo tanto, obras que pertenecen a su estancia en Navarra. También en esta etapa, entre 1436 y 1451, hay que situar la pregunta que le dirigió el bachiller Alfonso de la Torre y las *Leyes de Amor* que compuso por iniciativa de Hugo de Urriés, y probablemente más cerca de la segunda fecha que de la primera: en el caso del bachiller porque la cuestión que le plantea tiene más el aspecto de estar dirigida a una persona adulta, que ha ya alcanzado cierta formación intelectual, que a un adolescente recién llegado a la corte; en el segundo caso porque empezamos a documentar a Urriés en Navarra a partir de 1450.

Otras obras pueden situarse con seguridad durante su estancia en Nápoles, desde 1452 hasta 1458. Es el caso, por ejemplo, del intercambio poético con Diego del Castillo; del poema «Yerra con poco saber», que como hemos visto fue musicado por Juan Cornago, que estuvo al servicio del Magnánimo desde 1452; y también el elogio a Lucrecia de Alagno, amante del rey entre 1448 y 1458. Recordemos también que Mele propuso fechar esta última composición hacia octubre de 1457.

Durante su estancia en la Cataluña prebélica entre 1458 y 1462, al amparo de Carlos de Viana y de los servidores catalanes de Juan II, Torroella participó en el ciclo satírico contra Bernat del Bosc, en el que también tomaron parte Joan Roís de Corella, Perot Joan, un tal Francesc Ferrera y un enigmático don Diego. También es muy probable que durante estos años respondiera en prosa a Bernat Hug de Rocafort sobre «què és grat», y quizás también haya que situar en la corte del príncipe su intercambio epistolar con Francesc Ferrer, que en cualquier caso estaría escrito entre 1447 (año en que Torroella aún no era caballero) y 1462 (fecha probable de la compilación de los cancioneros *N* y *P*). Otras obras pudieron ser escritas tanto en Nápoles como en Barcelona. Me refiero al soneto en catalán, que de ningún modo puede estar inspirado únicamente en referentes libresco: su estructura paralelística y lo endeble de la trama, que queda relegada a un segundo plano, indican sin lugar a dudas que el soneto iba acompañado de música, y que seguramente esa era la única gracia del poema. El único lugar donde Torroella pudo recibir estímulos musicales para escribir el soneto era Italia, y en efecto sabemos que en los últimos años del Magnánimo llegaron a Nápoles los primeros estímulos musicales del petrarquismo procedentes de las cortes del norte de Italia. Pero también sabemos que en el ambiente de la corte de Carlos de Viana se respiraban estas novedades, que mantuvieron su vigencia, hay que suponer, hasta la muerte del príncipe (Turró, *Una cort*). El

Francesc, hijo de Paulí y Helena y «defuncto in infantili etate» antes de 1605, aparece en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 1, f. 112. Cf. Riquer, *Quinze generacions*, pp. 180, 189 y 240-41.

soneto, por lo tanto, es posterior a 1452, año de la llegada de Torroella a Nápoles, y anterior a la guerra civil, cuando puede asegurarse que los cancioneros *P* y *N* ya habían sido compilados. Quizás el soneto esté más cerca de la segunda fecha que de la primera. Distinto es el caso del poema «Pues servicio vos desplace», probablemente de Torroella, cuya música fue compuesta por Enric, probablemente el mismo que un cantor al servicio del príncipe de Navarra durante los últimos años de su vida: si el poema es de Torroella y lo musicó este último, debe fecharse entre 1457, año de la llegada de don Carlos a Nápoles, y 1461, año en que murió.

Después de la guerra civil la producción de Torroella es cada vez menor. Es casi seguro que la glosa que él mismo escribió a partir de su *Maldezir* y que dedicó a la infanta doña Juana de Aragón pertenece al periodo de 1474-1477, y su encuentro con Romeu Llull y Francesc Alegre debe situarse entre 1479 y 1482.

Para el resto de su producción no hay demasiadas certezas. Sólo sabemos que toda su poesía en catalán y la mayor parte de la castellana ya estaba escrita al estallar la guerra civil en 1462, ya que los cancioneros que las contienen se detienen o bien con la corte de Carlos de Viana (*PJN* y quizás *L*) o bien lejos de Cataluña a mediados de los sesenta (*LB2* y *ME1*). En este lapsus están incluidos tanto el *Maldezir* como su defensa en prosa. En cambio, no podemos asegurar que las poesías que sólo aparecen en *LB1* y *BM1*, cancioneros más tardíos, fueran anteriores al conflicto catalán. A falta de más indicios, pues, se puede afirmar que toda la poesía catalana y buena parte de la castellana fue escrita entre 1436 y 1462.

Dos composiciones de especial interés, el poema «Tant mon voler s'és dat a Amor» (núm. XXII de esta edición) y el dilatado intercambio epistolar con don Pedro de Urrea, merecen un comentario aparte. En ambas composiciones se menciona al Marqués de Santillana, pero en ambas se le llama simplemente «Ínyigo López», sin referencia alguna al marquesado, que le fue concedido en 1445. Riquer, III, p. 162, basándose en este detalle, fechó el poema entre 1436 y 1445, y el mismo razonamiento ha servido para las cartas. Desgraciadamente, el que no se haga referencia al marquesado no es en absoluto un argumento para fechar estas obras antes de 1445, porque no es nada raro que incluso en los años sesenta y setenta del siglo XV los escritores, copistas y compiladores citen al marqués estrictamente por su nombre. Así sucede en el cancionero *MH1*, que se remonta a finales de los sesenta o primeros setenta, y donde las rúbricas hablan de «Ínyigo López de Mendoza»; también sucede en *ME1*, un cancionero copiado en Italia durante el reinado de Ferrante de Nápoles, y lo mismo podríamos decir de otros testimonios muy posteriores a 1445, como *PN4*, *PN8* y *PN12*. Recordemos, para no alargar demasiado esta lista, que en algunos manuscritos la rúbrica del epitafio que en 1458 le dedicó Gómez Manrique reza únicamente «don Ínyigo López de Mendoza». Torroella no tenía ninguna necesidad, al contrario de lo que es norma hoy en día, de referirse a él como Marqués de Santillana, y aunque la hubiera tenido siempre podríamos pensar que se limitó a copiar la estrofa de un manuscrito y de adaptar la rúbrica sin más.⁶⁵

Dicho lo cual, hay que reconocer que el momento más propicio para situar ambas composiciones es su etapa navarra. En efecto, ya hemos visto (p. 45 n. 22) que

⁶⁵ Las rúbricas de los cancioneros pueden verse con comodidad en Pérez Priego.

don Pedro de Urrea participó activamente en las campañas castellanas y navarras del infante Juan al menos hasta 1453, y que mantenía contactos con su corte. Sin embargo, Urrea también estuvo presente en la Cataluña prebética, a veces participando en embajadas para Juan II. Por otro lado, tal como observó Riquer, III, pp. 161-63, muchos de los escritores castellanos citados en la poesía XXII de esta edición frecuentaron la corte navarra durante la estancia de Torroella o poco antes: es el caso de Lope de Estúñiga, Íñigo López de Mendoza, Pedro de Santa Fe, Juan de Torres y Juan de Dueñas; otros tres, o ya habían muerto o vivieron en cortes que Torroella no debió conocer: Macías, Alfonso Álvarez de Villasandino y Juan de Mena. De los poetas catalanes citados en esta composición, a algunos Torroella los conoció sólo en los libros (Jaume March, Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi), otros no han sido identificados con seguridad (Arnau March, Martí Garcia), y los contemporáneos podrían confirmar la filiación navarra del poema. Ausiàs March, por ejemplo, era vecino de Gandía, y por lo tanto sus señores naturales fueron Juan de Navarra y Carlos de Viana: es posible, por lo tanto, que Torroella hubiera entrado en contacto con su poesía en esa corte. Por otra parte, Torroella cita una estrofa de Lluís de Vilarrasa, y hemos visto que en 1450 y 1451 un Lluís de Vilarrasa convivía con Pere Torroella en la corte de Navarra. Finalmente, «mossèn Joan de Castellví» podría identificarse con un caballero valenciano que estaba al servicio de Juan de Navarra en 1448 y que quizás aún vivía en 1474. Como vemos, no puede afirmarse nada con seguridad, pero todos los datos apuntan a que ambas piezas son el fruto de su estancia en dicha corte.⁶⁶

⁶⁶ Juan de Navarra, mientras preside cortes de Valencia el 6.I.1448, ordena un pago a favor de «mossèn Joan de Castellví, hereu de mossèn Antoni de Castellví» (ACA, canc., reg. 2720, f. 73v); el 11.VII.1474 mossèn Joan de Castellví, caballero y jurado de la ciudad de Valencia, reclamó a los oficiales de Ascó que le devolvieran un esclavo moro que se le había fugado (ACA, canc., reg. 3345, f. 58); entre 1429 y 1430 un «mossèn Joan de Castellví» figuraba como censalista del reino de Valencia (López Rodríguez, p. 633).

LOS TORRELLAS DE ARAGÓN Y PEDRO, CONSERVADOR REAL

A menudo se ha confundido a nuestro autor con algunos miembros de de los Torrelles y los Torrellas, dos familias que proceden, respectivamente, de Cataluña y Aragón, y que cuentan entre sus miembros con varios homónimos de Pere Torroella. A pesar de todo, la documentación catalana suele distinguir claramente, con alguna que otra excepción, entre los apellidos Torrelles y Torroella (o Torrella), una pista que debería servir de guía para descartar o dar por válidas nuevas documentaciones que puedan aparecer en el futuro. En apéndice a esta tesis trazo una semblanza de los distintos miembros de los Torrelles del Vallès, tal vez los que pueden plantear más problemas a los investigadores que se aventuren en la biografía y la genealogía de nuestro poeta, pero no podemos eludir la relación que aquellos mantienen, de un modo todavía poco esclarecido, con los Torrellas aragoneses. En realidad es muy difícil distinguir con claridad a los miembros de la línea de los barones de Torrelles, descendientes de los Torrelles del Vallès, de muchos de los Torrellas que aparecen en Aragón desde, al menos, el siglo XIV. Algunos de ellos, los menos importantes, pudieron proceder en última instancia del lugar de Torrellas de Aragón, mientras que los miembros de mayor influencia tienen un origen que me es desconocido. Según Carraffa fueron los Torrellas de Aragón quienes pasaron a Cataluña, donde consiguieron posesiones en el Vallès y sus proximidades. Según los nobiliarios de Juan Matías y de Salazar y Castro (Madrid, Real Academia de la Historia, mss. 9/262 y 9/301) la línea de los barones de Torrelles se afincó firmemente en Aragón, donde dio lugar a los duques de Villahermosa. A pesar de que ambos genealogistas presentan algunas contradicciones entre sí, ambos están de acuerdo en que Martín o Martí de Torrellas fue gobernador de Aragón, y que sus descendientes acabaron entroncando con la casa real gracias al matrimonio de María López de Gurrea y de Torrellas con don Juan de Aragón, duque de Luna y Villahermosa, conde de Ribagorza e hijo del infante don Alfonso de Aragón, maestre de Calatrava. Sin embargo, hay otros puntos en los que las contradicciones son irresolubles. Así, por ejemplo, mientras Salazar sostiene que Juan López de Gurrea o de Torrellas casó con Aldonza de Gurrea (quien según Matías, y nuestra información, casó con Martí de Torrelles; véase el apéndice), Juan Matías afirma que quien casó con el mencionado Juan fue Leonor de Bardaxí. Al margen de estos, el resto de los datos que ofrecen son fiables, y pueden contrastarse con la documentación de archivo. El problema de la ascendencia de los Torrellas de Aragón sería baladí de no ser porque un tal Pedro o Pere Torrelles o Torrellas, que fue conservador de Aragón a mediados del siglo XV, es el homónimo de Pere Torroella que tuvo una vida más similar a la del poeta de cuantos conocemos, especialmente durante sus años de juventud. Algunos documentos (*cf.* ACA, canc., reg. 2625, f. 177) lo sitúan junto a mosén Joan de Torrelles, conde de Ischia y miembro de la rama de los Torrelles del Vallès con posesiones en Aragón, lo cual hace muy tentadora su identificación con un Pere de Torrelles que fue sobrino suyo e hijo de Martí de Torrelles y Aldonza de Gurrea (remito, de nuevo, a mi apéndice). Sin embargo, según Falcón, p. 260, el Pedro Torrellas conservador pertenecía a una familia de conversos de Zaragoza «emparentados con los Paternoy desde fines del siglo XIV», con gran influencia en el patriciado

urbano. Ante tantas y tales contradicciones, prefiero otorgar el beneficio de la duda a la investigadora aragonesa, que ha frecuentado los archivos municipal y de protocolos de la capital. En cualquier caso, aquí bastará con el perfil biográfico del Pedro Torrellas de marras, que he realizado a partir de documentos del Archivo de la Corona de Aragón y de los que aporta la propia Falcón, pp. 260 y 297, y Falcón, *Organización*.

Pedro Torrellas, ciudadano de Zaragoza, consejero y camarero de Alfonso el Magnánimo, fue nombrado conservador del patrimonio real del reino de Aragón el 1 de junio de 1451, pero durante el año siguiente surgieron impedimentos que retrasaron la toma de posesión. Durante 1452 llevó a cabo una embajada en nombre de Juan de Navarra, por entonces lugarteniente de Aragón, ante el Magnánimo, y en 1453 partía de Italia con la respuesta del monarca. El documento en cuestión, donde se explicita que el emisario fue «Pere Torrelles, conservador», deja bien claro que fue este, y no el poeta Pere Torroella, como se venía creyendo, quien actuó de enviado de Juan de Navarra ese año. El mismo Pedro Torrellas, conservador de Aragón, participó en 1456 en una nueva embajada que el rey de Navarra envió a su hermano, y gracias a ella nuestro conservador consiguió que el monarca le nombrase regente del oficio del maestro racional de Aragón durante la ausencia del oficial al cargo, nombramiento que el embajador comunicó a don Juan tras el viaje de vuelta, el mismo verano de 1456. Ostentó el cargo de conservador hasta, al menos, 1464. Según Falcón, p. 260, «Pedro, conservador, llegó a Zalmedina [de la ciudad de Zaragoza] en 1469 y ostentó oficios de consejero y de impugnador de contos varias veces. Por los mismos años era también consejero su padre, de igual nombre. Ambos Pedros continuaron disfrutando oficios municipales, de jurado o de consejero, hasta fines del siglo XV», aunque se me hace muy difícil imaginar que el padre de quien fue nombrado conservador en 1451 no sólo estuviera vivo, sino pudiera actuar de consejero de la ciudad en 1489 (Falcón, *Organización*, pp. 52, 87 y 91). «Pero Torrellas, conservador», era consejero de la ciudad desde el 7 de diciembre de 1468, y pocos días después el monarca le concedió el zalmedinato (Falcón, *Organización*, pp. 209-11). Latassa creyó que el poeta Pere Torroella fue este ciudadano de Zaragoza.⁶⁷

⁶⁷ El nombramiento se encuentra en ACA, canc., reg. 2619, f. 62v, y los impedimentos pueden verse en ACA, canc., reg. 2619, f. 156, y esp. reg. 2549, f. 190v. Las instrucciones del Magnánimo de 1453 en ACA, canc., reg. 2700, f. 28v, donde se hace referencia a la embajada del año anterior. El nombramiento de regente del maestro racional (junio de 1456) se encuentra en ACA, canc., reg. 2625, f. 177, y la notificación al de Navarra en ACA, canc., reg. 2661, f. 132 (*cf.*, además, ACA, canc., reg. 2662, f. 37). Véanse otros documentos relacionados con este asunto en ACA, canc., reg. 2721, ff. 68, 75 y 45bis, y reg. 3417, f. 46.

Estudio textual

TESTIMONIOS

TRADICIÓN CATALANA

ACA. Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, códices de la Casa Real, núm. 4.¹ Manuscrito de 118 folios de papel copiado durante la segunda mitad del siglo XV y procedente de la casa real de Aragón. Contiene una copia del *De officiis* de Cicerón que posteriormente varios lectores completaron con algunas cartas y prosas breves, y entre ellas la respuesta de Pere Torroella a Bernat Hug de Rocabertí (ROC).

J. París, Biblioteca Nacional, ms. esp. 225 (*olim* 7699). Conocido como «Cançoner d'obres enamorades». Formado por 269 folios de papel, de 288 × 217 mm. Han descrito el código Ochoa, pp. 286-374; Morel-Fatio, núm. 595, pp. 195-204; Massó, pp. 77-92; Pagès, *Les obres*, I, pp. 9-14, y Beltran, *El cançoner J*, que ha propuesto fecharlo hacia 1459 o poco después.

El cancionero propiamente dicho empieza en el tercer cuaderno, justo después de la tabla con el primer verso de cada poema. A partir de este pliego se inicia la foliación en romanos, y la primera obra que aparece, espléndidamente ilustrada, es la *Glòria d'amor* de Bernat Hug de Rocabertí, que, junto a la primera sección de Ausiàs March, forma una unidad codicológica que ocupa los pliegos III a VI. El séptimo cuaderno, en cambio, se abre con una serie de *maldits* de Joan Berenguer de Masdovelles que se extienden hasta los últimos folios del pliego VIII, donde se inicia una sección miscelánea interrumpida por una amplia colección de esparzas, en su mayor parte del propio Masdovelles, tras la cual se reanuda la sección miscelánea, que se extiende hasta el pliego XII inclusive. En el pliego VIII el inicio de la sección miscelánea coincide exactamente con una nueva reanudación de la copia, lo que podría sugerir que el copista cambió de fuente en ese preciso momento. Desde el pliego XIII el tono vuelve a ser distinto: la traducción catalana de la *Belle dame sans merci* encabeza la segunda sección de Ausiàs March, que se prolonga hasta los folios finales del pliego XV, y siguen luego varios poemas de Vallmanya y otros seguidores del poeta de Gandía, hasta el pliego XVII, último de la colección. La estructura de *J*, en resumen, puede verse con claridad en el siguiente esquema:

- 1) pliegos I-II, Privilegio y tabla (ff. A-T).
- 2) pliegos III-VI, *Glòria d'amor* y Ausiàs March (ff. 1-60v).
- 3) pliego VII y la mayor parte del VIII, J. B. de Masdovelles (ff. 61-93).
- 4) final del pliego VIII hasta el XII, miscelánea con una colección de esparzas intercalada (ff. 93v-164, las esparzas en ff. 103-109v).
- 5) pliegos XIII-XV, *Belle dame* y Ausiàs March (ff. 165-209).
- 6) final del pliego XV hasta el final, miscelánea de epígonos de March (ff. 210-244).

¹ Agradezco al Sr. Jaume Riera i Sans, director del A.C.A., la noticia de este nuevo testimonio de Pere Torroella.

Como puede observarse, el compilador ha agrupado los poemas de Ausiàs March en dos secciones, y ha encabezado cada una de ellas con una obra extensa que presenta afinidad de tono con la obra del poeta de Gandía. El caso más claro, sin duda, es el de la *Glòria d'amor* de Bernat Hug de Rocabertí, donde el ausiasmarquismo es muy evidente. Vemos, además, que las dos secciones de March están estratégicamente situadas al principio y al final del cancionero, en una estructura circular de inspiración similar a la del colector de *P*, el «Cancionero de la Universidad de Zaragoza». Por otro lado, se puede advertir con claridad que, encerradas entre las dos secciones de March, se dibujan otras dos partes que recuerdan a la división que veremos en el cancionero *L*: una dedicada a Masdovelles, donde las esparzas han sido agrupadas independientemente, y otra formada por una miscelánea de poetas de los siglos XIV y XV, en cuyo interior se han situado las esparzas de marras. Por el momento, es suficiente con que recordemos esta triple división: Ausiàs March, Joan Berenguer de Masdovelles y una miscelánea con el resto de autores.

En este cancionero se basaron Torres Amat y Tastu para adjudicar a Torroella dos composiciones que resultan ser una plagio de otros tantos poemas de Ausiàs March. Los poemas atribuibles a Torroella se encuentran entre una esparza y una *cançó* de atribución segura, pero sus rúbricas no aclaran quién fue su autor. Por ello, resulta arriesgado adjudicárselos a Torroella, más aún si tenemos en cuenta que las esparzas eran composiciones que, por su brevedad, se transmitían irregularmente y podían ser interpoladas con facilidad para completar una página incompleta. Prescindamos, pues, de ella, y veamos cuál era su secuencia de copia:

- f. 56, *Complanta*, Delit no m ve... [RAO 180, 9]
- f. 56v, *Conort e notifficacio de la mort de la senyora*, Preneu conort... [RAO 180, 22]
- f. 57, *Complanta de la mort*, Ivo car fill... [RAO 180, 12]
- f. 57v, *Labors de P. Torroella*, Callen aquells... [RAO 180, 5]
- f. 58, *Figueres, labors de la senyora*, Enteniment... [RAO 65, 2]
- f. 59, *Obra de Figueres ab la sua oracio*, Temps ha que visch... [RAO 65, 4 y 4a]

El poema copiado en el f. 56, sin embargo, solo contaba con dos estrofas y una *tornada*, por lo que buena parte del margen inferior del folio quedaba en blanco. El compilador, fiel a su norma, bien pudo haber añadido la esparza de Torroella (CAT XII) a pie de página; la copla, además, no aparece registrada en la tabla, lo que podría achacarse bien a un despiste del rubricador, bien al hecho de que se tratase de una interpolación realizada dentro del taller y a que su presencia no estuviera prevista inicialmente: en efecto, se produce un cambio importante en la impaginación de estas piezas, porque si a partir del f. 56 las rúbricas y sus paréntesis aparecen en rojo, la de esta esparza aparece, como las piezas finales de Figueres, en negro con paréntesis rojos. En definitiva, no hay ningún motivo para adjudicar a Torroella las tres piezas que el compilador situó justo después de los poemas de March: el colector entendió que las tres primeras eran anónimas y que las tres siguientes eran de Torroella y Figueres, y que su único vínculo era la clara dependencia que mantenían con March. Que más tarde dos de esas piezas quedaran entre poemas de Torroella es un hecho puramente accidental.

En los folios en blanco que habían quedado en los dos primeros pliegos, varios lectores añadieron poemas políticos y religiosos. El amanuense *b* copió en los ff. E-IV dos poemas de Joan Fogassot sobre la detención y liberación de Carlos de Viana, que más tarde un nuevo copista (*c*) completó mediante el planto de Guillem Gibert por la muerte del príncipe. Finalmente, el amanuense *d*, que tiene una letra sospechosamente parecida a la de uno de los dos copistas de *K*, *descriptus* del nuestro, añadió dos poemas religiosos en los ff. Qv-Tv. Partiendo de estas adiciones, y de los poemas fechables del cancionero, Beltran, *El cançoner J*, ha propuesto, siguiendo a Heaton, pp. 11-12, que el códice se acabó de copiar hacia 1459 o poco después, y que las adiciones surgieron al calor de los acontecimientos que narran. Si no me equivoco, la sugerente propuesta del profesor Beltran se basa especialmente en tres argumentos: 1) «aquests poemes [foren] afegits coetàniament als fets que descriuen, o bé ... sorgiren al caliu de la revolta i guerra de Catalunya contra Joan II ... entre l'estiu de 1462 i la tardor de 1472»; 2) «cap dels poemes pertanyents a Joan Berenguer de Masdovelles és posterior a 1460, i ... falten, molt en particular, tots els que va dedicar als problemes de la guerra civil», y 3) dada la información circunstanciada que presentan las rúbricas de los poemas de Vallmanya, ordenados cronológicamente entre 1457 y 1459 al final del manuscrito, «hom sent la tentació de proposar que foren copiades coetàniament al moment de la seva composició, o poc després». Como se verá más adelante, esta segunda posibilidad es la que parece más verosímil.

K. Barcelona, Biblioteca de Cataluña, ms. 10. Conocido como «Cançoner llemosí». Formado por 212 folios de papel, de 275 × 216 mm. Este manuscrito, que suele situarse en la segunda mitad del s. XV o a principios del XVI, y que es obra de dos copistas que van alternando su trabajo, es copia de *J*, como supuso Pagès, *Les obres*, I, pp. 45-48, y ha demostrado Auferil, pp. 56-58, y Auferil, *La Sort*, pp. 39-43. Se trata de un manuscrito con muchos folios perdidos, en el que no me detendré porque carece de valor a la hora de filiar las poesías de Pere Torroella. Lo han descrito, además de Pagès y Auferil, Massó y Rubió, pp. 81-102, Massó, pp. 92-106, y Beltran, *La reordenació*.

L. Barcelona, Biblioteca de Cataluña, ms. 9. Formado por 153 folios de papel, de 220 × 145 mm. El manuscrito está compuesto por siete pliegos con la siguiente distribución: I²⁴⁻¹ (ff. 1-23), II¹⁴ (ff. 24-37), III⁴² (ff. 38-77), IV¹⁶⁻¹ (ff. 78-92), V¹⁸ (ff. 93-110), VI²² (ff. 111-132), VII²²⁻¹ (ff. 133-153). A lo largo del códice aparecen tres tipos de filigranas: en los pliegos I a VI aparece un carro parecido al de los núms. 3540 y 3542 de Briquet, que este investigador localiza en Pistoia en 1470, en Gênes en 1414 y en el sur de Francia hasta mediados del siglo XV, y al núm. 1336 de Valls i Subirà, de 1435, aunque se trata de una marca de agua que, procedente de Italia, llegó a Cataluña entre 1324 y 1342, donde se hizo muy popular, como advierte el investigador catalán (reproducida en Pagès, *Les obres*, I, pp. 50-51, como dos marcas distintas); en el pliego II aparecen tres montes coronados por una cruz (repr. en Pagès, *Les obres*, I, p. 51), mientras que en los pliegos III y VII encontramos esta

misma marca, pero ahora dentro de un círculo (repr. en Pagès, *Les obres*, I, p. 50). Estas dos filigranas son tan habituales en Cataluña que no permiten fechar el papel con seguridad, y, lo que es peor, presentan tantas variantes que los repertorios sólo ofrecen una selección de las más peculiares. Aunque Massó, p. 106, situó su letra en el último tercio del siglo XV, desde Pagès, *Les obres*, I, p. 50, se viene repitiendo que el amanuense pertenece al s. XVI. En realidad, se trata de un tipo de letra tan corriente que no me atrevería a decantarme por ninguna de las dos propuestas, aunque las filigranas y los poetas que aparecen (la primera generación después de Ausiàs March, cuya producción amorosa no parece ir más allá de los años 60) refuerzan la hipótesis de Massó. Lo han descrito Milà, *Obras*, III, pp. 443-473; Massó y Rubió, pp. 70-80; Massó, pp. 106-112; Pagès, *Les obres*, I, pp. 50-51; Torruella, y Duran, pp. 126-132.

El manuscrito presenta una encuadernación en pergamino realizada por Miquel Rius poco después de 1913, cuando el códice ya estaba en la Biblioteca de Cataluña. Las cubiertas miden 225 × 150 mm, y el tejuelo reza «CANÇONER CATALÀ DEL XVÈN SEGLE». Sin embargo, antes de que pasara por las manos de Miquel Rius el cancionero se encontraba desencuadernado, de modo que lo que vieron Milà, *Obras*, III, pp. 443-473, Massó, p. 106, y Pagès, *Les obres*, I, p. 50, fueron varios pliegos volantes sin orden aparente y sin ningún tipo de foliación. Así, por ejemplo, Milà, *Obras*, III, pp. 443-473, se encontró con que los pliegos II y III estaban encañonados en el pliego I, entre los actuales folios 2 y 3; seguían luego los pliegos IV, V y VI, pero el pliego VII no aparecía. Massó, prudente, se limitó a describir los cuadernos «tal com estaven», añadiendo una foliación independiente para cada uno de ellos, cuyos restos aún pueden verse en la esquina superior de las hojas. Lo más sorprendente, sin embargo, es que el manuscrito fue encuadernado siguiendo ese orden azaroso, que nadie ha discutido hasta ahora y que, como veremos a continuación, no coincide con el que debió darle su compilador.

En el manuscrito se distinguen con claridad dos secciones: en los pliegos I, IV, V y VI se copió una miscelánea de varios poetas de los siglos XIV y XV, mientras que los pliegos II, III y VII estaban destinados en exclusiva a Joan Berenguer de Masdovelles, con el añadido posterior de Ausiàs March. En la primera sección aparece exclusivamente papel con la filigrana del carro, mientras que en la segunda esta aparece muy pocas veces, y siempre alternando con las otras dos. Además, en la primera sección se había previsto la presencia de grandes capitales en muchos poemas, especialmente en los primeros pliegos, cosa que nunca sucede en la segunda sección. Finalmente, el modelo de las rúbricas de la primera sección es totalmente distinto al usado en la segunda, donde sólo se explicita el nombre del autor en las primeras piezas, mientras que las demás utilizan la fórmula deíctica «lo dit...» para remitir a las anteriores. Respecto a la primera, que llamaré «sección miscelánea», los pliegos IV, V y VI están engarzados por el *Conort* de Francesc Ferrer y un lai de Pere Torroella, por lo que su ordenación es segura. Sin embargo, la situación del primero respecto a los otros pliegos no queda tan clara, pues, aunque puede demostrarse que encabezaba la sección, es muy probable que se haya perdido un pliego entre este y los otros tres. El pliego I, en efecto, es el único que presenta pautado, formando una caja de escritura de 145 x 83 mm aproximadamente. También es el único pliego donde se

había previsto la presencia de una capital para todos los poemas, y el único que está encabezado por la invocación «Ihesus», que el amanuense acostumbraba a situar al principio del tratado o manuscrito que se disponía a copiar. Sin embargo, tanto el último poema del pliego I como el primero del pliego IV están incompletos, y esta laguna no puede achacarse a este último cuaderno, al que no le falta ningún bifolio, y creo que tampoco al primero, que sólo ha perdido su primer folio. Por lo tanto, todo parece indicar que entre los pliegos I y IV se encontraba otro como mínimo, que no hemos conservado.² También se han perdido uno o más pliegos tras el último cuaderno (VI), que, aunque se ha conservado completo, sólo transmite los primeros versos de su último poema.

Respecto a la segunda sección, que llamaré «sección de Joan Berenguer de Masdovelles», puede afirmarse que el orden II-III-VII es seguro, si se aceptan los siguientes argumentos: en primer lugar, sólo el pliego II puede abrir la sección, ya que las rúbricas de sus tres primeros poemas son las únicas que presentan el nombre completo del autor sin ninguna fórmula deíctica que remita a piezas anteriores, mientras que todas las demás, incluidas las de los pliegos III y VII, se refieren a «lo dit mossèn Johan Berenguer de Masdovelles» o a «lo dit Masdovelles», lo que indica que antes de ellas había otras piezas del mismo autor a las que remitir. En segundo lugar, sólo el pliego VII puede cerrar la sección, pues fue ahí donde el amanuense abandonó la copia de las poesías de Masdovelles y dejó el resto de los folios (más de quince) en blanco. Sin embargo, entre cada uno de los cuadernos de esta sección hay lagunas que podrían explicarse tanto por la pérdida de pliegos como por la pérdida de folios en esos mismos cuadernos.

Ya se ha advertido que al final de los pliegos reservados a la sección de Joan Berenguer de Masdovelles el amanuense dejó varios folios en blanco, donde más tarde empezó a copiar varios poemas de Ausiàs March. Estos poemas, aunque son del mismo amanuense, fueron copiados con una tinta y un trazo muy distintos de los que aparecen en los poemas de Masdovelles, e incluso el tamaño de la letra y el interlineado son sensiblemente menores, lo que indica que pertenecen a una reanudación posterior de la copia. Lo curioso es que donde se transcribe uno de esos poemas de March, exactamente entre los folios 151 y 152, falta una hoja que no afecta en absoluto a la integridad de dicho poema, lo que me hace sospechar que el copista, que había dejado en blanco esos folios, necesitó más adelante una hoja en blanco y la arrancó de ahí, y tiempo después aprovechó esa parte final del cuaderno para iniciar una sección de Ausiàs March que debía extenderse a lo largo de más pliegos que tampoco hemos conservado. Si mis sospechas son ciertas, la presencia de March no estaría prevista en un primer momento y sus poemas se habrían añadido a partir de una fuente distinta de las de la sección miscelánea y la sección de Masdovelles.

En definitiva, y a pesar de las sombras que aún nos ofrece el cancionero, hay varias conclusiones seguras que deben tenerse en cuenta para entender la transmisión

² Al pliego I, pues, le falta la primera hoja del bifolio externo, mientras que al pliego IV le falta el último folio, también del bifolio exterior. Salvada la pérdida de esta última hoja, la continuidad entre los pliegos IV y V es completa (faltan 44 versos del *Conort* de Francesc Ferrer, a 22 líneas por página, que es la media del manuscrito), y hay que concluir que la laguna entre los cuadernos I y IV se debe a la pérdida entre ambos de un cuaderno como mínimo o, lo que es menos probable, a la pérdida de varios bifolios externos en el primer pliego.

de la poesía catalana de Pere Torroella: en primer lugar, el copista se esforzó por presentar tres secciones claramente diferenciadas (March, Masdovelles y miscelánea), que quizás reflejen tres fuentes distintas, como tendremos ocasión de ver más adelante; y, en segundo lugar, *L* es un cancionero incompleto donde se han perdido pliegos enteros, como mínimo, en las secciones miscelánea y de Ausiàs March.

N/BA1. Barcelona, Biblioteca del Ateneo, ms. 1. Conocido como «Cançoner de l'Ateneu». Formado por 236 folios de papel, de 212 × 142 mm. El códice está compuesto por trece pliegos con la siguiente distribución: I²⁰ (ff. 1-20), II²⁰ (ff. 21-40), III²⁰ (ff. 41-60), IV²⁰⁻⁵ (ff. 61-75), V¹⁶ (ff. 76-92), VI²⁰ (ff. 93-112), VII²⁰ (ff. 113-132), VIII²⁰ (ff. 133-152), IX²⁰ (ff. 153-172), X²⁰ (ff. 173-192), XI^{10?} (ff. 193-202), XII²⁰⁻² (ff. 203-220), XIII¹⁶ (221-236). Avenoza y Orduna dieron a conocer cuatro de sus filigranas bajo los núms. 3a, 51, 52 y 57 de su repertorio, y las relacionaron con otras marcas de agua que Briquet sitúa en los años 1426-1430, 1466, 1485 y 1499, y otras dos, que representan una cabeza humana y tres montes coronados por media luna y cruz, fueron reproducidas por Pagès, *Les obres*, I, p. 52. El ms. fue copiado por al menos cuatro manos de los siglos XV y XVI. Según Massó, p. 126, perteneció al bibliófilo Miquel Victorià Amer, y fue adquirido por el Ateneo en 1889. Ha sido descrito por Massó, *Catàleg*, pp. 1-56; Massó, pp. 126-142, y Pagès, *Les obres*, I, pp. 51-52. Existen ediciones de los primeros folios realizadas por Aramon y por Valls i Taberner, de algunas piezas castellanas por Cátedra, *Poemas castellanos*, pp. 41-59, y Dutton, I, pp. 1-10, y de todo el cancionero en la edición que actualmente prepara Gómez.

La complejidad de este manuscrito solo es comparable a la que presentan algunas antologías castellanas de la época, y una de sus mayores dificultades radica en distinguir con claridad las distintas manos que trabajaron en él y cuál fue el proceso exacto de su elaboración. La mayor parte del códice fue copiada por un amanuense que presenta una letra muy cursiva, y que no se preocupa en ningún momento por la armonía ni por la pulcritud de la página. Hay, además, numerosas correcciones, raspaduras e interpolaciones que podrían deberse tanto al mismo copista tras un lapsus prolongado de tiempo, como a sucesivos lectores que decidieron intervenir en el cancionero. Sin pretensión de abordar todos sus problemas, me ocuparé de aquellos aspectos que pueden arrojar luz sobre la transmisión de las poesías de Torroella que contiene.

Básicamente, el manuscrito puede dividirse en tres secciones, según los amanuenses que las copiaron. La primera, que constituye el núcleo original, se reduce a los pliegos IV y V, y en ella intervinieron al menos dos copistas catalanes que alternaban su trabajo, y cuya fuente contenía poesía castellana en su mayor parte: a estos amanuenses los identificaré con las letras *b* y *c*. En la segunda sección intervino el copista catalán de letra corrida al que ya me he referido; la mayor parte del códice es de su mano, desde el folio 1 hasta, al menos, el 220v, excepción hecha de los dos pliegos antes mencionados: a este copista lo identificaré con la letra *a*. Finalmente, desde el folio 221 hasta el final intervino otro copista que solo con argumentos de peso podría identificarse con *a*: a este último le asignaré la letra *d*. Al mismo tiempo, el ama-

nuense *a* copió varios poemas en folios y espacios en blanco que quedaron en los pliegos IV y V, ejecutados en su mayor parte por *b* y *c*, y un corrector que quizás sea el propio copista *a*, o quizás *d*, introdujo enmiendas, algunas por contaminación de familias de testimonios que nos son conocidas, a lo largo de todo el códice, hasta el folio 220v, incluidos los dos pliegos de poesía castellana.

La parte más antigua del cancionero, como ya se ha advertido, se conserva en los pliegos IV y V, en los que intervinieron al menos los copistas *b* y *c* (quienes, sin lugar a dudas, tenían el catalán como lengua propia), con numerosas correcciones y adiciones de *a*. Los dos cuadernos reúnen una colección de gran interés por sus repercusiones en la historia de la poesía en la Corona de Aragón a mediados del Cuatrocientos, como tendremos ocasión de comprobar, pero por desgracia nunca han recibido la atención que merecen. A continuación expongo las líneas generales del proceso de su elaboración. Al copista *b* debemos los siguientes poemas:³

PLIEGO IV

- f. 61, Por los montes Perineos. [ID 2767]
 f. 61, Vets si es grande dolencia. [ID 2768]
 ff. 61r-62v, Sepa quien li plaze crea. [ID 2769]
 [*mitad del f. 62v-66v en blanco*]
 ff. 67r-v, No 's cos huma qui bastas a comprendre. [RAO 0, 91].
 ff. 72v y ss., *Questió de l'amant*, Fforç'em destreny molt discreta senyora. [RAO 0, 59]
 [*el resto del pliego en blanco*]

PLIEGO V

- ff. 77r-v, *Francesc Ferrer*, Anemorats doleu-vos de ma vida. [RAO 61, 5]
 [*ff. 78r-79v en blanco*]
 f. 80r, Muy gran fallimento. [ID 2771]
 f. 80r, Ahunque soy apartado. [ID 2772]
 f. 80v, Ffesme ora un plazer. [ID 2773]
 f. 80v, Di ley vi namxi. [ID 2774]
 f. 81r, O cruel ventura mia. [RAO 0, 98]
 f. 81r, E desque a vos me venci. [ID 2775]
 ff. 81r-v, Una senyora que açi ha. [RAO 0, 147]
 f. 81v, Galana sou tant. [RAO 0, 60]
 ff. 81v-82r, Senyora cors magniffich. [RAO 0, 132]
 f. 82r, Encara que non te lo digo. [ID 2776]
 ff. 82v-84r, No us vullau metre en amar. [RAO 0, 93]
 ff. 84v-85r, No m se si s'es mon servell. [RAO 0, 92]
 ff. 85v-87r, Pus que vostro fonament. [RAO 0, 116]

³ Incluyo entre corchetes la identificación numérica de los poemas catalanes y castellanos, en el primer caso según el repertorio de Parramon (RAO), y en el segundo a partir de los números de identificación de Dutton (ID).

- ff. 87r-v, Senyora molt singular. [RAO 102, 6]
 f. 88r, Dexatme pardios star. [ID 0620]
 f. 88r, Y aquella del sançierro. [ID 2777]
 f. 88v, Senyores que li dire. [ID 2778]
 f. 89r, Si vivo con mal. [ID 2779]
 f. 89r, A vos graciosa donzella. [ID 2780]
 f. 89v, Be puch penar. [RAO 0, 24]
 [ff. 90r-v en blanco]
 f. 91r, E fatxendo tala vita (*final de una danza*).
 ff. 91r-v, Adxo visto lo mapamundi.
 f. 91v, D'una vella scaxalada. [RAO 0, 44]

La mayoría de estas piezas se caracteriza por su acusada forma musical (son abundantes en ellas los estribillos, los refranes o simplemente las fórmulas paralelísticas), diseñadas para el baile y, por lo tanto, de origen cortesano. Fijémonos, además, en que la mayor parte de estos poemas se nos presentan como anónimos y, lo que quizás sea más significativo, como piezas de transmisión única. Todos estos datos refuerzan la hipótesis de que el amanuense *b* copió una serie de canciones y danzas musicadas que probablemente no vio por escrito, sino que estaban de moda y se cantaban en el círculo cortesano que le era propio. En lo que respecta al idioma, podemos observar que en la colección aparece una gran cantidad de poemas castellanos, seguidos de otros tantos en catalán, un poema en italiano y otro en siciliano.⁴ Debemos suponer, pues, que en la corte reflejada por el copista *b* se cantaban canciones y danzas en castellano, catalán, italiano y siciliano. A mi entender, los únicos círculos en que la vigencia de estas cuatro lenguas era posible fueron aquellos que acompañaron al príncipe Carlos de Viana durante su periplo de 1458-1461, cuando a la muerte del Magnánimo abandonó el reino de Nápoles acompañado de un buen número de catalanes para establecerse en Sicilia, después en Mallorca, y llegar finalmente a Barcelona, donde acabó rodeado de una corte principesca que lo acompañó en su etapa como lugarteniente en Cataluña, durante los últimos meses de su vida.⁵ Hay varios datos que confirman esta hipótesis. En primer lugar, uno de los poemas que en nuestro cancionero aparecen como anónimos, «Dexatme par Dios star» (f. 88), fue compuesto en realidad por Carvajal, un poeta estrechamente ligado a las cortes del Magnánimo y de Ferrante de Nápoles, y aparece en los cancioneros napolitanos *MN54* y *VM1*, conocidos como «Cancionero de Estúñiga» y «Cancionero de Venecia», respectivamente.⁶ Otro de los poemas castellanos incluido en estos dos cuadernos, «Ahunque soy apartado» (f. 80), se ha conservado también en el ms. ital. 1035 de la Biblioteca Nacional de París, conocido como *PN16*, un cancionero don-

⁴ Estos dos últimos poemas fueron publicados por Aramon, *Dues cançons*.

⁵ Este episodio histórico fue excelentemente estudiado por Vicens, *Trayectoria mediterránea*, traducido sin notas en la colección «Episodis de la història»; véase arriba, pp. 58-59.

⁶ Véanse la edición de Scoles, p. 122, y Ganges Garriga, p. 72. Como se advierte al consultar el aparato crítico que ofrece Scoles, la versión de nuestro cancionero presenta muchas y notables diferencias respecto a la versión de los cancioneros napolitanos, diferencias que por su naturaleza no pueden achacarse a error de copia, lo que vendría a confirmar que la transcripción del amanuense *b* procede de una versión oída, no copiada, con los cambios que son habituales durante la transmisión oral o musical de los poemas (lecciones adiaforas que afectan a versos enteros o al estribillo).

de aparecen poemas musicales de la corte del conde de Popoli, muchos de ellos ligados a la corte napolitana.⁷ Por otra parte, debemos recordar, siguiendo a Aramon, *Dues cançons*, pp. 12-14, que en el poema en siciliano («Adxo visto lo mapamundi», f. 91), que consiste en un encendido elogio de las dos Sicilias, se pone de manifiesto que el «Re Alfonso n te la duy», lo que sitúa su origen entre 1443 y 1458. No creo que se trate de una canción popular, como quieren Aramon, y Pope y Kanazawa, p. 70, sino de una canción culta de forma popular, tan de moda en Italia: los cultismos que presenta así lo indican, y parece que se difundió acompañada de la melodía que compuso Juan Cornago, cantor de capilla del Magnánimo.⁸

Todos los datos presentados hasta ahora, desde las formas musicales hasta las cuatro lenguas utilizadas, pasando por el anonimato de la mayoría de las piezas y la adscripción de algunas de ellas al Nápoles aragonés, refuerzan la hipótesis de que nuestro amanuense participó de aquella corte que acompañó al príncipe de Viana a lo largo de su trayectoria mediterránea. Sin embargo, lo que viene a confirmar esta propuesta es la lectura de los poemas primero y tercero de la colección. «Por los montes Perineos» (f. 61) es un breve romance donde se aboceta el viaje que Carlos de Viana emprendió en 1456 de Navarra a Francia, cuyo objeto era cosechar alianzas que le ayudaran en sus pretensiones al trono navarro. Al año siguiente, el príncipe pasó de Francia a Nápoles, ahora para conseguir la intercesión del Magnánimo sobre el mismo asunto ante Juan de Navarra.⁹ Imagino que el romance surgió entre los acompañantes del príncipe afincados en Nápoles, donde aparece el primer romancero trovadoresco,¹⁰ y que la cancioncilla siguió vigente mientras lo fue la causa de don Carlos. Lo confirma el hecho de que antiguamente se conservaba su música en la parte perdida del cancionero napolitano *MA1*, como señala el índice conservado. Finalmente, también hace referencia a la misma causa, con calculada ambigüedad, la pieza «Sepa quien li plaz'e crea» (f. 61), que, aunque aparentemente está dedicada a la pasión de Jesucristo, encaja a la perfección con el periplo vital del de Viana, con referencias a ciertos reino y prisión incluidas.¹¹ En definitiva, podemos concluir que en estos dos pliegos un copista catalán que había acompañado a Carlos de Viana de Nápoles a Sicilia, ya en Barcelona, registró un conjunto de piezas musi-

⁷ Ganges Garriga, p. 72; cf. Turró, *Romeu Lull*, p. 247.

⁸ El propio Aramon, p. 13, señala que otra referencia de este poema, donde se menciona «la nov' isola de Castella», no puede remitir a las conquistas de 1492, como se había pretendido, sino a la de una de las islas Canarias, «començades a conquistar en 1402 pel cavaller normand Jean de Béthencourt i posades poc després sota la potestat del rei Enric III de Castella». Sobre Juan Cornago véanse las pp. 56-57 del presente trabajo, y acerca de su vinculación al poema en siciliano, cf. Pope y Kanazawa, p. 70 y n. 11.

⁹ Véase Lacarra, pp. 480 y ss.

¹⁰ Véase Rico, *Fontefrida*, y especialmente la p. 32.

¹¹ La ambigüedad sacroprofana a la que me refiero puede verse en fragmentos como los siguientes: «Pater, si possibile est, | transeat me calix iste, | pero tu voluntat seya | con buena o mala suerte»; «Ya só al passo secundo | de mi fin pora morir. | Con verdat puedo dezir: | Regnum meum non est de hoc mundo»; «que só preso sin peleya | por causa de mala suerte», además de otros pasajes que no dan pie a ningún tipo de ambigüedad: «Yo me partí, verum est, | demandando [ju]licio, | pero consumatum est | mis ganas e servicio», que en mi opinión solo pueden situarse tras la llegada de don Carlos a Sicilia, en 1458, cuando envió a Juan II numerosas embajadas informándole de que su intención era someterse a su voluntad como hijo obediente. Véase, en el Estudio Biográfico, todo lo referente a las embajadas de esta etapa en las que participó Pere Torroella (pp. 58-59).

cales en su mayor parte que sonaron en su corte, tanto de origen napolitano como catalán o siciliano.¹²

Respecto al copista *c*, parece que llevó a cabo su trabajo simultáneamente a *b*, y no aprovechando los folios en blanco que éste había dejado.¹³ Lo cierto es que, al contrario del primero, todos los poemas que copió están en catalán y difícilmente pudieron tener una transmisión musical. Todos están en catalán, claro está, excepto el *Maldezir de mugeres* de Torroella, que *c* copió no a partir de las versiones más divulgadas, sino de alguna próxima a la familia de los cancioneros de Gómez Manrique (*MN24* y *MP3*). Excepto este, los poemas que con seguridad podemos adjudicarle son *única*, y entre ellos se cuenta el lai «O be puch dir que mala sort», dos adivinanzas y un *latovari* dirigido a un «Mossèn Johan». Además, un tercer copista o el propio *c* en otra reanudación, añadió tres esparzas en catalán aprovechando el margen inferior de algunos folios (78r, 78v y 79v), que luego *a* rubricó atribuyéndolas a Joan Berenguer de Masdovelles. Así pues, una vez en las manos del compilador *a*, este copió el poema de Ausiàs March «Molt e tardat en descobrir ma falta», dos danzas en catalán de transmisión única, y un ciclo de preguntas y respuestas protagonizado por un tal «Rafel», otro *unicum* (ff. 73r-v, 74v-75v y 92r-v), todos ellos en los folios finales de cada uno de los dos pliegos. Además, el copista *a*, que por naturaleza suele ser muy activo, se mostró aquí especialmente celoso en corregir, enmendar, borrar y añadir palabras, versos o coplas enteras, a veces por clara contaminación. Ya hemos visto que el compilador *b* era un catalán que estaba en la corte de Carlos de Viana en Barcelona, y algo parecido puede decirse del copista *a*, que sin lugar a dudas formaba parte del mismo círculo en ese preciso momento. Este amanuense no sólo tuvo acceso a los dos pliegos recién estudiados, sino que además conocía de memoria ciertas composiciones que se movían en los estrechos círculos del príncipe de Navarra, piezas que en más de una ocasión eran tan circunstanciadas que no debieron sobrevivir a su inspirador. Es el caso de la canción en siciliano: el copista *b* copió el final y dejó el f. 90r-v en blanco, pero fue el amanuense *a* quien la completó. Esa canción sólo pudo conocerla alguien que viviera en la corte de Nápoles o en la de Carlos de Viana en Barcelona. Nuestro compilador también conocía la canción «Sepa quien li plaz'e crea», que se ponía en boca de don Carlos esos meses, y por ello supo añadir en los márgenes nuevas coplas que la versión de *b* no recogía. Como

¹² Me gustaría destacar la presencia de Francesc Ferrer entre estos poemas de ambiente vianista (el poema sólo se ha conservado aquí y en *J*, y Pere Torroella lo cita en su «Tant mon voler»); y también que, como su mismo editor confiesa (*Auferil*, p. 13), su identificación con cierto mercader barcelonés no es en absoluto definitiva. Estoy convencido de que, tratándose de un poeta de corte, una búsqueda en determinados fondos del ACA (mejor que en el AHCB y AHPB) daría resultados incontrovertibles, como intento exponer arriba, p. 64.

¹³ Sorprende, por ejemplo, que, en caso de que copiaran en momentos distintos, tanto el *Maldezir* con la respuesta de Gómez Manrique, como el extenso lai, ocupen exactamente los folios que *b* dejó en blanco. Contra este reparo podría alegarse, sin embargo, que *c* podría haber seleccionado únicamente aquellos poemas que se ajustasen al espacio disponible. También sorprende la situación de la rúbrica del *Maldezir*, que no encabeza la página, como sería de esperar, sino que aparece al pie del folio anterior, lo que alguien podría justificar alegando que quizás el copista la añadió cuando ya había empezado a copiar las estrofas. Al margen de estas objeciones, lo más probable es que los copistas *b* y *c* trabajaran simultáneamente, cada uno con sus propios materiales.

veremos, situar al compilador en la Barcelona vianista de 1460-1462 encaja a la perfección con los datos que nos ofrece el resto del cancionero.¹⁴

En lo que atañe a las otras secciones, en las que no voy a detenerme tanto, lo primero que debe observarse es que el copista *a*, quizás partiendo de los pliegos recién estudiados, añadió una serie muy extensa de cuadernos exclusivamente de su mano, aunque no sabemos si luego fue él quien los corrigió, si fue *d* o si fue otro lector. Parece que su intención era abrir el cancionero con varias poesías morales seguidas de un buen número de piezas de Joan Berenguer de Masdovelles, todo ello en un solo pliego que iría antes de la sección de *b* y *c*, pues al final del pliego I hay un reclamo que remite al principio del pliego IV, reclamo que luego fue tachado. Esta explicación, aunque no es ni mucho menos segura, justificaría el repentino cambio de tono que hay entre el pliego I, y el final del vuelto de su último folio y los cuadernos II y III, dedicados en exclusiva a poemas o ciclos en los que participó Joan Fogassot. En esta parte, el copista dejó algunos folios en blanco para completar determinados ciclos pendientes de sentencia poética, y en algunos de ellos un lector del siglo XVI copió un poema religioso «dictado» en Santa Coloma de Queralt en 1525.

De momento, ni en la sección inicial ni en la que procede de la corte mediterránea de Carlos de Viana hemos podido señalar las fuentes de la copia, pero desde el pliego VI hasta el XII son algo más sencillas de delimitar. Todos estos pliegos, como los tres primeros, son del copista *a*. En primer lugar, tal y como me advierte Francesc Gómez, desde el f. 93 (primero del pliego VI) hasta el 185 o 186, todos los poemas que aparecen (con poquísimas excepciones) se encuentran también en *J*, y muchos de ellos en la parte conservada de *L*, aspecto que ampliaré más adelante. Nuestro cancionero, en esta parte, parece partir de la sección miscelánea que comparten aquellos cancioneros, intercalando algunos poemas de las secciones de Joan Berenguer de Masdovelles y de Ausiàs March, perfectamente delimitadas en *J* y *L*, y especialmente en este último. Sin embargo, desde el folio 186 aproximadamente, el cambio de modelo es clarísimo, y es que ahora encontramos numerosas piezas de transmisión única y poquísimos poemas que también se encuentren en *JL*: en esta última los poetas que aparecen, tanto por sus modelos como por la tímida presencia de piezas en castellano, parecen pertenecer a una generación más tardía que la de los primeros seguidores de March. Con todas las reservas, puede afirmarse, pues, que el copista *a* trabajó con al menos tres fuentes: una muy próxima a los círculos frecuentados por Joan Fogassot, otra común a *JL*, y una última sin relación con las otras dos, reflejando quizás las últimas tendencias poéticas. Hay que advertir, finalmente, que el último pliego del copista *a* ha perdido sus dos últimos folios, justo donde se transcribe la respuesta en prosa de Pere Torroella a Francesc Ferrer.¹⁵

El último cuaderno (XIII) pertenece al copista *d*, que quizás sea el responsable de algunas de las correcciones introducidas en los pliegos anteriores. Este amanuense

¹⁴ Por si hicieran falta más argumentos, puede añadirse que, de las piezas en castellano copiadas por *a*, las que no son *única* son de transmisión napolitana: «Non teniendo qué fazer» de Suero de Ribera (al servicio de Alfonso IV; véase arriba, pp. 63-64), y «Onesta dama sentida», conservada aquí y en *PN4*.

¹⁵ No me parece casual que tanto el primer folio del cuaderno VI como los últimos del pliego XII hayan sufrido algún tipo de deterioro importante. En efecto, ellos marcan el principio y el final de esta sección, lo que podría indicar que esta parte del cancionero tuvo una vida independiente antes de contar con los pliegos que ahora los acompañan.

copia poemas en catalán y en castellano, y los divulgadísimos *Proverbis de bons amonestaments* de Anselm Turmeda. Probablemente se trate de un amanuense de los años 80 del siglo XV.¹⁶

Este cancionero merece, sin lugar a dudas, mayor atención de la que le he dedicado aquí, en primer lugar para definir claramente quién o quienes fueron los responsables de las correcciones y adiciones, especialmente interesantes en el caso de Pere Torroella, ya que, como veremos en el capítulo dedicado a su transmisión textual, el mismo corrector que introdujo enmiendas a la pieza XVIII y añadió las esparzas XI, XII y XIII lo hizo contaminando de manera evidente a partir de la familia PO², y lo mismo puede decirse de otros poetas presentes en nuestro cancionero.¹⁷

O². Nueva York, The Hispanic Society of America, ms. B 2281. Conocido como «Cançoner llemosí». Formado por 366 páginas de papel, de 270 × 205 mm. Este es el único de los cancioneros con poesías catalanas de Pere Torroella que no he podido examinar directamente, y por ello no ofrezco su estructura fascicular. Dos de sus filigranas (un gato y una mano extendida coronada por una estrella) fueron reproducidas por Pagès, *Les poesies*, I, p. 53, quien vio la segunda de ellas en registros del ACA de 1478. La letra es de finales del siglo XV. Según Foulché-Delbosc, *Deux chansonniers*, p. 335, y Pagès, *Les poesies*, I, p. 53, en su copia intervinieron tres amanuenses. Según revela Foulché-Delbosc, *Deux chansonniers*, p. 321, este y el cancionero NH2 pertenecían en 1903 al librero madrileño Pedro Vindel, que los había conseguido años atrás de personas totalmente analfabetas (Pagès, *Les obres*, I, p. 54). Los libros pasaron a la biblioteca de Archer M. Huntington, que sus herederos entregaron a la Hispanic Society de Nueva York en 1956 (Rodríguez Moñino y Brey Mariño, p. VII). El contenido de este cancionero ha sido descrito por Foulché-Delbosc, *Deux chansonniers*, pp. 335-344; Pagès, *Les obres*, I, pp. 52-54, y Massó, pp. 147-150. Muchos de sus poemas inéditos, incluidos algunos de Pere Torroella, fueron publicados por Cocozzella.

Como ya se ha dicho, Pagès y Foulché-Delbosch identificaron tres manos a lo largo de este manuscrito. La mano *a* copió las pp. 1-266, 271-345 y 351-366, la mano *b* es responsable de las pp. 266-270 y 347-350, mientras que la mano *c* solo copió un poema en la p. 346. Según Foulché-Delbosch, p. 335, además, «Les pp. 347-350 ont dû être intercalées à leur place actuelle à une époque très récente», ya que entre la 287 y la 364 aparecen tres perforaciones que no se encuentran en aquellas páginas. Si aceptamos, como parece probable, que esos dos bifolios están desplazados, y si recordamos que se deben a la misma mano que copió las pp. 266-270, es evidente que la intervención del copista *b* tuvo lugar después de la del amanuense *a*, ya que la p. 266 es el vuelto de la 265, donde aparece este último. Y, por lo tanto, parece lógico pensar que el copista *b* no realizó su trabajo independientemente y luego intercaló algunas hojas en el manuscrito, sino que, partiendo de los folios que habían

¹⁶ Creo que las coplas «fetas en Barchelona per causa de la inquisició» de los ff. 223v-225v se refieren a los acontecimientos de 1486 relatados en *Rúbriques de Bruniquer*, II, p. 119.

¹⁷ Cabré, p. 122 n. 279, por ejemplo, señala varias correcciones en un poema de Pere March de nuestro cancionero que contaminan a partir de la familia HP.

quedado en blanco, añadió nuevas poesías y, al parecer, llevó a cabo algún tipo de ampliación codicológica. Está claro, sin embargo, que hasta que no conozcamos la estructura fascicular del códice no se podrá reconstruir con seguridad esta parte de la colección.

Antes de la intervención del segundo amanuense, el cancionero presentaba una estructura general muy sencilla, en dos partes: la primera (pp. 1-266) dedicada a Ausiàs March, y la segunda (pp. 277-345) a Pere Torroella, más un poema moral que sirve de broche. Entre cada parte se han dejado cinco folios en blanco, marcando claramente la división entre las secciones, y una hoja en blanco antes de la pieza moral que cierra la colección. Hasta aquí, pues, el cancionero presenta la misma inspiración que *P*, el «Cancionero de la Universidad de Zaragoza»: son antologías en las que el compilador ha querido presentar a Ausiàs March y a Pere Torroella como los grandes poetas, pero donde también ha dejado bien claro cuál de ellos era el modelo; cuál de ellos, en definitiva, debía ocupar la posición de prestigio: Ausiàs March. Ya veremos, además, que la transmisión de los textos en ambos testimonios es común.

Esta última observación, que ampliaré al comentar la transmisión textual de las poesías catalanas de Torroella, junto a otros detalles, ponen de manifiesto que el primer copista no fue quien diseñó la estructura del cancionero, sino que se limitó a reproducir un testimonio que ya presentaba esa misma estructura. Sin embargo, en ese testimonio debieron producirse una serie de alteraciones e interpolaciones ajenas a su primitivo compilador, que por desgracia se han desdibujado tras la copia en limpio. Esas alteraciones, que en nuestro cancionero ya no son manifiestas, afectan directamente a la sección de Pere Torroella. En ella aparecen los siguientes poemas:

- pp. 271-276, Ho digna preciositat. [RAO 180, 19]
- pp. 277-305, Tant mon voler s'es dat amors. [RAO 180, 28]
- pp. 305-307, *Pere Torella*, Tres falliments... [RAO 180, 29]
- pp. 307-308, *Pere Torella*, Ho passio... [RAO 180, 20]
- p. 309, Per tres migans... [RAO 180, 21]
- pp. 309-311, Tant he parlat... [RAO 180, 27]
- pp. 311-312, Yo so partit... [RAO 180, 13]
- pp. 313-314, No m'ajut Deu... [RAO 180, 17]
- pp. 315-318, Enhamorats... [RAO 180, 11]
- pp. 319-326, Qui volra veure... [RAO 180, 25]
- pp. 326-328, *Pere Torella*, Ara pots fer... [RAO 180, 4]
- pp. 328-329, *Pere Torella*, Creu-me seguiu... [RAO 180, 26]
- pp. 329-330, *Pere Torella*, Pus no consent... [RAO 180, 23]
- pp. 330-331, Amor es tal que son poder. [RAO 180, 3]
- pp. 332-333, Maldich a mos fats... [RAO 180, 16]
- pp. 334-335, No sent ne veg... [RAO 180, 18]
- p. 336, *Pere Torella*, Pus no us desment... [RAO 180, 24]
- pp. 337-339, Vos m'aveu fet... [RAO 180, 30]
- p. 340, *Pere Torella*, Los frets estrems... [RAO 180, 15]
- p. 340, *Pere Torella*, D'un cors adorn... [RAO 180, 7]

pp. 341-343, *Pera Torroella*, Callen aquells... [RAO 180, 5]

pp. 343-345, *Pere Torroella*, Com tot lo temps... [RAO 180, 6]

Antes de nada, conviene hacer algunas observaciones. El amanuense, que como he dicho copió con gran pulcritud y siguiendo una estructura muy bien definida, destacó el inicio de las dos partes por medio de grandes capitales situadas en determinadas zonas estratégicas, siempre en el recto del folio: en la p. 1 una gran capital señala el inicio de la sección de Ausiàs March, mientras que otra en la p. 277 inaugura la parte dedicada a Pere Torroella. Además de estas dos capitales, que junto a los folios en blanco marcan claramente una división central, encontramos otras que parecen atender a determinadas divisiones internas. Centrándonos en la sección de Torroella, además de la capital de la p. 277, el copista dejó buena parte de la p. 314 en blanco e inauguró la p. 315 con otra gran capital, como si hubiera querido que el lai «Enamorats, los qui per ben amar» ocupara una situación de privilegio aún a expensas de dejar en blanco parte de la página anterior. Por supuesto, también aparece una gran capital en la p. 351, donde se inicia el poema moral anónimo que cierra la colección. Así pues, una vez vista la distribución de las capitales y los espacios en blanco, sorprende la irregularidad de una serie de piezas que no parecen adaptarse a la norma seguida durante todo el cancionero: sorprende, en primer lugar, la posición de «Ho digna preciositat» en las pp. 271-276, justo después de los folios en blanco que servían de transición entre los dos grandes bloques, y justo antes del inicio de la sección de Pere Torroella, inicio destacado por la capital de marras. También sorprende, en segundo y último lugar, la disposición de «Amor es tal que son poder» y «Maldich a mos fats e trista ventura»: la cabeza de la primera pieza se copia como si fuera la *tornada* de la pieza anterior, mientras que la *tornada* de la segunda se encabalga entre las pp. 333 y 334, contra la norma. Quizás estas irregularidades puedan resolverse si atendemos a la autoría de los poemas.

En efecto, algunas piezas de esta sección aparecen atribuidas explícitamente a Pere Torroella, y en todos los casos (salvo el de la esparza «D'un cors adorn», p. 340) su autoría está confirmada por los otros cancioneros. Otros poemas de esta sección, sin embargo, no tienen atribución explícita, pero en todos los casos podemos confirmar que se trata de piezas del poeta gerundense gracias a la unanimidad de los otros testimonios. En todos, hay que decirlo, menos en tres, que ni presentan atribución de ningún tipo ni están testimoniadas bajo el nombre de nuestro autor en las otras antologías. Se trata, precisamente, de las piezas que presentaban un comportamiento irregular: «Ho digna preciositat», «Amor es tal que son poder» y «Maldich a mos fats e trista ventura». ¿Tenemos algún indicio, sin embargo, para adjudicarlas a Pere Torroella? Más bien todo lo contrario. Obsérvese que la primera de ellas es una extensa pieza religiosa en coplas de doce versos heptasílabos de dos rimas únicas, y que tanto su materia como su versificación son totalmente ajenas a la producción conocida de nuestro autor. Sin embargo, el que nos saca de dudas es el poema «Amor es tal que son poder», que no puede ser de Torroella porque él mismo lo cita en su «Tant mon voler» (núm. XXI) bajo el nombre de su verdadero autor: mosén Joan de Castellví. Llegados aquí, creo que ahora sí puede defenderse con autoridad que los poemas que ocupan una posición irregular no podían formar parte

del plan del primitivo compilador, y que, verosíblemente, son el fruto de una interpolación en el antígrafo que nos ha llegado maquillada tras la puesta en limpio de nuestro copista. Una vez eliminadas esas adiciones, la sección de Pere Torroella recupera su coherencia: una gran capital destaca el «Tant mon voler», el poema mayor que abre esta parte, y otra capital antecedita por una pausa resalta la otra pieza estrella, los dos extensos lais que se suceden en las pp. 315-326. De entre las composiciones irregulares, la única que puede demostrarse obra de Torroella, por su contenido, que coincide con las líneas maestras que el ampurdanés expone en ROC, FERR II y LEY, es «Maldich a mos fats», que aquí edito en la sección de poesía catalana bajo el núm. XI.

Al margen de los problemas que plantea el primer amanuense, el segundo copista, partiendo de los folios en blanco que marcaban el cambio de secciones del cancionero original, añadió una serie de poemas que seguramente derivan de una fuente distinta, aunque no alejada, de la que manejó el primer copista. Estos son «Por ab gosar, ardiment e temor» de Joan Guerau, «O passió qui sens poder has força» de Pere Torroella, «De moltas bondats» y, en los folios desplazados después de la sección de Torroella, «Canta lo cel ab novell'armonia» de Jordi Centelles, y «Si bé d'amor me clam sovent» de mosén Navarro. Como puede verse, este copista registra un poema de Torroella a pesar de que la misma pieza ya aparecía en la copia de *a*. Parece claro, además, que de la secuencia de *b* no puede deducirse que «De moltas bondats» sea de Pere Torroella, como se ha venido haciendo hasta ahora, porque este amanuense, a diferencia del primer copista, este no sigue ningún plan y, por lo tanto, de su ordenación no puede deducirse la atribución de ninguna obra. Entre los añadidos, además, no hay atribuciones implícitas, porque el amanuense se encarga en todo momento de explicitar el nombre de los autores en la rúbrica. Casi con toda seguridad, este amanuense que añade poemas en los folios en blanco es la misma persona que el amanuense *b* del cancionero castellano *NH2*. El dueño de ambos manuscritos distribuyó las adiciones en catalán y en castellano según la lengua de cada testimonio: en *O²*, donde todas las piezas estaban en catalán, añadió poemas en catalán, y en *NH2*, mayoritariamente en castellano, añadió los poemas en castellano.

P/ZA1. Zaragoza, Biblioteca de la Universidad, ms. 210 (*olim* 184).¹⁸ Conocido como «Cancionero de la Universidad de Zaragoza». Formado por 319 folios de papel, de 268 × 205 mm. Fue copiado por una sola mano perteneciente al dominio nororiental del catalán en la primera mitad de los años 60 del siglo XV. Desgraciadamente, una mala encuadernación mutiló muchas rúbricas y notas marginales antes de que el ms. ingresara en la Universidad de Zaragoza. Según Balsega, el códice cayó en manos del canónigo Turmo a mediados del siglo XVIII, y por su mediación lo conoció Latasa. Antes de 1865, y probablemente después de su ingreso en la biblioteca de la Universidad de Zaragoza, lo consultaron los traductores de Ticknor, además de Gayangos, Salvá, Amador de los Ríos y Víctor Balaguer: ninguno de ellos alcanzó a leer las rúbricas hoy mutiladas. Dice Balsega que el conde Gabriel de Boyssoull, bibliófilo y vicedónsul francés, preparó algunos «estudios y cuartillas» inéditas sobre

¹⁸ Para la descripción de este importante testimonio aprovecho el estudio de Jaume Turró, *Cançoner de Saragossa*.

el cancionero hacia 1868. En 1872, José María Torres Belda realizó una copia manuscrita del cancionero que actualmente se conserva en la biblioteca de la Universidad de Valencia bajo la signatura ms. 388. A finales del siglo pasado o principios del presente Antoni Bulbena copió algunas de sus poesías (hoy en el ms. 3281 de la Biblioteca de Cataluña), con las que debió preparar las *Cobles galants* de 1905. Lo han descrito Massó, pp. 173-183, y Pagès, *Les obres*, pp. 41-45, y ha sido estudiado y publicado por Baselga.

El cancionero presenta una clara jerarquía, que hay que poner en relación con las fuentes del compilador y con la secuencia de la copia. El compilador reservó papel de calidad para los pliegos de Ausiàs March y de Pere Torroella (pliegos I-IV, IX-X y XII-XIII), y papel corriente para el resto. Todo indica, pues, que su propósito era formar un cancionero como *O*², donde los únicos poetas presentes son March y Torroella, más un poema moral al final, y que una vez copiados los cancioneros de estos dos autores, aprovechó los folios en blanco del final de las secciones para inaugurar otras partes destinadas a poetas menores a los que dedicó nuevos pliegos de peor papel. Finalmente, acabado todo el proceso, en los folios que quedaron en blanco el copista añadió más poemas fuera de plan, para los que ya no había previsto la presencia de ningún tipo de capital. Iré por partes.

El compilador dividió en dos la sección de Ausiàs March y la situó al principio y al final del cancionero. Aunque en los primeros pliegos se han perdido muchos folios, podemos imaginar que el primero contendría una elegante capital con rasgos que se extenderían por los márgenes, tal como debía abrirse la sección de Pere Torroella, a juzgar por lo poco que sobrevivió a la guillotina. Más adelante veremos que la sección inicial de March debió parecerse mucho a la de *O*². Una vez esbozada la estructura circular, el compilador situó en medio dos pliegos dedicados a Pere Torroella, también en papel de buena calidad: el primer folio estaba en blanco, y en el segundo una capital cuyos rasgos trepaban por los márgenes daba entrada a la sección de Torroella. Hasta aquí, *P* y *O*² respondían a idéntico patrón: el cancionero de Pere Torroella se arropaba en el del maestro, el poeta que encabezaba el manuscrito. Antes y después de Torroella, finalmente, el amanuense añadió la obra de otros poetas, bien porque fueran de prestigio, bien porque pertenecían a un círculo literarios comunes. Para los detalles acerca de este interesante manuscrito, remito a Turró, *Una cort*, del mismo, *El cançoner de Saragossa*.

PN11. París, Biblioteca Nacional, ms. esp. 305 (*olim* 8163). Conocido como «Cancionero castellano-catalán». Formado por 196 folios de papel, de 217 × 145 mm. Estamos ante un manuscrito facticio que Bohigas, *Missió de París*, p. 117, sitúa en los siglos XV y XVI, y que contiene una copia de *Lo somni* de Bernat Metge (ff. 3-96; todos los pliegos salvo el quinto son seniones), dos pliegos irregulares de procedencia distinta en el primero de los cuales fueron copiadas varias prosas de Torroella, y en el segundo algunas cartas de amor y un poema sobre el príncipe Fernando (ff. 98-117), y más seniones de un tercer amanuense que trasladó la *Vita Christi* de fray Íñigo López de Mendoza. Han descrito el códice Morel-Fatio, núm. 623, pp. 237-238; Bohigas, *Missió de París*, p. 117, y Riquer, *Bernat Metge*, p. *201.

S¹. Montserrat, Biblioteca del Monasterio, ms. 992.¹⁹ Conocido como «Cançoner del Marquès de Barberà». Formado por 200 folios de papel, de 218 × 145 mm. El manuscrito está formado actualmente por diez pliegos de 20 folios cada uno, aunque el perfecto estado de su encuadernación, que es la original, delata la pérdida de un pliego entre el cuarto y el quinto, que seguramente se encontraba en blanco. El copista pertenecía al dominio lingüístico oriental de la lengua catalana, y es muy probable que hubiera ido copiando los poemas sobre un volumen previamente encuadernado. Podemos situar su compilación en un arco que va de 1462 a 1475. El cancionero, que procede de la biblioteca del Marqués de Barberà, pudo ser compilado por don Francesc de Pinós, como sugiere Martí, *Descripció*, p. 497. Buena parte de su sección castellana ha sido publicada por Dutton, I, pp. 22-35.

X. Barcelona, Biblioteca de la Universidad Central, ms. 151. Conocido como «Jardinet d'orats». El manuscrito está formado por 284 folios de papel, de 210 × 160 mm. Fue acabado de copiar en 1486 por el notario barcelonés Narcís Gual. En él se copian ROC y DLLU. El manuscrito ha sido estudiado por Turró, *Jardinet d'orats*.

TRADICIÓN CASTELLANA

BA1 Vid. el cancionero catalán *N*.

BM1 Vid. el cancionero catalán *S'*.

CO1. Coimbra, Biblioteca de la Universidad, ms. 1011. Conocido como «Cancionero de Coimbra». Formado por 124 folios de papel, de 275 × 190 mm. El compilador protegió el centro y la cara externa de casi todos los pliegos con tiras de papel o pergamino. En el manuscrito intervinieron tres copistas castellanos y catalanes de la segunda mitad del s. XV y principios del s. XVI. El cancionero fue adquirido por la universidad en 1860 procedente del depósito general del convento de los Paulistas, y antes había pertenecido, entre otros, a un tal Gaspar Puig. Lo han descrito Jeanroy, y Kerkhof, *Laberinto*, p. 37. Dutton, I, pp. 49-57, ha publicado buena parte de su contenido.

Es muy probable que estemos ante un códice facticio pues, hasta donde me permite comprobar la reproducción en microfilm, el primer copista, castellano de finales del siglo XV, copió los *Proverbios* del marqués de Santillana en dos cuadernos independientes del resto (ff. 1-19v). En cambio, desde el tercer pliego, que se inicia en el folio 20, los demás parecen seniones donde un amanuense de mediados del s. XV, catalán sin duda, copia un cancionero que parece seguir una estructura muy bien definida: este se abriría con el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, al que acompa-

¹⁹ En lo que sigue aprovecho la completa descripción de Martí, *Estudi*, y Martí, *Descripció*, aunque me centro en unos pocos aspectos por ser este cancionero un testimonio muy marginal en la transmisión de la poesía catalana de Torroella.

ñarían varios poemas menores (todos de tema amoroso) de Alfonso de la Torre, Lope de Estúñiga y el propio Mena. Finalmente, varias composiciones en prosa de Pere Torroella cerrarían la antología: su epistolario con Francesc Ferrer, la *Complanta* por la muerte de Inés de Navarra, y el extenso epistolario que mantuvieron Torroella y don Pedro de Urrea. El tercer copista, que parece aprovechar los folios en blanco que quedaron al final del cancionero, y que también podría situarse a caballo entre los siglos XV y XVI, añadió tres piezas del mismo Pere Torroella: se trata de la *Consolatoria* por la muerte de mosén Martín de Ansa, el *Maldezir de mugeres* y la *Respuesta en defensa* de esas mismas coplas. En conclusión, todo indica que el cancionero está estrechamente vinculado a algún miembro de la corte Trastámara aragonesa.

EM2. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, a-IV-24. Cancionero musical de 137 ff. más 5 de guardas que contiene mayoritariamente poemas en francés e italiano, copiado quizás a finales del siglo XV o principios del XVI. En él aparece el primero verso de CAS X y su notación musical. Ha sido descrito por Zarco Cuevas.

EM9. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, N.I.13. Manuscrito en papel que contiene un fragmento de cancionero de mediados del siglo XV copiado junto a documentos y crónicas navarros, y el *Tratado en defensa de virtuosas mugeres* de Diego de Valera, entre otras obras.

LB1. Londres, British Library, ms. add. 10431. Códice de 122 ff. más 5 de guardas procedente del fondo Egerton. Suele fecharse entre los siglos XV y XVI y refleja los gustos de la corte de los Reyes Católicos. Se ha especulado a menudo sobre la paternidad de Juan del Encina, y acerca de su relación con 11CG. Para su descripción y los aspectos que afectan a su génesis véanse, principalmente, Jones, Di Stefano, *Romances*, Alvar, y Moreno.

LB2. Londres, British Library, ms. add. 33382. Conocido como «Cancionero de Herberay des Essarts». Formado por 211 folios de papel, de 294 × 205 mm. El cancionero fue compilado en la corte de Navarra, hacia 1463 según Aubrun, pp. IX-XI, aunque recientemente Beltran, *Lírica*, apunta la posibilidad de que el núcleo sea de h. 1445. Aparece copiado todo él por una misma mano, y según el mismo Aubrun, p. XIV, su compilador pudo ser mosén Hugo de Urriés, aunque esta hipótesis ha sido puesta en duda numerosas veces. El códice le fue regalado al erudito Nicolás de Herberay, señor des Essarts, en 1536 por un tal Raggio, contador de Gisors, según revela una anotación manuscrita, lo que hizo suponer a Aubrun, p. VII, que el cancionero podría proceder de la biblioteca de los Albret, herederos de los Foix de Navarra y de los Evreux de Francia, cerca de Gisors. Durante el siglo XIX perteneció a un desconocido M^r. de Gaudin, y luego al marqués de La Garde, de León de Fran-

cia, de quien pasó al bibliófilo español Turner (véase Devoto). En 1863 Gayangos lo dio a conocer en Gallardo, *Ensayo*, I, p. 452, y en 1899 ya se encontraba en la British Library de Londres. Este cancionero ha sido descrito por Gayangos, IV, pp. 294-99, publicado por Aubrun, y han añadido observaciones de interés Kerkhof, *Laberinto*, p. 39, Beltrán, *Compiling*, pp. 22-28, y Whetnall. Buena parte del manuscrito ha sido publicada nuevamente por Dutton, I, pp. 276-358.

MA1. Abadía de Montecassino, ms. 871. Cancionero musical de origen napolitano con numerosas notaciones musicales para canciones en francés, italiano y castellano. El códice ha sido descrito minuciosamente por Pope y Kanazawa.

ME1. Módena, Biblioteca Estense, ms. α R.8.9. Conocido como «Cancionero de Módena». Formado por 157 folios de papel, de 300 × 210 mm. Este manuscrito fue copiado en Italia en la segunda mitad del siglo XV. Dado su estrecho parentesco con *LB2*, compilado en la corte de Navarra, Aubrun, p. XIX, sugirió que *ME1* puede ser la copia del modelo del «Cancionero de Herberay», modelo que llegaría a Italia hacia 1466 cuando el Marqués de Monferrat casó con María de Foix, pues no en vano el «Cancionero de Módena» estaba en poder de dicho marquesado hacia 1500. Desde el siglo XVI siempre aparece ligado a las casas de Ferrara y Este. El cancionero ha sido descrito por Vollmöller, Michaëlis y Bertoni, pp. 321-371, y lo han publicado Blasi, Ciceri y Dutton, I, pp. 379-429. Aparecen observaciones interesantes sobre su historia en Bertoni, *La biblioteca*, p. 91.

MH1. Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 2. Conocido como «Cancionero de Gallardo o San Román». Formado por 393 folios de papel, de 275 × 200 mm, aunque en origen contaba con al menos 474 folios (Azáceta, *Gallardo*, p. 244). Fue copiado por varios amanuenses de mediados y finales del siglo XV, el primero de los cuales siguió un plan ambicioso de ordenación por autores, en secciones delimitadas por folios en blanco que más tarde fueron aprovechados por otros copistas. El cancionero perteneció a Bartolomé José Gallardo, y a mediados del siglo XIX cayó en manos de Eduardo Fernández San Román, cuya biblioteca particular acabó en la Real Academia de la Historia, donde hoy se encuentra. Han descrito el códice Ríos, VI, pp. 536-552; Azáceta, *Gallardo*; Vendrell, pp. 93-95; Plaza; Kerkhof, *Laberinto*, pp. 40-41, y Beltrán, *Las grandes compilaciones*, pp. 241-246. Buena parte de su contenido ha sido publicada por Dutton, I, pp. 430-543.

MN6. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2882 (*olim* 275). Conocido como «Cancionero de Juan Fernández de Híjar». Cancionero facticio formado por 369 folios de papel, de 280 × 185 mm. Azáceta, pp. XIV-XXI, distinguió cinco partes claramente diferenciadas, donde intervinieron copistas de los siglos XV y XVI. El *Maldezir de mugeres* de Torroella aparece en la segunda sección (ff. 157-270; *MN6b* en Dutton, II, p. 1), la más voluminosa del manuscrito, donde se combinan prosa y verso, este último

a dos columnas. Según reza el *explicit* de una de las piezas de esta sección, la *Disputa de la ciudad de Fez*, «este traslado se sacó de un cancionero en Chipre» en 1469, lo que indujo a Azáceta, p. XX, a fechar esta sección hacia 1470. El propio Azáceta, pp. XXVII-XXIX, señaló la evidente analogía que existe entre las dos primeras secciones de *MN6* y *PN5* (B.N.P., ms. esp. 227), aunque en este último testimonio no aparece el *Maldezir* de Torroella. Al menos desde 1573, el manuscrito aparece ligado a la casa de Híjar, lo cual no es suficiente para explicar por qué el tejuelo de la antigua encuadernación reza «Juan Fernández de Ixar, llamado el orador», cuando el manuscrito no contiene ninguna obra que le sea atribuible. Recientemente Beltrán, *Híjar*, pp. 14-15, ha propuesto que quizás los folios en blanco iniciales estaban reservados al mencionado humanista, pero que sus obras nunca llegaron a copiarse. Respecto a la segunda sección, el mismo Beltrán, *Híjar*, pp. 7-11, ha apuntado la posibilidad de que el compilador partiera de un afín de *PN5* y luego tuviera acceso a un afín de *RC1*, que combinaría con su primitivo modelo por afinidades temáticas. Según este investigador, es probable que el amanuense de *MN6* copiara el *Maldezir* a partir de ese afín de *RC1*, que también incluía la respuesta de Ribera. Puede verse una descripción de este cancionero en *Inventario*, IX, pp. 52-64, además del estudio que le ha dedicado Beltrán, *Híjar*, y de las ediciones de Azáceta y Dutton, II, pp. 1-21.

MN54. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. vitr. 17-7. Conocido como «Cancionero de Estúñiga». Formado por 165 folios de pergamino, de 290 × 208 mm. Según Salvador, este lujoso manuscrito fue copiado en la corte de Ferrante de Nápoles entre 1460 y 1463, y según sugiere el mismo Salvador, *Poder y escritura*, pp. 39-40, su destinatario pudo haber sido don Íñigo de Guevara. Numerosos estudios han demostrado su estrecha relación con *RC1* y *VM1*. Han descrito el códice Salvador, y Salvador, *Poder y escritura*, y lo han publicado Fuensanta y Rayón; Alvar y Alvar; Salvador, *Cancionero*, y Dutton, II, pp. 298-365.

MN24. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7817. Conocido como «Cancionero de Gómez Manrique». Formado por 217 folios de papel y pergamino, de 290 × 200 mm. Este lujoso manuscrito combina prosa y verso exclusivamente de Gómez Manrique y sus interlocutores, lo que indica que, como *MP3*, quizás proceda del escritorio del propio autor. En *Inventario*, XII, p. 178, se encuentra la mención de referencia del códice, que ha sido publicado por Dutton, II, pp. 201-239.

MP3. Madrid, Biblioteca del Palacio Real, ms. 1250 (*olim* VII-Y-2, y 2-J-3). Conocido como «Cancionero de Gómez Manrique». Formado por 534 páginas de papel y pergamino, de 305 × 205 mm. Se trata de un lujoso cancionero que, como *MN24*, con quien comparte afinidades codicológicas y de contenido, puede proceder del escritorio del propio Gómez Manrique. En las pp. 1 y 431 aparece el escudo de armas de doña Leonor de Castilla, y en la p. 590 un exlibris de la época de Carlos IV o Fernando VII (*apud* López Vidriero, I, p. 590). El cancionero había pertenecido a Gayoso, según una anotación del recto del primer folio. El códice ha sido descrito en López Vidriero, I, pp. 586-591, y está publicado en Dutton, II, pp. 461-502.

MP4. Madrid, Real Biblioteca. Cancionero musical de principios del siglo XVI descrito y editado por Barbieri y por Romeu Figueras.

NH2. Nueva York, The Hispanic Society of America, ms. B 2280. Conocido como «Cancionero de Vindel». Formado por 312 páginas de papel, de 265 × 205 mm. Tanto por las marcas de agua del papel, que Faulhaber, p. 579, sitúa en los años 70 y 80 del siglo XV, como por su letra, la copia de este cancionero puede situarse en el último cuarto del siglo XV. A lo largo de todo el códice alternan dos tipos de letra, que Rodríguez Moñino y Brey Mariño, p. 42, Faulhaber, p. 579, y Ramírez, p. 11, atribuyen a cuatro amanuenses distintos, aunque yo sólo he podido aislar con seguridad a dos copistas y un corrector tardío. El primer tipo de letra, formal y de origen castellano o aragonés, ocupa las pp. 1-19, 51-100, 131-146 y 151-236 del manuscrito. El segundo tipo de letra, cursiva y de mano catalana, es posterior al recién mencionado, y copia en las páginas 21-50, 101-130, 147-150 y 237-312, que habían quedado en blanco, e introduce correcciones a la copia de la primera mano, especialmente en las pp. 51-100. Es casi seguro que este segundo copista es el amanuense *b* del cancionero catalán *O*² ya estudiado. Finalmente, un lector tardío añade correcciones en las pp. 147-150, ocupadas por el segundo tipo de letra. El *Maldezir*, que aparece en la p. 160, fue escrito en la letra libraria que he mencionado al principio. Su historia es la misma que la del cancionero catalán *O*², expuesta más arriba. El cancionero ha sido descrito por Foulché-Delbosch, *Deux chansonniers*, pp. 322-334, Rodríguez Moñino y Brey Mariño, I, pp. 42-48, y Faulhaber, pp. 578-583, y ha sido publicado por Ramírez y por Dutton, III, pp. 1-49.

O⁴. París, Biblioteca Nacional, ms. esp. 479. Formado por 179 folios de papel, de 172 × 121 mm. Fue acabado de copiar en Barcelona el 9 de mayo de 1541 por Pere Vilasaló, presbítero, para el almirante de Nápoles, Folch de Cardona. Como advierte Pagès, *Les obres*, I, p. 16, este es el mismo copista que el año siguiente copió otro manuscrito de Ausiàs March con el mismo destinatario (se trata del cancionero catalán *O*⁵ de Massó, pp. 158-161). El códice contiene un cancionero de Ausiàs March, y al final se incluyen un poema de Joan Roís de Corella, un intercambio poético entre este y el príncipe de Viana, y el *Maldezir* de Pere Torroella. Es muy probable, por lo tanto, que Vilasaló manejara un cancionero exclusivo de Ausiàs March procedente de la corte barcelonesa de Carlos de Viana, al final del cual se añadieron los poemas de Torroella, Corella y el príncipe de Navarra. El manuscrito estaba en poder del marqués de Saint Marçal, teólogo de Perpiñán, a finales del siglo XVI, y en esta ciudad se encontraba aún en 1820. Poco después Josep Tastú lo recibió en París, y a su muerte su hijo lo cedió a la Biblioteca Nacional de Francia, donde se encuentra actualmente. El códice ha sido descrito por Pagès, *Les obres*, I, pp. 14-18, y Massó, pp. 154-158.

PM1. San Martino delle Scale, Palermo. Cancionero de mediados del siglo XV estrechamente vinculado a la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo y su hijo Ferrante. Ha sido descrito por Bartolini.

PN4. París, Biblioteca Nacional, ms. esp. 226 (*olim* 7819). Formado por 108 folios de papel, de 272 × 202 mm. Este cancionero, cuyo papel puede fecharse en los años cincuenta y sesenta del s. XV, fue copiado por dos amanuenses: el primero, un copista catalán de letra formada, ocupa los ff. 13-19, y se propuso copiar un extenso cancionero sobre un volumen previamente encuadernado; sin embargo, al poco abandonó el proyecto, por lo que fue el segundo copista quien aprovechó la mayor parte del códice para copiar un antígrafo semejante a *PN8* de origen quizás napolitano, desde el f. 21 hasta el final. Los ff. 1-12 (reservados para una tabla) y 19v-20v están en blanco. Este códice ha sido descrito por Morel-Fatio, núm. 586, pp. 188-194, y lo han publicado Black, y Dutton, III, pp. 330-59.

PN8. París, Biblioteca Nacional, ms. esp. 230 (*olim* 7825). Formado por 232 folios de papel, de 275 × 195 mm. El manuscrito, cuyo papel puede fecharse en un arco que va de 1450 a 1470, está copiado por una sola mano que presenta semejanzas con el segundo copista de *PN4*, aunque las capitales son sospechosamente parecidas a las que aparecen en la primera parte de este cancionero. El papel es el mismo que el que se había destinado para copiar el índice de *PN4*. Ha sido descrito por Morel-Fatio, núm. 590, pp. 188-194, y lo ha publicado Dutton, III, pp. 382-416.

PN20. París, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 2189. Manuscrito de Casiodoro, *Variae*, que contiene un fragmento de cancionero de la segunda mitad del siglo XV no registrado en Dutton y desconocido en su mayor parte. En él, se copian poemas de Alfonso de la Torre, Juan de Mena y Pere Torroella, con una añadido posterior de Gómez Manrique. Para su descripción véanse Mommsen, *Cassiodorus*, p. LXXXIV, Vives, *Manuscritos* (con una descripción sumamente incompleta), y *Catalogue Général*, II, p. 359. Actualmente preparo un estudio y edición del mismo junto a Enric Bassegoda.

RC1. Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 1098. Conocido como «Cancionero de Roma». Formado por 268 folios de pergamino, de 324 × 225 mm. El cancionero, cuya primera parte está estrechamente relacionada con *MN54*, fue copiado en Italia, probablemente en la corte napolitana, durante la segunda mitad del siglo XV. Formaba parte de los más de doce mil volúmenes que el cardenal Jerónimo Casanata legó a la Biblioteca General de los Dominicos de Roma en 1698, colección que en 1700 fue reorganizada, dando origen a la biblioteca en que se encuentra en la actualidad. Han descrito o estudiado el manuscrito Teza, Canal, pp. V-XXI, y Gavela, y lo han publicado Canal, y Dutton, IV, pp. 1-74.

VM1. Venecia, Biblioteca de San Marco, ms. 268. Conocido como «Cancionero de Venecia». Formado por 40 folios de pergamino. El cancionero, que suele fecharse hacia 1470, está copiado a dos columnas y sus primeros poemas presentan traducción al italiano. Lo ha descrito Mussafia y lo han publicado Cavaliere, y Dutton, IV, pp. 327-370.

ZA1 Vid. el cancionero catalán *P*.

ZZ2. Cancionero perdido de Gómez Manrique que a principios de siglo se encontraba en la biblioteca del duque de Fernán Núñez, en Madrid. Véase Bach, p. 86.

11CG. Hernando del Castillo, *Cancionero General de muchos y diversos autores*, Cristóbal Kofman, Valencia, 1511. Ejemplares utilizados: ed. facs. de Rodríguez Moñino, y Barcelona, Biblioteca Universitaria, B.18/3/8/2882. Véanse el estudio y edición facsímil de Rodríguez Moñino, y la edición de Dutton, V, pp. 117-538.

14CG. Hernando del Castillo, *Cancionero general de muchos y diversos autores. Otra vez ympresso, emendado y corregido por el mismo autor con adición de muchas y muy escogidas obras*, Jorge Costilla, Valencia, 24 de junio de 1514. Ejemplar utilizado: París, Biblioteca Nacional, rés. Y.g.9. Véanse estudio y edición de los poemas añadidos en Rodríguez Moñino, *Suplemento*, pp. 10-12 y 38-39.

97*RA. [Juan de Lucena], *Repetición de amores e Arte de axedrez con CL juegos de partido*, s. i., s. l., s. f., pero Salamanca, hacia 1497. Ejemplar utilizado: Madrid, Biblioteca Nacional, I/2172.

BC2. Barcelona, Biblioteca de Cataluña, ms. 770. F.A.D.C., *Triste deleytación*. En esta novela sentimental, posterior a 1458 y conservada únicamente en este manuscrito del último cuarto del siglo XV, se citan varios versos del *Maldezir de mugeres*. Véanse las ediciones de Rohland y de Gerli.

BU*. Barcelona, Biblioteca Universitaria, ms. 102.²⁰ Se trata de un manuscrito facticio formado por 41 folios de papel, de 215 × 155 mm. La primera parte, compuesta por cuatro pliegos que ocupan los ff. 1-25, contiene una copia de la traducción al catalán del *Scipió e Aníbal* que llevó a cabo Antoni Canals a finales del s. XIV o prin-

²⁰ Agradezco a Gemma Avenozza que me haya comunicado la existencia de este interesante testimonio con una nueva cita del *Maldezir* de Torroella.

cipios del s. XV. Esta copia, tanto por la letra como por las filigranas del papel, parece de la primera mitad del siglo XV. El f. 25, que quedó en blanco, fue aprovechado por uno o varios lectores para añadir algunas *probationes calami*, la dedicatoria de un tratado de cetrería a la infanta Juana de Aragón y la última copla del *Maldezir* de Torroella. La segunda parte del manuscrito, que consta de un solo pliego de 16 folios, contiene un tratado de remedios para las enfermedades de las aves. También en esta segunda parte un lector, que parece el mismo que copió la dedicatoria a la infanta Juana, añadió nuevos remedios en los márgenes de los folios. Lo más probable es que dichas adiciones tuvieran lugar una vez se unieron ambas partes, quizás en el marco de la corte de la infanta antes de 1477.

LOS CANCIONEROS «JLN»

A lo largo de las páginas anteriores, demasiadas si no fuera porque apenas contamos con estudios apropiados, he prestado cierta atención a la estructura de los cancioneros catalanes más importantes para la transmisión de las poesías catalanas de Torroella. Tras un estudio exclusivamente codicológico, estamos en condiciones de extraer conclusiones de conjunto. Ya hemos visto que los cancioneros *JLN* guardan ciertas semejanzas entre sí, lo cual no es nada nuevo, porque muchos editores ya habían observado la proximidad de estos testimonios. Sin embargo, esa proximidad era solo textual. En efecto, los editores de Jordi de Sant Jordi, Pere y Jaume March, Francesc Ferrer y Ausiàs March han coincidido en señalar que estos tres cancioneros forman un grupo compacto e independiente del resto de tradiciones, y en ningún caso han encontrado datos para afirmar que uno sea copia de otro. También el estudio de Pere Torroella, Martí Garcia, Lluís de Vilarrasa y Lluís de Requesens señala a las claras que *JLN* tuvieron, en última instancia, un modelo común.¹

Otro aspecto que conviene tener en cuenta es que estos tres cancioneros presentan una marcada estructuración. Ya hemos visto que *L* presentaba claramente tres secciones: los pliegos II, III y VII, por este orden, recogían la sección de Joan Berenguer de Masdovelles; los pliegos I, IV, V y VI una sección miscelánea, mientras que al final del pliego VII, en una reanudación posterior, el copista inició la sección de Ausiàs March. Es la misma división que observamos en *J*, donde los pliegos III-VI y XIII-XV contenían la sección de Ausiàs March en dos partes, cada una de ellas presidida por una obra extensa de otro autor, que ocupaba, por lo tanto, una posición de prestigio. El pliego VII y la mayor parte del VIII estaban dedicados exclusivamente a Joan Berenguer de Masdovelles, mientras que al final de este último, en una reanudación posterior, el amanuense inició una sección miscelánea hasta el pliego XV.

Si comparamos estas tres secciones entre sí, y si tenemos en cuenta que *L* está falto de pliegos, veremos que mantienen una estrecha dependencia. La sección de Masdovelles, por ejemplo, es casi idéntica en *L* y *J*, tanto por el número de obras como por la forma de ordenarlas; la sección de Ausiàs March también es prácticamente igual en uno u otro manuscrito, mientras que la sección miscelánea, hasta donde nos permite ver la parte conservada de *L*, es muy similar a la de *J*, con una salvedad: en este último testimonio se ha intercalado de manera brusca una sección de coplas esparzas que no aparece en *L*. Por lo tanto, si prescindimos de esta colección de esparzas, muy compacta y con autonomía dentro del cancionero, vemos que *JL* presentan tres secciones casi idénticas: Joan Berenguer de Masdovelles, Ausiàs March y una miscelánea con el resto de autores. Si, como ya hemos visto, estos cancioneros dependen en última instancia de un modelo común, la conclusión obvia es que dicho modelo ya presentaba estas tres secciones.

Al estudiar el cancionero *N*, el último de estos tres, hemos observado que en una de sus secciones, la más extensa, todos sus poemas también se encontraban en *J* y en la parte conservada de *L*, y que en un momento determinado el copista se apar-

¹ Véanse, respectivamente, Riquer y Badia, pp. 85-88; Cabré, pp. 114-28; Pujol, pp. 117-21; Auferil, pp. 61-74; Turró, *Cançoner de Saragossa*, además del estudio ecdótico de la presente tesis doctoral.

taba repentinamente de dicho modelo para cambiar de fuente y copiar piezas de transmisión única. Ahora bien: *N* no presenta la triple división de los otros dos cancioneros, ya que apenas presenta poemas de sus secciones de March y de Masdovelles: por contra, presenta la mayoría de los poemas de la sección miscelánea y de la colección de esparzas. Por lo tanto, hay que concluir que anteriormente a estos cancioneros existían cuatro colecciones independientes, de las cuales *L* conoció, al menos, las miscelánea y de Masdovelles y, en otro momento, la de March; *J* conoció la de March, la de Masdovelles, la miscelánea y la de esparzas, mientras que *N* conoció la miscelánea y la de esparzas, y en muy menor medida las otras dos.

En segundo lugar, aparte de sus coincidencias codicológicas y de contenido, hemos observado que los tres cancioneros detienen sus obras en fechas muy próximas entre sí: *J*, según todos los indicios, fue compilado entre 1459 y 1462; *N* lo fue entre 1461 y 1462, mientras que en *L* las piezas más modernas son las de Joan Fogassot, cuya actividad literaria conocida se inscribe en los últimos años cincuenta y los primeros sesenta.

En tercer lugar, conviene tener en cuenta que cada uno de estos cancioneros añade nuevas obras al final de la sección miscelánea que no están en los otros, y que precisamente estas obras son o parecen ser las de composición más tardía. En *J* las obras más recientes son las de Antoni Vallmanya, de Barcelona, mientras que en *LN* lo son las de Joan Fogassot, de nuevo un notario de Barcelona. Dejando de lado el papel que ambos pudieron jugar en la compilación de estos repertorios, lo más destacable es que las últimas adiciones son, según todo indica, material barcelonés.

Si unimos estos tres datos veremos que las coincidencias entre estos testimonios son tales y tantas que en modo alguno pueden achacarse a la casualidad. En efecto, los tres dependen de los mismos modelos, que mantienen con relativa fidelidad (especialmente *J* y *L*). Los tres, además, se detienen en el mismo arco cronológico, es decir, en los primerísimos años sesenta. Y los tres, finalmente, debieron ser compilados en Barcelona. La circunstancia, desde luego, es sorprendente. Si nos detemos un momento a repasar los años en los que fueron compilados los grandes cancioneros catalanes del siglo XV, coincidiremos en el siguiente esquema:²

H	1417-1430
J	1459-1462
N	1461-1462
L	c.1455-c.1465
P	c.1458-c.1465
X	1486

Como vemos, desde el «Cançoner Vega-Aguiló», el último gran cancionero que recogía la tradición lírica cortés, tendremos que esperar al menos treinta años para que en el breve lapso de dos o tres se compilen en Barcelona los cuatro grandes cancioneros con poesía de corte. Este hecho, como digo, no puede ser fruto de la casualidad, porque hay factores externos, históricos, que lo justifican sobradamente.

² Las fechas de *H* y *P* están razonadas en Riquer, *Próixita*, p. 7 n., y Turró, *Cançoner de Saragossa*, respectivamente.

Recientemente Jaume Turró, *Una cort*, ha puesto de manifiesto que la circunstancia histórica que marcó con más fuerza a la corte en Cataluña en el siglo XV fue el absentismo real. La poesía es, ante todo, un producto cortés: decir esto es afirmar una evidencia, pero precisamente es la clave para entender el proceso que estamos estudiando. Hasta 1432 Alfonso el Magnánimo paseó su corte por los reinos de la corona, incluyendo a Cataluña. Es comprensible, por lo tanto, que la poesía en catalán conviviera con su público natural y, por lo tanto, que entre 1417 y 1430 se compilara, entre otros, el cancionero *H*. Sin embargo, en 1432 el monarca se embarcó rumbo a Nápoles para no volver, y a partir de entonces el Principado vivió durante más de treinta años huérfana de corte. Es normal, por lo tanto, que, sin el ambiente que le es propio, la producción, consumo y copia de la lírica en catalán se resintiera. Sin embargo, esta situación cambió en 1460, precisamente en el periodo en el que debieron ser compilados *JLNP*. En marzo de ese año, en efecto, desembarcaba en Barcelona Carlos de Viana, y con él la primera corte principesca que se instalaba en Cataluña en muchos años. Ya hemos visto, a lo largo del estudio biográfico, que en la Cataluña de entonces aparece alrededor del príncipe y de Juan II una espectacular nómina de poetas y escritores que coinciden, van y vienen de un señor a otro. Después de treinta años la poesía en catalán se reencontraba con su público natural, con los productores y consumidores de la lírica, y, según acabamos de ver, en el corto espacio de dos o tres años se asimilaron, copiaron y ampliaron las tres fuentes forjadas en la corte o destinadas a ella: de la producción de esos años han sobrevivido, y no por casualidad, los cancioneros *JLNP*.

Precisamente ahora vienen a tono las adiciones vianistas a *J* que, como observó Beltran, *El Cançoner J*, p. 341, fueron copiadas poco después de los acontecimientos que relatan; y también conviene recordar que del estudio expuesto más arriba, pp. 189-97, se desprende que los dos principales copistas de *N* mantenían fuertes vínculos con la camarilla de Carlos de Viana, y que al menos los pliegos IV y V procedían directamente de su corte.

Las conclusiones de este razonamiento pueden ampliarse a otros aspectos, algunos verdaderamente interesantes, que no conviene tratar aquí. Para esos detalles remito a Turró, *Cançoner de Saragossa*, y a futuros trabajos sobre el tema.

LA SECCIÓN DE PERE TORROELLA EN «PO»

Las poesías catalanas de Pere Torroella se han conservado en los cancioneros *J*, *L*, *N*, *P* y *O2*, cuya composición he estudiado en las páginas anteriores con cierto detenimiento. Además, se ha conservado un fragmento de "No m'ajut Déu" (RAO 180, 17) en *S1*, la cabeza de "Pus no consent esperança" (RAO 180, 23) en la respuesta de Torroella a Bernat Hug de Rocabertí (*X*, PN11b y *ACA*) y, por supuesto, todos los poemas de *J* en *K*, que es copia directa del primero. Sin lugar a dudas, los dos testimonios más importantes de entre los cinco primeros, los únicos que sirven para fijar su corpus poético en catalán, son *P* y *O2*, dos códices estrechamente relacionados que sitúan a Pere Torroella al amparo de Ausiàs March. En estos dos can-

cioneros, a diferencia de J, L y N, Pere Torroella cuenta con una sección propia, y no encontramos poemas suyos fuera de esta sección. En JLN, en cambio, sus poemas están repartidos por todo el cancionero de manera, en cierto modo, arbitraria. Este hecho, por sí solo, invita a pensar que P y O2 tuvieron acceso a una colección compacta y cerrada con las poesías catalanas de Torroella, y que sus secciones no son el fruto de la estratificación de distintas tradiciones. Finalmente, todos los poemas de Torroella que están en JLN también se encuentran en PO2, pero muchos poemas de PO2 no están en aquellos tres cancioneros. PO2, por lo tanto, recoge en una sección única y compacta la poesía catalana completa de Torroella, y lo hacen, además, en mejores condiciones textuales que cualquiera de los otros testimonios. Estas tres características me invitan a pensar que P y O2, que derivan del mismo arquetipo, reflejan, con pequeñas variantes, un cancionero de autor de Torroella donde fueron incluidas todas sus poesías en catalán; JLN, en cambio, sólo habrían tenido acceso a materiales previos o paralelos, y su comportamiento se inscribiría en la dinámica habitual en la formación de un cancionero.

Demostrar que detrás de PO2 hay un cancionero personal de Torroella no es fácil, y en estas páginas no pretendo hacerlo. Sin embargo, el simple hecho de que estos dos testimonios presenten su obra completa, y que JLN tengan acceso a ella de manera parcial, es un argumento de peso (en mi opinión determinante) a favor de dicha hipótesis. Por desgracia, en ninguno de los dos testimonios he podido encontrar criterio de ordenación alguno (si es que lo hubo) que confirme esta afirmación. En la tabla aneja he incluido el corpus que presentan PO2, donde las interpolaciones o adiciones se señalan mediante cursiva, y donde una línea de separación indica que el copista ha dejado parte de un folio en blanco para que la siguiente pieza inaugure una nueva página. A la vista de esta tabla, el paralelo de los dos manuscritos es evidente, tanto por las obras que incluyen como por la forma de ordenarlas. En efecto, hay un grupo de piezas que, con una pequeña salvedad, están ordenadas de la misma manera en ambos manuscritos:

P	O2	
3	4	Per tres migans son poder habilita
4	5	Tant he parlat favorint lo renom
5	6	Jo só partit e partint me partia
6	9	Qui volrà veure un pobre stat
7	10	Ara pots fer, Amor, tes volentats
9	13	No sent ne veig ne oig ne coneix res
10	15	Vós m'aveu fet e podeu fer de mi
11	14	Pus no us desment ignorança l'entendre
12	16	Los frets estremes que 'l temporal esforça
13	18	Callen aquells qui abcecats per amor
15	19	Com tot lo temps per venir e passat

A partir de este núcleo común, hay otros cuatro poemas que P y O2 sitúan en lugares distintos, sin contar con el extenso "Tant mon voler", una pieza que por sus

dimensiones dispone de autonomía propia, y que O2 sitúa al principio y P al final de la colección. Además de estos poemas en común pero con un orden distinto, cada testimonio añade dos o tres poemas por su cuenta (o, lo menos probable, cada uno omite dos o tres piezas del arquetipo). Veamos primero los poemas en común que presentan distinto orden: los números 1 y 2 de P pasan a la posición 7 y 8 de O2, mientras que los números 8 y 14 pasan a encabezar la sección de O2, justo después de "Tant mon voler": al margen de este último, pues, cada cancionero abría la sección de Torroella con "No m'ajut Déu" o bien "Tres falliments", sin que sepamos cuál de ellos lo hacía en la ordenación primitiva. Además de estos casos, hay varias piezas que cada testimonio añade por su cuenta. La rama de P añade, al final de la sección, los números 16 y 17, piezas de transmisión única: el hecho de que se encuentren al final indica que probablemente estemos ante una adición en los últimos folios en blanco, y no que se trate de piezas que estaban en el arquetipo y O2 omitió. Este segundo cancionero, como hiciera P con aquellas dos piezas, añade otras tres, pero ahora en el interior de la colección: son los números 11, 12a y 17. Dos de ellas son piezas únicas, y también en este caso lo más probable es que estemos ante nuevas interpolaciones de la rama de O2, ya que las tres piezas son danzas y esparzas, poemas breves fáciles de copiar en cualquier espacio en blanco, y casi siempre de transmisión irregular.

En resumen, el probable cancionero de autor de Torroella ha sufrido pequeñas alteraciones en ambos manuscritos, y su comparación nos permite reconstruir las grandes líneas del núcleo original. P y O2 coinciden en las canciones, los lais, varias esparzas y el "Tant mon voler", y las adiciones, con una sola excepción, son piezas de menor entidad y, por lo tanto, de transmisión irregular: esparzas, danzas y un poema satírico en octosílabos.¹ Piezas, en definitiva, que cualquier poeta puede olvidar u obviar al recoger sus obras en un libro; piezas, también, que cualquier lector puede añadir a posteriori en los márgenes o al final. La hipótesis es verosímil, y explica la formación y las alteraciones de la sección de Pere Torroella.

Nos consta que, al margen de P y O2, años atrás circulaban en la corte de Juan de Navarra y de su hijo Carlos algunos poemas de Torroella, como testimonia la sección miscelánea de JLN. Estos tres cancioneros coinciden en incluir el lai "Qui volrà veure un pobre stat"; LN, además, incluyen la danza "Si volreu enamorats", y JL el lai "Enamorats lo qui per ben amar". La irrupción, entre 1460 y 1462, de la familia de PO2, puso en circulación, además del cancionero de March y el de poetas como Vilarrasa, Martí García, Leonard de Sos, etc., el cancionero completo de Torroella, y JN, los testimonios más activos de su familia, recogieron las nuevas piezas en sus secciones más innovadoras: J incluyó "Callen aquells" al final del primer bloque de March, completando el final de cuaderno, e interpoló la esparza "Per tres migans" unos folios antes. Luego, ya en la sección de novedades, copió cuatro canciones que recuerdan vagamente a la ordenación de P: "No m'ajut Déu", "No sent ne veig", "Ara pots fer" y "O passió". Finalmente, después de Francesc Ferrer, Martí García y Ramon Boter, que compartían el mismo ambiente y debían ir ligados a él en la transmisión, copió "Jo só partit". N, por su parte, se mostró muy activo (y poco escrupuloso) en sus adiciones, lo cual nos permite seguirlas con cierto detenimiento. Una vez cerrado el núcleo del cancionero (los pliegos VI-XII), tuvo acceso a nuevas

fuentes, entre ellas PO2, que, como ya he dicho, debieron irrumpir en esos años: a partir de ellas, corrigió "Qui volrà veure un pobre stat", del que había copiado la recensión de la sección miscelánea de JLN, contaminando no de manera sistemática, sino por calas. Unos folios después, interpoló tres esparzas transmitidas sólo en PO2, una de las cuales también había sido interpolada por el compilador de J: "Per tres mitjans", "Los frets estrens" y "Pus no us desment". Las adiciones, aunque son del propio copista a, son muy claras, con cambio de tinta y de cursus. Como tendremos ocasión de ver, parece que estas adiciones no se realizaron a partir de ningún testimonio conservado (en la práctica, P), sino a partir de otro de su misma rama que hemos perdido.

EL TEXTO DE LAS POESÍAS CATALANAS

La tradición textual

A lo largo de las páginas anteriores hemos ido observando que los cancioneros con poemas catalanes de Torroella se agrupaban, según se desprendía de sus contenidos, estructura y factura física, en dos familias fuertemente homogéneas: el grupo *JLN* por un lado (con el añadido de *K*, *descriptus* de *J*), y *PO* por el otro. Hemos observado, además, que este segundo grupo presenta un cancionero completo de Torroella que debió irrumpir en Cataluña tras la llegada de Carlos de Viana en 1460, y que *J* y *N* debieron acudir a esta familia para añadir nuevos textos de Torroella que no estaban en la primitiva sección miscelánea, tal como hicieron con la obra de otros autores transmitidos mayoritariamente en *P*. En lo que sigue, intentaré desbrozar la transmisión de cada poema en catalán de Torroella según estos hipotéticos estadios textuales, porque si bien es cierto que es muy difícil llegar a una filiación segura de cada poema por separado, es menos arduo hacerlo si los agrupamos en los bloques en los que debieron transmitirse. «Qui volrà veure un pobre stat» (XVIII), por ejemplo, fue copiado en la sección miscelánea de *JLN* y en la familia *PO*, y al tratarse de la única pieza transmitida por todos los testimonios, nos permitirá confirmar los planteamientos expuestos páginas atrás. También es muy probable que «Enamorats, los qui per ben amar» (XVII) se encontrara en la primitiva sección miscelánea, aunque en su familia sólo nos la han transmitido *J* y *L*, además de *PO*. Con el estudio del texto de estas dos piezas, bastante extensas, podremos definir las relaciones entre la sección miscelánea recogida en *JLN* y el cancionero de Torroella en *PO*. A continuación, precisaremos las relaciones de *J* y *PO* con otras seis piezas transmitidas sólo en estos testimonios, y luego nos detendremos en otras cinco piezas (entre ellas el extenso «Tant mon voler», núm. XXI) recogidas sólo en este último grupo, con las que observaremos más de cerca el comportamiento de los dos testimonios más importantes de nuestro autor. He dejado para el final las piezas de transmisión irregular, es decir, las esparzas y la única danza transmitida por más de un testimonio: las tres esparzas, registradas en *PO*, fueron contaminadas por el amanuense *a* de *N*, y una de ellas aparece interpolada en *J* por el propio copista; la danza aparece en *LNO*, y aunque es probable que no estuviera en el antígrafo de *PO*, no sabemos con certeza si se hallaba en la sección miscelánea de la que deriva el núcleo de *JLN*.

1. «Qui volrà veure un pobre stat» (XVIII). Es el caso más interesante en la transmisión de la poesía catalana de Torroella, porque condensa a la perfección todas las características de su tradición textual. Está copiado en *JKLNPO*. No he localizado ningún error común a toda la transmisión, porque en el caso de los vv. 45-48 («E majorment com he recort | que m lunya fortuna del port, | qui tots los béns de bon report | dins si reté») es probable que el autor haya buscado la ambigüedad entre *béns* i *vents*, aprovechando el doble sentido de *fortuna* ('fortuna' y 'tormenta') y el símil de la nave de amor: con la enmienda sólo lograríamos empobrecer la ambivalencia del pasaje. El caso más interesante se produce en el v. 5:

Qui volrà veura un pobre stat | d'un pus leyal enamorat, | pus trist e pus des-
venturat | qui jamés fos, | aquest meu lay, [tint P² tinc O tinch LNJK] de do-
lors, | de jamechs, plants, sospirs e plors, | entrellessat dins mes amors, |
vingua legir | ... (vv. 1-8)

La lección correcta es la que ofrece el corrector de *P*, donde el sujeto de *vingua legir* es el pronombre *qui* del primer verso, y su complemento directo *aquest meu lay*, adjetivado con *tint de dolors* etc., es decir, 'teñido de dolores...', mientras que la lección de *LNJK* crea un anacoluto de difícil solución. Lo más probable es que *P* leyera *tinc*, como *O*, grafía extraña a cualquiera de los cinco testimonios, donde el fonema /k/ final suele representarse mediante *-ch*. Creo que gracias a esa grafía anómala el corrector de *P* pudo intuir la enmienda, y hay que tener presente que en estos manuscritos las grafías *c* y *t* son muy parecidas y fáciles de confundir. La forma *tinc* de *PO* delata la lección del antígrafo *tint*, mientras que la otra familia dio un paso más allá y regularizó la forma, dando lugar a *tinch*. Luego el corrector, quizás con el antígrafo a la vista, se percató del error y enmendó correctamente. No creo, por lo tanto, que se trate de un error común a toda la transmisión, sino de un error poligenético especialmente consagrado en *JKLN*. En este último grupo hay una serie de errores que, en su conjunto, sugieren que estos testimonios pertenecen a la misma rama:

101-102 Lavors recort, sabeu a qui? | A una himatga que m portí [En el v. 102, *JKLN* omiten a, que convierte el v. en hipométrico, y leen partí en lugar de portí, que se repite en rima en el v. 103] **117** Perturbat mir qui d'èls m'a tolt [*JKLN* leen perturbant mir qui d'ell m'a tolt, pero d'èls se refiere a los sentimientos del v. 114, y perturbant es aberrante] **142** Del patró m pren desig terrible [*JKLN* leen pres, pero la forma reflexiva en presente es la única aceptable: el enamorado cree tener ante él a su dama y le pide auxilio, hasta que dient tal mot mon juy lavora y veu que está hablando con una imagen insensible, es decir, con un producto de su phantasia, y entonces em pren desig terrible del patró, es decir, de la dama; todo el relato se explica en presente: mir (v. 117), dich (v. 119), lavora (v. 137), veu (v. 138), etc.] **173-7** Axí's despén la vida mia | sens pasar punt, hora ne dia, | espay, moment, nit que no sia | mon pensament | ... fet descontent [*JKLN* leen no ment en el v. 175] **181-2** Aquest pensar offèn ma pensa | tant que no l puch trobar deffensa [*JKLN* leen offer en el v. 181]

Ninguno de estos errores puede considerarse común ni separativo, aunque en conjunto sugieren una estrecha relación entre *JKLN*. El error del v. 5, ya comentado, creo que sí podría alegarse para sugerir la independencia de este grupo y *PO*: hemos visto que el salto de *tint* a *tinc* y *tinch* es facilísimo, pero me parece poco probable que se produzca a la inversa. Si *PO* leían *tint* en su modelo y coincidieron en el error independientemente a *JKLN*, lo único que indican es la dificultad que tenían para entender la forma correcta y, por lo tanto, para enmendarla a partir de la *lectio facillior*.

Dentro del probable grupo *JKLN* puede aislarse una nueva rama *LJK*, que omiten el v. 103, en el v. 159 leen *e vist mon trist gest una roba* en lugar de *se vist...*, y en el v. 186 (*com me reпрèn tal recordar*) omiten *me*. Probablemente la omisión del v. 103 indica

que *PON* no derivan de este grupo, y es seguro que *J* no contamina con *PON*, ya que advierte la omisión pero no es capaz de subsanarla. Finalmente, como era de esperar, puede establecerse la existencia del grupo *JK*, que comparten errores de importancia en los vv. 5, 65, 94, 116 y 167. De ellos, las lecciones de los vv. 5, 65 y 94, probables errores comunes, indican que ningún testimonio deriva de *JK*. *K* añade un error singular en el v. 3.

En *PO* hay pocos pero interesantes errores que nos permiten definirlo como grupo con cierta seguridad. En el v. 13 cometen el siguiente error:

13 Sí ls desig ab mort metr'apart [*PO leen me depart, pero entonces el pronombre contracto ls queda sin función alguna, cuando en realidad es imprescindible, ya que remite a los mals del v. 11; podría considerarse separativo*]

En el v. 80 leen *no plor* en lugar de *yo plor*, única lección aceptable, y en el v. 169 leen *e si dels presents* en lugar de *si dels presents*, con lo que convierten en hipermétrico el verso. Hay un caso curioso: *PO* omitían el v. 183, pero el propio amanuense de *P* lo añadió entre líneas. Probablemente la omisión remita a su arquetipo, y quizás *P* se percató y contaminó. Al contrario de *P*, *O* presenta errores singulares de importancia, uno de los cuales puede aceptarse como separativo: en el v. 151 *PJKLN* leen *tanca la porta* y *O* lee *toca la porta*. El error es puramente paleográfico, pero difícil de detectar y enmendar (véanse otros errores en los vv. 137 y 171).

En resumen, es muy improbable que cualquiera de los otros testimonios derive del grupo *PO*, y la existencia del grupo *JKLN* puede defenderse por la cantidad de los errores, no por la calidad. Las adiaforías afianzan esta división. *P* no deriva de *O*, y en el segundo grupo es muy probable la distribución ($N(L(JK))$), aunque la situación exacta de *N* en esta rama no está clara. Es poco probable que *PO* deriven de *JKLN*, ningún testimonio deriva de *JK*, y *J* no ha contaminado con *NPO*. Probablemente tampoco ningún testimonio derive de *LJK*. Hay que añadir que el corrector de *N*, el mismo que interpoló las esparzas XI-XIII de Torroella, ha contaminado a partir de la familia *PO*. En el v. 38 *LNJK* leían *negú* y *PO* leían *cascú*, pero el corrector de *N* enmendó en *cascú*; en el v. 85 *JKLN* leían *no m* y *PO* leían *no*, y el corrector de *N* enmendó en *no*; en el v. 181 *JKLN* leían *offer*, pero el corrector enmendó en *offèn*, como *PO*; en el v. 182 *JKLN* leían *tal* y *valensa*, y el corrector enmendó en *tant* y *defensa*, como *PO*.

La probable relación de estos testimonios es la siguiente: *PO* / $N(L(JK))$, donde la situación de *N* dentro de su grupo no está clara, y donde N^2 contamina con la familia *PO*.

2. «Enamorats los qui per ben amar» (XVII). Este lai se ha conservado en *JKLPO*. No hay errores comunes a toda la tradición, ya que el del v. 72 (*de millor prest* *PO*, *de millor pres* *LJK*) es error poligenético a partir de la forma correcta *prets* (*pretz* según la grafía habitual en provenzal), es decir, 'valor, precio de alguien', en este caso de la dama. Esta variante nos sirve para ir perfilando las dos familias. El grupo *PO* comparte los siguientes errores:

49-51 per qu'i report | a qui no m creu, crahent speriment | dels mals qu'Amor no l pot dar sentiment [*P lee crehença, y O lee crehent ab, y en el v. 51 leen donan en lugar de dar, señal de que ambos testimonios encontraron un problema en el arquetipo y trataron de resolverlo por separado; los vv. resultantes son hipermétricos. El error tiene suficiente calado para que lo consideremos común, pero no separativo*]

P, además, comete dos errores singulares que tampoco pueden considerarse separativos: en el v. 2 lee *foll companyia* en lugar de *fell companyia*, subsanable por el contexto; y en el v. 81 lee *voler* en lugar de *saber*, rimando con *vertader* y, de nuevo, con *voler*; aunque en rigor no son *mots tornats* (el primero tiene valor sustantivo y el segundo verbal), la enmienda *ope ingenii* es posible por el contexto. También *O* comete varios errores, ninguno separativo: en el v. 4 trae *de vos tots mort* en lugar de *de nos tots mort*, cuando el poeta se incluye en la *fell companyia* de los *enamorats* para quejarse de que *nostre bon dret és ja perjudicat*; en el v. 16 no entendió el sentido de *espassa* ('actitud, manera de actuar') y distorsionó la rima introduciendo *enpressa*; en el v. 18 deshace la rima *publicat* y copia *publich*, quizás porque no entendió que *publicat* se refería a *cars*, no a *món*; en el v. 71 copió *de sobres-alt* en lugar de *del sobres-alt*. En el v. 21, mientras *LJK* leen correctamente *als bons*, en contraposición a *los mals* ('los malos y los buenos enamorados'), *O* copió *als béns*; la lección del corrector de *P* es la de *LJK*, pero si pudiéramos asegurarnos de que su lección primitiva era *béns* contaríamos con otro error para reforzar la filiación de *PO*.

El grupo *LJK* puede establecerse a partir de la cantidad, no de la calidad de los errores (salvo en el v. 21):

4 de nós tots mort [*LJK leen tot, quizás por atracción de mort*] **9** que contraffà l'emprent de nostre cor [*LJK, y O, han desarrollado mal las abreviaturas, cada uno por separado; en LJK empert, y en O emprenent, quizás porque no entendieron bien emprent, 'señal, huella'*] **21** tanquen orelles [*JL leen canten, sin duda por atracción semántica de orelles, pero en J un corrector restableció la lectura correcta, que luego pasó a K*] **51** no l pot dar sentiment [*LJK leen no ls, pero el pronombre se refiere a qui no m creu, v. 50*] **74** ne l què us diré [*LJK leen ne ls, quizás por atracción de gests (v. 73) y sols (v. 75)*] **77-79** com mon trist cors pren tots jorns mudament | calor perdent | e decahent [*LJK leen color; la explicación médica más difundida garantiza la lección calor; color es error paleográfico que no podía levantar ningún tipo de sospecha; si no fuera porque el error puede darse a la inversa, podría considerarse separativo*]

Dentro de este grupo, *JK* comparten errores por su cuenta, de los cuales algunos pueden considerarse comunes y separativos (véanse los vv. 12, 16, 17, 39 y 55). *K* comete un error singular de poca importancia en el v. 60, y *L* un error en el v. 37 que en el mejor de los casos no pasaría de variante gráfica (*contrasta / contraste*). En conclusión, sólo pueden aducirse errores comunes para el grupo *PO*, y errores probablemente separativos para *LJK*. *JK*, por su parte, forman un grupo seguro. Además de los errores aportados, las adiaforías de los vv. 11 y 19 sugieren la división *PO / L(JK)*. *PO* no deriva de este último grupo, ni *L* de *JK*.

3. «No m'ajut Déu si vós no m'ajudau» (I). Copiado en *POJK*, y la tercera estrofa en *S*. No hay errores comunes a todos los testimonios. *PO* cometen un error conjuntamente en el v. 10, donde en lugar de *si m vol Déu franch arbitre lexar* (cuando llegue a *l'altre món*), *PO* leen *volch*, pero en el v. 12 vuelve a repetirse *vol* con el mismo sujeto e idéntico asunto: el error puede explicarse por atracción a *franch*. *P* presenta dos errores singulares de poca importancia: en el v. 19 lee *jutgen* por *jutge*, cuando el sujeto es el propio enamorado; en el v. 29 lee *a Déus al món* en lugar de *a Déu e l món*, 'en lugar de Dios y del mundo'. Por su parte, *O* comete errores de mayor calado: en el v. 19 la lectura correcta es *Si vós moriu he us jutge condempnada*, con nexos copulativo, ya que la segunda condición (la infernación) depende de la primera (la muerte), y que el enamorado lleve *vida d'infell* depende de ambas a la vez; *O*, en cambio, introduce el nexo disyuntivo, sin sentido (*si vós moriu ho us jutge condempnada*). En el v. 23 *O* comete su único error probablemente separativo, ya que lee *estimant los semblants lochs abitar* en lugar de *estimant vós...*, donde el sujeto de *estimant* es el propio poeta, y *vós* el sujeto de *abitar*. En los vv. 30 y 32, donde la lección correcta es *vostre*, *O* lee *nostre*. En lo que respecta a *JK*, en rigor *J* no puede filiarse ni a favor ni en contra de *PO*, porque sus únicos errores seguros son de la cosecha del corrector. Sí sirven, en cambio, para establecer que *K* es *descriptus* de *J*, porque reproduce todas sus correcciones (vv. 15, 18, 26 y 27).

El principal problema para la filiación de esta pieza es el alto número de adiaforías (vv. 5, 13, 14, 30 y 35), de poca importancia, pero que, junto a los errores comentados, sugieren la filiación *PO / JK*, poco clara. *K* es *descriptus* de *J* (como ya sabíamos), y ningún testimonio deriva de *O*. Tampoco está claro de dónde tomó *S* la tercera estrofa, ya que todos sus errores son singulares.

4. «Jo só partit e partint me partia» (III). Copiado en *POJK*. No hay errores comunes a toda la tradición. Un error parece agrupar *PO* en el v. 14, donde estos leen *e que mos ulls no delitàs la vista* en lugar de *sa vista*, donde el posesivo se refiere a la dama ausente. Por su parte, *P* entiende incorrectamente los últimos versos (33-34: *e dolent só: | de ço que pens lo mentir me plauria*), interpreta que *de ço que pens* depende del v. 33 y copia *...de ço que pens, e l mentir me plauria*. El testimonio *O* comete mayor número de errores: en los vv. 13 y 14 copia *desijats* y *delitats* en lugar de *desigàs* y *delitàs*, en primera y tercera persona; en los vv. 18-19 crea un anacoluto y deshace la rima al copiar *de vans delits esperança formada | tal oblidava* en lugar de *de vans delits esperança formava | tal c'oblidava...* Creo que ambos errores deturpaban tanto el pasaje que difícilmente un amanuense los podría haber enmendado por su cuenta. En el v. 31 *O* lee *bé de mes mals* en lugar de *bé de mos mals*, el *senhal* de Pere Torroella. Si bien sólo contamos con un error de poca importancia para ligar *PO*, varios errores de peso agrupan *JK*, como era de esperar. En los v. 3-4, donde *PO* leen *...qui mos mals no sentia | é més amat que puch voler a mi*, los testimonios *JK* han interpretado *e* como simple conjunción y el segundo hemistiquio independientemente del resto: *e més amat, què puch voler de mi?*, sin sentido. En el v. 11 se produce otro caso de incomprensión: el v. leía *mes tant Amor poch jamés esforçar | ses passions...*, 'pero Amor nunca pudo esforzar tanto sus pasiones...', y *JK* cambiaron en *mes quant Amor pot jamés esforçar...*, que pierde su valor comparativo y, por lo tanto, crea un anacoluto cuando aparece el segundo término

en los vv. 13-14. Además, *JK* omiten el v. 17, en el v. 28 leen *cor* ‘corazón’ en lugar de *cors* ‘cuerpo’ (por atracción *cor mor*), y deturpan el v. 30, donde se dice que la *gelosia* ... *dels béns stranys se cria*, que *JK* han cambiado en *stranys e tria*, probablemente por error paleográfico. A la vista de todos estos errores, puede defenderse que ni *P* ni *O* derivan del grupo *JK*. En fin, *K* comete un error singular en el v. 20.

Aunque sólo puede demostrarse la existencia del grupo *JK*, las adiaforías (vv. 14, 21, 26, 32) apuntalan la filiación sugerida a partir de los errores comentados: *PO* / *JK*, donde *PO* no derivan de *JK*, y es casi seguro que tampoco ningún testimonio deriva de *O*.

5. «Ara pots fer, Amor, tes volentats» (IV). Copiado en *JKPO*. No hay errores comunes a toda la tradición. *PO* comparten un pequeño error en el v. 43 (*be JK, bo PO*), y por su parte *O* omite *pus* en el v. 8, comete un error paleográfico en el v. 9 (*ton PJK, com O*), y otro error por atracción fácilmente subsanable en el v. 25 (*tals béns PJK, tants béns O*). Sólo puede demostrarse la existencia del grupo *JK* a partir de los siguientes errores:

3 vensre ls pus forts [*JK leen* venge ls, *pero el infinitivo es imprescindible*] **5** car ton esforç [*JK leen* tant esforç, *cuando ton se refería a Amor, v. 1*] **10** mon pensament consellava rahó [*JK leen* causa bona en lugar de consellava; *la variante, aunque algo forzada, es gramaticalmente correcta, pero se contradice con la segunda parte de la estrofa: el enamorado estaba equivocado, por lo que lo que antes creía no era bona rahó*] **14** un sim entre les dones [*JK leen* am, *fácil de confundir por cim*] **17-18** un novell bé reporta per bellesa | qu’és dret migà entre humana e divina [*JK crean un anacoluto al elidir el verbo e introducir otra conjunción de relativo: que dret migà qu’entre...*] **19** segueix virtut [*JK leen* segre virtuts, *rompiendo la cadena de verbos en tercera persona, y virtuts en plural no concuerda con affina*] **20** ab prim saber [*JK leen* al prim saber, *sin sentido*] **36** qui de tals béns mostr’aver sentiment [*JK copian* mostraven sentiment, *cuando el sujeto, qui, remite a mon juý, y se establece un paralelo entre este verbo y el del v. 37, consent, en singular; la lección de JK obliga a aceptar que el sujeto de mostraven es aquells (v. 33), sin sentido*] **41-42** diré n lo ffinament | de tots mos dits [*JK leen* direm, *y P comete un ligero error paleográfico: direu. Los errores de JK y P son de origen distinto: el primero debió originarse en el desarrollo incorrecto de una abreviatura, mientras que el segundo se explica por la mala lectura de una ene desarrollada del antígrafo*]

Los errores de los vv. 5, 10 y 18-20, en conjunto, no pueden justificarse por poligénesis, y los dos últimos, además, eran difícilmente subsanables, todos a la vez, *ope igenii*. Además, *K*, como es habitual, añade un error singular en el v. 6. Un pequeño error en el v. 26 parece contradecir la filiación *PO* / *JK* (ffent d’aquells juy *O*, ffent d’aquell juy *PJK*), porque *aquells* se refiere a *béns* (v. 25), pero el error no es ni común ni separativo, y quizás pueda explicarse por la asimilación de la *ese* al grupo palatal –*llyj*–: la *ese*, en realidad, no estaría elidida, sino embevida.

En resumen, los errores aportados, junto a las adiaforías (vv. 9, 11, 19, 21, 24, 36 y 40), sugieren la división en dos grupos *PO* / *JK*, aunque sólo la existencia del se-

gundo grupo está firmemente demostrada, y puede asegurarse que ni *P* ni *O* derivan de *JK*.

6. «O passió, qui sens poder has força» (V). Copiado en *PJK*, y dos veces en *O* (*O^a*, adición del copista *b*, y *O^b*, original del copista *a*). *PO^b* comparten un error en el v. 27 (*recobra JKO^a*, *cobra PO^b*), que hace el v. hipométrico. La versión añadida en *O* (*O^a*) comparte otro error de poco calado con la versión primitiva del mismo manuscrito (*O^b*) en el v. 17 (*fas sanitat PJK*, *fa sanitat O^{ab}*), y la versión añadida comete dos errores en el v. 26, que delatan dos estadios distintos de deturpación: la versión de *JKPO^b* es *vull sens voler, fent ensemps pau e guerra*, pero en un primer estadio el antígrafo de *O^a* debió omitir *fent*, dando lugar a un v. hipométrico, que luego se intentó subsanar mediante la lección *la guerra*. Con un criterio amplio, este error podría considerarse separativo, aunque en la práctica, por simples motivos cronológicos, ya sabíamos que *JKPO* no pueden derivar de esta adición tardía. Una vez más, el único grupo cuya existencia puede demostrarse con solidez es *JK*, a partir de los siguientes errores:

4 varietat te demostra pus ferma [*JK copian e veritat (J)*] y la veritat (*K*), *quizás separativo*] **8-9** per què veig clar, ffreturant-me la vista, | los grans secrets publichs dins ta cuberta [*JK leen, en el v. 9, publich, con lo que obligan a interpretar el veig del v. 8 como intransitivo, y todo el v. 9 como una nueva frase cuyo verbo sería publich, en primera persona, pero en dicho caso se rompería la cadena de opósitos en que se basa el poema*] **10** ton ris és plor e ton plorar contenta [*JK leen ton ris en plor, pero el verbo es imprescindible en la cadena de oposita de los vv. 10-18*] **11** han ab mal companyia [*JK copian han en mal*] **14** tu est saber enemich de sciència [*JK leen has saber, pero la definición del amor que ofrecen PO^{ab} concuerda con la más difundida que la considera sabiduría oculta*] **18** ffent actes serts [*JK leen sens actes, pero el verbo es imprescindible*] **19** ab tants semblants mon voler te contrasta | que... [*JK leen com voler, que rompe la comparación*] **21** dins mi mateix t'allogua [*JK leen m'allogua (J)*] y ma lengua (*K*), *cuando el pronombre átono se refiere a la passió sobre la que versa todo el poema*] **30** que, ffollejant, reprove ma follia [*JK copian ffalagant*]

Estos errores demuestran, además, que ni *P* ni *O^{ab}* proceden de *JK*. El error singular de *K* del v. 21 (a remolque de *J*) refleja una vez más su carácter de *descriptus*.

Las adiaforías de los vv. 9 y 22, junto a los errores presentados, sugieren la relación *PO^b / JK*, donde lo más probable es que *O^a* forme parte del primer grupo, próximo a *O^b*. Ningún testimonio deriva de *JK*.

7. «No sent ne veig ne hoig ne conech res» (VI). Copiado en *POJK*. Hay un error que comparte toda la tradición, aunque el hecho de que pueda subsanarse gracias a la rima (como demuestra la corrección de *J*) descarta que se le pueda considerar común:

12 languir *POJK* la guia *J'*

En este mismo verso aparece otro error que podría defenderse como separativo sólo en el caso de *PO*:

12 mostrant que fou d'aquest meu dan [la guia] *JK* mostrant que feu d'aquest meu dan [la guia] *PO*

Aquí, *fou* debe enmendarse en *son*, referido a la dama. Sólo en el caso de *PO* se lo podría considerar común. *O*, por su parte, comete errores en los vv. 20 (*mirant aquell al recort que solia* PJK, *mirant aquell ab recort que solia* O), 21 (*e que dormia* PJK, *e si dormia* O) y 27 (*van sperduts, abstrets de lur poder* PJK, *van sperduts, ab estrets de lur poder* O). El error del v. 21 puede considerarse separativo. *JK*, por su parte, cometen numerosos errores que garantizan que ni *P* ni *O* derivan de ellos:

3 voler fer juy ab la rahó és de més [JK crean un anacoluto y leen volent fer juy ab la rahó de més] **5** ho yo no só o no 's pot fer... [JK copian e yo no só..., que rompe la disyunción] **6** res del passat semblant al qu'és present [JK leen semblant del qu'és plasant] **7** en so d'estrany mir tot quant fa la gent [JK no entien el pasaje y copian ans son estrany] **13** entre bé he mall mon juy res no detria [JK reflejan dos estadios distintos de la deturpación: en el primero debió omitirse res no, y se procuró salvar la hipometría copiando lo bé en lugar de bé] **14** per l'istint de natura [JK copian sentit de natura] **21** somí [JK no entien la forma verbal y, quizás interpretando las abreviaturas incorrectamente, leen son mí] **26** qu'Amor dins ells nodria [aquí ellos se refiere a los hulls, lo cor, lo seny, etc. del v. anterior, pero JK leen ell, interpretando que sólo se refiere a pensament] **30** volent mostrar de mon estat la contra [JK leen l'encontra] **34** los béns qu', absent, han mon seny desviat [JK copian los béns quals sent, trivialización]

Además, *K* añade un error singular de poca importancia (v. 5). Estos errores y una adiaforía en el v. 31 invitan a postular la división *PO* / *JK*, aunque no puede demostrarse la existencia del primer grupo. Ningún testimonio puede derivar de *JK* ni *O*.

8. «Callen aquells qui, abceguats per amor» (VIII). Copiado en *POJK*. No he localizado errores comunes a todos los testimonios, aunque hay un error en los cuatro que puede explicarse por poligénesis. En los vv. 15-16, donde se cierra una serie paralelística en alabanza de la dama, a ésta se la define como *un novell bé e nova pestilència* | *portant los mals, d'un moren volentats*, donde no se acaba de entender si la conjunción sólo afecta al v. 15, y el complemento directo de *portant* es *un novell bé e nova pestilència*, o si la conjunción introduce otra oración, en cuyo caso la sintaxis está muy forzada. Los problemas se solucionan con la siguiente enmienda: *un novell bé, a nova pestilència* | *portant los mals...*, donde el error se explica por la confusión habitual entre *a* y *e*. *JK*, además, leen *porten los mals...*, inaceptable tanto si enmendamos *e* en *a* como si no lo hacemos. No hay errores aparentes en el grupo *PO*, aunque sí hay muchos que demuestran la existencia del grupo *JK*, algunos de ellos separativos:

2 entre lurs dits han lahors falciades [JK leen obres falciades, *pero el pasaje censura a los poetas que cometen vicio de sobreslaus*] **4** dels pus dignes d'honor [JK copian del pus digne d'onor; *según la lección de PO, el poeta manda callar a aquellos que dedican elogios a los grandes señores, lectura perfectamente aceptable; según JK, en cambio, a quien manda callar es a los que ensalzan a Dios, lectura impensable incluso en los poemas cortesanos más irreverentes*] **5-6** callen aquells qu'ab la part de millor | lo femení linatge desacorden [JK leen qu'es la part de millor, *lo que rompe la relación entre femení linatge y part de millor*] **12** tant que lls restants tenen de mal pressència [JK copian qu'als restants, *pero restants no puede ir introducido por una preposición, porque es el sujeto de tenen*] **14** dels perfets dons d'arma e cors ajuntats [JK leen d'armes, *por asimilación a los plurales del resto del verso*] **17** aquesta s diu capsal de veritats [P] leen capsalme; K lee phalme] **20** temple de béns [JK leen temple de Déu, *quizás influidos por la palabra temple*] **21** carçre d'enamorats [JK trivializan en carrer d'enamorats, *sin sentido, frente al tópico de la cárcel de amor de PO*] **28** los ffalliments de vós [JK leen los falliments d'errors, *redundante*] **32** per cambiar de falsedat l'offici [JK leen per castedat l'ofici, *pero se refiere a los desleyals amadors, a quienes en la tradición lírica, más que de lujuriosos, se les acusa de falsos*] **33-34** si d'estremes lahors | algú vol fer contra mos dits judici [JK leen d'estremes dolors, *lección absurda; el poeta se está defendiendo ante posibles acusaciones de sobreslaus, 'exceso de alabanza'*]

JK, además, omiten el v. 13, y aunque J detecta la laguna, es incapaz de subsanarla, lo que indica que no ha contaminado con PO. Además de estos, J comete un ligero error por atracción en el v. 12 (*tals que l's* en lugar de *tal que l's*), y O nos proporciona un error separativo en el v. 24, donde lee *gràcia y bellessa* contra PJK, que leen *gràcia b'tessa*, y la estrofa se centra únicamente en virtudes abstractas: *veritats, onor, virtuts, béns, bondats, onestat, gentilesa*, etc. Obsérvese que la versión de J, recogida por K, lleva a cabo una relectura religiosa del poema: las extremadas alabanzas que se dedican a la dama, verdaderamente endiosada, facilitaron una lectura mariana atestiguada por las variantes de este testimonio, lo que viene a confirmar definitivamente la invalidez de sus lecturas. Es más, algunas de sus variantes (v. 2) sugieren incluso una relectura moral de censura del amor humano.

En conclusión, sólo puede demostrarse, aunque con argumentos contundentes, la existencia del grupo JK, y que ningún testimonio procede ni de JK ni de O. Si acaso, las adiaforías (vv. 1, 2, 4, 16, 20 y 36) hacen posible la división PO / JK, a la que no se opone ninguna variante.

9. «Vós m'aveu fet e podeu fer de mi» (VII). Copiado en PO. No he localizado errores comunes a toda la tradición, y las dos únicas variantes son lecciones defectuosas de O, en ningún caso separativas:

7 me pres amor [O lee mes pres *por atracción*] **28** senta vostre voler [O lee senta qu'és vostre voler, *hipermétrico*]

10. «Tres falliments vénen de vós retraure» (IX). Copiado en *PO*. Hay dos errores de poca importancia compartidos por *PO*: en el v. 32 ambos leen *vós amau mi, posats vostres semblants* | *mostreu qu'Amor los desigs té discordes*, donde *posats* es deturpación de *posat* por atracción de *vostres*, y *mostreu* error plaeográfico por *mostren*, cuyo sujeto es *vostres semblants*. En el v. 40 los dos testimonios leen *és lo tresor qu'en fons d'amar s'atura*, pero es preferible reflejar la ambigüedad entre 'de mar' y 'de amar' en el nivel gráfico, editando *de mar*. Como se ve, ninguno de los dos puede considerarse error común. Quizás sí pueda demostrarse que *P* no deriva de *O* gracias a los errores de este último:

5 *l'altre, que us veig fallir en conaxença* [*O lee l'altre que us veig fallir és conaxença, aceptable de no ser porque a lo largo de la estrofa se produce una enumeración en la que l'u, l'altre y lo terç se refieren a los tres ffalliments del v. 1; literalmente, pues, la lección de O es: l'altre [ffalliment] que us veig fallir és..., sin sentido; la considero separativa*] 16 *fer juy si fer devia* [*O copia si ser devia, pero el contexto exige fer, y el error es de meridiana explicación*] 22 *delit ne sent* [*O lee delit no sent, sin sentido*] 34 *com se diu* [*o sea, 'como se dice', 'según se dice', pero O lee com si diu*]

Las dos adiaforías (vv. 14 y 20), si no son errores de *O*, podrían demostrar la independencia de ambos testimonios. De momento, sólo puede afirmarse que *P* no deriva de *O*.

11. «Com tot lo temps per vernir e passat» (XIX). Copiado en *PO*, que comparten dos errores posiblemente comunes. En el v. 4 ambos testimonios leen *un sentiment de mort acompanyat* (*da mort* en *P*), pero la *conformatio textus* exige *d'amor acompanyat*. En el v. 26 se produce el mismo error, cuando el enamorado, evocando una felicidad ilusoria, imagina el día en que será recompensado por su dama: *e que, provat, hauré mort per esmena*, donde es evidente que *mort* aparece en lugar de *amor*. No se trata de un error demasiado habitual, y es posible que debamos remitirlos a un origen común. Lamentablemente, sólo pueden rastrearse errores singulares en *O*, que en ningún caso son separativos: en el v. 35 *quant* en lugar de *e quant*, que convierte el verso en hipométrico, y en el v. 61 *que son squart* en lugar de *en son squart*.

12. «Tant he parlat favorint lo renom» (II). Copiado en *PO*, que comparten dos errores posiblemente comunes. Los vv. 15-16 rezan *entre quants són és trobat amador* | *qu'en mon squart vingua bon compte retre*, que debe enmendarse en *entre quants són no és trobat amador...* El adverbio *no* pudo perderse por haplografía (*són no*). En el v. 26 *PO* leen *vós sou lo pas hon ma vida turmenta*, en rima con *deffena*, que recupera su coherencia si enmendamos *termena* en lugar de *turmenta*, error cuyo probable origen esté en el desarrollo erróneo de abreviatura de vocal y vibrante. Al margen de estos, y de la corrección de una hipermetría en el v. 3 (*qu'egual* por *que n equal*, quizás puramente gráfica), todas las lecciones singulares de *O* son defectuosas:

9 *d'est sol defalt* [*O lee solt por atracción a defalt*] 11 *e só-y caygut* [*el pronombre se refiere al defalt del v. 9, pero O copia són*] 13 *que sol mostrar amor* [*O lee mostra*]

quizás por disimilación respecto a amor] **14** ne pot [*O copia no pot, pero la conjunción es imprescindible*] **24** vida us donant [*‘entregándoos la vida’, pero O lee vida ns donant, sin sentido*]

Ninguno de estos errores es separativo. Es interesante el caso del v. 36. Reproduzco media estrofa según la versión de *P*:

Sens pietat: per venir fos lo dia
c', Amor seguint, detingués m'esperança.
Arrib'en part hon, no sabent qui sia,
desconagut, avorriment m'encalça. (vv. 33-36)

En el último verso *O lee ma lança* en lugar de *m'encalça*, en rima con *esperança*. Sin embargo, la lección correcta debió ser la de *P*, que se adapta perfectamente al sentido de la estrofa: 'Sin Piedad: ojalá estuviera cerca el día en que, siguiendo a Amor, mi esperanza se detuviera. Llego a un lugar donde, sin saber quién soy, sin que me sea agradecido, me persigue el odio'. Como vemos, el juego conceptual construido por el autor reposa en buena medida sobre el verbo *encalça* del v. 36: al tiempo que él sigue al amor, a rastras de la esperanza, a él lo persigue el odio. No debe extrañarnos la irregularidad de la rima, porque es un hecho evidente que tras el abandono de la lengua provenzal, la poesía catalana relajó los aspectos más formales de la composición, y en especial la rima, donde casos como el de Torroella (que se repiten en otros lugares de su obra sin deturpación aparente) se dan en otros poetas contemporáneos, como en Ramon Boter (véase Riquer y Badia, *Boter*), y donde el timbre de la vocal no parece seguir normas estrictas. Por el contrario, la lección de *O* se explica por una *lectio faciliior* al intentar la restitución de la rima presuntamente deturpada.¹

Los cuatro últimos versos de esta estrofa, por otro lado, presentan el caso más grave de corrupción textual en toda la poesía catalana de Torroella. *PO* leen:

Com vós a mi non plau ingratitut
mostrar amor ans vull dir ma fet tall
que fora vos don ha tanta virtut
hon mon senyor no fos descominall. (vv. 37-40)

Los dos primeros versos pueden llegar a entenderse si se efectúa una pequeña enmienda en *non* y puntuando de la siguiente manera: *Com vós a mi, no m plau ingratitut | mostrar a mor, ans vull dir: «m'à fet tall | que...»* ('Como vós hacéis conmigo, no me gusta mostrar ingratitud a Amor, antes bien, quiero decir: «[Amor] me ha hecho tal que»). Sin embargo, los dos últimos versos, y especialmente el último, han sufrido algún tipo de deturpación que no he sido capaz de resolver y que nos impiden entenderlos. En el v. 39 puede enmendarse *farà a* en lugar de *fora*, con la *a* embebida, y recuérdese que la confusión entre *a* y *o* es muy habitual en los manuscritos que ma-

¹ En la pieza XXIII, vv. 61, 63 y 64 hace rimar *çiurons*, *calderons* y *jorns*; en la pieza XX, vv. 10-11 riman *jorns* y *rahons*, y en los vv. 2-3 *negre* y *febre*; en la pieza XXI, vv. 306-8, hace rimar *troba*, *roba* y *cobra*.

nejamos. Con esta enmienda, pueden llegar a entenderse los tres primeros versos: *Com vós a mi, no m plau ingràtitut | mostrar a mor, ans vull dir: «m'ha fet tall». | Què farà a vos, d'on ha tanta virtut?...* ('Como vós ... antes bien, quiero decir: «[Amor] me ha hecho esto». ¿Qué os hará a vós, de donde obtiene tanta virtud?...), pero el último verso sigue siendo insalvable. Gracias a él, podemos añadir otro error común, ahora seguro, a la tradición *PO*, a pesar de que ello implique tener que echar mano de las *cruces desperationis* en mi edición.

13. «Tant mon voler s'és dat a Amors» (XXI). Copiado en *PO*. Este extenso poema (692 versos) nos permitirá, por fin, establecer con detalle la relación entre los dos testimonios más importantes para la poesía en catalán de Torroella. *PO* comparten varios errores, y algunos de ellos pueden considerarse comunes: en el v. 102 ambos leen *Par que m repreneu*, cuando en realidad debe leerse como una interrogación (*Per què m repreneu?*). En el v. 150, donde se cita un verso en francés de Machaut, ambos testimonios leen *mire cur* en lugar de *mireoir*, que aunque podía estar estragado ya en el ejemplar manejado por Torroella, es muy probablemente deturpación de los copistas catalanes por error paleográfico. Un caso parecido se da en el v. 151, dentro de la misma cita, donde *PO* leen *de ço monde*, probable deturpación a partir de *de ce monde*. En efecto, los copistas podían no entender estas citas y copiarlas sin más, pero Torroella las engarza con soltura y es poco probable que las hallara tan deturpadas en sus ejemplares: algunos de estos errores no dejan entender el sentido de la estrofa, requisito imprescindible para situarlas en el lugar apropiado a lo largo del poema. Algún problema debieron encontrar nuestros testimonios en los vv. 220-21, ya que *O* omite el primero y *P* los copia con su orden invertido, que luego rectifica: quizás el v. 220 faltaba en su arquetipo y en el antígrafo de *P* estaba contenido en una apostilla marginal que el copista insertó indebidamente (Cf., p. ej., Avalue, pp. 39-40). En el v. 317 ambos leen *si del que fa content no fora*, cuando en realidad el poeta se refiere a sí mismo, por lo que el verso debe decir *si del que faç content no fora*, con la grafía que seguramente originó el error por haplografía. También hay error por atracción, achacable a los copistas catalanes que no entendían el texto, en el v. 450, parte de una cita de Arnaut Daniel, donde los diecinueve testimonios cotejados por Perugi leen *fas lonch*, mientras que *PO* leen *fonch lonch* (véanse las Variantes de las citas). En los vv. 573-74 los dos cancioneros leen *si amor tingués de provar toch | de tants quirats veureu mon toch*, que hay que enmendar en *si amor tingués de provar foch...*, desarrollando el tópico del toque de amor (como el de los metales nobles en el fuego) omnipresente en la lírica del siglo XV. Finalmente, *PO* omiten los vv. 342-43, donde se produce una ruptura métrica y sintáctica. Los errores de los vv. 150, 342-43, 450 y 573-74, y posiblemente el de los vv. 220-21, pueden considerarse comunes a *PO*.

P, por su parte, trae algunos errores singulares que en algún caso indican que este no fue el modelo de *O*:

20 las vidas nostres [*P* lee *vostres*, pero el autor está hablando de sí mismo] **31-33** les alegrías no són suas: | per accidents passen e nues | de gran substància [*P* copia per accidents passen en unes, por error paleográfico] **270** e pus Amor d'él no consent [*P* omite no, y el v., además de carecer de sentido, resulta hipométrico] **402** s'il n'est

sufrants e pasiants [*es un verso en francés de Grançon, donde P lee s'il nel..., por atracción, y O lee s'il nost..., por error paleográfico*] **405** qui hi regordront tout leur temps [*misma cita; pero P no entiende regordront, 'miran', y copia recordant*] **406** e ja ni seroyt [*misma cita; P lee e ja vi seroyt*] **408** il ne doyt [*misma cita; P lee il no doyt*] **430** que n tals demandas [*P lee tal demandas*] **433-34** que Déu manà degem amar | a l'enemich [*P lee e l'enemich*] **452** d'on sos bels dits me feran de joy larch [*forma parte de una cita de Arnaut Daniel, donde P copia d'on sols bels dits por atracción y lee joy en lugar de de joy*] **586** e m quart de mal [*forma parte de una cita de Raimbaut de Vaqueiras, donde P lee, contra O y toda la tradición provençal, del mal, por atracción*] **647** quando menester lo aya [*forma parte de una cita de Santafé, donde P lee, contra O y la tradición castellana, quanto, sin sentido*]

El testimonio O es quien trae la mayoría de los errores, de entre los cuales selecciono los más significativos:

7 ho amor nos feu d'un sentiment [*O omite ho y lee amor me feu d'un sentiment, pero el plural es imprescindible*] **60** que n lo començ mostrà dolçor [*referido a los engaños del amor, dulce al principio y amargo al final; O lee que n lo començ nostra dolor*] **61** pensant [*O lee pensat*] **70** torní [*O lee torns, pero el pasado es imprescindible*] **93** en poder me soy mes [*cita de Peire Vidal; O lee me say mes*] **99-100** pus ab tan prest no | é viura pres de qui no só [*O omite el verbo é, necesario para la sintaxis*] **116-17** tant que no puch d'als praticar | n'entre mos sentiments trobar... [*O copia mentre mos sentiments, con lo que elimina el nexa necesario para coordinar los verbos praticar y trobar*] **171** me són delits [*cita de Ausiàs March; O lee no són delits*] **281-83** fa gran error | quien por amor | todos tiempos se guía [*cita de Villandino; P lee la gran, O lee si gran, pero la lección correcta es la de SA10, faz gran; a juzgar por los errores de PO, paleográficos y explicables sólo por poligénesis, el antígrafo debía leer fa, catalanismo que incluyo en la enmienda*] **326** le dó [*O lee leo*] **457** tro que s'amor, si l play, baysant m'ofresca [*cita de Arnaut Daniel; P lee blay baysant y O lee playsant, errores que debieron originarse independientemente a partir de la lección correcta*] **481-82** per ço desig fon e desguasta | e de passions abasta [*O lee e té de passions..., hipermétrico, interpretando que abasta equivale al participio basta*] **504-07** mes Amor diu que no s deu fer | ço que servint en vós esper, | que porfiar | en ben servir... [*O lee ço que escrivint eu no esper y luego que profiter en lugar de que porfiar*] **585** e us blan e us cre [*cita de Raimbaut de Vaqueiras; O, contra P y toda la tradición provençal, lee e us plau e us cre*] **665** negun conort [*cita de Peire Vidal; O, contra P y el «Cançoner Vega-Aguiló», lee negun recort*]

Además de estos, O omite los vv. 31 y 220. Estos errores bastan para demostrar que P y O derivan independientemente del mismo arquetipo, y que P, como es habitual, lo hace en mejores condiciones textuales que su compañero.

14. «Per tres mitgans son poder abilita» (XI). Copiado en PONJK. Como ya se ha advertido, N interpoló esta esparza, juntamente con las piezas XII y XIII, contaminando a partir de la familia PO, y en J también está añadida por el propio copista,

que quizás aprovechó los nuevos materiales reflejados en sus secciones más innovadoras, estrechamente ligadas a la rama de *P*. Tres errores sugieren la existencia del grupo *JK*: en el v. 6 copian *aterribles* en lugar de *atrechibles*, en el v. 8 leen *enconbrint cors* en lugar de *encobrint cars*, y en el v. 7 la lección *plabibles* quizás sea modernización de *JK* a partir de *passibles*, lección de *PON*, ya que Torroella usa esta segunda forma en tres ocasiones en su respuesta a Bernat Hug de Rocabertí. Ninguno de ellos es propiamente común ni separativo. En *O* hay dos errores singulares, ninguno de ellos separativo: en los vv. 3 y 6 lee *a belessa* y *a semblants* en lugar de *e belessa* y *e semblants*, como exige el contexto. Es imposible trazar un *stemma*, más allá de la relación entre *J* y *K*.

15. «Los frets strems, que l temporal esforça» (XII). Copiado en *PON*. Véase lo dicho en § 14. *PO* cometen un posible error común en el v. 12: *mon viure molt és posible que sia*, donde *N* trae la lección correcta (*mon viure molt no s possible que sia*), aunque pudo enmendar *ope ingenii*. *P*, por su parte, trae un pequeño error en el v. 8 (*ensén desigs e voluntat atia*), donde la lección preferible es *desig*, aunque en realidad la ese fue añadida en *P* por un corrector. *O* comete un error separativo en el v. 7, donde no vio con buenos ojos la apócope extrema *pe'scalf d'un foch* y copió *per calor d'on foch*. En conclusión, *PO* forman un grupo y ni *P* ni *N* derivan de *O*. Si pudiéramos leer la variante original de *N* en el v. 11, donde *O* lee *confort* y *PN*¹ *esforç*, lección preferible, quizás podríamos ligar *N* a la rama de *O*.

16. «Pus no us desment ignorança l'entendre» (XIII). Copiado en *PON*. Véase lo dicho en § 14. Las dos variantes de *O* son defectuosas, y la ausencia de más errores impide trazar una relación entre los testimonios.

17. «Si volreu, enamorats» (XV). Copiado en *LNO*. Sólo hay errores singulares, que sólo podrían considerarse separativos para *O*. Este testimonio omite los vv. 1-4, y comete otros errores evidentes de poca importancia (vv. 15, 21 y 23). *N* omite *ben* en el v. 9 (*qu'axí seren ben amats*), y *L* comete un pequeño lapsus en el v. 23. Es posible, pues, que ni *N* ni *L* deriven de *O*.

Con los datos espigados a lo largo de cada una de las piezas copiadas en más de un testimonio, puede postularse un *stemma* con altísimas probabilidades de acierto, que viene confirmado en todos los casos por la distribución de las adiaforías y por el análisis mismo de los cancioneros. En los dos poemas copiados en la sección miscelánea de *JLN* y en la sección de Torroella de *PO* (§§ 1 y 2) hemos localizado errores comunes en *PO*, por un lado, y en *JKLN* y *JKL* por el otro, y errores que garantizan que ninguna de las dos familias deriva de la otra. En el segundo grupo, puede aislarse la familia *JKL* y, dentro de esta, la familia *JK*, donde ya sabíamos que *K* es copia de *J*. Sin embargo, la relación de *L* respecto a *JK*, y de *N* respecto a *LJK* no está clara, y cualquier combinación es posible. Lo único demostrado es que, al margen de los dos grupos ya mencionados, ningún testimonio puede derivar de *JK* ni de *O*. Por lo tanto, a partir del *stemma* *PO / NLJK* podrían darse las siguientes posibilidades para la primera familia: *P* y *O* derivan independientemente del mismo modelo, o

bien *O* deriva de *P*. Para la segunda familia podrían darse tres posibilidades, cada una más improbable que la anterior: *N* y el subarquetipo de *LJ* descienden independientemente del mismo arquetipo, o bien *LJ* descienden independientemente de *N*, o bien *J* deriva de *L*, que a su vez deriva de *N*.

El segundo grupo está formado por los poemas copiados en *PO* y presentes en la sección más innovadora de *J*, que aprovecha materiales recién llegados con aquella tradición (§§ 3-8). En conjunto, puede demostrarse que *JK* forman un grupo y que ni *P* ni *O* derivan de él, y aparecen varios errores separativos en *O*. La filiación más probable, teniendo en cuenta los errores de *P* (ninguno estrictamente separativo), es la siguiente: 1) *PO* / *JK*, donde *P* y *O* debían remontarse independientemente al mismo arquetipo. Sin embargo, y aunque menos probables, también serían posibles cualquiera de las siguientes relaciones: 2) *O* y *J* derivan independientemente de *P*; 3) *P* y *J* derivan cada uno por su cuenta del mismo modelo, y *O* es *descriptus* de *P*; 4) *O* y *J* derivan independientemente del mismo arquetipo, que a su vez deriva independientemente del mismo modelo de *P*. Del análisis ulterior pueden descartarse con bastante certeza los supuestos 2 y 3, por lo que en la práctica sólo habría dos posibilidades, 1 y 4; no hay ningún indicio que permita defender el *stemma* 4, y sí, en cambio, para defender el primero, desde la filiación de los lais mejor testimoniados en los cancioneros (§§ 1 y 2) hasta la distribución de las adiaforías. Sin embargo, ya que no podemos descartar ninguno de los dos *stemmata*, en la práctica dichas variantes tienen distinto valor según la jerarquía de testimonios que aceptemos: si seguimos el *stemma* 1, son equipolentes, pero si aceptamos el *stemma* 4 son errores singulares de *J* transmitidos a *K*, pero ausentes del presunto arquetipo que comparten *J* y *O*. En las páginas siguientes ofrezco una lista de las adiaforías más interesantes de este grupo, con argumentos a favor y en contra de cada lección. Como puede observarse, se produce un cambio cualitativo en los errores que presentaban las piezas de la sección miscelánea de *JLN* y *PO*, respecto de los errores que enfrentan a las piezas de la sección más innovadora de *J* y los dos últimos testimonios.

En un tercer grupo (§ 9-13) hemos examinado las variantes de los poemas copiados sólo en *PO*, que confirman que ambos testimonios derivan independientemente de un modelo que ya contenía errores. En conclusión, todos los datos confirman el siguiente *stemma*, tal y como se deducía del estudio codicológico y del contenido de los cancioneros:

PO // (JL)N

El único testimonio *descriptus*, *K*, ha sido eliminado, y es fácil reconstruir mentalmente la distribución de arquetipos y subarquetipo.

Adiaforías de los poemas copiados sólo en JKPO

Como hemos visto, en el grupo de poemas copiados sólo en *JKPO* (sección completa de Torroella al amparo de March, y sección de novedades de *J*) podían darse dos *stemmata* posibles: en el supuesto 1 (*PO* derivan del mismo arquetipo, independiente de *J*) las adiaforías son, además, equipolencias, y en la práctica no puede descartarse

ninguna lección; en cambio, en el supuesto 2 (*OJ* derivan del mismo subarquetipo, independiente de *P*) las adiaforías son innovaciones de *J*. En este grupo hay unas veinte variantes adiaforas de importancia cuya validez depende del *stemma* que se adopte, y que comento en la lista que sigue. En la práctica, sin embargo, no hay argumentos para defender el *stemma* 4, y sí muchos indicios para dar por bueno el 1, que convierte las siguientes variantes en lecciones equipolentes:

I

12-13 si peradís sens vós me vol donar | ara ðl suplich que d'ell me *lançe* / *faça* fora [No hay ejemplos en la obra de Torroella de construcciones parecidas con el verbo *fer*, pero sí el uso del verbo *lançar* («e molt pus luny troba que lança / so que ðl promet», «e tan salda que gens no figh / colp que mor lanç», XXI, vv. 158-59 y 651-52). Por otra parte, es más fácil explicar el salto de *lança* a *faça* que a la inversa, ya que el uso del verbo *fer* tiene todo el aspecto de trivialización a partir de la primera forma con la nasal abreviada, favorecida, además, por la atracción de *fora*.

35 e *si vers* / *si nvers* Déu preniu devossió [No se documenta la preposición *vers* ni *envers* en el resto de su obra.

III

13-14 per ffugir mals desigàs no amar | *e* / *o* que mos hulls no delitàs sa vista [Cualquiera de las dos lecciones es aceptable por igual, y la confusión paleográfica entre *e* y *o* es corriente en estos mss., aunque seguramente es más habitual trivializar convirtiendo la disyuntiva en la conjunción *e* que a la inversa.

21-22 mes *ara m* / *ara* sent per novella dolor | un sentiment... [No se documenta el verbo *sentir* con valor reflexivo en el resto de su obra.

25-26 sols per sentir aquella passió | que ðs amedors *nomènan* / *apellan* gelosia [Torroella sólo usa el verbo *nomenar* con este sentido, dos veces en su resp. a Ferrer, y cuatro en su resp. a Rocabertí. La forma *apellan*, si no es innovación habitual del copista de *J*, como sospecho, podría explicarse por la atracción de *aquella*, que también encabeza el segundo hemistiquio del verso anterior.

32 mes *Amor vol* / *mas vol* *Amor* que preng'opinió [Ambas lecciones son aceptables.

IV

9 si ton sforç fins ací *no n* / *no* y duptava [Ambas lecciones son aceptables.

11 sabent *tu* / *tot* sols vensre l'opinió [Ambas lecciones son aceptables.

21 sos moviments *referen a* / *referien* noblessa [Es preferible la forma en presente, de acuerdo con el resto de verbos de esta estrofa, y también lo es la presencia de la preposición.

24 tall que no 's pot per peraules *descriure* / *scriure* [Es preferible la lección de *PO*.

40 mas *de seguir* / *d'elegir* ma dreta benvolença [En ningún momento del poema se plantea elección alguna; es preferible la lección de *PO*.

VIII

1-2 callen aquells *qui bseguats* / *abseguats* per amor | *entre* / *qu'entre* lurs dits han lahors falciades [El error se explica con más facilidad si *J* se ha saltado el nexo relativo y lo ha restablecido en el segundo verso. La lección de *J*, por otra parte, ofrece un matiz ligeramente distinto del que presenta el resto del poema, y acorde con la relectura moral y religiosa que este testimonio lleva a cabo (véase § 8): en la versión de *PO* el verbo *callen* alude sólo a quienes mienten en sus alabanzas, y se especifica que lo hacen cegados por el amor; en la de *J*, en cambio, la censura se extiende a todos los enamorados (*callen aquells abseguats per amor*), de los que se dice que sus palabras no se corresponden con sus falsas acciones (*obres falciades* es la lección de *JK*, que ya habíamos visto en § 8). Sea como fuere, la lección de *PO* es más precisa, y por ello preferible.

20 retret de *bondats* / *beutats* [En esta estrofa sólo se alude a virtudes espirituales, y por ello la lección de *PO* parece preferible, aunque podría argumentarse en su contra que puede ser una innovación por la atracción de *béns* en el mismo verso.

36 no 'm *reprenguen* / *reprengue* de vici [En rigor el sujeto es *algú* (v. 34), pero parece tener un sentido colectivo, como indica el pronombre átono *els* del v. 35.

Las citas del «Tant mon voler» (XXI)

Mención aparte merecen las citas de varios poetas que Torroella engarza en la composición núm. XXI de esta edición. El número de autores que concurren y la riqueza de las tradiciones (especialmente la castellana y provenzal) nos permitirá aproximarnos a los testimonios que debió usar nuestro autor para componer el poema. Poco puede decirse acerca de los poetas catalanes citados, cuya tradición textual es bastante pobre, y las citas en francés son de difícil filiación justo por todo lo contrario y porque *PO* apenas coinciden en error con la tradición de estos poetas. Por contra, las citas provenzales y castellanas consienten un análisis más rico.

El texto de los poemas castellanos citados es de bastante calidad, lo que nos impide establecer relaciones claras respecto a su tradición manuscrita. Sin embargo, es interesante observar qué cancioneros son los que traen un mayor número de poemas citados, y cuáles son los cancioneros que nos han conservados dichos poemas en solitario. Dos de estos poemas, los de Alfonso Álvarez de Villasandino y Juan de Torres, se han conservado únicamente en *SA10a*, mientras que el de Juan de Dueñas sólo está copiado en *MH1*. Por otro lado, vemos que un gran número de cancioneros incluyen dos de las composiciones citadas por Torroella (*MN54*, *NH2*,

PN12, PN4, PN8, RC1, SA10b, VM1, 11CG y SA7), dos cancioneros incluyen tres composiciones (*SA10a* y *MH1*), mientras que otros dos incluyen nada menos que cuatro de los poemas alegados (*LB2* y *ME1*). Los cancioneros que más coinciden con la selección de Torroella son, por lo tanto, de tradición navarra o aragonesa, mientras que el grupo napolitano, conocido normalmente como «tradición *o*», coincide con dicha selección de manera accidental. También hemos visto que tres de los poemas citados sólo se han conservado en *SA10a* y *MH1*, el primero de los cuales refleja materiales de la corte navarra, y el segundo es de origen castellano o aragonés (véase arriba, pp. 209). Estos datos sugieren, por lo tanto, que Torroella manejó fundamentalmente compilaciones que circulaban en los ambientes navarro o aragonés.

El estudio de las citas provenzales nos lleva a conclusiones parecidas. Los manuscritos que más coinciden con la selección de Torroella son *C* y *R*, que contienen seis de las piezas citadas, seguidos por *ABDKMQ*, con cuatro. Entre ellas, las estrofas de Peire Vidal, Arnaut Daniel, Bernat de Ventadorn y Raimbaut de Vaqueiras comparten errores claros con otros cancioneros y algunas de ellas pueden filiarse con cierta precisión.

La primera cita de Peire Vidal contiene dos errores comunes a otros manuscritos: en el v. 91 coincide con *GTU*, y en el v. 92 con *GHQW*. La cita de Arnaut Daniel coincide con un error de *V* (v. 450), dos veces con errores de *C* (vv. 452 y 454) y una con otro error de *R* (v. 456). La estrofa alegada de Bernat de Ventador comparte errores con los siguientes mss.: *CIKNMa* (v. 466), *GIKNOPQRSaf* (v. 466), *CIKMNRUaf* (v. 467); aunque los siguientes permiten concretar la dependencia: *Qa* (v. 468), *QW* y quizás *a* (v. 469), *QWa* (v. 470) y de nuevo *QWa* (v. 471). La cita de Raimbaut de Vaqueiras, finalmente, procede claramente de la rama de *Sg* (vv. 582, 585, 587, 588), aunque también presenta un error singular de *E* (v. 585). Finalmente, la segunda cita de Peire Vidal (confundido con Guillem de Berguedà) y la de Andreu Febrer sólo se han conservado en *V^{oag}*. Vemos, por lo tanto, que hay un grupo de manuscritos especialmente ligados al material que Torroella utilizó para escribir el poema: se trata de los cancioneros *CEGQRSgV^{oag}Wa*. De ellos sólo dos (*GQ*) son de procedencia italiana, mientras que todos los demás fueron copiados en Francia, el Languedoc o Cataluña: *C* fue copiado en Narbona en el s. XIV, *E* en el Languedoc ese mismo siglo (Avalle, pp. 85-86), como *R* (Avalle, pp. 91-92), *Sg* es de mano catalana del s. XIV (Avalle, pp. 104-5), *V* fue copiado en Cataluña en 1268 (Avalle, p. 94), *V^{oag}* es de mano catalana de primeros del s. XV, *W* fue copiado en Francia en el XIII (Avalle, pp. 96-97), mientras que *a* es una copia del siglo XVI del cancionero perdido de Bernart Amorós, compuesto en Languedoc-Provenza entre los siglos XIII y XIV (Avalle, pp. 104-5).

LA TRANSMISIÓN DEL CANCIONERO CASTELLANO

A diferencia de lo que ocurre con el cancionero catalán, la transmisión de las poesías castellanas de Pere Torroella no se produjo en bloques más o menos homogéneos, lo que hace difícil obtener pistas acerca de su transmisión textual. Los únicos manuscritos que parecen haber manejado una fuente común son LB2 y ME1, que transmiten prácticamente los mismos poemas en un orden muy similar, pero al margen de estos dos cancioneros, es difícil sacar conclusiones de conjunto: LB1 transmite un buen número de *única* que bien pudieron haber llegado a la corte de los Católicos por vía musical, como nos indica el ejemplo, ciertamente precioso, de CAS X, un poema copiado en ME1, LB1 y las ediciones del *Cancionero General* que fue musicado por Juan Cornago, cantor de capilla del Magnánimo que años después pasó al servicio del príncipe Fernando. Por todo ello, quizás lo más útil sea examinar, pieza por pieza, los problemas de transmisión que presenta la poesía castellana de nuestro autor.

I. *Si no benigna e cruel* (ID 1890).

Este poema, de cierta extensión (125 versos), ha sido transmitido por los testimonios BM1, NH2, LB2, ME1, MP2 y 14CG. No es posible establecer una filiación inequívoca de todos ellos, pero sí establecer algunas bases seguras. LB2 y ME1 forman un grupo del que no deriva ninguno de los otros testimonios, a juzgar por el error del v. 124, donde copian *puede quien gloria pensar* en lugar de *puede quien l'oye pensar* (las variantes de ME1: *gloria ha*, y NH2: *leye*, son intrascendentes); esta lección es necesaria para mantener el quiasmo respecto al v. 125 (*e sentir quien lo ha passado*, con unanimidad de los testimonios). Otros errores de menor calado afianzan la existencia de este grupo. En el v. 12 la lección correcta es *yo non sé cómo*, pero ambos mss. traen *ya non sé cómo* por disimilación; y en el v. 21 copian *triste qual manera* en lugar de *triste en qual manera*, como exige la sintaxis (el error parece haberse originado en la mala lectura o en la pérdida de una abreviatura). Dentro de este grupo, puede asegurarse que LB2 no deriva de ME1, como indica la omisión de los vv. 38-39, amén de otros errores que, aunque difícilmente puedan pasar por separativos, refuerzan esta conclusión (vv. 103 y 112). LB2, por su parte, no presenta errores singulares separativos, aunque un editor generoso podría considerar como tal la omisión de *bien* en el v. 87. LB2 es, sin duda, el mejor de los testimonios, y por ello los errores que nos permitirían distanciarlo de ME1 son escasos y poco pertinentes (véanse los vv. 33 y 104).

Por su parte, 14CG y MP2 están estrechamente relacionados entre sí, y también lo están, aunque en menor grado, BM1 y MP2. Los dos primeros, en efecto, presentan un error común tal vez conjuntivo en el v. 44, donde ambos leen *que vos y yo* en lugar de *e vos e yo*. Lo mismo sucede en el v. 91, donde la lección correcta reza *pero un extremo*; MP2 copia *pero en un extremo* y 14CG *pero en estraño*: es probable que un modelo común leyera como MP2 y que 14CG regularizara la métrica elidiendo incorrectamente el numeral. También es interesante el error del v. 98, donde la lección correcta la constituye el v. *es una tanta graveza*, pero los dos testimonios del

siglo XVI leen *es una tan gran graveza*, sin duda por asimilación a la palabra siguiente. Por otro lado, varios errores (ninguno de ellos, por sí solo, determinante) vinculan BM1 a este grupo, y particularmente a MP2. Repárese, por ejemplo, en el v. 1, donde los tres omiten la conjunción copulativa. MP2 y BM1 comparten algunos errores, poco importantes, en los vv. 11 (*conceptos hi opinión*, interpretados erróneamente como objeto directo, en lugar de *conceptos opinión*, el objeto directo y el sujeto formando un hipébaton respecto al verbo del v. 12) y 20 (*pensamiento* en lugar de *sentimiento*, como exige la tradición cortés del *amor hereos*). Es difícil, a partir de estos errores, profundizar en la filiación de este grupo.

En otro orden de cosas, 14CG presenta un error singular separativo en el v. 39 (*falta no's viendo cosa* en lugar de *ygoaldat no viendo'n cosa*), y otro error singular de menor trascendencia en el v. 43. MP2, por su parte, presenta errores singulares en los vv. 36, 46, 59, 62, 63 y 71: los tres primeros, en conjunto, podrían indicar que ningún testimonio procede de él (aunque en la práctica es un dato que podíamos deducir de su fecha tardía). BM1 concentra varios errores singulares en los vv. 38-39 que solo con un criterio amplio podrían aducirse como separativos, algo que no ocurre con el error intrascendente del v. 43. NH2 es, como BM1, un testimonio difícil de ubicar, aunque contiene un error que lo aproxima al grupo de MP2 y 14CG (v. 23). En conclusión, otros errores de poco valor relacionan, aunque sea producto de la casualidad, a los siguientes testimonios entre sí: por un lado a 14CG, BM1 y ME1 (v. 24); por otro, a MP2 y ME1 (v. 23); finalmente, a 14CG, BM1, NH2, ME1 y, con conjetura propia, MP2 (v. 92). Por tanto, puede establecerse la existencia de una familia segura (LB2 ME1) y de otra probable (MP2 14CG); a esta última parece vincularse BM1 y, con menos garantías, NH2. Las difracciones confirman esta distribución: en el v. 12, LB2 ME1 leen contra BM1 NH2, por un lado, y MP2 14CG por otro; en los vv. 28, 79 y 92, MP2 14CG leen contra el resto de testimonios. Otras difracciones parecen señalar algún tipo de contaminación entre los testimonios del segundo grupo:

vv. 40 y 72, BM1 14CG / LB2 ME1 NH2 MP2
 v. 89, LB2 ME1 14CG / MP2 NH2 BM1
 v. 102, LB2 NH2 BM1 / ME1 MP2 14CG
 v. 122, LB2 ME1 NH2 / BM1 MP2 14CG
 y v. 123, LB2 ME1 MP2 / BM1 NH2 14CG

No he localizado ningún error común a toda la tradición. Baso mi edición en LB2 porque es el testimonio con menos errores evidentes.

II. *Aqueste tuyo más triste* (ID 1885)

Este poema, que alcanza los 150 vv., ha sido transmitido por los cancioneros BM1, NH2, LB2, ME1, PN20 y MP2. La calidad de los errores apenas permite agrupar a algunos de estos testimonios, y aún así de forma poco clara. No son muchos, en efecto, los errores comunes, pero aún más raro es que tales errores puedan pasar por

conjuntivos. Por un lado, puede sospecharse de la existencia de un grupo formado por NH2, BM1, PN20 y, tal vez, MP2, a juzgar por los errores que cometen en los vv. 26 (*defensa* en lugar de *offensa*, error que no comete MP2) y 35 (*fixo* en lugar de *fixe*). Aún de menor calado son los que los tres primeros comparten en los vv. 7 y 9 (*escrivo* y *bivo* en lugar de *escribe* y *bive*), así como los que cometen BM1 y PN20 en el v. 115 (*muestra* por *muestran*) y BM1 y NH2 en el v. 118 (*y mi* en lugar de *mi*).

LB2 y ME1, por su parte, solo coinciden en un error claramente poligenético, a pesar de que la tradición editorial ha demostrado que derivan independientemente de un mismo arquetipo. El error, que se encuentra en el v. 129 (*quanto tardar* en lugar de *quanto en tardar*) tiene el mismo peso que los que agrupan LB2 y MP2 (v. 53, *que* en lugar de *de*), LB2 y NH2 (v. 53, *tanta error* por *tanto error*, lección garantizada por el *usus scribendi* del autor),¹ BM1 y ME1 (v. 73) y ME1 y MP2 (v. 79). Todos ellos son errores poligenéticos que no permiten establecer ningún tipo de relación entre LB2 ME1 y el resto de la tradición.

Por su parte, algunos errores singulares separativos permiten asegurar que ningún testimonio deriva de ME1 ni de MP2 (que ningún testimonio conservado podía derivar de este cancionero tardío era algo que ya sabíamos a juzgar por su fecha de compilación). ME1 presenta errores separativos en los vv. 63, 135 y 149, aunque un criterio generoso podría aceptar como tales otros tantos.² MP2, por su parte, es un testimonio muy innovador que presenta lecciones separativas en los vv. 1-2, 26 y, quizás, 35, 76, 96, 135 y 144. En cambio, los errores singulares de BM1, aunque son relativamente numerosos, difícilmente pueden demostrar que ningún testimonio deriva de él (véanse los vv. 2, 4, 13, 45, 46, 138 y, especialmente, 119). Finalmente, los errores singulares de PN20, NH2 y LB2 tienen tan poco calado que apenas permiten llegar a conclusión alguna.³

MH1, que solo transmite la copla XIII (vv. 121-130), comparte un error importante con PN20 que puede considerarse conjuntivo, y que demuestra que ningún testimonio deriva de estos dos (en la práctica de PN20, dado el carácter fragmentario de MH1): v. 129, *quantas por ser detenida* en lugar de la lección correcta *quanto en tardar su venida*.

En conclusión, los pocos errores comunes que pueden aislarse con seguridad no son suficientes para dibujar la relación entre todos los testimonios, de los que solo puede afirmarse que NH2, BM1 y PN20, todos ellos de origen catalán, parecen formar un grupo al que quizás se aproxime MP2. Las adiaforías, que en el caso que nos ocupan son muy numerosas, sugieren que la transmisión se bifurca en la dirección señalada. Obsérvense, por ejemplo, las siguientes difracciones:

v. 70, NH2 BM1 PN20 / LB2 ME1 MP2
v. 75, NH2, BM1 PN20 / LB2 ME1 MP2
v. 80, NH2 BM1 PN20 / LB2 ME1 MP2

¹ Cf. CAS I, 73: «tanto error», y CAS XVIII, 34: «del error».

² Los errores de ME1 que podrían no ser advertidos por un amanuense se hallan en los vv. 8, 22, 38, 142 y 147.

³ Véanse los errores de NH2 en los vv. 31, 99 y 107; los errores de PN20 en los vv. 123 y 126, y los errores singulares de LB2 en los vv. 45, 55, 133 y 136.

- v. 93, NH2 BM1 PN20 / LB2 ME1 MP2
 v. 103, NH2 BM1 PN20 / LB2 ME1 MP2
 v. 118, NH2 BM1 / PN20 LB2 ME1 MP2
 v. 140, NH2 BM1 PN20 / LB2 ME1 MP2
 v. 148, NH2 BM1 PN20 MP2 / LB2 ME1

No he encontrado ningún error común conjuntivo que vincule a toda la tradición a un arquetipo. Baso mi edición en LB2 porque es el testimonio (junto a PN20) con menos errores evidentes.

III. *Tú de merced desterrada* (ID 1886)

Este poema de 108 versos ha sido transmitido por LB2, ME1, PN20 y MP2. No hay errores comunes que puedan considerarse conjuntivos, lo que hace imposible establecer un *stemma* de los testimonios. ME1 y MP2 coinciden en un error poligenético en el v. 19 (*mi dolor* en lugar de *mi dolor no*, como exige la rima) y PN20 y ME1 hacen otro tanto en el v. 54 (*fueron* en lugar del subjuntivo *fueren*, como exige la oración condicional del v. 52). Las difracciones son las siguientes:

- v. 35, *Dolor m'esfuërça llegar* LB2 MP2 *Dolor me fuerça llegar* ME1 PN20 (el contexto admite ambas soluciones)
 v. 45, *morir, viviendo m'aquexas* LB2 ME1 *bivir, muriendo m'aq.* MP2 *biviendo, morir, m'aq.* PN20 (es un caso interesante de adiaforía que podría explicar el error de MP2 en base a una lección parecida a la de PN20; en cualquier caso, o LB2 ME1 o PN20 MP2 cometen un error por alteración del orden)
 v. 89, *c'a Dios e los sanctos* LB2 *que Dios y todos los santos* PN20 *c'a Dios con todos los s.* MP2 *c'a Dios con todos sus s.* ME1 (como se ve, la difracción se basa en las variantes *e* y *con*, al margen de las lecciones singulares que presentan LB2 y ME1 en otras partes del v.)

Como puede observarse, los errores son insuficientes para establecer, aunque sea mínimamente, la relación entre los testimonios. Sí puede asegurarse, en cambio, que ninguno de ellos deriva de MP2 (que es, además, un testimonio tardío), ME1 y PN20, a partir de algunos de sus errores singulares. En ME1, es separativo el error del v. 15;⁴ en MP2, son separativos los de los vv. 4, 22, 48, 65, 81, 87, 92, 101, 102-103 y 106; en PN20, probablemente ningún amanuense estuviera en condiciones de subsanar el error del v. 93 (*e mí que* en lugar de *ém'aquí*).

No he encontrado ningún error común a toda la tradición. Adopto el texto de LB2 como base porque este es el ms. con menos errores evidentes.

IV. *O duenya por quien virtut* (ID 1887)

⁴ Y véanse, además, los vv. 25, 46 y 91.

Este poema, de 46 versos, se ha conservado en LB2, ME1, NH2 y MP2. No he encontrado ningún error común, y la única difracción, intrascendente, indica la distribución LB2 ME1 / NH2 MP2 (vv. 25-26, *toda cosa por contrario | mengoa, por semblante crece* en los dos primeros, frente a *e por semblante*). ME1, por su parte, incide en dos errores separativos en los vv. 16 (omite la mayor parte del v.) y 39 (omitido).⁵ El resto de errores singulares, de poca importancia, no permiten llegar a más conclusiones (NH2, v. 2, y LB2, v. 22). Tomo como base el texto de LB2 porque en las adiaforías sus lecciones son preferibles a las de NH2 y MP2, testimonios en general muy innovadores.

V. *Aquel desseo que vence* (ID 1888)

Este poema, de 104 versos, ha sido transmitido por LB2, ME1, PN20, MP2 y, fragmentariamente, EM9. He localizado tres errores comunes de poca trascendencia (v. 19, donde ME1 y PN20 leen *ha dexado* frente a *alexado*; v. 33, en el que ME1, PN20 y MP2 convierten *mi* en *ni*; y v. 64, donde ME1 y MP2 copian *parezca* frente a *peresca*). En el v. 48 se produce una difracción interesante:

los ruegos con gemidos LB2
los mis ruegos con gemidos PN20 EM9
los ruegos con los gemidos ME1 MP2

A no ser que la lección de LB2 sea correcta y haya que leer *rüegos*, con diéresis, la difracción PN20 EM9 / ME1 MP2 parece responder a intentos independientes por salvar la hipometría de un ascendente común. Sin embargo, es muy difícil indicar si alguna de estas lecciones es incorrecta, y ello impide extraer conclusiones seguras.

Es probable que ningún testimonio derive de ME1, a juzgar por los errores de los vv. 25, 26, 36, 63 y, especialmente, 40, 53 y 57. Lo mismo puede decirse de MP2, que en cualquier caso es un testimonio muy tardío que, por motivos cronológicos, no puede haber transmitido errores a ninguno de los otros manuscritos (véanse los vv. 39 y 80). Sigo como texto base el de LB2 porque es el testimonio con menos errores evidentes.

VI. *Visitando a quien visita* (ID 1889)

Este poema, de 47 versos, se ha conservado en LB2, ME1 y MP2. No se ha localizado ningún error seguro que agrupe a más de uno de estos testimonios, y los errores singulares son poco importantes (los errores de LB2 se encuentran en los vv. 3, 36 y 40; los de ME1, en los vv. 20, 26 y 32; los de MP2 en los vv. 5 y 36).

⁵ Añádanse a estos los errores, en modo alguno separativos, de los vv. 4, 9, 14, 17, 34 y 40.

Adopto como base el texto de LB2 porque en las adiaforías sus lecciones me parecen superiores a las de MP2, que contiene un error evidente menos.

VIII. *Si por ventura os miré* (ID 2296)

Este poema, relativamente breve (está compuesto de 35 vv.), se ha conservado únicamente en LB2 y ME1. Un error común en el v. 18, hipométrico, podría indicar que ambos testimonios derivan de un arquetipo que ya contenía dicho error. A su vez, un error de LB2 en el v. 12 podría indicar que ME1 no deriva de él (*mas digo la muerte* en lugar de *mas digo en la menor parte*), suposición apoyada por los errores de los vv. 4 y 19, que aunque por sí solos no son separativos, en conjunto pueden reforzar lo dicho acerca del v. 12. ME1 no transmite ningún error separativo, pero sí más errores que LB2 (vv. 5, 7, 12, 17 y 22). Edito tomando como base LB2, de nuevo el testimonio con menos errores evidentes.

IX. *Cessen ya de ser loadas* (ID 2232)

Este poema, formado por 52 versos, se ha conservado en LB2, ME1 y, al menos, en las dos primeras ediciones del *Cancionero general* (11CG y 14CG). Aunque no he podido aislar errores comunes, las difracciones señalan claramente la distribución LB2 ME1 / 11CG 14CG, como era de esperar (vv. 3, 6, 25-26 y 35). LB2 comete el único error singular separativo en el v. 36 (omitido), mientras que los de ME1 (vv. 15 y 33) y 14CG (v. 21) son insustanciales. Tomo como base LB2, a pesar de que comete un error, frente a la aparente corrección de 11CG, porque es un testimonio más antiguo, más próximo al ambiente donde debió componerse el poema y porque, en las variantes adiaforas, su lección me parece preferible (obsérvese, por caso, cómo en el v. 2 *avisadas* encaja mejor en la oración concesiva, y que la lección de 11CG, *aosadas*, frente a la de LB2 ME1, no forma parte del *usus scribendi* de Torroella; o repárese, finalmente, en el v. 6, donde 11CG transmite *a vos, mis nuevos amores*, frente a *tristes amores*; la variante de 11CG se contradice con los vv. 14-17, en los que se da a entender que la relación amorosa ha sido dilatada).

X. *Yerra con poco saber* (ID 1095)

Esta canción (14 versos) se ha conservado en LB1, ME1 y, al menos, en las dos primeras ediciones del *Cancionero general* (11CG y 14CG), donde se imprime tanto el poema como la glosa que le dedicó Tapia. Únicamente puede señalarse un error de 11CG 14CG en el v. 10 (*a la más más detener* en lugar de *mas a las más detener*), que podría indicar que LB1, el único testimonio que por motivos cronológicos podría derivar de él, no tomó su texto del impreso. El resto de las lecciones, por desgracia, son adiaforas, y suelen agrupar a ME1 11CG 14CG frente a LB1. Son interesantes las lecciones que ofrecen los testimonios en los vv. 12-13:

porque su natura y ser | tienen aquesta dolencia LB1
porque su natural ser | tienen aquesta dolencia 11CG 14CG
porque su natural ser | tiene aquesta dolencia ME1

Aunque a primera vista la variante *natural ser* podría parecer preferible a la de LB1, presenta el problema de que es necesario, como hace ME1, editar el verbo *tiene* en singular y, por tanto, pronunciar el verso 13 con una diéresis algo forzada. Es precisamente tal dificultad la que tratan de subsanar 11CG 14CG editando *tienen*, a pesar de que el verbo no concuerde con su sujeto. De nuevo es imposible, sin margen de error, indicar cuál es la lección correcta, y por ello no se puede establecer cuál es la relación entre los testimonios. Edito el texto de LB1 porque, como ME1, no comete ningún error evidente y, a diferencia de este, no yerra la autoría (el cancionero italiano la atribuye a Juan de Mena).

XIV. *Ved que me vedes vivir* (ID 2233)

Copla esparza transmitida por ZA1, BM1, NH2, LB2 y ME1. Es muy difícil establecer cuál fue la transmisión textual de esta copla, tanto por su brevedad como por la calidad de los errores. Como es sabido, además, las coplas esparzas se caracterizan porque su transmisión tiende a ser irregular, lo que se explica porque podían ser interpoladas con relativa facilidad en el margen o al pie de un folio, y porque solían integrarse en el corpus del cancionero cuando se sacaba una nueva copia de este. Únicamente un error común aparece en el texto, que no es conjuntivo porque se generó por haplografía (*non soy yo* de BM1, NH2 y ME1 frente a *no so* de LB2 ZA1). Tampoco puede considerarse separativo respecto a los demás. El resto de errores son singulares y de poco alcance, pero de entre ellos puede destacarse el que BM1 comete en el v. 5, donde copia *la fin de quien* en lugar de *en la fin del qual*. Este error quizás podría indicar que ningún testimonio conservado procede de este. No he localizado ningún error común a toda la tradición. Edito según ME1 porque es el único testimonio sin ningún error evidente.

XXII. *Pues servicio vos desplaçe* (ID 1771)

Esta canción (12 versos) se conserva en BM1, MP2 y MP4, y sus dos primeros versos fueron citados por Garcí Sánchez de Badajoz en su *Infierno de Amor*. No se han podido localizar error comunes, y los dos únicos errores singulares son tan evidentes que no permiten llegar a ninguna conclusión (MP4 en el v. 7 y BM1 en el v. 9). Adopto como base el texto de MP4 porque en las pocas adiaforías que aparecen en el poema sus variantes me parecen preferibles a las de MP2, un testimonio muy activo, y BM1 (véanse los vv. 8 y 10).

XXIV. *Avé con los hombres paz* (ID 3626)

Esta esparza, conservada en BM1 y 86*RL, presenta un caso interesante de reelaboración métrica en los vv. 5-9. La versión de BM1, en estos versos, reza como sigue:

ca si por ventura alguno
 es ingrato,
 quando no piensas vient uno
 que lo paga de consuno
 en un rato.

Este esquema métrico con quebrados, en una esparza de 9 versos, es inédito en la poesía castellana, lo que tal vez explique que 86*RL reelaborara los últimos versos para regularizar los tetrasílabos:

jamás se pierden servicios,
 ca si alguno es ingrato,
 en muy poco viene uno
 que lo paga de consuno
 todo junto en un rato.

Por el contenido, me parece preferible la versión de BM1. El poema, en efecto, intenta convencer a la dama de que se entregue al amor sin preocuparse de caer en manos de un falso enamorado (*cf.* CAT XVIII); de ahí que sea lógico afirmar que si la dama tropieza con un *ingrato*, esto suceda *por ventura*, es decir, la menos veces, como copia BM1. Fijémonos, además, en el último verso: la versión de 86*RL (*todo junto en un rato*) no añade nada a la de BM1 (*en un rato*) y parece más bien un intento por completar las cuatro sílabas necesarias para la regularidad métrica a la que aspira. La versión del impreso, además, deshace la oposición *alguno / uno* en posición de rima y crea una rima interna poco elegante.

En 86*RL la esparza se imprime justo a continuación de una serie de poemas de la época del *Cancionero de Baena*, sin más rúbrica que la que reza: «esparça e fin de la obra». Después de la esparza, se imprime un poema de autor aragonés de mediados del siglo XV, fray Gauberte. Lo más probable es que, en origen, los poemas vinculados al *Cancionero de Baena*, y la esparza y el poema de Gauberte, se hubieran transmitido en dos bloques separados; al unirse en la misma copia, el copista o el impresor reinterpreto la distribución de las piezas y consideró que la esparza era la *desfecha* del poema anterior. Téngase en cuenta, además, que las esparzas se caracterizan porque su transmisión acostumbra a ser irregular, ya que es fácil interpolarlas en cualquier lugar de un manuscrito, y por ello no es raro que se integren equivocadamente en una nueva copia.

Poemas de atribución errónea

Bach, p. 259, atribuye el poema *Sin ventura ya de mí* (ID 2297) a nuestro poeta porque en LB2, aunque no lleva rúbrica, sigue a un poema de Torroella (CAS VIII). No obstante en ME1, el otro cancionero que la ha conservado, la composición, también anónima, sigue a otras dos del infante don Enrique de Aragón. Este es un motivo suficiente para considerar que la decisión de Dutton (VII, autores, *s.v.* Torrellas) de darla como anónima está plenamente justificada, más aún si tenemos en cuenta que en LB2 todos los poemas de Torroella están explícitamente rubricados. En la p. 216 hace otro tanto con *A la ventura que os viesse* (ID 2298), que Dutton considera anónimo por los mismos motivos (y repárese en que el cancionero ME1 también la copia tras unos poemas del infante don Enrique).

EL TEXTO DEL «MALDEZIR DE MUJERES»

Francesc Alegre, en un fragmento de su *Sermó de amor* escrito por orden de Juan II de Aragón, y a él dirigido, necesita definir la naturaleza física de la mujer y para ello echa mano del «diffinir general, y en special del magnífich mossèn Torroella», en una mención tan breve como elocuente: sin necesidad de citar ningún fragmento, sin que hiciera falta recordar a qué composición se estaba refiriendo, sólo con alegar la autoridad de «mossèn Torroella», a Francesc Alegre, a sus amigos y hasta al mismísimo rey de Aragón se les venían a la cabeza pasajes completos del *Maldezir de mujeres* (el *Sermó* fue editado por Cátedra, pp. 205-11). Incluso en los años setenta y ochenta, y seguro que desde muchos años antes, el *Maldezir* disfrutó de un éxito sensacional: circulaban numerosas copias, muchos las debían saber de memoria y otros tantos se entretuvieron en dilatar su fama componiendo sendas réplicas más o menos afortunadas. Este fenómeno, ejemplificado a la perfección en la carta de Alegre, ayuda a entender por qué es casi imposible establecer de manera sólida la relación entre los dieciocho testimonios que nos lo han conservado. La labor de los correctores confirma que la contaminación (la difusión, en definitiva) estaba a la orden del día (véase la p. 268). A pesar de estos impedimentos, algunos datos pueden ayudarnos a sentar las relaciones entre estas copias con relativa fidelidad.¹

Orden de las estrofas

Empecemos observando el número de estrofas que presenta cada testimonio y el orden en que las copian (véase la tabla que precede a la edición). Al margen de tres coplas suspectas (*XIV, *XV y *XVI) y de otra que no puede atribuirse a Torroella (*XVII), de las que me ocuparé más adelante, la versión canónica del *Maldezir* está compuesta por trece estrofas, conservadas íntegramente en *ZAI COI RCi PN4 PN8 MN54 MN6 VMI IICG* y *O4*. Los problemas de ordenación y omisión empiezan a partir de la quinta copla, y nos permiten dibujar unos grupos de cancioneros cuya validez intentaremos reforzar mediante los errores textuales propiamente dichos. Por un lado, *ZAI COI* desplazan la copla VII a la quinta posición; por el otro, *PN4* y *PN8* invierten el orden de las coplas VIII y IX. Ya veremos que en ambos casos se trata forzosamente de innovaciones propias de estos testimonios. Comprobamos, además, que los testimonios *BMI LB2 MEI MHI NH2 MN24 MP3* y *BAI* omiten la copla VIII, y dentro de este grupo los cancioneros *MHI NH2 MN24 MP3* y *BAI* omiten la copla XI. Es curioso que *IICG* presente problemas de ordenación a partir de la copla VIII, es decir, precisamente la copla que omiten los ocho testimonios mencionados. *BMI*, por su parte, se presenta en todas sus vertientes como un testi-

¹ Son más bien escasos los intentos de editar críticamente el *Maldezir*. Bach, pp. 192-215, tomó como base *BAI*, que presenta el texto híbrido del primer copista y de un corrector que evidentemente contamina; en el aparato crítico, muy irregular, Bach ofrece las lecciones de la mayoría de testimonios. Salvador, *Cancionero*, pp. 647-56, publica el texto de *MN54*, ligeramente retocado y con algunas variantes de otros doce cancioneros. Archer, *Las coplas*, pp. 408-12, por su parte, publica de nuevo la versión de *MN54* y discute en nota los pasajes más problemáticos. Sin duda, el intento más serio de establecer la transmisión textual del *Maldezir* es el que ha llevado a cabo Martí, *Descripció*, pp. 28-32, cuyas conclusiones, a grandes líneas, coinciden con las que presento aquí.

monio muy activo, y ofrece ordenación propia entre las estrofas V y X. Como veremos más adelante, no hay acuerdo a la hora de ordenar las estrofas *XIV, *XV y *XVI, transmitidas sólo en dos testimonios del siglo XVI (*ICG* Y *O4*) y por un corrector de *BAI*. Finalmente, un último grupo, que luego confirmaremos, está formado por los testimonios *MP3* *MN24* *BAI* y *BMI*, que acompañan el *Maldezir* con la respuesta de Gómez Manrique. De ellos, *MP3* y *MN24*, los cancioneros particulares de Gómez Manrique, más *BAI*, intercalan las coplas del *Maldezir* y la respuesta, escritas en el mismo metro y con las mismas rimas. A su vez, *BAI* y *BMI* coinciden, además de en traer la respuesta, en añadir la copla *XVII, que en el primer testimonio no se atribuye claramente a ninguno de los dos autores, pero que en *BMI* forma parte de la respuesta de Manrique, atribución coherente con su contenido.

El texto

Dos difracciones parecen reforzar la deducción hecha a partir de la ordenación de las estrofas. En la primera, la versión correcta de los vv. 62-63, transmitida por *BAI* *ZAI'*, es la siguiente:

y es el qu'es más contento
más cerca d'aborrecido.

Ninguna de las otras tiene sentido, pero nos permiten atender a la siguiente división:

y es el que más contento	más...	<i>MP3</i> <i>MHI</i> <i>BMI</i> <i>MEI</i> <i>LB2</i> <i>COI</i> <i>ZAI</i> <i>ICG</i>
hi es el qui más contento	más...	<i>NH2</i>
y el que es más contento	más...	<i>MN24</i> <i>O4</i>
así que el más contento	es más...	<i>PN4</i> <i>PN8</i>
así que el más contento	es...	<i>RCI</i> <i>MN6</i> <i>MN54</i> <i>VMI</i>

La omisión del segundo verbo (*es*) sólo puede considerarse poligenético, y también es evidente que cualquier copista (como al parecer hicieron *BAI* *ZAI'*) pudo restituirlo por su cuenta. En cambio, los errores acumulados en los dos últimos casos deben remontarse a un ascendiente común, que trató de resolver el anacoluto introduciendo *así* en el v. 62 y añadiendo el verbo *es* en el siguiente. Sin embargo, el verso resultante era hipermétrico y el grupo *RCI* *MN6* *MN54* *VMI* omitió *más*, aún a expensas de forzar la sintaxis.

El segundo caso de difracción que ahora nos interesa se produce en el v. 106, que reproduzco en la versión correcta y con el contexto necesario:

y tanto a más gran loor
quanto el defecto mayor
ellas merecen venir. (vv. 106-108)

La única lección aceptable es la de *COI* *ZAI'*, mientras que los otros testimonios leen:

e tanto an más gran loor	MP ₃ BA ₁
e tanto an más loor	NH ₂ MN ₂₄ MH ₁
e tanto han mayor loor	MN ₆ RC ₁ PN ₄ PN ₈
et tanto han meyor loor	MN ₅₄ VM ₁
e tanto más gran loor (dolor LB ₂) LB ₂ ME ₁	
y tanto a más loar	O ₄

Mención aparte merecen *BM₁* y *ICG*. El primero innova por su cuenta en los vv. 106-108 (lo que permite demostrar que ningún testimonio deriva de él), mientras que en el segundo este ocupa el lugar del v. 107 (*tanto ha mayor loor*). La transformación de la preposición en verbo puede explicarse por poligénesis, pero no el paso de *más* o *más gran* a *mayor*, previo a *meyor* de *MN₅₄* y *VM₁*.

En definitiva, ambas difracciones vienen a confirmar la división de la transmisión en dos grupos: *BM₁ LB₂ ME₁ MH₁ NH₂ MN₂₄ MP₃ BA₁ ICG O₄* por un lado, y *PN₄ PN₈ MN₆ MN₅₄ VM₁ RC₁* por el otro. Veremos a continuación que la existencia de este segundo grupo, a diferencia del primero, puede demostrarse con argumentos coherentes. Además, el error del v. 106 invita a apuntalar la existencia del subgrupo *MH₁ NH₂ MN₂₄ MP₃ BA₁* dentro del primer grupo, y recordemos que estos cinco testimonios omitían también la copla XI. Finalmente, ambos errores invitan a aislar los testimonios *VM₁ MN₅₄* dentro de la segunda familia.

La familia «a»

El segundo grupo coincide con la familia *a* de Vârvaro, pp. 60-66, sobre la que luego profundizó De Nigris, pp. 73-78. Se trata de una familia de origen napolitano, muchos de cuyos testimonios fueron copiados por amanuenses italianos.² Otros dos errores confirman su existencia:

34 finjen d'enojo plazer] finjen d'enojo e plazer PN₄ PN₈ MN₆ RC₁ MN₅₄
VM₁

110 dona d'aquesta mi vida] dama d'aquesta mi vida PN₄ PN₈ MN₆ RC₁ MN₅₄
VM₁ (+ BA₁)

Dentro de esta familia, puede aislarse el grupo *PN₈ MN₆ RC₁ MN₅₄ VM₁*, sin embargo, también es posible que *PN₄* haya contaminado, lo que no sería nada extraño, ya que se trata de un testimonio muy activo:

² El único testimonio que no pertenece a la familia «a» de Vârvaro es *MN₆*, aunque Azáceta, I, p. XXVII, ya sugirió que *RC₁* pudo ser una fuente secundaria de este cancionero. Recientemente Beltrán, *Hijar*, pp. 7-11, ha intentado reconstruir la secuencia de la copia según las distintas fuentes que debió utilizar el compilador de *MN₆*, y ha llegado a la conclusión de que en ocasiones acudió a un afin de *RC₁*, como en el caso del *Maldezir*. «Volvió nuevamente a *RC₁* para copiar las coplas misóginas de Torrellas pero antes de incluir la réplica de Suero de Ribera que esta fuente contiene acogió otra composición de origen no precisable, la respuesta al mismo poema por Antón de Montoro» (p. 11), aunque el poema de Montoro es una adición al pie realizada por un lector posterior, como este mismo investigador indica en las pp. 8-9.

- 45 abandonadas ofrecen] abandonan e ofrecen *MN6 RCi MN54 VMi PN8*
 54 lo qu'en secreto conviene] lo qu'en secreto contiene *MN6 RCi MN54 PN8*
VMi
 57 mal secretas] non secretas *MN6 RCi MN54 VMi PN8*
 99 que son sin culpa] que sin culpa *MN6 RCi MN54 VMi PN8*
 107 quanto el defecto mayor] quando el defecto mayor *MN6 RCi MN54 VMi*
PN8

A estos pueden añadirse los siguientes errores, interesantes porque dos de ellos aproximan *MHi MEi BMi*, sobre los que luego me ocuparé, a la familia napolitana:

- 23 no estiman virtud ni abteza] no estiman virtud ni alteza *MN6 RCi MN54*
VMi PN8 (+ MHi MEi BMi 2oCG)
 81 y enbaidoras seer] y aun enbaidoras ser *MN6 RCi MN54 VMi (+ BMi MEi)*
 y más enbaidoras ser *PN8 (+ MHi)*
 104 así la parte mejor] así la parte mayor *MN6 RCi MN54 VMi PN8 (+ NH2*
COi ZAi BAi BMi)

Estos tres errores se dejan explicar fácilmente por poligénesis, y de ellos sólo el del v. 81 podría considerarse, con un criterio muy amplio, separativo. El siguiente caso es especialmente interesante:

- 33 denuestan lo que desean] demuestran lo que desean *MN6 MN54 VMi PN4*
PN8 (+ NH2 MHi BMi COi O4 iICG)

Tampoco en este caso se trata de un error común, porque la trivialización puede darse espontáneamente en varios testimonios a la vez. Pero el error tampoco es separativo, y por ello el hecho de que *RCi* no lo reproduzca no implica contradicción alguna. Lo más destacable es que *MN54* empezó a escribir «demuestran», pero rectificó antes de acabar y terminó copiando «denuestan», la misma lección de *RCi*. Finalmente, también la rúbrica refuerza la existencia de esta familia de testimonios. El título original (contra la opinión de Salvador, *Tradición animalística*, pp. 215-16, y Archer, *Las coplas*, pp. 405 y 407) era el de *Maldezir de mugeres*, o simplemente *Maldezir*, que definía al poema desde el género del *maldit* provenzal y catalán. El propio Torroella nos lo dice en dos ocasiones. En su *Razonamiento en defensa de las donas* en prosa, afirma que «compuse las coplas aquellas que de mugeres *maldizem*» (Bach, p. 296; el subrayado es mío), y en su glosa a la copla XIII lo repite: «que por vós mi *Maldezir* | contiene'n verdad alguna» (vv. 41-42; Ramírez, p. 131). Sin embargo, *MN6 RCi MN54 VMi* se refieren a las coplas «de las calidades de las donas», y *PN8* a las coplas «de las calidades e condiciones de las donas». La rúbrica de *ZAi*, en lo que sobrevivió a la guillotina, era parecida a la de *PN8*: «...condició...».

Dentro de este grupo aún puede aislarse otra posible familia, aunque sólo puede alegarse a su favor un error de poco calado:

52 más con aquellos tratar] mas con aquello tratar *RCI MN54 PN8*

Como decía un poco más arriba, de no ser por el número de los errores compartidos por *MN6 RCI MN54 VM1 PN8* podría dudarse de la existencia de este subgrupo, porque *PN4 PN8*, dos testimonios muy activos, leen conjuntamente en varias ocasiones:

49 no dexan al fin venir] no dexan a la fin venir *PN4 PN8*

Este error sería insignificante de no ser porque ambos testimonios invierten, además, el orden de las coplas VIII y IX. Otro error quizás pueda explicarse por un problema común a ambos:

85-86 suplen temor e ficción | si por temor detenida] suple temor se ficción |
... *PN4* suplen temor detenida *PN8*

El salto de *PN8* se explica, indudablemente, por *homoioteleuton*, pero quizás lo facilitó un error como el de *PN4*.

Resto de testimonios

Como hemos visto, tan sólo dos errores poligenéticos y la omisión de una estrofa permiten, en conjunto, aislar al presunto grupo *BA1 BM1 LB2 ME1 MH1 NH2 MN24 MP3 ZA1 CO1 O4 IICG*. Si realmente forman una familia, lo hacen de manera muy heterogénea, y algunos de estos testimonios (*BM1*) son tan activos que es casi imposible relacionarlos claramente con los otros. Hay testimonios, además, cuyos errores suelen ser singulares o de poca importancia, y también en este caso es muy difícil filiarlos (*LB2 IICG*). En principio podría pensarse que *BA1 BM1 ME1 LB2 MH1 NH2 MN24 MP3* forman un subgrupo, ya que omiten la estrofa VIII, pero también puede darse el caso de que *CO1 ZA1*, que parecen estar emparentados, hayan añadido la copla por contaminación. En cualquier caso, dentro de este presunto grupo los testimonios *MH1 NH2 BA1 MP3 MN24* podrían formar una nueva familia, ya que omiten la copla XI y cometen el mismo error en el v. 106 (véase arriba, p. 261).

Ya hemos visto (p. 262) que *ME1 BM1 MH1* cometen dos errores junto a la familia napolitana (familia *a*), y a estos pueden añadirse los siguientes:

96 e la falta del bien suyo] e el defecto del bien suyo *ME1 BM1 MH1*
98 quando se demuestran tales] e conocidas por tales *ME1 BM1 MH1*
III del traste común salida] del triste común salida *ME1 BM1 MH1* (+ *I4CG*)

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que los dos primeros ejemplos pertenecen a la copla XI, añadida en *MH1* por un corrector que no es el primer copista. El error del v. III, además, es poligenético, como demuestra la lección de *I4CG*. Las relaciones más claras se dan entre *BM1* y *ME1*.

- 39 faziendo d'onestat] fazen de honestad gran *MEI BI*
- 45 ofrecen] se ofrecen *BI MEI (+ BA)*
- 52 más con aquellos tratar] más con aquellas tratar *MEI BI (+ O₄ ZA₁ 20CG)*
- 59 vuelven como foja al viento] vuelven como foja e'l viento *MEI BI* (pero luego *MEI** corrige *a*)
- 81 y enbaidoras] y aún enbaidoras *MEI BI (+ MN₆ RC₁ MN₅₄ VM₁)* e más enbaidoras *MHI PN₈*
- 82 provecho e deleyte] provecho o deleyte *BI MEI* deleyte e provecho *NH₂ 11CG MHI LB₂ MP₃ MN₂₄ BA₁*
- 95 aquí se incluyen] aquí se concluyen *PN₄* a que se concluyen *BI* do se concluyen *MEI* concluyen *O₄*
- 97 e pues les son naturales] e pues le son naturales *MEI CO₁ PN₄* pues que le son naturales *BI* pues que les son naturales *MHI* pues le son naturales *PN₄*

La variante del v. 82, con la particularidad de *MEI BI*, enfrenta en adiaforía a la familia *a* más otros testimonios, frente a los cancioneros que omitían la copla XI, con el añadido de *11CG* y *LB₂*. Si su variante es errónea, confirmaría la existencia de este subgrupo. Por otro lado, las variantes del v. 95 podrían delatar un problema en el arquetipo de *BI MEI*, parecido quizás a la lección del primer testimonio, que obligó a *MEI* a innovar. Es interesante, además, observar que *MEI BI* vuelven a relacionarse de nuevo con *MHI* en el v. 97, y que en el v. 81 lo hacen para aproximarse otra vez a la familia *a*. Por otra parte, también hay errores que relacionan *MEI* y *LB₂* (v. 106 a más gran loor] más gran loor *MEI* más gran dolor *LB₂*), pero el segundo de ellos lo hace ligándolo nuevamente a *BI* (v. 80 reir sin causa e llorar] reir sin causa llorar *BI MEI LB₂*). Ningún otro error permite demostrar la existencia del grupo *LB₂ MEI*, dos testimonios que acostumbran a guardar una estrecha relación, como se viene señalando desde principios de siglo. El del v. 108, en efecto, es indiscutiblemente poligenético (venir] vivir *LB₂ MEI MHI*), y sirve más bien para relacionar a *MEI* con *MHI*, como indican las variantes recién examinadas y la siguiente:

- 45 abandonadas] abaldonadas *MEI MHI (+ MP₃ MN₂₄)*

Como vemos, aunque ninguno de estos errores consigue unir a los tres testimonios, el conjunto permite establecer la relación entre *BI MEI MHI*, de ellos, *MEI* mantiene una débil relación con *LB₂*, y los tres se aproximan en ocasiones a las lecturas de la familia *a*.

Más claras son las dependencias entre *MP₃ MN₂₄ BA₁*, es decir, entre los testimonios que alternan las coplas de Torroella con las de la respuesta de Gómez Manrique:

- 61 comportar] contentar *MP₃ MN₂₄ BA₁* (+ *O₄ PN₄ ME₁*)
 82 provecho e deleyte] deleyte y provecho *LB₂ NH₂ MH₁ II_{CG}* de ley de provecho *MP₃ MN₂₄ BA₁*
 85 suplen temor e ficción] suple temor e ficción *MP₃ MN₂₄ BA₁* (+ *NH₂ PN₄ ME₁ LB₂ ZA₁*)
 100 aquesta es la condición] esta es la condición *MP₃ MN₂₄ BA₁* (+ *NH₂*)
 105 muchas disponen seguir] muchas dispone seguir *MP₃ MN₂₄ BA₁* (+ *MH₁*)

Evidentemente, dentro de este grupo puede aislarse otro formado por los dos cancioneros de Gómez Manrique:

- 23 abteza / alteza] auteza *MP₃ MN₂₄*
 59 vuelven como foja al viento] fuyen como foja al viento *MP₃ MN₂₄*
 107 quanto el defecto mayor] quanto al defecto mayor *MP₃ MN₂₄* (+ *ZA₁ MH₁ PN₄*)
 116 renombre y loor cobréys] renombre loor cobréys *MP₃ MN₂₄*
 117 entre las otras diversos] entre los otros diversos *MP₃ MN₂₄* entre les otros diversos *CO₁*

A estos debe añadirse el error del v. 45 alegado arriba para relacionar *ME₁* y *MH₁* (véase p. 265). Al grupo *MP₃ MN₂₄ BA₁* debe añadirse, como dijimos al principio (p. 260), el testimonio *BM₁*, que se aleja en dos ocasiones de *ME₁* para leer junto a los cancioneros de Gómez Manrique:

- 32 disimulan l'entender] disimulan entender *MP₃ MN₂₄ BM₁*
 44 la persona e'l coraçón] la persona e coraçón *MP₃ MN₂₄ BA₁ BM₁* (+ *II_{CG}*)

Recordemos, además, que *BM₁* y *BA₁* son los únicos testimonios que nos han transmitido la estrofa *XVII, que no formaba parte de la transmisión primitiva del *Maldezir*.

Finalmente, el grupo menos claro es el que forman *NH₂ O₄ CO₁ ZA₁*.

- 33 denuestan] demuestran *NH₂ O₄ CO₁ et al.* (véase p. 263)
 41 quien las trata en son] quien las trata son *CO₁ NH₂* (+ *MH₁*)
 53 han sus engaños lugar] que han sus engaños lugar *NH₂ O₄ CO₁ ZA₁* (+ *LB₂ II_{CG}*)
 104 la parte mejor] la parte mayor *NH₂ CO₁ ZA₁* (+ *BM₁ MN₆ MN₅₄ VM₁ RC₁ PN₈*)
 116 renombre e loor cobréys] renombre e honor cobréys *NH₂ O₄ CO₁ ZA₁* (+ *MH₁*)

Dentro de este posible grupo, los testimonios *CO₁ ZA₁* podrían remontarse a un modelo común:

- 3 que siguen a quien las fuye] que siguen a quien les fuye *ZAI* (+ *BMi PN4 PN8*) que siguen a quien los fuye *COI* (+ *BAI*)
 18 contrastan a su porfía] contrastan a lur porfía *COI ZAI*
 21 de anguilas en retener] de anguilas en tener *ZAI* de anguilas en detener *COI* (+ *MP3*)
 102 pero virtud las repuna] pero virtud la repuna *COI ZAI* (+ *PN8*) pero virtud les repuna *NH2*

Recuérdese, además, que *COI ZAI* trasladan la copla VII a la quinta posición. Los errores de *NH2 O4* parecen algo más claros:

- 15 que vana parencería] que una parencería *NH2 O4*
 41 mas con quien las trata en son] mas con quien les trata en son *O4* mas con quien les trata son *NH2*
 58 e movibles ciertamente] e mutables ciertamente *NH2 O4*

Salvo el del v. 58, estos errores pudieron tener un origen independiente en ambos testimonios, pero de entre las posibles esta nos parece la relación más probable. Por supuesto, si *O4* estuviera emparentado a *NH2* habría que suponer que añadió las estrofas VIII, XI y *XIV, *XV, *XVI a partir de otra fuente, como ocurrió con *BAI* y probablemente con *ICG*, que con bastante seguridad combinó varios testimonios e innovó en los lugares donde ninguna lección le resultaba satisfactoria.

Relación entre los testimonios

En resumidas cuentas, a partir de los datos espigados, insuficientes y en ocasiones contradictorios, hemos podido aislar con cierta seguridad a la familia *a*, formada por testimonios en su mayor parte de origen napolitano, y una segunda familia, menos clara, formada por el resto de cancioneros, donde la relación aproximada podría ser la siguiente:

((*PN4 PN8*) (*MN54 VMi RCi*) *MN6*) /
 (*MP3 MN24 BAI*) (*BMi MEi MHi*) (*COI ZAI* / *NH2 O4*) *LB2 IICG*

La posición de *LB2* y de *ICG* no está clara, aunque existen bastantes argumentos para situarlos en la segunda familia de testimonios. En ésta, aunque las relaciones, en líneas generales, debieron ser las que acabo de resumir, casi todos los testimonios se muestran muy activos, y son muchas las ocasiones en las que coinciden con errores de otros cancioneros. *NH2*, por ejemplo, se aproxima a veces a lecturas de *MHi*, y ambos, a su vez, se acercan otras veces a la familia *a*. También *COI* comparte algunas lecturas erróneas con *MHi*. *BMi*, por su parte, a pesar de que en algunos casos se acerca a *BAI* y a la familia *a*, es un testimonio muy activo que coincide en error con otros testimonios sin que sepamos resolver las contradicciones. *O4* contiene lecciones coincidentes con el grupo *BMi MEi MHi*, y dentro de la familia de origen italiano, *PN4*, también muy activo, se acerca en ocasiones a este mismo grupo.

Los correctores

Corrector (b) de MN6 (MN6²): En una ocasión enmienda la lección correcta de su grupo contaminando a partir de *MP3 MN24 BA1 O4 ME1 PN4*, aunque en el caso de que la contaminación hubiera tenido lugar a partir de este último testimonio, no podría demostrarse que acudió a la otra familia (v. 61 *comportar*] *contentar*). Es un corrector muy activo, que en ocasiones corrige lecturas defectuosas y en otras innova sobre lecciones aceptables:

- 26 talla *MN6* ¿presumen? *MN6²*
 54 que en *MN6* qu'el *MN6²*
 57 non *MN6* mal *MN6²*
 61 *comportar MN6 contentar MN6²*
 62 asý que el *MN6* y el que d'ellos *MN6²*
 63 es cerca *MN6* es más cerca *MN6²*
 67 lisonjar *MN6* loar *MN6²*
 85 suplen *MN6* fingen *MN6²*
 85 fección *MN6* afección *MN6²*
 88 por ficción *MN6* aficción *MN6²*
 99 que sin culpa *MN6* de ser sin culpa *MN6²*
 102 pero *MN6* mass si *MN6²*
 103 les consiente *MN6* les demanda *MN6²*
 104 ¿e sy? *MN6* asý en *MN6²*
 104 mayor *MN6* mejor *MN6²*
 105 muchas *MN6* algunas *MN6²*
 105 disponen *MN6* quieren *MN6²*
 108 merescen *MN6* an en su *MN6²*
 110 dama de aquesta *MN6* señora d'esta *MN6²*
 111 traste *MN6* trato *MN6²*
 112 uno *MN6* una *MN6²*

Son acertadas la segunda corrección del v. 104 y la del v. 112. En cambio, la del v. 63, que coincide con un error de *PN4 PN8*, podría reforzar la sospecha de que este corrector contaminó a partir del primer testimonio, no de la segunda familia de manuscritos. Finalmente, el resto de enmiendas (la gran mayoría) son innovaciones particulares.

Corrector (d?) de MN6 (MN6²): Añade la copla XI al margen a partir de una versión próxima a *BM1 ME1*, es decir, tomándola de una versión cercana a la que probablemente siguió el primer copista. Hay que advertir que no está claro cuál de los correctores fue el responsable de esta adición.

Corrector (b) de BA1 (BA1²): Llevó a cabo una activa tarea de enmienda, sin duda contaminando. Añadió las coplas VIII, XI, *XIV, *XV y *XVI en los márgenes, y reordenó las estrofas mediante pequeñas letras situadas a la altura del primer verso de cada una. Es muy probable que este sea el mismo corrector que enmendó dis-

tintos lugares en el seno de la versión primitiva. Veamos algunas de estas correcciones:

- 50 demuestra *BAI* demuestran *BAI'*
- 53 en sus fablas lunyar *BAI* con sus enganyos lugar *BAI'*
- 66 o por *BAI* e por *BAI'*
- 92 que dize *BAI* que se dize *BAI'*

Todas las correcciones son acertadas, aunque sólo la del v. 53 se debe con seguridad a una contaminación. Sí podemos filiar, en cambio, dos de las estrofas añadidas, la VIII y la XI, que proceden de una versión próxima a la de *ZAI*; véanse, por ejemplo, los vv. 66, 69, 92, 95 y 97. Este dato no es ni mucho menos despreciable, porque al estudiar la transmisión de su poesía catalana ya hemos comprobado que el corrector de *BAI/N* contaminó a partir de la familia de *ZAI/P* y *O'*, es decir, de la misma de la que derivan estas dos estrofas. Todo indica, pues, que fue la misma persona quien corrigió o añadió las poesías catalanas y quien enmendó y amplió el *Maldezir de mugeres*. Dicho lo cual, esta conclusión crea dos pequeños problemas: este mismo corrector añadió las estrofas *XIV, *XV y *XVI, que no se encuentran en *ZAI*, y por lo tanto o bien las incorporó a partir de otro testimonio, o bien en ese afán de *ZAI* alguien ya se había encargado de añadirlas. El segundo problema es desconcertante: en *ZAI* el *Maldezir* no formaba parte del plan primitivo del compilador, y fue añadido por el propio copista después de acabar el cancionero. Por lo tanto, podemos pensar que el corrector de *BAI* manejó concretamente este testimonio o uno derivado de él; pero también podemos tener en cuenta la posibilidad de que ambas personas compartieran ambientes parecidos y tuvieran acceso a un material similar: esta es la interpretación que me parece más verosímil, porque ya habíamos visto, basándonos en datos exclusivamente codicológicos, que *BAI* y *ZAI* se compilaron en el mismo lugar y en los mismos años, esto es, en la barcelona vianista de 1460-1462.

El corrector (c) de MHI (MHI'): Sus correcciones, pocas pero significativas, son acertadas y prueban que ha contaminado a partir de un testimonio que traía las cuatro lecciones siguientes, todas ellas correctas:

- 4 om. *MHI*, pero *MHI'* subsana
- 22 de razón *MHI* d'erizón *MHI'*
- 26 de obra *MHI* ¿de obrar? *MHI'*
- III triste *MHI* traste *MHI'*

Finalmente, los correctores de *COI*, *ZAI*, *MN24* y *MN54* intervienen menos en el texto y siempre lo hacen para mejorarlo. Es imposible, por lo tanto, indicar qué testimonios consultaron:

- 12 aiá el *COI* allá va el *COI'*
- 18 lur *COI* su *COI'*
- 110 donya *COI* duenya *COI'*

- 104 major *ZAI* mejor *ZAI*²
 22 contratar *MN24* contrastar *MN24*²
 45 ofrecen *MN24* se ofrecen *MN24*²
 23 alteza *MN54* abteza *MN54*¹

Estrofas de atribución dudosa

He recogido en una sección aparte cuatro estrofas que presentan una transmisión anómala. Una de ellas (*XIV) sólo se encuentra en *ICG*, *O4* y *BAI*, y la *XV, además de en estos tres testimonios, también se ha copiado en *MEI* como una copla esparza. Finalmente, la copla *XVI sólo se ha conservado en *BAI*: primero el corrector la copió al principio del pliego IV, la tachó y más tarde la incorporó a la copia del *Maldezir* del primer copista. Estas tres estrofas son sospechosas desde el momento en que ningún testimonio del siglo XV las ha transmitido en el cuerpo del *Maldezir*, porque recordemos que las tres fueron añadidas en los márgenes de *BAI* por un corrector, mientras que *O4* es un testimonio explícitamente fechado en 1541 (véase p. 212). Atendiendo exclusivamente a su contenido, estas tres coplas, además, radicalizan la postura adoptada por Torroella en el *Maldezir* y se desmarcan definitivamente de la órbita amorosa en la que, de forma más o menos clara, se inscribía el poema. En efecto, los ataques contra las mujeres que leemos en las coplas transmitidas por la mayor parte de testimonios consienten siempre una lectura *de amore*, especialmente las seis primeras (cf. Archer, *Las coplas*, pp. 413-14). Las tres a las que me refiero aquí, y especialmente la *XVI, en cambio, son de una dureza que escapa del ámbito de los reproches de un amante despechado, e incluyen ataques no ya insólitos en el resto del poema, sino injustificables desde cualquier doctrina u opinión aceptada en la época. Cuando en la copla XI, por ejemplo, Torroella afirmaba que «Mujer es un animal | que se dize hombre imperfecto, | procreado en el defecto | del buen calor natural», no hacía más que definir científicamente la naturaleza *ocasionada* de la mujer (siguiendo la terminología de Eiximenis; Naccarato, I, pp. 12-13), definición comúnmente aceptada. En cambio, afirmaciones como las contenidas en la estrofa *XVI, donde se dice que las de «poca edat» se fingen vírgenes sin serlo y simulan los dolores del parto, se salen del tono moral, científico o puramente cortesano reflejado en las estrofas de atribución segura. Así pues, tanto su transmisión textual como su contenido invitan a pensar que estas estrofas son fruto del éxito del propio *Maldezir*, y que fueron añadidas posteriormente adoptando su mismo esquema métrico y radicalizando su contenido.

Sin embargo, aunque lográramos probar definitivamente que las tres coplas no se encontraban en la versión primitiva del *Maldezir*, los problemas de atribución no son tan sencillos como parece. Dejando de lado *ICG*, del que poca información más podremos obtener, los tres testimonios que, en el cuerpo del texto o desgajadas de él, nos han transmitido las tres estrofas, proceden con seguridad de ambientes frecuentados por Pere Torroella. Ya hemos visto que tanto el copista *b* como el corrector que añade las coplas (el amanuense *a*) de *BAI* estaban relacionados entre sí y compartían los mismos años y el mismo lugar: la Barcelona vianista de 1460-1462.

Algo parecido podría decirse de *O4*, un cancionero de Ausiàs March donde el *Maldezir* forma parte de las adiciones finales (Corella, Carlos de Viana y el propio Torroella) que luego Vilasaló pasó a limpio en la copia conservada. Finalmente, *MEI*, de mano italiana, recoge productos de los últimos años del Magnánimo y del reinado de Ferrante de Nápoles, además de los que le ofrecía el arquetipo de *LBz*. Así pues, no se puede descartar la posibilidad de que el propio Torroella, presente en todos estos marcos, decidiera añadir nuevas coplas aprovechando el éxito cosechado y las posibilidades que le ofrecía el juego literario. Desde luego, si las cosas hubieran ido así de poco nos servirían las reflexiones trazadas páginas atrás, porque muchos de los cancioneros examinados reflejan materiales de esos años, y nada podría impedir que, del mismo modo que habría añadido nuevas coplas, Torroella hubiera intervenido en la transmisión del poema completo. Ya lo hemos visto para *BAI*, *MEI* y *O4*, pero la reflexión podría extenderse a *ZAI*, procedente de la corte de Carlos de Viana (véase pp. 203-6), a *BMI*, compilado probablemente por Francesc de Pinós, íntimo colaborador de Torroella, o a la familia *a*, que recoge poemas de los últimos años de Alfonso IV, cuando Torroella rondaba su corte. Como en tantos otros casos, los senderos que nos marcaba la crítica textual se desdibujan si por ellos ha pasado el propio autor.³

El caso de la estrofa *XVII plantea menos problemas. No podemos saber si la estrofa es de Gómez Manrique, porque sus dos cancioneros particulares (*MP3* y *MN24*) no la transmiten, pero lo que sí puede afirmarse es que no es de Torroella. Esta última copla, que sirve de broche a todo el poema, sólo se conserva en *BAI* y *BMI*. El primer testimonio intercalaba las coplas de Torroella con las de la respuesta de Manrique, especificando en cada caso en la rúbrica la autoría de cada una de ellas. En la estrofa *XVII, en cambio, la rúbrica era aséptica: *fin*. En *BMI*, por su parte, cada poema se copiaba por separado, y la copla *XVII cerraba el poema de Gómez Manrique: en este testimonio, por tanto, la atribución es clara, y es suficiente para concluir, como mínimo, que la copla no es del escritor catalán. Otros detalles lo confirman. Torroella utiliza durante todo su poema, sin excepción alguna, la estructura de rimas *abbacccd*; en cambio, la estrofa *XVII es la única que presenta una estructura anómala: *abbacddc*. Finalmente, desde mi punto de vista esta copla no puede ser de Torroella porque está dirigida a él. En efecto, alguien (¿Gómez Manrique?) adopta el papel de juez y dicta su conclusión a favor de las mujeres. El *Maldezir* y su respuesta, con las mismas rimas, respondían a la estructura de la *tensó* provenzal y exigían una conclusión (un veredicto) que diera la victoria a uno de los dos contendientes. Alguien, fuera o no Gómez Manrique, adoptó en esta copla el papel de contrincante poético y dictaminó que, aunque su «escriptura» no era «bien fecha», estaba fundada en razón, y que si algunas damas no eran buenas era por culpa de Torroella, «que hurde las tales tramas». De ser correcta, esta interpretación justificaría lo que ya sabemos: que tampoco esta estrofa formaba parte del primitivo *Maldezir*.

³ En las tres coplas de atribución dudosa sólo he encontrado un posible error común, que relaciona *O4* y *MEI*: *XV, 9 es menester *ICG BAI* lo han menester *O4* lo ha menester *MEI*.

La transmisión indirecta

La transmisión indirecta del *Maldezir* es bastante notable en comparación con la que tuvieron otras composiciones de la época, y coincide con la difusión manuscrita que, según acabamos de ver, alcanzó el poema. En primer lugar, conviene que repasemos en qué lugares y en qué condiciones se citan estrofas sueltas de esta composición. En la *Repetición de amores* de Luis de Lucena, texto paródico universitario impreso hacia 1497, la estrofa I de Torroella sirve de texto legal a partir del cual se diseña la argumentación, la *repetitio* (véase Cátedra, pp. 126-41). Torroella, pues, es alegado como autoridad de amor, de un modo parecido al que habíamos visto en el *Sermó* de Francesc Alegre. Algo distinto es el caso de la novela sentimental *Triste deleytación*, escrita en la Corona de Aragón por un desconocido en la segunda mitad del siglo XV: aquí los cuatro primeros versos de la copla XI se alegan para rebatir su contenido y dar paso a una defensa de las mujeres. Las citas, por lo tanto, garantizan que el *Maldezir* logró su objetivo: estimular la polémica *de amore*.

Por otro lado conservamos la glosa a la copla XIII que el propio Torroella compuso hacia 1474-1477 y que dedicó a la infanta Juana de Aragón (se encuentra únicamente en *NH2*). Es la misma copla que un lector de *BU** añadió a un código misceláneo justo después de que otra persona o él mismo esbozara una dedicatoria a cierta «infanta» que debemos identificar con Juana de Aragón. La conclusión obvia, pues, es que ambos copistas (o uno solo) estaban vinculados a su corte y relacionaron inmediatamente el elogio a la princesa con la copla XIII de Torroella, como si esta estrofa, sin necesidad de la glosa, conllevara implícitamente el recuerdo de la infanta. Finalmente, la copla XI fue añadida en un margen de *MHI* por un corrector, y la *XV aparece como una esparza independiente en *MEI*, dentro del primitivo plan de copia.

Algo puede decirse sobre la filiación de estos textos. *97*RA* y *BC2* solo presentan errores singulares o coincidencias poco consistentes con otros testimonios, y por lo tanto es imposible saber de qué tradición extrayeron las citas. La glosa de *NH2* es impecable, por lo que tampoco se la puede filiar; este hecho no tiene nada de particular, porque dicha glosa es obra del propio Torroella quien, evidentemente, conocía a la perfección las lecciones auténticas que él mismo había escrito y que sus compañeros debían recordarle a menudo. *BU**, por contra, tiene todo el aspecto de haber sido copiada de memoria a partir de un testimonio del grupo *COI ZA1 NH2 O4*, como indican sus numerosas lecciones singulares y el error del v. 116 (véase el aparato selectivo). Ya habíamos visto, por otra parte, que la adición de *MHI* procede de la rama de *MEI*, y ahora puede añadirse que quizás la esparza de *MEI* proceda de algún testimonio próximo a *O4*, con quien comparte un error de sustancia en *XV.9.

Criterios de edición y presentación gráfica

Ya que no hemos llegado a establecer ningún *stemma* del *Maldezir de mugeres*, el texto se edita a partir del testimonio base con menos errores evidentes (*LB2*), con las enmiendas que se indican al inicio de la edición y que subsanan errores indudables que ya han sido tratados en el estudio ecdótico.

Los criterios de edición son los habituales. Me mantengo rigurosamente fiel al manuscrito base, pero regularizo la doble erre inicial, que pasa a erre simple, la alternancia *u/v* y *i/j* según el valor vocálico o consonántico que tengan en cada caso, desarrollo las abreviaturas sin indicarlo, puntúo y acentúo según las normas al uso y señalo la elisión de las vocales mediante comilla simple. Cuando una abreviatura de nasal antecede a una *b* o una *p* la desarrollo mediante una eme, aunque ello implique crear una entrada en el aparato pleno. Un problema particular es el que presenta la palabra *mucho* y sus derivados: en ocasiones aparece un trazo sobre la ce que podría reflejar la pronunciación «muncho», que realmente existía en castellano antiguo. Sin embargo, la mayoría de las veces no debía ser más que el reflejo de la otra nasal que había en la palabra, por lo que la abreviatura carecía de valor fonético. La solución adoptada ha sido la menos traumática: cuando la presunta nasal está abreviada se transcribe simplemente *mucho*, pero se conserva la forma *muncho* cuando aparece así en el manuscrito. Por contra, en los casos en los que el manuscrito, sin ninguna abreviatura, lee *nuncho*, se transcribe *mucho*.

El aparato crítico adopta la misma disposición que en el caso de la poesía catalana: después de la edición se incluye el aparato pleno, que incluye todas las variantes (incluidas las gráficas) y el aparato paleográfico: este registro es el que debe servir de referencia en todo momento. En cualquier caso, para mayor comodidad del lector, a continuación del texto de incluye un aparato selectivo donde se han excluido las variantes gráficas, los errores intrascendentes y el aparato paleográfico. Para su funcionamiento, véase lo dicho acerca del aparato crítico de la poesía catalana (arriba, pp. 256-58).

TRANSMISIÓN DE LOS TEXTOS EN PROSA

La mayoría de los textos en prosa que conservamos de Torroella son intercambios epistolares con distintos personajes de la corte que, por su propia naturaleza, se conservan de forma accidental. Eso explica que no puedan extraerse conclusiones de conjunto sobre su transmisión. CO1 es, sin lugar a dudas, el testimonio más valioso porque, en dos copias sucesivas, reúne la mayor parte de los textos de Torroella. Es un manuscrito que merecería ser estudiado con mayor atención de la que le prestó Jeanroy porque parece íntimamente vinculado a la corte de Juan de Aragón y refleja con precisión los gustos cortesanos sobre teoría amorosa en las cortes por las que se movió Torroella. No obstante, como en el caso del cancionero castellano, el único método seguro para desbrozar la transmisión de las cartas de nuestro autor es el análisis detenido de cada una de ellas.

RDD. *Razonamiento en defensa de las donas*

Esta prosa más o menos extensa permite establecer la relación aproximada entre los testimonios CO1, LB2 y PN11. Los dos primeros solo comparten del mismo Torroella, además de esta pieza, el *Maldezir de mugeres*, obra cuya transmisión fue muy irregular y presenta numerosos interrogantes (véase el estudio que le dedico antes de este capítulo). Es más sencillo, sin embargo, trazar el *stemma* de los tres gracias al *Razonamiento*. Es de notar también, en el caso de CO1, el evidente propósito del compilador (o de su fuente) de presentar el *Maldezir* y su respuesta en prosa conjuntamente, uno tras otro, en un esquema similar al de 11CG cuando edita el *Maldezir* (CAS XVI) acompañado de la retractación en verso CAS XVIII.

No hay ningún error común conjuntivo que remonte a un arquetipo que dé origen a toda la tradición, ya que el único error (**89** *exercicio arte*, en lugar de *ejercicio e arte*) es de poca sustancia. A falta de él, en nuestro *stemma* todos los testimonios descenderán directamente del original. Solo dos errores comunes conjuntivos permiten establecer la relación entre CO1 y PN11, el segundo de ellos no del todo seguro:

- 29–30** el campo damaçeno] la val de maçeno PN11 CO1 (*las fuentes indican que la lección correcta es el campo; véase la nota ad loc.*)
- 80** María Cornel] Cornelia CO1 PN11
- 105** en nuestra guarda la bondat suya consiste] en nuestra guarda la bondat suya consiente CO1 en nuestra guarda consiente la bondat suya (*Posteriormente, un corrector restableció la lectura acertada en CO1*)

Los errores de **29–30** y **80**, además, pueden considerarse separativos con respecto a LB2. Como vemos, son pocos los errores evidentes en el arquetipo de CO1 PN11, lo que podría indicar que éste no estaba demasiado alejado de LB2 o sus ascendientes. En cambio, son numerosísimos los errores particulares de cada uno de los testimonios, y especialmente de CO1 y PN11, algunos de ellos separativos entre sí. Veámoslos.

LB2 es el mejor testimonio, y de sus errores los únicos que pueden pasar por separativos son los siguientes:

- 22-23** como veamos entre ellas algunas por viril conplessión y en los hombres por femenina la natural procreación falleçer] *om. LB2*
189 E si yo presumiesse sin prejuyzio de aquellas que se callassen intitular las presentes] E si yo presumiesse sin prejuyzio de aquellas intitular las presentes *LB2*
220-221 nuestros yerros criminales por sibiles e los suyos civiles sean por criminales havidos] nuestros yerros criminales havidos *LB2 (salto de igual a igual)*

A estos pueden sumarse otros errores que difícilmente un copista podía subsanar por su cuenta, y que aparecen en el catálogo de mujeres ilustres: **70** *yryve* en lugar de *yryne*; *marina* por *marian*; *prona* por *proba*, **73** *trosena* en lugar de *theosena*; *bannes* por *evannes*, **84** *yracléticas* por *ysraelitas*.

Son más numerosos los errores de PN11, de entre los cuales muchos pueden considerarse separativos respecto a CO1 y LB2:

- 64** medea] yodea *PN11* || leena] lanea *PN11* || senpronia] seminia *PN11*
73 atalia] atalian *PN11* || cloelia] eloclia *PN11*
74 agripina] grepicia *PN11*
76 julia] juba *PN11*
77 dona anna] dona anthonia *PN11*
79 marcia] marcicia *PN11*
91 oricia] *om. PN11* || menalipe] manilipe *PN11* || ypolita] ypolpa *PN11*
91-92 laodice] lauridia *PN11*
92 ysicratea] yposicrata *PN11* || calixta] *om. PN11*
106 que d'apeteçer el mal e desdenyar el bien es ocasión mucho grande] que d'apeteçer el mal e desdenyar el bien del contrario es ocasión *PN11 (quizás influido por 103 del contrario caemos...)*

El modelo de PN11, además, había perdido los últimos folios de la composición, y por ello el amanuense, en **115**, interrumpió la copia y anotó al margen *defficit*.

Pero sin duda el peor testimonio es CO1 (y recordemos que la copia de RDD se debe a la pluma del tercer amanuense). De sus muchos errores, los que siguen demuestran que ni LB2 ni PN11 descienden de él:

- 22-23** como veamos entre ellas algunas por viril conplessión y en los hombres por femenina la natural procreación falleser] como veamos de muchas conplessión viril e de muchas por femenina la natural procreación falleser *CO1 om. LB2*
69 eritrea] eriheesa *CO1* || aragne] anague *CO1*
72 niobe] liobe *CO1* || senpronia] seyfomia *CO1*
113-115 se sigue que, las obras de las mugeres acompañando ignorancia e aquellas de los hombres sabiduría, en cargo de nosotros son diferentes las culpas] se sigue que los hombres sabiduría, en cargo de vosotros son diferentes las culpas *CO1*

En los siguientes casos solo conservamos texto para LB2 y CO1, por lo que los errores de este último sólo son separativos respecto al primero:

- 154-156** e veyendo las mugeres que do nosotros bistraemos trabajos e palabras ellas aventuran honores e vidas] e veyendo las mugeres que de nosotros bastraemos trabajos *etc.* CO1
- 159** catassen más a la salvación de la fama que a la disposición del amante] catassen más a la salvación del amante CO1 (*seguramente por salto* ex homoioteleuton)
- 182** virtuosas apareças] virtuosas operaciones CO1
- 216-217** no nos basta que de companyeras las hayamos tornado siervas; non nos basta que sin consentimiento suyo casadas demos tales por señores] no nos basta que sin consentimiento suyo casades demos tales por señoras CO1

A la vista de todos estos datos, pues, puede asegurarse que ningún testimonio es *descriptus* de otro. Además, es altamente probable que CO1 y PN11 descendan del mismo arquetipo, aunque solo presentan dos errores comunes conjuntivos y un tercero que también podría considerarse tal. Solo dos errores comunes pueden contradecir este *stemma*, aunque ninguno de ellos es conjuntivo ni separativo. El primero relaciona PN11 con LB2: en **47** ambos testimonios leen *Johan de Mena* en un repertorio de maldicientes célebres, pero la lección correcta es, sin duda, la que asoma en CO1: *Johan de Men*, que luego un corrector corrigió en *Meu*, es decir, *Johan de Meun*. El error de PN11 LB2 es claramente poligenético, ya que la trivialización, para un copista de cancioneros castellanos del Cuatrocientos, era casi inevitable. El segundo relaciona CO1 y LB1 en **109**, donde ambos leen: *tanto más en ellas el bien y menos el mal y en nosotros más el mal y menos el bien deven ser estimadas*, en lugar de *estimados*, como trae PN11 y exige la concordancia gramatical. El error, intrascendente, no merece mayores comentarios.

PN11, como se ha indicado, es un testimonio incompleto, y CO1 es el más incorrecto de los tres. Por ello adopto como base el texto de LB2, que además de ofrecer el texto íntegro de RDD y de ser el único que incluye cuatro glosas que deben atribuirse a Torroella, es el que presenta menos errores evidentes.

COMP. *Complanta por la muerte de Inés de Clèves*

Esta prosa, copiada en LB2 y CO1, tanto por su relativa brevedad como por el alto número de adiaforías que presenta, no consiente una filiación segura de los testimonios que la transmiten. Los errores singulares de CO1 son numerosos, y en conjunto podrían indicar que el texto de LB2 no deriva de él, pero ninguno de ellos, por sí solo, puede considerarse separativo. A modo de ejemplo, baste con decir que el más destacado es el que hallamos en **51**, donde CO1 copia *renombre de memoria*, redundante, frente a la lección correcta de LB2: *renombre de mejoría* (y *cf.* esta expresión con CAT IV, 16, y VII, 16).¹ LB2, por su parte, comete pocos errores, y ninguno de ellos sirve para demostrar que CO1 no deriva de él (líneas 7, 46 y 61).

¹ El resto de errores de CO1, en absoluto separativos, pueden verse en las líneas 4, 23, 24, 27, 36, 37, 43-44 y 63.

Al margen de estos pocos errores, las variantes adiaforas son lo suficientemente interesantes como para que les prestemos atención. En comparación con LB2, CO1 se muestra preocupado, en muchas de sus lecciones, por ensalzar la figura de la princesa difunta y, sobre todo, por acentuar el dolor de su pérdida. En efecto, donde LB2 copia *excellente prinçessa de Navarra* (6), CO1 escribe *ecellentíssima prinçessa de Navarra*; donde LB2, describiendo el dolor que su muerte ha causado a Carlos de Viana, copia *en comparación del danyo qualquiere sentimiento ... es pequenyo*, CO1 escribe *en comparación de tanto danyo...*; y, finalmente, donde LB2 trae *absentados con la absençia suya*, CO1 copia *absentados con la muy triste ausencia suya*. Aunque todas estas variantes son adiaforas, me cuesta creer que LB2, un manuscrito de origen navarro, atenuara las muestras de pesar o las referencias a la excelencia de la princesa; creo más verosímil, en cambio, que fuera CO1 quien subrayara la dignidad de su persona y la magnitud de su pérdida. No sabemos si CO1 manejó un antígrafo más próximo al entorno de la casa real navarra y, por tanto, más sensible a la muerte de Inés de Clèves, pero esta posibilidad no sería extraña en modo alguno, sobre todo si tenemos en cuenta que muchos de los textos copiados por el segundo amanuense de CO1 están estrechamente vinculados con la etapa navarra de Torroella.

Adopto como texto base el de LB2 porque es el testimonio con menos errores evidentes, y porque en las adiaforías sus lecciones me parecen, en general, preferibles.

ROC. *Respuesta a Bernat Hug de Rocabertí*

La respuesta de Torroella a Hug de Rocabertí, conservada en la segunda parte de PN11, en X y en ACA (en adelante X, Pn y A, respectivamente), es solo la parte conservada de lo que debió haber sido un intercambio epistolar más extenso en el que, al menos, debió figurar la carta de petición (es el mismo caso que observamos en LEY, FERR y, quizás, en URR). A pesar de que se trata de un texto relativamente breve, sobre todo en comparación con FERR II, la riqueza de sus variantes nos permitirá, dentro de lo razonable, establecer la relación entre los tres testimonios.

Un error común, quizás poligenético, podría demostrar que los tres testimonios derivan de un arquetipo común deturpado. Veamos el *locus criticus* con todo su contexto para defender la idoneidad de la enmienda:

29-31 *Primer, donchs*, [amor resulta, lín. 27] *del grat, pus pròpia part de amor; sagonament, del dasig d'esperança; après hix dels tres, e n unitat convertits pren nom aquell déu que ls anamorats adóran*

Torroella está recapitulando en este pasaje las diferentes etapas que van del *gratum* que produce la visión de un objeto al amor. Tal como describe en las líneas 20-28, son tres las etapas que, *agraduadament*, llevan al enamoramiento: el *grat* (24), el *desig* (27) y la *speransa* (28). En el pasaje citado, en cambio, la enumeración solo contiene los adverbios *primer* y *sagonament*, y dentro de esta segunda etapa se unen los dos

últimos pasos en una construcción incomprensible (*del dasig d'esperança*); todo ello a pesar de que acto seguido Torroella vuelve a repetir que son *tres* los grados o etapas de los que *hix* amor. Es evidente, pues, que hay que enmendar en *sagonament, del dasig, e terçament d'esperansa*. El error se justifica fácilmente por un salto *ex homoioteleuton*, habitual en este tipo de enumeraciones.²

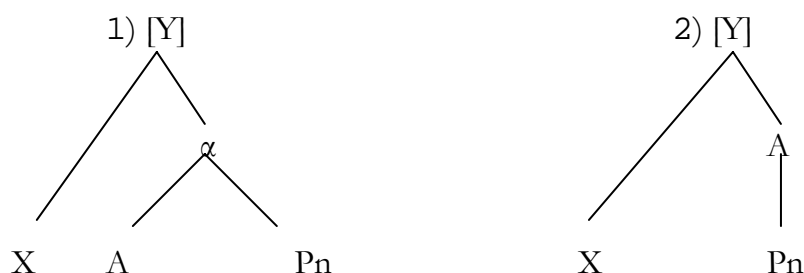
Por otra parte, varios errores comunes indican que A y Pn forman un grupo frente a X. Estos errores, aunque cada uno por separado no es rigurosamente conjuntivo, en conjunto no pueden achacarse a una serie de coincidencias casuales. Así, en **42** la lección correcta debe decir: *entre los stranys comercis peregrinant*, pero A y Pn copian, respectivamente, *entren los* y *entren en los*; la variante de este último indica que en su antígrafo Pn encontró, al menos, una lección como la de A, y que por tanto no cometió el mismo error por casualidad. Más interesante es el error de **59**, donde, justo antes de acabar su carta, Torroella escribió: *axí concloent*, pero A y Pn copiaron *axí condubint*. Finalmente, en **62** Torroella, despidiéndose de su destinatario, se alegra de que este haya perdido la esperanza en su amor, porque de este modo otro enamorado podrá disfrutar de ella, como si Amor repartiera a unos los bienes prometidos por Esperanza a fuerza de negárselos a otros. En tal trance, escribe: *E si a vós, Roquebertí, ha fallit (y és com me plau sentir...)*, pero A copia *res com me plau sentir* y Pn *gens com me plau sentir*. Quizás la lección de A se explique porque este testimonio se encontró con una variante parecida a la de Pn, y en cualquier caso es evidente que ambos manuscritos encontraron un problema en su antígrafo que no pudieron o no supieron resolver. Estos errores, aunque ninguno de ellos sea conjuntivo ni separativo, en conjunto indican que A y Pn derivan del mismo arquetipo, y a esta certeza apunta otro error común de menor calado (línea 11, *opreció* en lugar de *operació*).

Por su parte, A y Pn cometen una serie de errores singulares que, vistos conjuntamente, sugieren que X no deriva de ellos. En el caso de A, los más destacados se hallan en las líneas **16** (*son* por *com*), **30** (*i* en lugar de *hix*) y **66** (*no y consent* en lugar de *no consent*, quizás el error más discutible de todos), y véanse además los de las líneas 1, 10, 15, 18 y 42. En el caso de Pn, los errores separativos se hallan en las líneas **15-16** (omisión de una frase completa) y **67** (*amors mas* en lugar de *mos mals*), aunque también deben tenerse en cuenta, en conjunto, los de las líneas 5, 22-23 y 59-60. Por su parte, X también comete ciertos errores singulares que garantizan que no sirvió de fuente a los otros dos testimonios. Observemos, en primer lugar, el error de **11**, donde la lección correcta reza *resulte una antranyable alteració* ('una alteración interna'), pero X copia *una increíble alteració*, incomprensible en el contexto de una exposición rutinaria de las pasiones del alma como la que Torroella desarrolla en las líneas 4-13. También es interesante el error que presenta en **64**, donde Torroella introduce la cita de los vv. 1-4 de CAT XVII advirtiéndole que fue *dies ha per mi fete*, circunstancia que X omite. Se puede descartar que A y Pn hubieran añadido este detalle por su cuenta, pero sí es verosímil que X, un testimonio barcelonés de 1486, consciente de que la carta fue compuesta muchos años atrás, haya actualizado en su copia cualquier referencia anacrónica y, en consecuencia, haya omitido un dato (la novedad de la canción) que

² Opto por la forma *terçament*, y no *tercerament*, porque es la que Torroella usa en este mismo texto, ROC, 18 (AX contra la *lectio singular* de Pn, que lee *terçerament*, inaceptable a la vista del *stemma* que se propone a continuación).

ya no estaba vigente a finales de siglo. Este no es el único detalle que Narcís Gual (o su antígrafo) actualizó, y recuérdese que en la misma rúbrica de esta carta menciona a Hug de Rocabertí dándole el título de *castellà d'Amposta* contra A, que lee *comenedor de Monsó*, y contra lo que nos dice la propia carta de Torroella en la línea 14, donde también se le llama *comenedor*. La castellanía de Amposta, en efecto, no cayó en manos de Rocabertí hasta el estallido de la guerra civil catalana, en 1462.³ Además de estos errores o innovaciones, otros tantos que no son separativos confirman que ni A ni Pn derivan de X: véanse las líneas 3 (*deterne* por *diserneix*), 6 (*profit o virtut* en lugar de la terna aristotélica *profit, delit o virtut*), 13 (*experiencia* por *aparensa*), 36 (*necessitàs* en lugar de *vesitàs*, conforme a la metáfora médica), 40 (*coltivar la terra* en lugar de *coltivar la fatiguoza terra*, destacando el sobreesfuerzo a que mueve la esperanza) y 59 (*seguir la fi de la cosa* en lugar de *seguir la fi de la cosa que spere* cerrando la frase).

Puede establecerse, por tanto, que A y Pn forman un grupo independiente de X, y que ninguno de los testimonios deriva de Pn o X; en el caso de A, como hemos visto, los errores singulares no demuestran completamente que no fuera la fuente de Pn, pero sí que esto es sumamente improbable. Al mismo tiempo, un error común indica que, verosíblemente, ambas ramas derivan de un arquetipo perdido que ya contenía errores. Por tanto, son posibles dos *stemmata* para nuestra prosa:



A la vista de las pruebas alegadas, me inclino por *stemma* 1 y, en consecuencia, edito el texto guiándome por él. Ello significa que desestimo las lecciones singulares de A y Pn, a menos que la lección de X Pn o A X sea errónea y que dicho error se explique por poligénesis. Así, por ejemplo, X y A coinciden en un error poligenético en **42** (...*peregrinant, comenant son estat* en lugar de *comanen*; el error, originado por atracción a la palabra anterior, es poligenético y fácilmente subsanable), y X Pn hacen otro tanto en **63** (*Amor age donat a algun altre so que sperança avie permès a vós* en lugar de *avie promès a vós*, error paleográfico subsanable por el contexto).

FERR II. Respuesta de Torroella a Francesc Ferrer

Para el estudio de la transmisión textual de esta pieza contamos con el trabajo de Auferil, quien a la vista de las numerosas variantes que presentan los tres

³ Me valgo, para este dato, de Coll Julià, I, pp. 149-68, y especialmente de la tesis doctoral que está realizando Enric Bassegoda en la Universidad de Gerona.

testimonios (P, N y CO1, en adelante C), y sobre todo en base a la naturaleza de algunas de ellas, llegó a la conclusión de que la respuesta de Torroella se había conservado en dos redacciones de autor, una transmitida por PN y otra por C. En este análisis, sin embargo, partiremos de la base de que los tres testimonios transmiten una única versión, e intentaremos explicar las principales diferencias justificándolas por error o innovación de copista.

FERR II es un texto relativamente extenso en comparación con el resto de cartas de Torroella y sus destinatarios (véanse, p. ej., LEY, ROC y FERR I y III), lo que, unido a la riqueza de sus variantes, permite establecer sólidamente la relación entre los testimonios. P y N, por un lado, comparten numerosos errores comunes, algunos de ellos conjuntivos y separativos, que permiten asegurar que forman un grupo del que no deriva C. Veamos los errores más importantes:

- 54** *segons més o menys és l'encontre conforme]* *segons més o menys és le contreforme* PN (quizás la explicación del error sea paleográfica, ya que es posible que en el antígrafo de PN la palabra *conforme* contuviera una abreviatura de *con* que los copistas no supieron interpretar)
- 58** *força las castas voluntats]* PN omiten *voluntats*
- 59-60** PN omiten *e sens poder ha força de causar*, lección que indudablemente se debe a la pluma de Torroella, como se ve a la luz de CAT V, 1: *O passió, qui sens poder has fforça*.
- 70-71** *ha certament gran participació ab amista]* *ha apertament gran part d'aprobació...* PN
- 86-87** PN omiten *elegex ço que més li plau e no ço que més val*, quizás por salto al *e semblantment* que sigue.
- 93** *haveu trobat un mal mestre que satisfassa a vostra necessari; mas recorda'm]* *haveu trobat un mal mestre que satisfassa al que per l'estat de mon viure, però recorda'm* PN (posteriormente, N² corrigió en *...l'estat de vostre viure sera condecant*; la corrección de N², como se ve, es un intento de dar sentido a la innovación de PN, que probablemente se encontró con un pasaje deturpado e intentó subsanar *ope ingenii*)
- 94-95** *absentar-se prest luny e tart tornar]* *absentar-se prest luny e tart* PN (ciertamente, la lección de PN, explicable quizás por la acumulación de *t*, no es un buen *remedium amoris*)

Al margen de los errores comunes de P y N, ninguno de estos testimonios presentan errores singulares de importancia y, por tanto, resulta imposible precisar qué relación guardan entre sí. Este dato, por otra parte, parece indicar que ambos testimonios están muy próximos y que no debieron mediar demasiadas copias perdidas entre uno y otro, sea cual sea la filiación que los una. Véanse los errores de P en las líneas 14 (*aquelles* por *aquells*), 120 (*lo conserva* en lugar de *la conserva*, por atracción a la sílaba siguiente) y 153 (*perquè n tart rabonant* por *perquè n part rabonant*, única variante con sentido). Los errores de N, algo más destacados, se encuentran en las líneas 14 (*aquells* por *aquelles*), 15 (*quant* por *en quant*), 33 (*vist* en lugar de *vista*), 61 (*del superior moviment* en lugar de *dels superbos moviments*, error por trivialización: ante la lección *dels superiors m.*, N pudo malinterpretar que se hacía referencia a Dios y volcó el sintagma en singular) y 86 (*cascuna* por *cascú*, seguramente por atracción al femenino *dones* inmediatamente anterior). Como puede verse, ninguno de estos errores es separativo, aunque en conjunto los de N, algo más numerosos y significativos que los de P, podrían sugerir que este no deriva de aquel.

Los errores singulares de C, por su parte, son más numerosos e indican que ni P ni N derivan de él. Son separativos el salto de igual a igual de las líneas 19-21, la omisión de la cita bíblica que aparece en las líneas 31-33 (que C censura para mitigar sin duda el naturalismo irreverente de esta parte de la carta), la lección de la línea 43 (*posat la sua fúria* en lugar de *posat la favor del món sia vuy sua*, error que quizás se originó porque, ante una lección deturpada, el amanuense integró incorrectamente una apostilla que haría referencia a la línea 42, donde C copia *forma* en lugar de *fúria*), la repetición por salto a la línea anterior que observamos en la línea 90, y la variante de las líneas 155-156 (*Amor me ha fet ben dir per més amar* en lugar de *vostre contentació resta sema, cobre resposte de vós, que pus Amor m'à fet més amar*; es probable que C se haya encontrado con una omisión y se haya visto forzado a reorganizar la oración causal, pero ha creado un anacoluto respecto a la condicional de las líneas 154-155).

A partir de los errores alegados, parece claro que PN y C derivan de dos ramas independientes, y es probable que P no derive de N. A partir de las pruebas alegadas, sin embargo, no podemos saber si estamos ante dos redacciones distintas de la misma carta, y mucho menos descartar que fuera Torroella el responsable de ambas. Para ello, es necesario comentar las adiaforías más importantes que mantienen PN y C para establecer cuál es el origen de las innovaciones.

Por una parte, en varias lecciones se percibe un interés consciente por parte de PN por simplificar ciertos sintagmas y por evitar a los lectores el uso de ciertos tecnicismos y latinismos que, por lo que sabemos por FERR I, 36-40, URR V, 4-16, y VI, 1-26, podían no ser entendidos por los *legos gentiles hombres* (URR VI, 22) o el auditorio femenino (FERR I, 38) que constituían el público de este tipo de literatura. Ferrer, en efecto, solicitó a Torroella *un'ampla a ben estesa prosa en tal romans que a la simpleza e delicadura de les senyores se lex entendre, e tan esquivada dels vocables latinats quant a la disposició d'aquelles persones ... requir* (FERR I, 37-40); pero nuestro escritor, al menos en esta carta, se aparta varias veces del estándar lingüístico exigido por parte de su público cortesano e introduce conceptos propios de la escolástica y la filosofía natural, amén de innumerables *vocables latinats*. PN, en muchas ocasiones, parece adaptar el lenguaje de Torroella a las exigencias del público de Ferrer, y por ello tal vez muchas de las adiaforías deberían considerarse no tanto variantes de autor como parte de la historia de la recepción de que gozó la carta en ciertos círculos de la corte. Veamos algunos ejemplos:

- 12-13** *reportades per aquells al seny comú e fantasia e a l'estimativa e pensament*] *reportades per aquells a la pensa* PN (como vemos, PN evita entrar al detalle en las partes que constituyen los sentidos internos y los resume en el genérico *pensa*, palabra muy habitual en el repertorio de la literatura cortés)
- 14-15** *algunes voltes ab consell de l'appetit sensitiu, altres de l'intellectiu, qu'és la rabó*] *algunes veguadas ab consell de l'appetit, altres de la rabó* PN (de nuevo PN elude los tecnicismos y se limita a esbozar la clásica oposición entre razón y voluntad, omnipresente en la literatura amorosa medieval)
- 30** *per ésser de les coses naturals la forma pus bella*] *per ésser de les coses creadas la forma pus bella* PN (*natural* está usado aquí como un tecnicismo restrictivo que PN sustituye por el genérico *creadas*, un adjetivo mucho más habitual en la lírica cortés)
- 100** *amigables affers*] *agradables coses* PN (se trata de un caso similar al anterior)

Otras variantes pretenden simplificar ciertos grupos sintácticos, circunloquios y grupos de dos o más sinónimos:

- 33-34** *visthe, donchs, per vós tal dona que per tals oasions deja plaure*] *vista, donchs, tal que per tal part deja plaure* PN (si no se trata de un error involuntario, PN omite todos los elementos prescindibles y sustituye el latinismo *ochasions*, ‘causas’, por una palabra patrimonial)
- 40-41** *no és, emperò, tant durable*] *no és, emperò, durable* PN
- 53-54** *sobte en la primera vista se amarian subiranament e seguiria la hu la voluntat de l'altre*] *sobte que s'vesen saguria le una la voluntat de l'altre* PN (la variante *hu/una* se explica bien porque PN entendió que debía concordar con *presones*, l. 52, bien porque C olvidó que este era el sujeto)
- 58-59** *força las castas voluntats a la obediència de Venus*] *força las castas obeyr ha Venus* PN (la omisión de *voluntats* es un error común ya examinado)
- 84** *són moltas e diverses opinions*] *són moltas opinions* PN (simplificación de un doblete formado por dos palabras interpretadas como sinónimas)
- 85-86** *stimant cascú per millor aquell bé que a la sua intenció és pus conforme*] *stimant cascuna per millor aquell bé a la sua intenció pus conforme* PN (deshace la oración subordinada elidiendo la conjunción y el verbo copulativo; *cascuna* por *cascú* es error, ya que PN interpreta que su antecedente es *dones*, l. 85, más próximo que el verdadero antecedente *homes* de la misma línea)
- 92** *als remeys, donchs, que a vostra passió convendrían*] PN omite *donchs*, prescindible pero apropiado con el cambio de tema.
- 107-108** *creu-me, e sé-u yo, que l'contrestar és causa de més esforçar-la*] PN omite *e sé-u yo*, tal vez porque no lo considera pertinente para la argumentación.
- 109-110** *tirant e mollant e ginyant en traspasar-la*] *ginyant-la en traspasar-la* PN (PN omite dos de los tres verbos, que considera sinónimos, y comete un error por atracción)
- 121** *no troba part ny ajuda*] *no troba part* PN (simplificación de un doblete formado por dos sinónimos)
- 132** *de vida d'òmens són transpostats en àngels*] *de vida són transpostats en àngels* PN (PN pudo considerar innecesario especificar qué tipo de vida se opone al estado angélico)
- 133** *l'escalfament*] *l'escalf* PN
- 142** *aquells qui donen culpa*] *aquells culpant* PN (transformación de una oración subordinada en un participio de presente latinizante)
- 145** *de tota reprehensió quity*] *de reprehensió quity* PN (elisión de un determinante prescindible)
- 156-157** *mostrant-me d'entre les dones aquella que per complida disposició o merex més que les altres, puyt tal rabó consent que...*] *mostrant-me d'entre les dones aquella que per complida disposició deu ésser més amada, rabó consent que...* PN (en la versión de C, *puyt* tiene el valor de ‘por lo tanto’ y responde a la oración condicional de las líneas 154-155)

Otras variantes se explican por accidentes de copia, que tanto puede haber cometido C como PN:

- 22** *ha ell poder*] *ha ell poder e gran* PN (la variante puede explicarse por omisión de C o adición de PN)
- 31** *les nostres inclinacions*] *les naturals inclinacions* PN (quizás C cometió una trivialización por confusión paleográfica, o quizás PN tenía en mente el *naturals* de la línea 30, sustituida por *creadas*)
- 37** *ab consells de vans pensaments*] *ab lo consell de vans p.* PN (quizás C erró por atracción al plural de las palabras siguientes)

- 40 *ab pus agut punyiment que los de l'ànima*] *ab pus aguts punyiments que no aquels de l'ànima* PN (puede ser error de PN por atracción de *pus* y *los*)
- 51 *poden ésser en tantas parts aquestes similituts*] *poden ésser en tanta part aquestes similituts* PN (puede ser error de C por asimilación a las palabras inmediatamente posteriores)
- 57 *lo voler a la sotmissió d'amor*] *a la sotmisió de amor lo voler* PN (error por alteración del orden)
- 65 *los béns*] *tals béns* PN (podría ser un caso de trivialización por parte de C)
- 67 *en un tan alt loch*] *en un tan alt grau* PN (quizás PN tenía en mente los *graons* que aparecen justo antes, si no es que C trivializó) || *amar*] *amor* PN (la confusión de *a* y *o* es muy habitual en estos cancioneros)
- 69-70 *aquest amor és ferm, durable e bo*] *aquesta amor és ferma, durable e bona* PN (la vacilación del género de *amor* es, en catalán medieval, muy habitual)
- 70 *acordant*] *acorda* PN (el error, sea de quien sea, se explica por una abreviatura inventada u omitida)
- 71 *volent però*] *vol emperò* PN (es una caso claro de error paleográfico por mala interpretación de una abreviatura)
- 75 *lo perfet nom d'enamorat*] *lo perfet nom de bon enemorat* PN (la adición o la supresión resultaban intrascendentes a la vista del adj. *perfet*)
- 79 *prengu'n*] *prenguí* PN (es otro caso claro de error paleográfico por adición o supresión de una abreviatura de nasal)
- 89 *avinentesas o semblants de la dona*] *avinentesas o semblanses de la dona* (tanto podría haber errado C en la lectura de un abreviatura, como PN por atracción a *avinentesas*)
- 91 *so qu'ell desiga e l'esperança requer*] *so qu'el desig e l'esperança requeren* PN (si la lección de C es correcta, PN debió encontrarse con la variante por omisión *desig*, por lo que interpretó que el sujeto era doble y que era necesario cambiar la flexión del verbo; si la lección correcta es la de PN, quizás C se encontró con el error paleográfico *requer* y reinterpretó *desig* como un verbo)
- 93 *recorda'm haver ojt valer-i*] *recorda'm haver legit valer-i* PN (es probable que PN haya interpretado *Valeri*, es decir, Valerio Máximo, y haya creído que *ojt* era un error)
- 94 *aquesta pràctica seguint*] *les pràtiques següents* PN (claro error paleográfico que obligó a una de las dos ramas a modificar el determinante)
- 102 *l'orella*] *les orrelles* PN (es probable que PN haya preferido el plural al uso metonímico de C)
- 118 *desiga*] *cobega* PN (sustitución por un sinónimo que una de las dos ramas consideró preferible o más próximo a su registro lingüístico)
- 126-127 *la força qu'en presència lo sentiment dóna d'aquella qu'en absència representa*] *la força qu'en presència lo sentiment dóna d'aquella qu'en absència lo sentiment representa* PN (la repetición es innecesaria, lo que explicaría que C la hubiera evitado; pero también es posible que PN quisiera reforzar el paralelismo)
- 127 *al combat*] *als combats* PN (error claramente poligenético, quizás por atracción al plural de las palabras inmediatamente anteriores)
- 131 *qui per si mateix o qui per religió*] *qui per religió* PN (parece un salto de igual a igual de PN)
- 141 *són*] *és* PN (probablemente sea un error de C, ya que el sujeto es *Amor*, pero debió interpretar que era *coses*, palabra más cercana)
- 142 *tenguts per*] *reputats* PN (una de las dos ramas prefirió un sinónimo distinto tal vez por motivos de registro lingüístico)
- 144 *que quasí*] *que contra si* PN (es un caso claro de error paleográfico, probablemente de PN, por la mala lectura de una presunta abrev.)

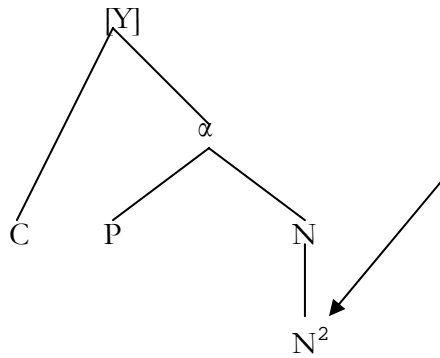
Todos estos errores, como vemos, pueden explicarse, de la manera más económica, por simple innovación o error de copia, en unos casos, y por motivos de registro lingüístico y cultural en otros. No soy partidario, por tanto, de hablar de doble redacción. En todo caso, cualquier hipótesis que defendiera una segunda redacción autorial de la carta debería demostrar, en base a pruebas sólidas, cuál es la redacción primitiva y cuál la reelaboración; asimismo, debería dejar bien claro que las innovaciones no pueden justificarse por error de copia o simple innovación, y de ser así debería probar, a partir de criterios internos, que solo Torroella pudo ser el autor de tales cambios. Finalmente, debería indicar qué función tienen dichas alteraciones y qué objetivos pretendía alcanzar su autor introduciéndolas. Son argumentos que Auferil, defensor de la doble redacción, no ha esgrimido; por el contrario, hemos visto que, descontados los cambios que son habituales en la transmisión textual de los textos de la época, solo un puñado de alteraciones podrían explicarse por una intención consciente de reelaborar la carta, y aún a pesar de ello dichos cambios deben achacarse a las exigencias del público (y, por ende, a la intervención de un lector o de un copista) más que a la voluntad de Torroella. No debemos sorprendernos, en efecto, por el alto número de variantes que nos brindan los tres testimonios en un texto tan breve: pensemos, por caso, que los tres manuscritos que nos han transmitido la respuesta de Torroella a Hug de Rocabertí (ROC) presentan, en proporción, un número algo mayor de variantes significativas, sin que tampoco en este caso se pueda defender una doble redacción autorial.

He guardado para el final una lección en la que interviene uno de los correctores de N, porque quizás nos pueda proporcionar el único error común a los tres testimonios, un error que, si no somos demasiado rigurosos, podríamos considerar conjuntivo. Veamos cuál es el texto que nos ofrecen CNP:

135-139 *Mas, ¿per a què vull yo despendre paraules allà hon la santedat de David, la fortalesa de Sansó, la sciència d'Aristòtil, la bravesa d'Hércules, la prudència d'Agamenon, l'ardiment d'Axiles, la majestat de Cèsar ne los arts de Virgili bastaren ha resistir?*

Un corrector de N, que quizás quepa identificar con N², añadió otro ejemplo más entre los de Aristóteles y Hércules: *la saviesa de Salamó*. Es muy verosímil que tal ejemplo formara parte de la carta pero que el arquetipo de CNP (o cada uno de ellos por separado, algo menos creíble) cometiera un salto *ex homoioteleuton*, habitual en este tipo de enumeraciones. En efecto, Salomón parecía una figura obligada en este tipo de catálogos, que enumeraban a los hombres ilustres de la Antigüedad caídos en las trampas del amor. En RDD, 172-173, Torroella mismo presenta un catálogo casi calcado de este donde menciona a David, Sansón, Aristóteles, Hércules, Aquiles, César, Virgilio y, por supuesto, Salomón; el único cambio es la aparición de Octaviano en lugar de Agamenón. Si Salomón formaba parte del repertorio original de FERR II, CNP comparten un error común que quizás quepa considerar conjuntivo; y en tal caso, la intervención del corrector de N podría haber sido *ope ingenii* (algo no muy difícil, teniendo en cuenta que este tipo de catálogos estaba muy difundido y que sus integrantes apenas cambiaban de una obra a otra; cf. RDD n. 106), pero también pudo haber contaminado a partir de una rama no conservada (para la contaminación extraestemmática, véanse Blecua, *Manual*, pp. 93-94, y Timpanaro, pp. 143-145). Que el corrector de N contamine a partir de una rama

distinta no es ninguna sorpresa, porque ya hemos visto que, en el caso del cancionero catalán de Torroella, N² contaminó a partir de la rama de P (véanse el estudio de este cancionero en el capítulo que dedico a los testimonios catalanes, y el estudio ecdótico de CAT XII, XIII, XIV y XIX). En tal caso, el *stemma* más probable sería el siguiente:



Adopto como base el testimonio de C porque es el que contiene menos errores evidentes; además, como ya se ha indicado, la rama α parece llevar a cabo una tarea de simplificación de los pasaje más escolásticos de la obra, y en general en las equipolencias las lecciones de C me parecen preferibles.

ESTA EDICIÓN

Texto base y selección de variantes

Basta con repasar el análisis ecdótico de cada uno de los poemas de Torroella para percatarse de que, en el caso de los poemas catalanes, *PO* constituyen, además de la más completa, la mejor familia de manuscritos, y de ellos *P* es quien contiene el menor número de errores evidentes. *O*, aunque pudo contar con un buen modelo, comete innumerables lapsus e innova las muchas veces que no entiende un pasaje. *J*, en su sección de novedades, ofrece un texto claramente inferior a *P*, que adopto como testimonio base en prácticamente todos los casos. Únicamente en dos piezas de transmisión irregular, una danza y una esparza (XV y XII), me decanto por *L* y *N*, en el primer caso porque *O* omite la cabeza y *N* contiene un error más, de poca sustancia, que *L*; en el segundo caso porque *N* salva un ligero error de *PO*. En ninguno de ellos el cambio de fuente afecta a la selección de variantes, porque no hay adiaforías.

Ya que el *stemma* propuesto ofrece altísimas probabilidades de acierto, edito las poesías catalanas de Torroella partiendo de él, de modo que cuando *P*, por ejemplo, lea contra *OJK*, editaré la lección de estos tres testimonios, y así en todos los casos. Partiendo de que *P* es el testimonio base, pues, introduzco enmiendas sólo cuando lo indica el *stemma*, a no ser que su lección sea claramente superior y el error del resto de testimonios no sea separativo (en la práctica sólo se da un caso; véase § 1); enmiendo, además, cuando otro testimonio ofrece la lección indudablemente correcta y el error del resto tampoco es separativo. En el caso de las equipolencias, especialmente en los poemas copiados sólo en *JKPO*, conservo la variante de *PO*, en general preferible. En todos los casos, las enmiendas *ope ingenii* han quedado justificadas en las páginas anteriores, y se ha procurado dar cuenta, en lo posible, de la génesis de cada error. Naturalmente, no he seguido el *stemma* en la edición de los poemas irregulares (las danzas y esparzas; véase §§ 14-17), pero en realidad estas piezas no presentan problemas de selección de variantes.

P, a pesar de ser el mejor testimonio, tiene una desventaja que, en la práctica, lo convierte en un testimonio incómodo: su grafía. Al contrario de *J*, *L* y *O*, e incluso *N*, la relación entre el vocalismo y las grafías en *P* es muy irregular, y ofrece además soluciones peculiares en el consonantismo: doble efe, doble ele en posición final, grafías anómalas como *-gh*, o una absoluta falta de sistema en la representación de la eses (sordas y sonoras) mediante *s*, *ss* o *c/ç*. De todos los testimonios disponibles, sin duda *P* es quien más se aleja de las convenciones actuales, y por ello quien ofrece menos facilidades para la lectura. Por este motivo, en algunas ocasiones he preferido introducir enmiendas gráficas cuando éstas allanan notoriamente la lectura del poema, especialmente en aquellos casos en que la grafía de *P* podría llevar a confusión entre palabras homófonas: la forma verbal *he* y la conjunción *e*, la forma verbal *ha* y la preposición *a*, etc. Ante esta situación, he enmendado de acuerdo con las Normas de edición expuestas más abajo.

Lo mismo podría decirse en lo que respecta a LB2 para el cancionero castellano, que se muestra en todo momento como el testimonio más fiable. No obstante, ya hemos visto que la transmisión de la poesía castellana de Torroella (*Maldezir* aparte) era mucho más irregular que la catalana, por lo que en más de la mitad de los casos se hace preciso adoptar el testimonio que más convenga según las circunstancias. En líneas generales, he dado cuenta de los motivos para la elección de un ms. base en la estudio textual de la lírica en castellano.

Ordenación del cancionero

Si *P* y *O* derivan en última instancia de un cancionero personal de Torroella, como parece probable, y si además ofrecen el mejor texto, es lógico que nos planteemos la oportunidad de respetar su ordenación. Sin embargo, ya hemos visto que, aunque el núcleo de ambos testimonios presenta una disposición casi idéntica, difieren en la adición, omisión y ordenación de otros poemas, sin que sepamos cuál de ellos responde a una presunta ordenación primitiva. Aunque lográramos reconstruir su arquetipo, tampoco sabríamos si en última instancia la sección presentaba una ordenación premeditada, y en el mejor de los casos *P* y *O* nos dirían cómo estaba estructurado su arquetipo, no su presunto original. A la vista de todas estas dificultades, he creído que lo más prudente era agrupar estos poemas por géneros (canciones y baladas, esparzas y danzas, poemas de circunstancias, lais y “poema colectivo”), y respetar el orden de *P*, el testimonio base, en cada sección.

He excluido de esta edición los poemas que, aunque tradicionalmente se venían adjudicando a Torroella, o bien son, con certeza, de otro autor conocido («Amor és tal que son poder»; RAO 180, 3), o bien no ofrecen el menor indicio que invite a tal atribución («Ivó, car fill, contínuu per tu plor», RAO 180, 12; «Preneu conort e no us doneu tristura», RAO 180, 22; «Delit no m ve per dir ma gran tristura», RAO 180, 9; «De moltes bondats», RAO 180, 8; «Oh, digna preciositat», RAO 180, 19; véanse los comentarios a los cancioneros *J* y *O* en el cap. II,1). Como digo, no son poemas de atribución dudosa, sino de atribución arbitraria. En cambio, debe ser de Torroella, por la coincidencia de ideas con respecto a ROC, el poema CAT XI, y es probable que también lo sea CAT XXI. El segundo, añadido por el propio copista antes de la sección de Torroella en *P*, es muy probablemente suyo, pero la mutilación de la rúbrica impide asegurarlo de manera definitiva: ambos están relegados al final como Poemas de atribución dudosa.

En el caso del cancionero castellano y de la prosa, falta por completo un asidero manuscrito al que agarrarse en la ordenación de los textos. Por ello, he optado por una ordenación genérica o temática con el solo fin de acercar al lector las afinidades que se dan entre textos que tratan de temas parecidos.

Presentación gráfica

Cada uno de los textos editados va precedido de una ficha donde se indica su RAO según el repertorio de Parramon o su ID según el de Dutton, los testimonios que lo transmiten, cuál es el testimonio que se ha adoptado como base y en qué versos se

ha enmendado dicho testimonio. Siguen una lista de las ediciones que se han hecho hasta la fecha de cada poema y su esquema métrico. La norma de edición es la rigurosa fidelidad a la grafía del testimonio base, donde sólo he regularizado el uso de *u/v* y *i/j* según su valor vocálico o consonántico. Sin embargo, ya hemos visto que el manuscrito que normalmente adopto como base en la poesía catalana, *P*, ofrece soluciones gráficas peculiares que a veces entorpecen la lectura: en estos casos he realizado ligeros retoques gráficos que han quedado apuntados en la ficha que antecede a cada poema. Resuelvo, además, las abreviaturas sin indicarlo, acentúo, puntúo, utilizo las diéresis, la ele geminada y los guiones según la normativa vigente. Las elisiones vocálicas se señalan mediante el apóstrofe y el punto volado, en los textos en catalán, según el sistema al uso en la filología provenzal, no según el modelo Casacuberta: en dos palabras en contacto, empleo apóstrofe cuando se elide la última vocal de la primera palabra, y punto volado cuando se elide la primera vocal de la segunda palabra. Finalmente, las enmiendas y correcciones al manuscrito base no se indican en el cuerpo del texto: el lector hallará una relación de los versos enmendados en la ficha del poema y deberá acudir al aparato crítico para ver cuál es la lectura aceptada y cuál la del base.

Presentación del aparato crítico

Es siempre positivo. He optado, para mayor comodidad del lector, por un doble aparato. El repertorio de variantes que debe servir de referencia ante cualquier duda es siempre el Aparato pleno, relegado al final de la edición de todas las poesías. En este se incluyen todas las variantes (incluidas las gráficas) y un aparato paleográfico donde se pormenorizan todas las incidencias no meramente ecdóticas que se observan en los distintos testimonios (tipo de correcciones, elementos paratextuales, disposición de los elementos en la página, apostillas, etc.). Por otro lado, al final de cada poema se ha incluido un aparato selectivo, idéntico al aparato pleno pero sin el elenco de las variantes gráficas ni el aparato paleográfico. En cada entrada del aparato selectivo se encuentra, en primer lugar, la lectura aceptada sin indicación de los testimonios que la conservan ni indicación de enmienda; tras un corchete, se incluyen las otras variantes de los otros testimonios. La lectura aceptada, pues, será la de aquellos testimonios que no aparecen registrados a continuación; y en los casos en los que se haya rechazado la lección de todos los manuscritos, deberá entenderse que la lectura aceptada es una conjetura. Para mayor comodidad, antes del aparato de cada poema, tanto del pleno como del selectivo, enumero entre corchetes los testimonios que entran en juego y el folio de cada uno de ellos donde está copiado el texto.

Las lecciones del aparato crítico en ningún caso han sido puntuadas o acentuadas, en tanto que (teóricamente) son previas a cualquier interpretación del editor. Sin embargo, se les han aplicado los mismos criterios de regularización gráfica que los usados en la edición. En el aparato selectivo, además, las grafías se han considerado secundarias, y por ello cuando varios testimonios presentaban la misma variante pero con distintas grafías no he dudado en agruparlos a todos tras la solución mayoritaria o más cercana a los usos actuales. Por otra parte, y aunque por

regla general nunca indico la resolución de abreviaturas, en algunas ocasiones en el Aparato pleno he preferido especificar entre paréntesis cuál es la parte desarrollada, bien sea porque la abreviatura se presta a varias interpretaciones, bien sea porque resulta incomprensible.

Cuando un corrector ha incluido en el manuscrito una variante no meramente gráfica, también la incluyo en el aparato crítico, tanto en el pleno como en el selectivo. Para ello he añadido a la sigla del testimonio un superíndice que, en la medida de lo posible, da cuenta de quién es el responsable de la corrección. El sistema utilizado es el siguiente:

J	=	lección original del copista de J
J'	=	enmienda del propio copista de J
J^2	=	enmienda del corrector a
J^3	=	enmienda del corrector b

etcétera. Por desgracia, no siempre es posible identificar al responsable de las correcciones. Para estos caso utilizo el asterisco:

J^*	=	enmienda de un corrector que tanto podría ser el propio copista como otra persona.
-------	---	--

En el aparato crítico, tanto en el pleno como en el selectivo, también utilizo las siguientes abreviaturas: *om.* 'omite', *ileg.* 'ilegible', *idem* 'misma lección'. En el aparato selectivo, por lo tanto, si estamos ante un texto copiado en *POJKS* una entrada como la siguiente:

21 fou] *idem* S' *ileg.* J fon J^*KO no fou S

significa que P y la corrección del propio copista de S leen «fou», que la lección primitiva de S era «no fou», que KO y un corrector de J que tanto podría ser el propio copista como otra persona escriben «fon», y que la lección primitiva de J es ilegible. En caso de duda, no hará falta repetir que el aparato de referencia es siempre el pleno, donde la entrada se desarrolla de la siguiente manera:

21 fon J^*OK fou PS' no fou S

El carácter de las correcciones se pormenoriza en el aparato paleográfico.

La pieza XXI de esta edición incluye numerosas citas de poemas en castellano, catalán, provenzal y francés. En muchos casos estos poemas se han conservado completos en otros manuscritos, y para estos casos he añadido, tras su aparato pleno correspondiente, otro aparato con las variantes léxicas y morfológicas que esos distintos testimonios presentan entre sí, a los que se han sumado los dos manuscritos que copian el poema colectivo de Torroella. Cuando ya existía, se ha echado mano del aparato de las ediciones críticas al uso; en los otros casos, y siempre que me ha sido posible, he colacionado la cita sobre los manuscritos o

sobre ediciones de esos manuscritos. En este aparato las siglas de los testimonios son las que utiliza el editor de cada poeta, que normalmente coinciden con las más aceptadas en su tradición filológica, según se trate de poetas franceses, castellanos, catalanes o de trovadores en provenzal. En el caso de los poetas castellanos y catalanes, sin embargo, las he adaptado a los repertorios de Dutton y de Massó, respectivamente: la regularización también incluye a Ausiàs March.

Edición del cancionero catalán

I. NO M'AJUT DÉU SI VÓS NO M'AJUDAU (180, 17)

Cuatro manuscritos: P, O, J, K (copla III en S).

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 10, 19, 27, 29, 30 y 32, y retoques gráficos en los vv. 11, 20 y 41.

Ediciones: Torres Amat, p. 630 (I, IV y V); Baselga, p. 157; Bach, p. 162; Riquer, *Torroella*, p. 29; Ferrando, p. 207; Marco, p. 59; Riquer, *Antología*, p. 409.

Métrica: a10[^] b10[^] a10[^] b10[^] c10[^] d10[^] c10[^] d10[^] c10[^] (Parramon, *Repertori*, 132: 1; Can. 4 s 9, 1-5)

El poeta pide que, si no lo hace su dama, no le ayude Dios ni lo proteja si llega a ofenderla (1-4), porque renuncia a él y declara que su diosa es su dama (5-9). Y si Dios quiere dejarle el libre albedrío, elige ir al infierno junto a su dama antes que al paraíso si ella no está con él (10-18). En consecuencia, si ella muere si él considera que ha sido condenada, el enamorado se esforzará por llevar la vida más criminal posible con tal de estar a su lado porque su único infierno sería no verla (19-27). Por tanto, decide olvidarse de Dios y del mundo y orientar su vida conforme a la voluntad de ella, y si la dama enloquece o entra en religión, él también lo hará (28-36). En la *tornada* el poeta pide a su dama que le haga saber si desvaría o no y que dé cuenta de él ante los otros, porque él ha perdido completamente la guía de la razón.

El poema es un buen ejemplo de irreverencia amorosa radical, donde se dibujan con claridad los motivos del amor como unión absoluta de voluntades y el de la dama como *summum bonum*, que el poeta lleva hasta sus últimas consecuencias.

- I] No m'ajut Déu si vós no m'ajudau,
ni m vulla bé si m portau malvolença,
ni m do salut si vós no la m donau,
ne'n res me guart que vos vinga n offença.
Sols l'estret pas un vostre fe reguarda, 5
aquel tement, me volentat s'endreça,
mas en tot l'àls mon entendra no guarda.
En aquest món vos confés ma deessa:
ma vid'e mort a vós sola s'esguarda.
- II] E si m vol Déu franch arbitre lezar, 10
en l'altre món sereu vós ma senyora;
si paradís sens vós me vol donar,
ara ·ll supplich que d'ell me lançe fora.
De tal repós jamés content seria
no mirant vós, hon mon desigh repose. 15
Mon paradís és vostra companyia;
sens ella m plau ne vull neguna cossa;
de pus content res no m pot fer que sia.
- III] Si vós moriu he us jutge condempada
pe'rgull de béns ho per poca merçè, 20
vida d'infell jamés fou tan malvada
com pres de vós per ser dempnat faré.
Estimant vós semblants lochs abitar,
entre ·lls inferns hiré sercar ma glòria,
e ·ls esperits no m poran penas dar 25
que vós siau a ma vista notòria:
tanquen-me ·ls hulls si m volen turmentar.
- IV] Seguiré, donchs, ma vida per la vostra
a Déus e l món, sens altre speriment.
Sols vostre stat, tindrà lo nom de nostre 30
un sí, un no, un juy, un sentiment.
E si per cars vostre seny se desvia,
tornaré foll sens altr'ocassió;
si us ve ·lgun mal cauré n tal maleltia,
e si vers Déu preniu devossió, 35

de sant Fransesch serà la vida mia.

V] Bé de mos mals, si dich seny ho ffollia,
 ffas mall ho bé, ffalsant oppinió,
 vós m'avissau què 's so que fer deuria.
 Als reprents donau per mi rahó, 40
 que yo vaig cech hon vostr'amor me guia.

[P 163 (173); O 313, J 143, K 153v (166v), S 103 (estrofa III)] *Rúbriques:* pere torroella JK mossen pera torroella O *copla III:* fin S *copla V:* ffy PO tornada JK

4 que vos] qu'a vos O 5 sols] sol JK | vostre] nostra O 10 vol] volch PO*
 13 lançe] faça JK | fora] defora O 14 de] d'un J*K 15 desigh] delit J*K 17
 neguna] alguna J*K 18 pus ... res] *ileg.* J res ... mes J*K 19 he us] ho us O e l S
 | jutge] jutgen P jutgeus S | condempnada] condempnant S 21 fou] *idem S' illeg.*
 J fon J*KO no fou S 23 vos] los O 25 penas] pena JK 26 que] *idem J?* pus
 J²K 27 tanquen-me ls] tant ¿quant? me ls J tant quem-me ls K tan queu-me ls J²
 tanquem els S tanqueu els S* | volen] voleu JK volran P 29 a deus el mon] a
 deus al mon P a deus y al mon O a deu el mon JK 30 sols] sol JK | stat] star
 JK | de nostre] de vostre PJK 32 nostre] vostre PJK 35 si vers] si nvers JK
 38 oppinio] l'opinio O 40 als] y als O

¹⁻⁹ Nótese en esta estrofa el juego con *guardar* y sus derivados: *quart* (v. 4), *reguarda* (v. 5), *guarda* (v. 7), *s'esguarda* (v. 9). También es destacable el paralelismo, basado en la *derivatio*, en los tres primeros versos: *m'ajut - m'ajudau* (v. 1), *vulla bé - malvolença* (v. 2), *do - donau* (v. 3). Para los dos primeros versos, comp. Ferrando Díez, RAO 49, 3 (sentencia a un certamen de 1486), v. 6: «que Déu no m'ajude si tinch malvolença» (ed. Ferrando, p. 507).

¹ *no m'ajut Déu*: invierte la expresión *si Déu m'ajut*, habitual en catalán medieval y documentada en la lírica: anón., RAO 0, 140, v. 57; anón., RAO 0, 3, v. 42; anón., RAO 0bis, v. 23; anón., RAO 0, 119, v. 166; anón., RAO 0, 9, v. 45; Ramon Llull, RAO 89, 11, v. 43; F. Oliver, trad. de la *Belle dame sans mercy*, RAO 125, 1, v. 68; B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, v. 377; P. de Queralt, RAO 141, 1, v. 16; F. de la Via, RAO 192, 1, v. 227; con variantes: F. de la Via, RAO 192, 3, v. 92 («sí m'ajut Sant Johan»); 192, 2, v. 126 («sí m'ajut sant Pol»). Cf. A. March, CXIV, 13-16: «Fet és de mi lo que 's devia fer; | perdent Amor, no vull que m'ajut Déu | en fer que 'l món me done res del seu, | puix no té res disposat a mon voler»; XCIX, 87: «Déu no l'ajut»; F. Ferrer, *Conhort*, RAO 61, 8, vv. 554-55: «Ffrancesch Ferrer, no m'ajut Déu | si no 's trahit qui molt les ama»; M. de Gualbes, RAO 0, 101 = 77, 2bis, vv. 9-10: «Si no m' valetz, altre ja no m'ajut | car de vós pren substància mon cor» (para su paternidad véase Alberni, *Proposta*, pp. 157-64); Ll. Mallol, RAO 91, 1, v. 16: «si u diguí may qu'en res El no m'ajut»; A. March, CXIV, 28: «qu'Amor no m'ajut». Es probable que haya un recuerdo de este verso en J.B. de Masdovelles, RAO 103, 120, vv. 25-6: «Déu no m'ajut, qui és mon creador, | si de vós luyn, gens ma pensa reposa». *si vós no m'ajudau*: véanse expresiones muy parecidas en J. del Bosch, RAO 25, 1, v. 1, donde se dirige a la Virgen: «Flach és l'enginy si vós no m'ajudau», y en F. Guerau, RAO 79, 1, v. 7: «ja m' tinch per mort e vós no m'ajudau».

⁴ 'ni me preserve en cosa alguna que os resulte una ofensa', es decir: 'que me desampare si quiero hacer algo que os pueda ofender'. *res*: 'cualquier cosa' (*DCVB*, s.v. res, I, 1); *quart*: 'preserve, defienda de mal' (*DCVB*, s.v. guardar); para este motivo, propio de la excusación o *escondit*, véase Llorenç Mallol, RAO 91, 1, vv. 6-8: «dins mon cap no 's pòch may presumir | ... consentir | res que tornàs a vostra desfavor». Véase también CAT XIV, 6-7. Mantengo la lección *que vos* porque, aunque es muy habitual que los mss. confundan o sustituyan las partículas *ca* y *que* causales y, por lo tanto, que trivialicen a partir de la lectura *c'a*, 'que a' (conj. de relativo más preposición), no son pocas las veces en las que Torroella utiliza la forma *vos* con valor de pronombre átono con función de objeto directo o indirecto, a la provenzal, como en P. Martines, RAO 99, 8, vv. 9-10: «No sent ab què vos puga comparar | puy l'etern Verb vos ffeu incomparada» (ed. Riquer, *Pero Martínez*, p. 122); Mosén Avinyó, RAO 10, 12, v. 35: «els béns que vos sobren»; anón. atribuido a P. de Santa Fe, RAO 166, 1, v. 5: «vos plau lo meu servir»; y véase, de Torroella, el v. 8 de este mismo poema: «vos confés ma deessa»; CAT XX, 57: «sols vos deman lo nom de servidor»; CAT XXII, 377: «vos vinch amar», y 564: «vos fa venir aquest pensar»; FERR II, 80, 147, 154: «com vos he dit»; «vos degau sotmetre»; «vos prech»; DLLU IV, 85: «vos leix aquell» (además de ATR I, 16: «yo no sé quant vos graesca», y 18: «Déu vos ho servescha»; para su uso en castellano véase RDD n. 5).

⁵⁻⁶ *pas* tiene el doble sentido de 'pasaje' y, metafóricamente, 'apuro, riesgo de muerte', con el matiz de 'momento clave, final'; Torroella juega con ambos. *fe*: 'amor'; *reguarda*: 'observa, considera, mira con temor y respeto' (*DCVB*, s.v. reguardar, 2 y 3a-b), pero habría que interpretar: 'se oculta, se mantiene a la espera, en la retaguardia'. En castellano y en catalán medieval la *reguarda* era la retaguardia; su uso en el contexto del servicio amoroso y del motivo del amante tímido puede verse en J. del Encina, ID 4437: «Es mi lengua mi enemiga, | que en hablaros se acobarda, | mas la fe que está en reguarda | me pone esfuerço que diga, | que diga cuánto desseo, | desseo sin encubrirlo» (aunque aquí la *fe* es la del enamorado). Hay que entender que el *estret pas* que teme el poeta es la declaración de su amor ante la dama, ya que solo manifestándole su pasión podrá obtener su *fe*, es decir, su correspondencia. Por lo tanto, el *pas* es la prueba de fuego de la que depende la vida o la muerte del amante, y por ello es *estret* y el poeta lo teme (v. 6). La sintaxis del v. 6 se presta a dos lecturas distintas: o bien el complemento circunstancial de *endreaça* es el *pas* del v. 5 (en cuyo caso falta la preposición *a* antes del compl., y *aquel*, 'el paso', es complemento directo de *tement*), o bien el compl. circunstancial de *endreaça* es *aquel*, 'a aquel', con la preposición embebida (con lo que habría que aceptar que el v. 5 es una aposición de *aquel* y que *tement* tiene un valor intransitivo). Estos dos versos son un buen ejemplo de la poca facilidad que demuestra Torroella para amoldar la sintaxis a los patrones métricos, que le obligan a sacrificar elementos fundamentales de la morfología. El *estret pas* también aparece en la *tensó* entre F. Ferrer y Vallterra, RAO 187, 2, v. 42: «per estret pas podent dan us querer»; en P. Martines, RAO 99, 6, v. 68, donde la Cruz hace de abogado de los hombres, «al estret pas mostrand-nos gran valença» (ed. Riquer, *Pero Martínez*, p. 105); en J.B. de Masdovelles, RAO 103, 32, v. 22: «pas aspre, ffort ez streb»; y en M. Garcia, RAO 73, 2, v. 13: «en est pas tan estret e fort». Para la segunda acepción véanse M. Garcia, RAO 73, 10, v. 31: «que m trop en sert pas congoxós»; J. March, RAO 95, 5, v. 36; P. Martines, RAO 99, 4, v. 85. El motivo del paso peligroso aplicado al amor puede verse en A. March, LVI, 34 («perdent lo pas on tan alt m'ha fet metre»); LXXXIV, 39 («Vergonya i Por guardaren aquest pas»); LXXXVI, 2 («és pas tan fort»); Petr., *RVF*, C, 9 («al fiero passo ove m'agiunse Amore»); CX, 3 (Amor «i passi intorno serra»); CLXIII, 2; CCCXXXIII, 9; cf. CAT XXII, 39. El adjetivo *estret* es habitual en A. March: VI, 31; XXVI, 36; LIX, 33; LXXVII, 28; LXXVIII, 2; XCVIII, 30; CIX, 8; CVII, 53; CXXXVIII, 669.

⁷ *guarda*, ‘considera, se fija, pone atención’ (DCVB, s.v. guardar).

⁸ Bohigas, *March*, I, 140-141, indica afinidad de tono con A. March, XXXVII, 39-40: «en tan estrem és ma gran benvolença, | que vos confés per un terrenal déu», pero el recuerdo es claro. Para el uso de la forma *vos* con valor de pron. átono véase arriba, v. 4 n. Comp. este verso y la siguiente estrofa con J.B. de Masdovelles, RAO 103, 109, vv. 23-4: «vos serviré tostemps en aquest món | e us servirà dellà mon sperit». Aunque la hipérbola sagrada alcanzó gran difusión en la lírica medieval (Lida de Malkiel, *Hipérbola*), el término *deessa* no es muy habitual en la poesía catalana, donde aparece en A. March, XXXVI, 28: «do vostre cors per deessa vull colrre»; LIII, 25: «Vós, Dona, sou mon déu e mon delit»; LXXV, 85 (referido a Venus); y véase ATR I, 4.

⁹ *s'esguarda*, ‘atañe’ (DCVB, s.v. esguardar). Aunque se registra en la tradición trovadoresca, en la lírica catalana el verbo lo usa casi exclusivamente A. March, XX, 25; XLIII, 38; LV, 10: «mon voler s'esguarda sol amar»; CVI, 97; CXXIII, 41.

¹⁰⁻¹⁶ Cf. A. March, XIII, 33-36: «E si n lo cel Déu me vol allogar, | part veura Ell, per complir mon delit | serà mester que m sia delay dit | que d'esta mort vos ha plagut plorar» (Bohigas, *March*, I, p. 141, señala solo semejanza de tono, pero parece haber influencia); B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, RAO 149, 2, vv. 1387-9: «La mort no és a mi pus enujsa | quant que morint de ta figur'absent | són, trist de mi, ay Tisbe dolorosa!»; A. March, XIII, 25-26: «E si la mort no em duqués tal ofensa: | fer mi absent d'una tan plasant vista». El motivo no es raro en la poesía de cancionero castellano; véase el Vizconde de Altamira, ID 3803, vv. 11-14: «Del infierno el mayor mal | dizen que es no ver a Dios; | luego el mío es otro tal | pues no espero ver a vós». Parece que el poema de Torroella ha inspirado a Mosén Avinyó, RAO 10, 4, vv. 33-6: «Del món no m dolch, prenent tal enderroch, | mes dolrà m molt da qui m seré partit: | en paradís no vull ser acollit | si vós no y sou, ab qui jo tingua joch». El tecnicismo *franch arbitre* es corriente en A. March, XXXI, 34; XLV, 4; LXXI, 5; CXVII, 69; CXXVIII, 127 (*arbitre* en IX, 7; LXXII, 43; XCVIII, 71; CV, 104, y CXXVIII, 695); también aparece en seguidores como Figueres, RAO 65, 4a, v. 15 (aunque se documenta con anterioridad de forma esporádica, caso de Ll. Icart, RAO 83, 6, v. 219). El motivo reaparece en CAT VII, 1-11.

¹⁰⁻¹¹ Toda la copla presenta una derivación del motivo del amor más allá de la muerte. Cf. Machaut, *Mes dous amis*, vv. 37-38: «Ja cest'amour pour ce ne finera, | qu'apres ma mort m'arma vos amera».

¹²⁻¹³ El verbo *supplicar* tenía un uso casi exclusivamente religioso y es muy habitual en A. March, donde abunda la forma *suplich*: IX, 39; XXXIV, 13; XL, 41; LVI, 22; CV, 183, 197, 216; CXIV, 89; CXXII, 6; CXXIIbis, 14. *lance*: ‘expulse’ (F. Joan, RAO 85, 1, v. 70: «fer lançar de paradís los mals»); en la poesía catalana, la forma *lance* aparece exclusivamente en A. March, XVIII, 46; XCIV, 81; CXVII, 85 (y véase también CXVII, 189). La idea expresada en estos dos versos (el amante prefiere estar con su dama antes que en el Paraíso) es un motivo que ya aparece en la poesía trovadoresca, donde se documenta en Daude de Pradas, PC 124, 17, vv. 1-5: «Tan sen al cor un amoros desir, | q' an mei oill novellamen aïssis, | qu'ieu non voill ges esser en paradís | per so que mais non pogues car tenir, | lai on Beltatz e Jovens seignoreia» (ed. Schutz, núm. 8); Guilhem Ademar, PC 202, 10, vv. 44-5: «que no dezir tan paradís | qu'esser lai on si despueilla» (ed. Almqvist, núm. 3); Guillem de Berguedà, PC 210, 14, v. 14: «que mais la vuelh que paradís», y vv. 41-2: «Reys castellas, ans que no us vis | m'en tornera de paradís» (ed. Riquer, *Berguedà*, pp. 344 y 348); Cerverí de Girona, PC 434a, 62, vv. 39-40: «No voyll aver paradís ne l dezir | si l reys no y es e N Raymon, don suspir» (ed. Riquer, *Cerverí*, p. 116); Guiraut de Calanson, PC 243, 5, vv. 17-20: «que paradís | no volgr'aver meillor | sol que m'aizis | ab vos sotz cobertor» (ed. Ernst, núm. 10); véase también A. March, XCIX, 25-8: «Aquella carn on lo meu espirít | entrar volgué abans que n paradís, | mi sembla foch del infernal abís, | e moltes veus no n vull ésser fugit», y CAT XXII, 330-1.

¹⁵ A. March, LXXXVII, 259: «Loch és no ferm on mon desig reposa»; a menudo, en lugar de *desig*, March acompaña el verbo de un sinónimo, como *voler*: CV, 130: «car en res als lo voler no reposa». Sustantivo y verbo acostumbraban a complementarse, ya que el deseo, cuando llega a su límite y se colma, *reposa* o queda *content*, ‘satisfecho’ (en CAT XII, 4 n.).

¹⁶ Cf. A. March, L, 17-8: «yo m marvell com no muyr desijant, | crehent en vós esser un paradís».

¹⁸ Es difícil aclarar la sintaxis del verso, y ante las dudas (y el hecho de que la lección de J es corrección sobre raspado) mantengo la lección del testimonio base. A partir de la versión editada (que en un orden sintáctico natural diría: *res no em pot fer que sia content de pus*) se puede interpretar que *pus* tiene el valor negativo ‘nada más’ (DCVB, s.v. pus, I, d) y que, por tanto, hay un pleonasma (‘nada puede hacer que esté satisfecho de ninguna otra cosa’), que quizás se deba a la tendencia del adjetivo deverbal *content* a regir complementos introducidos por la prep. *de*. Por otro lado, si se acepta la lección de JK (*de res content més no m pot fer que sia*), sería necesario interpretar *de res ... no* con el sentido provenzal ‘de ninguna forma, en absoluto’, como en J. March, RAO 95, 9, v. 19: «de res no veig perqu'aycesta no toch» (ed. Pujol, pp. 194 y 196 n.). En este caso la paráfrasis diría: ‘de ninguna forma puede hacer que esté más satisfecho’. Cf. Mosén Avinyó, RAO 10, 13, vv. 48-9: «si més coneixença de pus no tenia | no m par que culpable ni menystengut sia».

¹⁹⁻²⁰ Entiéndase: ‘Si morís y considero que habéis sido condenada [a ir al infierno] por ser orgullosa o por falta de piedad’. El verbo *jutjar* indica la operación del *iudicium* o entendimiento que distingue intelectualmente lo verdadero de lo falso; no es muy habitual en la lírica catalana medieval, pero se encuentra en A. March, XXIII, 10; XCIV, 121; CV, 188; CXII, 220; CXIII, 243; CXVII, 55, y CXVIII, 72. *orgull de béns*: la dama podría cometer pecado de orgullo por vanagloriarse de los bienes con que la dotó la naturaleza (su belleza y su gracia, por ejemplo; cf. CAT XII, 3). El *orgull* de la dama, que se muestra altiva y superior ante su servidor, es un motivo paradigmático de la poesía trovadoresca.

²² Entiéndase: ‘como haré para ser condenado junto a vos’; la cláusula adverbial de lugar (*pres de vós*), el compl. final y el verbo se presentan en un orden inverso al natural. Los cuatro primeros versos de esta copla encierran una de las manifestaciones más audaces y radicales de la irreverencia sagrada, habitual en la poesía cortés de la Edad Media: el amante, con tal de estar junto a su dama (su *deessa* al fin y al cabo, v. 8), está dispuesto a llevar la vida más criminal y abominable posible para acabar en el infierno premeditadamente (lo cual ya es garantía de que se cumplirán sus deseos). *dempnat*: ‘condenado en el infierno’ (este era su único sentido recto: *DCVB*, s.v. *damnat*). Cf. CAT XIX, 131; Santillana, Soneto V, rúbrica: «dise que non solamente al cielo e perdurable gloria la quisiera conseguir ... mas aún al infierno e maligno centro, si por ventura dado le fuese ferirse él mesmo e darse a la muerte», vv. 5-8: «mas al abismo o centro maligno | te seguiría, si fuesse otorgada | a cavallero por golpe ferrino | cortar la tela por Cloto filada», y v. 12; F. López de Villalobos, *Sentencias sobre amor*, Apéndice: «dízenles [los enamorados a sus damas] que son sus diosas y que para ellos no ay otro Dios en el cielo ni en la tierra; y que si se mueren, no quieren yrse donde Dios estuviere, sino donde ellas están» (ed. Cátedra, *Tratados*, p. 245).

²³⁻²⁴ ‘considerando que vos vivís en semejantes sitios (*i.e.* en los infiernos), buscaré mi paraíso dentro de los infiernos’. El verbo *estimar* era un latinismo técnico que tenía el sentido de ‘valorar, distinguir lo bueno de lo malo, lo verdadero de lo falso (a veces erróneamente; *estimar*, pues, no supone conocer a ciencia cierta, sino más bien suponer, creer, y a veces es sinónimo de *jutjar*, que aparece en el v. 19); en ocasiones representaba la operación de la *virtus aestimativa*, uno de los sentidos internos que juzga las imágenes recibidas y sus intenciones (véase FERR II n. 13); otras veces define las operaciones del *intellectus* y es, por tanto, sinónimo de *jutjar*; en este último caso el entendimiento *estima* después de examinar los datos (Torroella, por ejemplo, puede llegar a *estimar* que su dama ha ido al infierno después de examinar sus culpas, es decir, su *orgull* y su *poca merçè*, que aparecen en el v. 20). Es habitual en A. March, CVIII, 5-6: «No sé si m ve per falta de l’entendre, | fals estimant les coses presentades» (en este caso es el *intellectus* quien *estima*, como en ROC, 7, y FERR II, 13-14); CXXI, 77-8: «L’enteniment, ab l’estimar unit, | ha de fer juhi de l’acte singular» (en este caso son el *intellectus* y la *aestimativa*); CII, 1-3: «Qual serà aquell que fora sí mateix | farà juhi, puys sí no sab jutjar? | Sa passió no sabrà estimar | quanta és ne qual, ne si minva o creix» (*jutjar* es sinónimo de *estimar*); L, 27; XXXV, 43; LIX, 9; CXXIIbis, 34; CXXVIII, 20; Ll. de Sos, RAO 175, 5, vv. 1-3: «Com porien stimar | vostre molta gentilesa | los meus ulls ab lo mirar?» (en este caso, Sos describe la operación errónea de la *aestimativa*, que «causa afeció | en la pença», vv. 6-7); cf. CAT X, 26. *abitar* es otro cultismo que ya se encuentra en J. de Sant Jordi, RAO 164, 8, v. 133 (en los trovadores la palabra es prácticamente inédita), y en A. March, XXXIX, 13; LXII, 48; LXVII, 20; LXXIII, 40; XCII, 80, 136; XCV, 20; CII, 50; CIV, 206; CXVI, 5. *glòria*: ‘paraíso’.

²⁵ *penas*: ‘tormentos’, en relación con el *turmentar* del v. 27. *esperits*: son los *esperits malignes* o *mals esperits*, o *immundes*, de la poesía religiosa, es decir, los demonios.

²⁶ La conjunción *que* puede introducir una oración condicional afirmativa o negativa: ‘siempre que, en caso de que’ (*DCVB*, s.v. *que*, §2, 2f-g, con un ejemplo de Lacavalleria, s. XVII: «Yo no exiré que vós no iscau primer»; véase CAT IX, 23). *notòria*, ‘manifiesta’, es otro cultismo ausente del registro trovadoresco que aparece ligado a la poesía de certamen (a veces por el simple motivo de que *notori* rimaba con *consistori*) y al registro religioso (o a ambos a la vez; véase, para los tolosanos, RAO 0, 92bis, v. 32; RAO 0, 23, v. 35; y para el registro religioso, incluidas las inversiones satíricas, B. Metge, *Sermó*, v. 11, y P. Vilaspinosa, RAO 202, 2a, v. 331). Casi siempre aparece en rima, especialmente el fem., porque en catalán este tiene una acentuación esdrújula que le otorga una sonoridad muy apreciada.

²⁸⁻²⁹ ‘guiaré o proseguiré mi vida según la vuestra’. *seguiré*: ‘proseguiré, guiaré según un modelo’ (cf. A. March, VIII, 9; *DCVB*, s.v. *seguir*, II, 3a); *per*: ‘por, según’; *a Déus e l món*: ‘respecto a, en lugar de Dios y del mundo’ (para la forma *Déus*, con terminación en nominativo, véase CAT VIII, 10 n.). Cf. A. March, XIV, 25: «A Déu ne l món no só d’amor clamant». Parece resonar un eco de A. March, LXXXIV, 27: «Deu, mi e l món a tot oblit trameb»; y véase J. March, RAO 95, 9, v. 30: «dexant a Déu, lo món e tots los sants» (ed. Pujol, p. 194). *speriment*, ‘experiencia, verificación’, es un tecnicismo de claro sabor ausiasmarquiano que antes del poeta de Gandía no formaba parte del repertorio lírico trovadoresco ni catalán (véase Turró, *Romen Lull*, p. 106 n. 2 y 154 n. 100; Cf. CAT IV, 33; XVIII, 50; CONS, 61).

³⁰⁻³¹ La subordinación del amante hacia su dama es tal que comparte totalmente su percepción y su valoración de las cosas, de modo que se da entre ellos una unión de voluntades absoluta en la que el amante se enajena en la

amada (como en CAT VII, 1-3, donde cede su libre albedrío a la dama; para la definición del amor como unión de voluntades, véanse LEY, 74-75, y Serés, pp. 115-9). 'únicamente habiendo sido vuestro, habiendo pertenecido a vos, se podrá decir que compartimos una misma opinión, un mismo juicio y una misma percepción'. Carrós Pardo, *Regoneixença*, pp. 126-27, glosa estos versos y deja claro que responden al motivo de la concordia de voluntades entre los amantes: «y tant per la tal obligació per amor y de son grat en amar se transporta, que nenguna cosa vol ni sent sinó lo sí, lo no, lo juhý, l'ésser y sentiment que passa per los sentiments y voluntat de la persona volguda». Que dos o más personas quisieran *un sí, un no* significaba que estaban totalmente de acuerdo en algo; para la expresión véase también CONS, 14-16: «por gualardón de amor fechos los bienes comunes, los sentimientos yguales e los desseos confformes, en un sí o no nuestras dos voluntades eran concedidas»; Romeu Llull, RAO 90, 9, v. 36: «lo sí e l no en vós té senyoria»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 45, f. 50v: «Este sí y no cuydado | que stá, mi bien, entre nós, | me tiene enamorado, | contento y desdeniado | del bien que spero de vós». Para la concordia total de voluntades véase, por ejemplo, J. de Foixà, *Be m'a lonc temps* (ed. Riquer, *Antologia*, p. 114), v. 22: «Qu'a mi non deu plazer mas so que us play», y LEY, 74-75. *jury* es el término técnico que describe la valoración que el intelecto hace de las cosas; el *sentiment* es la percepción de los datos sensibles en los sentidos internos, aunque a menudo solía usarse en un sentido más laxo (A. March lo utiliza en abundancia).

³²⁻³³ *cars*: 'accidente, circunstancia'; *seny*: técnicamente es el conjunto de los sentidos internos, encargados de organizar, valorar y almacenar los datos recibidos por los sentidos externos; pero en la práctica se usaba con el valor más general de 'capacidad mental' (DCVB, s.v. 2.seny, II). *si vostre seny se desvia*: 'si vuestro juicio se desencamina', es decir: 'si enloquecéis' (pero en CAT XXII, 302, *desvia* tiene el sentido de 'evita, deja de seguir'); aunque la forma *desvia* aparece esporádicamente en la poesía trovadoresca y en autores catalanes de finales del s. XIV (J. de Sant Jordi, RAO 164, 12, v. 3; P. March, RAO 96, 11, v. 6; G. de Pròixita, RAO 139, 2, v. 40; Ll. Icart, RAO 83, 13, v. 43; B. Miquel, véase abajo), el término no irrumpe con fuerza en la lírica catalana hasta la generación de Torroella, que la usaba normalmente acompañada de *seny*, *entendre* o *pensa* para definir el desvarío o la locura (entre los trovadores se acostumbraba a predicar de *cor*), y la situaba casi siempre en posición de rima, como en Ll. de Sos, RAO 175, 19, v. 78: «tot mon seny se desvia»; F. Prats, RAO 138, 5, v. 3: «do poch exercici los senys me desvia»; Mosén Avinyó, RAO 10, 3, v. 44: «dos affans l'entendre meu desvia»; RAO 10, 12, v. 45: «l'antendre m desvia»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 3, v. 12: «dau comiat al qui de seyn desvia»; Rafel, RAO 142, 3, vv. 3-4: «desvia | de raó»; B. Miquel, RAO 109, 2, v. 2: «la pensa m desvia». No es muy habitual en A. March, pero véase CVI, 96: «no desviant de rahó lo camí». Y véase, de Torroella, CAT VI, 4: «mon seny se desvia». *ocasió*: 'causa, motivo'.

³⁴ *mal*: 'enfermedad'; *tal*: 'la misma'. *mal* y *malaltia* son sinónimos (cf. anón., RAO 0h, 28, v. 91: «sanaven tot mal y greu malaltia»); este último término casi no aparece en A. March, pero en cambio en su obra son muy numerosos los derivados como *malalt* o *malalts*.

³⁵ *preniu*: preneu (es la lección de PO, contra *preneu*, de JK; considero preferible la primera variante porque en CAT VI, 35 los cuatro mss. leen *preniu*, que reaparece en CAT IX, 7, transmitido únicamente por PO).

³⁶ Cf. A. March, LIII, 21-4: «Tant mon voler Amor ha hobeÿt, | que no m dolrà sa perillosa plaga, | si per null temps la fama no ss'apaga, | com sent Francesch, de la su' à jaquib»; J. Roís de Corella a Carlos de Viana, RAO 154, 4a, vv. 1-2: «Beda sou vós, senyor, quan vos contemple, | o sant Francesc pricant als animals» (ed. Carbonell, p. 84).

³⁷⁻³⁹ *ffalsant opinió*, 'siguiendo una opinión falsa'; la *opinió* era la creencia no fundamentada o, simplemente, falsa, y seguirla llevaba indefectiblemente a errar, o sea, a decir *ffollia* y a actuar *mall*, 'incorrectamente' (vv. 37-8; a menudo se originaba en un error de la *aestimativa*, como sucede a Petrarca: véase Rico, *Vida u obra*, p. 207). La construcción *falsa opinió*, en el registro lírico catalán, es casi exclusiva de A. March. Véase RDD n. 150. *m'avissau*: 'aconsejadme, prevenidme'. Cf. esta *tornada* con el envío de J. de Dueñas, *Nao*, ID 0032, vv. 199-203: «Si mi lengua desvaría | con la gran necesidad, | la vuestra serenidad | perdone la culpa mía | con discreción y bondad», y especialmente con la *tornada* de B.H. de Rocabertí, RAO 149, 1, vv. 145-48: «Mon claregant, si ment o dich falsa, | a vós consent ésser la fi donada | de mes dolors recomptar a qui's vulla, | car del que dich sabeu la més partida».

⁴⁰⁻⁴¹ *per mi*: 'en mi lugar'. Los *reprenents* son aquellos que criticarán al amante cuando le vean decir *ffollia* u obrar *mall*, 'incorrectamente'. El término no se documenta en la poesía catalana medieval, pero en provenzal existía la figura del *reprenens* o *reprenedor*, que acostumbraba a realizar una crítica moral del enamorado. El amante va ciego porque ha enajenado totalmente sus potencias y sus sentidos en la dama, de modo que carece de la luz del intelecto y, como el invidente, es incapaz de responder adecuadamente a los estímulos externos; en la lírica del siglo XV el adjetivo *cech* y *cechs* es propio del registro religioso, donde es sinónimo de pecador y suele acompañarse de los términos *malalts* y *perduts*. A. March también lo utiliza con el sentido moral de 'inconsciente, insensato', normalmente aplicado al *voler* o al *amor* (véase, p. ej., LXXI, 9-11). *amor me guía*: comp. con la cita de Villandino que aparece en CAT XXII, 281-3: «Fa gran error | quien por amor | todos tiempos se guía», y CAT VI, 12. Hay afinidad de tono entre esta *tornada* y Jordi de Sant Jordi, RAO 164, 7, vv. 1-4: «En mal poders, enquerens en mal loch, | hay mis mon cor e mon fat pensament | seguint amor e son foll mandamen, | sí com hom cech, volent ço que

val poch»; y también respecto a A. March, LXV, 9-12: «Sí com l'om cech no coneix nit ne jorn | si dels vehents ell no és avisat, | d'Ira y d'Amor no ssé qual m'à sobrat; | haja'n avís dels qui m'estan en torn!».

II. TANT HE PARLAT FAVORINT LO RENOM

(180, 27)

Dos manuscritos: P, O.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 3, 5, 10, 15, 20, 26, 37 y 39.

Ediciones: Baselga, p. 161; Bach, p. 179.

Métrica: a10[^] b10[^] a10[^] b10[^] c10[^] d10[^] c10[^] d10[^] (Parramon, *Repertori*, 131: 70; Can. 5 cp y 1, ≈2 8, 1-4).

Poema de denuncia de la crueldad de la dama donde el enamorado exhibe los méritos que ha ido reuniendo durante sus servicios y, conforme a la metáfora del vasallaje de amor, expone las injurias recibidas a cambio. Por medio de sus escritos, y alabándola en todo momento según su capacidad para comprenderla, el poeta ha logrado para la dama la inmortalidad de la fama (1-8). Precisamente sus limitaciones humanas para reflejar las virtudes sobrehumanas de su señora son el único defecto que puede haber cometido, de modo que bien puede ser perdonado teniendo en cuenta que hasta ahora ha sido el mejor de todos los amantes posibles (9-16). No obstante, hasta ahora solo ha recibido en pago deservicios, enojos y sufrimientos, a pesar de las alabanzas que le ha dedicado, de las veces que la ha defendido y de la inmortalidad que le valdrán los poemas que ha escrito por ella (17-24). Por todo ello, pide a Dios que le haga olvidar la o que le dé la muerte; en este último caso, la dama reconocerá su error y se arrepentirá (25-32). Su mal procede de la esperanza infundada, y por este motivo desea perderla, porque ella se le muestra ingrata y se comporta como un señor desmesurado, y en esto se diferencia de él (33-40). El poeta acaba reprochando a su señora por tratarle injustamente y por no mostrar la mas mínima caridad con el vencido y el enfermo que depende de ella para salvar su vida (41-44).

Esta es una de las mejores muestras del motivo del feudalismo amoroso, detectable a partir del solo léxico: repárese, por ejemplo, en términos como *perdó*, *recors*, *retre bon compte*, *esmena*, *strany de vostra senyoria*, *deffenent* o *culpa*.

- I Tant he perlat ffavorint lo renom
de vostre stat, hon mon dan sobremunta,
qu'egual dell món durarà vostre nom
e vós per mi sereu jamés deffunta.
Tots mos scrits, per vós disposat a pendre, 5
viuran sembrats de vostres grans lahors,
d'elles perlant tant com basta comprendre,
lexant en blanch la millor part de vós.
- II D'est sol defalt vós me n podeu reprendre
en lo restant de mes folles amors, 10
e só-y caygut deffallint-me l'antendre,
que just perdó consent aver recors
dels altres fets que sol mostrar amor
ne pot, servint, anemorat cometre.
Entre quants són no és trobat amador 15
qu'en mon sguart vingua bon compta retre.
- III E sols jamés lo nom de servidor
dins mos serveys poguí de vós admetre.
Tratat m'aveu que no s pot dir piyor:
no us parl'glossant, mes al peu de la letre. 20
En loch d'amor cobrat he vorriment
e deserveys, anuighs, trebals e pena.
Mostrant los béns e ls mals dits offenent,
vida us donant, é la mort per esmena.
- IV Què us diré ja, dona desconaxent? 25
Vós sou lo pas hon ma vida termena
e, pus no bast esser-vos deffenant,
jo prech a Déu que de vós me deffena
e que per mort ho molt prest'oblidança
me fassa strany de vostra senyoria, 30
e, vós vivint, ab justa recordança
crideu plorant: «Conech la culpa mia!».

V Sens pietat: per venir fos lo dia
 c', amor seguint, detingués m'esperança.
 Arrib'en part hon, no sabent qui sia, 35
 desconagut, avorriment m'encalça.
 Com vós a mi, no m plau ingratitut
 mostrar a mor, ans vull dir: «m'a fet tall
 que fóra a vós, d'on ha tanta virtut,
 hon mon senyor no fos descominall». 40

VI Bé de mos mals, vós no feu lo degut:
 ab lo vençut provar guerra mortall,
 menys al melalt abreugar la salut,
 qui res sens vós fer no basta ne vall.

[P 165v (175v); O 309] *Rúbrica:* pera torroella P ¶ *Rúbrica de la copla VI:* ffy PO

3 qu'equal] que n agual PO **5** dispost] disposts O dispots P **9** sol] solt O | me n] me
 O **10** folles] folers P **11** soy] son O **12** que] qua O **13** mostrar] mostra O **14**
 ne] no O **15** no] om. PO **20** parl'] parle PO **24** vida us] vida ns O **26** termena]
 turmenta PO **36** m'encalça] *idem* P^l mell calça P ma lança O **37** no m] non PO **39**
 fora a] fora PO

^{1,4} *ffavorint*: ‘realzando, dando prestigio, buen renombre’ (DCVB, s.v. afavorir, 4); *renom.*: ‘fama’; *stat.*: ‘categoría, grado’ (DCVB, s.v. estat, 4); *sobremunta* es sinónimo de *sobrepuja*, ‘se eleva’ (DCVB, s.v. sobrepujar, 1a): es la categoría de la amada la que aumenta los males del enamorado, porque cuando mayor sea el objeto deseado mayor es el deseo y, por tanto, el sufrimiento que se padece al no alcanzarlo (en la lírica catalana, el verbo solo se documenta en B. Fenollar, RAO 60, 18, v. 32; A. March, CXVII, 183, y A. Febrer, RAO 59, 16, v. 51, y es poco habitual en los trovadores, que lo usaron sobre todo para referirse al vuelo de las aves); *egual de*: ‘lo mismo que, el mismo tiempo que’ (cf. A. March, XLIX, 29: «cella que am en egual de la vida»; XL, 25: «sí com l’om fort qui’s egual de poder»); *nom.*: ‘fama’. Para el tópico de la poesía como forma de inmortalidad véase Curtius, pp. 669-71; para su presencia en las letras españolas, Lida de Malkiel, *Fama*, pp. 112-16 y 159-94. La idea aparece en autores tan leídos como Ovidio, *Ex Ponto*, III, 1, 57; IV, 8, 43-68, y se halla ocasionalmente en la poesía del siglo XV: Mena, *Lab.*, 186 y 208; G. Manrique, ID 1708, vv. 1126-30. El giro de Torroella recuerda a Ovidio, *Ex Ponto*, III, 2, 35-36: «Vos etiam seri laudabunt saepe nepotes, | claraque erit scriptis gloria vestra meis»; *Tristium*, I, 6, 36: «carminibus vives tempus in omne meis». Cf. Petr., *RVF*, LXI, 12-3: «et benedette sian tutte le carte | ov’io fama l’acquisto, e’l penser mio».

⁵ *dispost*, part. pasado de «dispondre», ‘apto, capacitado’; el hombre *dispost* se opone al *indispost*, ‘incapaz para algo, no apto’, bien sea por un defecto físico o psicológico (hay que olvidar, pues, el sentido de ‘presto a hacer algo’). Gracias a la dama (*per vos*) el poeta es apto para *pendre ... scrits* (el circunloquio vale por ‘escribir’) sobre ella: hay que entender, por lo tanto, que su talento poético emana únicamente del *stat* (v. 2), la categoría y las virtudes de la dama, que han mejorado al amante y le han proporcionado la elocuencia necesaria para hacerla inmortal por medio de la poesía: en el fondo es el tópico de los efectos beneficiosos del amor, solo que trasladados a la amada (cf. CAT VII). La forma *dispost* es muy habitual en A. March: VII, 14; XIV, 31; XXX, 43; XLVI, 45; LXXXIX, 31; XCVII, 6; C, 173; CIV, 227; CV, 158; CX, 24; CXIV, 85; CXV, 52; CXVII, 110; CXXVII, 27; CXXVIII, 338 (y en plural y femenino: XCII, 201; CXIII, 26; CXX, 76; XLV, 17; CXIII, 117); para el giro *pendre scrits* véase B. Miquel, RAO 109, 1, vv. 39-40: «e ls altres reys prenen de vós escrits, | donchs tal no’s lig des que vench lo Batista» (el término *scrits* también es muy habitual en A. March, XV, 51; XXII, 3; XXXVII, 6; LXXIII, 6; CII, 37; CXII, 223 y 322; CXXVIII, 286). Estos cinco primeros versos

recuerdan a A. March, XLVIII, 29-32: «Ell amarà e no fara mentir | los meus escrits qui d’ell han tant parlat, | ne scarnirà mon verdader dictat, | ans en millor lo veureu affegir».

⁶ *sebrats*: el uso metafórico de este verbo para referir el contenido de una obra literaria reaparece en la poesía de certamen de finales del s. XV, como en B. Joan Balaguer, RAO 12, 3, vv. 47-8: «me-reixeu lahós que m fan molt tembre | qu’en paper y en baix estil les sembre».

^{7,8} Lo más probable es que *compendre* sea aquí un sustantivo sinónimo de ‘entendimiento, intelecto’, y que este sea el sujeto de *bastar*, ‘alcanza, es suficiente’ (DCVB, s.v. bastar). Hay que entender, por tanto: ‘hablando de vuestras grandes alabanzas [i.e. alabandoos] tanto como el intelecto alcanza a comprender, de modo que sus limitaciones hacen que permanezcan en blanco vuestras mejores cualidades, que son incomprensibles para un intelecto normal como el mío’. Esta imagen de la dama, que es *past d’entenents* por sus cualidades sobrehumanas, aparece en A. March, XXIII (véanse Hauf, *Apocalipsi*, pp. 198-201; Badia, *Ebrietat*, pp. 163-6, y Cabré, *Subtilesa*).

^{9,10} *defalt en*: ‘defecto en’ (cf., para su uso, la canción de cruzada de P, RAO 0, 15, vv. 129-30: «Si per defalt de mon seny vissiat | l’obra present trobaran vissiada»); *me n.*: el pron. átono remite a *defalt*, antepuesto. El orden lógico sería: «vós em podeu reprendre d’est sol defalt en lo restant de...». *folles amors*: en origen la expresión pertenece al registro religioso y pretendía censurar la práctica del loco amor del mundo en lugar del de Dios, pero aplicado al amor cortés en catalán la construcción es típicamente marquiana (XXIV, 44; XLIII, 41; XLVII, 41; LXII, 57; LXXVI, 41; LXXXVIII, 57; LXXIX, 41; LXXXV, 65; LXXXVIII, 73; XCVIII, 73; CXXIIb, 20) y reaparece en seguidores suyos, como B.H. de Rocabertí, *Glòria d’Amor*, RAO 149, 2, v. 38: «Alguna part de mes folles amors»; F. Ferrer, *Conhort*, RAO 61, 8, v. 221; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 55, v. 16; Blai Seselles, RAO 171, 2, vv. 2 y 51: «dels meus volers, amors folles e vanes», «qu’eu leix amors folles...» (también es habitual la expresión equivalente *folll voler*).

¹¹ *só-y*: el pronombre remite al *defalt* del v. 9. El poeta es incapaz de expresar en sus escritos todas las cualidades de la dama porque su intelecto es insuficiente (*deffalint ... l’entendre*), a pesar de lo cual la dama ha logrado hacerle apto y capaz para manejar la elocuencia y ponerla a su servicio (v. 5). Es justo lo contrario de lo que ocurre en, p. ej., A. March, XXIII. Aquí, por tanto, la *subtilesa* (usando la terminología marquiana) del que contempla a la dama se define como «l’activitat de la virtut intel·lectual, guiada per la virtut moral natural» (Cabré, *Subtilesa*, p. 278); otras veces, por contra, la *subtilesa* está íntimamente relacionada con una especie de docta

ignorancia que hace posible recibir mediante la revelación directa ciertos conceptos incomprensibles para el intelecto (Cabré, *Subtílesa*, pp. 279-85; Hauf, *Apocalípsi*, y Bruni, *Sottigliezza*). Para el uso de *defall* véanse el anón. religioso de N, RAO 0d, 5, vv. 35-6: «O tu, Senyor, si mon saber defall, | com poré dir ta perfecció tota?»; N. Vinyoles, RAO 203, 6, v. 47: «Al que vull dir, l'enteniment defall»; Ll. de Sos, RAO 175, 17, vv. 1-2: «Si deffallint a mi subtill enginy | o pensa tal com vuy al fet pertany»; A. March, CXXVIII, 52-3: «e si l saber hi deffalleix | no s culpa de la voluntat». Es un tópico de la poesía de alabanza; véase Mosén Avinyó, ID 2347, vv. 31-32: si los versos «no os dan complido arreo, | quedará con mí el defecto».

^{12,14} Quizás: 'El perdón justo consiente que alegue como recurso, al margen del defecto de mi incapacidad intelectual para alabaros adecuadamente, los otros hechos que suele mostrar el amor y que el enamorado puede acometer durante su servicio amoroso', aunque es posible una puntuación e interpretación diferentes, estableciendo una división entre los vv. 12 y 13, aceptando que el sujeto de *consent* (v. 12) es *recors* y su complemento *aver just perdó*, e interpretando los vv. 13-16 como una sola oración: 'de modo que (*que*) mi recurso consiente un perdón justo; respecto a los otros hechos (*dels altres fets*) que suele mostrar el amor y que el enamorado puede acometer durante su servicio amoroso, entre todos los amantes no hay ninguno que se iguale a mí'. *recors* es un término judicial que significa 'recurso, amparo' (J. Centelles, RAO 39, 4, v. 35: «Mare de tots, o excelent recors!»; J. Gassull, RAO 74, 12, v. 6: «al batle pertany purgar tals recors»; A. March, XCIII, 47). *ne* «s'usaba com a nexa de proposicions o membres no negatius, equivalent, per tant, a la copulativa *i* o a la disjuntiva *o*» (DCVB, s.v. *ni*, 3, con un ejemplo de Eiximenis: «ensenya quina cosa és confessió ni què requir a açò»). Los *fets* son, en la terminología jurídica, los casos sobre los que se litiga o que se pueden tener en cuenta en un juicio (DCVB, s.v. *fet*, 3; J. Gassull, RAO 74, 12, v. 2: «jutjant com alcaldí los fets de nengú»; RAO 74, 5, v. 20: «jutgar en semblants fets»; presentación del proceso entre Fenollar, Verdansa, Vilaspinosa, Vidal y Estela, RAO 60, 16, vv. 310-2: «Per mils sentir dels fets la fi | sol Déu és just qui fa al juhí | ... vertader»; Oliver, trad. de la *Belle dame sans mercy*, RAO 125, 1, vv. 585-6: «En tals mals fets cort ni jutge no s troba | d'on jo pogués recórrer algun loch»). En la lírica catalana medieval solo Torroella (y un poeta anónimo de P: RAO 0, 46bis) usa la forma *cometre* (y véase CAT XXII, 601 y 603-4, donde distingue entre «cometre ultratge» y «cometre | juy de tal cura», ambas en rima; en este último caso el verbo «acometer» también forma parte del

registro legal, pero sin ninguna connotación delictiva; y 601).

¹⁶ *en mon esguart*: 'en comparación conmigo' (cf. A. March, XXII, 4: «en mon esguart negú s enamorat»); *retre compte* es «presentar comptes d'una administració» (DCVB, s.v. *retre*, 3).

^{17,18} Y a lo largo de mis servicios ni siquiera he logrado recibir de vos el nombre de servidor (porque la dama no lo ha admitido como tal y, por tanto, se ha comportado como un señor desagradecido). *sols*, en frases negativas, significa 'ni siquiera' (DCVB, s.v. *4.sols*); *dins mos serveys*: 'mientras han durado mis servicios' (DCVB, s.v. *dins*, 2c); *admetre*: 'recibir', era un cultismo poco habitual en el registro lírico que iba ligado a la terminología jurídica: J. Gassull, RAO 74, 8, v. 28: «lo vostre protest deu ésser d'admetre»; J. Fuster, RAO 69, 4, vv. 278-9: «...no és d'admetre | semblant demanda».

²⁰ 'no exagero, no amplifico nada'. Para la metáfora del texto y la glosa véase A. March, CXXIIB, 4: «hoch serà l test, mas dubte m de la glosa»; Mosén Avinyó, RAO 10, 13, vv. 39-40: «sens glosa ninguna la vostra bellesa | a les qui n resumen farà gran dapnatge» (y v. 34); Mosén Verdú, RAO 191, 1, vv. 35-36: «desbaratar en manera alguna, | cert, no m veureu en lo test ni n la glosa»; J. del Bosch, RAO 24, 1, v. 90: «diré sens glosa»; Vinyoles, Fenollar y Castellví, RAO 35, 3, v. 437; A. Vidal, ID 1371, vv. 44-6: «bien tengo que sea glossa, | que nunca ovo tal cosa | salvo, dizen, gloria vana», y CAT XXI, v. 93. Aparece otro caso de apócope extrema en CAT XIII, 7 (y nota).

²¹ *avorriment*: 'odio, aborrecimiento'. Aunque el término está documentado en la lengua de la poesía en P. March (RAO 96, 5, v. 63, y 11, v. 20) y J. de Sant Jordi (RAO 164, 7, v. 32), *avorrir* (y derivados) es una palabra poética típicamente ausiasmarquista: CII, 162; CXIX, 9; CXXVII, 68; LV, 31; LXV, 19; XCI, 13; CXVI, 22; CXVII, 210 (y desde entonces en poetas posteriores: B. Fenollar, RAO 60, 5, v. 72; J. Guerau, RAO 80, 2, v. 54, y anón. de la guerra civil, RAO 0g, 1, v. 26). Véanse, de Torroella, el v. 36 de esta composición, y CAT XXII, 245.

²² *deserveys*: 'falta de la correspondencia devida, culpa por no corresponder a un servicio'. Es el *deservir* trobadoresco, que generalmente definía el mal servicio del amante hacia su dama (ni *deservir* ni *deservei* están documentados en la lírica catalana medieval, pero sí en la francesa y en la castellana; véase CAS XXI, 8).

²³ 'mostrando las alabanzas (los *béns* ... *dits*) y combatiendo las críticas (los *mals dits*)'; *offenent*: 'combatiendo' (DCVB, s.v. *ofendre*); véase J.B. de Masdovelles, RAO 103, 41, v. 20: «gens per Ell dels dits mals no s'estan»; G. Riquier, PC 248, 19,

vv. 72-3. Mediante sus *scrits* (v. 5) y las *grans labors* (v. 6) que contienen, el poeta ha difundido las virtudes de la dama y ha desmentido sus defectos, es decir, su dureza y su falta de agradecimiento.

²⁴ *vida us donant*: ‘dándoos vida por medio de la fama que procurarán mis escritos’; *esmena*: ‘compensación por un daño’ (DCVB, s.v. esmena, 2); cf. CAT IX, 20: «devant los ulls me veig d’amor l’esmena»; XX, 26: «e que, provat, auré amor per esmena». El concepto de fama como una segunda vida, que perdurará entre los hombres hasta el final de los tiempos, puede reseguirse en CONS n. 47 (y véase Lida de Malkiel, *Fama*, esp. pp. 229-99).

²⁶ *pas*: ‘pasaje generalmente peligroso’ (véase CAT I, 5 y n.); *termena*: ‘llega a término, muere’; es habitual en A. March, XCII, 209; XCIV, 29; CV, 106; CXVII, 121; CXXVIII, 681; CXIII, 231-232 y 238: «Tots quants béns són fora de la persona, | si bé s pensat en degun fi termenen»; «si donchs no fa la pensa termenada»; XLVIII, 39: «e, donchs, restau ab voler termenat», y en poetas posteriores.

^{27.30} ‘y ya que no soy suficiente para defenderme de vos, ruego a Dios que me defienda de vos y que me libere de vuestro dominio mediante la muerte o un olvido repentino’. Cf. J. Rocafort, RAO 150, 2, vv. 41-44: «Vingua la mort, qui tots los mals refrena, | a mi, que m port, senyora, d’on restau. | En semblant cas vostre’amor me deffena». Es posible que Torroella juegue con la metáfora bélica y el sentido judicial de *defenent*, ‘que defiende en un juicio’ (DCVB, s.v.). *strany*: ‘ajeno’; *senyoria*: ‘poder, dominio, jurisdicción’. Cf. Mosén Sunyer, RAO 176, 4, v. 20: «és vostre e no strany».

^{31.32} La terminología remite al ámbito penitencial, pero también al jurídico (y repárese en la *justa recordança*). *conech*: ‘reconozco’, y ‘tomo conciencia de’ (el reconocimiento de la culpa es el paso previo al arrepentimiento); *culpa*: ‘pecado, error’, pero también ‘delito, culpabilidad’. Cf. A. March, LX, 4: «per vós conech l’error on era abans»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 9, vv. 1-2: «ab tot conech, dona, que t pots clamar, | ab dret, de mi, si y vull devant venir»; anón., RAO 0, 108, v. 6: «car, certament, yo me n conech culpable». Desearle sufrimientos a la amada en pago por su ingratitud es propio del *maldit* particular; véanse expresiones semejantes en Guevara, ID 0858, vv. 170-72: «hágame la mi ventura | que lloréis vós la tristura | que por vós conmigo llora». Otros enamorados, en cambio, se lamentan del dolor que sentirán sus damas cuando conozcan su muerte, como el Conde de Benavente, ID 2337, vv. 2-5: «rece mi mal con tanto | que vos me certifiqéys | de fazer secreto llanto | después que mi muerte sabréys»; y F. de León, ID 0810, vv. 136-40: «y el dolor que al alma mía | más le pena y penará | es de la mensage-

ría | que oirá su señoría | cuando mi muerte sabrá». Cf. CAT XIX, 189-92.

^{33.36} *sens pietat*: la construcción de vocativo aplicada a la dama recuerda al motivo de la *dame sans merci* que puso de moda Alain Chartier en el siglo XV en Europa y, en Cataluña, de la mano del Francesc Oliver que tradujo su *Belle dame* al catalán (véanse Riquer, *Oliver*, y RDD n. 89). El sentido de los versos es: ‘Despiadada: ojalá en el futuro llegara el día en que la dama detuviera mi esperanza (a la que sigue el amor), porque he llegado a un lugar donde, sin que ella sepa quién soy (i.e. un buen enamorado) y, por tanto, sin que sea recompensado, me persigue el odio’. *per venir*: ‘por llegar, en el futuro’ (véase CAT XX, 1-2); *detingués*, ‘detuviera’, pero también ‘estableciera firmemente en un sitio’ (es un cultismo poco habitual en la lírica, pero que Torroella usa varias veces con sentidos distintos: CAT VII, 47; XVII, 21; CAS I, 115; IX, 45; X, 10; URR III, 12; IV, 51; V, 75; COMP, 30; CONS, 25). Se podría interpretar, por tanto, que o bien la esperanza debe detenerse y acabar (abandonando el amor), o bien hallar un término donde detenerse (la correspondencia). *seguint* es un participio activo cuyo agente es *amor*: ‘la esperanza, a la que sigue el amor’ (que el amor sigue a la esperanza —en este caso la falsa certeza de poder alcanzar el objeto deseado— o al deseo ya lo dice Torroella en ROC, 24-28); *avorriment m’encalça*: ‘me persigue el odio, el aborrecimiento’ (cf. A. March, LXIII, 39-40: «encalça lo fugent | e fuig d’aquell qui la vol encontra»). El amante se representa a sí mismo en una persecución entre las pasiones que lo conduce al *pas* donde su vida *termena* (v. 26): a la esperanza le sigue el amor, y al amante le sigue el odio de la dama. La carrera es insensata porque la *esperança* no tiene fundamento y matará al enamorado cuando se enfrente a la realidad (la dureza inamovible de la dama, el *pas*). Como contrapunto, obsérvese que ni tan solo el remedio que anhela Torroella (perder o colmar la esperanza) sirve a A. March en XXII, 1-8, que siente un amor extraordinario donde hay deseo pero no esperanza y es, por tanto, casi irremediable.

^{37.38} ‘No me place mostrarme ingrato (como vós hacéis conmigo) con el amor, sino que reconozco: “el amor me ha hecho ser tal que...”’. *ingratitud* es un sustantivo rarísimo en la lírica catalana medieval (e inédito en la provenzal; A. March lo usa una sola vez en LXXXVI, 4; se prefería el término *desconexença*); en la castellana, véase Mosén Gras, ID 2358, v. 77: «¿qué culpo de ingratitud?». La *ingratitud* es el término técnico usado para reflejar el vicio propio del pecado de soberbia y se le podía considerar un delito criminal; véanse Tomás de Aquino, *De vitiis et virt.*, I: «Quatuor sunt quae ex superbia procedunt, scilicet: ingratitudo servitii, oppressio proximi, linguae detractio et rixae promotio»; y la

trad. cast. del *Arbre* de Honoré de Bouvet: «si él non quiere ayudar a su padre por el vicio de ingratitude, el padre lo puede deseredar» (procedente del CORDE); Boccaccio, *Mujeres ilustres*, f. 3v: «crimen de ingratitude» (para sus repercusiones jurídicas no viene mal tener presente, p. ej., a Dante, *Conv.*, I, 12, 10, donde está ligada a la *ingiustizia*; véase *Enciclopedia Dantesca*, s.v. *ingratitude e ingrato*).

^{39.40} No es fácil interpretar de forma concluyente el sentido exacto de estos versos por culpa de su sintaxis endiablada. Propongo, sin demasiada convicción, interpretar *fóra a vós* con el sentido 'sería de vós, sería vuestro', a la francesa, como en F. Ferrer, *Conhort*, RAO 61, 8, v. 464: «que no és a ella lo desir»; y la prep. *hon* con valor condicional: 'si'. De este modo, el sentido de los vv. 38-40 sería: 'Amor me ha hecho tal bien que sería vuestro (de vos, de quien Amor obtiene tanta virtud) si mi señor [=vos] no fuera injusto'; en otras palabras: 'Amor, que gana virtud gracias a vos, me ha hecho tan buen amante que, si no fuera porque sois injusta, ya sería vuestro'. No excluyo otras interpretaciones posibles, pero en todos los casos es necesario realizar enmiendas demasiado arriesgadas (por ejemplo, enmendando *farà a* en lugar de *fóra*, pero el v. 40 es ininteligible: 'amor me ha hecho así; ¿qué os hará a vos, de donde obtiene tanta virtud?'). *descominalt*: 'excesivo, desmesurado, contrario' (A. March, CXXIIb, 25: «Amor me fon tostemp descominall»).

⁴¹ *vós no feu lo degut*: 'no cumplís con lo que estáis obligada a hacer'.

^{42.43} Cf. CAT V, 28: la dama es, a la vez, «enemigua e senyora».

⁴³ *menys*: 'sin', aunque también podría entenderse que *menys* remite al v. 41: «vós no feu lo degut en fer guerra mortal amb el vençut i menys encara en abreujar la salut del malalt».

⁴⁴ *qui* se refiere al *malalt* del v. 43; *basta*: 'es capaz'.

III. JO SÓ PARTIT E PARTINT ME PARTIA

(180, 13)

Cuatro manuscritos: P, O, J, K.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 14 y 34 y retoques gráficos en los vv. 23 y 28.

Ediciones: Torres Amat, p. 631 (I y IV); Baselga, p. 163; Bulbena, II, p. 151; Bach, p. 172.

Métrica: a10[^] b10[^] a10[^] b10[^] c10[^] d10[^] d10[^] c10[^] c4[^] d10[^] (Parramon, *Repertori*, 141: 1; Can. 3 s 10, 1-4). *Esquemas parecidos en Vallmanya (183, 1 y 17) y Martí Garcia (73, 10).*

Pieza sobre el tema de la partida amorosa en la que el enamorado declara que, además de haberse entregado totalmente a su dama y no recibir nada a cambio, ahora padece un nuevo tormento: los celos. Se trata de un tema nada habitual en la poesía peninsular antes del siglo XVI. En realidad, en la lírica, el tema de los celos como síntoma del amor es propio y casi exclusivo de la tradición italiana, mientras que entre los trovadores (y en la poesía peninsular) es, en general, un defecto propio del *gilos* en el que no debe caer el amante. Así, es frecuente en la lírica de Dante (véase solo *Enciclopedia Dantesca*, s.v. *gelosia*) y en autores como Boccaccio, *Dec.*, X, concl. Petrarca le prestó atención en varios poemas de sus *RVF*, caso del CV, 69 («Amor et Gelosia m'anno il cor tolto»); CXV, 9-11 («Súbito in allegrezza sí converse | la gelosia che'n su la prima vista | per sí alto adversario [*i.e.* Apolo] al cor mi nacque»); CXXX, 12-4; CCVI, 7, o CCXXII, 7. En cambio, en la tradición trovadoresca los ejemplos de que lo atestiguan son numerosísimos, pero entre otros muchos pueden espigarse los casos de Guid'Ussel, PC 194, 18a, vv. 21-2, que al enamorado, durante la ausencia, «maintas ves l'en partra gelosia | o lauzengier o malastrucs en via»; Guillem de Berguedà, PC 210, 11, vv. 17-20: «Mout es cobes de manjar | e plens de gelosia, | per que no l deu amar | midonz N'Estefania» (ed. Riquer, *Berguedà*, p. 90); el presbítero de Valencia, PC 384, 1, vv. 39-40: «mas ar qand ve que viuria | sens lieis, mor de gelosia» (ed. Kolsen, p. 3); Cadenet, PC, 106, 8, v. 7: «qui muer de gelozia», y 106, 15, v. 20 (ed. Zemp, pp. 8 y 14); Esperdut, PC 142, 1, v. 18; Folquet de Romans, PC 156, 14, vv. 24-5: «anc no mi noc gelozia | ni fals lauzengiers enicx» (ed. Arveiller y Gouiran, p. 3); Guilhem Augier Novella, PC 205, 3, v. 11; Peire Raimon de Tolosa, PC 355, 12, vv. 19-20: «gelozia em tol e m dona | so que plus am e mais voill» (ed. Cavaliere, *Tolosa*, p. 10); Raimon de Castelnou, PC 396, 5, v. 26: «vilana gelozia» (ed. Giannetti, p. 5); anón., PC, 461, 16, v. 7 (véanse Riquer, *Los trovadores*, I, p. 94; Cropp, pp. 169, 247 n. 52 y 248 n. 56, y Köhler, *Jalousie*). Sin embargo, uno de los primeros en considerarlo un rasgo propio del amante cortés es André el Capellán, *De amore*, II, 2, p. 292: «Amor praetera tunc quoque sumit augmentum, quum alterum amantium zelotypia vera detentat, quae quidem nutrix vocatur amoris» (y véase, del mismo, I, 6, G, p. 191), y el tema aparece esbozado, excepcionalmente, en Gaucelm Faidit, PC 167, 44, v. 30-2: «guardatz, si d'autr' om sabia | qu'en seia [*i.e.* drutz], qu'ieu enten, | qu'ieu morris de gelosia» (ed. Mouzat, p. 45), y 167, 47, vv. 43-8: «que gelosi' es fols ressos, | don totz lo mons brai e crida, | qe hom gart dompn', grazida, | et es laitz blasmes entre nos; | mas l'autres gardars es razos, | ses gelosia e sens prezat» (ed. Mouzat, p. 59). En la literatura española el motivo de los celos como síntoma del amor aparece por primera vez en algunos autores catalanes de principios del siglo XV (caso de *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 80, donde van unidos al tema de la ausencia), en J. Rodríguez del Padrón, *Epístola de Madreselva* (ed. Aubrun, p. 12: «Cativa en aquel punto començó prenostrar mi trabajado espíritu el su mal por venir que a presente veo, e sentir los

grandes celos que son las mayores penas, dexando las departidas que sufren los amadores», y, significativamente, en H. de Urriés, *Deszir del casado* (ID 2192, vv. 193-98: «La qual por mí recebida, | el plazer se me dobló | en grado inestimable | por l'invidia conocida | qu'el competidor mostró | con gesto muy enojable»), y en los poetas que vivían en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo, caso de Carvajal, ID 0639, vv. 32-33: «donde nasce el sospirar, | celos e sospiraciones». A finales de siglo un buen conocedor de la tradición italiana como Francesc Alegre, en la *Faula de Neptuno e Diana*, establece que uno de los *graons* por los que se asciende durante el amor es la *gelosia* (ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 98), y otro de los contertulios de Torroella en DLLU, Romeu Lull, dedicará al asunto una de las primeras muestras en catalán de la adaptación del motivo (ed. Rurró, *Romeu Lull*, 204).

- I Jo só partit e partint me partia
de quants delits l'ome pot donar ffy
e, desamat, qui mos mals no sentia
é mes amat que puch voler a mi,
he m so d'amor en hira convertit, 5
desamant mi e del món lo restant,
e, com ha ffol, ab basca congoxant,
de tots los temps pendré nuig he despit,
mort l'esperit
he ll cors vivint, altra mort desigant. 10
- II Mes tant Amor póch jamés esforçar
ses passions, mort de ma vida trista,
per ffugir mals desigàs no amar
e que mos hulls no delitàs sa vista.
Dins ma dolor delit se companyava, 15
jo no sé com, qu'Amor sap aquest'art.
Contra mos mals lo sentiment covart
de vans delits esperança formava
tal c'oblidava
dels mals qu'amor en tot loch me repart. 20
- III Mes ara m sent per novella dolor
un sentiment tot novell dins ma pença
tal que no am ne conech desamor,
ne visch ne muyr ne trop a mals deffença,
sols per sentir aquella passió 25
que ls amedors nomènan gelossia,
mas lo seu nom és mortal frenesia,
d'on lo cors mor e perex la rahó,
ffuigh ço qu'és bo
e, ls mals saguint, dels béns stranys se cria. 30
- IV Bé de mos mals, de vós yo no diria,
mes Amor vol que preng'opinió,
e dolent só:
de ço que pens lo mentir me plauria.

4 a mi] de mi JK **11** tant] quant JK || poch] pot JK **13** desigas] desijats O
14 e] o JK || delitas] delitats O || sa] la PO **17** om. JK **18** formava] formada
O **19** c'oblidava] oblidava O **20** repart] report K **21** ara m] ara JK **25**
sols] sol JK **26** nomenan] apellan JK **28** cors] cor JK **30** se cria] e tria J*K
¿tria? J **31** mos] mes O **32** mes amor vol] mas vol amor JK **34** lo mentir] el
mentir P || me] me'n O

¹ Obsérvese la dilogía entre *partir*, ‘marchar a un lugar’, y *partir*, ‘separarse’. Cf. J.B. de Masdovelles, RAO 103, 35, v. 1: «D’assi partesch, d’on partir no volria»; G. de Masdovelles, RAO 101, 6, v. 35: «de lleys me part, car sí no me n partia...»; P. de Santa Fe, ID 2675, vv. 1-4: «Porque partir presumí, | señora, sin deligencia, | sea la mi penitencia | partir donde me partí»; anón. de BM1, ID 2794, v. 8: «en partirme soy partido»; P. Luis Escrivá, comendador, *Nao*, ID 6893, v. 92: «parto do nunca partí», e ID 6282, vv. 1-2: «Yo me parto sin partirme | de vós, y de vós vencido» (la identificación del escritor en Riquer, *Escrivá*); Tapia, ID 2046, vv. 31-32: «Pues yo, señora, en partirme | y veros a vós partir».

^{3,4} *sentia*: ‘se dolía, se lamentaba’; *voler a mi*: ‘quererme’; el pron. tónico dativo evitaba el uso del átono: A. March, XCIII, 94: «volar a mi no pob». Para el juego entre *amat* y *desamat* véase CAT IX, 6: «ffent viura mi, ben amant, desamat» (y n.). Cf. el v. 4 y F. Moner, *L’ànima d’Oliver*, ed. Pacheco, *Novel les*, p. 143: «que més que a mi mateix he amab»; L. de Estúñiga, ID 2108, v. 28: «a quien más que a sí vos ama», y ID 0012, vv. 28-29: «para tanto vos querer | mucho más que quiero a mí»; D. de Valera, ID 0571, v. 28: «a quien amo más que a mí»; R. de Torres, ID 2497, vv. 29-31: «como aquel que non olvida | sus cuytas, non olvidando | a quien ama más que a sí»; A. Enríquez, ID 0001, vv. 145-47: «ganaría yo a quien | amo mucho más c’a mí | e me ama más c’a sí».

⁵ A. March, XLVI, 33-4: «après ma mort, d’amar perdau poder | e sia tots en ira convertit». Para el paso del amor al odio que experimenta el amante véase URR III, 75-78; la coincidencia de los términos *ira* y *amor* en contraste es, en el registro lírico catalán, casi exclusiva de A. March, XXX, 51-2; XLV, 99; LXV, 8; LXX, 14; LXXXVIII, 15; XCIX, 16; CXIII, 119 (véase Bohigas, *March*, I, p. 81). *convertir* era un cultismo reciente que en la lírica ausiasmarquista se usaba para describir el cambio extremo de una pasión a otra, del *delit* al *dolor* o, como aquí, del *amor* a la *ira*, y viceversa; cf. Turró, *Romeu Lull*, p. 192.

⁶ Quizás haya un recuerdo de J. March, RAO 95, 9, v. 27: «oblidant mi e lo restant del món» (enmiendo *e* por *en*), y véanse también Mosén Navarro, RAO 120, 2, v. 24: «e lo restant del món me descontenta»; S. Pastor, RAO 129, 2, v. 31: «no present res tot lo restant del món»; F. Guerau, RAO 79, 5 v. 7: «ab res del món no pren algun deport». El motivo del odio a sí mismo es habitual en la lírica románica medieval; cf. Petr., *RVF*, LXXXII, 3: «odiar me medesimo»; CXXXIV, 11: «et ò in odio me stesso, et amo altrui».

⁷ *basca*, ‘congoja, opresión fuerte del espíritu’, pero aquí parece más bien ‘desvanecimiento’ (*DCVB*,

s.v.). El término, ausente en la poesía trovadoresca, formaba parte del registro lírico catalán desde mediados del siglo XIV: P. Alemany, RAO 4, 1, v. 22; M. García, RAO 73, 1, v. 29, y 73, 10, 34; J. Gassull, RAO 74, 1, v. 360; F. de la Via, RAO 192, 5, v. 31; Mosén Avinyó, RAO 10, 3, v. 29; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 132, vv. 3-4: «may he ffet àls mas tots temps conguoxar | ab bascha ffort, fins en lo present dia». *com a foll*: véase CAT XIX, 34; A. March, CII, 199: «yo com a foll he volgut fer perfeb»; XXXI, 31: «com a foll hom deu franch arbitre perdre». La comparación es muy habitual en J.B. de Masdovelles, que la usa para expresar el estado de desesperación y la relaciona con el deseo de morir, como en el poema de Torroella: RAO 103, 137, v. 5: «e vaig tots jorns com foll desesperat» (al tiempo que está «conguoxant», v. 3); RAO 103, 16, v. 14: «e vaig com foll desesperat»; RAO 103, 105, v. 10: «com foll desesp.»; RAO 103, 86, v. 13; RAO 103, 66, v. 21: «foll desesp.»; R. de Cardona, RAO 32, 2, v. 13. Aunque no es privativo de A. March, el adjetivo *foll* aparece en su obra constantemente y siempre relacionado, en el ámbito de la moral, con la degradación de la razón que ha sido vencida por las potencias inferiores del alma (para el valor de *fol* en la poesía trovadoresca, véase Cropp, pp. 133-37). Véase, aquí, la nota al v. 10, y CAT II, 10 n.

⁸ *despit* y *enuig* suelen ir unidos en el registro lírico; cf. F. Ferrer, RAO 61, 1a, v. 1: «Despit, treball, enug e dol»; A. March, LVIII, 8: «tota res m’és enug e despit»; A. March, CXXXVIII, v. 232: «tolen enug e despit». Quizás haya un recuerdo de J. de Sant Jordi, RAO 164, 8, v. 62: «e plus m’enuig e prenc despit».

¹⁰ *altra* quizás conserve aquí el matiz latino de ‘segunda’ (*DCVB*, *s.v.* *altre*, I, 3). El milagro de la muerte en vida del amante (que reaparece en CAS XIV) se explica porque su estado de enajenación es tan avanzado que la razón (el alma racional, el *esperit*) ha sido completamente anulada y, por tanto, en el individuo solo imperan las almas sensitiva y vegetativa, lo que explica que, libres del control del alma racional, el enamorado se deje guiar caprichosamente por los apetitos (amor y odio, ira y desesperanza; los dos primeros forman parte del concupiscible, mientras que los dos últimos pertenecen al irascible; cf. CAT VI, 13-14, y XV, 15). La perversión mental, además, se agudiza con la ausencia y, ahora, con los celos, motivo por el que *perex la rabó* (v. 28).

^{11,14} Pero Amor nunca pudo intensificar tanto sus tormentos (que conllevan la muerte de mi triste vida) que yo deseara no amar para evitar los males y que la vista de mi dama no deleitara mis ojos; por razones métricas, Torroella ha elidido el primer nexa de la oración subordinada. *póch*: 3ª sing. pret. perf. de *poder* (F. Oliver, trad. de la *Belle dame sans*

mery, RAO 125, 1, vv. 47-8: «Pera m la mort l'estany d'aygua no bona | de què passar may no pòch mon cor llas»); *esforçar*: 'dar fuerzas, fortalecer algo', aquí 'intensificar'; *ffugir*, con valor trans., 'evitar' (DCVB, s.v. fugir, 2c); en la poesía catalana la forma *delitās* solo se documenta aquí y en A. March, CXXVII, 75; la forma *delitar* y derivados (también *delit*) son muy habituales en March. Cf. estos versos con A. March, XXXIV, 25-8: «Aquest'amor tant se pot esforçar | que l'amador a mort farà venir; | on és l'om fort, potent a resestir | les passions que vol Amor donar?».

^{15.16} *se conpanyava*: 'se unía' (DCVB, s.v. acompañar, II, 2b, y companyar). Que el enamorado siente dolor y deleite a la vez es un lugar habitual en la lírica de todos los tiempos, pero el motivo es especialmente caro a A. March, XCII, 7-8, 10: «En ma dolor si prim e bé's cercava, | se trobarà que delit s'i contorna; | ... | car sens delit dolor crey no s' retinga». Quizás haya un recuerdo de XIX, 35-36: «dins mos delits dolor mortal hi cap, | e tal dolor ab delit ha lligança» y, en tanto que *mirabilia*, de LXXIII, 15-16: «dins la dolor és una maravella | que no sé com lo delit s'i presenta». Otras veces la idea se expresa mediante la antítesis del agríndice amoroso; véanse URR VII, 17, y Bohigas, *March*, I, pp. 81-2. El latiguillo *no sé com* (el enamorado siente pero no sabe, dice el tópico) es casi exclusivo de A. March, CXIX, 33-5: «crech que desam e, quant ne pens ser quiti, | mon pensament un gran delit se causa, | e no sé com en tant e tal s'estenga»; LXXVI, 37: «no sé com me visca»; CII, 27-8: «Mos apetits e los pensaments meus | canvi han pres, no sé com ve ne d'on»; CXII, 10 (también en J.B. de Masdovelles, RAO 103, 6, v. 7; 103, 158, v. 2). *art*: 'prodigio, hecho oculto'.

^{17.20} 'Para evitar mis males, mi mente cobarde daba forma a una esperanza tal de conseguir vanos deleites que me olvidaba de los males que Amor me otorga en cualquier lugar'. En A. March, XXX, 2-3, también riman *covart* y *art*. Para el *sentiment* véase CAT I, 30-1 n.; es *covart* (el adj. es inédito en el registro amoroso catalán) porque debe enjuiciar los hechos y decidir lo más conveniente, pero en lugar de enfrentarse a la tiranía del amor y la evidencia de la situación, se contenta con alentar aún más las esperanzas del enamorado; los *delits* son *vans* porque no existen y porque la esperanza de conseguirlos es falsa (el adjetivo es muy caro a A. March, que normalmente lo emplea para definir los *desigs*, el *pensament* o la *esperança* desde la óptica de la moral: IV, 42; CXXVII, 53; XXII, 15: «esperança vana»; LXVII, 22: «esperança ... vana»; LXIX, 49; LI, 27; XXIV, 34; LVII, 34; XXXVI, 33; XVI, 42; LXXV, 73; LXXXVII, 251; CVI, 238). *oblidava de*: dejando de lado que el sujeto tanto podría ser el propio enamorado como el *sentiment*, el uso no re-

flexivo del verbo *oblidar* con valor trans. y rigiendo un compl. prep. introducido por *de* no está documentado en los léxicos al uso (DCVB y DECLC), pero se documenta en castellano: J. de Mena, *Iliada en rom.*, ed. Pérez Priego, Mena, p. 337: «el filósofo non olvida de alegar ... a Omero»; *Crónica de Enrique IV*, ed. Sánchez Parra, p. 406: «don Juan Pacheco no olvidava de rebivar el casamiento»; J. del Encina, ID 4045, v. 48: «olvida de serme esquivar»; N. Núñez, ID 0840, v. 55: «olvidava de llorar» (el mismo verbo reaparece, en un uso también irregular, en CAT VII, 19-20 n.). *tal* acompaña a *esperança*: 'formaba tal esperanza de vanos deleites que...'. *repart* es un cultismo que, en el registro de la lírica catalana, solo aparece en Torroella (aquí y, también en rima, en CAT XXII, 154; *repartir* en CAT XVI, 27; el verbo, sin embargo, formaba parte del léxico lírico castellano desde el Cancionero de Baena, y Torroella lo usa en su poesía castellana: CAS I, 102, 110; V, 47; VIII, 14, 35).

^{21.22} *sent*, con valor transitivo y pron. a la vez, está documentado en la lírica catalana: A. March, XCIV, 66: «e de açò yo m sent tot lo dampnatge»; CXVII, 99: «no m sent rahó ne mal»; Ll. de Vilarrasa, RAO 199, 2, v. 17: «yo m sent d'amor al cor un sentimén»; J. Fogassot, RAO 67, 10, v. 1: «Si bé no m sent en res lo foch d'amor». Entiéndase, pues: 'Pero ahora siento en mí una sensación...'. *novella* y *novell* significaban 'nunca visto, inédito'; siguiendo, pues, una idea muy del gusto de March, Torroella siente un dolor y una sensación fuera de lo común y nunca antes experimentados. Además, es muy probable que estos versos retomen los de A. March, CXVIII, 35: «Mas ara sent un terç qu'en mi s' descobre», y XLIX, 13-4: «Aquesta és una dolor novella | que dins mon cap ha fet novella obra» (a lo largo del poema el léxico remite al mismo ámbito de lo excepcional: *estrany*, *estranya*, *maravella*, *miracle*).

²³ *tal* remite a *sentiment* (v. 22). Cf. Ausiàs March, XIX, 40: «vull e desvull sens cas esdevengut»; Petr., *Triumph. Cup.*, III, 46: «...che'n un punto ama e disama», y CAT V, 22.

^{26.27} La *frenesia* (lat. *phrenesis*) era sinónimo de *furor* o *furia* y se definía como un delirio continuado y furioso, generalmente asociado a accesos involuntarios de ira y a la complexión colérica (cf. S. Tomás, *Summa*, II-II, 15, 1; a veces relacionada con la *opinio*: cf. Rico, *Vida u obra*, p. 154; el médico árabe Halyabbas también ponía en relación la *phrenesis* con la *opinio mala*, como hace Torroella en el v. 32, y la definía como *alienatio*, el mal que parece afectar a nuestro poeta en CAT VI—Nardi, *Medici*, pp. 251 y 252). San Isidoro (*Etym.*, IV, 6, 3) escribe: «Prene-sis appellata sive ab inpedimento mentis; Graeci enim mentem *phrēnes* vocant; seu quod dentibus infrendant. Nam frendere est dentes concutere. Est autem perturbatio cum exagitatione et dementia ex

choleric vi effecta». Es *mortal* porque, al ser *acutus morbus*, «aut cito transit aut celerius interficit». La rima *gelosia / frenesia* no la encuentro antes de Ariosto, *Orlando furioso*, XXXI, 1, 7-8: «da quel martir, da quella frenesia, | da quella rabbia detta gelosia». A. March no utiliza este término pero sí el de *frenetich*, en LIII, 33-40: «Sí com a l'hom frenetich l'és molt greu, | quant a fer mal se vol ésser levat, | lo fort ligam que li hauran possat | y ell mal no sent fins la follia veu, | ne pren a mi quant só torbat per ira: | yo m trob esforç, tant que no sent treball; | quant me jaqueix, si bé tot jorn ho call, | romanch tant llas, que sol mon cor sospira». Cf. también Petr., *RVF*, CCXLIV, 3: «ch'?' son intrato in simil frenesia [*i.e.* en el amor]. F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel les*, p. 98, desde el desenamoramiento, se considera a sí mismo «quity de semblant frenesia», y téngase en cuenta que Alegre es un buen conocedor de la tradición italiana. Para el motivo véase Schalk. Al margen de March, pues, el término *frenesia* y sus derivados están ausentes del registro lírico trovadoresco, catalán y castellano (con una sola excepción a finales de siglo: B. Portell, describiendo la locura de los viejos que quieren volver al amor, en *RAO* 136, 1, v. 261), pero son habituales en la literatura médica dedicada al *amor hereos* y, desde el ámbito cortés, en la lírica italiana. Avicenna también identificaba el mal del enamorado con el *farnetico* o *phrenesis*, una enfermedad mental que «alteratur dispositio ipsius ad risum et laetitiam et ad tristitiam et fletum» (comp. con los vv. 5 y 15, y especialmente con CAT XIX, 61-4; cf. Nardi, *Medici*, p. 266; Rico, *Vida u obra*, p. 273).

²⁸ Cf. la trad. cast. de Bartolomé Anglicus, *De propr. rerum*, XXV, hecha por V. de Burgos y publicada en 1494: «Algunas vezes la persona pierde la palabra por pérdida de razón, como parece en la frenesía, do hombre no usa de razón, ni de imaginación, ni de memoria, e no es maravilla si en tal caso pierda la habla, que es instrumento de razón» (en el CORDE).

²⁹⁻³⁰ El sujeto de *ffuigh*, 'evita' (véase CAT II, 23 nota) y *saguint* (y, por supuesto, de *cria*), es *frenesia* (v. 27): 'El frenesí evita lo bueno y sigue las cosas malas', ya que los celos ocultan las buenas señales de la amada y solo destacan las que pueden dar lugar a sospechas. La *gelosia* se *cria*, 'crea y toma forma', de los bienes de los otros (*stranyis*, 'ajenos'), es decir, del presunto competidor. Cf. Ovidio, *Rem.*, 543: «Fit quoque longus amor, quem diffidentia nutrit» (y véase también FERR II, 101).

³¹ Hay que sobreentender que el objeto directo de *diria* son los *mals* anteriores: 'bien de mis males, si por mí fuera no diría males', es decir: tal como corresponde al buen enamorado, no haría uso de los *mals dits* (CAT II, 23; XI, 17-18) o las injurias

contra su dama y no la acusaría de serle infiel. (Torroella vuelve a usar el sust. *mals* de su *senhal* como antecedente sintáctico de la oración siguiente en CAT VI, 33.)

³² La *opinió* es la creencia falsa o no fundamentada pero con apariencia de verdad; *prendre opinió* es seguirla y, por tanto, errar, ya que «qui vol seguir opinió | jamás la part de ço qu'és bo | ne repós troba» (CAT XXII, 304-6). Para la *opinio* véase RDD n. 150; la construcción *prendre opinió* reaparece en CAT XXII, 335.

³³ 'y estoy doliente, afligido' (de la opinión que tomo, es decir, de pensar que me sois infiel).

³⁴ 'de lo que pienso (que me sois infiel) me gustaría el poder mentir'. El deseo de autoengaño como terapia contra el sufrimiento amoroso reaparece en CAT VII, 23-27.

ARA POTS FER, AMOR, TES VOLENTATS

(180, 4)

Cuatro manuscritos: P, O, J, K.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 18, 26, 41 y 43 y retoques gráficos en los vv. 12, 20, 21, 23, 32 y 34.

Ediciones: Torres Amat, p. 630 (I y VI); Baselga, p. 169; Bach, p. 167.*Métrica:* a10[^] b10[^] b10[^] a10[^] a10[^] c10[^] a10[^] c10[^] (Parramon, *Repertori*, 161: 7; Can. 5 s 8, 1-4; II-III capcaudadas). *Parecida a CAT VIII*.

La situación planteada en este poema, en el que el protagonista se ve sorprendido por el amor cuando menos lo esperaba, y especialmente la imagen del que se creía lo suficientemente fuerte como para resistir a sus tentaciones pero ha acabado vencido sin apenas resistencia, es muy parecida a la que aparece en algunos poemas de Ausiàs March, como CI, 13-16: «Jo viu un gest e sentí una veu | d'un feble cos e cuidara jurar | que, un hom armat, jo el fera congoixar: | sens rompre'm pèl, jo em só retut per seu», que se ha relacionado con Petrarca, *Triumph. Cup.*, III, 91-93: «...et io, ch'avrei giurato | difendermi d'un uom coverto d'arme, | con parole e con cenni fui legato». El motivo del confiado que se ha visto sorprendido por Amor o una dama, de quien se juzgaba inmune, es habitual en la lírica medieval y en todas las lenguas; cf. Villasandino, ID 1168, vv. 7-11 y 20-23: «Eu, pecador, | que ben seguro estava | de ja nunca aver | grave coita de amores, | vi un dia resplandor | ... | e desdeque vi | atan linda criatura | perdi todo meu sen: | assi foy conquistado»; Juan II de Castilla, ID 1802, vv. 1-5: «Amor, yo nunca pensé, | aunque poderosso eras, | que podriás tener maneras | para trastornar la fe, | fasta agora que lo sé» (en este caso, Amor ha forzado al enamorado a cambiar su amor de una dama a otra; ed. Beltran, *Lírica*, p. 264); Carvajal, ID 0628, vv. 61-70: «¿Sabés que me acuerdo agora | de aquel tiempo, que yo burlava | de los que sirven señora | nin quien ídolas adora | nin de amores se quexava? | Mas agora claramente | por mi mal veo el ageno, | que la pena del padesciente, | si es de amor mucho ferviente, | es mayor que la del infierno»; J. Rodríguez del Padrón, ID 0022, vv. 31-37: «Fuera de estraño poder, | en el tiempo que solía, | ¡cuántas vezes maldizía | los que vía así perder, | no pensando de caher | nin seguir la triste vía | de quien tanto mal dizía!»; J. de Dueñas, ID 0477, vv. 22-28: «Que ya tanto m'enfengía | en libertat e plazerer | que yo, senyor, non temía | punto ni más tus poderes; | e si por esto padezco, | yo confieso que merezco | tanto mal quanto me dieres»; A. de Deza, ID 2713, vv. 5-6: «Fuerça d'Amor non sabía, | todo pensé que era juego»; Mosén Avinyó, ID 2386, vv. 1-5: «Un grado superlativo | lexos de comparación | de libre fizo cativo | el triste de mí, que bivo | privado de compación». La variante que ofrece Torroella, no obstante, es la del donjuán que hasta ahora había sido un seductor desleal y sin escrúpulos, pero que ha acabado por encarnar la figura del burlador burlado. El mismo motivo que ofrece, p. ej., Íñigo López, hermano de Mendoza, ID 2399:

Mis oxos fueron a ver
fermosura tan estranya
que de bien poqua manya
yo fuy preso en su poder.

Por burlar fuy demudado
a ver su grant fermosura,
mas yo, triste, sin ventura,
del todo quedé burlado;
por cierto, de tal manera,
que de quien yo antes era
esto le plega saber:
que no me deve querer.

- I] Ara pots fer, Amor, tes volentats:
fforçar desigs e sotsmetre volers,
vensre ls pus forts e sobrar grans poders,
pendre coratges he robar libertats,
car ton esforç he poder són doblats 5
en tal endret, per un cas tot novell,
que pots menar entre tots los stats,
del gran al poch e del jova l pus vell.
- II] Si ton sforç fins así no n duptava,
mon pensament consellava rahó, 10
sabent tu sols vensre l'oppinió
de l'ociós qu'a tu s'abendonava.
De tal cas sert mon saber ignorava:
degués axir un sim entre les dones
qu'ab la vista fforçàs qui t contrestava, 15
ho b son renom, millor entre les bonas.
- III] Un novell bé reporta per bellessa,
qu'és dret migà entre humana e divina.
Segueix virtut, qui ses obres affina
ab prim saber temprat per saviessa. 20
Sos moviments referen a noblessa;
ab dret compàs la veu perlar e riura;
jove n adat ab lo seny de vallessa,
tall que no s pot per peraules descriure.
- IV] D'aquests tals béns só stat conexedor, 25
ffent d'aquells juy ab pensa nemorada
qui fins aquí, per art falcificada,
impossà n mi nom de falç amator.
Mes com lo foch mostra sa gran ardor
ab més esforç ençès dins son contrari, 30
per tals migans prenint forces amor,
só ll que més am d'un strem adversari.
- V] Vinguen aquels que sens speriment
a mon perlar crahensa oblidaran,
per què só sert que mon juý loharan, 35
qui de tals béns mostr'aver sentiment,
e mon voler, qui ben amant consent,
ffent agualtat ab la gran conaxença,
sí que no m plau ne d'als no m ve n esment,
mas de seguir ma drete benvolença. 40
- VI] Bé de mos mals, diré n lo ffinament

de tots mos dits, per donar-vos crahença,
 que sou lo bé de tot mon pensament
 e que sens vós tot delit m'és offença.

[P 170v (180v); O 326, J 144, K 154v (167v)] *Rúbricas:* pera torroella P pere torella O
 pere torroella JK ¶ *copla VT:* tornada PJK

3 vensrels] vençels JK 5 ton] tant JK 6 endret] dret K 8 pus] om. O 9 ton] com
 O || non] noy JK 10 consellava] causa bona JK 11 tu] tot JK 14 sim] am JK
 16 hob] hi ab O 18 ques] que JK || entre] quentr' JK || e] om. POJK 19 segueix]
 segre JK || virtut] virtuts JK || qui] que JK 20 ab] al JK 21 referen a] refferien JK
 24 descriure] scriure JK 25 tals] tants O 26 aquells] aquell JKP 28 nom] non K²
 33 que] qui O 36 mostr aver] mostraven JK 39 ve n] veu K 40 de seguir] d'elegir
 JK 41 dire n] direu P direm JK 43 be] bo PO

¹⁻⁴ La primera copla, especialmente en estos versos, contiene la consabida alegoría bélica para representar la fuerza de Amor, expresada en los verbos *fforçar*, *sotsmetre*, *vensre*, *sobrar* ('vencer'), *pendre* ('capturar') y *robar*. Amor actúa como el caudillo vencedor que lucha, vence, comete pillaje y gobierna sobre todos los hombres (v. 7) y los grandes ejércitos (*grans poders*, v. 3; cf. CAT V, 1). La formulación del *omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori* arranca de Virgilio (*Égl.*, X, 69) y es omnipresente en la literatura medieval. Cf. LEY, 7-8.

⁴ *coratges*: tiene el doble sentido de 'corazones, voluntades' y 'determinaciones, firmes propósitos de llevar a cabo algo'. La sílaba átona tras la cesura no debe tenerse en cuenta en el cómputo métrico: o bien la última vocal de *coratges* debe sincoparse durante el recitado, o bien Torroella recurre a la cesura épica (Riquer, *Los trovadores*, I, p. 37).

⁵ *esforç*: 'fuerza', como en el v. 9; *poder*: 'ejército'; cf. Macías, ID 0130, vv. 1-2: «Con tan alto poderío | Amor nunca fue juntado». Véase la cita de A. March en la nota a los vv. 9-16.

⁶ *novell*: 'nunca visto'. Es habitual en la lírica medieval afirmar que la dama, vista su perfección, es un ser extraordinario y fuera de lo normal. La construcción *tot novell* reaparece en CAT III, 22.

⁸ *poch*: 'pequeño'.

⁹⁻¹⁶ El amor ha sorprendido al poeta, que infravaloraba su poder y se creía inmune a él, como le ocurre a A. March, CI, 13-16: «Jo viu un gest e sentí una veu | d'un feble cos e cuidara jurar | que, un hom armat, jo el fera congoixar: | sens rompre'm pèl, jo em só retut per seu» (el pasaje de March se ha relacionado con Petrarca, *Triumph. Cup.*, III, 91-93: «...et io, ch'avrei giurato | difendermi d'un uom covertò d'arme, | con parole e con cenni fui legato»). Cf. A. March, XCVIII, 25-32: «Sí com aquell qu'entrar vol en batalla | e troba's cor ans que la sperimente, | e quant se veu ésser prop de l'encontre, | per gran paor fug, mostrant les espatles, | ne pren a mi qu'en contr'Amor m'esforce | fins a venir a fer-ne

l'estret compte, | e quant só prop de aquell apartar-me, | com a vençut yo abandon mes armes»; Petr., *RVF*, LXV, 5-8: «Do non credea per forza di sua lima | che punto di fermezza o di valore | mancasse mai ne l'indurato core; | ma cosí va, chi sopra'l ver s'estima».

¹¹ *oppinió*: 'creencia poco fundamentada o falsa'. Véase RDD n. 150.

¹² Según la tradición literaria (y médica), el ocio es la principal puerta de entrada del amor. Por ello, Torroella había creído hasta ahora que Amor sólo podía vencer a los ociosos que estaban pre-dispuestos a ello (de ahí que se entreguen tras oponer tan solo su dudosa *oppinió*). Cf. FERR, 98 n. 76, y H. de Urriés, ID 2369, vv. 96-97: «Es ocio el grant portero | de la cassa namorante».

¹³ *sert*: 'verdadero, indudable' (*DCVB*, s.v. cert, § I, 1), a pesar de su carácter extraordinario.

¹⁴ *sim*: cim, 'cimera, cumbre'. Véanse, en la tradición trovadoresca, L. Cigala, PC, 282, 7, v. 6, y C. de Girona, PC, 434a, 21, v. 10; en la tradición catalana, A. Pardo, RAO 127, 1, v. 36: «ffay de vós cim», además de CAT VIII, 18.

¹⁵ *fforçàs qui t contrestava*: 'venciera por la fuerza a quien te oponía resistencia'. Obsérvese que Torroella adopta la licencia de trasladar el acento en *vista* (que debe leerse *vistà*) para completar el primer hemistiquio y divide el verso mediante la llamada cesura lírica (Riquer, *Los trovadores*, I, p. 37).

¹⁶ *renom*: 'fama'; tanto el enamoramiento por medio de la vista (v. 15) como el amor de oídas (*ab son renom*) forman parte del discurso cortés de la época (para el segundo y algunas de sus repercusiones en la lírica catalana medieval, véanse Riquer, *Los trovadores*, I, pp. 151-53, y Riquer, *H.L.C.*, III, p. 81; Serés, pp. 107-8; véanse D. de Valera, ID 0571, vv. 29-30: «comoquier que non la vi | tanto sé de su bondat»; J. Rodríguez del Padrón, ID 0037, vv. 17-18: «por fama fuy namorada | del que non vi en mi vida»; *millor entre les bones*: 'el mejor (renombre) entre las buenas (mujeres)'

(para el uso absoluto de *millor*, véase CAT VII, 16); la fama de la amada es superior a la de todas las demás.

^{17.20} Hay cierta afinidad entre estos versos y Mosén Avinyó, RAO 10, 7, vv. 34-35: «Bé ha gran temps qu'amor me presentà | un novell bé ab gest incomperable» (y véase abajo, vv. 19-20); y Petr., R/F, CCXLVIII, 9-11: «Vedrà, s'arriva a tempo, ogni vertute, | ogni bellezza, ogni real costume, | giunti in un corpo con mirabil' tempore». *novell*: 'nunca visto'; *reporta*: 'trae, comunica algún bien' (J. Gassull, resp. al *Procès de les olives*, RAO 74, 10, v. 229: «hi, verts o madures, tan grans bens reporten»); *per*: 'por medio de' (DCVB, s.v., § II, 3); el antecedente del v. 18 es la *bellezza* del v. anterior; *dret migà*: 'verdadero medio' (DCVB, s.v. dret, I, 5). Para la expresión *humana e divina*, cf. *Tirant lo Blanc*, cap. CXIX, p. 384: «...car aquesta resplandia en llinatge, en bellea, en gràcia, en riquesa, acompanyada d'infinít saber, que més se mostrava angèlica que humana»; B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, ed. Heaton, p. 51: «...una pus que bellíssima donzella, la qual no humana, mes divina pensava la memòria»; Mosén Avinyó, RAO 10, 12, vv. 21-22: «De forma humana vós fos fabricada, | les obres grans vostres són cosa divina»; Petr., *Triumph. Mort.*, I, 22-23: «Non uman veramente, ma divino | lor andare era, e lor sante parole» (y Lida de Malkiel, *La dama*, pp. 255-56). *affina ... temprat*: el uso de términos técnicos del campo de la música para referirse a las virtudes y al equilibrio moral del hombre remite a los estoicos (p. ej., en Séneca, *Ad Lucilium*, LXXXVIII) y tuvo continuidad durante toda la Edad Media. Cf. A. March, LXXXVII, 133: «temprat esper la voluntat afina»; Mosén Avinyó, RAO 10, 12, v. 25: «pel Mestre de l'obra qui'l món tot afina»; P. Sorivella, RAO 174bis, 1, vv. 73-84: «Contraris vents jamés d'impaciència | pogueren may causar en vos destempe, | perquè us tengué la clau de paciència | temprat tostemps, molt ferm per excellència | en servir Déu, sens may mudar de tempre. | Y après que molt sonàs en esta vida | tan fi de punt fent actes de memòria, | mirant-vostal, l'Etern, que ls morts avida, | tan dolç, tan fi, ab glòria complida, | clos us tancà en l'alt regne de glòria, | hon resonau en l'alta vida 'terna, | entre lls seraffs, *cum laude sempiterna*»; anón., RAO 0h, 27, v. 86: «l'arpa sou vós de David, ben temprada»; J. Rodríguez del Padrón, *Siete gozos*, ID 0192, vv. 140-43: «El quinto gozo afinando | sin fin haver mis cuidados, | mas siempre multiplicando, | el cuarto ya discordando». *prim saber*: 'buen juicio, mente sutil' («saber prim» en J.B. de Masdovelles, RAO 103, 166, v. 23; otras variantes como «prim sentit» o «prim sentiment» pueden rastrearse a partir de A. March, XXII, 31 y XXXIII, 12, en J.B. de Masdovelles, RAO 103, 170, v. 9; Ll. de Sos, RAO 175, 8, v. 1; Ramis, RAO 143, 1, v. 31, y anón., RAO 0, 95, v. 131); *prim* también era un tecnicismo musical que signifi-

ficaba 'agudo, alto de tono' (DCVB, s.v., § I, 3). Torroella recurre de nuevo a la terminología de la música en CAT VI, 29-31; VIII, 6; XIX, 61; y XXII, 119-22.

²¹ *referen a*: 'tienen como causa' (DCVB, s.v. referir, § I, 4). Cf. CAT VII, 10 y 34. Es habitual entre los poetas del círculo de Torroella alabar las manifestaciones exteriores de la dama como reflejo de su equilibrio y perfección espiritual, como en CAT XII, 3. La misma relación entre los sentimientos y el aspecto exterior, que los refleja, se da en los enamorados de la tradición cortés, siguiendo una creencia muy extendida que ya aparece en la Biblia, *Ecl.*, XIX, 26: «ex visu cognoscitu vir et ab occurso faciei cognoscitur sensatus», y que circuló durante las eras clásica y medieval; Cicerón, *De oratore*, III, 221: «imago animi vultus, indices oculi»; Acursio, *glosa ad Intelligentur*, en *Decretales* de Justiniano, II, 23, 3: «per exteriora praesumi de interioribus ... intima per mores cognoscimus exteriores».

²² *ab dret compàs*: 'de manera proporcionada, medida' (el término, poco corriente en la tradición provenzal, es habitual en la poesía catalana de alabanza; R. Boter, RAO 26bis, 7, v. 10: «ab un compàs d'una princess' insigna»; fra J. Basset, RAO 14, 19, v. 34; Mosén Avinyó, RAO 10, 9, v. 7: «belleza | d'estrany compàs e singular destresa»; la expresión *dreyt compas* en J.B. de Masdovelles, RAO 103, 26, v. 12; también aparece, en la poesía de cancionero, en las alabanzas de las virtudes intelectuales y el buen hacer de alguien, como en S. de Ribera, ID 0045, vv. 37-38 y 61: «de su compás y nibel | se faría larga suma. | ... | compassada su belleza» (ed. Perrián, núm. XIV, pp. 80-81); J. del Encina, ID 4435, vv. 159-60: «a todos medís con tanto compás | que os temen y os son muy aficionados», elogiando al maestraescuela de la Universidad de Salamanca; Soría, ID 6315, vv. 14-15); *veu*, como forma verbal de *veure*, puede ser la tercera persona del sg. o la segunda del pl. del presente de ind., aunque existe la posibilidad de interpretar *veu* como un sustantivo ('voz') y traducir el verso de la siguiente manera: '(tiene) acompasados la voz, el habla y la risa'. Para el elogio de la risa véase anón. de LB2, ID 2175, v. 38; cf. A. March, LIV, 3: «E si no plor, qui és lo qui m veu riure?»).

²³ Cf. Petr., *Triumph. Pud.*, 88: «penser canuti in giovenile etate»; R/F, CCXIII, 3: «sotto biondi capei canuta mente»; CCXV, 3: «frutto senile in sul giovenil fiore»; H. de Urriés, *De la dama*, ID 2191, vv. 28-30: «vos soys quien su juventut | pesa con la senetut | sin fazer pie de beldat»; *La coronación de la señora Gracisla*, ed. Whinnom, *Opúsculos*, p. 24: «vieja en seso mas no en joventut». El motivo del *puer senex* tuvo amplia difusión en la Edad Media y reaparece en COMP, 28 (véase Curtius, pp. 149-53).

²⁴ También es un lugar común de las alabanzas de la época afirmar que las palabras o la capacidad

del poeta son insuficientes para describir la perfección de la dama. Véanse CAT II, 7-8, y Curtius, pp. 231-35. Cf. Mosén Avinyó, RAO 10, 12, v. 4: «la ploma cansada en fer-la descriure».

²⁶ *aquells*: los *béns* del v. 25; *ffent juy*: ‘juzgando, considerando’. La *pensa enamorada* reaparece en B. Fenollar, *Escacs d’amor*, RAO 60, 24, v. 50.

^{27.28} ‘hasta el día de hoy (*fins açt*) mi pensamiento enamorado me hizo ser un falso amante porque usaba falsas artimañas’. Es decir, que hasta que descubrió el *cas tot novell* (la dama, v. 6) el amante nunca había caído en las redes de Amor, aunque lo simulaba para engañar a las mujeres. Para el sentido de *art* véase CAT III, 16 nota; *falcifficada* (y sus derivados) es un cultismo inédito en el registro lírico catalán de la Edad Media; *impossà ... nom*: ‘dio, puso nombre’ (DCVB, s.v. imponer, § I,b, donde se cita un ejemplo de la *Crònica* de Pere IV: «Per ço fonch imposat nom a la dita concessió»).

^{29.30} El fuego se aviva cuando entra en contacto con su elemento contrario (como en el caso del agua o el fuelle en la fragua, según la comparación más habitual en la tradición), del mismo modo que el amante, que nunca ha estado enamorado, cuando se enamora lo hace de una forma extrema (véase CAT XIX, 126-7). Para la metáfora del agua y el fuego, véase F. Moner, *L’ànima d’Oliver*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 142: «passà per mi lo temor com lo vent per la brasa, per molt que sia fret, en oir qui em parlava». El agua que aviva el fuego de amor en la fragua aparece en G. Sánchez de Badajoz, ID 0687, vv. 322-32: «Y de esta fragua que vi | el fuego es de amor, | y el carbón es la razón, | porque en ella lo aprendí; | y el agua, por más dolor, | lágrimas del corazón | que apagavan, | que apagavan y matavan | por matarme | los fuegos, pues a quemarme | desde el comienzo tornavan»; y en G. Pontano, *De rebus coelestibus*, I, acabado c. 1494; cf. Manero, pp. 572-74. Para la comparación entre el enamoramiento y el proceso de combustión, véanse LEY, 17-18; URR VI, 46-48; CAT XIII, 7-8; XIX, 126, y XXII, 177. Cf. B. Estrús, RAO 58, 1, v. 535: «qui és un foch cremant ab gran ardor».

³² *d’un strem adversari*: ‘en comparación con el mejor de los adversarios’. *Adversari* era un cultismo que en la lírica catalana medieval se utilizaba casi exclusivamente en el registro religioso.

^{33.35} Es probable que Torroella tuviera en mente a Petr., *RVF*, CCXLVII, 8-11: «et chi nol crede, venga egli a vedella; | sí dirà ben: Quello ove questi aspira | è cosa da stancare Athene, Arpino, | Mantova et Smirna, et l’una et l’altra lira» (y véanse, abajo, vv. 41-42 n.). Este tipo de apóstrofe, que vuelve a aparecer en CAT VIII, 25-32, reaparece en Perot Joan, RAO 86, 4, v. 36: «Vinguen tots, vinguen a mi»; J. Gassull, RAO 74, 1, v. 558: «Vinguen los sants ab vós a cotejar-se»; J. Gassull, RAO 74, 14a, v. 1: «Veniui,

veniui, Virgiliis y Petrarques»; y J.B. de Masdovelles, RAO 193, 43, v. 65.

³³ Para las resonancias marquiánas del término *speriment* (‘experiencia, conocimiento directo’ de la situación del amante), véase CAT I, 29 n. La construcción *sens speriment* reaparece en J. de Castellví, RAO 36, 1, v. 2, citado por Torroella en CAT XXII, 625.

³⁴ La elipsis vale por: ‘no crearán mis palabras’. El enamorado ha perdido todo crédito entre las gentes porque hasta ahora había sido un *falç amador* (v. 28).

^{35.37} ‘porque estoy seguro (*só sert*) que alabarán mi entendimiento, que demuestra estimar convenientemente tales bienes (las virtudes de la dama, expuestas en los vv. 17-24 y mencionadas en el v. 25), así como (alabarán) mi voluntad, que está de acuerdo (*consent*) y ama con sinceridad, sin engaño (*ben amant*)’. Parece haber un recuerdo de A. March, XCII, 133: «semblant d’aquells que mos juhís loaren». *consent*: ‘está conforme, de acuerdo’ en amar; es decir, que ama voluntariamente, sin que sea necesario que le fuerce Amor. Cf. también H. de Urriés, *Dezir del casado*, ID 2192, vv. 136-38: «de fecho consentí | el amor e proposé | de ser tu enamorado».

^{39.40} ‘de modo tal que no me gusta ni paro mientes en ninguna otra cosa (*d’àls*) que no sea proseguir (*seguir*) en mi buen amor (*dreta benvolença*)’. Cf. la fraseología, la sintaxis y la rima en Aznar Pardo, RAO 127, 1, v. 24: «que res no m plats mas ço qu’a vos agença». Toda la estrofa recuerda vagamente a la situación planteada en A. March, XXXIX, 37-40: «No es pot saber, menys de l’experiença, | lo gran delit que és en lo sols voler | d’aquell qui és amador verdader | e ama sí veent-se en tal volença». La «dreta benvolença» reaparece en J.B. de Masdovelles, RAO 103, 94, v. 51, y cf. *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 85: «ab ferma benvolença».

^{41.2} ‘diré como remate (*ffinament*) de mi todo mi discurso (*tots mos dits*)’ (*ffinament*, con este sentido, está ausente del registro lírico catalán de la Edad Media, pero véase DCVB, s.v., § 2, donde se documenta sobre todo en textos legales). *donar ... crehença* vale por ‘certificar’. Torroella remeda en esta parte del poema el cierre de un documento legal, con la mención de unos testigos (vv. 33 y ss.) y una *crehença* o documento acreditativo. Cf. también J.B. de Masdovelles, RAO 103, 109, v. 28: «mas vullau dar en tots mos dits credit». Estos vv. fueron imitados por Mosén Verdú, RAO 191, 1, vv. 26-27: «...donen les gents crehença | en los meus dits...». Cf., para esta fórmula de la *conclusio*, Mosén Avinyó, ID 2379, vv. 61-62 (finida): «Assí que por fin diría | que con la beldat matáys».

⁴⁴ Es calco de otro v. de A. March, LXXVI, 28: «car sens amor tot delit m’és offensa».

V. O PASSIÓ, QUI SENS PODER HAS FORÇA (180, 20)

Cuatro manuscritos: P, O, J, K. En O se copia dos veces.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 3, 9 y 27 y retoques gráficos en los vv. 6, 17, 22 y 24.

Ediciones: Torres Amat, p. 630 (I y IV); Baselga, p. 171; Bulbena, II, p. 150; Bach, p. 170.

Métrica: a10' b10' c10' d10' e10' f10' g10' h10' i10' (Parramon, *Repertori*, 264: 4; Can. 3 s 9, 1-4).

Mismo esquema en Febrer (59, 16), Guiot (81, 1) y Corella (154, 19).

Este poema en *estramps* o versos libres es una definición del amor que se vale de antítesis y paradojas para reflejar su carácter irracional y contradictorio. Es un recurso que Torroella retoma en URR VII bajo la autoridad de Ausiàs March y Petrarca, entre otros. Precisamente son estos, junto a Jordi de Sant Jordi, los ejemplos que Torroella podría haber tenido en mente a la hora de componer el poema. Es probable que el estímulo para combinar los *contraria* y el verso libre se deba a Ausiàs March, XLV, que también se presenta como una definición de amor mediante antítesis y que March adapta asimismo a uno de los esquemas métricos más prestigiosos de la época. El poema de Torroella, en concreto, puede ser leído como una ampliación de la segunda estrofa de March:

Foc amagat, nudrit dins en les venes,
faent gran fum per via dreita i torta;
ira dins pau e turment molt alegre,
llum clar e bell ab si portant tenebres:
aquests contrasts los fins amadors senten.
dins en un temps Amor dins ells alloga,
e tots aquells no crehents ser possible,
sols d'èsser nats natura pren vergonya.

El poema de Torroella también se relaciona con el de March por el uso de ciertas palabras poco comunes en posición de rima, caso de *alogua*, *(im)possible*, *rebella*, *ceptre*, *força*, *contenta*. La tornada pot interpretar-se entenant que la follia de l'enamorat ve per tenir *present* (en la ment) el que hi és *absent* (en la realitat). Al margen de este, es bien conocidos el ejemplo de Petrarca, CXXXIV, que Jordi de Sant Jordi tuvo en mente al componer su *Cançó d'opòsits*. Véase, para un texto próximo a los ambientes de Torroella, H. de Urriés, ID 2369, vv. 31-40: «De contrarios fabricado | es amor, e causador: | faze del triste pagado | y del ledo enoyado | e del libre servidor; | danos salud e dolor, | promete sin esperança, | faze del servo senyor, | sin tener algún valor | nin segura la valança».

La clave de lectura nos la proporciona la *tornada*, donde se desvela cuál ha sido la excusa que ha permitido introducir el tema del conflicto interior y las contradicciones del amor: la ausencia. La vinculación de los *opposita* a la poesía de ausencia se documenta con claridad en Pedro de Santafé, ID 2240, vv. 13-20: «Creyer e después dudar, | triste, en pronto plaziante, | sano, súbito doliente, | morir e resucitar; | estos

tumbos me faç dar | ausencia crüel, mortal, | e por purga cordial, | salmo de muer-
tes me leyê».

- I] O passió, qui sens poder has fforça,
la voluntat ffent, senyora, sirventa!
Seguint l'esforç, de temor est forçada.
Varietat te demostra pus fferma.
De tu rahon la part qui no 's rahona, 5
sens conexer, sobrat de conaxença,
mostrant lo ver que falçedat ensenya,
per què veig clar, ffreturant-me la vista,
los grans secrets publichs dins ta cuberta.
- II] Ton ris és plor e ton plorar contenta; 10
tos propis béns han ab mal companyia;
ab tos delits és passió comuna;
ton vici gran és de virtut lo septre;
tu est saber enemich de siència
e volentat del voler enemiga; 15
ta guarizó perlongua maleltia;
d'un mateix colp fas sanitat e plagua,
ffent actes serts de totas parts incerta.
- III] Ab tants semblants mon voler te contrasta
que sens contrast t'és humill e rebella; 20
trent-me de mi, dins mi matex t'alogua,
saguint amor aquel temps que no ame;
com desesper, lavors prenh sperança;
crech lo duptós e 'l sert m'és impossible;
plau-m'e no m plau una mateixa cosa; 25
vull sens voler, fent ensemps pau e guerra
d'aquella part que parden se recobra.
- IV] Bé de mos mals, enemigua e senyora:
vós sou culpant, sens que no teniu culpa
que, ffollejant, reprove ma follia, 30
tenint present so que de mi s'absenta.

[O_a 269; O_b 307, P 171v (181v), J 144v, K 155 (168)]
lla O_a pere torellà O_b pera torroella P pere torroella JK
ffy O_b tornada PJK

Rúbricas: mossen pera torroella
¶ *Rúbrica de la copla IV:* ffi O_a

1 qui] que JK 3 temor] tamor PO_{ab} | est] es JKPO_{ab} 4 varietat] e veritat JK 9 publichs] publich PO_{ab} 10 es] en JK 11 ab] en JK 14 est] has JK 17 fas] fa O_{ab} 18 ffent] sens JK 19 mon] com JK 21 t'alogua] m'alongua J ma lengua K 22 ame] ama PO_{ab} 26 fent] om. O_a | guerra] la guerra O_a 27 recobra] cobra PO_b 30 follejant] ffalagant JK

¹ Iniciar el poema con una exclamación es habitual en la poesía de la época, y lo más normal era hacerlo con esta, como en A. March, XXXVI («O mort, qui est de molts mals medecinal»); anón., RAO 0, 95; F. Ferrer, RAO 61, 8; anón., RAO 0, 98; A. March, LXI y LXXIX, y J. d'Olesa, RAO 122, 2. Cf. también Ll. de Sos, RAO 175, 1; Febrer, RAO 59, 1; anón., RAO 0, 5; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 10; Petr., RVF, XCVII. Torroella parece jugar con la polisemia de *poder* ('fuerza, vigor' y 'tropas militares') y *força* ('fuerza' y 'fortaleza militar'), de modo que es posible entender, más allá de la paradoja: 'tienes fuerza (para someter a la voluntad) a pesar de que no cuentas con ningún ejército'. La fórmula que emplea Torroella en este v. para encarecer la omnipotencia del amor (y véanse CAT IV, 1-4, y LEY, 7-8) recuerda vagamente a A. March, LXVI, 1-2 y 7: «Algú no pot haver en sí poder | altre amar contra sa voluntat | ... | Tal passió negú la pot forçar». Cf. también J. de Villalpando a A. de la Torre, ID 2825, vv. 13-15 y 25-27: «Haquesta sin poderío | (digo sin poder de gente) | de los muchos faze pocos», «¿Cómo puede, si no Dios, | sin multitud de conpanya | ninguno desfazer reyes?»; H. de Urriés, *Dezir del casado*, ID 2192, v. 43: «faze fuerça no forçando»; A. March, CIV, 287: «passió lo força»; B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, RAO 149, 2, vv. 161-63: «Qui tocha'b tal atraviment | en la força e gran poder | d'Amor, pus no y és son voler». El mismo *oppositum* reaparece en URR VII, 23: «poder sin fuerça».

² Podría entenderse: 'convirtiendo en sierva a la voluntad, que normalmente es señora (de la pasión)', pero quizás sería preferible interpretar *senyora* como el objeto directo de *ffent*, y *sirventa* como una aposición de *voluntat*: 'convirtiendo en señora a la voluntad, que normalmente es sirvienta (de la razón)'. La tradición literaria medieval, cuando trata del enamoramiento, suele hablar de la razón, que debería dominar sobre la voluntad, como esclava de ésta, y no al revés (véase, p. ej., Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 139: «Debe el hombre con la razón a la sensualidad resistir, por tal que la razón quede señora»). Cf. *Auct. Arist.*, Polit., I, 15: «Anima naturaliter dominatur corpori, sicut dominus servo»; J. de Villalpando a A. de la Torre, ID 2825, v. 17: «del senyor faze sirviente»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 146: «injúria e vergonya de la raó, natural reina nostra»; URR VII, 21: «libertat cativada», y *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «dibres cativos». Recuérdese, además, que en la Edad Media se explicaba el término *heros* o mal de amor del griego *heros*, 'señor', como hace A. de Vilanova, *Tractatus de parte operativa*: «et graece dicitur heroys, id est domina rationis» (Lowes, p. 524). Este verso está estrechamente relacionado con J.B. de Masdovelles, RAO 103, 128, vv. 3-6, aunque no parece fácil señalar quién se inspiró en quién: «car volentat és ma dur' anamigua | que ffer m'a fet, de senyora, sirventa | seguint mos vulls, de la pensa tacanya | ffolls misatgers, per mala cobegança».

Véase también, del mismo, RAO 103, 108, vv. 31-2: «mas ja la sort no preu una correja, | car lo voler la té com ha sirvent».

³ ‘siguiendo al arrojo, eres vencida por el temor’, o mejor ‘confortándote, envalentonándote, tomando fuerzas, eres vencida por el temor’ (el sujeto es la *passió* del v. 1). En la tradición lírica medieval el amante, a pesar del valor y el arrojo necesarios para hablar con su dama, es incapaz de mostrar su amor ante ella porque el temor se lo impide (para el motivo del amante tímido véase CAT XXII, 592 n.). Cf. URR VII, 14-15: «dizen ser amor temor forçada»; Petr., *RVF*, CCLII, 2: «et temo et spero»; J. Manrique, ID 0276, vv. 14-15: «un esfuerço en que hay temores, | temor en que hay osadía».

⁴ los cambios te muestran aún más firme; según la doctrina cortés, la firmeza y fidelidad del amante (y de su pasión, el amor) se demuestran ante los cambios, y especialmente ante las adversidades. *varietat* (‘inconstancia, cambio, mudanza’) es un latinismo semántico que en el registro lírico catalán solo se documenta aquí y en A. March, LXXXIX, 41-44: «Res no temau ne prengau en despit | dels pensaments meus ab varietat, | car en servey seran de fermetat; | de tals servents vol ser Amor servit», y CXVIII, 87. Cf. el mismo tipo de *oppositum* en URR VII, 18: «variable firmeza» y «mudança sin movimiento», y *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «mueben sin fazer mudança».

⁵ ‘digo de ti la parte sobre la que no se puede razonar’; como les sucede a los escritores místicos que intentan relatar su experiencia, el poeta intenta expresar mediante palabras la naturaleza del amor, que es inefable, irracional y no está sujeto a las leyes de la lógica (cf. URR V, 29-35). Torroella juega con el doble sentido de *rahonar* (‘decir’ y ‘razonar, exponer mediante argumentos’; *DCVB*, s.v. raonar, 2 y 4). Para la forma *rahon*, véase F. Ferrer, *Conhort*, RAO 61, 8, v. 210: «Yo són hu d’èls, qui rahon».

⁶ ‘sin conocimientos teóricos pero con un conocimiento directo más que suficiente’; de nuevo como los místicos, el poeta conoce bien el amor a pesar de que ignora su lógica y es incapaz de sistematizar sus

leyes (véanse la n. anterior y los textos a los que se remite). Cf. URR VII, 21: «desconoscido cognocimiento»; H. de Urriés, ID 2195, vv. 202-4: «ca d’onores e d’amor | es en el más entendido | más confusa la ciencia»; J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 4: «say menys de saber»; A. March, CX, 14: «sabent, ignorant»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «hinnoran, saben, olbidan», y «saben, innoran el caso»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 146: «experiència sens coneixença».

⁷ *mostrant*: ‘poniendo de manifiesto’; *falçedat* es un término muy poco habitual en la lírica catalana medieval, donde sólo se documenta, además de en Torroella (aquí y en CAT XVIII, 6), en P. March, RAO 96, 3, v. 31; J. Gassull, RAO 74, 14, v. 36; A. March, VII, 6, y J.B. de Masdovelles, RAO 103, 160, v. 7. Cf. URR VII, 18: «mintrosa verdat»; Pardo de la Casta, ID 6681, v. 138: «su verdad mentira cierta». La expresión *mostrant lo ver* reaparece en CAT XXII, 277; para una variante de la combinación *ver ... falçedat*, véase CAT VII, 26.

⁸ Cf. Petrarca, *RVF*, CXXXIV, 9: «Veggio senza occhi»; J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 4: «e vey sens ulls»; A. March, CX, 14: «veent, fuy orb»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «veen, son ciegos y mudos»; B. Fenollar, RAO 60, 21, v. 36: «que veig de nit sensa candel»; R. Cota, ID 1094, v. 1: «vista ciega».

⁹ Para los *secrets públics* véase URR VII, 16: «público secreto»; CAT XII, 8 n., y CAT XXII, 216. *cuberta* tanto puede significar ‘cubierta (de un barco o un recipiente)’ como ‘techo’; el sentido general es, sin embargo, el de ‘objeto que cubre otra cosa e impide verla’ (*DCVB*, s.v. coberta), e incluso el de ‘apariencia’ (para este último sentido véase J. Moreno, RAO 115, 4, v. 55); con este valor reaparece en fray J. Basset, RAO 14, 7, v. 67: «car vós etz tal cuberta»; Mosén Verdú, RAO 191, 1, vv. 67-68: «Mas creure pot l’ignorant indiscreta | qu’en son cubert serà mal a sa vida»; y cf. Petr., *RVF*, CLXIII, 4: «a te palese, a tutt’altri covert»; H. de Urriés, *Deszir del casado*, ID 2192, v. 55: «l’escondido, manifiesto»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 146: «aquesta és la vida de ... querelles secretes i paleses». El sentido es,

como en CAT XII, 8, que el enamorado o la amada muestran públicamente ciertas señales que delatan su amor y que sólo pueden ser percibidas por unos pocos (por eso son *secrets publichs*), mientras permanecen ocultos para los demás. Véase A. March, XXXVII, 17-20: «Yo só ben cert que vós no sou ben certa | de mon voler, del qual me só callat; | ma colpa és, com no m só clar mostrat, | e tal amor no mereix ser cuberta»; Mosén Avinyó, RAO 10, 7, vv. 1-2: «Los mals cuberts no porten may planyença: | per ço mon dan no m plau que cubert sia». El secreto amoroso era un requisito del enamorado desde la poesía trovadoresca. Cf. también A. March, LXXXVII, 279: «cerch lochs secrets e los publichs desvie»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 56, v. 30: «llay hon me trop, en secret ho poblich».

¹⁰ Cf. URR VII, 17: «dolorosa alegría»; Petr., *RIV*, CXXXIV, 12: «Pascomi di dolor, piangendo rido»; CXXXII, 7: «o dilectoso male»; J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 19: «e rizen plor» (ed. Riquer y Badia, p. 224); Raimbaut de Vaqueiras, PC, 392, 28, v. 3: «gauzens e marritz» (ed. Linskill, p. 153); Bonifaci Calvo, PC, 101, 15, v. 21: «m'estauc ab ris et ab plors»; Raimon de Castelnou, PC, 396, 4, v. 2: «m'estau rizen e ploran»; Pardo de la Casta, ID 6681, v. 134: «es una risa llorosa»; J. Manrique, ID 0276, vv. 11-12: «Es plazer en que hay dolores, | dolor en que hay alegría»; R. Cota, ID 1094, v. 4: «lloro alegre, risa incierta».

¹¹ *propis béns*: 'tus bienes particulares' (cf. J. Gassull, RAO 74, 7, v. 25: «Ab propis béns haveu rebut tal guany»); *han ... companyia*: 'están unidos' (véase CAT III, 15 n.). Cf. URR VII, 17: «viciosa bondat»; Pardo de la Casta, ID 6681, v. 133: «es un bien sin cosa buena».

¹² *passió*: 'dolor, sufrimiento'; *comuna*: 'habitual', aunque Torroella parece usar *comú ab* con el sentido de 'igual a', como en CAT XXII, 201. Cf. Pardo de la Casta, ID 6681, v. 121: «Porqu'es un daño plazible»; P. de Santafé, ID 2240, v. 14: «triste, en pronto plaziente»; A. de la Torre a J. de Villalpando, ID 2826, vv. 25-27: «Variable, ciego, dudoso | es el vulto fortunado | que da dolor hy folgança»; anón. de N,

RAO 0, 59, vv. 23-24: «Tot mon delit és vostre gest amable; | e donchs, per què m dóna tal passió?»; S. de Ribera, *Missá*, ID 0034, vv. 75-76: «Creo, Amor, que Tú eres | cuidado do plazer yaze» (ed. Perrián, núm. XIII, p. 74). Para el motivo del agril-dulce amoroso, véase CAT III, 15 n.

¹³ *septre* ('cetro') también aparece en rima en A. March, XVIII, 18, poema con el que este de Torroella presenta otras semejanzas (véase el preliminar), y en Mossèn Avinyó, RAO 10, 6, v. 34; el término es habitual en la lírica catalana medieval, especialmente en las alabanzas y poemas religiosos.

¹⁴ 'eres un saber incompatible (*enemich*) con el conocimiento racional' y que, por tanto, no se puede sistematizar o estudiar. Cf. URR VII, 23: «saber sin sciencia», y, en este mismo poema, los vv. 5-6. Es una idea que, trasladada a la lírica amorosa, es muy habitual en A. March, como en XIX, 37-39: «Mas yo m reprehinch com parlar m'à plagut | de ço qu'en mi no basta la sciència; | sobresamor me porta ignoscència»; P. de Santa Fe, ID 0569, vv. 5-8: «dos más subtiles provados | aquí pierden su sciencia, | que en esta fuerte dolencia | todos andan rebatados», y vv. 12-13.

¹⁶ 'tu medicina prolonga la enfermedad'; el término *guarizó* (*gariso* en provenzal) es poco habitual en la poesía trovadoresca, y en la catalana solo se documenta aquí y en J. de Castelnou, RAO 34, 10, v. 32. Cf. F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 146: «aquesta és la malaltia que per salut se desitja».

¹⁷ 'curas y hieres a la vez (*d'un mateix colp*)'. Cf. URR VII, 19: «sana dolencia»; A. March, LXXXVII, 189-90: «hu dona lum per ssi, l'altre tenebra, | e tots justats salut, delit e febra» (a propósito del amor sensible y el espiritual); *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «sanos, enfermos»; P. de Santafé, ID 2240, v. 15: «sano, súbito doliente»; Pardo de la Casta, ID 6681, v. 136: «Es enferma sanidad».

¹⁸ 'llevando a cabo actos indudables, (eres) insegura en todas las cosas'. La derivación *cert/incert* es muy habitual en la lírica del s. XV; Cf. Pardo de la Casta, ID 6681, v. 137: «concierto que desconcierta»; Tapia, ID 1072, vv. 3-4: «porque es cierta

su mudança | y es incierto su remedio»; J. Pinar, ID 0884, v. 34: «y es lo cierto des-concierto». La rima *incerto* aparece en Petrarca, *RVF*, CXXIX, 13, y es habitual en la lírica catalana medieval.

¹⁹ ‘mi voluntad te opone resistencia (*te contrasta*) de tantas maneras’. En su sentido recto, *semblants* significa ‘rostros, apariencias’. Cf. CAT XVIII, 36-37; Romeu Lull, RAO 90, 3, v. 35: «La voluntat ab reho fort contrasta», y Turró, *Romeu Lull*, p. 124 n. 35, para la concurrencia de *contrast* y derivados en la poesía de A. March.

²⁰ ‘que, sin oponerte resistencia [efectiva], es humilde y rebelde a ti’; la aparente paradoja se explica porque la rebeldía del enamorado siempre fracasa y este acaba por someterse al amor y mostrarse humilde ante él. Cf. URR VII, 19-20: «rebellè omildab»; Raïmbaut de Vaqueiras, 392, 28, v. 1: «humils et orgoillos» (ed. Linskill, p. 153); y véase también la rebelión frustrada de la Razón frente al Amor en CAT VI, 29-31, y XXII, 237-69. El adj. *rebella* no es muy habitual en el registro lírico catalán, pero aparece tres veces en A. March, siempre complementando al amor o a la carne: XLV, 30; XCIV, 118, y CV, 47.

²¹ ‘enajenándome, (mi voluntad) te aloja dentro de mí mismo’ (el sujeto es el *voler* del v. 19); es decir, que al tiempo que el enamorado se enajena y sale de sí mismo, la pasión amorosa más se arraiga en él. Obsérvese la síncope de *treient* (‘sacando’) en *trent*, necesaria para el cómputo métrico e inédita en la lírica catalana medieval. El verbo *allogar* (en los cancioneros al uso, *allogar*) es, en la tradición lírica catalana, exclusivo de A. March y siempre aparece en rima: XLV, 14: «Dins en un temps Amor dins ells alloga» (de donde parece haberlo tomado Torroella; véase el preliminar), y CIV, 244.

²² Cf. J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 10: «am sens amor», y CAT III, 23. La construcción *seguint amor* en el primer hemistiquio reaparece en CAT VI, 28, en J. de Sant Jordi, RAO 164, 7, v. 3, y A. March, CXVII, 160.

²³ *com*: ‘cuando’; Cf. URR VII, 20: «desperada sperança»; A. de la Torre a J. de Villalpando, ID 2826, v. 30: «ha temor hy esperança»; *Triste delectación*, ed. Rohland, p.

24: «speran sin sperança», y especialmente Mena, *Lab.*, 10h (véase el preliminar). Para el sentido de estos vv., cf. CAT XIX, 23-29, y véase también A. March, LIX, 16: «yo m desesper de ma sperança sola».

²⁴ Véanse expresiones parecidas en J.B. de Masdovelles, RAO 103, 33, vv. 6-8: «ans an un punt és tot contregirat, | car ffa m, sens por, venir deslliberat | en sso qu’és çert lo duptós m’és segur»; P. de Santafé, ID 2240, v. 13: «creyer e depués dubdar». Cf. FERR II, 124: «d’aquestes coses que stam dubtant nos assegura».

²⁵ Cf. J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 2: «fau d’enuig plaser».

²⁶ *vull sens voler*: cf. A. March, XIX, 40: «vull e desvull, sens cas esdevengut»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 148: «vull i no vull». *fent ensempls pau e guerra*: cf. A. March, XLV, 11: los buenos amantes sienten «ira dins pau»; y esp. 32: «aportants pau e guerra tot ensemble». La definición del amor mediante la paradoja de la guerra y la paz es de origen clásico y puede hallarse, p. ej., en Terencio, *Eun.*, 59-61: «Iniuriae, | suspiciones, inimicitiae, indutiae, | bellum, pax rursum» (que Petr. cita en *Secretum*, III, 200: «Recognoscis in illius verbis insanias tuas»); el pasaje de Terencio es citado por Cicerón en *Tusc.*, IV, 35, 76, como ejemplo de «mutabilitas mentis» en el «furor amoris» (cf. Rico, *Vida u obra*, pp. 323-4); y en Propertio II, 2, 2; 10, 8; 12, 16; III, 6, 41; 9, 19, etc. El *oppositum* contó con amplia descendencia medieval en todas las literaturas: Grandson, *J’aime, debays*, v. 8, ed. Pagès, *Poésie française*, p. 182: «je fais guerre et pais»; A. March, LXXIX, 34 y 37: «La sua pau és guerra per a mi | ... | Pau ha lo món e guerra jo tot sob»; Juan II de Castilla, ID 2691, vv. 1-2: «Amor entre guerra e paç, | a quien matas alí se iaç»; Petr., *Triumph. Cup.*, III, 151-2: «Or so come da sél cor si disgiunge, | e come sa far pace, guerra e tregua»; Petr., *RVF*, CV, 74: «or pace or guerra or triegue»; CL, 2; CLXIV, 7-8; CCXX, 13 («guerra et pace»); CCCXVI, 1-2: «tempo era ormai di trovar pace o triegua | di tanta guerra»; CCXLIV, 5; Pardo de la Casta, ID 6681, v. 122: «su paz da guerra fuerte»; R. Cota, ID 1094, v. 6: «pas inica». El *oppositum* reaparece en URR VII, 15: «irosa paç,

amigable guerra», y en la cita de Santafé en CAT XXII, 639-40.

²⁸ *enemigua e senyora*: la dama es, a la vez, el enemigo que se muestra despiadado con el enamorado (como en CAT II, 42-43) y el caudillo o señor en cuyas tropas milita. La misma expresión aparece en CAS V, 12-13.

²⁹ *culpant*: ‘culpable’ (DCVB, s.v.; J. Fogassot, RAO 67, 4, v. 8); *sens que no teniu*: ‘sin que tengáis’. El v. recuerda a A. March, LIX, 37-40, que da la clave de su interpretación: «O vos, qui sou causa de mon perill | e fins ací no merexeu gran culpa: | poqua mercè per avant vos enculpa, | si per defalt d’aquella prencx exill!» (la dama no es culpable del enamoramien-

to del galán, pero sí de la poca correspondencia y, por tanto, de su locura).

³⁰ *follejant*: ‘desvariando’; *reprove*: ‘censure, desapruebe’ (esta forma verbal, en la lírica catalana medieval, es casi exclusiva de Torroella, CAT XVIII, 85, 94, y A. March, CXXXVII, 327).

³¹ Cf. URR VII, 20: «absentada presencia». El desvarío del enamorado, según lo que Torroella parece afirmar en el último verso, tiene como causa la ausencia de la dama y su recuerdo continuo. Por ello, el amante tiene presente en la memoria (*tenint present*) a la dama ausente (*que de mi s’absenta*). Para la relación entre la ausencia, el recuerdo inmoderado y la locura del amante, véanse A. March, I; CAT VI, 17-24, y CONS nn. 22-25.

VI. NO SENT NE VEIG NE HOIG NE CONECH RES

(180, 18)

Cuatro manuscritos: P, O, J, K.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 12, 13 y 17 y un retoque gráfico en el v. 3.

Ediciones: Torres Amat, p. 630 (I y V); Baselga, p. 172; Bach, p. 165; Riquer, *Torroella*, p. 31; Pagès, *Poésie française*, p. 264; Marfany, p. 46; Castellet y Molas, p. 83; Badia, p. 252.

Métrica: a10 b10' a10 b10' b10' c10^ c10^ b10' (Parramon, *Repertori*, 100: 8; Bal. 4 s 8, 1-4).

Esquemas parecidos en Fenollar (60, 17), Ausiàs March (94, 88), Safont (157, 1), Sors (175, 8) y Romeu Lull (90, 13).

Poema de ausencia en el que se explota con profundidad el motivo de la enajenación amorosa, cuyos efectos son la ruina de la razón y el intelecto, la anulación de los sentidos, el desvarío y las visiones y pesadillas. Como nos dice el poeta en la tercera estrofa, sus males vienen de su contemplación exclusiva en la *species* que contempla a todas horas en su *phantasia*. El cuadro del enamorado que dibuja Torroella es premeditadamente clínico, y en este juicio habría estado de acuerdo, bastantes años después, un médico como Francisco López de Villalobos, que en sus *Sentencias sobre amor* explica que el amante que entra en la categoría de los «alienados», que son aquellos que contemplan obsesivamente las imágenes «compuestas y falsas» que se encuentran en su *virtus imaginativa*, «en ello está rebatado y trasportado de tal manera que ni oye ni ve ni entiende cosa que le digan, ni responde a propósito. Ríe y llora sin concierto de las cosas que pasan, respondiendo solamente a los ímpetus y movimientos y passiones y affectiones de su imagen ... Los enamorados son desta manera, que la imagen de su amiga tienen siempre figurada y fixa dentro de sus pensamientos, por donde no pueden ocupar jamás la imaginación en otra cosa. En esta imagen y en las cosas anexas y tocantes a ella están trasportados y rebatados todas las horas ... A ninguna otra cosa responden a propósito, ni piensan que puede hablar nadie en otra materia sino en aquella [*i.e.* en la amada]. Assí que todas las causas y señales tienen de alienación como las otras especies della, sino que están estos más presos y más ligados a su locura, por quanto enajenaron su voluntad y la cativaron en poder ajeno. De manera que los otros locos querrían sanar y buscan remedios para ello si no es extremada su locura; y estos no quieren sanar ni lo pueden querer, antes procuran con todas fuerças de meterse más adentro en la passión y confirmar su dolencia con mayores causas» (ed. Cátedra, *Tratados*, p. 230).

Algunos de estos síntomas, como las pesadillas, aparecen en Francí Guerau, RAO 79, 5, en la comparación entre un enfermo cuyo *natural* se ha alterado, y el amante que quiere en exceso; vid. vv. 9-11: «desige stremes e quant li es contrari, | e venejant diu molt desvarions, | en son dormir tostemps ha visions», y es fácil multiplicar los ejemplos: G. de Medina, ID 2714, vv. 5-8: «Yo siento muchas pasiones | que todas son par de muerte | por veer grandes visiones | en la que me cayó en suerte». Para este tipo de desarreglo emocional vinculado al estado de duermevela, véase, por ejemplo, J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Breçaida*, ed. Hernández Alonso, pp. 378-79: «En el qual instante, yo pavorosa desadormecí, por vía que más no me tornó el sueño; e desvelando mi pobre sentido, afligíame por venir en el cierto juicio de la tan miraglosa revelación»; «e trabajado el espíritu, me adormecía, e adormecida, segunda vez me veía en la roca, a las partes donde era la emperatriz»; finalmente: «e yo recordando, vañada en lágrimas, de cuitas aviendo, enojos pasando, la creença horas denegando, segund me traían los primeros motus, después del esquivo e doloroso llanto toda de negro me luego vestí»;

Fronchino e Brisona, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 91: «car més vegades me git en mon llit per lo gran lassament que em sent que per talent de dormir, mas bé és poc lo repòs que jo he en aquell jaure, car si los membres han algun repòs, lo meu cor ha llavors major treball per diverses e trists pensaments que jo he per tu»; *ib.*, p. 92: «lo meu son és tan breu que no conec si he dormit ... Va trop lo meu cap quan vaig dormir, e pus va quan me n lleu. Si per ventura dorm algun poc espai, faç trists somnis de tu qui m'esvetllen ab gran dolor, d'on trop moltes vegades lo coixí on pos lo cap banyat de les amares llàgremes que els ploroses somnis fan gitar als meus ulls», y *cf.* con los vv. 11 y 21-24 del poema de Torroella.

La relación entre la ausencia y la enajenación amorosa fue expuesta por Pedro de Santafé en el caso significativo de la reina María de Aragón, que vivió separada de Alfonso el Magnánimo desde 1442 hasta su muerte en 1458. La reina pronto se convirtió en modelo de fidelidad conyugal y en ejemplo de castidad, y su caso ofrecía todos los atractivos para desarrollar el motivo cortés de la ausencia amorosa. El poema de Santafé (ID 2629) se presenta como una *remedium* contra la enajenación entendida como un síntoma morboso de la enfermedad de amor. Véanse solo los vv. 1-8: «Alta reyna, porque veo | que soys tan absentada | del buen rey, con gran desseo | en pensamiento axenada, | medecina muy provada | vos daré bien prestamente | que, seyendo obediente, | seredes breve curada» (*cf.* este caso con el de CONS, 18-46 y n. 20).

Es probable que Joan Rocafort y Antoni Vallmanya, poetas de mediados del siglo XV, hayan tenido en mente este poema en parte de su obra, como indico en las notas al pie.

- I] No sent ne veig ne hoig ne coneix res,
ans m'és semblant qu'en aquest món no sia.
Voler fer juy ab la rahó és de més,
que com més pens més mon seny se desvia. 5
Ho yo no só ho no 's pot fer que sia
res del passat semblant al qu'és present;
en so d'estrany mir tot quant fa la gent,
e mon semblant representa follia.
- II] Per sentiment he perdut lo sentir,
que pler no m val ne m nou malenconia. 10
Mas novas són variant de pertir,
mostrant que sou d'aquest meu dan la guia.
Entre bé he mall mon juy res no detria:
sols me reguesch per l'instint de natura. 15
Apoderat, de dolor perdí cura,
e mon semblant representa follia.
- III] Sol bast sentir qu'è mon desig perdut
per desigar, leixant la fantasia
caracta tal que m fa devenir mut, 20
mirant aquell al recort que solia.
Lavors somí despert, e que dormia,
ab dret sentir, plorant, coneix que só;
e, despertat, retorn sens passió,
qua mon semblant representa follia.
- IV] Los hulls, lo cor, lo seny e lo voler 25
he 'l pensament, qu'Amor dins ells nodria,
van sperduts, abstrets de lur poder,
saguint amor no sabent per qual via.
E si per cars negú d'èls se cambia, 30
volent mostrar de mon estat la contra,
tots los restants ensemps li vénen contra,
e mon semblant representa follia.
- V] Bé de mos mals, que per veura tenia
los béns qu', absent, han mon seny desviat: 35
dels dans preniu, no de mi, pietat,
pus mon semblant representa follia.

[P 172v (182v); O 334, J 143v, K 154 (167)] *Rúbriques*: pere torroella J perra
torroella K ¶ *copla* V: tornada JKP ffy O

3 voler] volent JK | raho es] raho JK **5** ho yo] e yo JK | pot] *om.* K **6** al]
del JK | present] placent JK **7** en so d'estrany] ans son estrany JK **12** sou]
fou JK feu PO | la guia] *idem* J² languir POJK **13** entre] entre lo JK | be] bo P
| res no] *om.* JK **14** sols] sol JK | per l'istint] pel sentit JK **17** sol] sols P
20 al] ab O **21** somi] son mi JK | que] si O **26** ells] ell JK **27** abstrets] ab
estrets O **30** la contra] l'encontra JK **31** li venen] venien JK **32** e] que O
34 qu'absent] quals sent JK

¹ Quizás haya un recuerdo preciso de Pedro de Santafé, ID 0569, vv. 1-2: «Los hombres de amor tocados | ni hoyen ni sienten ni veyen». Es posible que Joan Rocafort haya tenido en mente este verso en RAO 150, 2, v. 5: «No m veig ni m oig, tan és ma vida trista» (poema de ausencia); cf. A. March, XCIII, 95: «ne sent, ne veu, n'entén, si l dich, mon vob», plagiado por un anónimo en RAO 180, 12, v. 22; A. March, XCII, 5: «Tot quant yo veig e sent, dolor me torna»; y *Tirant lo Blanc*, cap. CCXLIX, p. 736: «dos cinc senys corporals me fallen». Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 131, describe en términos paralelos la «alteració» del enamorado tras escuchar la voz que ha intentado hacerle recaer en el amor: «Hoja e quasi no sé si hoja; vey a no sé bé si vey a, mas a mi paregué totes les parts de mi contra mi se rebellaven». La expresión, que sirve para reflejar los síntomas del amor, ya se encuentra en Ramon Llull, *Amic i amat*, núm. 121, p. 107: «Alegre's mon amat, cor a ell tramet mos pensaments, e per ell ploren mos ulls, e sens languiments no viu ni sent ni veig ni oig ni he odoraments», y es habitual en la lírica cortés, como en anón., RAO 0, 140, vv. 105-8: «no aug, ni veig, ni say, ni trop | al mon nul fruyt | axi holla dia e nuyt | con ayce fa»; G. Próxima, RAO 139, 2, vv. 49-50: «qu'enaysí m pren un amorós desir | que ls cinch senys pert e ma faç se canbia»; J. Sant Jordi, RAO 164, 10, v. 38: «amor qui m art e mos sinch senys desferma». Son los mismos efectos que aparecen en CAT XV, 9-10, y CAT XIX, 167 (y cf. A. March, CXX, 17-20). El recurso a la polisíndeton es habitual en la lírica catalana y provenzal medievales para reflejar el estado de agitación interior, como en Melcior de Gualbes, RAO 77, 2, vv. 6, 14, o Aznar Pardo de la Casta, RAO 127, 1, v. 19.

² 'sino que me parece que no estuviera en este mundo'. A la vista de este v. y del v. 7, quizás Torroella contó con el estímulo de A. March, XCII, 131-32: «En altre món a mi par que yo sia | y ells propis fets estranys a mi aparen». Es un síntoma propio del delirio de los enamorados quienes, en su enajenación, llegan a dudar de su propia existencia; en la lírica catalana el motivo aparece a partir de A. March, LXX, 40: «e sia m dit si só n lo món present»; XXXIX, 13-14: «Quan simplament amor en mi habita | tal delit sent que no em cuit ser al món»; Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 125: «E mira quin stàs, que ab tal certenitat encara stich en dubte si tu sies. E perquè sentes que devaneges, digues...»; *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 91: «da dolor que he ma fa oblidar on són, e recorde-me en mon cor moltes vegades, e dubte que no haja perdut lo seny»; P. de Santafé, ID 2631, vv. 23-26 (aprovechando una cita de *Jn* 18, 36): «me fazer dezir seguro | del restante que otheo: | quanto más aquí profundo | regnum meum non est de hoc mundo». La enajenación se debe a que, como explica A. March, CXXVIII, 17, «Mon pensa-

ment és en vos més qu'en mi» (es decir, a que el enamorado *animat ubi amat*; cf. Serés, pp. 48-52).

³ 'es inútil que intente razonar'; *fer juy ab la rabó*: 'juzgar con la razón', es decir, 'razonar'. La construcción *fer jubi* solo se documenta, en la lírica anterior a finales de siglo, en Torroella (aquí y en CAT IX, 16) y A. March, CXXI, 77-78: «L'enteniment, ab l'estimar unit, | ha fer juhí de l'acte singular»; CXII, 312: «Menys de ser bo, per son saber hom basta | en fer juhí qu'en Déu és la fi nostra». *és de més*: 'está de más, es inútil' (DCVB, s.v. *més*, III, 3); véase CAT XXII, 477; Mosén Avinyó, RAO 10, 11, v. 6: «per un gran temps és de més estimar».

⁴ Para el uso del verbo *desviat* ('equivocarse') en la lírica medieval, véase CAT I, 32 n.

^{5,6} 'o bien yo no existo, o bien no se puede hacer que nada del pasado sea igual a lo que es presente'; como aclarará en los vv. 17-20, la locura del enamorado tiene su origen en el recuerdo obsesivo de un bien perdido. Se trata, por lo tanto, de un poema de ausencia en el que se lamenta que el presente (cuando el amante está apartado de la amada) no sea como el pasado (cuando el enamorado estaba cerca de ella). Por otro lado, el poeta ha llegado a tal grado de enajenación que llega a anularse y a dudar de su propia existencia (véanse el v. 2, y Serés, pp. 93 n. 15, 95 n. 18, y 100; *No só*: 'no existo' (DCVB, s.v. *ésser*, I, 1; A. March, CIX, 35: «recorts en mi no són»). Ello explica que el poeta sólo viva en el recuerdo del pasado y en la falsa ilusión de que éste sigue siendo real (*present*, como queda claro por medio de la imagen del sueño de los vv. 21-23), y que fuera de su memoria todo quede anulado, incluida su propia existencia. El mismo motivo, habitual en la lírica trovadoresca y catalana, aparece en A. March, I, y Torroella reincide acerca de él en CONS nn. 22-25; véase Cabré y Turró. Parece que hay un recuerdo preciso de A. March, XLI, 41-44: «Ja de present delit no pusch sentir | sinó semblant a 'quell del temps passat; | e com lo cerch e tal no l'é trobat, | a mi mateix e tot lo món ahir». Cf. la combinación léxica del v. 6 con CAT XX, 1-2, y A. March, VI, 40: «per cas passat jutja lo seu present»; Ll. Roís, RAO 153, 3, v. 79: «ligau lo temps passat ab lo present». Por otro lado, *fer del passat present* significaba 'tratar de engañar, de hacer pasar lo falso por verdadero'; véase R. Díez, RAO 50, 2, vv. 21-22: «Del cas civil fan criminal | e del passat vos fan present».

⁷ *en so d'estrany*: 'como un extranjero', pero también 'como un enajenado' (DCVB, s.v. *estrany*, 1 y 3); cf. A. Vallmanya, RAO 183, 2, v. 41: «Estrany ja fet lo meu seny conegut» (el poema de Vallmanya depende del de Torroella en otros pasajes; véase abajo, vv. 14 n. y 18-19 n.); Mosén Sunyer, RAO 176, 4, v. 20: «com és vostre e no strany», y recuérdese, de A. March, CI, 1-8. Este v. fue imitado por R. Boter, RAO 26bis, 5, vv. 13-14: «Ja mir les gents com a persona stran-

ya, | e tots m'apar s'esquiven de mi veure». Véanse también CAT VII, 41-42, y XIX, 169-72.

⁸ 'mi rostro muestra que estoy loco'. *Representar* ('mostrar', pero también 'presentar'; *DCVB*, s.v., 1 y 2) es un verbo poco habitual en el registro lírico catalán, pero muy caro a Torroella: CAT XII, 5; XX, 17, 52; XXII, 592; CAS II, 82; ROC, 2; RDD, 31, etc.

⁹ 'he perdido la capacidad de percibir y juzgar (el *sentir*) por culpa del amor (el *sentiment*)'. La *annominatio* está basada en la dilogía de *sentiment* (sinónimo del *sentir*), que puede hacer referencia tanto a los sentidos internos que procesan los datos sensibles procedentes del exterior, como a la disposición emocional o pasional, en este caso el amor (*DCVB*, s.v. *sentiment*, 2 y 4; véase CAT I, 31 n.). Parece haber un recuerdo de A. March, XXXIII, 13-16: «Tant està pres lo meu enteniment | per molta part del vostre que li alta, | que m toll sentir e m fa la carn malalta | d'un tal dormir que pert lo sentiment», y CXXVIII, 23: «que l sentiment és perdut de mon cos». Cf. la situación expuesta aquí con Romeu Lull, RAO 90, 11, vv. 1-2: «Mon sentiment ha perdut del tot l'esme, | per veure 'n vós mudar nova natura», y esp. con RAO 90, 8, vv. 64-65: «Ffora de seny, perdut é l sentiment, | ma veu cridant deuri' ésser hoÿda»; anón. catalán del *Cancionero de Palacio* (SA7), RAO 0, 64, vv. 31-32: «De rich són tornat pubil, | pus he perdut mon sentiment» (para la construcción *perdre el sentiment* en A. March, véase Turró, *Romen Lull*, p. 152 n. 64). Para el uso de *sentiment* y *sentir*, véanse los ejemplos de A. March, XCVII, 2: «en mi conech d'amor poch sentiment»; XCI, 18: «no té loch ferm d'Amor lo sentiment»; CXXVII, 42-43: «que altre só | en lo sentir, no 'n la rahó»; CXXVIII, 416-17: «hom o sent per sentiment, | e la raó no y contradiu»; CAT III, 22.

¹⁰ 'hasta el punto de que el placer no me sirve ni me daña la melancolía'. *malenconia* tanto podía significar 'uno de los humores del hombre' como, en un sentido más laxo, 'tristeza', que es el que parece tener aquí; véase RDD n. 78. Según los médicos medievales, en los enamorados acostumbra a predominar este humor (véase Klibansky, Panofsky y Saxl, pp. 29-135).

¹¹ *novas*: 'noticias, novedades' y, por extensión, 'palabras' (cf. CAT XXII, 39); *variant*, 'variable' (*DCVB*, s.v.; en la lírica catalana medieval este adj. sólo se documenta aquí y en A. March, LXXI, 39-40: «Vós entenen, ferma, vós variant, | de tot dich ver, mas de ferma yo ment»); *depertir*: departir, 'acción de hablar'. Por *variant depertir* hay que entender, por tanto, 'delirio, acción de delirar'. El amante ha perdido las facultades internas (v. 9) y empieza a delirar, a decir cosas sin sentido. Cf. F. Moner, *L'ànima d'Oliver*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 144: «Mas què parle desvaris?»).

¹² 'manifestando (con mi delirio) que sois el guía de mi mal', es decir: 'haciendo público que

sois el responsable de mi mal', 'quien conduce mi mal'; para la expresión *ser la guía*, véanse el anón. del *Cançoner sagrat de vides de sants*, RAO 0h, 40, vv. 73-74: «y puix que vós, sant, los ereu la guia, | no sols no y bastà a ffer-los errar»; anón. de N, RAO 0, 78, vv. 17-18: «da tot lo mon és amada | e és de beutat la guia»; Ll. de Sos, RAO 175, 19, vv. 173-74: «per què us supplich, bella senyora mia, | que per tostemps de mi siau la guia»; *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 76: «di dara tota via, | la qual sera ma guia»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 169, v. 41: «Dona sens par, de mi capdell he guia»; F. Moner, RAO 114, 1, v. 258: «l'Amistat era la guia»; Sarnés a Padilla, ID 0577, vv. 11-12: «pues mi senyora me guía | servir-la he toda via»; CAT IX, 13. El verbo *guiar* es muy habitual en la lírica catalana medieval, y reaparece en CAT I, 41. La única forma que veo para mantener la lección de PO (*feu* en lugar de la enm. *son*) es interpretar, sin que la palabra esté documentada en otros textos, *laguia* como sust., 'prolongación', con lo que habría que entender: 'mostrando, mediante mi delirio, que hacéis prolongación de mi daño', es decir, 'mostrando que prolongáis mi sufrimiento'. *Laguiar* significaba 'posponer' (*DCVB*, s.v. *llaguiar*; y hay que tener presente que era habitual confundir esta forma con el verbo *llanguir*: *DECLC*, s.v. *llaguiar*), pero también 'prolongar, dilatar' (Eiximenis, *Tey*, CCCCLIII, ed. Bassegoda, p. 87: «deu l'om guardar-se de laguiar de convertir-se a Déu»; CCCCLVIII, ed. Bassegoda, p. 97: «no deu hom laguiar sa conversió a Déu a confiança de sa veylle»; en la rúbrica del cap. CCCCLV dice *laguiar* y en el texto usa el sinónimo *prolongar*, ed. Bassegoda, p. 88); el problema es que el sustantivo de *llaguiar* era *llagui*, 'estorbo' (*DCVB*, s.v.), métrica-mente inaceptable. Es una solución, no obstante, que descarto de antemano. Cf. las coincidencias léxicas de P. Joan, RAO 86, 4, vv. 6-8: «Si la ffy segueix la via, | de tants grans mals com ma guia | lo començ de mala vida». El estilema *mostrant que sou* reaparece en N. Vinyoles, RAO 203, 7, v. 9: «mostrant que sou de puritat l'erminia», y P. Martines, RAO 99, 11, v. 54: «mostrant que sou de les vergens pus alta».

¹³ *juj*: 'entendimiento o *intellectus*' (véase CAT I, 31 n.); *detria*: 'discierne, distingue' (*DCVB*, s.v. *destriar*, 3; este verbo es muy raro en el registro lírico catalán, donde casi puede decirse que el único paralelo es Ramon Lull, RAO 89, 8, v. 67, que lo usa como tecnicismo filosófico). El enamorado es incapaz de discernir entre el bien y el mal porque el recuerdo obsesivo de la amada ha acabado por entorpecer el funcionamiento de su razón (v. 3) y sus sentidos internos (el *sentir* del v. 9), y por tanto de su *intellectus*, encargado de distinguir lo verdadero de lo falso y lo bueno de lo malo y refrenar cualquier impulso concupiscible, como podían ser los primeros movimientos; es exactamente lo que le ocurre en CAT XV, 15-16:

«l'esme seguint del moviment primer | lo mal he bé per egualtat detria» (véanse, para la función del entendimiento, Pere Pou, *Desèiximents* iniciados en 1458: «do que per los forans sentimens és representat a l'enteniment, qui estimant mal o bé mana al grat que vulla o desvulla, donchs lo grat causat de la extimació, la quall és causada de la cose representada, com he dit seguex-se lo qui fa lo primer moviment ésser cause dels altres», Montserrat, ms. 992, f. 189v; A. March, CXXVIII, 242-48. Torroella repite la misma idea en ROC, 3-4; para casos muy similares, véanse el *Tratado de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 89: «ansí quedo tan en vuestra contemplación que non de más bien ni mal tengo memoria»; H. de Urriés, *Deszir del casado*, ID 2192, vv. 58-60: «No ay tiento ni assiesto | en juzgar su bien o mal, | o quiçá yo no lo entiendo»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 149: «no et vull dar altra raó sinó que tingues per regla certa que, si no era en nostre poder elegir lo bé i deixar lo mal, i per lo contrari, seria voler desmotllar tot l'ordre de la divina Bondat»). Las construcciones *bé e mal* y *bé o mal* son, en la tradición lírica catalana, casi exclusivas de A. March: XLVI, 45; LIII, 19; XCII, 49-50: «Aquests volers l'amor honesta m torben, | perqu'entre mal e bé mes penses orben»; XCIII, 5; CVI, 15; CXXIIb, 24; CXXVII, 425; CXXVIII, 92-95: «Ço que jutja l'enteniment | no nessessari, no és clar. | Lo seny no pot hom enganar | de ço que sent de bé o mal», y CAT I, 38.

¹⁴ Es decir, que el enamorado se rige no por la razón, que funciona incorrectamente, sino por los impulsos incontrolados del alma sensitiva, como pudieran ser los primeros movimientos (véanse la nota anterior; CAT XV, 15-16 n., y LEY n. 33). Hay imitación en Vallmanya, RAO 183, 2, vv. 41-42: «Estrany ja fet lo meu seny conegut, | regint-me sol pel estint de naturæ».

¹⁵ 'derrotado, dejó de importarme el dolor'; *apoderat*, 'vencido', porque su razón también lo ha sido (DCVB, s.v.); *cura*, 'atención, conocimiento' (DCVB, s.v.). El funcionamiento defectuoso de la razón y, por tanto, del *intellectus*, permite que los impulsos del alma sensitiva se manifiesten a su antojo, sin ningún tipo de control, al tiempo que impide distinguir lo bueno de lo malo, una de las funciones básicas del intelecto, fundamental para la conciencia moral del hombre. De ahí que el placer y el dolor sean indiferenciables y, por tanto, indiferentes al enfermo. La locura, en términos morales, es extrema (véanse el v. 10, y CAT XV, 15-16). No es raro que el enamorado de la tradición cortés alcance tal límite en su desvarío: es lo que les sucede, p. ej., al protagonista del *Siervo libre de amor* o al enamorado de la *Regoneixença* de Carrós Pardo de la Casta, que sólo se salvan gracias a la *synderesis* o conciencia moral última del hombre, que permitía, como recurso extremo, discernir lo bueno de lo malo (Cátedra, pp. 143-59, y Rodríguez Risquete, *Regoneixença*).

^{17,18} 'Lo único de lo que puedo darme cuenta es de que he perdido mi voluntad (*mon desig*) por culpa del amor (el *desig*ar obsesivo)'; *bast sentir*: 'alcanzo a sentir'. Cuando se refiere a su voluntad o *desig*, Torroella habla en concreto de las funciones de la voluntad, es decir, desear lo bueno y huir de lo malo, algo que ya es imposible porque el intelecto no puede discriminar uno de otro y, por tanto, no puede indicar a la voluntad qué es bueno y qué no lo es (véanse la n. anterior; A. March, XCIX, 35-37: «Què és açò que voluntat me tol, | qu'en bé ne mal no hus d'enteniment? | O fals Amor, qui'l loch vedat te plau!»; Mosén Avinyó, RAO 10, 8, vv. 29-30: «Estant retret, jo viu del tot perduda | ma voluntat sens algun bé 'spera» [poema repleto de recuerdos de A. March y que describe también los efectos de su *inmoderata cogitatio*]; y Santo Tomás, *Summa*, I, LXXXII). La misma *annominatio* puede verse en A. March, XX, 27-28: «Yo, enclinat, gran desig me corromp, | y en desijar, la que yo am ve tarda»; L, 25: «A desijar mon desig no és llas»; CAT XIX, 13-14; y véase arriba, v. 9.

^{18,19} *caracta*: 'señal, signo, impresión física' (cf. DCVB, s.v. *caracte*; A. March, XCII, 207-208: «cascú per si algun delit acaça, | y, aquell atès, l'altre n porta caracte»; XVII, 47-48: «d'aycell que n si porta lo gran caracte | d'Amor, qui may contra ssi vol consell»; CXVII, 221-2: «En tant me plach per delitables obres, | qu'en mi roman tal signe o caracte»). La *phantasia* (uno de los sentidos internos donde se proyectan las imágenes sensibles; véase CONS n. 19) ha dejado la imagen de la dama (el *caracta*) impresa con tal fuerza en el cerebro del enamorado que éste la contempla (la recuerda, v. 20) a todas horas, hasta el punto de que enloquece y pierde cualquier capacidad mental, incluida el habla (*em fa devenir mut*; para los pormenores médicos, véanse Ciavolella; Ciavolella, *Mediaeval Medicine*; Serés; Nardi). Es corriente en la poesía trovadoresca y posterior afirmar que el enamorado pierde el habla cuando ve a su dama (o la imagen de su dama, como es el caso): la situación es idéntica a la de A. March, X, 41-44 («Plena de seny, vullau-vos acordar | com per Amor vénen grans sentiments, | e per Amor pot ser hom ignoscents, | e mostre-u yo qui n'he perdut parlar»), y véanse J.B. de Masdovelles, RAO 103, 25, v. 42 («com hestich pres he mut per ffin'amor»); Romeu Lull, RAO 90, 13, v. 5 («puys no m voleu, visch mut, sort e sagab»); CAT XIX, 165. El adj. *mut* es muy habitual en A. March, que lo suele usar en rima: VII, 60; IX, 43 («no y he toquat, ans me n torn com a mut»); XVII, 10; XIX, 41 («Lir entre carts, creeu l'amador mut»); XXXIII, 33-34 («Mon pensament mostra que m'entristeix | quant entre gents estich mut e pensiu», y cf. abajo, v. 26 n.); LXXXIV, 33; CVI, 447; Mosén Avinyó, RAO 10, 1, v. 20; para su relación con el frenesí, véase CAT III, 28 n.; para el uso de *devenir*, CAT VII, 18

n. Este v. fue imitado por A. Vallmanya, RAO 183, 2, vv. 43-44: «mon partir va me dugué n tal ventura | hon ma dolor devenir me feu mut».

²⁰ El estilo de este v. es muy elíptico, pero interpreto: ‘contemplando la imagen impresa de la dama (*aquell*, el *caracta*) a la vista del recuerdo (*al record*) que antes era real’; *al record*: quizás ‘ante el recuerdo’; *que solia*: ‘que antes era real’, o bien ‘que antes miraba’ (véase *DCVB*, s.v. *soler*: «ant., en pretèrit imperfet d’indicatiu, indicava una acció o estat anterior i habitual; així, “aquell qui solia ésser rei de Mallorca” significava ‘aquell qui abans era rei de Mallorca’»; cf. anón., RAO 0, 69, vv. 101-4: «Per merce us prech no sia, | car leys en cuy solia | prets, beutat e joven | no m’a fayt fallimen»). Existe otra interpretación posible: *aquell* podría ser fem. (con la *a* final embebida en la palabra siguiente) y referirse a la *fantasia* del v. 18, que sería el agente de *mirant*, y *al recort* haría de objeto directo de este. En tal caso habría que traducir: ‘la fantasía mirando el recuerdo que antes era real’ (*mirar* podía regir complementos introducidos por la prep. *a*; véase *DCVB*, s.v. *mirar*). La construcción *mirant aquella* reaparece en CAT XIX, 113.

^{21,23} ‘entonces sueño despierto, y si estaba dormido (*e que dormia*), con plena conciencia (*ab dret sentir*), llorando, percibo que estoy despierto (*comech que só*, en relación con el *despert* del v. 21); y, una vez despierto, recobro el sentido sin dolor alguno’. *somí*: «somni», ‘sueño’, con la última vocal apocopada (cf. Ll. de Requesens, RAO 145, 2, v. 25: «La nit somní, de jorn pens e sospir»); para la conj. *que* con valor condicional, véase CAT I, 26 n.; *dret sentir*: ‘plena conciencia’ (cf. CAT XXII, 630); *retorn*: ‘recobro los sentidos, me repongo de un desmayo o muerte aparente’ (*DCVB*, s.v. *retornar*, 5a). Unas veces, por tanto, sueña estando despierto, pero cuando está dormido tiene visiones y, como en las pesadillas, le parece que no lo está y que vive los sueños que tiene, y por ello llora soñando; cuando despierta, sin embargo, desaparece el motivo de su llanto y se muestra insensible al dolor (véanse las visiones y los delirios de amor de los que habla Francí Guerau en el poema citado en el Preliminar; N. Núñez, ID 0840, vv. 51-55: «Recordava mi cuidado, | desvelava mi pesar, | teniéme tan trasportado | que a las vezes de olvidado | olvidava de llorar»; y esp. CAS VI, 29-30, y XIX, 69-84). El enamorado está, recordémoslo, enajenado en la amada o, mejor, en la imagen de la amada (el *caracta* del v. 19) y, por tanto, aislado de todo lo demás: por ello es incapaz de discernir si sueña o si está en vela (y en realidad ‘sueña despierto’, *somí despert*). La confusión se explica, además, porque el sueño y la contemplación obsesiva de la imagen de la amada tienen en común que en ambos casos el individuo solo ve los *phantasmata* o proyecciones de su *phantasia*, en este caso a su amada, sin percibir el mundo exterior (y recuérdese el v. 1: *no sent*

ne veig ne boig), por lo que le es imposible diferenciar el sueño de la vigilia. Se trata de un estado habitual en muchos enfermos de amor. Véanse *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 82: «e quantes vegades és fugida sobtosament de mos ulls la voluntat del dormir! E tantes vegades m’èsvetllat ab dolor l’angoixosa e dolorosa memòria d’aquestes coses»; Pedro de Santa Fe, ID 2248, vv. 13-16: «Desperté por comedir | e comidendo pensava | que la mi pensa velava, | mas el velar fue dormir»; anón. de S¹, RAO 0e, 11, vv. 1-2: «No m sé si só en mar, cel o en terra | o si somiu o si estich esvellat»; J. de Torres, ID 2453, vv. 9-10: «Quando cuydé ser despierto | falléme muy adormido»; Carrós Pardo, *Regoneixença*, pp. 131-32, parece haber tenido en mente estos versos al escribir lo siguiente: «¡O fort pas, que vetllant, si vellava ho dormia no sentia! Y sospès en tal dubtosa pensa, per infinits senyals dins poch spay coneixent-me despert...». Cf. Granson, *J’aime, debay*, v. 5, ed. Pagès, p. 182: «Je dors, je veille»; G. de Próixita, RAO 139, 14, vv. 9-12: «Aysi m destreny fin’amor e m desena, | qu’al lit, cant dorm, mantes vets me rexida; | cant m’esbandesch, d’un smay grieu m’estrena, | e pert l’ausir soven cant hom me crida»; J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 11: «par que somiy tot quant vey pres ma faç», y v. 19: «e rizen plor e l vetlar m’és dormir»; anón. de MP4, ID 3979, v. 29: «bien velava, aunque dormía»; CAT XXII, 233 (donde cita a Pons d’Ortafà). Para el motivo de la *evagatio mentis* y el sueño perturbador del enamorado, véase Cabré y Turró, que se centran en A. March, I; y cf. A. March, XXXIII, 13-16: «Tant està pres lo meu enteniment | per molta part del vostre que li alta, | que m toll sentir e m fa la carn malalta | d’un tal dormir que pert lo sentiment», y CONS, 25-33.

²⁵ La enumeración vale por ‘toda mi alma y mi cuerpo’, ‘mis sentidos externos e internos, mi razón y mi voluntad’, es decir, ‘todas mis potencias’; su formulación estaba fuertemente codificada en la tradición catalano-provenzal. Cf. *Tirant*, cap. CCLXXVII, p. 790: «do cor, lo cos, lo voler e tots los meus sentiments...»; P. Martínez, RAO 99, 9, vv. 43-44: «a vós offir mon cos, cor y saber, | voler y seny, tot mon recort y ffe»; F. Oliver, trad. cat. de la *Belle dame sans merci*, RAO 125, 1, vv. 438-40: «do meu no és sinó l vostre servey, | ni tinch lo cor, seny, bocha, ulls ni cella | qui s donen fer offici d’altre ley»; J.B. Masdovelles, RAO 103, 172, vv. 45-46: «Mal ag’ amor, ma sort hi ma ffurtuna, | mon pensament, voler, mos vulls e l cor».

²⁶ *qu’Amor dins ells nodria*: ‘en los cuales Amor se alimentaba’; *que* aparece aquí con valor de compl. circunstancial formando combinaciones pleonásticas (*DCVB*, s.v. 1.que, 6); *nodrir* sin pronombre reflexivo ni obj. directo es irregular; y véase B.H. de Rocabertí, *Glòria d’Amor*, RAO 149, 2, v. 232: «Amor és grat nudrit de fantasia». El amor se

alimenta de ellos porque nace con la vista (*los bulls*), se acrecienta en los sentidos internos (*el pensament*) y se mantiene mediante el deseo (*lo cor y lo voler*) con el beneplácito de la razón (*lo seny*), como Torroella expone en ROC, FERR II y CAT XXII. El verbo *nodrir* y sus derivados son muy habituales en A. March: I, 32; XXIII, 35 («suptilitats, que l'entendre us nodreix»); XXXIII, 35-36 («dadonchs Amor peix sos fills en lo niu | que dins mon cap és lonch temps que nodreix»); XLV, 9; XLVI, 15; LXXXV, 62 («tot mon delit de s'amor se nodreix»); XCIII, 81 («Un gran delit en ma pensa s nodreix»); CII, 80; CVI, 76; CXII, 119; CXX, 101; y en seguidores como Romeu Llull, RAO 90, 1, vv. 21-22: «Repós no tinch d'un verme qui m rosega, | al cor s'és mè, d'aquell pren nodriment». Cf. FERR II, 19; COMP, 36.

²⁷ *sperduts*: 'sin tino' (DCVB, s.v. *esperdut*); *abstrets de lur poder*: 'separados de su poder', es decir, 'sin fuerza, anulados' (DCVB, s.v. *abstret*). El adj. *esperdut* es muy habitual en la lírica trovadoresca y provenzalizante (*La ventura del cavaller N'Huc e de Madona*, RAO 0bis, v. 44; *Fronchino e Brisona*, RAO 0, 27, v. 402; *Janfre*, vv. 9210 y 9370), pero apenas se documenta en la poesía catalana medieval (la excepción es J. Fogassot, RAO 67, 7, v. 12). El adj. *abstret* solo se documenta, en el registro lírico catalán, aquí y en A. March, IX, 21-24: «Amor ha pres lo carch, si 'n res fallesch, | car só abstret de seny e de saber | e res no faç en contra son voler; | desijant bé, la dolor li graesch».

²⁸ La derrota de la razón y la ruina de las facultades internas, encargadas de valorar y controlar los sentidos, explica que aquellas actúen sin tino (*sperduts*, v. 27), siguiendo sus instintos (v. 14) y de forma, por tanto, totalmente impredecible (*no sabent per qual via*). Para la construcción *seguint amor*, véase CAT V, 22 n. *no sabent per qual via*. Cf. A. March, VII, 40: «car per vós muyr e vag no

sabent hon»; LXXI, 45: «Lo bon voler cerquí, no sabent hon».

^{29,31} 'Y si por accidente alguna de mis facultades se rebela ante Amor para mostrar el contrapunto de mi situación, las facultades restantes se unen en su contra'; es un proceso que Torroella describe en CAT XXII, 237-269. *per cars*: 'por casualidad, por algún accidente'; *se cambia*: 'muda de parecer'; *la contra*: es un término musical que, en sentido figurado, significa 'lo opuesto, lo que está en desacuerdo' (DCVB, s.v. *contra*, 3; por ello las palabras en rima de los vv. 30-31 no son *mots tornats*; la terminología musical reaparece en CAT IV, 19-22; VIII, 6; XIX, 61; y XXII, 119-22). Para este tipo de *psycomachia* o guerra entre las potencias del alma, muy habitual en A. March y en la lírica francesa, véanse CAT XIX y XXII, y Pagès, *Auziàs*, y Bohigas, *March*, I, pp. 64-72. Cf. el segundo hemistiquio con A. March, CV, 171: «no solament los leigs qui t vénen contra».

³³⁻³⁴ *que ... desviat*: todo el período es una oposición al *mals* del v. 33: 'Bien de mis males (males que tenía porque veía en mi mente los bienes de mi dama que, en ausencia, me han hecho enloquecer)'. La *tornada* nos proporciona la clave del poema al explicar la enajenación y la locura del enamorado por la separación física de su amada y la *inmoderata cogitatio* de su imagen durante la ausencia (según la fórmula de Andrés el Capellán). Para el uso del verbo *desviar*, véase CAT I, 32 n. Repárese en la dilogía entre *bé* ('bien', v. 33) y *béns* ('cualidades, virtudes', v. 34), que refuerzan la antítesis con *mal* en que se basa el *senbal* de Torroella.

³⁵ 'apiadáos de mis males, de mi locura, no de mí'.

VII. VÓS M'AVEU FET E PODEU FER DE MI

(180, 30)

Dos manuscritos: P, O.

Manuscrito base: P, con retoques gráficos en los vv. 3, 26, 41, 43 y 48.

Ediciones: Baselga, p. 173; Bach, p. 181; Romeu, p. 155.

Métrica: a10 b10[^] b10[^] a10 a10 c10[^] a10 c10[^] a10 (Parramon, *Repertori*, 162: 1; Can. 5 u 9, 1-5).

Reproduzco el excelente resumen de Romeu, p. 158, y añadido entre paréntesis el núm. de los vv. correspondientes: «El poeta, en una total manca de la seva pròpia llibertat i completament subjecte a la voluntat de la dama, s'adreça a ella en requesta d'amor i correspondència amorosa, insistint en els motius temàtics que ell és segons que l'amada l'ha fet i que serà segons el voler d'ella (vv. 1-3), que és, doncs, el seu rendit servidor (v. 14), dels més anomenats a causa d'aquella a qui serveix (vv. 15-18), que accepta les proves a què ella el voldrà sotmetre, que la voldria veure ben disposada, encara que fos fingint (vv. 23-27), que res no el satisfà sinó ella (vv. 28-32), que la seva vida i el seu destí no tenen sentit sense l'amada (vv. 33-36) i que renuncia a tot (vv. 37-40), identificant-se amb ella i lliurant-se totalment a la seva voluntat (vv. 43-45), d'on ve que no pugui creure que, essent ell *un hom tant fet ha vostres manaments* (v. 48), pugui ésser desamat per ella (vv. 46-50)».

El motivo literario de la predestinación del amante, íntimamente ligado al de la influencia astral, reaparece en CAT IX y XI, y es habitual, desde una óptica científica, en A. March, XLV, 17-20: «Vehent lo cel ma natura disposta, | volch influir dos poders separables | a mi vinents ab manera diversa, | cascú prenent la part a ell condigna». Es un *topos*, no obstante, que se documenta desde la poesía de los trovadores y que también aparece en el cancionero castellano del siglo XV, caso de Pardo de la Casta, ID 6684, vv. 116-118: «Que después de yo vos ver | fue mi hado y ordenança | no poder otra querer» (ed. Reyes-Tudela, p. 103); Luna, ID 2397, vv. 19-21: «Mas, pues presomé | que desde nascí | por ti padecer»; D. del Castillo, ID 0550, vv. 71-72 y 76-78: «En mi afflicta concepción | fue criada perdición. | ... | e perdí yo, por mi fado, | el poder previllejado | de mi franca libertad»; D. de León, ID 0579, vv. 5-8: «Desde salí de la cuna | toda vía me ha lagado | por amar mucho cuytado | sin consolación alguna»; Mosén Moncayo, ID 2653, vv. 24-25: «Para ser tuyo nascí | e con tal creencia vivo»; Luna, ID 2578, vv. 5-8: «Ya de Dios fue ordenado | quando me fizo nacer | que fuese luego ofrecer | mi servicio a vos de grado». Carvajal, ID 0628, vv. 1-10: «El velo de la ignorancia | que mi tierna hedat cobría | de la mi primera infancia | en una simple constancia, | sin premio de grand valía, | en la qual fui enagenado | sin sentir catividad, | biviendo ledó e pagado | me vino nuevo cuidado | en la mi segunda hedat».

En este poema la total dependencia del enamorado y el rechazo de la dama se resuelven mediante una solución expeditiva: el deseo de que la dama mienta al galán por piedad, un motivo que ya aconsejaba Ovidio, *Amores*, III, 14, a propósito de la infidelidad.

- I] Vós m'aveu fet, e podeu fer de mi
aquell que Déu en mon arbitre mès:
lo seu poder leix a vós e remès.
Après que 'l món per ser vostre vinguí,
ma libertat negun temps conaguí. 5
En una nsemps ab l'edat de l'entendre,
me pres amor, sens mostrar-me de qui,
ffins tant que 'm féu a vós per vista rendre,
mostrant que sols me guardav'aquel fi.
- II] Si res fas, donchs, a vós deu refferir 10
so que 's segueix en l'estat de ma vida.
En què pensau? Recordau, si us oblida,
càrrech tenu de quant pusc fer ne dir.
Ffeu servidor segons qui deigh servir
e seré tall qu'entre 'lls pus nomenats 15
lo meu renom vindreu millor hoyr,
qu'a vós seran delitossos debats
com pensareu: «yo 'l fflu tal devenir».
- III] Dar-me podeu, sens reprocha d'onor,
treball ne dan, compliment de destresa, 20
lensant mon cor del sentra de tristesa,
un viu retret per vostre desfavor.
So que us deman és que 'm mostreu amor
e, si no u voll consentir lo voler,
sots falls semblant encobriu desamor, 25
qu'ab ficta grat am més falçeu lo ver
qu'ab serts desdenys refforçar ma dolor.
- IV] E si no us plau senta vostre voler
qu'ab tant'amor seguesch sos moviments
qu'entre mos mals fòlguan mos sentiments 30
si 'ls veig d'acort ab lo vostre voler,
de mos delits, si vénen, desesper,
sens que de vós l'èsser d'ells s'acomenta.
Tant mon voler ab lo vostre reffer
que, si no sou de mon viura contenta, 35
preguaré Déu per aquell jorn derrer.

- V] Si desig plers, virtuts, honors ne béns,
 entr'aquells met a vós sol'e primera.
 Là hon vós no podeu ser personera
 negun repòs prénan mos pensaments. 40
 A vós am tant que vaig entre las gents
 ab semblant tal que per foll me reprenen;
 a vós am tant que sens vostre començ
 neguna ffi mes voluntats reprenen.
 En vós transport, hon ma vida dispenç. 45
- VI] Bé de mos mals, no pusch creure ne penç,
 possat qu'amor los semblants me detenen,
 un hom tan fet a vostres manaments
 vós desameu, pus virtuts no defenen
 als bons volers d'amar consentiments. 50

[P 173 (183); O 337] *Rúbricas:* pera torroella P ¶ *copla VI:* tornada P ffy O

7 me p.] mes p. O 13 pusch] puch O 23 mostreu] *idem* P¹ mostrem P 28
 senta] senta ques O 46 pusch] puch O

^{1,2} ‘Vos me habéis hecho y podéis usar conmigo (*poden fer de mi*) la libertad (*aquell*) que Dios puso (*mès*) en mi albedrío’; para el motivo de la dama como diosa factora del enamorado, véase abajo, v. 18 n; para este tipo de irreverencia religiosa, véase CAT I. La pérdida del libre albedrío forma parte del proceso de enajenación amorosa (cf. CAT VI). *aquell*: el poder de elegir, la libertad de elección (el antecedente de este pron. se sobreentiende por derivación del *podem* del v. 1). Cf. el v. 1 con J. de Masdovelles, RAO 102, 5, v. 12: «*feu de mi com de servicial*»; M. Garcia, RAO 73, 4, v. 48: «*tot l’als podem fer he desfer*»; J. de Dueñas, ID 0488, vv. 7-8: «*a ti, que puedes fazer | de mí quanto te querrás*», y obsérvese la semejanza de tono con J.B. Masdovelles, RAO 103, 105, vv. 29-30: «*donchs, feu de mi, per vostre gentileza, | ço que Dieu fech de Job, son servidor*». El motivo del enamorado que pierde su libre albedrío aparece esporádicamente en la lírica del s. XIV, como en el caso de Ll. Icart, RAO 83, 6, vv. 217-19: «*d’Amor, que us fa gran força, | etz sostmes tant, que us força | perdre l’arbitre franch*»; y es habitual en el s. XV, como en A. March, IX, 6-8: «*car só forçat d’entrar dins tal presó, | que l seny tinch pres, l’arbitre y la rahó; | Amor ho té per seu forçadament*»; XXXI, 34: «*com a foll hom deu franch arbitre perdre*»; XLV, 3-4: «*reprehen mi perque m trespert en altre, | prenint delit en franch arbitre perdre*» (y véase abajo, v. 45); LXXI, 5: «*tot lo meu seny, franch arbitre, l’é dab*»; XCVIII, 71: «*a res a fer a mi és tolt l’arbitre*»; J.B. Masdovelles, RAO 103, 75, vv. 37-40: «*e vós sercau camí, carrer he via, | que satxa lleys qui m fay tans mals pesar | ço que deman, ho us playa consellar | mi, qui, sens vós, arbitre franch avia*»; *ibid.*, RAO 103, 16, vv. 5-8: «*Abans, ab sa gran senyoria, | l’arbitre franch m’à tot llevat, | hi aquell mès jus la ballia | de la qui no m’a piatab*»; *ibid.*, RAO 103, 108, vv. 12-15: «*...ans vol que de tu surta | l’arbitre franch, ssi bé no l tens, ni pendre | ja menys lo pots, car sens nulla temença | Amor l’a pres...*»; Mosén Avinyó, RAO 10, 6, v. 44: «*que no s dol gens del mal qui m trau d’arbitre*»; F. Martí Gralla, RAO 76, 2, v. 13: «*pus li volgués l’arbitre franch donar*»; A. de la Torre, ID 1892, vv. 15-18: «*beldad | y buestra gran crueldad | a mí franca libertad | han robado*». Cf. Petr., RVF, XCVI, 13-4. Para la presencia de *arbitre* en A. March, véase CAT I, 10 n.

³ *lo seu poder*: el del libre albedrío; *leix*: ‘os cedo gratuitamente’; *remès*: el sentido debería ser ‘pongo en vuestro cargo’, pero no documento *remès* como 1ª persona sg. del pres. de ind., aunque sí como pret. perf.: ‘os cedo y puse en vuestro cargo el poder de mi libre albedrío’, alternando el pasado y el presente en consonancia con el v. 1, *m’aveu fet e*

podem fer; en todo caso, el sentido es claro y Torroella juega con la acepción legal de los términos (DCVB, s.v. *deixar*, 7b; *remetre*, 2). El enamorado, pues, se desprende de sus bienes más íntimos, incluida su persona, y se los cede a su amada para que haga usufructo de ellos. Romeu, pp. 158-59, interpreta que los vv. 3-4 forman una unidad frente al v. 5, y parafrasea: «*deixa a la dama el poder de Déu, el qual poder el poeta ja posà a discreció d’ella des que vingué al món per a ésser seu*» (p. 159).

^{4,5} La predestinación del enamorado es un tema muy manido en toda la lírica medieval. Cf. A. March, LVIII, 30: «*per vos amar fon lo meu naixement*»; Guilhem Magret, PC 223, 4, v. 17: «*c’aissi fui, quant nasquei, fadaz*»; Ademar de Rocaficha, PC 5, 1, vv. 30-31: «*qar ben sap q’ieu non nasquera | mas per far son mandament*»; Mosén Avinyó, ID 2338, vv. 21-22: «*Ordenó mi trista suerte | conocer vuestras beldades*»; Mosén Gras, ID 2358, vv. 126-27: «*ca fadado de la cuna | vengo ser d’ella...*»; A. de la Torre, ID 0036, vv. 155-58: «*por mi vida mal fadada. | Maldigan la mi fortuna, | causa de mis pensamientos, | que me maldixo en la cuna*»; A. de la Torre a J. de Villalpando, ID 2826, vv. 7-9: «*Muchos dizen qu’en la cuna | nos es dada tal estrena, | otros niegan providencia*»; Comendador Estela, ID 4627, vv. 53-54: «*fadado ya de la cuna | por fados del alta luna*». La rima *vinguí/coneguí* también aparece en B.H. de Rocabertí, *Glòria d’Amor*, RAO 149, 2, vv. 579 y 582. Este tema va ligado al del primer amor, presente también en la poesía peninsular de la época (p. ej. en J. Rodríguez del Padrón, ID 0125, vv. 17-8: «*Pues que fustes la primera | de quien yo me cativé*», ed. Beltran, *Lírica*, p. 286; el poema fue glosado por Zapata, ID 0193, y véase su v. 10: «*pus que a vos primero amé*»; G. Vicente, *Mal haya*, vv. 4-5: «*Los mis amores primeros | en Sevilla quedan presos*», ed. Calderón, *Gil Vicente*, núm. 21, p. 229).

⁶ *En una nsemps*: ‘juntamente y a la vez’ (DCVB, s.v. *ensem y un*, loc. h), aquí con el sentido de ‘nada más alcanzar’; *l’edat de l’entendre*: ‘la madurez mental’, ‘la edad en la que el intelecto se ha formado completamente’ (era una de la edad del hombre *conveniens ad discernendum*, Sears, *Ages*, p. 165; véanse Burrow, *Ages*, p. 89, y Sears, *Ages*, p. 28), entiéndase justo después de la infancia, cuyo final los autores situaban entre los 21 y los 28 años (Sears, *Ages*, p. 230 s.v. *iuvénis*). La tradición literario situaba en este *impasse* el momento clave para caer en las redes del amor, como bien expone Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 126: «*e quan per la tal influència la coneixença és feta ja tan clara que les coses perfectes de les imperfectes sap conèixer e departir, tocant la vista d’agradable*

esguard causa en l'enteniment una tan manya delectació, que la lliberta voluntat a si mateixa robant en poder estrany se cativa». No es casual que Torroella destaque el término *entendre*, 'intelecto', ya que su enamoramiento es previo a cualquier deseo sensitivo y se basa en una atracción intelectual, como es habitual en casi toda la poesía de A. March (véase, p. ej., L, 41-43: «Lir entre carts, ço que m fa vós amar | no m'entra pas solament per la vista; | vostr'esperit és aquell qui m conquista»); este tipo de amor, superior en dignidad al amor por medio de los ojos, es muy parecido al amor de oídas que Torroella experimenta en CAT IV, 16. Para el motivo del amor desde la más tierna edad, véase *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 81: «Jo, servidor teu, lo qual amor enllaça per la tua bellea en la mia tendra e pueril edat».

⁷ *pres*: 'capturó'; *sens mostrar-me de qui*: entiéndase 'sin decirme en nombre de quién me capturaba'; la metáfora del siervo de amor para expresar la pérdida de libertad es trilladísima en la lírica medieval, y su léxico estaba fuertemente codificado; para el caso que nos ocupa, véanse J. de Sant Jordi, RAO 164, 10, vv. 17-18: «Axí m té pres e liatz en son carçre | amors ardents, com si stés en hun coffre»; A. March, CII, 111-12: «per que jamés me pusqua'nfellonir | en contr'algú que d'amor sia pres»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 55, v. 6: «m'à pres Amor, dir no sabria com»; RAO 103, 59, vv. 5-6: «mas del mal jorn en ça c'Amor me pres | de son ostal, he llibertat perduda».

⁸ 'hasta que hizo que me rindiera ante vos por medio de la vista'; la rima *rendre* reaparece en G. de Próixita, RAO 139, 1, v. 12; A. March, IX, 36: «pensant en ço que vinch a l'arma rendre»; Romeu Llull, RAO 90, 17, v. 41: «Absent de vós, yo vinch mes armes rendre»; anón. de N, RAO 0d, 2, v. 8: «que vull morir ab les claus e may rendre». Que la vista es una de las causas del amor es una idea ampliamente difundida que Torroella expone en LEY, 16.

⁹ 'poniendo de manifiesto que sólo me reservaba o custodiaba para aquel fin (mostraros ante mi vista)'; *mostrant*, entre sus varios sentidos, podía significar 'poner de manifiesto, dar a conocer' (*DCVB*, s.v. mostrar, 3); *guardav'aquel*: léase *guardava a aquell*, 'reservaba para aquel' (*DCVB*, s.v. guardar, 4), pero también 'custodiaba para aquel', siguiendo la metáfora presidiaria (cf J. Fogassot, sobre la detención de Carlos de Viana, RAO 67, 1, vv. 66-67: «molt fort guardat lo príncep desús dit, | no l'és permès s'acost gran ni petit»); *fi* podía ser tanto masc. como fem. (*DCVB*, s.v.). En la lírica catalana medieval, la construcción *mostrant que* + verbo suele ocupar el primer hemistiquio del decasílabo, como en CAT VI, 12 n., y *Cançonner Sagrat*, RAO 0h, 8, v. 57; 48, v. 32; 52, v. 46; 54, v. 78; 55, v. 36; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 140, v. 6; J. Gassull, RAO 74, 6, v.

155; Castellví, Vinyoles y Fenollar, *Scachs d'Amor*, RAO 35, 3, v. 131.

^{10,11} 'Por lo tanto (*donchs*), cualquier cosa que haga (*si res fas*), a vos se debe achacar (*a vós deu refferir*) lo que suceda (*so que s segueix*) en mi vida', o dicho de otro modo: 'haga lo que haga, vos sois la causa de todo lo que me pase'; *refferir*: «Dirigir una cosa a una altra com a la seva causa, raó d'esser o d'obrar» (*DCVB*, s.v., 4; cf. CAT IV, 21, y abajo, v. 34; es un verbo poco habitual en la poesía catalana medieval); *es segueix*: 'sucede, ocurre' (*DCVB*, s.v. seguir, 4; cf. Mosén Avinyó, RAO 10, 3, vv. 33-35: «No crech que colp major de la carrascha, | qui és aquest, quant ab algú s segueix | un tal enuig, no s pot donar ab tascha»). En la poesía catalana, lo habitual es que la construcción *de ma vida* cierre el segundo hemistiquio: A. Febrer, RAO 59, 8, v. 18; M. de Gualbes, RAO 77, 3, v. 15; J. de Sant Jordi, RAO 164, 9, v. 14; anón. de N, RAO 0, 91, v. 6; F. Ferrer, RAO 61, 5, v. 1; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 120, v. 4, etc., y de Torroella, CAT XI, 25.

^{12,13} *si us oblida*: 'si se os olvida'; para otro uso irregular del verbo *oblidar*, véase CAT III, 17-20 n., y P. March, RAO 96, 10, vv. 42-43: «E no crey que us oblida | com me volgués amprar». *En què pensau?'*: este tipo de pregunta es habitual en la lírica catalana medieval, donde encierra casi siempre un tono de reproche, especialmente ante una dama olvidadiza, como es el caso. Estos dos vv. recuerdan a Petr., *Triumph. Temp.*, 6: «Che pensi? omai conven che piú cura aggi»; y véanse *RVF*, CCLXXIII, 1: «Che fai? che pensi?» (dirigiéndose a sí mismo); F. Ferrer, *Conhort*, RAO 61, 8, vv. 122-23: «Mas, què us pensau?, l'om qui desama | coneix molt mils que no amant», y vv. 705-6: «En Servarí fonch allí prest | e dix: «Senyor, en què pensau?»; F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 103: «En què pensau, Senyora?»; M. Garcia, RAO 73, 9, vv. 25-28: «O calitat desconexent!, | com no pensau lo temps primer | sabent que may afany un pas | no m feu per vos tornar atras?»; P.Ll. Valta, RAO 186, 2, vv. 1-2: «Com no pensau que us am extremament, | sens que jamés mon voler vos oblida?» y sgtes.; y CAT XIX, 135-36; XX, 32-33; XXII, 326. Romeu, p. 159, interpreta la forma *pensau* como un imperativo y propone una puntuación distinta de los vv. 11-13: «...en l'estat de ma vida, | en què pensau —recordau, si us oblida— | càrrech teniu...», al tiempo que parafrasea: «tot el que ell fa s'ha de referir necessàriament a la dama, la qual cosa s'esdevé obligadament, atesa la manera d'èsser de la seva vida, i en tal situació l'amada ha de pensar —que recobri la memòria, si se n'oblida— que té la responsabilitat de tot allò que l'amant poeta pugui fer i dir».

¹³ 'sois responsable de cuanto haga y diga', pero también, en un sentido legal y de acuerdo con la alegoría militar, 'tenéis obligaciones sobre cuanto

haga y diga' (DCVB, s.v. càrrec, 2a). Cf. anón., RAO 180, 22, vv. 17-18: «Càrrech tenui com en la sepultura | no us sou trobat» (la coincidència es solo léxica, ya que aquí *càrrech* vale por 'remordimientos, pesadumbre'). En la tradición castellana véase G. Manrique, ID 3327, v. 69: «aunque tienes de mí cargo». *fer ne dir*. cf. CAT XV, 7-8. Comp. la fraseología del segundo hemistiquio con F. Ferrer, RAO 61, 3, vv. 9-10: «D'ací avant no s maravel | nengú si fas ne dich follor».

¹⁴ 'Nombradme servidor conforme a la categoría de aquel a quien debo servir'; es decir: 'Formadme en consonancia con vuestra categoría'. En el v. 1, el enamorado había desvelado que la dama le había *fet* porque tenía poder sobre su libre albedrío; ahora aquel le pide que le acepte como servidor y que, en tanto que diosa-factora, lo forme a su semejanza, de modo que a una dama extraordinaria corresponderá un amante fuera de lo común. *Ffer*. 'nombrad, instituid' y 'formad' (DCVB, s.v. fer, III, 1-3). La construcción *segons qui* + verbo, reaparece en CAT XXII, 563. *dech servir*, también en rima, en J.B. Masdovelles, RAO 103, 126, v. 38.

^{15,16} *nomenats*: 'renombrados, afamados'; *lo meu renom vindreu millor boyr*: el estilo es muy elíptico por su sintaxis latinizante, pero entiéndase: 'alcanzaréis a oír que mi fama (*renom*, cf. CAT II, 1) es la mejor (entre los más afamados, v. 15)'; *millor* actúa como un superlativo absoluto desplazado que acompaña a *renom*, con el verbo "ser" elidido: *lo meu renom (és) el millor* (el DCVB, s.v. millor, 1, cita un ejemplo de la *Crònica* de Muntaner: «Era tengut per lo pus savi príncep e millor d'armes»; y véanse también Ll. de Sos, RAO 175, 19, vv. 370-71: «qu'el món no deu çercar d'aquí avant | qui trob'a vós, pus sou de tots millor»; y el *senhal* de J. Fogassot en RAO 67, 7, v. 45: «Més de millor»). Comp. el v. 15 con J.B. de Masdovelles, RAO 103, 83, vv. 53-55: «Respós: "No cus, que ella t serà tal, | tu ben servint, que ta pensa contenta | estar ferà, car de tu se contenta». El motivo de la superioridad del enamorado sobre los otros es omnipresente en la lírica medieval.

¹⁷ *debats*: 'disputas', pero aquí hay que entender 'cavilaciones, reflexiones' (para este sentido véase V. Comes, RAO 43, 1, vv. 108-9: «E mentra 'n est debat | stave 'ixi pensan»); Torroella quizás haya escogido este sustantivo para establecer una antítesis respecto a *delitossos*, ya que *debat* tenía el matiz de 'contienda, pelea'. De este modo, logra reflejar en la dama uno de los efectos del amor que menciona en CAT V, 26, y URR VII, 14-24; véanse expresiones parecidas en URR VI, 27 («delitabla qüestión»), y FERR II, 19-20 («pensaments delitossos»). *Delit*, *delitós* y sus derivados son términos muy habituales en A. March (véase Turró, *Romeu Lull*, p. 161 n. 39-40).

¹⁸ 'cuando pensaréis: Yo le hice convertirse en esto', es decir, en el mejor amante. La dama, en tanto que factora del enamorado (vv. 1-2 y 14),

es también la responsable de sus méritos y virtudes y se sentirá orgullosa de la obra que ha creado; véase CAT II, 5 n. La construcción *tal devenir* reaparece en CAT XIX, 10 (*devenir*, en la lírica catalana medieval, solo se documenta en Torroella, *loc. cit.* y VI, 19; en Vallmanya, que lo imita en RAO 183, 2, v. 44, y en Ramon Llull, RAO 89, 3b, v. 17; *devench* en R. de Cardona, RAO 32, 1, v. 16).

¹⁹ *reprocha*: galicismo, 'reproche, menoscabo' (DCVB, s.v. reprotxe, donde se ofrecen ejemplos del *Tirant*, caps. LI, LXXVIII y CCCVI); véase, además, el ejemplo de B.H.de Rocabertí, *Glòria*, RAO 149, 2, vv. 693-94: «a mi fon dat, e tant serví amor | que dir no s pot jamés li fes reprotxa»; *Passo Honroso*, carta núm. 24, ed. Riquer, *Lletres de batalla*, II, p. 208: «sens algun reprotxe»; Gauberte, ID 2378, v. 108: «no le llares sin reproche», y CAS III, 72.

²⁰ *compliment de destresa*: puede entenderse 'plenitud o remate de la destreza que aún me falta', pero también 'pago de la destreza que aún tenéis que mostrar hacia mí' (cf. anón. de LB2, ID 2187, vv. 1-2: «De mis bienes cumplimiento | e desseos he cobrado»). Me inclino por la primera interpretación, ya que si hasta ahora la dama ha hecho (*fet*, v. 1), ha formado completamente al enamorado y ha dispuesto absolutamente de todas sus potencias, incluido su libre albedrío (vv. 1-2), para que la obra de la dama esté perfectamente acabada y aquel sea completamente hábil y diestro para amarla adecuadamente (tenga *compliment de destresa*), ella deberá mostrarle su consentimiento (v. 23). Solo de este modo el enamorado dejará de estar triste (v. 21) y podrá representar todas las virtudes del perfecto amante, como podía ser la alegría (la *joia* trovadoresca), que ahora le falta para reunir todas las cualidades indispensables para amar. (Romeu, p. 159, interpreta: «Sense que honor li ho pugui censurar, ... l'amada li pot donar treball i dany i plenitud de destresa en el servei amorós».)

²¹ *lensant*: 'sacando a, expulsando a' (para el uso de este verbo en Torroella, véase CAT I, 13); el término *centre* es casi exclusivo del registro lírico religioso, donde podía tener, entre otros sentidos ('Dios', 'la Virgen', 'el abismo'), el de 'el lugar más intenso, la expresión más acendrada de algo', como en F. Prats, RAO 138, 7, v. 49: «do centre d'engan», o P. Bell, RAO 15, 1, v. 16: «de la virtut lo centre». Hay, sin embargo, ejemplos de su uso en la lírica profana, como en el caso de N. Vinyoles, RAO 203, 12, v. 64: «que m'ha lançat al centre de tot mal».

²² El adj. *retret*, 'retirado, retraído', se documenta en el registro amoroso por vez primera en Torroella y sus contemporáneos (antes aparece casi exclusivamente en la poesía religiosa); véanse M. García, RAO 73, 1, v. 17: «trobant me las, retret e sob»; Mosén Avinyó, RAO 10, 8, vv. 29-30: «Estant retret, jo viu del tot perduda | ma

voluntat...»; A. Vallmanya, RAO 183, 2, v. 81: «Retret d'amor e d'aymi'avorrib»; F. Oliver, trad. de la *Belle dame sans mercy*, RAO 125, 1, v. 60: «vingueren prest hon jo m'era retre». Torroella usa el subst. *retret* en CAT VIII, 20, y XI, 33. *vostre desfavor* puede ser el agente de *retret*: 'vuestra indiferencia ha recluido mi corazón en el centro de la tristeza'; pero *per* también puede introducir un compl. causal: 'mi corazón vive retraído en el centro de la tristeza por culpa de vuestra indiferencia'. *desfavor*: 'falta del amparo que el señor debe al servidor', e incluso 'actitud hostil'; aunque se documenta en G. y J.B. de Masdovelles (RAO 101, 8, v. 28), en la lírica catalana medieval solo usaron este término A. March y los poetas contemporáneos a Torroella: A. March, LXVI, 13; LXXVII, 14; B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, RAO 149, 2, v. 32; Ll. de Requesens, RAO 145, 9, v. 2; M. García, RAO 73, 6, v. 35; Mosén Avinyó, RAO 10, 14, v. 39; Figueres, RAO 65, 3, v. 4 (y véase CAT XXII, 337).

²³ *que m mostreu amor*: 'que exterioricéis que me queréis', pero también 'que me queráis' a secas. Cf. A. March, LXXXIX, 34: «dubtant-me fort que no y mostreu amor», y CAT XVIII, 93-94. La construcción *us deman* o *vos deman*, en el registro lírico catalán, suele cerrar el primer hemistiquio, como sucede en el mismo poema de A. March mencionado en esta nota, v. 11, además de en XXXIII, 21; antes en G. de Próixita, RAO 139, 9, v. 34; entre los contemporáneos de Torroella es muy habitual, como se ve en P. Martines, RAO 99, 8, v. 101; 11, v. 57; 7, v. 15; Mosén Avinyó, RAO 10, 11, v. 15; anón. de S¹, RAO 0e, 5, v. 8, etc.; en la generación siguiente, véase Romeu Lull, RAO 90, 12, v. 51; y cf. en especial J.B. de Masdovelles, RAO 103, 135, v. 17: «So que us deman per mitgà de scriptura», además de CAT XVIII, 93, y XX, 57.

²⁴ *voler*, tanto si es sustantivo como si es verbo, es el término que suele acompañar al verbo *consentir* en el registro lírico catalán (cf. CAT IV, 37). Véanse solo los casos de Ll. de Sos, RAO 175, 1, v. 1: «A, volentat, a consentir molt presta»; anón., RAO 0, 141, v. 7: «car bon voler no pot consentir nosa»; A. March, XCI, 40: «e, no volent, amí sens consentir»; CXXV, 7: «elles no y volen consentir»; B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, RAO 149, 2, v. 660: «qual potestat d'amor vol consentir».

²⁵ '(os pido que) cubráis vuestro desamor bajo una falsa expresión de la cara'. Para mitigar su sufrimiento, el enamorado suplica vivir en el engaño de una falsa correspondencia; quizás deba interpretarse así CAT XVIII, 81-84 (véase la n. *ad loc.*). Para el motivo del autoengaño consciente, véase anón. de BU1, ID 4183, vv. 57-58: «Reciben mis grandes males | un enganyo que consiento».

²⁶⁻²⁷ 'porque prefiero (*am més*) que ocultéis la verdad (*falçeu lo ver*) con amor fingido (*ficta grat*) antes que enconar (*refforçar*) mi dolor con desde-

nes manifiestos (*certs*)'; o dicho de otro modo: 'prefiero que aparentéis amor a que me hagáis sufrir aún más desdenándome'. El adj. *ficte* solo se documenta, en el registro lírico catalán, en A. March, CXVI, 115 («dona ficta») y A. Vallmanya, RAO 183, 2, v. 2 («engan ficta»). La construcción *am més* con el sentido de 'prefiero' solo se documenta, en el mismo registro lírico, en Mosén Estanya, RAO 55, 1, vv. 7-8: «per què am més la mort que m sia tost | que viure luny de vés, qui sou m'aymia». *falçeu lo ver*: cf. M. García, RAO 73, 4, vv. 46-47: «Segurament, falsar lo ver | no consentrie», y CAT V, 7. El subst. *desdeny*, con la sola excepción de A. Febrer, RAO 59, 2, v. 148, parece un castellanismo (*DCVB, s.v.*) que entró a formar parte del registro lírico catalán a partir de A. March (XXXIII, 12; XCIX, 38; CI, 37) y seguidores (Ll. de Sos, RAO 175, 19, v. 115; 6, v. 27; B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, RAO 149, 2, v. 233; J. Fogassot, RAO 67, 11, v. 26; Ramis, RAO 143, 1, v. 51, etc.), de quienes pasará a la generación de B. Fenollar, J. Gassull, N. Vinyoles y F. Alegre (ed. Pacheco, *Novel·les*, pp. 130 y 131); lo mismo puede decirse del verbo *desdenyar* y sus derivados (cf. CAT XX, 20). *refforçar* y sus derivados solo se documentan en Ll. de Sos, RAO 175, 5, v. 31.

^{28.32} Versos difíciles de entender, pero interpreto: 'Y si os disgusta que vuestra voluntad sienta que sigo sus cambios (*sos moviments*, v. 29) con tanto amor que si veo que mis sentidos están de acuerdo con lo que queréis (*ab lo vostre voler*, v. 31), se alivian (*falçuan*, v. 30) a pesar de mis males (*entre mos mals*, v. 30), en tal caso desespere de mis deleites, si es que vienen'. O dicho más libremente: 'Si os disgusta que os quiera y que, por tanto, entre nosotros haya concordia de voluntades, entonces renuncio a cualquier deleite, caso de que lo haya'. En realidad, Torroella está haciendo referencia a la noción del amor como unión de voluntades, que menciona en LEY, 1 y aparece en CAT I, 30-31 y abajo, v. 34. Según hemos visto, Torroella ha cedido a la dama su libre albedrío (v. 3) y le ha dado entera posesión de sí, de modo que su voluntad ha quedado anulada y ahora es subsidiaria de la voluntad de la dama. De este modo se entiende que el enamorado se avenga (o siga, usando sus mismas palabras) a los cambios de la voluntad de la dama, es decir, que esté de acuerdo con todos sus deseos. Y también se entiende que, si su máxima aspiración es lograr la unión recíproca de sus voluntades o acuerdo total y mutuo, sienta alivio de los males que padece al ver que ambos están de acuerdo en algo. De ahí que si la dama se muestra disgustada, el enamorado también lo esté y sea incapaz de apreciar los deleites, en el caso hipotético de que estos aparezcan. La dependencia de las potencias del amante respecto a su amada es, como vemos, total y absoluta; en la tradición de la lírica cortés, este hecho conduce habitualmente a una situación paradójica:

el enamorado sólo gusta de lo que place a su dama, de modo que si esta quiere su muerte, al enamorado la muerte le causará deleite (vv. 34-36). Obsérvese, en otro orden de cosas, que el *voler* del v. 28 significa 'voluntad', e incluso 'persona', mientras que el del v. 31 vale por 'deseo'; el matiz evita el vicio retórico del *mot tornat* (pero no respecto al *voler* del v. 24). El término *moviments* (v. 29) traduce aquí el concepto escolástico *motus*, 'alteración, impulso, pasión o accidente del alma' (el término es muy habitual en A. March: VII, 46; XXXIV, 19-22; LXXIV, 39; LXXXVII, 91-92; LXXXIX, 48; XCII, 74; CII, 52; CIV, 150; CVII, 78; CXIII, 159; CXVII, 226; CXX, 109; y LEY, 50; cf. R. Dieç, RAO 50, 2, vv. 13-16: «Seny ni rehó ni sentiment | no pot bestar ha fer igual | l'amor de una dona tal, | sinó l voler ab moviment»). También *delit* es una palabra característica del acerbo ausiasmarquista (cf. arriba, v. 17 n.). El verbo *folgar* en un contexto amoroso aparece exclusivamente en A. March, XLV, 45-46: «Qui vol trobar amor, qui null temps folgua, | no la cerch llà on lo poder se vença». El término *sentiments* puede reflejar aquí el concepto 'sentidos internos', para los cuales véanse ROC, 21, y FERR II n. 13. (Romeu, p. 160, interpreta los vv. 28-32 de modo distinto: «La primera part (versos 28-31) s'obre i es tanca amb dues conditionals que abracen, en els dos versos medials, una relativa i una oració desiderativa de subjuntiu precedida per la conjunció que. El poeta assegura a la dama que si no li plau que ell senti la seva estimació, els moviments o les fluctuacions de la qual ell segueix amb tant d'amor, que reposin els seus sentiments entre les seves penes, si tals sentiments van d'acord amb la voluntat d'ella»; en los vv. 32-33 «l'autor manifesta a l'amada que desespera dels seus delits amorosos, en el cas que realment s'esdevinguin, si la naturalesa de semblants delits no se satisfà i no s'accontenta d'ella».)

³³ 'sin que la esencia de los deleites (*l'ésser d'ells*) se colme (*sens que ... s'accontenta*) con vós (*de vós*)'. Para este uso de *contentar* véase CAT XII, 4. La oración depende del v. inmediatamente anterior, y ambos vienen a decir que el enamorado desprecia los deleites porque, si no hay correspondencia por parte de la dama, no son suficientes para colmar o satisfacer su deseo, que anhela una unión total entre ambos. Estos versos (28-33) son una buena muestra del estilo retorcido y artificioso al que parece aspirar Torroella.

³⁴ 'mi voluntad depende (*referir*) tanto de la vuestra'; para esta acepción de *referir ab*, véase DCVB, s.v. *referir*, 4, Romeu, p. 160, y cf. arriba, v. 10, y CAT IV, 21.

³⁵ Obsérvese que, como ocurre en los vv. 28 y 31, Torroella utiliza dos *mots equívocs* en rima (*accontenta* o *contenta*, verbo, y *contenta*, adj.).

³⁶ 'rogaré a Dios que muera'. *jorn derrer* también aparece cerrando el segundo hemistiquio en A.

March, XXXV, 26: «vehent se prop d'aquell seu jorn derrer». El tema del amante no correspondido que desea la muerte es uno de los más habituales en la lírica medieval; cf. A. March, XIII, 25-32.

^{37.38} *béns*: 'bienes materiales'. Torroella enumera los bienes externos (*béns*) y los internos, que a su vez se dividían en bienes del alma (*virtuts* y *honors*) y bienes del cuerpo (*plers*). Véase CONS n. 8, y cf. B. Estrús, RAO 58, 1, v. 392: «no serquerà plaers, honors ni béns de cors».

³⁹ *personera*: «parçonera», 'partícipe' (DCVB, s.v.), pero también 'de mi partido o bando'; el adj. es inédito en el registro lírico catalán, pero forma parte del léxico trovadoresco; véanse, p. ej., R. de Castelnou, PC 396, 4, vv. 25-27: «qu'ieu no y vuel ja parsonier, | ni dreit non a i, pauc ni gran, | qu'ieu suy totz a son coman»; B. Zorzi, PC 74, 5, vv. 11-12: «qu'ieu sui estatz parsoniers | de tot so qu'aman torment»; G. de Puicibot, PC 173, 10, vv. 17-20: «quar qui consen faillimen | d'autrui e no l'en repreñ, | companh n'er e parsoniers»; y especialmente G. Ademar, PC 202, 4, vv. 10-11 y 14-16: «cozens cossiros cossiraray, | de tal que, se l talanz no m tai, | ... | debresc entrebescat d'enjan, | don no vuelh esser parsoniers, | pars, pariaire ni pariers». Téngase en cuenta, no obstante, que *personer*, igual que su equivalente castellano *personero*, también significaba 'procurador'.

⁴⁰ Para el sentido de *pensaments* ('sentidos internos' o '*virtus cogitativa*') véanse CAT XII, 7 n., y ROC, 2, FERR II, 13.

^{41.42} Para el motivo del amante que camina ensimismado entre la gente, véanse CAT VI, 7 n. y XIX, 55-64. La construcción *am tant*, en el registro lírico catalán, suele cerrar el primer hemistiquio del decasílabo, como en A. March, LXII, 12: «e yo l'am tant qu'ella m'és benvolent»; F. Ferrer, RAO 61, 4, v. 9: «Pus vos am tant, mercè m'ajats, amor»; Ll. de Sos, RAO 175, 11, v. 16; S. Pastor, RAO 129, 2, v. 42, etc. *tal semblant* aparece en A. March, XXIV, 13, y LXXXVII, 293 (y de Torroella, en CAT XXII, 252). *Repreñen*: 'repreñenden', en dilogía con la rima del v. 44.

^{43.44} Torroella juega con un refrán con múltiples variantes, como el de CAT XXII, 310-15: «Comensa b mal acabament | qui de la fi no s pren esment | en lo començ, | e diu l'aximpli de les gents: | "qui riu dels fols comensaments | de las fins plora"». *voluntats*: 'deseos'; *repreñen*: 'retoman', o más libremente: 'vuelven a seguir'; el deseo, en palabras de Torroella (ROC, 27-28), persigue un fin animado por la esperanza de conseguirlo e impulsado por un estímulo inicial (el *començ* del v. 43). Pero el enamorado, totalmente enajenado en la dama y carente de voluntad, es incapaz de desear la consecución de otro fin que no sea su amada, de modo que sólo ella puede incitar su deseo.

⁴⁵ ‘Me enajeno (*transport*) en vós, a quien (*bon*) entrego (*dispenç*) mi vida’. *transport*, sin valor transitivo, es irregular, quizás por motivos métricos (este verbo convivía en los mss. con la forma *traspostar*). El término, que quizás provenga de la poesía italiana (cf. Serés, p. 119), forma parte del registro lírico catalán desde G. de Próixita, RAO 139, 15, v. 4, y es habitual en A. March, LIV, 5: «tots mos delits en hu é transportat», y 21: «per molt amar en altre mi trespont»; XXIV, 2: el pensamiento «no és trespont de un ésser en altre»; Pardo de la Casta, ID 6684, vv. 1-2: «Estava yo trasportado | contemplando vuestro ser» (ed. Reyes-Tudela, p. 99); *Triste delectación*, ed. Rohland, p. 45, f. 49v: «por aberme Amor trasportado en el ser de la mercé vuestra»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 150: «l’una, per ésser en tu calmada la mesura d’amor, perquè est en lo seu darrer efecte, que és transportació d’una voluntat en altra, en ço que no pories voler sinó lo que ella vol» (como puede verse, Alegre lo utiliza para reflejar la unión de voluntades; para su posible ascendencia petrarquista véase Serés, p. 119); anón. religioso, RAO 0h, 34, v. 38: «transportat al tercer cel»; N. Vinyoles, RAO 203, 7, vv. 50-1: «Què sent lo cor estant dins la que us ama | tot transportat quan veu aquelles festes?»; J. Verdansa, RAO 189, 4, v. 105. También aparece en la lírica italiana: Petr., *RVF*, LXXX, 15; CCXXXV, 1: «Amor mi transporta ov’io non voglio», y véanse, de Torroella, URR III n. 31, y FERR II n. 3. Para la enajenación del enamorado véase CAT VI.

^{46.50} ‘Bien de mis males: aunque las expresiones de vuestro rostro (*los semblants*) dicen que no me queréis (*amor ... me detenen*), no puedo creer ni pienso que odiéis a un hombre tan hecho a vuestras órdenes, ya que la conservación de las virtudes permite (*no defenen*) que déis consentimiento amoroso (*d’amar consentiments*) a los buenos amores’. Como es sabido, la dama de la tradición cortés suele alegar el mantenimiento de su virtud o de su honor para rechazar la relación afectiva con el enamorado; Torroella puntualiza que corresponder a un amor sincero no es motivo de deshonor (para la noción de *bon voler* véase CAT XIV, 4 y 5 n.; véase una alegación parecida en CAT XII 427-35, y para las reticencias de la dama, CAT XVIII y XX, 40-52). Por otro lado, el enamorado se sorprende de que la dama no esté enamorada, a pesar de que él ha unido su voluntad a la suya, le ha otorgado su libre albedrío y se ha enajenado completamente en ella; y a pesar, sobre todo, de que la dama le ha dado la forma y que los une la conjunción astral. Es, por tanto, un amante hecho a su medida (vv. 1-9 y 34). Según expone el mismo Torroella en LEY, 77-81, ante tal correspondencia espiritual es inevitable que surja un amor mutuo: «si entre personas dispuestas a ser amadas con voluntades libres la celeste e reconocida conformitat acaçe, ser forçado tarde

o temprano, en el jugo d’amor de consuno domados, aren el terrenyo suyo e, sembrando, cojan aquel sabroso fruto de dulce gusto, el qual a ninguna otra delectación puede ser comparado». De ahí que la única explicación posible del rechazo sea la preservación de la virtud y la fama (la incredulidad del enamorado ante el semblante de la dama reaparece en CAT IX, 31-32). *me detenen*: ‘me impiden, me niegan’, pero también ‘retienen por la fuerza (algo a lo que tengo derecho)’, el amor de la dama (*DCVB*, s.v. *detenir*, II, 1, y III, 3; cf. CAT IX, 39; XVII, 21; XIX, 29; CAS I, 115; V, 56; IX, 46; URR III, 12; VII, 95).

VIII. CALLEN AQUELLS QUI, ABCEGATS PER AMOR (180, 5)

Cuatro manuscritos: P, O, J, K.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 2 y 17 y retoques gráficos en los vv. 14, 16, 18 y 19.

Ediciones: Torres Amat, p. 629 (I y V); Baselga, p. 176; Bulbena, II, p. 152; Bach, p. 141; Riquer, Torroella, p. 23.

Métrica: a10[^] b' b10[^] a10[^] a10[^] c10[^] a10[^] c10[^] (Parramon, *Repertori*, 161: 6; Can. 4 s 8, 1-4).

Esquemas parecidos en Joan de Castellnou (34, 6), Romeu Lull (90, 5 y 9) y Vallmanya (pero en realidad Joan Guerau: 80, 2).

En esta poesía de elogio, Torroella lleva hasta el límite la divinización de la dama, un motivo que ya habíamos encontrado en CAT I, aunque el procedimiento que utiliza aquí es algo distinto. El perfil de la dama está cortado por el patrón de la Virgen María, y la inmensa mayoría de imágenes utilizadas procede, en última instancia, de la tradición mariana. Solo la *tornada* permite comprobar que estamos ante un elogio profano, algo de lo que no se percató la fuente del cancionero catalán J, que consumó la interpretación religiosa introduciendo numerosas variantes que limitan la lectura del poema a un ámbito exclusivamente sacro. La imagen de la dama coincide con la que ofrecen algunos poetas de las cortes de Navarra y la Corona de Aragón desde mediados de siglo, caso de Ausiàs March o Hugo de Urriés, aunque no podemos asegurar que tal tendencia se deba al maestrazgo del poeta de Gandía o sí, por el contrario, se explica por el ambiente cultural que tuvieron en común.

Torroella se inspira claramente en Ausiàs March, XXII, 1, aunque bien pudo tener también en mente a Jordi de Sant Jordi, RAO 164, 1 a la hora de componer este elogio (véase, p. ej., el v. 10 y n.); un poema que, por cierto, solo se ha conservado en P, uno de los manuscritos más importantes en la transmisión de Torroella y muy próximo a las cortes de Juan II y Carlos de Viana. Esto en cuanto a las influencias recibidas, porque el poema de Torroella sirvió a su vez de modelo a Ramon Boter (ed. Riquer & Badia, IV; RAO 26bis, 7), y muy probablemente a Francesc Borgonyó, RAO 22, 1, en un poema presentado al certamen en honor de San Cristóbal y publicado en 1498.

En la *tornada*, como era habitual en la poesía de elogio, se menciona el tópico del *sobrelaus* o sobrepujamiento, un defecto retórico al que Mosén Avinyó dedicó exclusivamente RAO 10, 5, y Mossèn Verdú, RAO 191, 1 (esp. v. 29, *de sobrelaus veuran neta ma prosa*). Ambos poemas podría entenderse incluso como una réplica de *Callen aquells* (véanse las notas a mi edición).

Retóricamente, el poema se sustenta en la anáfora, para la cual debe consultarse Turró, *Romeu Lull*, p. 194, a cuyos ejemplos pueden añadirse los poemas de Ramon de Cardona, RAO 32, 1 (donde a partir de la segunda estrofa se repite el hemistiquio «Amor m'à fayt» cada dos versos).

- I] Callen aquels qui, 'bseguats per amor,
entre lurs dits han lahors falciades;
callen aquels per qui són resitades
les grans virtuts dels pus dignes d'onor;
callen aquells qu'ab la part de millor 5
lo femení linatge desacorden;
callen aquels he quants donan lahor:
parllen mos dits, qu'ab veritat s'acorden.
- II] Un novell bé per mostrar sa potència
Déus ha tremés dins femenina forma; 10
un novell bé de béns novella norma,
tal que 'lls restants tenen de mal pressència;
un novell bé hon se mostra l'essència
dels perfets dons d'arma e cors ajuntats;
un novell bé e nova pestilència 15
porta en los mals, d'un moren volentats.
- III] Aquesta 's diu capsal de veritats,
d'onor lo cim e de virtuts ministre;
aquesta 's diu de les donas registre, 20
temple de béns e retret de bondats;
aquesta 's diu carçre d' enamorats,
ffont d'onestat e port de gentillesa;
aquesta 's diu força de libertats,
arxiu de seny, saber, gràcia, 'btessa.
- IV] Veniu mirar, arauts e trobadors, 25
per què 'n lo món reporteu meravellas;
veniu mirar, viudes, donas, donsellas,
per redressar los ffalliments de vós;
veniu mirar, macànichs e pintors,
per tal patró renovar vostr'offici; 30
veniu mirar, desleyals amadors,
per cambiar de falsedat l'offici.
- V] Bé de mos mals, si d'estremes lahors
algú vol fer contra mos dits judici,
no us anugeu si 'ls vinch mostrar ha vós, 35
per que, mirant, no 'm reprenguen de vici.

[**P** 175 (185); **O** 341, **J** 57v, **K** 81 (94)] *Rúbriques:* pera torroella *P*, *aunque la guillotina ha mutilado buena parte de la rúbrica* lahors de p. torroella *JK* mossen pera torroella *O*
copla V: ffy *PO* tornada *JK*

1 qui bseguats] *idem P² ileg. P* abseguats *JK* **2** entre] qu'entre *JK* || lahors] obres
JK || falciades] falsificades *PO* **4** dels] del *JK* || dignes] digne *JK* **5** qu'ab]
qu'es *JK* **12** tal] tals *JK* || que lls] qu'als *JK* **13** *om. JK, J ind. lac. entre los vv. 11-*
12 **14** arma] armes *JK* **16** porta en] portant *PO* porten *JK* **17** capsal] *idem*
P¹ capsalme *PJ* psalme *J** phalme *K* || veritats] *idem J²* virtuts *J* **20** bens] deu *JK*
|| bondats] beutats *JK* **21** carçre] carrer *JK* **24** gracia btessa] gracia y bellessa
O **25** arauts] ¿mants? *K* **28** de vos] d'errors *JK* **32** de falsedat] per castedat
JK **33** lahors] dolors *JK* **36** reprenquen] reprenque *JK*

^{1,8} El poeta se dirige, respectivamente, a los poetas amorosos (vv. 1-2), a los panegiristas que elogian a los poderosos (vv. 3-4), a los misóginos (vv. 5-6) y, en general, a todos los autores de alabanzas. Todos estos subgéneros son propios de la vida de la corte, y Torroella mismo cultivó, además del elogio amoroso (CAT IV y este), la poesía de alabanza (CAS XV y XVII) y el *maldit* contra las mujeres (CAS IX, X y XVI).

¹ Torroella tiene en mente a A. March, XXII, 1: «Callen aquells que d'Amor han parlab», que combina con el recuerdo de XXIII, 1-2 (la *llaor* de una dama): «Lexant a part l'estil dels trobadors | qui, per escalf, trespassen veritat...» (el primer recuerdo, «precís», fue señalado por Bohigas, *Ausiàs March*, I, p. 141). El motivo es antiguo y, en la literatura latina, responde a las fórmulas *taceat* y *cedat* (Curtius, p. 239). Véanse, además, P. Joan, RAO 86, 2, vv. 21-25: «Molts trobadors han scrit | en llahor de moltes donas, | dels quals en part han ver dit | e en altra magor ffin git | e més ffent-las totas bonas»; Mosén Avinyó, ID 2367, vv. 21-30: «Mas segunt mi sentiment, | non siguiendo trobadores, | qui fazen muy mal cimyento | y con mucho desatiento | en los fetxos de amores, | en loar a las fermosas | traspasando la verdad». Para esta fórmula en concreto, cf. R. Boter, RAO 26bis, 5, vv. 5-6: «Callen los trists vent mi en tal dolor, | car tot dan greu ab major s'aconsola»; N. Vinyoles, RAO 203, 8, v. 15: «callen los buyts vexells, plens d'ignoràntia»; F. Imperial, ID 1366, vv. 17-20: «Callen poetas e callen autores, | Omero, Oracio, Vergilio e Dante, | e con ellos calle Ovidio *De amante* | e cuantos escrivieron loando señores» (quizás a zaga de Dante, *Inf.*, XXV, 94-99, que Febrer traduce: «Call-se Luchan duymés allà on tocha | ... | e actena oyr ço qu'ere s broca», ed. Gallina, II, p. 116); P. de Santafé, ID 2638, vv. 3-4: «poetas e trobadores | cállense sus actos loados». *absegua*: 'cegados'; el estímulo que explica la presencia de este término arranca del mismo poema de A. March, XXIII, 31: «a l'hom devot sa bellesa encega»; el verbo *encegar*, *cegar* y sus derivados solo se documentan en A. March y sus seguidores, como en LXXI, 9: «Un gran voler ha tengut mi cega»; F. Ferrer, RAO 61, 5, v. 22: «Hemor, qu'és tal que ls amadors ensegua» (citado en CAT XXII, 493); R. Boter, RAO 26bis, 2, v. 32: «dient que mort tota dolor absegua»; B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, RAO 149, 2, v. 1289: «que sos desigs ingratitud ensegua» (para el adj. *cech*, véase CAT I, 41 n.; para esta variante fonética, véase COMP, 20).

² La construcción *lurs dits* ('sus discursos' o 'sus poemas'; cf. CAT IV, 42 n., y Curtius, p. 118) se documenta, en el registro lírico catalán, en A. March, CXIII, 60; Mosén Avinyó, RAO 10, 12, v. 20; y J. Fogassot, RAO 67, 10, 36. Comp. estos dos vv. con G. de Ávila, ID 2360, vv. 13-18: «Muchos, vencidos d'amores | y no de razón, loaron | sus damas de ser fermosas; | a quien las tales laores, | si de vos se recordaron, | parecieron cautelosas»; F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró,

Officium poetae), ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 102: «cessant lo sacrifici del fum de llaor falsa».

³ *resitades*: 'relatadas'; el verbo *recitar* acostumbraba a tener el sentido de 'narrar unos hechos o una vida', o 'exponer un conjunto de ideas', y era habitual en textos narrativos y religiosos. Por *són resitades les grans virtuts* podría entenderse, pues, 'son relatados los hechos virtuosos, las hazañas', como acostumbra a ocurrir en los elogios dedicados a los monarcas o grandes señores. No obstante, *recitar béns* de alguien se documenta en algunos contemporáneos de Torroella, como S. Pastor, RAO 129, 2, vv. 14-15; y Mosén Avinyó, RAO 10, 6, vv. 10-11: «pus no consent lo voler me soplescha | en recitar los béns que'n sí abrassa».

⁴ En el decasílabo catalán, la construcción *grans virtuts* suele cerrar el primer hemistiquio, como en D. Guiot, elogio de Alfonso el Magnánimo, RAO 81, 1, vv. 6: «des grans virtuts de la magestat sacra»; fray J. Basset, RAO 14, 21, v. 12; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 102, v. 28; P. Martines, RAO 98, 1, v. 70; F.J. Pucull, RAO 140, 3, v. 4; N. Vinyoles, RAO 203, 7, v. 8; V. Ferrandis, RAO 60bis, 1, v. 42; B. Dimas, RAO 51, 1, v. 8; F. Borgonyó, RAO 22, 2a, v. 3. *dignes d'onor*: es una construcción típica de la poesía laudatoria, como en P. March, RAO 96, 2, vv. 1-2: «A vos, mout aut senyor, | car ets digne d'onor», aunque es también habitual en la lírica amorosa y en la religiosa.

^{5,6} 'callen aquellos que ponen en desacuerdo al linaje femenino con el partido de lo que es mejor', es decir: 'callen los maldicientes, que desacreditan a las mujeres diciendo que su género es malo'; cf. H. de Urriés, ID 2365, vv. 287-88: «¡Callen los malos en lenguas malvadas, | que dama no vi qu'a hombre burlasse!». *part de millor*, 'el partido o el bando de lo mejor', reaparece en CAT IX, 10; y véanse CAS VIII, 30, y XVIII, 27 (para este uso de *millor* véase CAT VII, 16 n.). La construcción *femení linatge* (y a la inversa) se documenta, en la lírica catalana, en A. March, LI, 30: «Irat me trob vers femení linatge»; LV, 14: «e per ell am linatge femení»; y P. Bell, RAO 15, 1, v. 29; hay expresiones equivalentes, tales como *femenil estado*, en la poesía de cancionero contemporánea, caso de G. de Ávila, ID 2360, v. 7; y Mosén Avinyó, ID 2367, v. 36. *desacorden* parece aquí un tecnicismo musical usado, como era habitual, en el ámbito de la moral (véanse CAT IV, 19-22; VI, 29-31; y esp. XIX, 61, y XXII, 119-22).

⁷ Cf. F. Borgonyó, RAO 22, 1, v. 6: «Calle ma veu y parlen vostres obres» (para la dependencia de este poema de certamen respecto al de Torroella, véase el Preliminar). La construcción *mos dits* cerrando el primer hemistiquio del decasílabo, solo se encuentra en A. March, XXV, 36, y XXXIX, 5. No documento la rima *acorden/desacorden* en la lírica catalana medieval, pero sí *acorden/discorden*, exclusivamente en A. March, XXXIV, 37, 40; LXXIII, 5, 9; y LXXXVII, 145, 148.

^{9,10} 'Dios ha enviado en forma femenina un bien nunca visto para mostrar su potencia'. *un novell bé*: 'un

bien fuera de lo común, nunca visto hasta ahora' (cf. CAT III, 21 n.). La dama es una enviada de Dios, que ha obrado un milagro en forma de mujer para mostrar a los hombres que es capaz de romper las leyes de la naturaleza (y, por tanto, *mostrar sa potència*; es decir, su omnipotencia); para este motivo véanse Lida de Malkiel, *La dama*, pp. 257-59; H. de Urriés, ID 2365, vv. 77-78: «Pues quien vos contempla de tal conpostura | creyendo ser fecha de mano divina»; y G. de Àvila, ID 2360, vv. 1-6: «Si la divinal essencia | demostrar sobre natura | nos quiso su *gran* poder, | digo que vuestra presencia | tan humana fermosura | no pudiera poseer» (en cursiva van mis enmiendas). De algún modo, Torroella está sugiriendo que la dama es un segundo Cristo, un enviado de Dios hecho carne que servirá de modelo a los hombres rectos (v. 11) y que será la perdición de los malos (vv. 15-16). La dama es perfecta a pesar de ser mujer (cf. CAS XVI, 91-94; RDD n. 15) porque la femenina es solo la *forma* (v. 10) que contiene una *essència* (v. 13) compuesta de *perfets dons* (v. 14); véase abajo, vv. 13-14 n. Quizás haya un recuerdo de Petr., *RVF*, CXCII, 4, quien escribe a propósito de Laura: «vedí lume che'l cielo in terra mostrà»; aunque es más probable que Torroella tuviera en mente a J. de Sant Jordi, RAO 164, 1, vv. 9-12: «Axí com déch a Moysès les taules | Dieu per guardar de ffallir lo seu pobles, | nos ha tramès, sens monsongues ne faules, | per nostre bé desay lo sieus cors nobles» (y cf. Lida de Malkiel, *La dama*, p. 256). Obsérvese la forma *Déus*, con terminación en nominativo, según el uso provenzal vigente en ocasiones en catalán antiguo (*DCVB*, *s.v.*, y cf. CAT I, 29). *Potència* es un cultismo casi exclusivo del registro religioso que viene a ser sinónimo de «omnipotencia».

^{11.12} 'un bien nunca visto que es también un modelo de bienes nunca visto y tal que el resto de los bienes (*los restants*) parecen un mal a su lado (*tenen de mal pressència*)' (cf. anón. de NH2, ID 2368, vv. 17-20: «No sé dama que vos vea | que con triste desplacer, | acabado de vos ver, | su beldad no torne fea»). El término *norma* suele aparecer en rima y es propio del registro religioso (P. Martines, RAO 99, 7, v. 27; fray J. Basset, RAO 14, 11, v. 50; etc.), aunque también se documenta en los elogios construidos a partir de la irreverencia sacroprofana, tanto amorosos como de circunstancias; véanse el anón. de S¹, RAO 0e, 9, vv. 3-4: «do gest honest y composta estatura | ésser vos fan del restant la norma»; D. Guiot, RAO 81, 1, v. 47 (elogio de Alfonso del Magnánimo), y J. de Sant Climent, RAO 161, 1, v. 67 (elogio de un militar fallecido).

^{13.14} A diferencia de Aristóteles, que identificaba forma y esencia, el tomismo defiende que la esencia también abraza a la materia (Tomás de Aquino, *De ente et essentia*, Proem., 2: «essentia comprehendit materiam et formam») y que estos son los equivalentes al cuerpo y al alma (*ibid.*, Proem., 2: «In substantiis igitur compositis forma et materia nota est, ut in homine anima et corpus»). El término *essència*, en la lírica catalana, está restringido exclusivamente al

registro religioso y es inédito entre los trovadores. Los *perfets dons* reaparecen en una alabanza de amor de F. Guerau, RAO 79, 4, vv. 9-10: «Ymaginant ma pensa tribulosa | los perfets dons que són en vostre cors». La construcción *arma e cors* solo se documenta, en el registro lírico catalán, en A. March, XLV, 31, y XCII, 51. El participio *ajuntat* o *adjuntat* es un cultismo inédito en el registro lírico catalán, donde sí se documenta, no obstante, *adjunt* (CAT XXII, 544; A. March, VII, 7; CII, 160; CXXVIII, 267; Arnaut March, RAO 93, 4, v. 46; G. Ferrús y G. de Massanet, RAO 64, 1 = 105, 2, v. 86; J. Fogassot, RAO 67, 13, v. 215; Mosén Avinyó, RAO 10, 8, v. 35; etc.); ninguno de los dos términos fue usado por los trovadores.

¹⁵⁻¹⁶ Versos difíciles de interpretar, aunque entiendo que Torroella está desarrollando el motivo de la mujer sobrenatural que, como la Virgen, tiene la facultad de frenar los deseos concupiscibles en los que la miran. Por tanto, interpreto: 'la dama envía (*porta*) un bien nunca visto y una peste extraordinaria sobre los malos amantes (*los malís*), a raíz de la cual (*d'on*) se extinguen (*moren*) los deseos concupiscibles (*volentats*)'; los efectos de la dama son, en tal caso, una peste porque aniquilan las bajas pasiones, y por esa misma razón son un bien para quienes se libran de ellas. Es un motivo desarrollado por A. March y algunos poetas de la Corona de Aragón desde mediados de siglo, y que el propio Torroella aplica al caso de Lucrecia de Alagno en CAS XV, 51-56 (y véase la n. *ad loc.*). No obstante, también es posible enmendar *a nova* y *portant*, e interpretar: 'un bien nunca visto, que conduce (*portant*) a los malos, donde mueren las voluntades, a una peste o perdición nunca vistos' (cf. abajo la cita de R. Boter, vv. 18-19 n.). La *pestilència* era, en sentido literal, la peste pero, como toda epidemia, podía ser interpretada como 'castigo divino' o 'perdición' (*DCVB*, *s.v.*); *volentats* puede interpretarse como 'amores, buenos sentimientos' (*DCVB*, *s.v.* *volentat*, 3), pero también con el sentido restrictivo de 'deseos concupiscibles'. Cf. Mosén Avinyó, ID 2377, vv. 8-10: «y segund mi parecer | las damas de gran valer | morían sin pestilencia»; *ib.*, RAO 10, 12, v. 11: «Los vicis tots moren en vostra presència»; P. de Santafé, ID 2624, vv. 21-24: «devota, gentil figura | donde contempla razón; | a groseros, confusión; | ellos de vós sepultura», que habría que poner en relación con lo que afirma H. de Urriés, *De los grossetos*, ID 2190, vv. 231-32: «No solo es necedat | la vuestra, mas pestilencia».

¹⁷ *capsal*: 'cabezal de la cama', y por extensión 'cabeza, cumbre'; el sust. es inédito en el registro lírico catalán.

^{18.19} Para el *cim*, 'cumbre', véase CAT IV, 14 n.; *ministre*: 'administradora'; el término es casi exclusivo de la poesía religiosa, pero en un ámbito profano se documenta en A. March, XLV, 28 (aunque aparece en posición de rima, el poema está escrito en versos *estramps*); no se documenta entre los trovadores. Las rimas *ministre/registre* van ligadas a la poesía de consistorio, caso de J. de Cesanassas, RAO 160, 1, vv. 9-

10; fray J. Basset, RAO 14, 11, vv. 34-35; y G. Ferrús, RAO 64, 4, vv. 18-19. Ramon Boter tomó las rimas de este poema de Torroella en RAO 26bis, 7, vv. 29-32: «Aquesta és dels bons del món registre, | e dels mals fets eternal purgatori; | aquesta és que ls bons fa adjutori, | ab poch esper mostrant-se bon ministre» (para la dependencia véase el Preliminar).

²⁰ La metáfora del templo para referirse a la dama aparece esporádicamente en la lírica catalana y castellana del s. XV, y debe inscribirse en la tradición de la hipérbole sacroprofana, para la cual véase Lida de Malkiel, *Hipérbole* (este uso es inédito entre los trovadores). En efecto, la del templo es una de las imágenes tradicionales para representar a la Virgen (véanse, p. ej., Ll. Roís, RAO 153, 1, vv. 1-2: «Aprés d'aquell tan rich virginal temple | que Déu hi hom portà, mortal passible»; M. Miralles, RAO 110, 3, v. 1: «Temple guarnit de real disciplina», etc.), pero pronto pasó a la lírica profana. Cf. J. Roís de Corella al Príncipe de Viana, RAO 154, 4a, v. 4: «per ço conec que sou de virtuts temple»; Carvajal, ID 0640, v. 6: «viendo yo robado el templo | do mi vida contemplava»; *ib.*, elogio a Leonor de Aragón, ID 0618, v. 14: «O templo de honestidat!»; P. de Santafé, elogio a Isabel de Foixà, ID 2624, vv. 17-18: «Temple do pocos cristianos | con gran devoción adoran»; *ib.*, elogio a la reina María, ID 2628, v. 3: «de fama muy claro templo»; L. de Estúñiga, ID 0018, v. 98; ID 0342, v. 1 (véanse los ejemplos aportados por Vozzo Mendia, p. 139 n. 98). *retret*: 'refugio'; el término es casi exclusivo del registro religioso, donde de nuevo solía aplicarse a la Virgen, pero a veces se documenta en la lírica amorosa, caso de Mosén Verdú, RAO 191, 1, vv. 65-66: «La gent de bé, per ser ben acullida, | cercar no ls cal altra millor retreta» (y véase CAT XI, 33).

²¹ La imagen de la *carçre d'enamorats* tuvo amplia fortuna en la literatura cortés; cf. B. de Ventadorn, PC 70, 31, vv. 2-4: «eu que n'posc mais s'Amors me pren | e las charcers en que m'a mes, | no pot claus obrir mas merces»; P. Milon, PC 349, 6, v. 33: «ara soi eu en carcer tenebros»; J. de Sant Jordi, RAO 164, 10, vv. 17-18: «Axí m té pres e liatz en son carçre | amors ardents...» (véase Riquer y Badia, p. 171 n. 17-19); A. March, CXVII, 65-68: «Entench no bé los mals que Amor atraça, | perqu'altres béns no sentí en ma vida: | qui'n carçre viu del començ d'infantea, | ab dol se n'ix puix en àbit li torna»; J. Moreno, resp. a A. March, RAO 115, 7, v. 49: «Lo carçre d'Amor als presos delit»; J. Verdansa, RAO 189, 1, v. 15: «en carçre tan fort delit may trobí»; Petr., *Triumph. Cup.* III, 118-9: «da indi in qua so che si fa nel chioistro | d'Amore, e che si teme, e che si spera»; y cf. *ib.*, IV, 157 y ss., y RVF, LXXXIX. Para el tema de la cárcel de amor en la literatura castellana véanse Post, y Rivers; en la literatura francesa, recuérdese la *Prison amoureuse* de Froissart, compuesta a fines del s. XIV (ed. Fourrier, p. 28).

²² *ffont*: al margen de la lírica religiosa, donde la imagen de la fuente es muy habitual, especialmente

en la poesía mariana, véase B. de So, *Vesíó*, RAO 173, 1, v. 4: «a la font de bon sen» (dedicado a Bernat Serviers). La imagen del puerto donde se concentran ciertos bienes (*salut y repòs*, normalmente) o donde se refugian los desvalidos, también es típicamente mariana (J. Verdansa, menor, RAO 190, 1, v. 1: «Port de virtuts, no perillosa plaja»; F. Prats, RAO 138, 6, v. 106: «port de repòs», etc.), y no se documenta en la poesía profana en catalán fuera de Torroella. Véase, además, A. Febrer, RAO 59, 15, v. 29: «Na Sobrejoy, miral de gentilesa».

²³ *força de libertats*: 'forzamiento de libertades', porque quienes ven a la dama se enamoran de ella y, por tanto, le ceden su voluntad (cf. abajo, vv. 31-32, y la cesión del libre albedrío que se detalla en CAT VII, 1-5). Comp. este v. con F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 146: «aquest és lo daurat sepulcre on se tanquen les llibertats dels més hòmens».

²⁴ La imagen del *arxiu* ('depósito') de virtudes también es mariana (véase, p. ej., B. de Cardona, RAO 31, 2, v. 1: «Sagrat vaxell, archiu sobreycellent»), pero trascendió a las alabanzas profanas, como en los casos de J. de Sant Jordi, RAO 164, 1, v. 15: «per qu'eu l'apell archiu de prets e barca» (quizás el modelo más claro de Torroella); A. Vallmanya y Romeu Lull emplearon el *senhal* «arxiu de seny» esporádicamente (véase Turró, *Romeu Lull*, p. 135 n. 41). Obsérvese que en este v. Torroella elogia únicamente las cualidades intelectuales de la dama, entre las que se cuentan la *gràcia* (cf. CAT XII, 3 n.) y la *abtesa*, 'aptitud, suficiencia, validez' (cf. P. March, RAO 96, 9, vv. 57-58: «Prengha xascús, segons la su'abtesa, | d'aycest dictat algun milloramén»), que Torroella usa en abundancia en un plano exclusivamente amoroso para expresar la idoneidad de aquellos que reúnen todas las características intelectuales, fundamentales para experimentar el más exigente de los amores (véanse CAT XI, 6; XVI, 15; XXI, 80; CAS XVI, 23; XVIII, 20; FERR I, 1; II n. 92; COMP, 22); cf., además, F. Guerau, RAO 79, 4, v. 17: «seny e saber en vós són, generosa»; anón., RAO 0, 88bis, vv. 5-8: «Singular bellesa, | gràcia e bon sentiment, | virtut e abtesa | stimen tota la gent»; M. García, RAO 73, 10, v. 43: «saber e seny, mon giny, m'art he m'abtesa».

^{25.32} Cf. S. Pastor, RAO 129, 2, vv. 37-38: «Sus, donchs, veniu, amadors, a gran pressa, | magnificants tal donzella d'onor»; anón. de N, canción de cruzada post. 1453, RAO 0, 4, vv. 57-58: «Veniu, veniu, ab cor umiliat; | veniu, veniu, per gonyar indulgences»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 43, vv. 65-66: «Veniu, veniu prest he cuytadament, | mos freres bons, he seguirem l'empresa»; Valtierra, ID 2696, vv. 1-4: «Enoxados de tristura, | venit, que yo os daré plazer; | fervos é mirar e veer | una linda creatura»; anón. de LB1, ID 0883, vv. 1-2: «Venid, venid amadores, / cuantos en el mundo son, | venid todos a la muerte / de mi triste corazón», vv. que retoma J. Pinar, ID 0884, vv. 9-10 y 19-20. Cf.

también A. March, XV, 45-48, y esp. CAT IV, 33 n.

²⁵ La figura de los *arauts* ('heraldos'), en la lírica amorosa catalana, solo se documenta en F. Oliver, trad. de la *Belle dame sans mercy*, RAO 125, 1, vv. 229-30: «ab Dolç Reguard, qui d'açò m fes tramesa, | araut d'aquell desaffiar que m fes»; y, después de Torroella, en Romeu Lull, RAO 90, 5, vv. 25-27: «Causa s amor en un petit moment | e són los ulls la causa de aquesta, | arauts portants graciosa requesta». *trobadors*: 'poetas en lengua vulgar' (hay que olvidar el sentido restrictivo que tiene el término desde el *Alphabetisches* de Bartsch —Riquer, *Los trovadores*, I, p. 11; cf. CAT XXII, 2); un llamamiento similar a los poetas para que canten las virtudes de alguien puede verse en Romeu Lull, RAO 90, 2, vv. 8-10: «O trobadors, no vullau més tardar! | Per ésser tal son virtuós obrar, | tant no direu, que'l ver no s'entrenyora»; *ibid.*, ID 4196, vv. 1-4: «¿Qué fazéis, o trobadores? | Tomad pluma y papel, | no tardéys fablar d'aquel | con inmortales laores»; y esp. en J. de Cesanassas, RAO 160, 1, vv. 1-5: «Gays trobador, si voletez bona retgle | en los dictats que fayts en cesta joya, | venits en ay e veyrets com s'enjoya | d'outes virtutz pluz quez autre d'est segle | celha qu yeu am e tench per maestressa». Quizás haya alguna influencia en F. Ferrer, RAO 61, 5, vv. 3-5, aunque no es fácil señalar quién se inspiró en quién: «O, trobadors, sia per tots deffers; | veniu mirar com pas, dolor complida, | lo mal que m'ha donat estrem voler». A juzgar por el trato entre Ferrer y Torroella que observamos en FERR, donde el primero se supedita al segundo; la distancia social que los separa (al margen de que Ferrer sea mercader o no); la difusión de sus obras (mayor en el caso de Torroella), y la influencia que cada uno de ellos ejerció entre sus contemporáneos (la de Torroella es notablemente superior a la de su amigo), hay que creer que fue Ferrer quien tomó como modelo a Torroella (para la actitud que ambos muestran en FERR, véase Cabré, *Dos lectors*, p. 60); hay que tener presente, no obstante, que es Torroella quien cita a Ferrer en CAT XXII, 488-95.

²⁶ *per què*: 'para que', con valor final; *reporter*: 'comuniquéis' (cf. CAT IV, 17 n.); *meravellas*: 'cosas que causan admiración', *mirabilia* en sentido recto y, en textos religiosos, 'milagros' (cf. CAS XV, 1). Cf. Moisés Avinyó, RAO 10, 12, v. 20: «segons los pohetas en lurs dits reporten».

²⁷ *viudes*, *donas*, *donsellas*: la expresión, totalmente codificada en la tradición medieval, vale por 'todas las mujeres, sean del estamento que sean'; las *donas* eran las mujeres casadas, mientras que las *donsellas* eran las solteras o vírgenes. Obsérvese que Torroella no menciona el cuarto estamento femenino, el de las monjas, quizás porque habría sido inapropiado atribuirles los *ffalliments* que podían existir en los otros (para la visión estamental de las mujeres en la baja Edad Media, véase solo Naccarato, p. xvii; a las *infantes*, 'niñas', Eiximenis apenas les dedica en su *Llibre de les dones* tres caps. de un total de 396).

²⁸ 'para corregir vuestras tachas' fijándose en la dama de Torroella, que será un *speculum* en el que reflejarse (cf. arriba, vv. 10 y 19); en la Edad Media el modelo de conducta propuesto para las mujeres era la Virgen. Para *ffalliments*, 'defectos' o 'carencias', véase CAT IX, 1, y XIV, 9 n.; *de vós*: 'vuestro' o 'vuestros' (cf. anón. del *Cançoner sagrat*, RAO 0h, 18, v. 1: «Les virtuts de vós són tantes»). Aunque el verbo *redreçar* ('enderezar, corregir') es poco habitual en la poesía catalana medieval, se documenta en A. March, XII, 20; CXXI, 68; y, después, en F. d'Ayerbe, RAO 11, 1, v. 67.

²⁹ *macànichs*: 'artesanos'; teniendo en cuenta el contexto, debería entenderse 'escultores, talladores, autores de retablos'.

³⁰ Como le sucede al poeta cuando intenta elogiar a la dama (cf. CAT II, 7-12), los artesanos (pintores, escultores, etc.) descubrirán que su técnica es insuficiente para retratar con fidelidad las virtudes corporales y espirituales de una mujer (el *patró*, 'modelo'; cf. CAT XIX, 142) fuera de lo común; por ello, se verán obligados a buscar nuevas técnicas (*renovar*) en su disciplina (*offici*). *renovar* ('cambiar completamente', 'instituir de nuevo') es un cultismo poco habitual en la lírica catalana medieval, donde se prefería la forma *renovellar*; *offici* es muy habitual en A. March, que suele situar el término en posición de rima: X, 38; XXII, 30; XLIII, 5; LVI, 22; CXII, 239; CXXVIII, 333 (y, a su zaga, seguidores como Romeu Lull, RAO 90, 14, v. 30). Obsérvese que este *offici* y el del v. 32 son *mots equívocs* solo por un pequeño matiz. Estos dos versos (29-30) son bastante originales dentro de la tradición lírica catalana, donde no encuentro antecedentes, aunque sí algún texto de alabanza donde se afirma que el *arte* de los poetas es insuficiente para loar a la dama (Gauberte, ID 2375, vv. 61-63: «queda'l arte del trobar | menguada de invenciones | escogidas»). Hay, sin embargo, otros textos donde se establece un paralelo entre la belleza de la dama y la pintura, como F. de Marselha, PC 155, 21, vv. 35-36, y J. de Sant Jordi, RAO 164, 10, vv. 9-12.

^{31.32} Los amantes desleales eran, en la lírica cortés de la Edad Media, el blanco de las iras de los buenos enamorados porque, a ojos de sus damas, hacían recaer sobre estos los recelos que causaban aquellos, de modo que las mujeres evitaban dar su consentimiento con independencia de la calidad del pretendiente (esta injusticia fue denunciada por Torroella en CAT XVIII, y véase también CAS XVI, 19-20 n.). Tales *amadors*, que en realidad no están enamorados (como Torroella mismo en CAT IV, 9-12 y 27-30), abandonarán el *offici* de *falsedat* (dejarán de ser amantes fingidos) cuando vean a la dama de Torroella, porque necesariamente se enamorarán de ella (lo mismo les sucede a los que contemplan a Lucrecia de Alagno en CAS XV, 51-60); véase arriba, v. 19 y n.

^{33.36} Estos vv. fueron imitados por Ramon Boter en la *tornada* de RAO 26bis, 7, vv. 41-44: «Graci'e seny, si d'estas mas lehors | algunas gents vers mi murmuraran, | no us sia greu si ls vinch mostrar a vós, | car vós mirant só cert no m rependran». Co-

mo destacaron varios poetas catalanes y castellanos, en los elogios femeninos el enamorado acostumbraba a afirmar su dama era superior a todas las demás, de modo que un lector de la época solo podía llegar a la conclusión de que o todos mentían, o solo uno decía la verdad (véase Pagès, *Ausiàs*, pp. 219-20). Torroella, en el v. 1, se ha apresurado a hacer callar al resto de enamorados que dedican alabanzas a sus damas porque, según dice, sus *labors* eran *falsiades*. Solo la suya está de acuerdo con *veritat* (v. 8), pero demostrar mediante palabras a algunos de sus oyentes que su dama es, por fin, la mejor de todas y, además, un ser sobrenatural, podía resultar imposible, de modo que la única prueba que aceptarán los incrédulos será la visión de la mismísima dama. Otros poetas de la época se valieron de este tipo de certificación para demostrar la justicia del elogio, como Mosén Verdú, RAO 191, 1, vv. 73-74: «Si del que dich serà l'gú qui no cregua, | d'aquells, però, qui l'han vista algun'ora | pens d'uns semblants que peguesa ls devora, | mas l'entenent no cuyt d'açò ns destregua» (y cf. CAT IV, 33-35). Otras veces, sin embargo, las virtudes de la dama son tan sutiles que solo unos pocos *entenents* podrán apreciarlas, mientras los demás (*grossers*, *idiotes*, *ignorants* en la terminología de la época) no creerán al poeta ni leyendo sus *labors* ni en presencia de la dama (no es el caso, aunque lo parezca, de la cita de Verdú recién aducida, porque en ella se nos dice que unos solo verán su belleza sensible y otros su perfección espiritual, pero que en todo caso a nadie dejará indiferente); en estos casos, el enamorado renuncia de antemano a convencerles, como le ocurre a A. March en XXIII, 5-8: «Tot mon parlar als qui no us hauran vista | res no valrà, car fe no hi donaran, | e los veents que dins vós no veuran | en creure a mi llur arma serà trista». Precisamente la acusación más habitual que se le podía hacer a un panegirista amoroso era la de haber compuesto un elogio exagerado o desmesurado, como en el caso de Torroella. Véase la n. siguiente.

³³⁻³⁴ *estremes labors*: 'lohores desmedidos', 'alabanzas exageradas'; corresponden al vicio retórico del *sobreslaus* (el *vici* del v. 36), que las *Lays d'amors* tolosanas definen: «Sobrelaus est cant hom lauza trop outra persona, et aytal lauzor reputam a vici. Enpero aquest vici no pot esser en las lauzors de Dieu ni de la sua Verge mayre, quar degus homs no pot cocirar ni pessar ni dir tantas lauzors de Dieu ni de la sua mayre, que no sian fort petitas cant a lor» (*apud* Pagès, *Commentaire*, p. 85). Véase también Averçó, *Torcimany*, I, p. 125: «Aquelh trobador cau en lo vici de sobrelaus qui en sos dictatz posa ço qui s seguex: 'n'aytal es lo pus savi, lo pus fort, lo pus amoros, lo pus ardit, lo pus belh' ... aquestas diccions *pus*, *mes* e *mils* en aquest loch inporten en elhas matexas superlativa perfeccio. E com negun hom no haja en si matex perfeccio superlativa ... per amor d'aço no deu hom dir de aquelh hom: 'n'aytal es lo pus, o lo mes, o lo mils faent'». El mismo vicio aparece mencionado en FERR I, 14, y CAT XXII, 112; cf. Curtius, pp. 235-41, y los vv. finales del poema de Mosén Avin-

yó ID 2386, vv. 49-50: «y no será mentirosa | la mi obra en loharos».

^{35.36} 'no os enojéis si vengo a mostraros ante ellos para que, mirándoos, no me acusen de la incorrección retórica del *sobreslaus*'. Obsérvese que la única forma de dar credibilidad a sus loores es mostrando a su dama ante los incrédulos, es decir, rompiendo el secreto amoroso, uno de los pilares del amor cortés. *vici* es un tecnicismo retórico y gramatical adaptado por los primeros preceptistas provenzales a partir del concepto latino *vitiūm*, 'defecto gramatical o retórico' (véase Lausberg, §1063-77, y III, pp. 255-56).

IX. TRES FALLIMENTS VÉVEN DE VÓS RETRAURE (180, 29)

Dos manuscritos: P, O.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 21, 31, 32 y 40 y un retoque gráfico en el v. 44.

Ediciones: Baselga, p. 177; Bach, p. 185.

Métrica: a10[^] b10[^] a10[^] b10[^] c10[^] d10[^] d10[^] c10[^] (Parramon, *Repertori*, 138: 31; Ca. 5 s 8, 1-4). *Mismo esquema en Avinyó (10, 7); parecidos en Rodrigo Díez (50, 3), Sors (175: 3, 10, 12, 13, 18), Vilarrassa (199, 9), Guillem de Masdovelles (101, 8), J.B. de Masdovelles (103, 9), Estanya (55, 1), Llorenç Pardo (128, 1), Antoni (6: 2, 3, 4), Avinyó (10: 9, 11), J. de Masdovelles (102, 4), Vallmanya (183, 13), Guàrdia (78, 2), Fogassot (67, 8), Estela (56, 3) y Joan Guerau (80, 1). Y véase, de Torroella, 180, 15.*

Este poema no tiene mucho que ver con los anteriores, en los que imperaba, en líneas generales, un pesimismo radical (tal vez con la excepción de CAT I y VII). En la pieza que nos ocupa, en cambio, el optimismo es absoluto y la esperanza del enamorado se muestra inquebrantable. Es un planteamiento parecido al que podemos ver en algunos pocos poemas de la época, caso de la canción anónima del cancionero catalán N que empieza *No s'cos humà*, RAO 0, 91, ed. Aramon, *Ateneu*, p. 124. Torroella basa su certidumbre en el futuro en la *conformidad* de *calidades* entre él y su amada y en la semejanza que ambos mantienen en cuanto a virtudes. Al fin y al cabo, Torroella no hace más que aplicar a su poesía la teoría desarrollada en LEY y FERR II, donde escribe que dos personas iguales en compleción y en hábitos deben enamorarse necesariamente. El motivo de la semejanza humoral no es nuevo en la lírica catalana y, antes de Ausiàs March (a quien Torroella recuerda en la cuarta estrofa), ya se documenta en Andreu Febrer, RAO 59, 16, vv. 19-27:

Per l'un d'aycests, segons cors de natura,
en aycest mon cal que tot mortals visque
per calitat ab que fay acordança
al punt que nays ab la sua planeta;
e puy obrant mal o be, qu'es que face
(si tot Deus fech tota re que foch bona)
de lay de çay per virtut causitiva;
donchs, tuyt li be que son fayt en lo segle
an pres de tal materia lur forma.

En la lírica castellana se hace eco de la misma idea un poeta muy próximo al círculo de Torroella, Hugo de Urriés, quien en su *Dezir del casado* (ID 2192) escribe:

Aquí podremos dezir
que obró costellación,
que fuerça las voluntades
e las faze convertir
en un mesmo coraçón,
conformes las calidades.
Secreto es en natura
que en los hombres ha causado
muy diversas opiniones,
que parece más ventura
que no acto concordado

por discurso de razones. (vv. 13-24)

Son, por tanto, lugares comunes de la teoría erotológica que Torroella se limita a hacer explícitos en el registro lírico. Para el motivo de la influencia astral debe verse Cátedra, pp. 57-84. El motivo de la esperanza inquebrantable, si queremos, puede ponerse en conexión con CAT XX: allí, el poeta se debate entre su discreción, que se da cuenta de lo poco fundada que está su fe, y la esperanza, que en ROC Torroella identifica con la *oppinio* o creencia errónea. La diferencia está en que mientras el enamorado de CAT XX aún conserva un mínimo de criterio para plantearse la posibilidad de su error, en este la esperanza le domina absolutamente, lo que explica el tono de suficiencia con el que, según parece, Torroella quiso vestir su poema.

- I] Tres ffalliments vénen de vós retraure
perffecció, qu'altrament era vostre:
l'u, que mostrau gentillesa detraure,
pus que amor al cor gentill se mostre; 5
l'altre, que us veig fallir en conaxença,
ffent viura mi, ben amant, desamat;
lo terç, preniu blasme de crueltat,
matant l'om pres hon no s troba deffença.
- II] Mas com recort lo restant d'altres béns
vós possahir en la part de millor, 10
creura no puch semblants deffalliments,
ab ells discorts, da vós cobren favor;
mas, sent virtut de vostre voler guia,
tenint amor, guardau temps al donar,
car millor és abans d'amat jutgar 15
qu'après d'amar fer juy si fer devia.
- III] E pus jamés lo vostr'enteniment
veig contrestar ab so que rahó rdena,
mos mèrits grans e l voler conaxent,
devant los ulls me veig d'amor l'esmena; 20
e tant meresch que m puch dir seré amat.
Delit ne sent, pus rahó vol que u sia,
e que u fos, sert, sens mèrits no u seria,
ffet indispost de perçebre tal grat.
- IV] A tant'amor com mon voler abraça 25
és de pensar qu'entrevé calitat,
e jo u conech sertament axí passa.
No cur si m vant: st'és la veritat.
No s pot fer, donchs, las calitats concordés,
les volentats romànguan discordants. 30
Vós amau mi, posat vostres semblants
mostren qu'Amor los desigs té discordés.
- V] Si ls sperits se donen sentiment,

com se diu, sert d'oy ho d'amor strema,
no dupte gens si l vostre de mi sent 35
tal grau d'amor que n vós no resta sema.
Mon sperit vostr'amor me segura
e sols Temor diu que ls fets me deté.
Mostrau-la, donchs, que, sens obres, la fe
és lo tresor qu'en fons de mar s'atura. 40

VI] Bé de mos mals, tan justa s ma querella
que presumesch romandre vençador,
crent qu'a la fi no m pot falir Amor;
mas tem de mort la tardança d'aquella.

[P 175v (185v); O 305] *Rúbriques:* pera torroella P pere torella O ¶ *copla VI:* ffy
PO

5 en] es O 14 amor] ya mor O 16 fer d.] ser d. O 20 los] mos O 21 sere
amat] ser amat PO 22 ne] no O 31 posat] posats PO 32 mostren] mostreu
PO 34 se] si O 40 de mar] d'amar PO 43 nom] com O

^{1.2} Resultan (*vénen*) tres defectos del hecho de que protejáis (*de vos retraure*) la perfección, que de cualquier modo sería vuestra', o dicho en otras palabras: 'Guardáis para vos sola vuestra perfección de tal modo que del celo que ponéis en preservarla resultan tres defectos, si bien seguiríais siendo perfecta aunque no la resguardarais tanto'. Torroella logra, con cierta elegancia, criticar los defectos de su dama y, al mismo tiempo, asegurar que es perfecta; para ello explota una aparente paradoja: la dama es tan perfecta que, siguiendo el mandato de su virtud, defiende su honestidad (su perfección) a ultranza; pero esa misma rectitud moral que le impide corresponder al enamorado la hace pecar de poco gentil (v. 3), ingrata (v. 5) y cruel (v. 7). El juego de manos se basa en la dilogía de *perfecció*: 'rectitud moral de la mujer' y 'buen hacer de la amada'. Que corresponder a un buen amante no supone tacha alguna para la mujer es lo que asegura Torroella en CAT VII, 19-22; y véase CAT XXII, 427-44, donde la argumentación se presenta con un evidente cinismo. *ffalliments*: 'defectos, carencias' (cf. CAT VIII, 28 n.; XIV, 9 n.); *vénen*: 'resultan, son consecuencia' (DCVB, s.v. venir, 10); *retraure*: aquí 'aglutinar, acaparar, resguardar, proteger, preservar', «tornar una cosa cap a si doblegant-la, reduint-la, encolliant-la» (DCVB, s.v. retreure, I, 1; cf. P. d'Anyó, RAO 7, 3, v. 54: «podent-vos Ell preservar hi retraure»); *perfecció* es un cultismo casi exclusivo del registro lírico religioso, donde se reservaba a Dios, la Virgen o los hombres santos (cf. CAS XVII, 27 n.). No obstante lo dicho, también es posible otra interpretación, previa enmienda del v. 1: 'Tres defectos os separan (*vénen a vos retraure*) de la perfección, que de otro modo (*altrament*) sería vuestra'; o dicho en otras palabras: 'Seríais perfecta sino fuera porque tenéis tres defectos'. Repárese en la sintaxis latinizante de estos vv. y el v. 3, que contienen sendas subordinadas de infinitivo. Cf., en fin, el anón. de NH2, ID 2368, vv. 39-40: «que no vos fallece cosa | para ser en perfección».

³ 'el primer defecto (*l'u*, en correspondencia con los *ffalliments* del v. 1) es que manifestáis (*mostrau*) que omítis (*detraure*) gentileza', es decir: 'que carecéis de gentileza'; *detraure*: 'quitar, arrebatar' (DCVB, s.v.); este v. es sumamente raro en la lírica catalana y solo se documenta en J. d'Olesa i Sanglada, RAO 123, 4, v. 25); *gentillessa*: 'nobleza de espíritu', fundamental en todo buen amante; la gentileza, desde la poesía trovadoresca, conlleva otras muchas virtudes propias del enamorado, tales como la generosidad, la discreción, el refinamiento y la sinceridad de sentimientos, y así lo entendieron los poetas peninsulares del siglo XV (cf. Le Gentil, I, pp. 125-61).

⁴ 'porque en el corazón gentil aparece amor'; la afirmación debe leerse con un carácter universal: 'todo corazón gentil está necesariamente enamorado', lo que permite a Torroella asegurar que su dama, al no corresponderle con su amor, carece

de gentileza (v. 3). La presencia del sintagma *gentil cor* aquí y en CAT XX, 65, se ha explicado por influencia italiana y, más concretamente, petrarquista (Riquer, *H.L.C.*, III, p. 167). La construcción *gentil cor*, no obstante, aparece en la poesía trovadoresca desde antes de la lírica italiana, como señala Pujol, *Dos són los alts*, p. 195 n. 35, quien duda de su ascendencia estilnovística y documenta la expresión en Peire Cardenal, PC 335, 6, v. 4: «fin'amors mou de gran lialeza | e de franc cor gentil e ben apres», y *Flamenca*, v. 1757: «ac lo cor franc e gentil»; a los que se pueden añadir los testimonios de A. Daniel, PC 29, 11, v. 24: «simple cor e gentil»; G. Faidit, PC 167, 15, v. 59: «q'a gentil cor taing franques'e dousors»; P. Bremon Ricas Novas, PC 330, 12, v. 10: «mon gen cor»; P. de Capduoill, PC 375, 21, v. 37: «gentils cor, ben apres»; y anón., PC 461, 107, v. 53: «gentil cor». En la tradición catalana véanse los ejemplos aportados por Riquer, *Miscelánea*, pp. 176-79 (J. March, RAO 95, 3, v. 28: «ab gentil cor, seny, virtut e saber»; A. Febrer, RAO 59, 2, vv. 134-36: «car tot son guatge | vol en gentil cor d'aut paratge | Amor despendre»; y M. de Gualbes, RAO 77, 3, vv. 17-18: «¿Qual gentil cor es qui s puxa deffendre | que son sforç en amar liey no meta?»; *ibid.*, RAO 77, 1, vv. 6-7: «d'onor, de sen e de belhesa gran, | de cor gentil...»; para las deudas de Gualbes respecto a los *stilnovisti* véanse Riquer, *HLC*, I, pp. 617-19, y Alberni, *Proposta*, pp. 160-64); a los que cabe añadir A. March, XCII, 11: «En cor gentil Amor per mort no passa» (que Bohigas, *March*, IV, p. 22, relaciona con Dante, *Inf.*, V, 100); P. Martines, RAO 99, 5, v. 43: «axí cové al cor gentil real»; *ibid.*, RAO 99, 10, vv. 59-60: «que no tindrà lo cor gentil y noble | sinó'l devot» (ambos son poemas religiosos). El principal argumento para defender la ascendencia italiana de este verso no es, por tanto, léxico, sino más bien temático, porque Torroella, como los *stilnovisti*, hace depender el amor del *gentil cor*, que a su vez identifica con la *perfecció* (v. 2), paralelo de la *virtù* estilnovística. Obsérvese, para el caso, la coincidencia con G. Guinizzelli, *Al cor gentil*, vv. 1 y 11-12: «Al cor gentil rempaira sempre amore | ... | Foco d'amore in gentil cor s'apprende | come vertute in petra preziosa». La vinculación entre el *gentil cor* y el amor, que es consecuencia inevitable de aquel y hasta llega a identificársele (cf. Dante, *Vita Nuova*, XX, v. 1), aparece en J. Rodríguez del Padrón, ID 6128, vv. 182-83: «gentileza hallarás | en quien ama lealmente», y entre los poetas de la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo y su hijo Ferrante (cf. Carvajal, ID 0628, vv. 99-100; *ib.*, ID 0641, vv. 11-12: «Porque amor e gentileza | todos van por una vía») y empieza a ser habitual a finales de siglo, como vemos en F. Moner, RAO 114, 1, vv. 421-22: «Ni per amor s'anamoren, | com lo cor que és gentil fa». También la unión de *gentileza* y *virtud* se documenta entre los poetas de la órbita

del Magnánimo, caso de J. de Andújar, ID 0551, vv. 31-32: «por uso común con grand gentileza | regís vuestras fablas con moralidad». Torroella mismo relaciona *onor*, *amor* y *gentileza* en RDD, 239-40.

⁶ Cf. anón. de N, RAO 0, 95, vv. 7 y 10: «que i desamat amant se clama», «viure ben amant desamat»; M. de Gualbes, RAO 77, 2, v. 26: «que m play trop mays vos, desamat, amar»; A. March, LV, 27-8: «yo, desamat, vol qu'estretament am, | sí que, amant, del món perda sabor»; la figura etimológica *amar/desamar* y sus derivados procede de la poesía trovadoresca: A. de Peguilhan a G. de Berguedá, PC 10, 19, vv. 5-6: «si volriatz mais desamat amar, | o desamar e que fossetz amatz», y v. 44; A. de Peguilhan, PC 10, 41, v. 14; 10, 42, v. 18; A. de Sarlat, PC 11, 2, v. 5: «et ai amat longamen desamat»; G. de Montanhagol a Sordel, PC 225, 14, vv. 32-4: «trop semblaretz forsenatz | si pueys amatz desamat, | ni seguetz la follia»; G. Riquier, PC 248, 39, v. 51; Pistoleta, PC 372, 5, v. 47, y R. de las Salas, PC 409, 4, v. 35: «de cui sui tot desamat amanz». En la poesía de cancionero castellana véanse J. Rodríguez del Padrón, *Siete gozos*, ID 0192, v. 223: «amar siendo desamado» (ed. Beltran, *Lírica*, p. 284); D. del Castillo, ID 6908, vv. 61-62: «Siempre bivas desquerida | bien amando», y L. de Estúñiga, ID 0345, v. 6: «quien vos sirve bien amando»; A. Enríquez, ID 0021, vv. 5-6: «Bien veo que es locura | amar e non ser amado».

⁷ *blasme*: 'vituperio' (cf. CAS V, 84); *crueltat* aparece aquí como un tecnicismo jurídico en relación con el v. siguiente; cf., p. ej., Publilio Sirio, *Sent*, S, 39: «Supplicem hominem opprimere, uirtus non est, sed crudelitas» y Tomás de Aquino, *Catena in Mt.*, V, 5.

⁸ Cf. *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 81: «car noble cor no deu sofrir de fer morir a pena lo seu pres, molt menys lo seu servidor lleial»; A. de la Torre, ID 1891, vv. 11-12: «¡O qué mal aconsejada | fuiste en matar tal captivo!»; S. de Villegas, ID 0044, vv. 59-60 y 63-64: «Pues, ¿por qué quieres ser fuerte | a la persona vencida? | ... | ¿e por qué tanta crueza? | ¿Contra quién?»; D. del Castillo, ID 0550, vv. 168-70: «mas defiendo gentileza | un tal acto de crueza, | donde resistir non basta»; F. Imperial, ID 2685, vv. 73-76: «Díxele: Señora, pues que me tenedes | a tuerto preso, de muerte ferido, | no me matedes, por mercé vos pido, | avet mercé e no me penedes»; Petr., *RVF*, CLXXI, 1-2: «Giunto m' à Amor fra belle et crude braccia, | che m'ancidono a torto», y CCXXI, 1-3: «qual forza o qual inganno | mi riconduce disarmato al campo, | la 've sempre son vinto?»; véase CAT II, 42-43.

⁹⁻¹⁰ Entiéndase: Pero cuando (*Mas com*) recuerdo que poseéis (*vós possabir*) los demás bienes (*lo restant d'altres béns*) en el mayor grado posible (*en la part de millor*); para la expresión *part de millor*, véase CAT VIII, 5 n.

¹¹⁻¹² 'no puedo creer que tales defectos (*semblants defalliments*), que están en desacuerdo con las otras virtudes (*ab ells discorts*, en referencia a los *béns* del v. 9), cuenten con vuestro favor'; o dicho de otro modo: 'no puedo creer que en el trato que me dais tengan más peso vuestros pocos defectos, que son una excepción, que vuestras muchas virtudes'.

¹³⁻¹⁴ Estos dos versos funcionan como una oración subordinada del verbo implícito *crec* o *puc creure* (v. 11); hay que entender, por tanto, medianamente una traducción libre: 'pero creo que estáis enamorada de mí (*tenint amor*) y prorrogáis el dar (*guardau temps al donar*, i.e. reserváis un tiempo antes de entregar vuestro amor) porque guiáis vuestra voluntad conforme a la virtud'. Es un *locus* extendidísimo en la lírica cortés el de la dama que se escuda en su honra para rechazar al enamorado mientras no tenga garantías de su amor sincero; el mismo tema, llevado a la liza pro y antifemenina, reaparece en CAS XVI, 50-54. Para este uso del término *guia*, véase CAT VI, 12 n.

¹⁵⁻¹⁶ Cicerón, *De amicitia*, XXII: «cum iudicaris, diligere oportet, non, cum dilexeris, iudicare», y Séneca, *Epist.*, II, 2: «Isti vero praepostero officia permiscet, qui contra praepcepta Theophrasti, cum amaverunt, iudicant, et non amant, cum iudicaverunt» (la máxima griega de Teofrasto está citada en Plutarco, *Sobre el amor fraternal*, VIII, 482b); la misma cita se encuentra en FERR II, 68-70: «Per ço, com jutja abans que ame e demana per què conex ... aquest amor és ferm, durable e bo», y en LEY, 43-46: «Puede acaecer así mesmo conçiba la dona en l'enamorado aquel primero grado que a la persona s'adreça, mas dissimulando aquél, conoçiendo ser mejor juzgar ante d'amar que depués d'amado juzgar, viene reconoçer sus costumbres».

¹⁹ El agente de *conaxent* es el *vostr'enteniment* del v. 17. En la dama se dan las dos condiciones necesarias para que corresponda al enamorado: su entendimiento se rige por la razón (v. 17-18) y tiene perfecto conocimiento de sus méritos y de la bondad de su amor (el *voler*). El planteamiento silogístico de estos vv. es idéntico al que aparece en CAT XIV. Cf. este v. y A. March, CV, 62: «veig ton voler qui sens mèrits gracia».

²⁰ *l'esmena* ('compensación') *d'amor* es la correspondencia (cf. CAT XX, 26); *devant los ulls* equivale a decir 'de inmediato'. Cf. B.H. de Rocabertí, *Glòria d'amor*, RAO 149, 2, v. 106: «Vulles, Amor, als meus dans fer esmena».

²¹ *e tant meresch*: quizás haya que sobreentender el complemento directo implícito *esmena* (v. 20): 'y merezco tanto la compensación'; también es posible, no obstante, interpretar *meresch* como un verbo intransitivo, como *meritar*: 'soy merecedor, tengo méritos'. La enmienda *seré* se basa en CAT XXII, 422.

²²⁻²³ *que u ... que u*: el pronombre se refiere a 'ser amat'; debe entenderse, pues: 'siento deleite de ser amado, ya que la razón quiere que lo sea; y si fuese amado, ciertamente, no lo sería si no tuviera

méritos que lo justificasen'. Estos versos son la conclusión natural de lo que se ha dicho antes, ya que la razón (v. 18), una vez examinados los méritos y el buen amor del galán (v. 19), obliga a la dama a ser consecuente y, por tanto, a corresponderle. La segunda conj. *que* tiene valor condicional, como en CAT I, 26 n. Cf. J. March, RAO 95, 5, vv. 5-6: «Mas és forçat, pus Amor vol que sia, | de sofferir tot quant me volrà dar».

²⁴ El amante *dispost*, como explica Torroella en FERR II, LEY y ROC, es aquel que reúne todas las características físicas y espirituales que le permiten establecer una relación de igualdad con su dama, de modo que de la semejanza entre ambos surge el *grat* o deleite; el amante *indispost*, por tanto, es incapaz de *perçebre* ('recibir') ese mismo deleite porque no halla suficientemente en la dama aquello a lo que él se asemeja. Podría pensarse, por tanto, que el elogio de la *perfecció* de la señora con el que se abre el poema (vv. 1-16) no es casual, sino que sirve más bien para poner de relieve que los *mèrits* (vv. 19 y 23) del enamorado están a la altura de los de ella. En estos casos, según nos dice Torroella en LEY, 77-81 y desarrolla en CAT VII, la *conformidad* entre las dos personas es tan estrecha que es necesario que acaben por enamorarse. Para el concepto de *disposició* o *indisposició* del amante, véanse LEY, 24-60, y los vv. siguientes; para el *grat*, 'deleite', véase LEY. Cf. F. Guerau, RAO 79, 6, vv. 23-24: «...que dins son cortinatge | entre negú indispost per amar?».

²⁵⁻²⁶ 'Hay que creer (*és de pensar*) que en un amor tan grande (*a tant'amor*) como el que mi voluntad abarca (*com mon voler abraça*) participa (*entrevè*) la calidad o complexión natural'; el verbo *entrevenir* podía regir complementos introducidos por la prep. *a* (DCVB, s.v., 1). La *calitat* es, en este caso, sinónimo de la complexión natural; según el propio Torroella afirma en LEY, 75, el amor pleno solo puede darse entre personas que son semejantes entre sí tanto por su inteligencia como por su complexión corporal, ya que *similitudo est causa amoris* (Tomás de Aquino, *Summa*, I-II, q. 27, a. 3). Ante la magnitud del deseo que siente, Torroella deduce que él y su dama no solo se asemejan en cuanto a sus virtudes o méritos (vv. 17-24), sino también en cuanto a la combinación de los humores corporales o complexión natural. Véase abajo, vv. 29-30.

²⁷ 'y yo sé (*coneix*) a ciencia cierta (*sertament*) que esto (*ú*) sucede (*passa*) tal como acabo de decir (*axí*)'.

²⁸ 'No me importa si me vanaglorio (*vant*) de ello (de ser tan apropiado a vos por mi complexión): la verdad es esta'.

²⁹⁻³⁰ 'Por lo tanto (*donchs*), no puede ser que (*No s pot fer*) las voluntades permanezcan (*romànguan*) en desacuerdo (*discordes*) si las complexiones (*calitats*) concuerdan entre sí (son *concordes*)'. Como ha dejado entrever en los vv. anteriores, la semejanza en la *calitat* o complexión humoral entre dos personas conduce necesariamente a su enamora-

miento. En LEY y FERR II, Torroella explica que las *calitats* de dos individuos podían ser *concordes* por influencia astral, es decir, por la posición de los planetas durante la formación del feto. No obstante, de la semejanza corporal nacía un amor poco duradero, de modo que este solo podía ser estable si los enamorados, tras un trato dilatado, llegaban al *conocimiento* de sus virtudes espirituales, las mismas que Torroella ha aducido en los vv. 17-19 (y véase CAT XII). Cuando se da un caso como el que se detalla en este poema y la semejanza entre los amantes es tanto corporal como espiritual, puede decirse que ambos están hechos el uno para el otro (cf. CAT VII) y que, por tanto, están condenados a compartir un amor inquebrantable. Es probable que, a la hora de escribir esta estrofa, Torroella haya tenido en cuenta la argumentación de A. March, XXXIV, 37-40: «L'enteniment e calitat s'acorden | amar a vós, en qui és llur semblança, | e los volers han gran desacordança: | contra rahó en tanta part discorden»; y véase, del mismo, LXXI, 20: «en calitat ab mi us veig acordar».

³¹⁻³² 'Vos me amáis, a pesar de que (*posat*) vuestros semblantes o apariencias (*semblants*) quieran hacer ver (*mostren*) que no me queréis (que Amor no ha unido nuestras voluntades, *desigs*)'; para la noción del amor como unión de voluntades véase LEY, 1. Estos vv. son la consecuencia natural de lo que Torroella acaba de exponer a lo largo de la estrofa, y repiten el contenido de los vv. 21-24. La dama muestra un mal *semblant* al galán porque antes de entregarse quiere tener de él mayor *conocimiento* (LEY, 51) para, de este modo, asegurarse de que es la persona que le conviene y, ante la duda, preservar su virtud.

³³⁻³⁴ 'Si las almas (*sperits*) perciben (*se donen sentiment*) a ciencia cierta (*sert*) el odio y el amor extremos, como suele decirse (*com se diu*)'. Es posible que estos vv. sean la consecuencia del intercambio de espíritus que permitía a los enamorados conocerse el uno al otro en un grado absoluto (recuérdese que, según la voz del enamorado, la dama le ama necesariamente y, por tanto, en cierto modo ya se ha consumado la unión de sus almas, impuesta por la "conformidad" de las *calitats*; véase Serés, pp. 90 y 95).

³⁶ *no resta sema*: entiendo que el adj. *sema* está sustantivizado: «cosa sema», 'cosa vacía'; interpretado, por tanto: 'no queda nada vacío (nada que no esté ocupado por el amor)'. El adj. *sem* significaba 'vacío', y se documenta en la poesía de A. March, XXI, 39: «e vostre cor és d'amor axí ssem»; y LV, 3: «a poch a poch ma sperança s fa sema», y en sus seguidores, caso de R. Boter, RAO 26bis, 5, v. 3: «La dels passats jo fas minva e sema»; y B. Fenollar, *Scachs*, RAO 35, 3, v. 289: «Rahó deu ser entegra y no sema». (En Mallorca se documenta el sust. *sema* con el valor de «minva o endinsada formada a la superfície d'una branca, garrot, post o altre tros de fusta», DCVB, s.v., pero se trata de

un dialectalismo no documentado en el registro lírico catalán de la Edad Media.)

^{37,38} ‘Mi espíritu me confirma (*segura*) que estáis enamorada (*postr’amor*) y dice que solo Temor me demora (*me deté*) la correspondencia (los *fets*)’.

³⁹⁻⁴⁰ El pron. *la* remite a *amor* (v. 37). El eco de *San 2*, 14-26 es evidente. *en fons de mar s’atura*: la enmienda aclara una ambigüedad de vieja tradición (*de mar/d’amar*) que reaparece en CAT XVII, 18. Cf. Riquer, *Aproximació*, pp. 226-27, y J. de Dueñas, *Nao*, ID 0032, v. 1: «En altas ondas da mar», que recuerda a F. de Lunel, «Suy ieu intratz en auta mar»; Guevara, ID 0856, vv. 59-60: «bogaré en las altas ondas | de aquella mar peligrosa».

⁴³ *crent*: «creient», ‘creyendo’, con síncopa extrema forzada por el cómputo métrico (cf. B. Joan Balaguer, RAO 12, 3, v. 35: «crent morir»; N. Vinyoles, *Scachs*, RAO 203, 17, v. 99: «crent ser exub»). Cf. CAS IX, 19.

⁴⁴ Entiéndase que el enamorado, a pesar de que sabe que a la larga saldrá victorioso, teme que la correspondencia llegue demasiado tarde y, entre tanto, sus males se agraven y acaben matándolo.

X. LEXAU L'AMOR DE PARENTS E D'AMICHS

(180, 14)

Un manuscrito: P, con enmiendas en los vv. 3, 18, 20, 24, 35 y 39.

Ediciones: Baselga, p. 180; Bach, p. 190.

Métrica: a10[^] b10[^] a10[^] b10[^] c10[^] d10[^] d10[^] c10[^] d10[^] (Parramon, *Repertori*, 142: 1; Can. 4 s 9, 1-4).

Esquemas parecidos en Martí Garcia (73, 10) y Vallmanya (183: 1, 17). Véanse, de Torroella, 180: 13 y 15.

Estamos, nuevamente, ante un poema que trata un tema clásico en la lírica amorosa de la Edad Media, es decir, el de la superioridad del amante sobre cualquier otro. Torroella, no obstante, adapta el motivo al saber moral y ético que estaba de moda en el siglo XV y desglosa los diferentes grados de *amicitia* para descartar la validez de sus posibles competidores. La distinción entre el amor de parentesco, de amistad, la que se da entre un superior y un inferior, y la *benivolentia*, ya habían sido esbozado por Aristóteles (*Eth.*, VIII, 3, p. ej.) y Cicerón, *De amicitia* (véase, p. ej., VIII, 26), que al margen de la terna que establecen entre amor virtuoso, deleitable y útil, examinan otras variantes de la relación afectuosa entre los hombres y prepararon el camino para las puntualizaciones que se establecieron durante la Edad Media. La *benivolentia*, según el primero, es un afecto ni mutuo ni correspondido, por lo que no puede ser considerado un tipo de amistad (*Eth.*, VIII, 1155b30-1156a3), ya que esta es puntual, aparece de manera imprevista y solo inicia la amistad; puede definirse como la predisposición a tratar a alguien favorablemente, incluso a un desconocido, sin esperar a cambio deleite ni provecho (*Eth.*, IX, 1166b30). La amistad entre padres e hijos o entre señores y vasallos, en cambio, se basa en la superioridad, y es menos noble que el amor de igualdad (*Eth.*, VIII, 1158b10-28); Aristóteles se centra en la relación entre parientes en *Eth.*, 1161b10-1162a30. En 1163b20 afirma que entre el hijo y el padre se establece una relación de deuda permanente del primero hacia el segundo. No hace falta, no obstante, que nos imaginemos a Torroella con la *Ethica* o el *De amicitia* (o las glosas y comentarios de Tomás de Aquino) ante los ojos en el momento de componer este poema. La Edad Media se encargó de reorganizar en mayor o menor medida la clasificación que daban aquellos y de jerarquizar los distintos grados de amistad. Es el proceso que observamos, p. ej., en las *Partidas* de Alfonso el Sabio (IV, 27, 4), o en el *Libro infinido* de don Juan Manuel (XVI),¹ y también fue un tema presente en la predicación,

¹ Alfonso el Sabio, *Partidas*, IV, 27, 4, habla de «amistad ... de natura» (los *parents* de los vv. 1 y 10), «por bondad» (la amistad honesta de Aristóteles) y «por algund pro» (por provecho, según la clasificación aristotélica). Acerca de la amistad «de natura», escribe: «E amistad es la que ha el padre o la madre con sus hijos e el marido a su muger, e esta no tan solamente la han los onbres que han razón en sí, mas aún todas las otras animalias que han poder de engendrar, porque cada uno dellos ha naturalmente amistad con su compañero e con los hijos que nascen dellos. E amistad han otrosí segund natura los que son naturales de una tierra, de manera que quando se fallan en otro lugar estraño an amistad unos con otros e ayúntanse en las cosas que les son menester, bien así como si fuesen amigos de luengo tienpo». Alfonso el Sabio considera que la amistad «por bondad» es superior a la amistad «por natura», al tiempo que excluye a la útil del concepto de verdadero amor. Don Juan Manuel, por su parte, distingue en el *Libro infinido*, XXVI, pp. 182-89, entre quince formas de amistad: «Et de cuántas maneras ha de amor, vos digo que, por lo que yo he provado, son quinze: la primera, amor conplido; la segunda, amor de linage; la terçera, amor de debdo; la quarta, amor verdadero; la quinta, amor de egualdat; la sesena, amor de provecho; la setena, amor de mester; la ochena, amor de varata; la IX^a, amor de la ventura; la X^a, amor de tienpo; la XI^a, amor de palabra; la XII^a, amor de corte; la XIII^a, amor de infinta; la XIII^a, amor de danno; la XV^a, amor de enganno» (p. 183). El tipo de amor más noble, equivalente a la amistad honesta de Aristóteles, es el «amor conplido», tal como expone en el mismo capítulo, pp. 183-84: «La primera manera, de amor conplido, es la que desuso dixe que yo nunca vi; ca amor conplido es entre dos personas en tal manera, que lo que fuere pro de la una persona o lo quisiere, que lo quiera la otra tanto commo él, et que non cate en ello su pro, nin su danno; así que aún que la cosa su danno sea,

como indica un sermón castellano de san Vicente Ferrer en el que, tratando el tema del amor de Dios y el amor al prójimo, distingue entre el amor que habitualmente se da entre los «amigos», que es pura apariencia y falsedad; el amor entre padre e hijo, que es desigual y desagradecido, y el amor entre un hombre y una mujer, en el cual el falso amante trata de engañar a su pareja para obtener placer sexual. Al describir el primer tipo de amistad se aproxima a la idea de los *prechs* de Torroella: «Tú, omne pobre, yrás a un rico e dezirle has que te preste diez florines, que non tienes con qué labrar, cata que él dirá que le plaze de voluntad. Cata que te abraça e te falaga, e después te tragará quando dirá que, quando viniere el notario a fazer el recabdo, vos diredes que son doze e tantos me pagaredes de aquí en un año. E cata cómo te traga el osso» (ed. Cátedra, *Sermón*, pp. 461-63, esp. p. 461). Son por tanto, nociones ampliamente difundidas que, precisamente por ello, hacen difícil interpretar de terminología que emplea Torroella de forma unívoca.

Al margen de estas consideraciones, es posible que a quien sí haya tenido en mente Torroella de manera precisa sea A. March, XVII, 1-4:

Si Déu, del cors, la mi'arma sostrau,
no m planyeran sinó mos cars parents,
car mos amats no m són tan benvolents
qu'en aquell cas no ls calga dir: «Plorau!».

quel plega de coraçón de la fazer, pues es pro et plaze a su amigo. Este tal es conplido amor. Et a esto podría dezir alguno que esto non es amor, mas es locura del que así ama. Et digo yo que non; ca si el amor fuese conplido de cada parte, non sería esto, ca si la persona que demandase lo que non fuese pro de su amigo amase de conplido amor, non querría que su amigo fiziese por él cosa que fuese su danno. Mas porque los amigos non pueden ser eguales en amar et en poder et en entendimiento, o en otras muchas cosas porque el amor sería equal, por esto vos digo que yo nunca vi fasta oy amor conplido. Mas do tal amor pudiese ser, este sería el mejor de todos los amores, et en pos este son todos los otros». El amor «de linage» es el que se establece con los parientes de sangre, mientras que el amor «de debdo», siempre según Juan Manuel, es el que existe entre parientes políticos, como en el caso de los padrinos.

- I] Lexau l'amor de parents he d'emichs,
de servidors, de benvolents he d'altres,
qu'en mon sguart tots vos són enamichs:
servesc'amor solament ha nosaltres.
Ya mon voler pus d'aquest món no vol 5
e mon desig ha vós sola desiga:
lo pensament de tot l'àls se fastiga;
de pus content' ne del restant se dol.
L'entendra vol que tostemps més affiga.
- II] Los cars parents no us són tan acostats 10
en nangun cars com jo us só acostat;
éls són de part e per deut'obligats,
e jo del tot migensant voluntat.
Los amichs tots, passant dret jutjament,
si bé ls amau he de mi us veig stranya, 15
perden de vós ço que mon voler guanya.
Ell és dins vós, de vós, al sentiment
dels mals he béns, qu'en pus no m'acompanya.
- III] Los benvolents, per qual se vulla causa 20
qu'a nostres prechs la volentat conséntan,
perlant d'aquells mes rimas faran pausa
e n mon sguart solament no s'asmentan.
Dels servidors, qual se vol nomenar
met en scrits los serveys qu'à pensats,
e ls meus ja fets, ab aquels comprovats, 25
ffas jutge d'éls quals són més d'estimar
per ser millor dels presents he passats.
- IV] D'altres amants vull fer neguna stima,
pus los semblants ma volentat traspassa,
car qui dels alts és vengut a la sima 30
los bays lochs clar s demostra que passa.
Yo meresch, donchs, amor sens negun terme;
e, àl pus amant, perjudicau a mi,
e vós perdreu que l tast d'un voler ffi
d'altre semblant un tal delit conferma 35
qu'en ell s'enclou de tots los béns la ffi.
- V] Bé de mos mals, si m consentiu amor,
hoynt de vós aquell desigat «sí»,
dels amadors cobrareu lo pus ffi

²¹⁻²² ‘hablando de aquellos mis versos (*rimas*) callarán (*faran pausa*), de modo que (*e*) a la hora de compararlos conmigo (*en mon sguart*) ni siquiera se mencionan’. Cf. abajo, vv. 28-31 n.

²³⁻²⁴ ‘Respecto a los servidores que os requieren por amor, el que quiere destacar pone por escrito los servicios que ha pensado pero que ni siquiera ha llevado a cabo’. Cf. A. March, XV, 49-51: «Plena de seny, molts hòmens són qui’s vanten | que han ben vist Amor e conegut, | portans d’aquell escrits en lur escut».

²⁵ *e ls meus*: ‘mis servicios’; *aquels*: ‘los escritos’. Es el mismo motivo que aparece en A. March, XLVI, 56: «e los meus dits ab los fets provaré», y se lee en CAS II, 144-45 n.

²⁶ *d’èls*: ‘mis servicios’.

²⁸⁻³¹ En el v. 29, *volentat* es el sujeto, que “supera” a los semejantes. El poeta ha llegado a la cima del *alt* y, por tanto, ya ha pasado por los bajos lugares donde están los *altres amants*, que a juzgar por el tratamiento despectivo que les dedica Torroella habría que identificar con los amantes puramente sexuales (el mismo desprecio es habitual cuando, hablando del amor profano, los poetas llegaban a la categoría aristotélica de amor útil, identificado con la prostitución; cf. A. March, LXXXVII, 7). Por *alt* hay que entender ‘deleite, placer’ (cf. Pujol, *Dos són los alts*), y se le puede considerar un sinónimo de *grat*; recuérdese que, según Torroella expone en LEY, ROC y FERR II, el enamorado siente *grat* de otra persona cuando halla en ella algo que le es semejante, puesto que «delit no és altre cosa sinó aplicació de hun covinent ab lo seu convenible» (ROC, 24-25). La *cima* del *alt*, pues, no es más que la consecuencia lógica de la similitud física y espiritual que Torroella ha expuesto en las estrofas anteriores, una similitud que supera de lejos la que presentan los otros *amants*, basada tan solo en una atracción física que es menor a la que une al poeta y su dama. Para el sustantivo *cima* véase CAT VIII, 18 n. y, en rima, Petr., RVF, CCXCIII, 6.

³² ‘Merezco, por tanto, un amor sin límites’; la idea es típicamente ausiasmarquista: cf., p. ej., March, XXXIII, 37: «Cest és aquell voler sens negun terme»; XCII, 75-76: «Aquell voler qu’en mi no troba terme | és lo mijà per on dolor m’agreuja»; XLV, 95; XLVI, 37; LVI, 5; LXXXVII, 212, y Mosén Avinyó, RAO 10, 13, v. 21: «Belea sens terma en vós pren posada».

³³ Entiéndase: ‘y amando a otro más que a mi, me agraviáis’.

³⁴ Interpreto: ‘dejaréis de sentir (*perdreu*) que el gusto (*tast*) de un amor puro (*voler ffr*), en comparación con cualquier otro (*d’altre semblant*), confirma un deleite tal que en él se incluye el fin de todos los bienes’; *ffr*: ‘extremo, puro’ (DCVB, s.v. fi, 2); *conferma* parece estar usado aquí en su acepción religiosa: ‘administra el sacramento de la confirmación’. *d’altre semblant*: cf. Lluís de Vilarrasa, RAO 199, 5, v. 17: «car sent dolor que d’altre no’s semblan». Entiéndase que el amor que le propone el poeta es el más grato de todos porque mediante él se alcanza el *summum bonum*, para el cual véase Serés, pp. 93, 96, 105 y 135.

⁴⁰ Para este uso absoluto de *millor*, véase CAT IV, 16 n.

⁴¹ *abdós amants*: cf. Carvajal, ID 0634, v. 10: «amadores todos dos»; *contents*: ‘satisfechos’, porque el deseo de ambos siempre tendrá donde colmarse (cf. CAT XII).

XI. MALDICH A MOS FATS E TRISTA VENTURA

(180, 16 y 180, 1)

Un manuscrito: O, con enmiendas en los vv. 4, 6, 21, 23, 26, 28 y 32.

Ediciones: Coccozzella, pp. 198-199.

Métrica: Primera pieza: a10[^] b10[^] a10[^] b10[^] b10[^] c10[^] c10[^] b10[^] (Parramon, *Repertori*, 100: 9; Can. 3 s 8, 1-4, pero en realidad Can. 4 s 8, 1-4, ya que Coccozzella om. la tercera copla). Dos hemistiquios de cinco sílabas.

Endreça: a7 b7 a7 b7 c7 d7 d7 c3 (Parramon, *Repertori*, 138: 48; Da. (4) 1 c 8). *Esquema parecido en Sors* (175, 5), y quizás en *Sunyer* (176, 3) y *Martí Garcia* (73, 7).

Este poema se basa en el mismo procedimiento anafórico que ya habíamos visto en CAT VIII. Formalmente, el poema es un *maldit* que vitupera, paso a paso, cada uno de los escalones por los que pasó el amante para acabar subyugado a su dama, y cada uno de los pasos que dará la dama para separarse de él, desde los sentidos externos y el procesamiento de los datos recibidos en los sentidos internos, hasta la intervención del intelecto o la memoria. Hay otras composiciones castellanas de la época que también compinan esta variante del *maldit* de los obstáculos que impiden al enamorado satisfacer su deseo con una vaga estructura anafórica. Fueron compuestos por poetas vinculados de un modo u otro a los infantes de Aragón, y son poemas que, además, tratan el tema de la despedida y los males de la ausencia. Es el caso de G. Manrique, ID 3361, vv. 21-28:

E allí maldigo yo
la mi contraria fortuna
que tan triste me dexó
sin esperança ninguna;
e maldigo mi temor
porque no me dio valor
para vos contar mi pena;
maldigo más al Amor
que me fizo servidor
de vos en extremo buena.

El enamorado de poema recién citado continúa maldiciendo el desdichado martes que la conoció (vv. 31-32) y la hora en que tuvo lugar la despedida: «También maldigo, señora, | por mi gran mal conocida, | aquella menguada hora | en que fue la despedida» (vv. 41, 44; ed. Vidal González, pp. 153-54). No obstante, el texto que más se aproxima al nuestro es uno de los sonetos compuestos por Juan de Villalpando y que aparecen en LB2 y ME1. Esta coincidencia es especialmente preciosa porque Juan de Villalpando y Pere Torroella están documentados en la corte navarra hacia los mismos años (coincidieron, como mínimo, entre 1450 y 1452), y porque Villalpando, según aduzco en la Estudio Biográfico, tuvo posesiones cerca de la Bisbal desde los primeros años de la guerra civil catalana, en la que intervino (para sus sonetos véase Caravaggi, *Sonetos*). El poema (ID 2275), que en muchos versos de desliza al género del *escondit* (cf. CAS III, 82-85 n.), dice así (ed. Caravaggi, p. 165):

Maldito yo sea si sé qué me faga,
señora, de mí, tan triste me veo;
maldito yo sea si nunca me vaga
ciudadado incessable por vuestro desseo.

Maldito yo sea, mi bien, porque paga
mi poco plazer el mal que posseo;
maldito yo sea, e más porque estraga
mi mala ventura el bien que meneo.

Maldito yo sea, porque mi poder
es mucho más menos que mi dessear;
maldito yo sea, si puedo saber

en cómo mis males me puedan dexar;
maldito yo sea, pues me he de perder,
si non socorréis, mi bien singular.

El poema está rematado por una *endreça* que Cocozella, p. 198, y Parramon, consideran un poema exento, pero que en realidad funciona a modo de *desfecha*. En la tradición de castellana de cancionero, al menos desde el Cancionero de Baena (PN1), algunas composiciones de forma libre (una sucesión impredecible de coplas) acaban con una *desfecha* o poema breve de forma fija, que sirve de conclusión; muchas veces, esta *desfecha* sigue el esquema de la canción o villancico, con mudanza, vuelta y estribillo, como es el caso de la *endreça* de Torroella. En los mismos círculos de Torroella, Hugo de Urriés también concluye un poema suyo con una estrofa a la que la rúbrica también llama *endreça* (ID 2365, vv. 325-32; ed. Ramírez, p. 76). Para la *desfecha*, véase Le Gentil, II, pp. 174-76. Véanse, p. ej., las que compusieron G. Manrique, ID 3327; P. de Cartagena, ID 6450 (en realidad, la *desfecha* es la última copla de su ID 1811, como señala Rodado, *Cartagena*, pp. 141 n. y 223 n.); D. Hurtado de Mendoza, ID 2414 (*desfecha* bajo la rúbrica de *mudança* en SA7, f. 14v); G. de Medina, ID 2563 (*desfeyta*, según la rúbrica de SA7, f. 83v); H. de Urriés, *Dezir del casado*, ID 2192 (*desfecha*, según la rúbrica de LB2, f. 70v).

Tanto por la métrica como por la presencia de la *desfecha*, este poema supone la adaptación más clara de las formas castellanas a la tradición catalana que observamos en nuestro autor. El metro de arte mayor, que Torroella solo emplea en CAS XIX, no volverá a documentarse en catalán hasta finales de siglo, y por ello este sea tal vez su primera muestra (véanse los índices de Parramon).

- I] Maldich a mos fats e trista ventura,
que l temps que yo us vés per cas ordenaren;
maldich a mos hulls, qui vostra mesura,
vostra gran bellessa e gest me mostraren;
maldich les orelles, qu'al juy reportaren 5
vostre dolç parlar, entendre y abtessa;
maldich a ma pensa, qui d'ells feu repressa
ab un delit tal que amar me forçaren.
- II] Maldich mon entendre, qui m feu veure vós
en virtuts e béns la pus acabada; 10
maldich la memòria, qui féu que no fos
del trist pensament tal don'apartada;
maldich lo voler, per qui fou sobrada
rahó, sí qu'als obs del tot m'abandona;
maldich lo desig, qui encès ma persona 15
de flama tan fort que mort l'à partada.
- III] Maldich la partida causant lo mal dir,
qu'en bé, present vós, sens dubte tornara;
maldich aquell jorn que vostre partir
l'amprenta de mort metrà dins ma cara; 20
maldich lo camí per qui m desempara
mon bé, mon delit, mon pler e ma vida;
maldich aquell loch que près la partida
me tolrà la vista que m costa tan cara.
- IV] Maldich amor mal e sos moviments, 25
pus quant més me damne en més me n encor;
maldich les persones de tots estaments
qu'a vostra partida donaren favor;
maldich ma complanta, mon dol e tristor
sí, en vós partint, no m donau la mort; 30
maldich mi matex, pus ja no m recort
per qui, maldient, amans ma dolor.
- V] Benedich a vós sola, retret de ma vida,
pus res en vós trobe que mal dir suport;
benedich a mon cor, que fins sie mort 35
serà, sens partir, de vostra partida.
- VI] Ab vós me partria yo

si seguís mos Pensaments,
mas Temor, que tal cas venç,
din que no.

40

VII] Lo Desig e Voluntat
són d'acort degués partir,
ffaent rahons que Soletat
me farà, sens vós, morir.
Mes tal consel no és bo
segons un altre que pens
qui, forçant mos Sentiments,
din que no.

45

[O 332] *Rúbrica de la copla V:* ffy *Rúbrica de la copla VI:* endreça 4 vostra]
om. O 6 entendre] entendre O 21 per] om. O 23 que] ques O 26 en] e O 28
donaren] nonaren O 32 amans] amants O

¹ El motivo de la predestinación amorosa es muy habitual en la poesía del siglo XV y reaparece en CAT VII. Cf. A. March, XLV, 17-20: «Vehent lo cel ma natura disposta, | volch influir dos poders separables | a mi vinents ab manera diversa, | cascú prenent la part a ell condigna»; A. de Montañós, ID 0658, vv. 9-10: «Quiso mi planeta et signo | avervos yo conocida»; A. de la Torre, ID 0036, vv. 41-44: «Si mi desastrado signo | jamás no fuera mudado, | no veniera lo que vino, | nin me viera yo, mezquino, | tan sin remedio penado»; L. de Estúñiga, ID 0012, vv. 18-19: «me fadaron en la cuna | para ser vuestro cativo»; *ib.*, ID 0012, vv. 50-51: «Como fueron assignados | mis días para ser vuestro». Al motivo de la predestinación astral dedicó el propio Estúñiga un poema completo (ID 0394) en el que repasa la influencia que sobre él tuvieron los doce signos del zodiaco.

² 'que dispusieron (*ordenaren*) en el tiempo (*e i temps*) que os viese (*que ... jo us vés*) por caso o fortuna (*per cas*)'. Cf. estos vv. y A. March, XCII, 1-4: «Aquelles mans que jamás perdonaren | han ja romput lo fil tenint la vida | de vós, qui sou de aquest món exida, | segons los fats en secret ordenaren».

³⁻⁴ Para el motivo del enamorado que maldice a sus ojos, muy extendido en la lírica de los ss. XIV y XV, véase anón. de LB2, ID 2154, vv. 9-10: «Maldita fue la ora | que mirastes tal beldad»; anón. de LB2, ID 2176, vv. 1-2: «Malditos sean mis ojos | porque tan linda os vieron».

⁵⁻⁶ Las orejas trasladan al *juy* ('intelecto') una serie de percepciones que no son exclusivamente sensibles, como sí sucede en el caso de los ojos, sino que informan al enamorado de las cualidades intelectuales de la amada: las dulces palabras, que son signo de inteligencia; el tipo de intelecto de la dama (el *entendre*) y su *abtesa* o aptitud mental. Para este uso del verbo *reportar*, véase A. March, CXIX, 17: «ans tot és foch quant la pensa m reportar».

⁷⁻⁸ Por *pensa* o *pensament* habría que entender *virtus cogitativa* o sentidos internos en general, de acuerdo con la terminología que Torroella emplea en FERR II, 13. Según las tradiciones escolástica y médica, los sentidos externos (los *hulls* y *les orelles*) reciben los datos sensibles, que pasan inmediatamente a los sentidos internos, donde se concentran: estos hacen, pues, *repressa*, 'acopio', de ellos (*DCVB*, s.v. *reprendre*, III, 5). El *delit* nace a continuación, cuando la *virtus aestimativa* ha juzgado la conveniencia del objeto percibido y, conforme al principio de que todos los seres anhelan lo que les es semejante, da su aprobación (cf. ROC, 21-25). El *delit* del enamorado, por tanto, es *tal* que le obliga a amar porque la semejanza entre él y su dama es casi absoluta.

⁹⁻¹⁰ Entiéndase que el intelecto (*entendre*), tras valorar los datos percibidos por los sentidos externos y procesados por los internos (vv. 1-8), muestra al enamorado que la dama (*vós*) es la más perfecta (*acabada*) en cuanto a virtudes (*virtuts e béns*). En este caso, pues, Torroella experimenta un tipo de amor al que se ha entregado tras consultar a su intelecto; es decir, ha seguido el precepto ciceroniano de «juzgar ante d'amar» en lugar de «depués d'amado juzgar» (LEY, 45).

¹¹⁻¹² La memoria es la encargada de abastecer a los sentidos internos (especialmente a la *phantasia*) de las imágenes percibidas; el enamorado, según la tradición cortés, contempla continuamente en su imaginación la

species de la persona amada que guarda en su memoria, hasta el punto de que la visión obsesiva de la imagen en ausencia acaba perturbando sus sentidos (de ahí el *trist pensament*).

¹³ *voler*: ‘voluntad’; *sobrada*: ‘vencida’.

¹⁴ *obs*, ‘necesario’; la victoria de la voluntad sobre la razón ha convertido a aquella en señora y a esta en sierva, de modo que la razón no puede auxiliar al enamorado en su delirio. La imagen es clásica en la lírica medieval; cf. CAT V, 5.

¹⁵⁻¹⁶ Para esta imagen, véase CAT XII, 8 n.

¹⁸ *en bé*: entiéndase «en ben dir», en oposición al *mal dir* del v. anterior; *present vós*: ‘si vos estuviérais presente’.

²³ *aquell lloch*: entiéndase que es el lugar de destino de su dama o bien el sitio donde se despedirán.

²⁴ El mismo motivo del precio de la visión de la amada reaparece, en términos opuestos, en CAS XIII.

²⁵ El término *moviments* traduce el tecnicismo escolástico *moti*, ‘pasiones’; cf. CAS III, 14. Es un tecnicismo que en la lírica catalana solo se documenta en A. March: VII, 46; XXXIV, 21; CVIII, 86.

²⁶ *me n encor*: ‘me encariño, me apasiono’ (*encorar* significaba «Afectar en el cor, d’una passió, d’un atractiu poderós», DCVB, s.v.).

²⁹ El término *complanta*, ‘planto, lamentación’, solo lo utiliza fray J. Basset (RAO 14, 2, v. 8, y 18, v. 26) antes de la generación de A. March y Torroella: A. March, LXIV, 13; B.H. de Rocabertí, *Glòria d’amor*, RAO 149, 2, v. 107; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 8, v. 10, y 173, v. 41, y Romeu Lull, RAO 90, 10, v. 18. Como término literario podría ser un galicismo que define el género heredero del *planh* provenzal; cf. COMP y las rúbricas de los distintos manuscritos.

³¹⁻³² ‘me maldigo a mí mismo, ya que ya no me acuerdo de aquella por quien (*per qui*) alivio (*amans*, ‘amanso’) mi dolor al maldecir’; el *maldit*, pues, sirve al enamorado para desahogarse de sus males y permite el cambio de tono que se produce a partir de la siguiente estrofa. Cf. Jordi de Sant Jordi, RAO 164, 15, v. 32: «malesín mi, fortuna y mala dita»; J. de Silva, ID 2571, vv. 1-3: «Pues que me vo sin vos ver, | maldiré mi triste vida | por la partida».

³³ *retret*: ‘refugio’; para el uso de este término véase CAT VIII, 20 n. Para la construcción *de ma vida* cerrando el segundo hemistiquio, véase CAT VII, 10-11 n.

³⁴ *soport*: ‘consienta’.

³⁶ *sens partir*: parece que Torroella juega con los dos sentidos del verbo: ‘marchar a un lugar’ (porque es la dama quien lo hace, no él) y ‘cambiar, dejar por otra mujer’; *partida*: ‘bando’; es probable que en los dos últimos vv. asome el motivo del enamorado cuyo corazón (*cor*, v. 35) *animat ubi amat*, habitual en las poesías cortesanas de despedida: el enamorado, a pesar de la separación física, seguirá junto a su dama porque su corazón vive con ella (véase, para el motivo, Serés, pp. 48-52).

³⁸⁻³⁹ *seguís*: ‘hiciera caso de’; *cas*: ‘pleito’. Para este tipo de *psycomachia* véanse URR I, 27; V, 51-55; CAT V, 29-31; CAT XIX, y CAS I, 103 n.

⁴² *són d’acort*: ‘tienen un parecer, opinan’.

⁴⁷ *forçant*: ‘venciendo a’; *Sentiments* podría considerarse un sinónimo de *Pensaments* (v. 38), y quizás ambos tengan el valor preciso de ‘sentidos internos’ (véase arriba, v. 12 n.), que están completamente ocupados por el amor.

XII. PER TRES MITJANS SON PODER HABILITA

(180, 21)

Cinco manuscritos: P, O, N, J, K.

Manuscrito base: P, con una enmienda en el v. 7 y un retoque gráfico en el v. 5.

Ediciones: Torres Amat, p. 629; Baselga, p. 161; Bach, p. 133.

Métrica: a10' b10' a10' b10' b10' c10' c10' d10' c10' d10' (Parramon, *Repertori*, 106: 1; Esp. 1 c 10)

La esparza, por su brevedad, era ya desde el siglo XIII una de las formas más valoradas de la poesía lírica. En efecto, cuando se enfrentaba a la esparza, el poeta debía expresar una idea completa en apenas diez versos y ello le forzaba a una obligada *selectio*, por un lado, y a la *abbreviatio* por el otro, lo que contribuyó no poco a que este tipo de composiciones acabaran destacando por su preciosismo formal y su carácter fragmentario. Además, la copla única era el vehículo ideal para exhibir la maestría del poeta, que suplía las limitaciones de espacio y, por lo tanto, del discurso, vertiendo en ella todo tipo de *colores rethorici*, desde los de dicción (es el caso de CAT XIV) hasta los de contenido (*definitiones*, imágenes, etc.). De ahí que muchas esparzas se limiten a ofrecer un símil o una metáfora seguida de una aplicación superficial al caso real (CAT XIII), o bien que, como la presente, estén escritas a la manera de una definición concentrada y concluyente que utiliza los recursos de las sentencias. Por otra parte, la misma brevedad que se ha mencionado al principio obligaba a seleccionar la información y a prescindir de todos aquellos datos que el auditorio podía suplir acudiendo al contexto literario, lo que dificulta en muchos casos nuestra comprensión de los textos. La esparza, en fin, se había convertido en el siglo XV en un breve ejercicio que ofrecía al poeta la posibilidad de exhibir su perfección técnica o su saber sin necesidad de emprender una obra ambiciosa, y así lo entendieron y valoraron los coleccionistas de esparzas que, en J y N, crearon una sección únicamente para ellas. (Para la esparza en España véase, además, Clavería, *Modesta contribución*.)

Dicho afán de preciosismo formal y conceptual se manifiesta en la presente copla, salpicada de tecnicismos y latinismos y caracterizada por una notable densidad terminológica e ideológica. Fijémonos, además, en que muchos de estos cultismos aparecen en las rimas, con el añadido de que estas presentan un grupo consonántico tras la vocal acentuada y, por lo tanto, una sonoridad extraña al catalán que otorga al poema un carácter artificioso, tal y como era habitual en las coplas *strampas*, una de las formas de versificación más prestigiosas de la tradición lírica catalana (cf. Pujol, *Versos estramps*, y CAT V). En la pieza que nos ocupa, Torroella se esfuerza por encerrar en diez versos las líneas básicas de su pensamiento erotológico, el mismo que expondrá con más calma en FERR, LEY y ROC, por citar sus prosas *de amore* más destacadas. Ello le obliga a reducir la exposición al esqueleto fundamental mediante el uso de conceptos clave (*gràcia*, *belleza*, *contenta*, etc.) y la elisión de todos los elementos prescindibles de la sintaxis. Son estas las características que hacen de la esparza una composición aparentemente críptica, aunque gracias a textos en prosa como los recién mencionados (y gracias a otros textos líricos del momento) podemos suplir los pasos intermedios que han sido sacrificados en la argumentación y glosar buena parte de la terminología.

Para entender de manera adecuada la doctrina expresada en esta esparza es preciso tener presente el proceso físico y psicológico del enamoramiento tal como aparece descrito en ROC y, especialmente, en FERR II. Los sentidos externos (la vista en lo que respecta a la *belessa*, v. 3, y todos ellos en lo que atañe a la *gràcia*) presentan los datos sensibles a los

sentidos internos (en la formulación de Torroella, *sensus communis*, *phantasia*, *aestimativa* y *cogitativa*), y éstos a su vez los envían al *intellectus*, que decide la bondad o maldad del objeto recibido, bien sea con el consejo del «appetit sensitivum» (14), bien sea con el consejo de la razón (15): en cualquier caso, si el entendimiento da su aprobación surge el *grat* (el equivalente del *plau* del v. 3) e, inmediatamente, el *delit* (con su paralelo en el *delita* del mismo verso; la división entre el *grat* y el *delit* no queda definida claramente, y lo mismo ocurre con los verbos *plau* y *delita* en el poema). Pero el amor que nace con el consejo de la razón se caracteriza porque, aunque normalmente atraviere estas etapas iniciales, va más allá de la satisfacción del apetito sensible (que nace de la *gràcia* o la *belessa* y que no colma —no *contenta*, v. 4— el deseo) y busca la *conaiença* (63), el *saber* del v. 4. Este tipo de amor, nos dice Torroella en FERR II, 64-65, «en lo començament ha poch esforç [‘fuerza’]», pero a medida que se dilata el trato (*guardant temps*, v. 5) y el amante va descubriendo la perfección intelectual de la dama mediante «la conversació» (las *peraules*, *ffets e semblants*, v. 6), «puja lo grat per los graons de conexença» hasta que ya sólo le place amar, por lo cual «aquest amor és ferm, durable e bo» (*la millor part demostra*, v. 10, según la interpretación más verosímil del verso) porque, en definitiva, «jutja abans que ame» en lugar de amar antes de juzgar la conveniencia de su amor (CAT IX, 15-6; FERR II, 68-70, y LEY, 43-46).¹ Como vemos, en buena medida la clave del poema se encuentra en el *contenta* del v. 4, que en la poesía moral, y especialmente en A. March, suele calibrar el *desig* de aquel amante que no se contenta con el *delit* sensible (que solo colma el apetito concupiscible), sino que necesita una recompensa acorde con la razón (o el *saber*, diría Torroella). Lo vemos en CVIII, 73-80: «Ans de haver la cosa desijada, | és de saber, haüda, quant contenta; | e ço no ’s sab, si l’om primer no tenta | l’èsser de ssí e del que li agrada, | e que primer son apetit strengua | a no voler lo que rahó no vulla. | De l’hom vestit mal pendre fa despulla; | menys és de fer, toltre l’ans que la prenga».² Solo de este modo el deseo puede *reposar* en un sitio (usando el léxico de A. March, CVI, 91-92, o H. de Urriés, ID 2194, vv. 46-47: «E por ende qui bien ama, | donde le aman reposa»). Es muy probable que para la distinción inicial entre *gràcia* y *belessa* Torroella tenga más bien en mente la tradición lírica que la *scientia* psicológica y moral: por un lado, no parece que haya una diferencia clara entre ambos procesos de enamoramiento (como no parece haberla entre el *grat* y el *delit*, si no es por un matiz muy ligero); por otra parte, es habitual que en las tradiciones líricas castellana y catalana los poetas resuman las virtudes de la dama en su *saber* (u *onestidad*), *belleza* y *gracia*, como hace el propio Torroella en CAT XV, 2: «hagraciat, honest e delitós»; Juan de Torres en la cita de CAT XXII, 419-20: «¡O, malditxa fermosura, | gracia, sentir e beldat»; o un anón., RAO 0, 88bis, vv. 5-6: «singular belleza, | gràcia e bon sentiment» (véanse también los ejemplos aportados en la n. 3). Para una síntesis de todas estas cuestiones véase el excelente estudio de Cabré, *Torroella, Urrea*.

Per tres mitgans son poder abilita
Amor aquels d’on lo voler absentia:

¹ Es el mismo tipo de amor intelectual al que se refiere H. de Urriés en ID 2369, vv. 161-70: «Qu’el deleite principal | de los gentiles amores | más es intelectual | que d’especia sensual; | nin d’estos baxos favores | desean los amadores, | que prossigue la nobleza | aquellos grandes sabores | que parten de los dulçores | de la pura gentileza».

² Véanse, además, V, 3-8; LXXIII, 41-60; LXXXVII, 301-4; LXXXIX, 16; XCII, 11-20; XCIV, 104-28; CII, 81-96; CXX, 121-28, y CXXIIb, 57-70; cf. Bohigas, *March*, I, pp. 25-27.

gràcia plau e belessa delita,
mas lo saber és aquell qui contenta
e, guardant temps, al voler representata 5
perauls, ffets e semblants atrectibles,
per novitat he destressa plahibles
e, ncobrint cars, secrets en públich mostra.
Les obres ffuigh a l'amant avorribles.
Per amar, donchs, la millor part demostra. 10

[P 165v (175v); O 309, N 194, J 56, K 80 (93)] *Rúbrica:* pera torroella
esparça P pere torroella sparça N sparça de p. torroella JK *Explicit:* ffy add.
post. J 3 e b.] a b. O 6 e s.] a s. O || atrectibles] aterribles JK 7
plahibles] passibles PON 8 cars] cors JK 9 amant] amat JK

¹ *abilita*, lat., 'hace hábil o apto para alguna cosa' (DCVB). El término es extraño al registro lírico, pero A. March también lo usa en rima en LXXIII, 44: «en son voler tot lo seu abilita»; CXVIII, 17: «si no ls sent purs, mesclats los abilita»; a finales de siglo reaparece en Bernardí de Vallmanya, RAO 184, 1, v. 90; H. de Urriés, ID 2369, vv. 4-5: «por mayor habilitar | mi flaca inteligèncià». El latinismo podía regir, como en este caso, un complemento directo (*son poder*) y una final con la preposición *a* (v. 2), como en los derivados que ofrecen A. de Zorita, trad., *Árbol de batallas*: «él es en su cuerpo sutil, penetrante e hábil a rescibir las influencias luminosas», y Fernández de Heredia: «eran hábiles a batallas» (ambos ejemplos proceden del CORDE), o RDD n. 19.

² *aquels*: a aquells, 'para aquellos' (con la prep. embebida); *absenta*, 'está ausente'; su uso no pronominal es calco del latín medieval *absento*, 'estoy ausente', y por ello no aparece en el DCVB. Cf. A. de Montañón, ID 0592, vv. 65-8: «Mas continua crueldat | conosciada | me absenta libertad | permetida», y esp. F. de la Torre, *Juego de naipes*, v. 291: «estos son por quien absento» (ed. Díez Garretas, *Torre*, p. 228); véase COMP, 58. El sentido de los dos primeros versos es: 'Amor, por tres medios, habilita su poder

para aquellos donde el querer está ausente', es decir: 'Amor hace que los que no están enamorados lo estén, usando tres medios'.

³ La *gràcia* define todas aquellas impresiones externas que no son propiamente sensibles, como el movimiento al andar, la forma de reír o los gestos, impresiones complejas de las que el espectador extrae intenciones no sensibles, que le sirven para valorar la bondad del conjunto, como en CAT XXII, 142-3, donde se acompaña de sus sinónimos: «en gràcia, gest, perlar e so | mils de millor», o en COMP, 17-19: «Tú has dessolvidos aquellos movimientos acompañados de tanta gracia que en reyr, fablar, passear e obrar, servando aquel plazible compás que a los entendidos contenta, no solamente festeando agradava, mas contrariando plazía» (y véase CAS XVI, 78). La *gràcia* suele complementar a la *belleza*, como en LEY, 15: «bella e graciada»; un poco más adelante (27-28), refiriéndose al amor que se origina por los ojos, afirma que «si [*el juicio*] falla las cosas que amor requiere, como belleza, buena gracia e gentil manera, enamora muy presto»; URR I, 7: «virtut e bellesa, saber e buena gracia»; CAS XV, 11-6; CAS XVIII, 15-6; B. Hug de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, v. 478: «altres suspirs, gracia e bellesa»; Gauberte, ID 2373, vv. 16-19: «Vos, senyora,

despertastes | mi sonyoliento sentido: | con la beldat le lamastes, | con la gracia le aganastes». Torroella es coherente con la definición que da de *delit* en ROC, 24-25, donde este se define como la aprobación de un conveniente con su conveniente tras la contemplación de la belleza, después de que el entendimiento haya dado su aprobación *plassible* (que engendra el *grat* y, por tanto, está en relación con la forma *plau* de la *esparza*). También en Petr., RVF, CLXV, son cuatro las «faville» de donde «nasce'l gran foco»: los ojos, el andar y las palabras, que a grandes rasgos vienen a coincidir con la belleza, la gracia y el saber, que se sustenta en palabras y hechos.

⁴ *contenta*: lat. 'satisface, colma'; el sentido que Torroella le imprime recuerda al tinte moral con que aparece en A. March, que lo pone en relación con el *delit* y el *desig*: el primero debe colmar (*contentar*) al segundo, y por ello se desestiman los deleites inmediatos (la *gràcia* o la *belessa* de Torroella), porque se agotan en sí mismos; y solo los que están basados en fundamentos firmes y verdaderos (el *saber* de la *esparza*), pueden avivar el deseo indefinidamente. Cf. Roís de Corella, RAO 154, 26, vv. 3-4: «ma pensa és contenta | de presta mort»; A. March, LXVII, 5: «qui ama poch, amor poqua'l contenta»; LVI, 1: «ma voluntat amant-vos se contenta»; CXIII, 61: «en general parlar mi no contenta»; LXI, 24: «ta voluntat mon sopni la contenta»; CV, 119-20: «senyal es cert qu'en veritat no s funda; | per consegüent, a l'home no contenta»; CIV, 86 y 105; LXXXVII, 34-5, 89, 103, 149, 204, 231 y 256; CVI, 134, 199 («sens lo major delit no's hom content»), 405-6 y 414-5; CXVIII, 79; XLV, 78; XCIV, 76; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 83, v. 54; F. Ferrer, RAO 61, 9, v. 32: «deyal amor contenta gran voler».

⁶ *semblants atrectibles*: 'rostros capaces de atraer'; cf. CAT XIX, 62; CAS XVI, 78 n. *atrectibles* es un término técnico nada habitual en el registro lírico; cf. P. de Santafé, ID 2624, v. 6: «gracia qu'el querer atrae».

⁷ *novitat*: 'cosa inesperada e insólita', ya que el amor basado en la razón es inagotable y siempre halla nuevos atractivos capaces de saciar el apetito racional (el deseo), como en URR III, 54-55: «pensad ser el mayor bien que amor puede dar aquell que fantasiando l'enamorado recibe, con el qual la guardada sin discordia, ninguna inobediencia fallando, sus sentidos con nueva manera de plazers cada uno d'amor divisados, passa sus desseos» (la cursiva es mía); cf. CAT XVI, 17, y XIX, 76. La *destressa*, en el registro lírico, era una cualidad que definía la habilidad para actuar con discreción y oportunidad, y por ello generalmente estaba emparejada al *saber* y al buen hacer del enamorado o la amada, como en CAT VII, 20; anón. del *Cancionero de Palacio*, RAO 0, 64, vv. 21-2: «destresa, força ni saber, | llas mesquí, ja no val»; F. Guerau, RAO 79, 4, vv. 27-8: «ornada sou de molt gentil destresa | que judicar no us poden viciosas»; mossèn Avinyó, RAO 10, 9, v. 7: «d'estrany compàs e singular destresa»; anón. de S¹, RAO 0e, 3, v. 7; 0e, 14, v. 5; F. Oliver, trad. de la *Belle dame sans merci*, vv. 625-6: «rahó, avís, consell, seny e destresa | són jus l'arrest d'Amor...»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 27, v. 144; *ibid.*, RAO 103, 166, v. 28: «abte sentit e destresa li fall»; Puculull y Fogassot, RAO 67, 12, v. 77: «scients abundants en destresa». H. de Urriés, ID 2369, vv. 18-19, opone su *rudeza* a la *bondad e destreza* de su dama, y cf., del mismo, ID 2195, vv. 107-8; véase Mosén Avinyó, ID 2380, v. 7.

⁸ Por medio de este tipo de amor basado en el *saber*, Amor muestra los secretos en público (el amor, que se exterioriza mediante señales: aspecto físico, modo de hablar...), pero encubriendo el *cars*, es decir, la relación sentimental. La aparente paradoja se resuelve si pensamos que, en el código amoroso de la época, solo unos pocos (la dama y los buenos amantes) pueden interpretar correctamente las señales y conocer el amor del que lo sufre. Solo un amante sutil, que se vale del espíritu para penetrar directamente en lo encubierto, sin

Comentari [FRR1]:

Comentari [V2]:

Comentari [V3]:

necesidad de razonamientos compuestos, es capaz de leer adecuadamente dichos signos. De ahí que, a pesar de que los secretos se muestran en público, el *cars* (la relación) siga en secreto para la inmensa mayoría. Cf. CAT V, 8-9: «perquè veig clar, ffreturant-me la vista, | los grans secrets públics dins ta cuberta»; XXII, 216; Petr., R/F, CLXIII, 3-4.

⁹ El sujeto debe ser el *Amor* del v. 2, o bien el *saber* del v. 4, que oculta al amante todo aquello que le resultaría odioso. *avorrible* ('odioso') es el contrario de *amable*. Sin embargo, no habría que descartar la lección de JK, que obliga a interpretar: 'Amor (o el *saber*) evita a la persona amada todo lo que le pueda resultar odioso' haciendo que el amante se comporte con discreción.

¹⁰ Puede interpretarse: 'Amor (o el *saber*) sólo muestra la mejor parte al amante para que ame', o bien: 'este tipo de amor basado en el *saber* muestra, pues, el mejor modo de amar'. En esta última interpretación, que parece la más aceptable, la esparza se dividiría en tres partes: los vv. 1-2 expondrían las varias posibilidades de enamoramiento, los vv. 3-9 describirían los tres tipos de amor, haciendo hincapié en el basado en el *saber*, mientras el último verso concluiría declarando que este último es el mejor de todos.

XIII. LOS FRETS STREMS, QUE ·L TEMPORAL ESFORÇA (180, 15)

Tres manuscritos: P, O, N.

Manuscrito base: N, con retoques gráficos en los vv. 1, 3 y 10.

Ediciones: Baselga, p. 175; Bach, p. 183; Riquer, *Torroella*, p. 34; Marfany, p. 47.

Métrica: a10' b10 a10' b10 c10' d10 d10 c10' (Parramon, *Repertori*, 138: 19; Esp. 1 c 8, 1-4). *Mismo esquema en Vallmanya (183, 13), mossén Avinyó (10, 11), y Joan de Masdovelles (102, 4) y Pere Antoni (6, 4). Esquema parecido en Sors (175, 3), Vilarrassa (199, 9), J.B. de Masdovelles (103, 9) y Lluís Pardo (128, 1).*

A mediados del siglo XV la esparza, gracias al prestigio relativamente amplio con que contaba entre el auditorio cortés, ya era un subgénero independiente de la canción que tenía unidad y autonomía y, como tal, podía permitirse una *tornada* al modo de las canciones, como ocurre en esta y en CAT XV. Y tal como sucedía en la *cançó*, la tornada acostumbraba a dar la clave de la situación desde la que escribía el poeta y contenía la *petitio* dirigida a la dama y, por lo tanto, permitía interpretar correctamente el contenido y la intención de la copla. En la esparza que nos ocupa, la copla presenta la dureza de un temporal según los usos del exordio invernal y la firmeza del amante que lo padece: él, a pesar de todo, resiste el frío porque el fuego de su amor, que nace y sobrevive en sus sentidos internos por medio del deseo y la voluntad, es más poderoso que las inclemencias que lo rodean. En la *tornada*, el poeta manifiesta que ese mismo fuego está acabando con su vida, al tiempo que la tormenta de frío abreviará sus días si no recibe ayuda (algún tipo de correspondencia) por parte de la dama. Desde el momento en que se menciona al *pensament* como sede del amor en lugar de la razón, y que se afirma que se sustenta gracias al deseo y a la voluntad, los lectores adivinaban fácilmente de qué tipo era el amor que consumía al amante: un amor enfermizo provocado por la *immoderata cogitatio* y del que el sujeto es totalmente dependiente porque se basa en la falsa esperanza de la correspondencia: recordemos que en ROC, 27-28, Torroella, siguiendo la teoría psicológica de la escolástica, relaciona la esperanza del amante con la opinión (la creencia poco fundamentada, el error; véase RDD n. 150), que hace creer al enamorado que podrá alcanzar el objeto que desea y permite asimismo que la voluntad («nostra regina»; ROC, 50-51) domine a la razón: en definitiva, son el *desig* y la *voluntat* del v. 8 los que alimentan este tipo de amor. Solo la esperanza, que cree posible colmar el *desig* que enciende el *foch*, hace posible que el amante se mantenga fiel a pesar de los *contrasts*; y solo un *foch* enfermizo, circular, puede llegar a consumir (v. 9) la vida del enamorado si no se colma su *desig* mediante el *consentiment*.

La imagen del invierno que rodea al amante, en la que se cifran las contrariedades que debe superar y la frialdad de la amada, tiene una larga tradición en la poesía amorosa occidental. Aparece en Ovidio, *Amores*, I, IX, 11-16, como prolongación de la imagen de la *militia Amoris*, cuyos miembros, lejos de ser *desidiosos*, deberán arrostrar los mismos sacrificios que un soldado, porque a fin de cuentas *Amor odit inertes*:

ibit in adversos montes duplicataque nimbo
flumina, congestas exteret ille nives,
nec freta pressurus tumidos causabitur Euros
aptaque verrendis sidera quaeret aquis.
quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre nives?

La imagen reaparece en su *Ars amatoria*, II, 230-240:

Nec grave te tempus sitiensque Canicula tardet,
 Nec via per iactas candida facta nives.
 Militiae species amor est; discedite, segnes:
 Non sunt haec timidis signa tuenda viris.
 Nox et hiems longaeque viae saevique dolores
 Mollibus his castris et labor omnis inest.
 Saepe ferēs imbrem caelesti nube solutum,
 Frigidus et nuda saepe iacebis humo.

La metàfora se convertirà en un lugar común del exordio invernal trovadoresco (la cruz del exordio primaveral), y especialmente en el trobar ric, caso de Arnaut Daniel (Pillet y Carstens 29, 16), Raimbaut d'Aurenga (*ib.* 389, 32), Peire Vidal (*ib.* 364, 11 y 30) y Bernart de Ventadorn (*ib.* 70, 7), hasta Andreu Febrer, RAO 59, 4. Ausiàs March, LXVIII, 9-16, recordará la imagen de Ovidio:

Yo són aquell qui n lo temps de tempesta,
 quan les més gents festegen prop los focs
 e pusc haver ab ells los propnis jocs,
 vaig sobre neu, descalç, ab nua testa,

y en Ausiàs March se inspirará Torroella para la imagería de esta esparza, tal como indicó Cabré, *Torroella, Urrea*, pp. 61-2, aunque dentro de la tradición del trobar ric (*cf.* la nota al v. 5), tal como aclaró Turró, *Temps d'Ovidi*, pp. 178-81: «Pere Torroella ... ha reprès un lloc d'Arnaut Daniel especialment car en l'escola del trobar ric, això és el contrast entre l'hivern i el *joi* del poeta, i l'ha ressituat en la tradició marquiàna ... Arnaut Daniel i el trobar ric, i amb ells Jordi de Sant Jordi, van viure amb renovada força entre els autors reunits al cançoner de Saragossa ... Allò que la tradició positivista ha anomenat fonts, són de fet en literatura referències a la tradició en la construcció d'un sistema literari. És a través d'elles que el text se'ns defineix en un sistema d'imitacions i emulacions, i és en aquest espai on hem de llegir el cançoner de Pere Torroella i el d'Ausiàs March» (p. 181).¹

Los frets strems, que l temporal esforça
 ab neus e glas he vents tresmuntanals,
 vexen mes carns dèbils, flaques, sens força,
 sofrint d'amor sos terribles asals;
 mas mon ferm cor per contrasts no s cambia. 5
 Lo cor pus fret he major calor sent
 pe'scalf d'un foch qui s dins lo pensament,
 ensén desig e voluntat atia.

¹ También existe, al margen de la tradición literaria, una explicación médica que justifica la actitud del enamorado contra viento y marea como un síntoma del mal de amor. Así lo expresa, por ejemplo, B. Gordon, *Lilium*: «et currit de nocte et de die per viam et in via, spernendo calorem et frigus et omnia pericula cuiuscunque conditionis sint, cum iam amplius non potest quiescere corpus» (*apud* Lowes, p. 500; el mismo texto ha sido aducido para glosar el poema de March que sirvió de modelo al nuestro: véase Badia, *Ciència de naturales*, pp. 31-32).

Axí cremant consum la vida mia,
de tants anuigs hofès mon sentiment 10
que sens esforç de l'gun consentiment
mon viure molt no s' possible que sia.

[N 192; P 174v (184v), O 340] *Rúbrica:* sparça de pera torroella P mossen pere torella sparça
O sparca de pere torroella N 2 neus] serç O 4 sos] lo O 5 contrasts] contrast PO 7
p'escalf d'un] per calor d'on O || qui s] que O 8 atia] acia O *aunque podria leerse* atia 11
esforç] *idem N^t ileg.* N confort O 12 no s] es PO

¹ *strens* es un adjectivo de resonancias marquianas, tal como indicó Cabré, *Torroella, Urrea*, p. 62. *esforça*: 'intensifica'; *esforçar* tenia el sentido de 'dar fuerzas' o 'coger fuerzas'. Cf. CAT III, 11; IV, 5, 9, 30; V, 3; XV, 5, 6; ATR I, 47; y, en este poema, el v. 11. En la lírica amorosa catalana solo usa la palabra *temporal* A. March, II, 5 (lo habitual era utilizar la palabra *fortuna*, como hace Torroella en CAT XVII, 18 y XIX, 46; o *tempesta*, como en el modelo de esta esparza: A. March, LXVIII, 9); en la provenzal, solo aparece en un poema anónimo a veces atribuido a Peire Vidal (Pillet y Carstens 461, 197, v. 5: «per lo freit del brun temporal»; ed. Anglade, *Vidal*, II, p. 48).

² La terminología de la tormenta invernal en la poesía lírica es prácticamente invariable. Cf. M. García, RAO 73, 10, v. 54: «co l solell fay la neu, glas e lo ros»; Folquet de Marselha, Pillet y Carstens 155, 19, v. 61: «e soi pus fregz que neus ni glas» (Cabré, *Torroella, Urrea*, p. 62, indica que «Torroella picks up "glas" from March's "lo temps de la glaça"» de LXVIII, 3). *vents tresmuntanals*: la expresión ya se encuentra en A. March, XLVI, 6: «fent humils prechs al vent tremuntana» (y véase también XCVIII, 8: «per vent de tremuntana»); lo habitual en la lírica catalana del s. XV era referirse a la «tremuntana ferma». En estos dos primeros vv., las inclemencias meteorológicas simbolizan las adversidades del amor, y especialmente la frialdad de la dama; cf. P. de Santafé, ID 2251, vv. 21-24: «Pobres respuestas e frías | que parten de trasmuntana | me son la muerte mundana | de tu parte todos días», en *contrast* (según la rúbrica de SA7) con el calor de los «donayres» de la dama (véase abajo, v. 6 n.).

³ *vexen*: 'atormentan, mortifican'; en la lengua de la poesía el término solo se registra en F. Ferrer, RAO 61, 7, v. 6; 61, 6, v. 22; Vallmanya, RAO 183, 3, v. 77-8; A. March, LX, 7, junto a *contrast*, que en esta esparza aparece en el v. 5; R. Díez (en un intercambio con A. March), RAO 50, 3, v. 14.

⁴ *terribles*: 'que provocan temor'; en la lírica, este cultismo tenía cierto matiz escatológico y se solía usar para ponderar los tormentos de la guerra, del infierno o, en el ámbito religioso, de la Pasión. Los primeros en asimilarlo al léxico amoroso fueron J. Moreno (dirigiéndose a A. March), RAO 115, 7, v. 87, y A. March, CV, 10. *asals*: assalts, 'asaltos, embestidas, acometidas'; su uso se inscribe en la metáfora de la milicia de Amor, aunque el término es poco habitual en el léxico amoroso trovadoresco y catalán; cf. F. de Castellví, RAO 35, 3, v. 251, y J. Verdansa, RAO 189, 1, v. 10; también lo usa Petr., RVF, CXXV, 27, y véanse CAT XX, 23 y CAS ***.

⁵ Cf. Mossèn Avinyó, *Tots mos delits*, v. 8: «mas ja per ço mon bon voler no s muda». La expresión *ferm cor* remite al *ferm voler qu'el cor m'intra* que aparece en la famosa sextina de Arnaut Daniel (Pillet y Carstens 29, 14, v. 1) y es propia del registro del trobar ric trovadoresco. La fórmula *ferm cor* aparece varias veces en Aimeric de Peguilhan, Aimeric de Belenoi, Arnaut de Mareuil, Bernart de Bondelhs, Blacasset, Bonifaci Calvo, Gaucelm Faidit, Guilhem Figueira, Guiraut de Borneil y en el propio Arnaut Daniel (Pillet y Carstens 29, 17, v. 2). En la poesía catalana medieval véanse *El déu d'amor caçador*, RAO 0, 69, v. 37; Bernat de So, *Vesió*, RAO 173, 1, v. 23; A. Febrer, RAO 59, 13, v. 2; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 154, v. 7; P. de Queralt, RAO 141, 1, v. 34; Romeu Llull, RAO 90, 8, v. 51; A. March, LXV, 34; LXXVI, 25; XC, 6; CXI, 2; y, especialmente, A. Febrer, RAO 59, 14, v. 3: «ab cor ferm qui no s muda» (ed. Riquer, *Febrer*, p. 91). El término *contrasts*, tanto en plural como en singular,

es casi inédito entre los trovadores pero es muy caro a A. March, IX, 34; XXXVIII, 35; XLV, 13; XCH, 89; XCIV, 119; CI, 30; CXIX, 45; y reaparece en seguidores como Ll. de Sos, RAO 175, 17, v. 28, y R. Boter, RAO 26bis, 1, v. 1.

⁶ Entiéndase: 'el corazón siente más frío y mayor calor' (*i.e.* el calor es mayor respecto al frío que experimenta por culpa de los *contrasts*, y al tiempo el corazón siente el frío *pus* porque *no s cambia*); habría, pues, que parafrasear: aunque mi corazón siente cada vez más frío porque se mantiene firme, aún es mayor su calor. La conjunción *be*, por tanto, tiene un valor intensificativo, como en Vilarrasa, RAO 199, 2, v. 10: «de molt poch se fa gran e major». Generalmente la imagen del frío y el calor simultáneos describe las contradicciones que siente el amante que se encuentra atrapado entre la pasión y el temor. Torroella, en cambio, utiliza la imagen en la tradición del trobar ric, donde el invierno (las contrariedades del amor) no es motivo suficiente para apagar el fuego (la pasión) del amante, aunque para ello se sirve de las fórmulas lingüísticas propias de la lírica que expresaban la paradoja interior del poeta que, como se ha dicho, se debate entre su amor y el miedo o las dudas. La tradición acabará por reducir el recurso a un patrón que pasará a engrosar los catálogos de *contraria* u *opposita*, para los cuales véanse URR VII, 14-24, y CAT V (y para esta paradoja en concreto, CAT XIX, 162). Es en el cruce de la tradición del exordio invernal trovadoresco y la fijación del *oppositum* donde se sitúa Torroella. Para un planteamiento muy próximo véase P. de Santafé, ID 2251, vv. 29-33: «La calor de mediodía, | de tus donayres partido, | m'an la sangre convertido | por mucho caliente e frío», en oposición a las «respuestas ... frías» de «trasmuntana» (véase arriba, v. 2 n.). Cf. Jordi de Sant Jordi, XV, 20: «c cant suy frets pus calt me sent que foch»; la *cobla reversa* citada por las *Leyes*, ed. Anglade, 296 (*apud* Riquer y Badia, p. 220 nota): «Tu sentes greu freig en calor | e caut arden en gran frejor»; Petr., RVF, CXXXIV, 2: «...et ardo, et son un ghiaccio»; Peire Vidal (Pillet y Carstens 364, 11, v. 45): «Qu'assi cum de recaliu | ar m'en ven cautz, ar fredors»; Granson, *J'aime, debays*, v. 13 «Je suy chaut, je suy frois» (ed. Pagès, *Poésie française*, p. 182); Petr., *Triumph. Cup.*, III, 168: el amante sabe «arder da lunge et agghiacciar da presso», idéntico a RVF CXXXIV, 12; cf. RVF, LV, 1-3; LXXI, 31-6; CV, 90 («chi'n un punto m'agghiaccia e mi riscalda»); CXXII, 4; CXXV, 11-3; CXXXII, 14; CXXXV, 54-60; CL, 6; CLII, 11 («che'n un punto arde, agghiaccia»); CLXXVIII, 2; CLXXXII, 1-2 y 5 («trem'al piú caldo, ard'al piú freddo cielo»); CCXX, 12-4 («che mi cuocono il cor in ghiaccio e'n foco»); CCXVII, 3-4; CCXCVIII, 3; CCCXXXVII, 10-1 («...e'n foco e'n gielo | tremando, ardendo...»); CCCLXIII, 3; *Rime disperse* C, 14; *Fam.* XXII, 5,17: «eo hinc algentior hinc ardentior fio»; Guittone, *Eo sono sordo*, 14: «che meve agghiaccia e fiamma lo core»; Petr. *Triumph. Mort.*, I, 127-8: Laura enamorada «...arse et alse | in poche notti, e si cangiò piú volte», donde según Contini se describen los efectos de la fiebre: «bruciò e gelò di febbre»; Horacio, *Ars poet.* 413: «sudavit et alsit»; RVF CCCXXXV, 7: «l'alma, ch'arse per lei sí spesso et alse»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: los enamorados «del un llado se queman, del otro syenten gran frío»; J. de Meun, *Roman de la Rose*, v. 4300: «printens plein de froit ivernage».

⁷⁻⁸ *desig* y *voluntat* son los sujetos de *ensén* y *atia*, respectivamente. Torroella suele usar el término *pensament* en un sentido muy laxo: a veces traduce vagamente el término *cogitativa* (FERR II, 13), mientras que en otras ocasiones parece remitir a los sentidos internos en general (ROC, 2). La metáfora del fuego para explicar el proceso y los síntomas del enamoramiento es muy habitual en la lírica medieval, y son muchas sus manifestaciones en la poesía de Torroella, desde la variante del pedernal y la yesca a la del fuego escondido o el tronco ardiendo (CAT XIX, 126; XXII, 177; LEY, 17-18; URR VI, 46-48). En la poesía de Torroella y sus contemporáneos, normalmente esta imagen remite al principio del proceso cognoscitivo del enamoramiento y a sus efectos en los sentidos internos: la *visio*, junto al resto de los sentidos externos, “enciende” los internos que luego, por culpa de una *immoderata cogitatio*, mantienen la combustión permanentemente, la alimentan. Eso es lo que le ocurre, verbigracia, a Lluís de Vilarrasa en RAO 199, 2, vv. 9-16 (citado en CAT XII, 108-15, justo en el origen de su vía crucis amoroso), a quien la *imaginatio* (por un error de la *aestimativa*, como explicaban los médicos), engaña al amante acerca de la bondad del objeto amado y esta «de molt poch se fa gran e major», tal como le ocurre al «foch», que «s'ensén ab bufament», hasta el punto de que el placer que obtiene de ello alimenta a la *imaginatio* y viceversa, y finalmente ambos llegan a engañar a la esperanza. En el caso expuesto en nuestra esparza el poeta ya ha superado esa etapa inicial y el *foch* se mantiene, a pesar de la indiferencia de la dama, porque el *desig* (el «cobagós talent en la possessió de la cosa agradable» de ROC, 26) engendra la esperanza (ROC, 27-28) de poseer el objeto y “enciende”

constantemente su imagen en el *pensament*, de modo que la *voluntat* persigue aquello que se ha juzgado como bueno y, por tanto, “atiza” y reaviva la idea de conveniencia del objeto amado (porque al fin y al cabo la voluntad, «affectant bé, vol so que en sguart de profit, delit o virtut se represente amable», según ROC, 5-6). De ahí la *cogitatio immoderata* (el *foch* intensificado en el *pensament*) que permite que su amor crezca por sí mismo, en un círculo vicioso, sin necesidad de *consentiment* y a pesar de los *contrasts* (vv. 5 y 11; véase FERR II, 19-23). *pe’scallf*: la licencia de la apócope extrema no es inédita en la poesía catalana medieval, como vemos en Bernat de Palaol, *Cercats d’nymay* (ed. Riquer, *Antologia*, p. 159), v. 16: «vó l m’antendets» (‘vos ja m’enteneu’). Para el uso del verbo *atiar* en un contexto muy parecido, véase Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 134: «¿què farà la molla e mísera sensualitat, de les pròpies humanes potències e senys corporals athiada, e veixada de tan encesos desigs, bufant los vents de vana voluntat les flames de la imperfecta imaginació?». El verbo *atia* también en A. Febrer, RAO 59, 2, v. 162: «del foch qu’amor al cor m’atia» (ed. Riquer, *Febrer*, p. 113).

⁹ *cremant* se refiere a *pensament* (v. 7); el sujeto de *consum* es el *foch* del v. 7, y su complemento es *la vida mia*.

¹¹ *esforç*: ‘fuerza’.

¹² Entiéndase: ‘no es posible que mi vida sea larga’ (*molt* tendría, en este caso, valor adjetivo opuesto a *poch*, ‘pequeño, corto’), o bien: ‘no es posible que sea mucho mi vivir’.

XIV. PUS NO US DESMENT' IGNORANÇA L'ENTENDRE

(180, 24)

Tres manuscritos: P, O, N.

Manuscrito base: P, con un retoque gráfico en el v. 8.

Ediciones: Sanvisenti, p. 452; Baselga, p. 175; Bulbena, p. 149; Bach, p. 184; Riquer, *Torroella*, p. 35; Riquer, *Antologia*, p. 415; Badia, p. 253.

Métrica: a10' b10' a10' b10' b10' c10 c10 b10' d10' e10 e10 d10' e10 d10 (Parramon, *Repertori*, 103: 1; "soneto" 1 c 14).

Esta composición tiene el honor de ser el primer soneto en catalán que se conserva, y de ser solo entre unos trece y veintitrés años posterior a los primeros del Marqués de Santillana y quizás contemporáneo de los últimos, ya que don Íñigo López los empezó a escribir en 1438 y los terminó en 1458, aproximadamente (Lapesa, *Santillana*, pp. 179-80). En la primera cuarteta, por medio de un silogismo de tipo escolástico, el poeta introduce una aseveración terminante (la dama es consciente del buen amor del amante) que se resuelve en la serie de preguntas del primer terceto, en el que el poeta pide a la dama que le exponga la causa de su negativa, su firmeza y su falta de piedad. En la cuarteta que ha quedado en medio, se abre un inciso que glosa su *benvolença* (v. 4) para justificarla (su amor siempre fue bueno y nunca trató de defenderse atacando a la dama —es decir, nunca le echó en cara su indiferencia y crueldad, motivos de deshonor, según los tópicos al uso—, y cuando lo hizo fue para que la dama tomara conciencia de sus defectos —o los evitara—, los corrigiera —léase: 'dejara de ser cruel con su amante y no fuera responsable de sus males'— y adquiriera más honor). En el último terceto, de interpretación difícil, el poeta se queja de que la dama no ha «desplegado» o tenido en cuenta, poniéndolos de manifiesto, los sufrimientos del amante (que son prueba de su amor; y, por lo tanto, no los ha remediado mediante la correspondencia), y concluye afirmando que tal «despliegue» de sufrimientos ha hallado el reconocimiento (*aprovat*, v. 13) de muchos pareceres (*juys*, v. 13) y que, por lo tanto, puede demostrarse mediante pruebas que reúne todos los méritos para ser correspondido. Como puede observarse, la poesía se articula como un ejercicio de lógica o una argumentación escolástica: una serie de *propositiones* (quien no ignora, entiende; quien entiende, conoce; quien conoce, comprende o distingue lo verdadero; quien comprende lo verdadero es consciente de la calidad del amor del poeta) se cumplen en la dama y sirven para establecer una *conclusio* (la dama percibe plenamente el amor del amante), que a su vez forma una nueva *propositio* junto al axioma de que el amor del poeta es bueno (bondad probada en la copla II), y a partir de aquí se plantea de que por qué si se dan A (la plena capacidad intelectual de la dama; copla I) y B (el buen amor del amante, que se demuestra en la copla II), no se da C (la correspondencia; copla III). Ante este caso claro de *paradoxa* y, en términos cortesés, de injusticia (se da por sentado que si se cumplen las dos condiciones debería cumplirse su consecuencia), el poeta denuncia la dureza de su amada y reivindica sus méritos. El soneto, aunque expresada de forma retorcida y rebuscada, es una típica demanda de correspondencia amorosa, y en este sentido es paralelo a CAT IX, donde las quejas y la argumentación son idénticas. Nos hallamos, por lo tanto, ante la manifestación extrema de lo que era la moda en la lírica catalana de la época: la escolasticización de la poesía y de los motivos líricos de siempre, que halló su máxima expresión en la poesía de Ausiàs March. Y tal procedimiento, como veremos, no parece muy alejado del intento por adaptar en la tradición catalana una de las formas más prestigiosas de la italiana.

Por otra parte, mientras el ejercicio del Marqués de Santillana fue el fruto «de reiterado afán por introducir este tipo de composición meditadamente escogido y especialmente

difícil», con modelos librescos claros (pensemos en «Guydo Cavalcante», «Checo d'Asculi e Dante, e más que todos Francisco Petrarca, poeta laureado», a quienes cita en su *Prohemio e carta*), el intento de Torroella parece responder directamente a los estímulos del ambiente cortesano en el que vivía y se transmitía el soneto, no solo porque el escritor estuvo en Nápoles entre 1452 y 1458, sino porque los *colores rethorici* que utiliza parecen llevarnos al terreno de la música. En efecto, es evidente que Torroella ha sacrificado la claridad (y a veces la sintaxis) en pos de la forma, y que por lo tanto consideraba que mantener ciertos recursos (paralelismos y anáforas) era más importante que conservar la coherencia del contenido. Pero resulta que los recursos privilegiados son propios de la poesía para música, y quizás en esta pieza se intenta adaptar una novedad más musical que literaria. Si esta hipótesis es acertada es posible que, por el hecho de que carecemos de lo que debió ser el principal atractivo del poema y porque quizás solo conservamos el pretexto para una melodía, no sean del todo justas las opiniones de quienes, al hablar del soneto de Torroella, se han referido a «la seva pueril retòrica i el seu migrat valor intrínsec» (Riquer, *HLC*, III, p. 171) o a que «is in fact more of a rethorical exercise» (Bach, p. 41), afirmaciones que serían acertadas solo en parte.

Torroella vierte al soneto los procedimientos propios de la tradición catalano-provenzal, y en este sentido la composición es un caso evidente de hibridación literaria. Pero además lo hace con la voluntad clara de adaptar la nueva forma estrófica del modo más noble posible, porque si en la tradición lírica italiana el modelo y el medio para alcanzar la sutileza lírica eran Petrarca la imagería estilnovística, en la tradición catalana su equivalente era lo que, por citar al más grande, había hecho Ausiàs March durante la primera mitad del siglo XV: tratar los temas que había recibido con el utillaje de la *scientia* y la escolástica y, conforme a lo que observamos entre los contemporáneos de Torroella, valerse de los *colores rethorici* sancionados desde el Consistorio de Tolosa (piénsese en Leonard de Sors o Joan Berenguer de Masdovelles). A estos dos rasgos, que definen el soneto de Torroella, hay que añadir la moda que se vivía por entonces en Nápoles de la poesía popular y la importancia de la música que ello conllevaba. En el soneto que nos ocupa aparecen al menos dos de esos rasgos llevados al extremo: no hay duda de que Torroella trató de adaptar el *sonetto* con los medios más prestigiosos que conocía.

Ya me he referido al recurso a la anáfora y el paralelismo, que Torroella vuelve a utilizar en CAT VIII, donde también cada copla actúa como una unidad retórica, y que eran vistos con buenos ojos por las preceptivas provenzales (en el ámbito catalán, véase el *Torcimany* de Averçó, II, 12: 90-91, ed. Casas Homs, I, pp. 279-82). Pero el procedimiento que sostiene el poema y, por el grado de maestría exigido, enturbia su sintaxis y su claridad, es la anadiplosis o *reduplicatio*, que en la tradición trovadoresca había dado lugar a las *coblas capfinidas*. Éstas empezaban con la última palabra de la copla anterior (Riquer, *Los trovadores*, I, p. 43), aunque lentamente, y sobre todo desde el Consistorio de Tolosa (1323), tendió a extremarse el uso de los recursos de dicción y Lluís d'Averçó, en el paso de los siglos XIV a XV, ya entendía por *coblas capfinidas* las que contenían versos cuya primera palabra era igual a la última del verso anterior (*Torcimany*, II, 12: 89, ed. Casas Homs, I, p. 278).¹ La *reduplicatio* había pasado, pues,

¹ «Podetz veure duas coses, la primera es que lo segon bordo [‘verso’] comença per semblant dicio com fina lo primer bordo, e lo terç bordo comença per semblant dicio com fina lo segon, e per conseguent los altres bordons». A continuación Averçó afirma que, aunque la preceptiva dicta que las coplas no deben encadenarse entre sí por medio de la anadiplosis, él es partidario de que «la dita segona cobla deu començar per semblant dicio com fina lo derrer bordo de la dita primera cobla, e aquesta segona cobla, e per conseguent totas altrás qui per aquesta natura sien escritas, pero en un matex dictat, deuen finir aquesta manera axi en colligacio e bordo a bordo, com en colligacio de

de enlazar coplas a enlazar versos, y lo que en principio había nacido como un recurso mnemotécnico que permitía al juglar recitar poemas largos en su orden correcto, se acabó convirtiendo en un recurso de escuela y una marca de destreza formal. Lo cual conllevaba un grado de dificultad que podía mitigarse recurriendo, como hace Torroella, a la *derivatio*, mediante la cual la palabra repetida puede sufrir pequeñas variaciones morfológicas. Observemos que aunque al principio del soneto Torroella parece seguir la norma de derivar un sustantivo en un gerundio (*entendre / entanent*), pronto abandona el rigor para derivar un adjetivo en un adverbio (vv. 7-8) o un verbo en un sustantivo (vv. 10), e incluso elude en un caso la *derivatio* (vv. 10-11, aunque un testimonio intentó regularizar; véase el aparato crítico). El juego, nuevamente, forma parte de la convención lírica trovadoresca, donde eran apreciadas las composiciones escritas mediante *rims derivatius* o *adjectivats* (también combinaron el recurso de las *coblas capfinidas*, entendido a la manera de Averçó, y el de la *derivatio*, Joan Berenguer de Masdovelles, RAO 103, 178, y en la tradición castellana Pedro de Santa Fe, ID 2248, quizás siguiendo la tradición del *Cancionero de Baena*).

El esquema métrico de las cuartetas, que respecto al *sonetto* puede ser calificado justamente como «irregular» (Rossich, *Mètrica italiana*, p. 4 n. 3), coincide casualmente con el de algunos sonetos del Marqués de Santillana (que se limita a adoptar el patrón del arte mayor, según Lapesa, *Santillana*, p. 195) pero en realidad traduce un esquema propio de la copla de tradición catalana que Torroella mismo utiliza en CAT VI y que también usaron Ausiàs March, CXXVI, y Lleonard de Sos, RAO 175, 8 (la combinación es inédita entre los trovadores). En cambio, la estructura de los tercetos, que comparten dos rimas con el esquema DEEDED, es irregular e inédito en la tradición catalana y trovadoresca, aunque tal irregularidad no es extraña en las esparzas, donde a veces, como sucede aquí, también aparecen únicamente dos rimas (*cf.*, por ejemplo, Lluís Icart, RAO 83, 7). Como se ve, solo la anáfora, la sintaxis y la disposición del silogismo nos permiten afirmar que Torroella era consciente de la división estrófica del soneto.²

También en el metro se aprecia la adaptación de los esquemas italianos a la tradición propia. El *endecasillabo* (decasílabo en catalán), después de Dante, acostumbra a acentuarse en la sexta sílaba y, por supuesto, en la décima; en cambio, del mismo modo que Santillana conocía una tradición en la que el endecasílabo castellano se acentuaba en la séptima (y acostumbraba a llevar cesura tras la quinta) y Juan de Villalpando, el otro autor que escribió sonetos en el siglo XV, lo adaptó al verso de arte mayor, Torroella concebía el decaesílabo catalán según lo había aprendido de su tradición: un acento fijo en la cuarta sílaba que marca la cesura obligatoria (cesura lírica, por norma), y un acento que muchas veces recaía sobre la sexta o la octava. Justamente esta era la única forma de aproximarle al *endecasillabo* (Rossich, *Mètrica italiana*, pp. 9-13), y la mejor prueba de que Torroella no concibió esa posibilidad está en el hecho de que, a pesar de que cinco versos responden a dicho esquema (vv. 3-5, 8 y 9), la mayoría presentan la séptima sílaba acentuada y, en el primer terceto y el último verso del poema, la quinta, que impide disimular la pausa obligatoria de la cesura.

cobla a cobla, com a mon semblant aquesta figura als no es sino dreta colhigacio que 's fa per una matexa dicio de bordo a bordo e de cobla a cobla», tal como hace Torroella.

² Parece que algunos amanuenses no lo tenían tan claro, y es muy probable que el público catalán del siglo XV interpretara la nueva forma según el esquema más próximo que conocía, la esparza. P, O y N lo copian siguiendo la disposición de las esparzas, sin señalar divisiones estróficas; el primero y el último, además, lo copian entre aquellas. (Sin embargo, ninguno de los dos argumentos es concluyente: en Italia la mayoría de cancioneros copian los *sonetti* sin señalar divisiones estróficas, y la ubicación del soneto entre esparzas puede deberse a una pura cuestión de distribución del espacio disponible.)

A pesar de lo expuesto, se ha dicho que la pieza de Torroella allanó el camino a Boscán para la introducción del soneto en la literatura catalana (Riquer, *Poetes petrarquistes*, p. 54; Manero Sorolla, *Introducción*, p. 36).

- I Pus no us desment ignorança l'entendre,
pus entanent persabeu conaxença,
pus conaxent veniu lo ver compendre,
pus compranent sentiü ma benvolença 4
- II (que, ben volent, jamés provà deffença
que, deffanent, offensàs vostr'onor
que d'onrrament no fos causa magor:
que majorment guordeu vostra fallença), 8
- III qual falliment bé de tants béns me negua?
Qual negament mostra tal fermetat?
Qual fermetat ligua tant pietat? 11
- IV Piedossament mos anuigs no desplegua;
despleguament per tants juys aprovat,
provablement, mèrits d'amor replegua. 14

[P 174v (184v); O 336, N 193] *Rúbrica:* torroella P por mutilación de la guillotina pere torella O sonet de p. torroella N

Paráfrasis

I Pues ignorancia no desmiente vuestro entendimiento; pues entendiendo percibís *el* conocimiento; pues conociendo lográis comprender lo verdadero; pues comprendiendo *lo verdadero* sentís mi amor

II (*amor que*, queriendo correctamente, nunca intentó *ninguna* defensa *con la* que, defendiéndose, ofendiera vuestro honor *sin que, al mismo tiempo, esa defensa* fuera la causa principal de *un nuevo* honor: que consideréis (u ocultéis) aún más vuestra falta, *vuestra indiferencia*),

III ¿qué carencia mía o qué error me niega un bien entre tantos bienes? ¿Qué negativa es tan firme? ¿Qué firmeza ata tanto a la piedad *e impide que se muestre*?

IV *La firmeza* no despliega, *no tiene en cuenta, no hace patentes mediante el uso de la piedad, oculta e ignora* mis enojos: *un despliegue de enojos o agravios, una muestra* aprobada por tantos juicios, probablemente *contiene méritos suficientes para que sea amado*.

1-4 *Entendre* es traducción del concepto *intellectus*, pero no existe una diferencia clara entre *conaxença* y *compendre*; en cualquier caso, la *conaxença*, dentro del proceso intelectual, equivale a la aprehensión intelectual (de ahí el uso del verbo *percebre*) de los estímulos externos (las señales que muestra el amante), y es el paso previo al *compendre*, que aunque parece estar utilizado en un sentido muy laxo viene a ser la facultad de valorar dichos estímulos internos (y distinguir lo verdadero de lo falso; en la práctica, es el acto que permite a la dama percatarse de que las señales externas que ha percibido en el amante son el síntoma de un amor verdadero). Para seguir el proceso intelectual que hace posible el enamoramiento en una exposición algo más rigurosa, véanse LEY y FERR.

1 El sujeto es *ignorança*: ‘ya que la ignorancia no desmiente a vuestro intelecto’. *Ignorança* también era un término técnico sin valor peyorativo que definía la incapacidad de *intelligere* o valorar correctamente los datos recibidos.

2 *perceber*: ‘recibís información en el intelecto’.

4 *sentir*: ‘os percatáis de’.

5-8 Esta copla interrumpe el silogismo a modo de inciso para justificar que la última palabra de la copla anterior, la *benvolença*, es tal.

8 *guordeu*, ‘miréis, consideréis’, pero también ‘evitéis, ocultéis’. Para el primer sentido véase solo A. March, LI, 21: «no guardeu mi, sinó ma benvolença», y Joan Berenguer de Masdovelles, RAO 103, 103, v. 57: «Tornem, tornem, e no guordeu lo cas»; para el segundo, cf. J.B. de Masdovelles, RAO 103, 61, v. 36: «de mal vos guordeu».

9 *falliment*: ‘carencia’ e incluso ‘error’. En el primer caso hay que entender que el amante incumple uno de los requisitos físicos o morales imprescindibles para amar, según Torroella mismo especifica en LEY; en el segundo caso, hay que entender que en alguna ocasión ha cometido un error que le impide hallar correspondencia en la dama. Cf. Sos, RAO 175, 10, v. 27-8: «Si us he fallit ne provar m’o podeu | matau-me tost e no m’fassau penar»; J. March, RAO 95, 5, v. 43: «gens no us he fallit».

10 La forma *negament* es irregular y apenas se registra en textos literarios. Véase otro caso en Ramon Llull, *Los començaments de medicina*, I, 2: «per lo qual negament no es digne d’afermar los comensamens medicinals».

11 *ligua*: aquí ‘reprime, detiene’; entiéndase: ‘¿qué tipo de firmeza es la que os impide ser piadosa conmigo?’. El uso del verbo *ligar* era habitual en la poesía catalana del s. XV, donde formaba parte del léxico de la poesía amorosa para indicar la dependencia del amante hacia la dama: Martí Garcia, RAO 73, 3, v. 1: «De ferm en ferm suy liguat ab la ferma»; R. Boter, RAO 26bis, 3, v. 3: «e tant liguat ab vos com mur de pedra»; anónimo de S¹, RAO 0e, 3, v. 5: «ligat m’aveu e vensut de fiança».

12 Verso difícil de interpretar. Puede deducirse que 'la dama' es el sujeto de *desplegua*, 'despliega, muestra, tiene en cuenta', en indicativo, como en CAT XXII, 499: «voler qui tant'amor desplegua», 'un querer que demuestra tanto amor'; y que se aducen *los enuigs* como prueba de la calidad de su amor. *Piedossament* complementa a *desplegua*: 'no tiene en cuenta piadosamente mis sufrimientos', es decir, 'no aplica su piedad para remediarlos mediante la correspondencia' (y cf. Narcís Vinyoles, RAO 203, 16, vv. 65-6: «do titol, pom y pal hon se desplegua | la santa creu»).

13 *despleguament*: 'muestra, demostración'. El poeta nos dice que muchos han aprobado o dado por ciertas las pruebas de su amor, menos su dama.

14 *provablement*, a mediados del siglo XV, era un cultismo crudo (<*probabilis*, con sufijación culta en *mente*) que significaba 'demostrable mediante pruebas', y por tanto carecía del matiz hipotético actual (aún hoy el dicc. del I.E.C. recoge *provable* con esta acepción). El sentido del verso es, pues, 'mi demostración de sufrimientos reúne, de manera totalmente verificable (por medio del testimonio de los *juys* de otra gente), méritos suficientes para que sea amado'. El adj. *probable* no se documenta en castellano hasta 1495 (*DCECH*, s.v.; en realidad el CORDE, aunque solo ofrece tres docs. antes del siglo XVI, ofrece ejemplos de 1325 y finales del XIV).

XV. D'UN CORS ADORN, AMIGABLE, GENTIL

(180, 7)

Un manuscrito: O.

Ediciones: Cocozzella, p. 201.

Métrica: a10 b10 a10 b10 c10' d10 d10 c10' d10 c10' (Parramon, *Repertori*, 143: 1; Esp. 1 c 10, 1-6).

Este poema desarrolla el tema de la timidez del enamorado en clave de degeneración moral, y en este aspecto se aproxima bastante a CAT VI. Para ello, se vale de un motivo no demasiado habitual en la poesía de la época, es decir, el contraste entre la dulzura exterior y la dureza interior de la dama, que se documenta esporádicamente en el cancionero castellano del siglo XV y que ya asoma en la *Belle dame sans mercy*, y de esta aparente paradoja nace el drama del enamorado. La belleza exterior, *amigable*, le enamora y lo convierte en esclavo de su pasión; pero la dureza del carácter de su dama le niega el remedio a su mal, es decir, la más mínima esperanza de correspondencia. De ahí el temor del amante tímido que se encuentra en presencia de su amada, un tema típico de la literatura cortés en todas las lenguas. *Cf.*, p. ej., el anón. de LB2, ID 2175, vv. 5-9: «E digo por mi verdat, | toda affección postposada, | que vuestra mucha beldat | desfaze la crueldat | de vuestra faz ayrada». Precisamente trata el mismo motivo Juan de Torres en la estrofa citada por Torroella en CAT XXII, 417-420 (ID 1736): «¡O, maldita fermosura, | sentido, gracia, bondat!, | ¿qué fazes en criatura | do non mora piadat? | Lindesa syn maestría, | amoroso departir, | olvidad la compañía | de quien me faze morir. | Pues dezíme vós, cordura | venida non por edat, | ¿qué fazes en criatura | do non mora piadat?».

- I] D'un cors adorn, amigable, gentil,
hagrasiat, honest e delitós,
ffeble, suau, delicat, femenil,
tant qu'és de si soportar congoxós,
partex esforç, demostrant senyoria, 5
tant esforçat, tan dur e tan sober
que, d'él present, no puch pensar ne fer,
mostrar ne dir res d'açò que voldria;
mas de gran por pert manera e saber
e mos cinch senys fugen ma companyia. 10
- II] Yo vull sens pus ço qu'Amor vol que sia,
pus res no m val contre son gran poder;
de mos desigs és senyor lo Voler
e ço qu'ell vol contradir no l sabria;
l'esme seguint del moviment primer, 15
lo mal he bé per egualtat detria.

[O 340] Rúbricas: mossen pera torella sparça copla II: ffy

¹ *cors*: 'cuerpo', pero también 'persona' por metonimia. *adorn*: 'hermoso, adornado' (DCVB, s.v.; el término podría ser un provenzalismo o un italianismo); cf. Ll. Icart, RAO 83, 12, v. 28 («cors adorn»); *ib.*, RAO 83, 8, v. 4 («cors ten adorn»); J.B. de Masdovelles, RAO 103, 103, v. 43 («lo gentil cors adorn»); *ib.*, RAO 103, 173, v. 50 («bell cors adorn»), y Petr., R/F, CCXV, 10 («habito adorn»). *amigable*: 'que despierta amor, que es digno de ser amado', coo *amable* ('que puede ser amado'). Para el término *gentil* véase CAT IX, 4 n.

² Para la *gràcia* véase CAT XII, 3 n. *honest e delitós*: estos adjetivos se corresponden con dos de los tres tipos de amistad sancionados por Aristóteles: estos dos son, concretamente, los únicos que los poetas amorosos solían aceptaren su concepción del amor; para ellos véase RDD n. 83.

³ Todas las características enumeradas son propias de la compleción corporal femenina, como Torroella expone en RDD, 30-31, para demostrar su superioridad sobre la de los hombres.

⁴ 'tanto que está acongojado (és ... *congoxós*) por contener (de ... *soportar*) en sí tantas virtudes (*si*)'. Podría entenderse que las virtudes de la dama son tantas que su cuerpo (v. 1) apenas puede contenerlas. No obstante, lo más probable es que este v. complemente al siguiente.

⁵ *partex esforç*: 'surge una fuerza'; el complemento de régimen se halla en el v. 1 (*D'un cors*) y se alarga en los vv. 2-4; este último verso (*tant qu'és...*) podría depender sintácticamente de *partex esforç*: 'Surge (*partex*) tanta (*tant*) fuerza (*esforç*) de un cuerpo (*d'un cors*, v. 1) hermoso, amable ... que está acongojado (és *congoxós*) de resistirse a sí mismo (*de si soportar*)'. Si esta lectura es correcta, Torroella explotaría la metáfora bélica hasta la hipérbole: las bondades de la dama son tan poderosas que no solo fuerzan a los que la miran, sino que incluso acometen a su propia portadora. *demostrant senyoria*: 'que pone de manifiesto su poder' (*demostrant* es un participio de presente latinizante que depende de *esforç*). Cf. la primera cláusula con URR III, 18-19.

⁶ *esforçat*: 'fuerte, fortalecido'; *sober*: 'soberbio, poderoso' (DCVB, s.v. *soberg*, 1).

⁷ 'que, cuando estoy presente ante él (*d'él present*, el *cors* del v. 1), no puedo pensar ni hacer...?'

⁹⁻¹⁰ *manera e saber*: 'saber hacer y lucidez'; es lo contrario de la torpeza y la turbación, atributos propios del tipo literario del amante tímido. Es probable que Torroella esté recordando a Gilabert de Próixita, RAO 139, 2, vv. 49-50: «qu'enaysí m pren un amorós desir | que ls cinch senys pert e ma faç se canbia», combinado quizás con Jordi de Sant Jordi, RAO 164, 15, vv. 13-14: «que del pensar ne pert sauber e seny | e vau com folls parlant en oradura». Para la pérdida de los sentidos durante el enamoramiento, véase CAT VI.

¹¹ *que sia*: 'que suceda, que ocurra, sea bueno o malo?'

¹² Para el motivo del *omnia vincit Amor*, véase CAT IV, 1-4 n., *poder* tiene el doble sentido de ‘poder’ y ‘ejército’, conforme a la metáfora bélica del enamoramiento.

¹⁵⁻¹⁶ *esme*: ‘cálculo, estimación, juicio’ (DCVB, s.v. esma, 1: «Facultat d’estimar o calcular (la vàlua, la quantitat, la direcció, la distància, etc.)»). *moviment primer*: se trata del concepto teológico del *primus motus*, definido como el impulso natural del apetito sensitivo que aparece súbitamente y de forma totalmente irracional. Desde que lo acuñara un profesor de Bolonia llamado Rolandus a mediados del siglo XII, fueron varios los debates acerca de si el *primus motus* era en sí mismo pecado o no, pero como quiera que aparece previamente a la intervención del alma racional, la opinión más extendida acabó por establecer que el primer movimiento solo era pecado cuando iba acompañado del consentimiento de la voluntad. Eso es precisamente lo que hace Torroella, que sigue sus primeros movimientos o impulsos sensitivos sin oponerles la razón. Obsérvese el uso irónico del término *esme*: el impulso súbito o *moviment primer* siempre errará en sus “cálculos” (*esme*) porque es previo a la intervención del alma racional y, en consecuencia, realmente no calcula ni hace estimación de nada, sino que se limita a seguir los instintos naturales del cuerpo y las almas sensitiva y vegetativa. La degeneración moral del enamorado es extrema porque en él domina la voluntad (v. 13) y la razón ha quedado anulada, sin ninguna posibilidad de oponerle resistencia (v. 14): ello explica que, a falta del criterio racional, el enamorado sea incapaz de distinguir entre el bien y el mal y, por tanto, ambos le resulten iguales (v. 15). Torroella manifiesta la misma degradación terminal en CAT VI, 13-14. (Renedo, *Primers moviments*, ha aclarado el sentido del término en una conferencia que esperemos vea pronto la luz; a él agradezco esta información). Cf. Bernat Hug de Rocabertí, *Glòria d’Amor*, v. 1070: «Prenguí sforç del primer moviment»; H. de Urriés, ID 2499, vv. 1-6: «Di, Amor, ¿por qué causaste | tan soptado me levar, | que tan solo recordar | una hora no me lexaste? | Des que vi tu fermosura | acordé de te amar»; P. de Santafé, ID 2631, vv. 17-21: «En muchas partes mis oxos | a dar plazer me levaron | e muy cedo m’apartaron | repentidos, con enoxos, | d’estos movidos antoxos», y LEY n. 33.

XVI. SI VOLREU, ENAMORATS (180, 26)

Tres manuscritos: L, N, O.

Manuscrito base: L, con una enmienda en el v. 21 y un retoque en el v. 23.

Ediciones: Bach, p. 174; Riquer, *Torroella*, p. 33.

Métrica: a7 b7' b7' a7 c7 d7' c7 d7' (Parramon, *Repertori*, 211: 64; Dan. (4) 3 s 8). *Mismo esquema en Basset (14; 2, 11 y 17), parecido en Martí García (73, 7).*

En las danzas, como sucede en sus canciones en castellano, Torroella rebaja el dramatismo y trata el problema amoroso con mayor desenfado. En esta aplica un consejo de *remedium amoris* que también aparece en FERR II y que él mismo ha sido incapaz de seguir. Como en CAT XXII, el enamorado es, por tanto, el ejemplo perfecto de aquello que hay que evitar. Es el mismo consejo que da, p. ej., J. de Mena, *Tratado de amor*. «Fagan así aquellos que tienen amores crueles: amen en dos lugares. E si en más pudieren amar más segura cosa sería; ca el río, en quanto en más partes se reparte, tanto más flaco se faze. Así, en muchos lugares amando, desaprenderás amar» (en Cátedra, *Tratados*, p. 44).

- I] *Si volreu, enamorats,
cobrar d'amor alegria
repartiu les voluntats,
que l'àls se pot dir follia.*
- II] Crêu-me, seguiu tal stil 5
si us voleu amant asbatre:
amar dos o tres o quatre
e, si podeu, fins a mil;
qu'axí sereu ben amats
sens passar malanconia, 10
*repartint les voluntats,
que l'àls se pot dir follia.*
- III] Car lo temps ha leyaltat
mudat lo nom de paguesa
e de loch ésser abtesa 15
reputada falsetat.
Quí causa tals novitats
devinau, que no u diria.
*Mes feu volent voluntats,
que l'àls se pot dir follia.* 20
- IV] Yo sé qui m ser fa leyal,
qui u só stat tota ma vida;
é una sola servida,
de què m va pijor que mal. 25
Siau, donchs, scarmentats
en mi, qui jamés poria
*repartir mas voluntats,
si bé conech qu'és follia.*

[L 215, N 191, O 328] Rúbricas: p. torroella L ffeta per pere torroella N pere
torella O 1-4 om. O 9 ben] ileg. N om. N² 15 abtesa] abcessa O 21 yo] ja
no O | qui m] qui u LNO 23 e] ha O | servida] servira L 26 qui] que O

² Obsérvese la metáfora feudal que asoma tras el uso del verbo *cobrar*: Amor es el señor en cuyas tropas militan los enamorados, que atienden una paga o *galarón* (dolor o alegría) generalmente injusta; cf. G. de Torquemada, ID 2507, vv. 4-5: «cobrastes oy este día | alegría, alegría», y CAS II, 58-60 n.

³⁻⁴ ‘repartid vuestro amor (*les voluntats*, ‘los amores’), porque todo lo demás (*l’als*) se puede considerar una locura; o, en otras palabras, ‘amad a más de una mujer porque amar a una es una locura’. Cf. este estribillo con Macías, ID 131, vv. 8-9: «Quen ben sée nunca devría | ál pensar, que faz follía»; J. Rodríguez del Padrón, ID 4288, vv. 7-8: «bien amar, aunque es follía, | quiere arte e discreción» (cita de una canción atribuida a Juan II de Castilla); anón. de SA7, RAO 0, 104, v. 11: «car yo us conech e veig qu’és gran follia»; P. de Santafé, ID 2705, vv. 3-4: «Bien creyo que es gran follía | servir desconoçiente».

⁵ *creu-me*: «creieu-me», con las vocales sincopadas por motivos métricos; cf. CAT IX, 43; XXII, 36 y 440; CAS IX, 19. *stik*: ‘modo de actuar’.

⁶ *asbatre*: ‘aliviar, divertir’ (*DCVB*, s.v. *esbatre*, 2; comp. con el cat. *esbatement*, ‘diversión, solaz’, presente en FERR II, 104 n. 84).

¹⁰ *malanconia*: ‘tristeza’, pero también podía tener el sentido preciso de ‘enfermedad por exceso de humor melancólico’, ya que las tradiciones médica y literaria solían afirmar que este es el mal de los enamorados; véase RDD n. 78.

¹³⁻¹⁴ ‘Porque la costumbre de hoy en día (*lo temps*) ha cambiado (*ha ... mudat*) el nombre de necedad (*paguesa*) en lealtad’. El término *paguesa*, derivado de *pec*, tiene también el matiz de ‘pecaminoso, bestial’, y por ello puede considerarse un rasgo propio de los amantes *grossers* o *indisposts*, que solo siguen sus instintos sensitivos (cf. FERR II). Este tipo de quejas, omnipresentes en la lírica cortés de la Edad Media, se repiten en CAT XVIII.

¹⁵⁻¹⁶ ‘y en lugar de ser reputada la aptitud es reputada la falsedad’. El concepto de *abtesa*, fundamental en la literatura de Torroella, define la capacidad o disposición (*DCVB*, s.v. *aptesa*) del enamorado a la hora de entregarse al amor; un amante *apte*, por tanto, reúne todos los requisitos intelectuales, físicos y morales necesarios para alcanzar un amor duradero basado en el conocimiento de las virtudes de su pareja; a este se oponen, por contra, los enamorados *indisposts* (por motivos físicos o por sus costumbres), los necios y los falsos enamorados, que solo buscan saciar sus deseos concupiscibles. El concepto forma parte del registro lírico catalán desde el s. XV: cf. fray J. Basset, RAO 14, 6b, v. 40: «princesa d’abtesa»; *ib.*, RAO 14, 13, v. 8: «vos etz libres d’aptesa»; Ll. de Sos, RAO 175, 9, v. 45: «lloar-vos d’abtesa»; *ib.*, RAO 175, 17, v. 53, «Abtesa gran té devant los seus huls»; B.H. de Rocabertí, *Glòria d’Amor*, RAO 149, 2, v. 480: «altres volers prenent d’amor abtesa», y Mosén Verdú, RAO 191, 1, v. 37: «Avertiu, donchs, los qui teniu abtesa».

¹⁵⁻¹⁶ Habría que entender que el causante de *tals novitats* es Amor o los malos amantes.

²⁴ Cf. S. de Ribera, ID 0530, vv. 13-16: «Los que te siguen sirviendo | lealmente toda vía, | aquellos van cada día | de mal en peor creciendo».

²⁵⁻²⁶ Un llamamiento parecido puede verse en G. Manrique, ID 3327, vv. 28-31: «Por tanto, requiero aquí | a los que ledos dessean | ser, que leales no sean | parando mientes a mí». El mismo motivo del exhibicionismo ejemplarizante del enamorado reaparece en CAS II, 143 y n.

XVII. PUS NO CONSENT ESPERANÇA (180, 23)

Un manuscrito: O (*refranh* en X, PN11b y ACA).

Ediciones: Cocozzella, p. 198.

Métrica: a7[^] b7[^] b7[^] a7[^] c7' d7' d7' c7' (Parramon, *Repertori*, 219: 438; Dan. (4) 3 s 8). *Esquemas parecidos* en Joan Francesc Boscà (26, 2), Ferruç (64, 2), Tresfort (181, 1) y Fogassot (67, 4).

Estamos, como en el caso anterior, ante un poema de desengaño que se adapta a la perfección al tono desenfadado de las danzas. No es, empero, una pieza de desengaño del amor, sino de la dama a la que el enamorado a servido sin conseguir nada a cambio. Este mismo motivo del desengaño amoroso y el propósito de enmienda se repite, en formato de danza, en G. de Pedraza, ID 2612, vv. 1-4: «Coraçón, pues tu querer | es peligro, según veo, | bien es a mi parecer | desviar de ti el desseo», o en P. de Santafé, ID 2705, vv. 5-10: «Tiempo es mucho perdido | trebajar sin bien aver, | mas es drecho merecido | que se vaya a perder | quien deseya ciertamente | servir sin mexoría». De nuevo nos las habemos con un *remedium amoris* que Torroella también transmite a Ferrer en FERR II, el mismo que repite F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 125: «e si a ton desig [la f] contrària se mostra, seguint lo camí d'oblidar, darrer remey per a sempre, tos cansaments descansaran».

- I] Pus no consent esperança
 ffi de mos mals esperar,
de ço que no s pot cobrar
lo remey és oblidança.
- II] Ab pensament que devia 5
 cobrar, per voler, amor,
 repartí, fet amador,
 de mi la part que tenia.
 Mas no s complí a l'usança
 lo cambi de mon pensar. 10
D'açò que no s pot cobrar
lo remey és oblidança.
- III] Los treballs qu'algun repòs
 la fi d'aquells determena
 ffan delitossa la pena, 15
 del guardó esperant socors.
 Mas, pus no consent bonança
 la fortuna d'esta mar,
de ço qui no s pot cobrar
lo remey és oblidança. 20
- IV] Ho, Amor! Tu qui detens
 a mos desigs libertat,
 d'aquest pensar desijat
 ffavorex mos pensaments:
 no de ton servey mudança, 25
 mas de voluntat mudar,
pus de qui no s pot cobrar
lo remey és oblidança.

[O 329; estribillo en X 63v, PN11b 99 y ACA; véase ROC]
 1 no] nom X no y ACA 2 mos mals] amors mas PN11b

Rúbrica: pere torella
 4 lo] om. ACA

³ Para el verbo *cobrar* y la metáfora del servicio amoroso mal remunerado, véase CAT XVI, 2 n.

⁵⁻⁶ ‘Con la creencia (*pensament*) de que a cambio de querer (*per voler*) debía cobrar amor’; estos versos apelan a la difundidísima máxima de que *amor con amor se paga* (cf., p. ej., A. Chartier, *Belle dame sans mercy*, v. 408).

⁸ ‘la parte de mi persona de la que yo era dueño’, es decir: su voluntad o el libre albedrío (cf. CAT VII, 2-3). El sentido, no obstante, es más general: el enamorado se entregó al máximo, en cuerpo y alma. Véase J. de Dueñas, ID 2641, vv. 44-45: «pues vos di mi coraçón, | mi voluntad, cuerpo e alma».

⁹⁻¹⁰ ‘Pero el cambio que yo suponía (*de mon pensar*, remitiendo al *pensament* del v. 5) no se cumplió según lo acostumbrado’. Repárese en el léxico mercantil: *usança* es la costumbre o práctica habitual que muchas veces derivaba en ley; el *cambi* o trueque, por tanto, no ha sido satisfecho (*no s complí*) según las normas comunes en cualquier transacción porque el enamorado se ha entregado completamente sin recibir nada a cambio.

¹³⁻¹⁴ ‘Los trabajos o padecimientos (*treballs*) cuyo fin (*la fi d’aquells*) trae (*determena*) algún descanso’; *determena*: ‘resuelve, fija con exactitud, establece’ (*DCVB*, s.v. determinar). Estos vv. van estrechamente unidos a la idea de que el *desig*, cuando se sacia, *reposa* (véase CAT XII, 4 n.).

¹⁶ *guardó*: ‘galardón’. Para los primeros vv. de esta estrofa véase, aunque solo afecten a su sentido de refilón, F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 124: «tant, així estant, millor se mostrava quant val més lo posseir del que al treball s’ateny, que aquell, si es vol gran bé, de qui sens afany s’ha possessió».

¹⁷⁻¹⁸ *bonança*: ‘tiempo en calma’; *fortuna*: ‘hado’, pero también ‘tormenta’; el juego de palabras *d’esta mar/d’est’ amar* cuenta con una larga tradición en la literatura medieval; véase CAT IX, 40 n. Cf. estos vv. y S. de Ribera, ID 2465, vv. 11-12: «Pues fortuna no me deja, | bien me plaze ser quexoso»; *ib.*, ID 2487, vv. 1-4: «Pues mis plazerer alexa | fortuna con su poder, | quien más non puede fazer, | senyora, morir se dexa».

²⁵⁻²⁶ Entiéndase: ‘los míos no son propósitos (*pensaments*, v. 24) de abandonar tu servicio sino de cambiar de amor’; el enamorado, pues, no pide a Amor que le desenamore sino que le haga amar a otra mujer.

XVIII. ENAMORATS LOS QUI PER BEN AMAR

(180, 11)

Cinco manuscritos: P, O, L, J, K.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 2, 31, 36, 43, 50, 51, 72, 81, 87, 92 y 93 y retoques gráficos en los vv. 22 y 26.

Ediciones: Baselga, p. 158; Bach, p. 153; Riquer, *Torroella*, pág. 25;

Pagès, *Poésie française*, p. 310; Romeu, *Poemes*, p. 146.

Métrica: a10 b10^ a10 b10^ c10 c4 c4 d4 d10 d4 d4 d4 e4 e4 e4 f10^

f10^ (IV: a b a b c c c d d d d d a a a e e) (Parramon, *Repertori*, 124:

1; Can. lai 5 s 17, 1-9)

Como dice Romeu, «El poema constitueix una reflexió de l'autor, llarga i detallada, intel·lectualitzada i força escolàstica, estilísticament complexa i de difícil sentit, sobre el comportament dels mals amadors i la seva incidència i les seves conseqüències en els bons en llur relació amb les amades, amb un seguit de protestes de lleialtat i fidelitat que el poeta adreça a la seva dama ... i una demanda final d'ésser cregut i correspost» (Romeu, *Dos poemes*, p. 150).

Las quejas de que los falsos enamorados (los que fingen un amor verdadero o los que aman a más de una mujer a la vez y por lo tanto tampoco están enamorados) se camuflan entre los verdaderos y las damas, por precaución, prefieren rechazarlos a todos es omnipresente en la lírica medieval de cancionero, tanto en catalán como en castellano. Así, el motivo se percibe con especial claridad, p. ej., en A. de la Torre a J. de Villalpando, ID 2826, vv. 1-6: «Ha terrible pensamiento | vos mueve súpitamente | el injusto prosperado; | eclipsa'l entendimiento | cuando veis qu'el inocente | padece sin ser culpado»; en F. de Villalpando, ID 2484, vv. 85-91: «Muestra tu poder tamanyo | y déveslo destruyr | a quien ama con engaño | y muchas quiere servir; | mas al que te sierve bien | no lo quieras perseguir, | Senyor, antes lo sostiene», vv. 113-26: «Sacrifizio façer debes, | Amor, sin haver conciencia | de los falsos y aleves | contra tu real parencia, | que dizen yo que merezco | faziendo falsa presencia, | por que tal pena padezco. | Sed benigno e piadoso | a quien ama lealmente, | y también sey orgulloso | al de falso continente; | e no fagas al revés, | que, Senyor, a buen servir, | como sueles, penades»; J. de Dueñas, ID 2492, vv. 38-40: «nin soy plazentero de tal egualança, | poniendo los malos en una balança | con muchos fidalgos leales sin tiento»; G. de Torquemada, ID 2506, vv. 10-18: «No es muy nueva mi tristeza | que m'atierra e dolor, | de que por su gran nobleza | me fizo merçet Amor; | a los otros da favor | que le sirven con enganyo | e a mí, que todo el anyo | le só leal servidor, | me es tal senyor»; A. Enríquez, ID 0001, vv. 196-99: «los que más leal servieron | más mal galardón ovieron, | e los traydores provados | son los bien aventurados»; P. de Santafé, ID 2620, vv. 1-4: «Si al falso amador | le das galardón d'amigo, | más vale ser enemigo | que por bien servir, dolor»; S. Ortiz de Calderón, ID 2700, vv. 13-16: «Quien lealmente sierve | esle mal gradeçido, | cedo pones en olvido | aquel que contigo vive».

- I] Enamorats, los qui per ben amar
a mon voler teniu fell companyia,
plorau ab mi lo dan que us vull mostrar,
de nós tots mort e dels mals alegria:
nostre bon dret és ja perjudicat 5
per Falsedat,
qu'à tant obrat
dins en amor
que contraffà l'emprent de nostre cor,
ffent sens dolor 10
perdre color,
mostrar temor,
lengua torbar,
dolre, plorar
e suspirar, 15
ten abtament prenent molts tal espassa
que l bo per mal e lo mal per bo passa.
- II] E semblant cars, per lo món publicat,
és tan comú ab donas e donzellas,
que no sabent qual parla 'b veritat, 20
duptant los mals, als bons tanquen orrelles.
Quant és de mi, en tal punt só vengut
que m trop perdut,
no 'ssent cregut
per no ne sí, 25
ans m'és respost com parle fins açí:
«Altres hohí
perlant axí,
mes, a la ffi,
en ésser mals 30
tots sou aguals,
mostrant-vos tals,
larchs en parlar e molt pobres de ffe,
encobrint mall sots semblança de bé».
- III] Ab tal respost dolor me trau de seny, 35
dels mals stranys vent punir mon voler,
qu'en ben amar no contrasta ne ffeny.

- Tot en sí bo, res no pot contraffer;
ans, si 'll deman consell en aquest pas,
me diu que pas, 40
sens que dir «llas!»
sia gossat,
mes qu'a dolor, del tot abandonat,
desesperat,
vinga de grat 45
ffins a l'estat
un és lo port
junt a la mort,
per qu'i report
a qui no m creu, crahent speriment 50
dels mals qu'Amor no 'l pot dar sentiment.
- IV] O, Déu! ¿Per què volch tall abussió
permetr'Amor, dicipant son estat:
dins sos secrets pugués tant Ficcio
que 'ls mals volgués e 'ls bons no Veritat? 55
Per qual sguart no reserva serts mots
ab que 'ls devots
seus degués tots,
pregant, hoyhir?
E, si 's volgués nagú d'aquels servir 60
sens dret sentir,
degués morir,
he 'l penedir
ffos sens perdó.
Ffóra, trist, yo? 65
No aquell só,
mes de tals mots hun destre tursimany,
d'Amor cregut e de penas strany.
- V] Mes pus no són e veig per lur deffalt
vagnar per mort dins mi la trista vida, 70
a vós qui sou causa del sobres-alt,
de millor prets per mi la pus servida,
soplich no gens a mos gests doneu fe
ne 'l què us diré;
sols deman que 75

pareu esment
 com mon trist cors pren tots jorns mudament,
 calor perdent
 e decahent
 pels mals que sent; 80
 que si 'b saber
 no vertader
 ffigís voler,
 contra mos dits reportarà ltra nova.
 Mes son semblant mes peraules reprova. 85

VI] Bé de mos malls, si n res que us digua ment
 prech Déu c'ab cent
 tants de turment
 muyra vivent;
 e si dich ver 90
 nos fassa esser
 tal qu'al primer
 do que us deman mostreu seguir la prova
 de mon voler, c'onestat no reprova.

[P 163v (173v); O 315, L 218, J 119v, K 136v (149v)] *Rúbrica:* pera torroella
 P pere torroella m'a feta L altre lay de pere torroella JK ¶ *copla VI:* ffy PO tornada
 LJK 2 fell] foll P 4 nos] vos O 11 perdre] pendre LJK 12 mostrar]
 mostrant JK 16 abtament] altamente JK | molts tal] ¿molts? tal J mortal J*K |
 espassa] enpressa O 17 per ... per] pel ... pel JK 18 publicat] publich O
 19 ab d.] a d. LJK 21 bons] *idem* P* *ileg.* P bens O | tanquen] *idem* J* canten JL
 31 sou] son POLJK 36 punir] punit P 37 contrasta] contraste L 39 pas]
 cas J*K ¿car? J 43 qu'a] que POLJK 50 crahent] crehença P crehent ab O
 51 no 'l] no 'ls LJK | dar] donan PO 60 si 's] si K 71 del] de O 72
 pret] prest PO pres LJK 74 ne 'l] ne 'ls LJK 78 calor] color LJK 81 saber]
 voler P 87 qu'ab cent] qu'absent POLJK 88 tants] tant OJK 92 qu'al] que 'l
 PO 93 do] de PO

¹⁻³ Para el motivo del poeta que solicita la solidaridad de los otros enamorados, cf. Ll. de Vilarrasa, RAO 199, 5, vv. 1-4: «Per ben amar jo pas lo derrer dan, | per què tots prech los que bé amaran | diguen per mi, quant me nomenaran, | *requiescat in pace*»; para este tipo de apóstrofe, véanse Bertomeu, RAO 17, 2, v. 1: «Enamorats de sentiment grosser»; F. Ferrer, RAO 61, 5, v. 1: «Enamorats, doleu-vos de ma vida»; anón. de P, RAO 0, 46bis (antes 80, 1), v. 1: «Enamorats, planyeu tots e plorau»; Ll. de Sos, RAO 175, 8, v. 1: «Enamorats qui teniu prim sentit»; y véase CAT XXI, 1 n. «la frase *per ben amar*, causal, explica l'excelsitud amatòria dels uns i de l'altre», es decir, de los *enamorats* y del poeta (Romeu, *Dos poemes*, p. 151).

⁴ El *dan* (v. 3) «és mortal per als bons amadors i motiu d'alegria per als mals» (Romeu, *Dos poemes*, p. 151).

⁶ Para el imperio de la *falsedat* como manifestación de la decadencia de los tiempos modernos véase CAT XVI, 16 n.

⁹ *contraffà*: 'contrahace, imita'; su sujeto es *Falsedat* (v. 6).

¹⁰⁻¹⁷ «l'autor detalla el comportament de Falsedat entre els mals amadors mitjançant una seriació discursiva d'oracions d'infinitiu; és fonamental per a la comprensió del passatge l'aclariment *sens dolor* del vers 10, per tal com confereix al conjunt el seu bàsic sentit d'hipocresia i falsa. En conseqüència, Torroella ... remarca el fet que de tal manera molts falsos amants prenen aquesta frívola actitud —literalment, 'distracció, esplai', segons que el *DCVB* defineix el mot *espassa*— que se'n deriva confusió, perquè el bon amador passa per mal i el mal per bo» (Romeu, *Dos poemes*, p. 151). Para el término *espassa* véanse Ll. de Sors, *La Nau*, VI: «en lo vollar cascú pren una spassa»; Vallmanya, RAO 183, 2, v. 50: «e redubtans dintr'aquell fer l'espassa».

¹⁹ Cf. B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, RAO 149, 2, v. 1300: «si s serve dret ab dones e donzelles».

²⁰ El agente de *sabent* son las *donas e donzellas* del v. anterior.

²¹ *dupitant los mals*: 'temiendo a los falsos enamorados'; los *bons* son los buenos amantes. Para la expresión del segundo hemistiquio cf. anón. de cruzada, RAO 0, 110, v. 251: «Si bé stau luny, no tanquets la orella»; A. Chartier, *Belle dame sans merci*, trad. F. Oliver, v. 304: «qu'a bell parlar orella cloure's deu»; A. March, CIV, 31: «a nostres prechs ell hou d'orella sorda»; CV, 176: «haja per cert trobar t'aurella sorda»; Romeu Lull, RAO 90, 8, v. 116: «al vicisó tindrà sorda l'orella», y P. Martines, RAO 99, 5, v. 57: «Si us blasmeran, vos feu l'orella sorde».

²² *Quant és de mi*: 'respecto a mí'.

²³⁻²⁴ Cf. P. de Santafé, ID 2698, v. 24: «muerto só e no só creýdo».

²⁶⁻³⁴ «fins ara, sempre que ha requerit la dama, aquesta li ha respost amb desconfiança i recel. El poeta ho expressa en estil directe, posant el text en boca femenina i exposant les raons següents: paraules així les ha oïdes d'altres, diu ella, però tots són malvats al capdavant, mostrant-se molt parlars i poc fiables i encobrint maldat sota aparença de bé» (Romeu, *Dos poemes*, p. 152). Cf. F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 129: «qui per la vostra molta bondat pensau ésser tots tals, ignorant canviada la pràctica ésser vuy en los vivints».

³⁶ 'viendo (*vent*) que mi amor (*voler*) es castigado (*punir*) por culpa de los defectos de los otros (*dels mals stranyis*)'.

³⁷ 'amor (el *voler* del v. 36) que no se opone al buen amor ni lo finge (*ffeny*)'.

³⁸ El amor del poeta «en res no pot obrar en perjudici d'Amor» (Romeu, *Dos poemes*, p. 152); prefiero interpretar, no obstante: 'mi amor, que es totalmente auténtico, no puede contrahacer o fingir en nada, como sí hacen los malos enamorados'.

³⁹⁻⁴² Versos difíciles; la paráfrasis de Romeu, *Dos poemes*, p. 152, reza: «Torroella afirma que el seu *ben amar* accepta tot sacrifici sense que gosi queixar-se'n ... El poeta expressa els conceptes corresponents, amb una adversativa d'enllaç amb la primera agrupació conceptual, mitjançant la denotació de *pas*, en el sentit d'ocasió, la de *pas*, que indica continuar endavant, i la de *llas*, en tant que exclamació de dolor, i la perífrasi del vers 42, amb el sentit de no gosar».

⁴³⁻⁴⁸ 'sino que (*mes que*), totalmente abandonado al dolor y sin esperanzas (*a dolor del tot abandonat, desesperat*), venga gustosamente hasta el estado donde está el puerto junto a la muerte'; Romeu, *Dos poemes*, pp. 152-53, edita *més, que Dolor*, y parafrasea: «Amb l'adverbi de reforç *més* —és a dir, més encara— i la conjunció *que*, que introdueix *me diu*, del vers 40, el poeta inicia el segment dels versos 43-51, tot enllaçant-lo amb l'anterior. Entenem els dos adjectius *abandonat* i *desesperat* com a referits al poeta, no pas a *Dolor*, subjecte de l'oració següent. Dolor durà el poeta *ffins a l'estat* moral en el qual —*un*, és a dir, on— resideix el seu destí amorós, proper a la mort».

⁴⁹⁻⁵¹ «Dolor l'ha portat fins a aquesta situació perquè s'adoni de la veracitat del seu amor la dama, que no el creu i en la qual, en atènyer-se ella a l'experiència dels mals amadors —*crehent speriment | dels mals*—, Amor no pot desvetllar aquest sentiment, segons que manifesta l'explicativa del vers 51» (Romeu, *Dos poemes*, p. 153). Cf. los vv. 50-51 con CAT IV, 33-34 y n., y véase Ll. de Vilarrasa, RAO 199, 10, vv. 21-23: «mas tots los frets qu'Amor may ha sentit | en creura mi cascú serà torbat; | mas jo faré qu'els me creuran en breu»; J. de Padilla, ID 2666, v. 14: «créalo quien lo dudava».

⁵²⁻⁵³ Para el giro lingüístico véase A. March, XCIII, 33: «Ho Déul ¿Per què no romp l'amargua fel?»; XXI, 29-30: «O Déul ¿Per què Amor és desegal, | que no consent que vostre voler cresqua?». *abusió*: 'abuso' (*DCVB, s.v.*).

⁵⁴⁻⁵⁵ El abuso (*abussió*) que Amor tolera y que va contra él mismo consiste en el hecho de que la ficción de los falsos amantes (la *Ficció* personificada) pueda tanto que Verdad (la creencia de las damas) quiera a los malos y no a los amantes verdaderos como el poeta. Cf. Romeu, *Dos poemes*, p. 153.

⁵⁶⁻⁵⁹ «L'autor es pregunta per quins motius Amor no es reserva uns mots determinats, uns mots clau, amb els quals poder escoltar els devots que el preguen» (Romeu, *Dos poemes*, p. 153); interpreto *certs* con el valor de 'inequívocos, que no lleven a confusión' y, por tanto, permitan discriminar entre el buen amante y el falso. Cf. P. de Santafé, que también pide seguridades a Amor en ID 2620, vv. 5-12: «Si en tu no o en tu sí | no puedo segurar tabla, | dime sobre cuál parabla | me puedo fundar en ti; | recelarm'è fasta aquí, | siempr'è pavor de sospecho, | no quiero seguir tal fecho | nin ser del lobo pastor», y vv. 25-26: «façme una ley seguir, | o bien caliente o frío».

⁶⁰⁻⁶⁴ «Torroella manifesta el seu desig que, si algun amador desnaturalizat es volgués servir d'aquests mots, degués morir, sense obtenir perdó del seu possible penediment» (Romeu, *Dos poemes*, p. 153).

⁶⁵ Entiéndase: '¿Sería yo, triste de mí, uno de estos falsos amantes que usan los *serts mots* sin tener derecho a ellos?'.

⁶⁶ 'no soy aquel', es decir, uno de los falsos amantes mencionado en los vv. 60-64.

⁶⁷⁻⁶⁸ *tursimany*: 'intérprete' de los *serts mots* y, por ende, «perfecte coneixedor dels secrets d'Amor» (Romeu, *Dos poemes*, p. 154). El enamorado es, por tanto, «un veritable i reconegut entès en aquell sentiment i un amador d'excepció —*strany*—, a causa de les penes que sofreix» (Romeu, *Dos poemes*, p. 154).

⁶⁹⁻⁷⁰ 'Pero ya que no existen tales palabras clave (*Mes pus no són*) y por su falta (*lur deffalt*) veo que mi triste vida vaga a la manera de un muerto (*per mort*)'.

⁷¹ Romeu, *Dos poemes*, p. 154, opina que *sobres-alt* es un «terme potser manllevat a Ausiàs March», II, 14 (y véase también XXXIV, 14). El término significa 'exceso de deleite', o mejor: 'deleite extremado, enamoramiento extremado'. Entiéndase que el *sobres-alt* le hace ser prisionero de su amor, conforme a la teoría erotológica al uso y que Torroella expone en ROC, FERR II y LEY; cf. CAT XI, 8.

⁷² *prets*: se trata de un provenzalismo, *prets*, 'precio, valor'; cf. Gauberte, ID 2375, v. 38: «bien como dama de pris».

⁷³⁻⁷⁴ 'no os suplico que deis fe a las expresiones de mi rostro (*mos gests*) ni a lo que os diré'.

⁷⁵⁻⁸⁰ «només li demana que pari esment en l'estat de progressiva decadència de la seva persona, causada pel dolor moral que experimenta» (Romeu, *Dos poemes*, p. 154). He optado por la lección *calor perdent* en lugar de *color perdent* porque, aunque ambas son válidas y encajan con los síntomas habituales del mal de amor, la primera da cuenta de la pérdida del calor natural y explica plenamente la decadencia corporal del v. 79; el calor, junto a la humedad radical, eran consideradas como los fundamentos de la vida del cuerpo; cf. CAS II, 116-18 n., y P. de Santafé, ID 2622, donde también se relaciona la pérdida del calor natural con la tristeza, tal como hacían los médicos: «Joventut, gracia e calor, | d'Amor mis mantenedores, | oy son por mí corredores | vegez, desdén e tristor». No obstante, la tradición lírica (y parte de la médica) parece favorecer la lección *color*. cf., p. ej., Petr., RIV, XCIII, 3-4 («sí come i miei seguaci [*i.e.* los amantes] discoloro | e'n un momento gli fo morti et vivi»); XCIV, 9 («quinci in duo volti un color morto appare»); Razis, *Continena*, I: «eorum color est croceus» (*apud* Lowes, p. 508, y véase su p. 526).

⁸¹⁻⁸⁴ 'de modo que si yo (*que s'i*) fingiera mi amor (*ffingís voler*) con falsas artimañas (*ab saber no vertader*), mi cuerpo (el *trist cors* del v. 77) proporcionará (*reportarà*) una información distinta (*altra nová*) que irá contra mis palabras (*contra mos dits*)'; entiéndase, pues, que si intenta engañarla con su rostro o sus palabras (v. 73), la degeneración de su cuerpo le desmentirá: los síntomas de su enfermedad, pues, son el único baremo que debe tener en cuenta su dama para calcular el amor del poeta.

⁸⁵ «la dama li demostra amb el seu semblant que reprova les seves paraules» (Romeu, *Dos poemes*, p. 154). Cf. A. March, LXXXVII, 327: «no sia algú que los meus dits reprove».

⁸⁶⁻⁸⁹ Este tipo de afirmaciones es propio del *escondit* provenzal, para el cual véase CAS III, 82-85 n. Mi interpretación reza: 'Bien de mis males: si miento en algo que os diga, ruego a Dios que muera en vida con un tormento centuplicado' (agradezco a F. Gómez la enmienda *ab cent tants*). Cf., para una interpretación distinta, Romeu, *Dos poemes*, p. 154. Para los vv. 87-88 véase el anón. de SA7, RAO 0, 149, v. 23: «e cent mil tants, senyora, a vós» (entiéndase *de mercès*).

⁹⁰⁻⁹⁴ «Però si diu veritat, que Déu faci esdevenir la dama d'una condició tal que a la seva primera demanda ella demostrí acceptar l'autenticitat del seu amor, no pas incompatible amb Honestedat» (Romeu, *Dos poemes*, p. 154).

XIX. QUI VOLRÀ VEURE UN POBRE STAT

(180, 25)

Seis manuscritos: P, O, N, L, J, K.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 13, 15, 21, 39, 47, 81, 94, 110, 127, 131, 142, 167 y 169 y retoques gráficos en los vv. 21, 22, 49, 69, 83, 84, 104, 115, 125, 155 y 179.

Ediciones: Baselga, p. 164; Valls i Taberner, p. 57; Bulbena, II, p. 145; Bach, p. 144; Pagès, *Poésie française*, p. 315.

Métrica: 8a 8a 8a 4b: 8b 8b 8b 4c: ... (Parramon, *Repertori*, Ga: 1; «trístics amb biocs capcaudats»). *Mismo esquema en un lai anónimo del Cançoner de l'Ateneu (O, 95).*

Este es uno de los poemas de partida más notables de Torroella, y en él se recrea en el análisis de cada uno de los efectos que la tradición fijaba para el amante ausente. Lo hace por medio de la explicación naturalista, convenientemente adaptada, eso sí, al léxico del registro cortés. El marco del lai es el que le obliga a adoptar la pose doliente y melancólica habitual en el género (véase Cabré, *Lai*).

En la ausencia, como marca la tradición, el enamorado se deleita (y se tortura) con el recuerdo de su amada. Es lo que hace, p. ej., Petr., *RVF*, CXXVII, 15-8: «Poi che la dispietata mia ventura | m'à dilungato dal maggior mio bene, | noiosa, inexorable et superba, | Amor col rimembrar sol mi mantene». El recuerdo obsesivo (la *immoderata cogitatio*, para usar las palabras de Andrés el Capellán) conduce al enamorado a un estado de enajenación semejante al que hemos visto en CAT VI, de modo que se aísla completamente del mundo y acaba por devenir un ser antisocial que desoye los consejos que la tradición literaria, desde Ovidio, *Rem.*, 579-88, censuraban la soledad del enamorado. El poeta de Sulmona sugiere a los enamorados, en efecto, que busquen la seguridad de la «turba» porque la soledad les hará estar tristes y el amante tendrá ante sus ojos la imagen de su amada. Peor será la noche, porque entonces nadie podrá aliviarle. Torroella desoye otros tantos consejos derivados de la tradición terapéutica latina. También recomienda al amante que no escape de la conversación. Para el motivo véase *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 86-87: «estant així en absència de la tua graciosa presència, vaig cercant llocs separats on, departida de totes companyies o persones, pusca segurament perseverar a l'amorosa contemplació qui delita lo meu cor pensant en la tua bellea».

Qui volrà veura un pobre stat
 d'un pus leyal enamorat,
 pus trist e pus desventurat
 qui jamés fos,
 aquest meu lay, tint de dolors, 5
 de jamechs, plants, sospirs e plors,
 entrellessat dins mes amors,
 vinguia legir,
 e trobarà que l depertir
 m'à fet, absent, tal devenir 10
 que, de quants mals se poden dir,
 é la més part.
 Sí ls desig ab mort metr'apart,
 mas desigant més me n apart,
 car al Desig revé no tart 15
 un Pensament,
 tramès d'Esperança, qui sent
 en tots mos mals des que so 'bsent,
 e a nagú d'éls no consent
 qui mort reclam. 20
 Mas mos trists ulls, destrets per fam,
 junts al recort de qui més am,
 contra Sperança dónan clam,
 de que s'ensén
 tal debat dins mon pensamén 25
 que Bon Esper tan no deffén
 que qual dich al comensamén
 no vinguia ser.
 Sol me deté No Desesper,
 mes tal socors ve per aver 30
 nom de dolor so que 's pot fer,
 per cas, delit.
 Quant més a mi, que m trop pertit
 de tots los béns, pus depertit
 é de qui té mon sperit 35
 lo feble cors!
 Car no pot dar tan cruell mos
 mort que pijor cascú no fos
 de mi, que sent, seguint lo córs

de ma pertida, 40
qu'en tal estat deté ma vida
per passió no poch sentida
que tal temor dins mi s'oblida
vivint ya mort.
E majorment com he recort 45
que m'lunya fortuna del port,
qui tots los vents de bon report,
dins si, reté.
O desestrat! E què diré,
que tots mos mals conech e sé 50
e no m'acort a nengun bé
des que pertí?
Caminant sol no vaig ab mi,
mas hobras fas no sé qual fi,
e com me parlen responch «sí» 55
sens negun temps.
En pensar és mon passatemp,
mon cor e yo no stam ensemps,
e per ço vaig per los stremps
desveriant, 60
ab mi mateix desacordant,
pensatiu, mudat de semblant,
e dien molts, si ls pas devant,
que só uffà.
Ay, que no u só, mas mon gest fa 65
so que l voler jamés pençà,
perquè mon cor és romàs lla
hon jo m'oblit!
Mon cors no pren en res delit
ni m'vall lo repòs de la nit, 70
que scassament só adormit
tentost me guia
entre sompnis la fantasia
als lochs per hon dolor fa via;
e si per cars trob alagria 75
per novitat,
despert com un hom asombrat
e, apenas só despertat,
regonexent la veritat

qu'è, conplayent, 80
 yo plor suspirant agrament,
 cridant angoxós e dolent,
 mi e mes obres maldient
 e l foll pensar.
 No visch ne m gos desesperar, 85
 mon remey és languint plorar,
 e n àls no puch mos senys girar
 per negun cars,
 que l pensament és ja romàs
 tan abatut, cansat e llas 90
 que fora sí no don'un pas,
 ne menys acull
 negun report que l fassa l'ull,
 seny ne voler; mes ço que vull
 lunya de si, fent bell acull 95
 a tots mos mals;
 e, dins ells junts, retòrnan tals
 mos sentiments que no fan àls
 sinó ferir de colps mortals
 lo trist de mi. 100
 Lavors recort, sabeu a qui?
 A una himatga que m portí
 al temps que de quella partí,
 de qui és semblant,
 qu'Amor pintà fantasiant 105
 ab lo pinsell dels hulls, mostrant
 l'imaginar tot ço ne quant
 natur'i mes,
 qui no pens puixa ser comprès
 per negun juy si ya no y és 110
 per sobramar vertader pres
 la sobralaus.
 Mirant aquella fan les paus
 mos sentiments, he tots suaus,
 hobadients, mostran-se sclaus, 115
 me lexant solt.
 Perturbat mir qui d'èls m'a tolt
 e de tots béns vedat, absolt,
 e dich: «Mon bé, passat ha molt

que yo no us viu, 120
 de qu'entre ls qui m miren se diu
 que mon semblant no s d'home viu,
 mes d'algun mort qu'en lo món viu
 per passar pena.
 De cars semblant amor m'estrena 125
 e fa c'un foch dins mi s'ansena
 per contrasts, qu'ajunts ab cadena
 ma volentat,
 que debatent sens null debat,
 trobant-m'absent e desamat, 130
 jo sent la pena del dempnat
 com no veu Déu.
 Valeu-me, donchs, vós qui podeu
 e, pus só vostre, vostre m feu.
 Què m menau fer? No m responeu, 135
 bona senyora?».

Dient tal mot mon juy lavora
 regonaxent, e veu laora
 que la himatga qu'él adora
 és insencible, 140
 si bé l pensar la fa visible.
 Del patró m pren desig terrible,
 pus que repòs no m'és possible
 d'aquell aver.

Lavors me respon Desesper 145
 prenosticant que no s pot fer,
 perquè lo temps ve tan coster
 que no u conporta,
 de que Sperança roman morta,
 e mon Desig se desconforta, 150
 he l Pensament tanca la porta
 a mos delits,
 e romanen mos sperits
 doloragant tan affligits
 que com a foll done grans crits 155
 si sol me trobe;
 e, si n publich, per tal que m cobre
 los dans qu'Amor dins mon seny hobre,
 se vist mon trist gest una roba

d'una color 160
 tenyida per mortal dolor,
 portant ensemps fret e calor,
 d'un tall que sens força d'amor
 no s pot vestir;
 e no plor ne planch ne suspir, 165
 mas, demudat, tremolant, mir,
 no veig ne oig ne puch sentir,
 tot espesmat;
 si dels presents só recordat,
 tot vergonyós, spaventat, 170
 jo ffuig per pendre soletat
 per companyia.
 Axí s despèn la vida mia
 sens pasar punt, hora ne dia,
 espay, moment, nit que no sia 175
 mon pensament
 per tals debats fet descontent,
 lo temps desigant de present,
 sentint per qui mos mals no sent
 e molt menys pensa. 180
 Aquest pensar offèn ma pensa
 tant que no l puch trobar deffensa,
 de què mon cor reb tal hoffenssa
 que ve sclatar,
 e res no m pot aconsolar 185
 com me reprèn tal recordar:
 los altres mals són de passar,
 mes aquest no.
 Per que l suplich m'atorch un do:
 pus per amar-la n tal punt só, 190
 si muyr, dient «Déu li perdó»,
 lans hun suspir.

[L 99 (197); N 38^v, J 117, K 134^v (147^v), P 167^v (177^v), O 319] *Rúbrica*: [...] torroella
P lay d'en pere torroella *N* lay de pere torroella *LJ* lay de p. torroella *K* *Explicit*: amen *L* ffi
NJK 3 trist e] trist *K* 4 qui] *idem N* que *N*² 5 tint] *idem P*² *ileg. P* tinch *OLNJK* || de
dolors] doloros *JK* 9 que] qu'al *JK* 10 devenir] dan venir *N*² 11 quants] quals *JK* 13
si]s] si] l *O* || metr'apart] me depart *PO* 15 al] el *PO* 18 des] de *N* 21 per] de *PO*
23 donan] done m *N* 24 de] des *JK* 35 de qui] da qui *LN* 38 cascu] *idem N*² negu
LNJK 39 mi] *idem L*¹ me *L* null *P* mil *O* || cors] *¿idem?* *L* cos *L*¹*JK* 47 vents] bens
LNJKPO 53 ab] en *LNJK* 55 e c.] *om. JK* || responch] yo responch *JK* 64 uff] o ffa
OJK 65 no u so mas] nom sce mes *JK* 81 yo] no *PO* 85 no] *idem N*² no m *LNJK* 94
om. JK || ne v.] no v. *O* || mes] ne *P* 102 a] *om. LNJK* || que m port] que m parti
LNJK: que m prengui *N*² 103 *om. LJK, J indica la laguna* || equella] ella *N* 109 qui no
pens] que pens *O* 110 no y es] no es *P* 114 he] de *JK* || tots suaus] *idem N*² fan les paus
N 116 me lexant] m'an lextat *JK* 117 perturbat] perturbant *LNJK* || d'els] d'ell *LNJK*
118 absolt] he bsolt *JK* 123 algun] algu *O* 126 fa] fan *NLJK* 127 contrasts] contrast
P || qu'a junts] qu'ajusts *LN* 131 del] que] *PO* 133 valeu] *¿voleu?* *O* 137 mot]
mort *O* 141 be]] be *N* || la] lo *O* 142 patro m] patron *PLN* || pren] pres *LNJK*
148 no u] *idem N*² nom *N* 150 se] *om. O* 151 tanca] toca *O* 153 romanen] romanent
JK 157 si]] si m] *JK* || que m] *ileg. J* que *J*K* 159 se] s *L* e *L*¹*JK* 167 no veig ne oig]
e no veig *LNJKPO* || sentir] gens sentir *JK* 168 espemat] espalmat *JK* 169 si] e si *PO*
171 pendre] perdre *O* 175 moment] no ment *LNJK* 181 offen] *idem N*² offer *NLJK*
182 tant] *idem N*² tal *LNJK* || no]] no *LNJK* || deffensa] *idem N*² valensa *LNJK* 183 *om.*
*PO, pero P*¹ *subsana* 186 me] *om. LJK* 189 quel] que *N*²

¹⁻⁸ La estructura sintáctica de estos vv., fragmentada por la dificultad métrica que imponen los tetrasílabos, debe recomponerse según la paráfrasis: 'Quién querrá ver una situación penosa (v.1) ... lea (*vingua legir*, v. 8) este lai mío (*aquest mey lay*, v. 5)'.
²⁻⁴ 'de un enamorado más leal, más triste y más desgraciado de cuantos ha habido'; para el motivo del sufrimiento hiperbólico del amante véase CAS II, 1-2 n.

⁵⁻⁷ El *lay* o poema se presenta en estos vv. de acuerdo con una metáfora téxtil de larga tradición (véase, p. ej., J. Roig, *Spill*, vv. 132-59): 'este lai mío, teñido (*tint*) de dolores, gemidos, lamentaciones (*plants*), suspiros y llantos, entrelazado en mis amores'. Para una variante parecida de la metáfora del tinte de tristeza véase Carvajal, ID 0640, v. 25: «de lágrimas faziendo tinta / de sangre purificada».

⁸ También Ramis, RAO 143, 1, expone públicamente su lai para mostrar su tristeza a otras personas, en su caso particular a su dama: «Per ço li fas mon lay mostrar» (v. 127).

⁹⁻¹² 'y hallará que la partida (*el departir*), por culpa de la ausencia (*absent*), me ha traído a tal punto (*m'à fet ... tal devenir*) que tengo la mayor parte (*é la més part*) de cuantos males se pueden decir'.

¹³ Interpreto *Sí* como un adverbio de refuerzo expresivo (*DCVB*, s.v. sí, I, 6c): 'Deseo (*desig*) apartar (*metr'apart*) mis males (v. 11) por medio de la muerte (*ab mort*)'.

¹⁵⁻¹⁷ *revé*: 'vuelve' (*DCVB*, s.v. revenir; Cf. lai anón. de N, RAO 0, 95, v. 87: «qui quescun jorn crex e revé»); *qui sent*: 'que siento' (el pron. remite a la *Esperança*). Se inicia aquí la *psycomachia* donde combaten entre sí las facultades, potencias y pasiones del alma personificadas. En estos vv. en concreto, la Esperanza envía un mensaje al Deseo transmitido por Pensament, que hace de mensajero entre ambos; recuérdese que, según expone Torroella en FERR II y ROC, el deseo se mantiene gracias a la esperanza, y que esta última es fundamental para perpetuar el amor del galán (ROC, 34-38). En realidad, según se deduce de ROC, 27-28, la principal responsable del mal de amor es la esperanza porque esta suele basarse en una opinión o suposición mal establecida que consiste en creer que podrá alcanzarse el objeto deseado. Lo cual permite interpretar que, en el poema que tenemos entre manos, ella es la causante de la situación terminal del enamorado, porque impide cualquier amago de desenamoramiento. El conflicto entre ambos, con los pormenores que plantea Torroella, aparece perfectamente expuesto en Pedro de Urrea (probablemente el contertulio de Torroella en URR, como señala Cabré, *Dos lectors*), ID 2719: «Deseo e Gran Esperança | toda vía fasta aquí | acordes fueron en mí | sin jamás tomar mudança; | mas Amor, con gran porfia, | fue la Sperança forçar | que huviese de tomar | Deseo la senyoría. | Asaz gran pena sentí | de veher tanta discordia | en quien siempre ver concordia | era gozo para mí; | mas estonces que me vi | qu'Esperança me fallía, | un nuevo dolor sentí | causar en mi fantasia [*comp. vv. 25-28 del lai de Torroella*]. | ... | que por mucho

dessear | salgo de toda esperança | e vengo en desesperança [comp. v. 29] | por sobras de bien amar [comp. el sobramar del v. 111 y el Desesper en el que acaba en enamorado en el v. 145]».

¹⁹ *d'èls*: de los *mals* del v. 18; los sufrimientos querrían reclamar la muerte para aliviar al enamorado, pero la esperanza, que cree infundadamente que la ausencia acabará pronto, se lo impide.

²¹⁻²³ 'Pero mis tristes ojos, apurados (*destrets*) por el hambre, unidos al recuerdo de mi dama (*qui més am*), claman contra esperanza'. Entiéndase que, durante la ausencia, los ojos del enamorado están *trists* porque no pueden contemplar a la dama, de la que se alimentan. Por tanto, la ausencia y el recuerdo (el deseo) de la dama conducen, conforme a un motivo bien conocido en la tradición cortés, al sufrimiento y la desesperación del enamorado: es por ello por lo que se enfrentan a la esperanza para derrotarla (cf. D. Fajardo, ID 2677, vv. 21-22: «Absencia e gran desseo | me fazen agora guerra»). Al margen de estas consideraciones, quizás quepa leer el v. 21 de acuerdo con la teoría médica de la época, que explicaba la vista como una emisión de *spiritū visivi* (los *spiritelli* de los estilnovistas) procedentes del cerebro (para la noción de *spiritus* véase abajo, v. 153 n.). El proceso del enamoramiento, que en la mayor parte de la tradición literaria se inicia con el *visus*, podía explicarse como una variante del aojamiento, de modo que entre los enamorados que se miraban mutuamente se producía una transfusión de espíritus que tendía a mutar la complejidad de cada uno de ellos (cf. Serés, pp. 60-64 y 102-5). Se podía decir, por tanto, que los ojos del enamorado se 'alimentan' de los espíritus visivos de su amada; ello explica que, durante su ausencia, los ojos estén hambrientos porque no reciben la dieta que acostumbraban. A todo ello se le suma el hecho de que el galán conserva en una de sus facultades internas, la memoria, una imagen o *species* de la persona amada (cf. *Fronđino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 85: «e com habita sovint dins la cèl·lula de la mia memòria la tua imatge, en la qual són a mi representats los teus lloables fets e dits e les tues nobles, agradables e insignes condicions e maneres»): al contemplarla en su *phantasia*, el enamorado despierta el hambre de sus ojos, que no pueden saciarse y llevan al enfermo a la desesperación (es un proceso que reaparece en Garcilaso, son. VIII, y que ha glosado ampliamente Morros, *Garcilaso*, pp. 378-84). Cf. Ll. de Vilarrasa, RAO 199, 5, vv. 9-10: «car res no m dol puyts muyr com bon amant, | sinó mos ulls, que jamás la veuran».

²⁶⁻²⁸ 'Buena Esperanza no es lo suficientemente fuerte como para defenderme de los ojos y la memoria (vv. 21-22), y por ello no puede evitar que acabe siendo triste y desgraciado (como en el v. 3, el *comensamén* del poema)'; cf. todo este pasaje con *Fronđino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 89: «Ara mon cor e jo són tant llanguit per la gran fam e llonga endura de tu veure que a penes jo puix ell sostenir ne ell mi, ans, quan me vull esforçar a pendre algun confort, fall a mi la virtut e força de mos membres, així com al malalt languit per llonga malaltia a qui fallen los braços».

²⁹⁻³² 'Solo No Desesperación me mantiene (*deté; DCVB, s.v. detener*, III,1), pero tal auxilio viene para que aquello que, por casualidad, puede devenir deleite, tenga nombre de dolor'. Para este tipo de lexicalizaciones véase, p. ej., A. March, CI, 41: «Vós no voler lo meu empeny», donde el sujeto es «Vós no voler».

³³ Interpreto: '¡Y cuánto más aún en mi caso...!', o en otras palabras: 'Si normalmente tal ayuda viene para causar dolor, con más razón sentiré dolor yo, que estoy ausente'.

³⁴⁻³⁶ 'ya que he separado (*pūs depertit è*) mi débil cuerpo (*lo feble cors*) de aquella que posee mi alma (*de qui té mon sperit*)'; *feble cors*: nótese la referencia a la degeneración corporal, síntoma del mal de amor; *té mon sperit*: la cláusula remite al motivo del *anima animat ubi amat*, muy habitual en la poesía de ausencia y de despedida (para el tópico véase Serés, pp. 48-52).

³⁷ Para las rimas, cf. Ramis, RAO 143, 1, vv. 58-9: «no troba l món tan plasent mos | com és lohar aquell seu cos». El motivo del mordisco de amor aparece en Petr., R/VF, LXXXIV, 8, y véase *Triste deleytación*, f. 153, RAO 42, 1, vv. 143-45: «E ab tal dormir delitós | vinga tantost lo cruel mos | al tormentab». En última instancia, la metáfora deriva del *topos* del mordisco de la muerte, que arranca de Séneca y tuvo una gran difusión en la Edad Media (cf. Isidoro, *Etym.*, XI, 2, 31; Dante, VII, 32; Petr., *Triumph. Mort.*, I, 60).

³⁹⁻⁴⁴ 'que, siguiendo el curso (*lo cors*) de mi partida, siento (*sent*) que mantiene (*deté*, cf. v. 29) mi vida en tal estado por una pasión muy intensa (*no poch sentida*) que me olvido del temor de la muerte (*tal temor dins mi s'oblida*) porque ya estoy muerto en vida (*vivint ja mort*)'. Para el motivo de la muerte en vida del enamorado véase CAS XIV. La aparente paradoja se resuelve si pensamos que, durante la ausencia, el alma del amante está con su amada, no con él (arriba, vv. 34-36), por lo que su cuerpo vive a la manera de los vegetales pero muere en tanto que hombre. El oxímoron está íntimamente ligado al motivo de la enajenación amorosa, propia de la poesía de ausencia de la época.

⁴⁵ *fortuna*: 'fortuna' y 'tormenta' (Torroella juega con ambos sentidos); el *port* es, además del puerto del que se ha marchado (y, por tanto, donde está su dama), una imagen mariana que valía por 'refugio, amparo' y que en ocasiones se aplicaba a la mujer amada (Torroella lo hace en CAT VIII, 22).

⁴⁶ *de bon report*: 'de buena noticia, relación, informe' (*DCVB, s.v. report*). En el plano alegórico, por lo tanto, la tormenta aleja al enamorado del puerto donde se concentran los vientos favorables. En el plano real, los vientos favorables son las buenas nuevas de su amada (en la tradición cortés estas solían ser las cartas de amor que

informaban a los enamorados de la fidelidad y firmeza de sus parejas); tales noticias están retenidas lejos del enamorado porque su fortuna o mala suerte le impide recibir las. El sitio donde están las buenas nuevas es un *port* porque en las cartas de su amada el enamorado podría ‘refugiarse’ para aliviar su dolor, como sucede en la tradición literaria heredera de las *Heroidas* de Ovidio (véase, p. ej., la adicción epistolar que manifiestan los enamorados de *Fronidino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, pp. 71-94).

⁴⁹ *desestrat*: ‘desgraciado, malhadado’ (el término es prácticamente inédito en la lírica catalana medieval).

⁵¹ ‘y no me avengo a nada bueno’, o bien: ‘y no me resuelvo a hacer nada que esté bien hecho’ (*acordar-se*: ‘avenirse’, *DCVB*, s.v. acordar).

⁵³⁻⁶⁴ Este es uno de los síntomas del *amor hereos*, como afirmaba Bernard Gordon, *Lilium medicinae* (*apud* Ciavolella, *Mediaeval Medicine*, p. 226): «Et intantum corruptum est iudicium rationis, quod continue cogitat de ea, et dimittit omnes suas operationes ita quod, si aliquis loquatur cum eo, vix intelligit aliqua alia», y ponía en práctica Boccaccio, *Teseide*, IV, 29 f-h: «nè la cagion, onde venia tal male | nessun da lui giammai saputo avea, | ma una per un'altra ne dicea» (*apud* Lowes, p. 525). En el caso que nos ocupa, Torroella explica su perturbación como un caso de *alienatio* por medio del motivo del *animat ubi amat*, v. 58; en muchas poesías de despedida el corazón, como aquí, permanece junto a la dama y provoca la anulación del enamorado. Un buen ejemplo es el que ofrece P. de Cárdenas, ID 2598: «Mí coraçón, ¿vos quedáis | o qué fazéis, que no venís? | Vos dezitme si partís; | si no, vome, adiós seáys. | No quiero más esperar | c'así quedando perdrés; | a lo menos no dirés | que yo vos fize quedar; | vos dezitme si burláis, | paréceme que reís, | verés si conmigo ys, | si no, vome, adiós seáys. | *Respuesta del coraçón*: Partitvos, yt en buen ora, | verdat vos quiero dezir: | que non me dexa partir | la que tengo por senyora; | mas assí gozo veáys | de la dama que servís, | callat el mal que sentís | e dezit que me leváys». *sens negun temps*: ‘a destiempo’, ‘sin que venga a cuento’. Parece haber un recuerdo de J. de Sant Jordi, RAO 164, 15, vv. 13-16: «que del pensar ne pert sauber e seny | e vau com folls parlant en oradura | ab mi meseys, e s'algú diu que m seny | eu li respon rasó fora mesura»; cf. Comendador Estela, ID 4627, v. 42: «quando voy solo pensoso». *passatemps*: ‘entretenimiento’ (el término, con este sentido, es un italianismo de introducción reciente en la Península que también se documenta en *Triste deleytación*, ff. 16, 73 y 77, y en M. Garcia, RAO 73, 10, vv. 24-27: «Altre remey no trop ne passatemps | sinó les nits, quant dorm, qu'en ma semblança, | me pens estar trufán ab vós ensemps | e us tinch devant ab aytal benança»). *vaiç per los stremps*: comp. Petr., *RVF*, CLXXIII, 9-11: «Per questi extremi duo contrari et misti, | ... | stassi cosí fra misera et felice»; CCVII, 44-5: «or a l'extremo famme | et Fortuna et Amor».

⁶¹ *desacordant*: ‘discutiendo’, ‘contradiciéndome’; el término, extrapolado del campo de la música, sirve para expresar la guerra interior que padece el enamorado, cuyas potencias, pasiones y apetitos no se ponen de acuerdo porque la razón, que debería ejercer de árbitro, ha sido anulada. Para este uso de la terminología musical véanse CAT IV, 19; VIII, 6; XXII, 119-22, etc.

⁶³⁻⁶⁴ ‘y muchos dicen, si paso ante ellos, que soy feliz (*que só uffà*)’.

⁶⁵⁻⁶⁶ ‘¡Ay, que no lo soy (*uffà*, ‘feliz’), sino que mi rostro (*gest*) expresa (*fa*) aquello que mi voluntad nunca pensó’.

⁶⁷⁻⁶⁸ *m'oblit*: ‘me enajeno’, pero quizás también ‘me aturdo, me atolondro’. La forma *s'oblidar* aparece entre los trovadores con el sentido de «tomber dans un état d'hebetude» (Cropp, p. 303 n. 103, donde se aducen ejemplos de Bernart de Ventadorn y Rigaut de Berbezilh), pero cf. Guilhem de Cabestanh, PC 213, 6, v. 7: «mi e qant es mi fezetz oblidar», donde parece reflejar la anulación del enamorado y su enajenación en la dama. Véanse, arriba, los vv. 35-36 n., y CAT VI, 1-2 n.

⁶⁹ ‘Mi cuerpo no se deleita con nada’; cf. CAT VII, 28-36.

⁷⁰⁻⁸⁴ Para el motivo del sueño del enamorado y sus delirios y pesadillas, véase CAT VI, 21-24 n., además de A. March, XXVIII, quizás la referencia de Torroella en este poema. Recuérdese que uno de los síntomas de la melancolía, el mal que la tradición adjudicaba a los enfermos de amor, eran los delirios, las pesadillas y las visiones espantosas (cf. Agamben, *Fantasmas*).

⁷¹⁻⁷³ ‘que nada más dormirme, inmediatamente la fantasía me conduce entre sueños’; la *fantasia* era la cavidad cerebral donde se proyectaban las imágenes sensibles: en el caso de los sueños, las imágenes procedían de la memoria (véanse Serés, pp. 59-64, Vega Ramos, y FERR II n. 13). Para el v. 72 cf. J. de Sant Jordi, RAO 164, 14, v. 53: «tantost lo guai».

⁷⁵⁻⁷⁷ ‘y si por casualidad (*cars*) hallo algo alegre (*trob alagria*), me despierto como un hombre apesadumbrado (*asombrat*)’; para esta última palabra, inédita en el registro lírico catalán, véanse el *DCVB*, s.v., y J. Roís de Corella, *Triümf de les dones*, ed. Carbonell, p. 77: «e si un poc mal vostra persona assombra»; p. 79: «ignorància los assombrav»; *ib.*, *Lletra consolatòria*, ed. Carbonell, p. 95: «tristor alguna vos asombre». En la tradición literaria, el sueño del enamorado puede ser una pesadilla en la que rememora las desgracias de su relación sentimental e inventa otras tantas (véase CAT VI, Preliminar), o bien puede consistir en la recreación placentera de un encuentro con su dama (para este último caso véase Cabré y Turró). Cuando Torroella sueña, las menos veces, con estas imágenes placenteras, despierta y descubre, desolado, que la realidad de su situación es bien distinta.

⁷⁹⁻⁸¹ Interpreto la conj. *que* como una partícula de refuerzo y leo los vv. 78-81: ‘y apenas me despierto ... lloro’ (como en el ejemplo que ofrece el *DCVB*, *s.v.* *apenes*, 2: «Apenes avia jo oberta la porta, que ell és entrat»); no obstante, también es posible enmendar *qu’è*, ‘que tengo’, y parafrasear: ‘reconociendo la verdad que tengo (*qu’è*), plañiendo, lloro suspirando amargamente’. Cf. el v. 81 y el siguiente con el anón. de SA7, RAO 0, 64, vv. 28-29: «què val cridar | ne suspirar».

⁸⁴ *folll pensar*: el adjetivo *folll*, ‘loco, errado, insensato’, tenía el matiz de ‘pecaminoso’, muy acorde con la naturaleza de la *alagria* con la que parece soñar en ocasiones el enamorado; el adj., al mismo tiempo, dentro del registro lírico catalán era típicamente ausiasmarquista (véase CAT II, 10 n., y III, 7 n.). Para esta construcción en concreto cf. A. March, I, 2; CXIV, 77, y Petr., *RVF*, CCCXX, 5: «penser’ follí».

⁸⁵ ‘No vivo ni oso suicidarme’. Para las dudas del enamorado ante la muerte véase CAS III, 25-31 nn. Parece que este v. fue imitado por J. Rocafort, RAO 150, 2, v. 22: «No visch ne muyr ne se que s’es de mi», y v. 4: «e hisch de seny, que m cuyt desesperar» (y cf. con la deuda de CAT VI, 1 n.); véase también F. Guerau, RAO 79, 6, v. 4: «ab tal estrem que m cuyt desesperar».

⁸⁶ Cf. anón. de SA7, RAO 0, 120, vv. 13-14: «mon remey és desesperar, | pus res no m pot aconortar».

⁸⁷ *mos senys*: ‘mis sentidos’; tanto si estos son los externos como los internos, el significado es que la enajenación del enamorado anula completamente su capacidad de percepción, como hará explícito en los vv. siguientes. Cf. anón. de SA7, RAO 0, 64, v. 10: «tant qu’en àls no puch pensar».

⁹¹⁻⁹⁴ ‘que mi pensamiento no atiende a nada fuera de sí mismo (*fora sí no don’un pas*) y mucho menos recibe ninguna información (*report*) que le transmitan los ojos, la razón (*seny*) ni la voluntad (*voler*)’; para estos efectos, propios del estado de enajenación del enamorado, véase CAT VI. Cf. Ramis, RAO, 143, 1, vv. 17-19: «per gran tristor fora de joch | qui no s perteix | de mi un pas, ni may falleix».

⁹⁵⁻⁹⁶ El *pensament* solo puede dar cabida a la desgracia del enamorado y es incapaz de imaginar algo que le dé esperanzas; por ello *lunya de sí* (‘aleja de él’) los pensamientos deleitables que el enamorado desea y únicamente se concentra en sus males.

⁹⁷ *dins ells*: ‘en mis males (v. 96)’; *junts* complementa a *mos sentiments* (v. 98).

¹⁰¹⁻¹⁰⁸ Como es habitual en las poesías cortesanas de ausencia, el enamorado recuerda la imagen de su dama y se enajena completamente en ella. Torroella sigue rigurosamente las distintas etapas que la psicología medieval establecía para explicar la *evagatio mentis*: la vista, uno de los sentidos externos, percibe la imagen de la dama, que queda grabada (*pintà*) en la *phantasia* a fuerza de contemplarla obsesivamente; esa imagen o *species*, despojada de sus elementos sensibles (cf. abajo, v. 140), se conserva en la memoria, lo que permite que, en ausencia, el enamorado la recupere (v. 101) y siga contemplándola. Cuando esto sucede, la *phantasia* (también llamada imaginación o *imaginar*, como hace Torroella en el v. 107) la “muestra” al enamorado, que se enajena totalmente en la contemplación de esa imagen, hasta el punto de que todos sus sentidos quedan temporalmente suspendidos (cf. CAT VI, 1-2) y el sujeto vive en la ilusión de que la *species* es real (porque la percepción de la imagen, dada su fidelidad al modelo original, vv. 107-8, ha reemplazado al mundo exterior). Eso explica la alegría ilusoria del galán, su diálogo con la imagen (como si estuviera hablando con una persona de carne y hueso) y la tristeza infinita que padece cuando deja de contemplarla y cae en la cuenta de que no era más que una ilusión (vv. 137-156). La metáfora de la fantasía como una pintura procede, en última instancia, de Platón, *Filebo*, 39b-40, y es habitual entre los comentaristas de Aristóteles. Para la contemplación de la amada en la *phantasia* y su relación con el dolor y la soledad, véase *Fronдино e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 82: el enamorado siente dolor, «e açò per la contínua memòria que he de la tua perfeta figura e de les tues agradables e amoroses maneres, les quals, ab los ulls de ma pensa, me fa sovent lleial amor veser e mirar»; *ib.*, p. 87: «mon cor excitat me fa gardar per totes parts a veure si atrobaria tu, lo qual ma imaginació me mostra així com a present, no podent-te veure ne trobar, romanc sobtosament desolada e trista, en tant que, tot homenal repòs per mi lleixat e oblidat, lo meu cors és portat a dolor e llanguiment».

¹⁰⁹⁻¹¹² Para llegar a tal grado de desvarío, como sugiere Torroella entre líneas, es necesario que la valoración del objeto amado sea desmesurada. El *sobreslaus* (v. 112) era un término retórico que definía el vicio del sobrepujamiento o exceso de alabanza (véase CAT VIII, 33-34 n., y FERR I n. 8); trasladado al proceso del enamoramiento, el término remite a la sobrevaloración que hace la *virtus aestimativa* del objeto percibido por los sentidos externos. Según los médicos medievales, en este error de la *aestimativa* se originaba precisamente el *amor heroes* o *sobramar*, ‘amor excesivo’. Por ello Torroella asegura que la contemplación obsesiva de la *himatga* solo puede ser entendida por el *joy* que ha sido perturbado por culpa de su sobrevaloración, ya que *quisquis amat ranam, ranam putat esse Dianam* (o, como decía Vilanova, *Tractatus de amore heroico*, el «erroris opinione» hace que el enfermo «excellentissimum delectabile iudicet»; para estos aspectos baste remitir a Nardi, pp. 257-58, y Cátedra, pp. 17-39). Para un planteamiento parecido véase G. de Pedraza, ID 2410, vv. 13-16: «Escusado no seré, | mi senyora, en te loar, | salvo con sobra d’amar | de ti mucho bien diré»; para el *sobramar* en la poesía de cancionero castellana, véase P. de Santafé, ID 2249, vv. 10-11: «es abundancia d’amar | mi retraer e callar».

¹¹³ *aquella*: la *himatga* del v. 102.

¹¹⁴ *suau*: ‘pacíficos, tranquilos’.

¹¹⁵⁻¹¹⁶ ‘obedientes, se muestran esclavos, dejándome libre’.

¹¹⁷ *d'ells*: de los *sentiments* del v. 114; *tolt*: ‘despojado, liberado’.

¹¹⁹⁻¹³⁶ Toda esta alocución va dirigida a la *himatga* o *species* de la mujer amada que el enamorado contempla en su fantasía o imaginación.

¹²²⁻¹²³ Cf. Comenador Estela, ID 4627, v. 2, 22 y 25: «mi bevir d'ombre no bivo. | ... | mi sperança... | ... | es una ymagen de muerte».

¹²¹⁻¹²⁴ A. March, XIII, 10-12: «Per ço no m plau la pràctica dels vius. | D'imaginar mon estat són esquius; | sí com d'om mort, de mi prenen espant». El pasaje de March parece arrancar de *Sal* 30, 12-13: «Apud omnes hostes meos factus sum obprobrium et vicinis meis nimis et timor notis meis qui videbant me in plateis fugiebant me. Oblivioni traditus sum quasi mortuus a corde factus sum quasi vas perditum». Véase, además, G. de Torquemada, ID 2503, vv. 6-7: «ya todos prenden espanto | los que sienten mi tristeza».

¹²⁵ Cf. Mosén Avinyó, RAO 10, 7, v. 19: «Pus per juy ver de més dolor s'astrena».

¹²⁶⁻¹²⁷ Para la imagen del fuego que se aviva por medio de su contrario, véase CAT IV, 29-30 n. Para la imagen de la cadena como símbolo de la prisión de amor véanse L. de Estúñiga, ID 0351, vv. 29-30: «a vos, que soes la cadena, | cadena de mi dolor», y ID 2108, vv. 4-5: «librarne de la cadena | do me vedes»; L. de Urrea, ID 2370, v. 59: «tenebrosa cadena»; J. Rodríguez del Padrón, ID 4290, v. 10: «mi coraçón en cadenas». Respecto al verbo *ajunts*, véase A. March, VII, 7: «o és ajunt ab una tal esposa», que los testimonios *DG²LMbcde* cambian por «o és ligat»; VII, 7; CII, 160; CXXVIII, 267; XXIV, 22.

¹³¹⁻¹³² Cf. CAT I, 10-27, y A. de la Torre, ID 0036, vv. 51-55: «Si pudiera no querer | la que de grado me quiso, | non me viera padecer | más pena que Lucifer | privado del Paraíso».

¹³³ *Valen-me*: ‘ayudadme’, por medio de la correspondencia.

¹³⁴ El enamorado pertenece a la dama porque le ha entregado su voluntad (cf. CAT VII), pero ella no lo ha aceptado como vasallo suyo, según la metáfora feudal omnipresente en la literatura cortés; véase la misma expresión en J. del Encina, ID 6475, vv. 43-44: «quíerole pedir en pago | me dexe suyo llamar».

¹³⁶ Cf. el lai anón. de N, RAO 0, 95, vv. 11-12: «Qu'euve feta la pietat, | bona senyora?»; F. Moner, *L'ànima d'Oliver*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 141: «per què no em responeu, amiga mia tant enemiga?»; G. de Torquemada, ID 2502, vv. 19-21: «veo que me va peor, | buena senyora, | porque fablo la verdat».

¹³⁷ *lavora*: ‘trabaja’ (*DCVB*, s.v. llavorar).

¹³⁸ *regonaxent*: ‘reconociendo, examinando’; el juicio examina la visión y su naturaleza y, como conviene a sus funciones, discrimina entre lo verdadero y lo falso. Por ello es él el encargado de percatarse de la naturaleza ilusoria de la visión.

¹³⁹⁻¹⁴⁰ *adora*: repárese en el léxico religioso, en modo alguno casual, ya que el enamorado contempla la imagen de la persona amada del mismo modo que los contemplativos se enajenan en la visión de la divinidad. La *himatga* o *species*, como ya se ha dicho, es *insensible* porque en los sentidos internos se ha ido despojando progresivamente de todo resto sensible para que el intelecto pueda “entenderla”; para la progresiva purificación o desmaterialización de las *species* véase Serés, p. 63.

¹⁴¹ El *pensar* debe identificarse, en este caso, con los sentidos internos en general (en FERR II, 13, Torroella emplea el término para referirse a la *virtus cogitativa*). Son los sentidos internos (la fantasía concretamente) quienes “iluminan” la *species* albergada en la memoria y permiten contemplarla visualmente (para la etimología lumínica de *phantasia* véase Serés, p. 55).

¹⁴² El *patró* es la dama de carne y hueso, que sirvió de modelo para la imagen “pintada” con el *pinsell dels bulls* (v. 106).

¹⁴³⁻¹⁴⁴ Recuérdese que el deseo, según lo define el propio Torroella en ROC, 25-27, es el afán por poseer el objeto amado; el deseo, para reposar, debe colmarse (cf. CAT XII, 4), pero hasta que ello ocurra es imposible obtener *repòs d'aquell* (del *patró*, la dama, que es el objeto deseado).

¹⁴⁵⁻¹⁴⁶ Por *Desesper* tanto podría entenderse ‘pérdida de toda esperanza’ como ‘deseo de suicidio’; en realidad el segundo dependía del primero. El enamorado pierde la esperanza porque se da cuenta, en un principio de lucidez, de que el objeto de deseo es inaccesible (es decir: *no s pot fer* que tenga *repòs ... d'aquell*, vv. 143-144). Con la derrota temporal de la esperanza, el enamorado vuelve al círculo vicioso descrito en los vv. 13-32: de manera cíclica, el galán pierde y recupera la esperanza, en una sucesión sin fin que va abocándolo lentamente a la muerte. Este efecto del delirio amoroso es muy habitual en la literatura cortés de la Edad Media. *preosticant*: ‘conjeturando por adelantado’ (el verbo es sumamente raro en la lírica catalana medieval). En los tratados *de amore* escritos en clave moral, caso del *Siervo libre de amor* o la *Regoneixença* de Carrós Pardo de la Casta, la pérdida de la esperanza (el *Desesper* de Torroella) suele ir íntimamente ligada a la recuperación de la discreción y es el paso previo a la reparación moral del enfermo ya que, como el propio Torroella expone en ROC, la esperanza (basada en una falsa

oppinio) es la responsable del agravamiento del mal de amor. Cf. el v. 146 y Pons d'Ortaffá, PC 379, 1, vv. 50-51: «Ver vos m'en vau merce clamar; | no farai ges, que no 's pot far».

¹⁴⁷ *coster*: 'cuesta arriba, adverso'; es evidente la relación con el lai de Ramis, RAO 143, 1, v. 4: «pus que lo dan m'és tan coster» (en rima con «desesper»). Véase, además, P. de Santafé, ID 2627, v. 9: «sé que me viene costero».

¹⁴⁹ Cf. L. de Urrea, ID 2374, vv. 80-81: «y está sperança vencida | por el suelo».

¹⁵²⁻¹⁵⁶ Hay cierta afinidad entre estos versos, Petr., *RVT*, CCLVI, 5-8: «Cosí li afflicti et stanchi spirti mei | a poco a poco consumando sugge, | e'n sul cor quasi fiero leon rugge | la notte allor quand'io posar devrei», B.H. de Rocabertí, *Glòria d'amor*, RAO 149, 2, vv. 409-16: «Axí me n pren que 'ls spirits | tenguí tapats, | dels sons e cants enfalagats. | Mes quant ells foren retornats | en lur esser, | jo contemplí ab gran plaher | en coses tals que mon saber | no bast'en diu». Parece que Ramis, en su lai, escribe al dictado de Torroella, RAO 143, 1, vv. 82-85: «Mos espírits de nits com torn | i 'ls pensaments prenen tal born | per gran contrast | que de sospirs no m trobe cast». Los *sperits* eran los encargados de comunicar al alma con el cuerpo y de realizar las funciones corporales básicas. Nacían primero en el abdomen como resultado de la digestión (espíritus naturales), e iniciaban un proceso progresivo de purificación, durante la cual se iban despojando de todo residuo material: cuando llegaban al corazón, el calor los convertía en espíritus vitales, y una vez en el cerebro se convertían en espíritus animales. Estos eran ya lo suficientemente inmateriales como para contactar con el alma y como para que el intelecto pudiera aprehenderlos. Los espíritus que atormentan a Torroella son, en este caso, los vitales, ya que la tradición aristotélica explicaba que la congoja, la desazón y ciertas pasiones del alma aumentaban el ritmo cardíaco, calentaban el corazón y, por ende, multiplicaban la producción de espíritus vitales; la superabundancia de estos en el corazón es lo que explica que el enamorado, en momentos de angustia, tenga la sensación de que el corazón está a punto de estallarle (abajo, v. 184). Es la misma situación en la que se halla la dama defendida por Torroella en URR VII, 73-74. Al margen de todo lo apuntado, es posible relacionar estos vv. con lo ya dicho acerca de los espíritus visivos que se dejan entrever en el v. 21: *los sperits*, en tal caso, quedarían *affligits* porque durante la *visio* no hallan el objeto amado (cf. Morros, *Garvilaso*, pp. 22-23 y 378-84). A la vista de lo anterior, y especialmente de la presencia de los *suspírs* en el lai de Ramis recién citado, los *grans crits* podrían explicarse como una terapia alternativa a los suspiros; como es sabido, los suspiros suponen un alivio para el enamorado porque permiten expulsar el exceso de calor que se deriva del ritmo cardíaco, y a la vez «permiten descansar brevemente al corazón repleto de sangre y espíritus» (Serés, p. 73); por la misma regla de tres, los gritos del enamorado podrían entenderse como una consecuencia natural de la concentración de espíritus vitales.

¹⁵⁷⁻¹⁶⁴ Cf. A. March, XCII, 67: «Altra dolor sent que m vist tot e m cobre», y especialmente LXXVII, 25-28: «Amor, Amor, un àbit m'é tallat | de vostre drap, vestint-me l'esperit; | en lo vestir, ample molt l'é sentit, | e fort estret, quant sobre mi 's posat» (la coincidencia fue señalada por Cabré, *Torroella, Urrea*, p. 62 n. 13). Para el motivo del *indumentum animae* véanse Serés, pp. 75, 77 y 85, y Micer el Tañedor, ID 2559, vv. 15-16: «e por tanto yo me visto | de plazer, pues lo sentí». Para los vv. 157-58 véase el anón. de SA7, RAO 0, 64, vv. 1-3: «Ja no puch cobrir, trist de mi, | lo gran turment que m fa passar | cella qu'eu am de fi en fi». Para la ocultación del dolor, véase *Fronidino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 88: «se dol ab trists plants e sospírs, los quals, algunes vegades per mi retenguts, per cobrir mos mals a les persones a mi presents, me cuiden fer per diverses parts del cor esclatar e fendre» (para el *cor esclatar*, véase abajo, v. 184).

¹⁶² Cf. CAT XIII, 6 n.

¹⁶⁷ El v. es hipométrico en POLN (la lección de JK, a la luz del *stemma* propuesto y de la naturaleza de la variante, tiene todo el aspecto de ser una conjetura de copista para regularizar la métrica); mi enmienda se basa en CAT VI, 1 (y véase la n. correspondiente) y presupone un error por haplografía (*veig-oig*). Para la suspensión de los sentidos véase CAT VI y, arriba, vv. 93-94.

¹⁶⁸ *espesmat*: el término, aunque puede significar simplemente 'pasmado', tenía el matiz médico de 'persona cuyos espíritus han quedado temporalmente en suspenso por culpa de un conmoción'.

¹⁶⁹ 'si soy despertado o vuelto en mí (*recordat*) por los que están presentes (*dels presents*)'.

¹⁷⁰⁻¹⁷³ *spaventat*: 'asustado'. También es habitual en la lírica de mediados de siglo que sean los otros quienes, asustados, huyan del enamorado, caso de J. de Medina, ID 0026, vv. 8-9: «amadores, con espanto, | fuyen de mi compañía». Para el motivo del enamorado que se refugia en la soledad (contra los consejos de la tradición terapéutica), véase *Fronidino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 82: «e tantes vegades m'han fet anar solitari e pensiu en diverses llocs les dolors que jo he per aquesta raó»; el motivo es habitual en la poesía de ausencia, como en G. Manrique, ID 3361, vv. 11-14: «Llorando vuestra partida | mis ojos se tornan fuentes; | mi persona doloridad | fuye tumulto de gentes». Los médicos consideraban que el pánico social era propio del enfermo de amor; véase A. de Vilanova, *Tractatus de amore heroico*: «frequenter haec species manifestatur in horrore societatis humanae vel cuiuscumque individui humani» (*apud* Nardí, p. 261).

¹⁸⁴ Cf. el lai anón. de N, RAO 0, 95, v. 75: «tant qu'el cor me cuyda sclatar»; J. Rocafort, RAO 150, 2, v. 18: «pe l mig del cor he desig de sclatar»; A. Pardo, RAO 127, 1, v. 30: «que dins lo cors lo cor me saut'e m vola»; cf. A. March, XCII, 140, y XCIII, 38.

¹⁸⁵ Cf. el texto citado en la n. 86.

¹⁸⁹ Cf. el lai de Ramis, RAO 143, 1, vv. 129-30: «jo la suplich, | attès qual vaig ni com estich».

¹⁸⁹⁻¹⁹² Es muy probable que esta petición se base en la creencia de que las oraciones que los vivos dedicaban a los difuntos podían repercutir en favor de su salvación si estos estaban en el Purgatorio, el destino que el enamorado prevé para sí en breve (ese es el *tal punt* al que ha llegado por *amar-la*, v. 190; véanse A. March, XCVI, y Tenenti, *La vie et la mort*). Para una variante de este motivo véase A. March XIII, 35-36: «serà mester que m sia dellay dit | que d'esta mort vos ha plagut porar»; XXXVI, 21: «Demana de vós que de mi us vullau dolre»; y Mosén Avinyó, RAO 10, 4, vv. 25-28: «Déu reclam, aquell Pare d'Amor, | ans del trespàs me don tals sentiments, | e si s dolrà de mos tan grans turments | la per qui pert del món la més favor»; *ib.*, RAO 10, 7, vv. 56-60 (tornada): «A vós suplich, qui btenia virtuosa, | segons dieu, que pus m'anau lexant, | digau per mi algun *requiescant* | quant oireu la nova dolorosa»; G. de Ávila, ID 2360, vv. 49-51: «Ya si solo vos doliese | porque no podéys memoria | de mis afanes aver...».

XX. COM TOT LO TEMPS PER VENIR E PASSAT
(180, 6)

Dos manuscritos: P, O.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 1 y 26 y retoques
gráficos en los vv. 12, 35 y 64.

Ediciones: Baselga, p. 178; Bach, p. 187; Pagès, *Poesie française*, p. 307.

Métrica: a10^ b10^ b10^ a10^ c10 c4 c4 c4 d10^ d4^ d4^ e10^ e10^
(Parramon, *Repertori*, 195: 1; Can. lai 5 s 13). *Esquemas parecidos en*
Ausiàs March (93, 2), *Febrer* (59, 3) y *Sors* (175, 19a).

En este poema se presenta, en clave moral, el dilema del enamorado que sabe que no será correspondido pero, a pesar de ello, se engaña concibiendo falsas esperanzas. Admite, pues, su error y, a la vista del análisis objetivo de su situación, sabe que lo mejor sería abandonar el amor, pero su dependencia se lo impide. En la literatura moral de desenamoramiento, la intervención del juicio o la *Conexença* debían conducir a la desintoxicación del enfermo, pero Torroella prefiere deleitarse en su tortura interior y en el patetismo de su situación. Es el mismo caso que, sin el marco moralizante que vemos en nuestro poema, ya se percible en autores de los mismos ambientes de nuestro autor. Véase, por ejemplo, el caso de J. de Torres, ID 2449, vv. 1-5: «En tanto dolor me veo | cada día | por amar, | que, por cierto, desamar | me cumplía», que reincide en el mismo motivo en ID 2594, vv. 5-12: «Ya sabes que tu cuydado | non se puede fenecer, | nin tu pesar en plazer | nunca puede ser tornado; | pues non esperas gozar | nin cobrar consolación, | dime, loco coraçón, | qué tema tienes d'amar», o en Montoro, ID 2462, vv. 19-22: «Pues non puedo desamar | la que me cumple olvidar, | si tal vida ha de durar | basta que por mal te ví».

- I] Com tot lo temps per venir e passat
ab lo pressent compàs dintra ma pensa,
de mos desigs me dóna conexença
un sentiment de mort acompanyat.
E si deman a mi mateix per què 5
tinch tanta fe,
pus veig e sé
que nengun bé
de vostr'amor no m promet sperança,
en què oblidança 10
o fer mudança
és lo millor, sens pus contra pensar,
del què no s pot sperant desigar;
- II] de tall rahó lo dret Juý se contenta,
mas lo Voler la té per enemigua 15
e, no volent res qu'Amor contradigua,
un pensament a mon juý representa
que conech falç, mas jo m vull enguanar,
venint pensar
que l desdenyar 20
és per provar
si mon voler és de fermesa salt,
tant que l'asalt
dant per desalt
tingu'axí ferm que leyaltat no fena; 25
e que, provat, auré amor per esmena.
- III] De tals debats seguint lo pro e contra,
crech e descrech, formant opinions,
de totas parts occorrent-me rahons;
lo bé no puch e lo mal me ve contra. 30
Si vull a vós demenar per què u feu,
què m responreu?
No m'o direu?
Vós, qui sabeu
mon mal e bé e quant ha ser de mi, 35
mostrau-m'ab «sí»
merçè ho ffi,

que viur'és mort entre casos insert,
dubtós seguint, de crahença desert.

- IV] E si m provau, mon voler ofenent, 40
ja desamor n'à feta la més prova.
Si per desalt virtut més lo reprova,
vist que rahó en tal cars no consent,
sinó pensant, he contra vós errat
(pus lo peccat 45
sens volentat),
deig perdonat
ésser de vós, qui teniu lo poder;
e, que fos ver, 50
deveu saber
que la virtut ha loch de perdonança,
com lo poder representa venjança.
- V] Si mos greus mals no us porten pietat,
dolgue-us lo dan que de ma mort pendreu.
O, lo meu bé! Per què vós no volreu 55
so qu'Amor vol he consent Honestat?
Sols vos deman lo nom de servidor,
e tal favor
vull per amor,
qui m fa millor, 60
en son sguart, dels passats e presents,
no del tot sens
part d'altres béns,
ans he, d'un cors disposat e remorat,
un gentill cor digna d'ésser amat. 65

[P 176v (186v); O 343] *Rúbrica:* pera torroella lay P mossen pere torroella O
1 e] he PO 26 amor] mort PO 27 lo] la O 35 e quant] quant O 47 deig]
veig O 57 sols] sol O 61 en son] que son O

¹⁻² ‘Cuando (*Com*) mido (*compàs*) el tiempo futuro (*lo temps per venir*) y pasado (*e passat*) con el presente (*ab lo present*)’. *compassar*: ‘regular, poner las cosas en la proporción y medida debidas’, ‘ajustar a compás y ritmo’ (DCVB, s.n.). El enamorado se detiene a examinar su estado para comprobar qué puede esperar del futuro teniendo en cuenta en qué situación se hallaba al principio y dónde se encuentra ahora. El motivo del examen racional de la situación presente en relación con lo pasado es propio del discuso moral, especialmente senequista, y trasladado al plano amoroso se documenta en S. de Villegas, ID 0547, vv. 10-12: «Los presentes e passados | tiempos faze non ser una | mi tristeza»; D. de Contreras, ID 2608, vv. 1-4: «Si como fue lo passado, | Amor, es lo por venir, | más quiero solo bevir | que no mal acompañado». El motivo, no obstante, es muy habitual en Petrarca, RVF, LXXIX, 1-4: «S’al principio risponde il fine e’l mezzo | del quatordecimo anno ch’io sospiro, | piú non mi pò scampar l’aure né’l rezzo, | sí crescer sento’l mio ardente desio»; CV, 76-8: «De’ passati miei danni piango et rido, | perché molto mi fido in quel ch’i’ odo. | Del presente mi godo, et meglio aspetto»; CXXIV, 1-3 y 9-11: «Amor, Fortuna et la mia mente, schiva | di quel che vede e nel passato volta, | m’affligon... | ... | Né spero i dolci dí tornino indietro, | ma pur di male in peggio quel ch’avanza; | et di mio corso ò già passato’l mezzo»; CCLXXII, 3-4: «et le cose presenti et le passate | mi danno guerra, et le future anchora»; CCXCVIII, 1-2: «Quand’io mi volgo indietro a mirar gli anni | ch’anno, fuggendo, i miei pensieri sparsi». Para este tipo de metafóras de instrumentos de medida aplicados a la moral, cf. Villena, *Consolación*, p. 29: «Pues tranquilidad vuestra voluntad e reguldat vuestra intención, examinando por balança de juyzio non parçial mi dezir».

³⁻⁴ *mos desigs*: entiéndase que el poeta se refiere a la situación en la que se hallan sus deseos. La premonición de la muerte (*sentiment*, ‘percepción’ o ‘aflicción’), después de que el juicio haya examinado el pasado, el presente y el futuro que le espera al amante, le informa (*dóna conexença*) del punto en el que se hallan sus deseos: hay que entender que la conclusión es que los *desigs* se hallan, en el presente, exactamente igual que en el pasado, es decir, insatisfechos. Por ello la conclusión lógica (y la lección moral que el enamorado debería aprender) es que no hay esperanzas de que en el futuro los deseos lleguen a mejor puerto. La evidencia de que el amor del galán nunca será correspondido, a la vista de su trayectoria, es precisamente lo que exponen los vv. 5-13, pero la insensatez del enamorado le lleva a engañarse y creer que sus *desigs* se verán correspondidos (vv. 14-26). La dimensión moral del poema radica en el análisis y la reflexión de su periplo amoroso, que en obras como *Siervo libre de amor* o la *Regoneixença* de Carrós Pardo conducen a la pérdida de la esperanza, sin la cual el amor desaparece y el amante queda liberado de su ofuscación. Torroella, no obstante, adopta el papel del enamorado contumaz que, llevado por su degradación, se niega a la evidencia. Para el v. 4, cf. COMP, 46-47.

⁵⁻⁹ ‘Y si me pregunto a mí mismo por qué tengo tanta fe viendo y sabiendo que la esperanza no me promete ningún bien de vuestro amor’.

¹⁰⁻¹³ ‘en cuyo caso (*en què*), de lo que no se puede desear con esperanzas de lograrlo (*no s pot sperant desigar*), lo mejor (*lo millor*, v. 12) es olvidar a la amada o dejar de amar (*mudança*, cf. CAT XVII, 25-26) sin pensar en nada que sea contrario a estos remedios (*sens pus contra pensar*)’. La opción lógica, perfectamente conocida por el enamorado, es dejar de amar visto que no hay esperanzas, como ha deducido tras darse cuenta de que su deseo sigue igual de insatisfecho ahora que al principio de sus amores (vv. 1-4). Obsérvese que estos son dos de los *remedia amoris* propugnados desde Ovidio; ambos reaparecen en CAT XVII y FERR II, 98-99 n. 77, 109-110 nn. 90 y 91.

¹⁴ Esta es la oración principal de la que depende la subordinada condicional de los vv. 5-13.

¹⁵ El juicio, que es quien tiene la facultad de discriminar lo verdadero de lo falso (por ello es *dret*), se satisface (*se contenta*) con la solución esbozada en los vv. anteriores, pero el mal del enamorado procede del hecho de que es la voluntad (el *voler*) quien domina sobre la razón.

¹⁶ ‘no queriendo que nada se oponga al amor’.

¹⁸ ‘que reconozco como falso, pero quiero engañarme con él’; para la contumacia del enamorado en el error y su deseo de autoengaño, véase CAT VII, 23-27 n., y F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 148: «Mas, ¿com se farà que, com vinc per a traure’m de la fantasia les errors que conech i vós me repreneu, ja pres tan gran poder sobre mi aquesta de qui só, que ab furiós assot llança defora tot quant li fa contrari?». Para este v. en concreto, cf. A. March, CXVII, 17-18: «L’engan conech, mas per obra no’l mostre, | puix que d’amor del tot yo no m despulle».

¹⁹⁻²² El enamorado, para ocultar la evidencia, imagina que su dama siente amor hacia él pero no le corresponde para ponerle a prueba. El motivo es idéntico al que aparece en CAT IX.

²² *salt*, ‘firme, sólido, fuerte, duro’, es un italianismo que reaparece en CAT XXII, 651: «e tan salda que gens no figh» (véase la n. *ad loc.*). El término era muy habitual en la lírica italiana (Petr., *Triumph. Cup.*, I, 63; RVF, CIV, 7; CXIV, 14, en rima; CXXI, 8; CXXV, 2; CXLVI, 4; CLV, 12; CLLXV, 13; CCLXXIII, 11), aunque también se documenta en la poesía de cancionero castellana a mediados del siglo XV y en la literatura catalana contemporánea; véanse, a finales de siglo, M. Peres, RAO 133, 2, v. 38: «perquè, la creu portant per armes saldes»; F. Martí Gralla, RAO 76, 1, vv. 25-26: «Aquest voler no té la fforça salda, | ans, contre ssort, lo trop pus moll que

sera»; J. Fuster, RAO 69, 4, v. 331: «salda y segura», y J. Gassull, RAO 74, 1, v. 241: «I quan Jesús, armat d'armes tan saldes».

²³⁻²⁵ ‘tan firme (*tant*) que resista (*tingua*) con tal firmeza (*axí ferm*) la acometida (*l'asalt*) que da el desgrado de la dama (*dant per desalt*) que no traspase mi lealtad (*leyaltat no fena*)’. *tingua*: ‘sufra’ y, en el campo militar, ‘resista sin inmutarse’ (DCVB, s.v., IV, 4). *fena* es la tercera persona sg. del pres. de subj. de *fendre*, ‘hendir, penetrar’ (DCVB, s.v. 1 y 2). El amor del poeta (el *voler* del v. 22), por tanto, debe ser firme (*salt*) para soportar las acometidas del rechazo (*desalt*) sin que estas quebranten su fidelidad.

²⁶ El enamorado, en su obcecación, cree que tras las pruebas de firmeza a que le somete su dama, esta le recompensará entregándole su amor (para la *esmena*, equivalente al *galardón* de la poesía castellana, véase CAT IX, 20).

²⁷ *tals debats*: los argumentos a favor de desenamorarse (vv. 5-13) y la falsa ilusión de que su dama le quiere pero antes de entregarse comprueba su lealtad (vv. 14-26).

²⁸ Para las *opinions* o creencias infundadas o falsas, véase RDD n. 150; ellas son, en parte de la tradición lírica, las responsables del error en el que yace sumido el enamorado. Para esta construcción en concreto, véase URR III, 45.

³⁰ Entiendo que el enamorado no puede aceptar *lo mal* (los indicios que demuestran que no hay esperanzas) porque son contrarios a sus deseos, pero tampoco puede aceptar a pies juntillas *lo bé* (los argumentos que, como el de los vv. 14-26, le dan esperanzas).

³¹ *per què u feu*: ‘por qué os mostráis contraria a mí’, ‘por qué me mostráis *lo mal*’.

³⁶⁻³⁷ Entiéndase: ‘mostradme vuestra piedad (*merçè*) mediante un *sí* de correspondencia, o mostradme mi final (mi muerte mediante una respuesta negativa)’; cf. P. de Santafé, ID 2249, vv. 13-14: «El favlar bien me plazería | por el *sí* o *no* saber».

³⁸⁻³⁹ ‘porque vivir (*viure*) incierto (*insert*) entre desgracias (*casos*), viviendo con dudas y sin ser creído, equivale a la muerte (*és mort*)’; se parte de la base de que quien no tiene las cosas claras en momentos de desgracia acabará sucumbiendo ante ella.

⁴⁰ ‘Y si me ponéis a prueba atacando mi amor’ (en referencia clara a la metáfora bélica de los vv. 21-25).

⁴¹ *la més prova*: ‘la prueba más importante’.

⁴² ‘Si vuestra virtud lo rechaza aún más por medio del desamor’; tras exponer la primera hipótesis que explicaría la actitud de la dama (esta únicamente lo está poniendo a prueba), Torroella presenta una segunda posibilidad: que la dama sea tan virtuosa que rechace el amor del poeta porque teme que la relación entre ambos vaya en menoscabo de su honestidad; para ello la dama se valdría del desamor (el *desalt*). La excusa de la honestidad y la virtud de la dama, en las que esta se escuda para rechazar al amante, es uno de los motivos más socorridos en la poesía cortés de la Edad Media; véanse CAT XVIII y CAS IV, 43-44 n.

⁴³⁻⁴⁹ ‘...visto que razón no da su aprobación en tal caso (que haya cometido un fallo contra vuestra virtud), a no ser de pensamiento (y más aún el pecado sin voluntad), debo ser perdonado por vos, que tenéis poder para hacerlo; y si fuera cierto que os he faltado...’. Los vv. 45-46 presentan algún problema que no acabo de resolver. Para el error de pensamiento como *topos* de la poesía amorosa, véase CAS III, 81 n. Para los vv. finales véase J. de Torres, ID 2449, vv. 10-14: «Esto me causa deseo, | con porfía | e pesar, | en tí, que me puedes dar | alegría». Para el motivo contenido en esta estrofa, véase J. de Dueñas, ID 2650, vv. 1-6: «Si tú, señor ensalçado, | lo fazes por me provar, | perdición es apurar | el metal qu’és ya cendrado; | leal te seré jamás | e por siempre mesurado».

⁵³ La construcción *greus mals* es habitual en la poesía catalana medieval; cf. Melcior de Gualbes, RAO 77, 2, v. 44: «que de mos greus mals hagats sovinença».

⁵⁴ Entiéndase que el *dan* que la dama recibirá de la muerte del galán será su deshonor, en tanto que responsable del fin de un inocente, e incluso su tacha espiritual, que podría repercutir en su destino de ultratumba; el segundo motivo es típicamente ausiasmarquista. Véanse, para el primer *topos*, CAS V, 32-36; para el segundo, CAS V, 103-104 n.

⁶⁰⁻⁶⁵ El amor, desde la poesía trovadoresca, mejora al amante y lo colma de una larga serie de efectos beneficiosos; para ellos, véase LEY n. 7.

⁶⁰⁻⁶¹ ‘me hace ser el mejor de todos los amantes pasados y presentes en comparación con ellos (*en son sguart*)’.

⁶⁴ Para la noción del amante *dispost* véanse CAT IX, 24 n., y LEY,

⁶⁵ Para la expresión *gentill cor* y su relación con el amor véase CAT IV, 4 n.

XXI. DOLEU-VOS ENAMORATS

(180, 10)

Un manuscrito: P, con enmiendas en los vv. 27, 38, 56 y 92 y un retoque en el v. 18.

Ediciones: Milá, *Obras*, III, p. 200 (frag.); Baselga, p. 182 (I y II); *Cobles galants*, p. 6; Bach, p. 158; Marfany, p. 60; Riquer, *Antologia*, p. 411.

Métrica: a7[^] b7[^] b7[^] a7[^] a7[^] c7[^] a7[^] c7[^] (Parramon, *Repertori*, 161: 8; Sirv. 12 s 8, 1-4).

Poema satírico en el que se describe la visita a un prostíbulo: los casos que observa el narrador le sirven para rebatir los presupuestos del amor cortés. Según Riquer, III, p. 83, este poema podría ser una parodia de *Més amaria tenir febre* (RAO 176, 3), de Mosén Sunyer, ya que ambas composiciones tienen en común las rimas iniciales *febre-negre*.

Més ameria tenir febre
que no com sent tal dolor
e tristor,
quí'm fa'nar vestit de negre

En este mismo poema de Torroella hay otras dos rimas inusuales que aparecen en otra composición de Sunyer (RAO 176, 2): *sal-devosal* (y *mal*). Mosén Sunyer es un poeta contemporáneo de Torroella cuya obra se difundió en los mismos ambientes en los que se movía nuestro escritor. Incluso cabe la posibilidad de identificarlo con un tal mossèn Francesc Sunyer que residió en Nápoles durante los últimos años del Magnánimo y que tuvo algún tipo de contacto con la corte de Carlos de Viana entre 1456 y 1458 (véase mi Estudio Biográfico). Pagès, *Tristesse*, p. 42, cita los cuatro primeros versos de este poema como burla de la moda de la tristeza amorosa, el gusto por lo lacrimógeno y el luto del enamorado: «C'est, sans aucun doute, de la tristesse amoureuse et du deuil d'amour que s'est mosqué Pere Torroella». Es una moda que se documenta en L. de Estúñiga, ID 2271, vv. 37-38: «cubriéndome estrechamente | la más negra vestidura»; R. de Torres, ID 2497, vv. 39-40: «de negro seré vestido | las mis cuytas non cessando»; y el *Deszir de un enamorado* (ID 0033), esp. vv. 1-4: «Si por negra vestidura | es, señor, que no vos vea, | ¿quál fue nunca mi librea | salvo negra vestidura?».

Existe otro texto, copiado en el cancionero N, que parece estrechamente vinculado a este. Su autor es un desconocido Lluís de Peguera del que solo se nos ha conservado una composición (RAO 131, 1) en la que describe, en términos parecidos a los de Torroella y en heptasílabos, una visita a un prostíbulo. Un tal mossèn Andreu de Peguera, figuraba en julio de 1461 en la lista de nobles sospechosos de ser contrarios a Carlos de Viana (Safont, *Dietari*, p. 138); en setiembre de 1462 apareció en una lista de enemigos de la Diputación (un lector de Safont, en su *Dietari*, p. 167, anota que «és fama que futia la muller de son avi»). En 1472 él, junto a «dos altres Pagueres», fueron presos tras la derrota del bando real en Perelada (*ib.*, p. 234). Durante la guerra debió ejercer de maestro racional del rey (*ib.*, pp. 244 y 254). Otro Bernat de Peguera, doncel, figuraba en 1462 entre los enemigos de la Diputación (*ib.*, p. 168). Incluso una monja de Sant Pere de Barcelona llamada Constança de Peguera fue expulsada del Principado en 1463 por su vinculación a la causa de Juan II (*ib.*, p. 179). En 1435, un Joan de Peguera, «quí après se féu cavaller», fue preso en la batalla de Ponza (*ib.*, p. 34). El hijo menor de un tal mossèn Ramon de Peguera se hallaba en el reino de Nápoles en 1450 (Madurell, p. 296). Todos los Peguera documentados, por tanto, frecuentaron la corte real y militaron en las tropas de Juan II durante la guerra civil de 1462-1472. No estará de más señalar la presencia de algunos italianismos, como el uso hipotético de *força* en el v. 33. El poema, según la ed. Gómez, f. 202v, reza:

Jo crech sapiau la casa
dels XXII ascalons
hon solen jugar d'espasa

un tort ab corona rasa
e dos altres companyons.
Ab sollísites rahons

alla pervenguí tot sol
per sonar lo flaviol
e cantar dues cansons.

La porta trobí uberta
hi la senyora molt bella
qui, com a persona certa,
a mon pler se fonch hoferta,
prima pel mig en gonella,
e dix-me: «Quina novella
és que sou así, senyor?»
«Senyora, la vostr'amor»,
responguí, «así m'apella».

No fuy junt a miga sala,
que li viu desfer los guants
e, per mostrar mils la gala,
pres mon vit, si Deus me valla!,
ffort estret ab dues mans.
La virtut cresqué dos tants
quant li 'guí 'lsada la falda,
trobant-la era pus calda
que no solia d'abans.

En hun cantó d'una caixa
jo li'n metí lo crepó.
Jo no dich sie Na Laxa,
car no sé si tant abaxa
la sua condició;
mes força la pasió
la pot aver enguanada,
ffinalment anemorada
de mi per sarta rahó.

En la pus fonda canal
al comensant de la vora
mostrà que li feya mal
aquel diabl'inferral
qui del riure d'altri's plora:
«Ay, na lasa, que m'acora!
No sentiú que so fadrina?
Si no y meteu escupina,
morta seré dins hun'ora».

Mostrà cara piadosa
com lo sentí dins tenir,
de menejar pus derosa (?)
que de pendre la filosa,
ni tallar ni de cosir,
hi lansà hun gran sospir
ab hun ay de dona prenys,
oblidant tots los desdenys

per la força revenir.

Coneguí qu'era vençuda
a la fi del suspirar.
Anant-me dix: «Senyor, ajuda!
E no vets que só perduda,
e no m'voleu ajudar?»
Jo, per fer-li lo joch par,
abraçant li fiu socorro,
mordent-la ten fort del morro
que la fiu resusitar.

Morta per algun espay,
si Deus m'ajut!, ma pensí,
no cuydant veure pus may
lo seu cors grasiós, gay,
abraçat d'amor ab mi.
Mes com lo mariner fi
per mal temps muda lo lop,
espantada d'aquel grop
en la mà près lo mantí.

E pujà sus la mijana
per mils córrer la tanpesta,
vermella com huna grana
car la mar no era plana,
ni segura, ni honesta;
mes al nesesari presta,
lo timó mès ha la banda,
sperant la sua tanda
de la segona raquesta.

Naveguant a hull de vent
ffiu ascot'a la cadena,
car de la part de ponent
sentí l'ayre ten ardent
que feu tremolar l'antena.
Mes la força de la squena
percudia tant lo lom,
que venguem de tom en tom
ensempe a mostrar carena.

Quant se viu al gran perill
per la grosa marejada
que buydava lo setrill,
si s'fos vista en l'espill
per morta's fora jutjada;
mas Venus anemorada
ffins ara no à fallit:
provocà son spirit
a la cosa desitjada.

E dejús cortines blanques,
acabat lo segon toch,
sentireu música d'anques,
cascú tenir-se les branques
per ensendre mils lo foch,
ffins a tant que poch a poch
la hobra fonch espatxada,
que surtí de la posada
fflacament ab mon stoch.

Ella grogua e jo groch
ffom axits de la buguada.

Diu, pus no la n'é fartada,
no m darà pus almedroch.

A mi par que no merescha
ella u vage publicant,
car qui torna terça grescha
no penç que virtut li crescha,
car no crex qui va minvant.
Germà Vicenç, algun tant
me diguau si culpa tinch
per no bastar a les sinch
en hun'ora sols estant.

- I] Doleu-vos, enemorats,
e vestiu-vos tots de negre,
car jo pens que us pendrà febre
scoltant mes veritats,
vistes no ab hulls tancats, 5
mes ab clara speriència;
los del món pus aviltats
pratiquan vostra sciència.
- II] Prenint hora descuydada,
no ha passats quinza jorns 10
entrí per passar rahons
a una casa stimada,
de donas molt ben poblada
tals qu'a molts fan perdre l seny.
Mes la via port'errada 15
qui navegua ab un tal leny.
- III] Trobí l primer devosall,
a man drete de la porta,
una donzella mig morta
d'espates sobr'un costal, 20
hun repàs per metga Gual
ussant una medecina
de qu'ella s clamava mall,
mostrant-se qu'era fadrina.
- IV] No curí, mes tot suau, 25
pus viu que metge tenia,
prosseguint me drete via,
encontrí hun jove sclau
trebellant ficar hun dau
qu'era tot de dos he as 30
en un tauler de tal grau
que, suspirant, diguí: «llas!».
- V] Passí avant meravellat
e viu hun villà modorro,
en la mà tenint hun porro 35
tal que jo n fuy spentat.
Mes qui l'avia tastat
no n mostrava ver fereza,
ans mostrava que de grat

- ne prenguera altre presa. 40
- VI] Axí seguint mes passades,
sonrient-me de tal joch,
trobí un falç pedegoch
ab les faldes ben trossades
qui dava spesas mesades 45
trebellant ficar hun pal,
ffent de si sertas passadas
en so d'om qui pica sall.
- VII] Girí los hulls al trevers
per causa de olor d'ambre 50
e mirí dins una cambre:
recorda m veur'un convers
d'aquels qui diuen yoyés,
portant perles ab anels,
del qual una d'elles près, 55
segons mostra 'l joch entr'ells.
- VIII] Senyant-me de ço que via,
viu star hun capellà
ab salpasser en la mà
sobr'un cors que absolia. 60
A porta inferi deÿa
era forçat que 'l metés,
e per complir-ho fferia
d'aquels qui forçen volers.
- IX] En una cambre entrí, 65
no pensant ja veura pus,
e viu star no dejús
un mercader florentí
ab pesa de carmesí,
qui pens fou del joch tersera, 70
dient que *per fa così*
dara quant aver poguera.
- X] Girí m sens un mot parlar,
als enemorats pensant
qui fan festa desigant 75
los béns que viu maltrectar.
Mes puy vinguí ha pensar
que dons ab avinentesa

	basten més donas cobrar que virtuts, amor ne abtesa.	80
XI]	Sia, donchs, bé avissat qui té ho vol tenir casa, no y pratich corona rasa, pedegoch ni retellat, mercader ni hom orat, moso gran ni sclau jove, e àjaus jo conselat, pus que n'è vista la prova.	85
XII]	Recordant aquestas cosas mos dits no tingau en vil, qu'aquests qui fan lo gentill tost se contenten de rosses, leixen lo text per las glossas oblidant lo qu'és degut, e ffan abans mil gelossos que no farian un cornut.	90 95
XIII]	Si degú dels temerosos aquest meu asot recut, en so d'hom qui meng'aloses mostre què s val del scut.	100

[P 179 (189)] *Rúbricas*: pera torroella *Rúbrica de la copla XIII*: tornada 18 de la] della P
27 prosseguint] pessaguint P 38 mostrava] mostra P 53 diuen] duen P 56 ells] elles P
92 tost] tosts P

¹ El inicio del poema, claramente paródico, remeda los llamamientos de los poetas que reclaman la solidaridad de los otros enamorados. Cf. P. Guillén de Segovia, ID 1737: «Doledvos de mis dolores | los que sois enamorados»; J. de Mena, *Claroscuro*, ID 2236, v. 9: «Doledvos de mis dolores»; Carvajal, ID 0603, v. 4: «Dolevos de mí que peno»; anón. de LB2, ID 2215, v. 1: «Dolevos del dolorido».

³ La fiebre es uno de los síntomas que aquejaban tradicionalmente a los enfermos de amor; cf. Mosén Avinyó, RAO 10, 7, v. 7: «feta clamor, alleugesse'n la febre», y CAT XIII, 6 n.

⁵ Torroella ridiculiza uno de los síntomas que exhiben los enfermos de amor, es decir, la suspensión temporal de los sentidos (véase CAT VI, 1-2) y la contemplación intelectual del amor y la amada en la *phantasia*.

⁷⁻⁸ «los más viles del mundo ponen en práctica vuestros conocimientos»; para la *sciència* de amor, reservada a los más sutiles y a los enamorados más selectos, véase CAT V, 14 y n.

⁹ *descuydada*: 'despreocupada, ociosa'.

¹¹ *per passar rabons*: 'para distraerme'.

¹² *casa stimada*: 'casa apreciada', y por extensión 'prostíbulo'.

¹⁴ Entiéndase que quienes pierden el juicio por las mujeres son los enamorados que, según la tradición, anulan su razón y devanean por amor. De ahí que *qui navegua ab un tal leny* (v. 16, quien pierde el juicio por las mujeres) se equivoque, como demuestra la visita al prostíbulo y la facilidad con la que los *aviltats* (v. 7) ponen en práctica la *sciència* (v. 8) de los enamorados sin necesidad de enloquecer como aquellos (cf. CAS XVI, 1-2).

¹⁵⁻¹⁶ La *via ... errada* es una de las tantas manifestaciones del motivo de la *y* pitagórica, según la cual la vida del hombre es un camino (o una travesía por mar) que se bifurca en una ruta correcta y otra incorrecta; Torroella podría tener en mente a Dante, *Inf.*, I, 3: «la diritta via era smarrita»; cf. Cerverí, PC 434a, 8, v. 1: «Axi con cel qu'an erra la via»; A. March, CVI, 432; CXIII, 101-4; Ll. de Sos, RAO 175, 19, v. 311; Mosén Avinyó, RAO 10, 13, vv. 9-10: «pus vós sou aquella, tornau en la via | aquells qui s'en ixen per luny que s perdessen». Para el motivo véase solo Harms. *leny*: 'embarcación' (DCVB, s.v. lleny, 1).

¹⁷ *devosall*, lexicalización de *déu-vos-sall*, fórmula de saludo; el verso puede parafrasearse: 'Encontré nada más entrar, en el momento de dar los buenos días'; cf. Mosén Sunyer, RAO 176, 2, vv. 25-26: «Sal, sal | que m servàs lo devosab».

²⁰ *costal*: 'fajo, saco'.

²¹ No entiendo este verso. Riquer, *Antologia*, p. 411, edita *rapàs*, 'sirviente, criado o escudero de un señor', aunque también es posible interpretar *repàs* como verbo, 'examinar', quizás más acorde con el contexto. Para el primer sentido, cf. A. March, LXXX, 5-8: «he fet senyor del seny a mon voler, | vehent Amor de mon seny mal servit; | rapaç l'é fet, e Deu a part jaquit, | e son setz'anys que lo guardó esper».

²⁴ *fadrina*, 'jovencita, de tierna edad', es decir, virgen (DCVB, s.v. fadrí, 1-3).

²⁵ *no curí*: 'no presté atención'; *tot suau*: 'tranquilamente, despacio'.

²⁷ La *via* del narrador es *dreta* en oposición a la *via ... errada* de los galanes mencionados en los vv. 14-16.

³² Los suspiros y la exclamación *llas!*, 'desdichado', son características de la poesía lacrimógena de la época, y van íntimamente ligados a la moda de la tristeza amorosa de la que Torroella se burla en los primeros vv. del poema.

³³ Para el uso de *meravellat* véase CAS XV, 1 n.

³⁴ *villà*: 'campesino, villano'; *modorro*: el término es propio del registro satírico (cf. B. Metge, *Sermó*, RAO 108, 3, v. 89; J. Gassull, *Procés de les olives*, RAO 74, 8, v. 324), pero además de su sentido recto, el término servía para definir al amante *grossero* que solo sigue sus impulsos bestiales, como establece H. de Urriés, *De los grosseros*, ID 2190, vv. 11-13: «Con tal títol e dictados | dezi vos, desconoçidos | que modorros soys llamados», y vv. 99-100: «guárdeme Dios de peccado | e de golpe de modorro».

³⁸ *feresa*: 'miedo' (DCVB, s.v. feresa, 2).

⁴⁰ *presa*: 'toma, bocado' (DCVB, s.v., 2b).

⁴² *joch*: 'cosa graciosa, entretenimiento' (DCVB, s.v. joc, II, 1).

⁴³ *falç pedegoch*: tras esta referencia debe haber algún tipo de crítica social que se me escapa; véase el v. que sigue.

⁴⁴ Con este detalle, Torroella parece caracterizar a un estamento social concreto, que se debía distinguir por la exhibición de una pobreza extrema y que quizás esté próximo a la figura del fraticelo. Cf. F. de la Via, *Llibre de fra Bernat*, RAO 192, 3, vv. 54-58: «Mentre anava, sapiats, | ab tal fredor, | eu viu venir un framenor | fort ben tallat, | e portant son hàbit trossat».

⁴⁵ *mesades*, 'mazadas, golpes de maza' (DCVB, s.v. mesada).

⁴⁷ *passada*, 'acción de moler' (DCVB, s.v.).

⁵⁰ El ámbar era considerado un afrodisíaco y un símbolo de lujo y sensualidad. Cf. F. de la Via, *Llibre de fra Bernat*, RAO 192, 3, vv. 154-61: «Moltes n'í ha que de tot l'an | no n volen moure; | algú de nós no ls gosa noure | de nulla cosa, | ans la té quascu com sposa | dins en sa cambra, | e mostran-los de pastar ambra | alexandri» (a propósito de las devotas de *Sant Belluguet*, un santo sexual); véase el ejemplo de Ramon Llull, procedente del *Llibre de contemplació*, que ofrece el DCVB, s.v. ambre: «Los hòmens luxuriosos ... entenen en belles vestidures ... e en portar olmes e ambre».

⁵² *joyés*, léase *joyers*, 'joyeros', en rima con *convers*.

⁵⁵ *del qual*: 'de un anillo', aunque no es imposible la enmienda *el qual, una d'elles*: 'una de las perlas'.

⁵⁶ *joch*: 'hábito, costumbre'; *ells*: 'los judíos conversos'; la perla, por descontado, sirve para comprar los servicios sexuales de la muchacha.

⁵⁷⁻⁶⁴ En este episodio parece haber un recuerdo del cuento III, X del *Decameron* de Boccaccio, donde un ermitaño seduce a una muchacha devota y extremadamente ingenua a la que acaba convenciendo para que mantenga relaciones sexuales con él. Para ello, la engaña diciéndole que su miembro viril es el diablo y la vagina el infierno: viendo que la obligación de cualquier devoto es meter al diablo en el infierno, la muchacha accede encantada a los ruegos del religioso. La facecia debió contar con una difusión mayor que la puramente libresca, como sugiere el propio Boccaccio al final de su relato.

⁶³⁻⁶⁴ Entiendo que el *capellà*, para cumplir su cometido, hería (*feria*) a la muchacha con aquellos miembros (*d'aquells*) que fuerzan la voluntades (*qui forçen volers*), es decir, con sus órganos genitales. Para la expresión *forçar voluntats* véase FERR II, 58, y cf. CAT VIII, 23.

⁶⁷ *no dejús*: 'no precisamente debajo'.

⁶⁹ *pesa de carmesí*: 'pieza de ropa teñida de carmesí'; el carmesí era un colorante de un rojo intenso que denotaba lujo y riqueza económica.

⁷⁰ ‘que pienso que fue intermediaria (*tersera*) en el negocio (*joch*)’.

⁷² *dara*, ‘donar’, ‘diera’; cf. *Coloqui de dames*, RAO 0, 39, vv. 784-87: «Y grahiu-ho al loch on som, | que hom vos dara | tapinades per la cara | més que fulles».

⁷⁷⁻⁸⁰ ‘Pero después (*Mes puyis*) llegué a la conclusión (*vinguí ha pensar*) que los regalos unidos al momento oportuno (*dons ab avinentesa*) son suficientes (*basten*) para cobrar más mujeres que las virtudes, el amor ni la aptitud’; obsérvese que Torroella utiliza irónicamente el mismo léxico que era propio del registro lírico serio: para *cobrar* véase, p. ej., CAT XVI, 2 n.; para la *abtesa* véanse CAT XVI, 15 n., y CAS XVI, 23 n. Para el contenido de estos vv., véase A. Capellanus, *De amore*, III, p. 392: «Tantus enim in mulieribus ardor avaritiae manet, quod larga munera rerum omnia penitus in eis castitatis claustra dirumpunt».

⁸¹ *avisat*: ‘apercibido por la experiencia’ (*DCVB*, s.v., 2).

⁸² *casa*: ‘prostíbulo’.

⁸³ *no y praticb*: ‘no tenga tratos allí’; *corona rasa*: el *capellà* de los vv. 57-64 (a los clérigos regulares se los llamaba *coronats* por la tonsura que se les imponía; cf. CAS XX).

⁸⁴ *pedegoch*: es el *falç pedegoch* de los vv. 41-48; *retellat*: ‘circuncidado’; es el *convers* de los vv. 49-56 (Cf. A. d’Erill, RAO 52, 1, v. 1: «O tu, traydor, retallar te dauriens»; Furtado, ID 2388, v. 64: «la verga sin capirote»).

⁸⁵ *mercader*: se trata del *mercader florentí* de los vv. 65-72; *bom orat*: es el *villà modorro* de los vv. 33-40.

⁸⁶ *moso gran*: debería tratarse, por exclusión, del médico o el *rapaç* de los vv. 17-24, pero esta denominación no parece encajar con lo que se dice en aquellos vv.; *sclau jove*: es el *jove sclau* de los vv. 25-32.

⁹¹ *fan lo gentill*: ‘interpretan el papel del gentil’; para el adj. *gentill* aplicado a quien siente un amor refinado, véase CAT IX, 4 n.

⁹² *tost*: ‘en seguida, demasiado pronto’; *se contenten de rosses*: ‘se satisfacen con lo que no alimenta’ y, por extensión, ‘se satisfacen con lo menos importante’.

⁹³ ‘dejan lo principal (*lo text*) por lo secundario (*las glossas*)’; para esta metáfora véase CAT II, 20 n., y CAS XVII, 27 n.

⁹⁵ *gelossos*: así en el ms., pero obsérvese que tanto esta palabra como *temorosos* (v. 97) riman con *glossas* y *aloses*, que no pueden enmendarse. En catalán antiguo era posible, en cambio, formar el masc. pl. mediante el sufijo *-oses*, por lo que es posible enmendar las dos palabras en rima en *geloses*, ‘celosos’, y *temoroses*, ‘temorosos’ (cf. *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 92: «ploroses somnis», y véase Nadal y Prats, I, pp. 284 y 414).

⁹⁶ En *farian* conviene desplazar el acento a la última vocal para convertirla en una palabra bisílaba.

⁹⁷ *temorosos*: Torroella alude al temor paradigmático de los enamorados cortesés; recuérdese que este era un motivo casi obligado cuando el enamorado se presentaba ante su dama o cuando se debatía entre la esperanza y el miedo (cf. CAS I, 7).

⁹⁸ *asot*: ‘azote’; *recut*, ‘siente’ (*DCVB*, s.v. recudir, 3); Riquer, *Antologia*, p. 414, edita: «ha aquest meu assot retut», pero no le veo el sentido.

⁹⁹ *aloses*, ‘alondras’ (*DCVB*, s.v. alosa, 1), que como todas las aves de caza se consideraba un manjar *delicado* y *precioso* con efectos afrodisíacos porque generaban gran cantidad de *spiriti naturali* (cf. FERR II, 104 n. 83). Sin embargo, Martínez de Toledo, *Arçipreste*, p. 107, menciona las «alosas» entre los «confites» y las «preciosas viandas» que incitan a la lujuria: «por ende conviene, después de mucho comer e de mucho beber muchas e diversas e preciosas viandas, luxuria cometer, e de todo esto el desordenado amor causa fue» (el editor, p. 296, basándose en Covarrubias y el *DCELC*, s.v., las define como «una bebida muy ordinaria en el tiempo del estío hecha de agua, miel y especias»); comp. este v. y la rima del v. 93 con Mosén Avinyó, RAO 10, 13, vv. 33-34: «de tal recordança gustar s’an alosas | las més saboroses als qui y faran glosas» (cf. *DCVB*, s.v. alosa, 3).

¹⁰⁰ ‘demuestre cómo se maneja con el escudo’. Se trata de una metáfora sexual que juega con la imagen bélica del v. 98: el poema es un azote al que los *temorosos* deben responder demostrando que saben usar su escudo para defenderse y que la crítica (el *asot*) no les afecta a ellos. Torroella parece mencionar la palabra *scut* por razones de rima, ya que, como dice Riquer, *Lletres de batalla*, III, p. 228, «Al segle XV l’escut és molt poc usat, i en els nostres textos [*las cartas de batalla del mismo siglo*] només és esmentat una vegada, ... precisament per prohibir-lo».

XXII. TANT MON VOLER S'ÉS DAT A AMORS

(180, 28)

Dos manuscritos: P, O.

Manuscrito base: P, con enmiendas en los vv. 10, 20, 32, 78, 102, 108, 149, 150, 151, 270, 281, 317, 326, 362, 378, 400, 403, 407, 428, 431, 432, 448, 449, 450, 455, 465, 474, 499, 530, 571, 584, 619, 627, 642, 645 y 677 y retoques gráficos en los vv. 111, 152, 242, 316, 415, 418, 442, 478, 486, 509, 512, 528 y 554.

Ediciones: Balaguer, VI, p. 146; Baselga, p. 183; Bach, p. 100; Riquer, p. 36; Pagès, *Poésie française*, p. 323 (vv. 1-51 y 679-687)

Métrica: a8 a8 b4: b8 b8 c4: c8 c8 d4: ... (Parramon, *Repertori*, Gc: 6; «dítics amb bioc capcaudats»). *Esquemas parecidos en «Triste delectación»* (42, 1), *Asiàs March* (94, 5), *Navarro* (120, 1), *Ramis* (143, 1) y *Rocabertí* (149, 2c).

Desde Farinelli, *Note*, p. 437, suele repetirse que este poema colectivo es una imitación del *Conhort* de F. Ferrer, un poema con citas que parece tener como modelo, entre otros, el *Perilhos tractat* incluido en el *Breviari d'amors* de Matfré Ermengaud. Es un modelo que ya señaló Cantavella, *Ferrer*, y que Auferil, p. 89, relativiza, aunque un análisis más detallado como el que lleva a cabo Avenoza, *Torroella*, podría indicar el grado de dependencia que mantienen estos poemas con la obra provenzal.

En la tradición catalana, además del *Conhort* de Ferrer, Torroella contaba, entre otros, con la *Passio amoris* de Jordi de Sant Jordi, un poema colectivo donde aparecen, sobre todo, trovadores provenzales de la época clásica. El subgénero del poema con citas es, no obstante, de alcance europeo y ya aparece, en lengua románica, en la época trovadoresca y siguió vigente a lo largo del siglo XIV (piénsese, por caso, en la *Salut d'amor*, RAO 0, 38). También se cultivó en la tradición castellana, aunque los paralelos que podamos hallar, al margen del *Conhort*, son mucho menos ambiciosos, en cuanto a extensión, que la pieza de Torroella. Piénsese, p. ej., en Alfonso Enríquez, ID 0135 (edd. Beltran, *Lírica*, p. 268; Beltran, *Enríquez*, p. 72); Macías, ID 0131; Suero de Ribera, ID 2475; G. de Torquemada, ID 2504; Montoro, ID 2519; J. de Torres, ID 2526; J. de Dueñas, ID 2641; o G. de Torquemada, ID 2680; *ib.*, ID 2682. Muchos de estos poemas tenían una débil andadura narrativa, como puede apreciarse en el caso de Mosén Moncayo, ID 2655, o en un poema anónimo de SA7, ID 2508: ambas composiciones, además, encadenan las rimas de las citas con las de las partes narrativas, como hace Torroella, de modo que los textos de los otros autores quedan perfectamente integrados en el discurso del poema. Este es precisamente el objetivo de nuestro autor, como declara en los vv. iniciales: convertir la variedad de las citas en un poema totalmente unificado, tanto por la temática como por el encadenamiento métrico, y es tal intención la que nos ha llevado, a la luz de los paralelos provenzales, castellanos y parte de los catalanes, a restar importancia a las rúbricas añadidas por el amanuense de P y que sin duda no debían constar en la versión de Torroella. (Para la canción con citas en la lírica castellana medieval, véanse Martinengo; Le Gentil, I, p. 270, y Caravaggi; para la tradición galaico-portuguesa, véase Tomassetti, *Intertestualità*).

La andadura del poema es mínimamente narrativa: el autor, adoptando una pose doctoral, pretende exponer los sufrimientos que se derivan del amor por medio de las *auctoritates* de distintos poetas catalanes, castellanos y provenzales, y lo hace en el orden exacto en que ha evolucionado su mal de amor: la vista, los *primus motus* o impulso irracional del alma sensitiva, la ruina de los sentidos internos, la anulación del enamorado y la suspensión de los sentidos, su enajenación, los reproches del juicio y la contumacia del enfermo en el error. De este modo, el poema se convierte en una verdadera biblia profana convenientemente aderezada por el testimonio (las pruebas *per experientia*) de los más insignes

profetas del amor. Una ambición, desde luego, poco conveniente para un poema que se limitara a desmentir la pieza satírica de Francesc Ferrer.

Tant mon voler s'és dat a mors que tots quants dits de trobadors lig ne recort	3
és mon parer façen report de ço qu'enemorat suport, no gens content.	6
Ho amor nos feu d'un sentiment ho en profetar ço que jo sent fforen spirats.	9
Lurs rahons troban actoritats en refermar les veritats de mon esser,	12
e no dupteu quin strany pler trobe com trob no sol esser en mas dolors.	15
De companyia prenc repòs: aquest sol bé tinch, amadors, per ser dels vostres.	18
Ho enganós tall ab bonas mostrás! Ffugiu, jovent, las vidas nostres, pijors que males.	21
Per camps, per carreras e salas, possat mostrem festas e gualas, dol nos offença.	24
Un corch nos rou dintre la pensa qu'amor provoca a la crahença de nostres mals.	27
Hires he temors deseguals, sospitas e bascas mortals són continuas.	30
Les alegrias no són suas: per accidents passen e nues de gran substància.	33
Ses dolors han lingua distància, sos majors béns poca costància: creu-me sens pus.	36
Qui no m creurà, prove son hús, que vull al prepòssit desús tornar mes noves.	39
E pus veig de mon bé altres proves	

qu'invensions velles e noves d'altres mirar,	42
d'alguns los dits vull comprovar e lls sentiments qu'é per amar ab éls spondre	45
e tots en una correspondre. Axí de mos anuigs dispondre pens una part,	48
venguts a mi d'aquella part que mossèn Jaume March depart, dispost ha creure:	51

Parle mossèn Jaume March

«Un sobtós pler m'és vengut per lo veure, ffent-me pensar he consebre desigh qui no s pertrà de mi, ho no u puch creura, pus calitat veig star en lo migh.	55
E à m crescut hun tan strany voler qui per son nom és nomenat amor, que m toll lo seny, sentiment he saber, e fa-u que may he gustat tal sabor»,	

Torroella

qu'en lo començ mostrà dolçor	60
e, pensant fos avant millor, d'esper guiat,	62
trobí lo gust tot cambiat e, d'enuigs grans acompanyat, volguí tornar.	65
A mon grat fonch lo comensar, mes no penseu que l retornar ffos a mi gens.	68
Penedit tart, mos pensaments torní als drets comendaments de Layn Xertier:	71

Parla Xartier

«Amour es cruzel lizongier,

aspre en fayt e douç ha mentir,
e se cert bien de seus vengier,
que cuydent ses secrets sentir. 75
Yl les fet a soy consentir
par una entré de cherté,
mes quant vient jusqu'el repentir
lors se descuevre sa fierté».

Parla Pere Torella

Desventurat, donchs, què faré, 80
pus ja de mi àls no sé fer
sinó amar? 82
En ço qu'és fet consell apar,
mas molt pus tost que no smenar
se pot reprendre. 85
Pere Vidal nos dona ntendre
lo cap qu'en tal cars se deu pendre
e què s deu fer: 88

Parla Pere Vidall

«Quant hom es en altruy poder
no pot tots sos talents complir, 90
ans li cove sovint jaquir
per altruy grat lo seu voler.
Donchs, pus en poder me soy mes,
d'amor segray los mals e ls bes
e ls torts e ls dans e ls mals e ls prous, 95
qu'axi m'o manda la raysos».

Parla Pera Torroella

E, trist! Que si n tal cars no ffos 97
lexara yo
de preguar, pus ab tan prest «no»
é viura pres de qui no só,
sab e no creu! 101
Ho, mon seny! Per què m repreneu?
No puch esser altre que seu.
Voleu pus dir? 104

Ans, en loch de disminuir,
de Vilarassa vinch seguir
son stament: 107

Parla Vilarassa

«Sí com lo foch s'ensén ab bufament,
que de molt poch se fa gran e major,
l'imaginar m'à fet senblar millor 110
tot ço d'on l'alt ha pres començament.
E, crexient l'alt, doble s l'imaginar;
abduy ensemps tots jorns se fan crexer,
en éls mateys transformat mon esper,
per que m sforç ha tots jorns mils amar», 115

Parla Pere Torrella

tant que no puch d'als praticar
n'entre mos sentiments trobar
als sinó amor. 118

A tots sos cants fas la tenor
ab la contra del qu'és millor,
sovint passant, 121

ab la rahó desacordant,
ley, fe ne peraula guordant,
envers ne dret. 124

Mosèn Arnau March ha retret
lo cars hon amor me sostmet
de ffi en ffi: 127

Parla mossèn Arnau March

«Tot hom se quart de mi:
de sí avant treva pus no tindria
ne pau ne bona fy; 130
bon'amistat no la conservaria,
qu'Amor vol que seu sia
no guardant dret, mes sola voluntat,
e yo mi só ab tal pacta donat».

Parla Pere Torroella

No m rept'algú si libertat,	135
seny e rahó e voluntat	
e a r'mor sotsmesa,	137
pus fonch la causa de la mpresa	
aquella dona hon és compressa	
perfecció,	140
e n seny, virtut, saber, rahó,	
en gràcia, gest, perlar e so	
mils de millor.	143
Per ésser, donchs, lo sim d'onor,	
lo dit de Mexant, e major,	
en ell'aguayt:	146

Parla Mexant

«En li n'a rien de contrafayt	
en fet n'en dit n'en continença,	
dont hom l'apella Tout Afayt,	
mireoir qui les autres perfayt	150
e de çe monde l'eixelança».	

Torroella

Axí mos mals prenen bonança;	
mes, d'altra part,	153
com entre l Juy tals béns repart,	
volent d'aquels lo Desig part,	
cerca Sperança;	156
e com pus pres d'ella s'atança	
e molt pus luny troba que lança	
so que l promet,	159
Temor entr'ells jutgant se met,	
dient que la ffi de tal plet	
ensemps vindrà	162
ab aquella que m partirà	
d'açò que Sperança lexà	
contra Rahó.	165
Lavors, en semblant passió,	
de mossèn Auziàs March só	

com vench comprendre: 168

Parle mossèn Auziàs March

«Alt he amor, d'un gran desig s'engendre,
sper venint per tots aquests grahons; 170
me són delits, mas dona n passions
la por del mal que m fa languir carn tendre.
E port al cors sens fum contínuu foch
e la calor no m surt a part de fora.
Socorreu-me dins los térmens d'un ora, 175
car mos senyals demóstran viura poch».

Axí cremant en aquest foch
ma vida fall a poch a poch,
mas no vol pas 179
Amor pervingue 'l derrer pas,
sinó que mort ab vida pas
per major mal, 182
ab Lope d'Estuényega equal
del temps quant stava tal
com volch mostrar: 185

Parla Lope d'Estuényega

«Bien quanto mi desear
mortal amador me faze
toda vía,
bien tanto fuerte causar
a la fortuna le plaze 190
muerte mía.
Mas no de manera tal
que mi triste pensamiento
matar quiera,
sino que biva mi mall 195
e que jamás mi turmiento
nunqua muera».

Parla Pere Torroella

D'amor trectat en tal manera,

dels presents és ne ls passats era solament hu	200
ab mes dolors sia comú. Què us diré, trist? Yo só negú, e so que veu	203
és un cors fantàstich que feu tot de novell l'amorós Déu de passions,	206
ab los membres d'opinions e ls spirits d'inversions. D'àls pus no se,	209
que tant sovint se n va he ve he m dona e m tira e m solta e m té que m trau de sest.	212
O, Déu! ¿Quin senyor és aquest, discret e foll, pererós e prest, rebell e manç,	215
públich, secret, folguat e canç, hirós, plassent, just ab enguans, movibl'e ferm?	218
Què us dire yo? Com més afferm e en conèxer sos fets referm, menys conech d'ell;	221
ne m basta juy, seny ne consell puga fer altre sinó aquell que m menarà:	224
pensa qui u sent, donchs, com me va. Jo contraffàs Ponç d'Orteffà, segons reffer:	227

Parla Ponç d'Orteffà

«Si n'ay perdut mon saber qu'apenas se hon m'estau, ne d'on vinch ne ha hon vau, ne que fas lo jorn ne l ser. E soy de tal captinença que no vell ne puch dormir, ne m plau viure ne morir, ne be ne mal no m'agença»,	230
	235

Parla Pera Torroella

car ve que m reprèn Conexença de mon stat,	237
e vent-me luny d'èsser amat e de tants mals acompanyat, dich entre mi:	240
«Per què no prens altre camí? Desventurat, vols perdr'axí a tu mateix?	243
Qui sens speranza serveix e vol amar qui 'l avorreix sens guardar ley,	246
pert sí mateix e 'l bon servey. Negú deu més guordar son Rey de quant lo guarda.	249
D'autres auràs amor sens tarda, e per ventura alguna t guarda; y ab tal semblant	252
més val un tort ha son comant qu'enlày'r una grua volant ab foll esper».	255
Aquest pensar porta 'l saber en tal stat qu'em fa parer lo desemar.	258
Mas, venint a l'executar, Martí Garcia é recordar per cars semblàn:	261

Parla Martí Garcia

«Lo Voler pot bé son dan a part possar e cobrir, mas no u porà sofferir lo Saber, qui veu l'enguàn. Mas l'Amor, qui vol forçar e sobrar el que ama ffinament, ffa callar lo Sentiment».	265
--	-----

Parla Pere Torrella

E pus Amor d'él no consent 270
 mon apertar,
si abans de seu me vench forçar,
ara que m mana, l contrestar
 de més seria. 274
Segueca, donchs, aquesta via.
Ffanyent-me un altre que sia,
 recort lo verç 277
que dix Alfonso Alverés,
mostrant lo ver de tot quant és
 en tal furor: 280

Parle Alfonso Alverés

«Fa gran error
quien por amor
todos tiempos se guía,
 mas la calor
 de tal error 285
es mostrar alegría,
 perder temor,
 no dar favor
 al mal sabor,
 qu'el sabidor 290
pone por filosofía
est'exemplo en tal tenor:
hueso que cupo en parte
rüelo com subtil arte».

Parla Pere Torroella

De mi mateix, pus me parte, 295
si dels greus mals d'amor part he,
 ma culpa digua. 297
Qui per mal d'altri no s castigua
cové qu'ab lo seu sa desdigua,
 no ben cabal. 300
Tant lo saber de l'home val
com, serquant bé, desvia'l mal,

seguint rahó. 303
 Qui vol seguir oppinió
 jamés la part de ço qu'és bo
 ne repòs troba. 306
 Amor seny, pler, libertat roba.
 Qui açò pert, de quals béns cobra
 contentament? 309
 Comensa 'b mal acabament
 qui de la fi no 's pren sment
 en lo començ, 312
 e diu l'aximpli de les gents:
 «qui riu dels fols comensaments
 de las fins plora». 315
 Pus la fi, donchs, de mi s'enyora,
 si del que faç content no fóra
 deig dir axí 318
 com Ínyego Lopes referí,
 pus arm'e cors, mos senys he mi
 li presente: 321

Parla Ínyego Lopes

«Por amar no sabiamiente,
 mas como loco serviente,
 he servido ha quien no siente
 meu cuydado». 325

Parla Pere Torrella

Mas si quantitat d'un leó
 me fes de ço que no m fa do,
 qui pensau fos? 328
 A bona fe, si 's pot dir, gos:
 en peradís no han més repòs
 los abitants; 331
 mas de dos béns tals desigants
 són fets eguals los sperants
 d'infern e yo. 334
 Per ço vinch pendr'opinió
 ffor'amor, per si cess jo
 dins ma dolor, 337

que bon voler ab desamor
 ne bon servey ab desfavor
 poden molt viura. 340
 Per ço volch mosèn Jordi scriure
 [...]

si de tal vida he jamés part,
 pus viure solt és millor part
 de vida humana. 344

So que Amor alguns comana,
 en so dell qui provant s'enguana,
 lavors diré: 347

Parle mossèn Jordi

«James guasanye tant en re
 com quant perdi m'aymia,
 car perdent leys guasanye me 350
 cuy heu perdut avia.
 Patit guassany fa qui pert se,
 mas qui pert ço d'on dan li ve 353
 heu creu guasany li sia,
 qu'eu m'era donat per ma fe
 a tal qui m'ausicia, 356
 no se raho per que».

Parla Pera Torroella

Ho! Bé meresch quants anuigs he!
 No veu qu'é dit, home sens fe,
 desventurat! 360
 E que jamés fos d'ell'amat
 e tots jorns fos per mort passat
 una veguada, 363
 deig yo pensar no fos amada
 dona que 'l món pus acabada
 ffou ne trobau? 366
 Vós, me senyora, perdonau,
 que passió mon seny retrau
 he m toll l'entendre, 369
 e no puch ma lengua rependre
 d'açò que 'l cor no vol entendre,

e ja ni seroyt lire letre,
quar qui en lire se veult metre 405
il ne doyt pas si cler veoyr,
qu'ill doye tout se qui peut estre
en contra li aparsevoyr».

Parla Pera Torrella

No bé comport, mes veig que muyr
e que lonch temps 410
no pódan viur'ab mi ensemps
los grans contrasts ab dos strems
qu'amor consona. 413
E per ço dich ab veu fellona
ço que Johan de Torras rahona,
no sens tristura: 416

Parla Johan de Torres

«O, malditxa fermosura,
gracia, sentir e beldat!
¿Qué fazéys en creatura
do no mora piedat?» 420

Parla Pera Torroella

Mas si bé us veig en tal stat,
lo cor me diu que seré amat.
Sabeu per què? 423
Nunqu' Amor fall a qui ama bé.
Serà ja més en vostra fe.
Mes què dich yo? 426
Si vós teniu oppinió
qu'en tals demandas seguir «no»
se deu lohar, 429
no és virtut, lexau star,
que Déu manà degem amar
a l'enemich. 432
E quant més, donchs, al bon amich,
vassall e servidor antich,
d'amar content? 435

vos port amor tan fina e tan corall
que tot son falç contra mi ¡l pus leyal!».

Parla Pera Torrella

No us amaré yo vent-vos tall 470
que res de vós pot semblar mall
a mals ne bons? 472
De les altres són oppinions,
mas de vós totas las rahons
reféran bé. 475
Què 's la rahó, yo no u diré,
pus és de més dir lo per què
hon sentir basta. 478
Per ço desig fon e desguasta
e de passions abasta
esta persona 481
vostra tota; e Déu me confona
si per amar-ne jamés dóna
part si vós no, 484
que res sens vós no tinch per bo,
e ¡ que Francesch Ferrer diu, so
no us vull pus dir: 487

Parle Francesch Ferrer

«Si dona ¡l món s'ateny per ben servir,
yo són aquell qui 'n done tall rahó.
Què puch fer pus, sinó que tant mi do 490
que n'oblit Déu, que tart li puch res dir?
Ell s'o mereix en fer-la singular
hi Amor, qu'és tall que ¡s amadors absegua,
pus que ¡ voler atart se pot donar
a dos agual que l'hu no 's desconegua». 495

Parla Pere Torrella

No fa mal, donchs, qui d'amar negua
voler qui tant'amor desplegua
que n'oblit Déu? 498
O, ma senyora! Per què u feu?

És dret qu'amant-vos procureu
 que m desesper? 501
 Mes Amor diu que no 's deu fer
 ço que servint en vós esper,
 que porfiar 504
 en ben servir he conportar
 las volentats fan cambiar
 d'amar estranyes. 507
 D'aquest senyor són les companyes
 e d'aquestas lüytas les manyes
 complanyents; 510
 anyell en praticar las gents
 e ffer leó en ardiments,
 ffranch e senser; 513
 hipòcrit en gest he saber,
 d'aço qu'anuigh mostr'aver pler,
 e pel revés. 516
 Esper, donchs, qui n bon loch s'és mes,
 que, trebelant, ço qui bo és
 aver cové. 519
 Axí yo, donchs, speraré,
 e com Johan de Mena diré,
 esperant tal do: 522

Parla Johan de Mena

«Si en algún tiempo dexado
 ser spero de passiones,
 glori'avré d'aver passado 525
 las tantas tribulaciones.
 Qua n'el tiempo de la gloria
 más es que gloria pansar
 reduzir a le memoria
 cómo tal bien e victoria 530
 se cobró por affanar».

Parla Pere Torrelle

En tant, me vull aconortar
 he l pler sentir, 533
 que sols content de ben servir

Ffransesch de Mèscua vol dir,
e bé u sentia: 536

Parla Fransesch de Mèscua

«Anuig al món, per fort que sia,
no s pot al delit comperar
de l'amador qui pot pensar
que viu content de bell'aymia». 540

Parla Pere Torrella

Si d'aquest pensar me podia
yo sostener, 542

vostre molt més d'altres voler
ffaria mi ajunt de pler,
absent de mall; 545

mes sembla m past angelicall
e no pas gens d'ome mortall.
Per ço us requir, 548

prenint ab report del sentir
de ço que volch Masías dir
lo mateix ço: 551

Parle Masías

«No por qu'el merecemento
a ti lo manda,
mas por tu merçet complida,
duélete del perdimento 555
en que anda
mía ventura he vida.
Ffas que non sea perdida
en ti la mi sperança».

Parla Pere Torroella

E si per ventur'oblidança
de guardonar 560
vos fa venir aquest pensar,
que l do segons qui l deu cobrar

és desegual,	564
lunyau de vós pensament tall,	
que ls bons serveys me fan eguall	
ab los millors;	567
e no conech dona sens vós	
hon mon servey massa no fos	
abans que poch.	570
Si amor tingués de provar foch,	
de tants quirats veureu mon toch	
que fóreu certa	573
dels mèrits hun viu encuberta	
Amor, qu'ab lengua mal diserta	
no puch mostrar.	576
Per ço vull per mi alleguar	
so que l de Vaqueras perlar	
volch, no sens por:	579

Parla Vaqueras

«S'eu no son rich contra vostra ricor	580
ne prou valent contra vostra valor,	
mon poder fas e suy çell qui us mercenya	
e us blan e us cre e ham-vos mays que re,	
e m quart de mall he m esforç de tot be	
per vostr'amor, e sembla'm mils que deya	585
pus domn'amar un servidor presat	
en dret d'amor, que l rich oltracuydat».	

Parla Pere Torrelle

Què faré, donchs? Seré gossat	
de requerir so que m'és dat	
per dret d'amor?	590
Mas, qui porà, q'una temor	
que m representa sobres-d'amor	
davant me ve?	593
Al temps que deig clamar merçè	
me possa un tan aspre fre	
a mon lenguatge,	597
qu'abans acordàs lo passatge	
dintre ls inferns e tot ultratge	

de mort cometre 599
que rahó de mon propòssit retre.
Johan de Duenyes vench cometre
juy de tal cura: 602

Parla Johan de Duenyas

«Amor, temor e cordura
ffazen callar en pressensia
el dezeo qu'en absensia 605
dezir me manda tristura».

Parla Pere Torrella

Metent tals fets ha no cura,
pens qu'és millor, 608
abandonat a ma dolor,

lexar als semblants que d'amor
donen sentida 611

del què n amar despèn la vida.
Son gest és a dona sentida
dret parlament, 614

car lo gossat atraviment
dins sí mateix aquel desment
qu'amor se feny. 617

Posat Desig lo dir enpeny,
Temor, qu'en tal cars lo destreny,
deu ser pus gran. 620

Ab tal recort, me veig devan
de Castelví mosèn Johan,
el qual reffer: 623

Parla mosèn Johan de Castelví

«Amor és tal que son poder
no sabrà sens speriment 625
negú; donchs, com porà saber
si és gran mal lo qui jo sent
dona que may n'ach sentiment?»

Parla Pere Torrela

Amor prech, donchs, qu'ab pensament,
ho 'b dret sentir 630
si per pensar no y pot venir,
que 'l fassa, mas per mi, sentir
part d'aquest mal. 633
Sentafé dix per altre tal,
fferit d'esta plagua mortal,
desordenada: 636

Parla Sentafé

«Si mi senyora laguada
ffuesse del mal que m'atierra,
haunque me fizés guerra,
sería con pas mesclada. 640
La gentill enamorada
de mi corazón talaya
conosca qu'es bien querer,
por que me quiera valer
quando menester lo aya». 645

Parla Pere Torrella

Aquesta sperança desmaya
mon foll desigh. 647
Ell'és de bondat lo dret migh
e tan salda que gens no figh
colp que 'mor lanç. 650
Caygut só yo 'n tal desavanç,
enemorats, com per descans
escriu la mà, 653
e com Guillem de Bergedà,
en un complant que d'amors fa,
planyent rahona: 656

Parla Guillem de Bergedà

«Axi com çell qui del tot s'abendona
per viure be ho per breument morir,

entrant al loch d'un pot james exir
sens gran perill de perdre la persona, 660
axi fas yo, que per viura joyos
e fis e franchs, sofrens e amoros,
ham en tal loch de que negun conort
no puix aver, tant suy pres de la mort
si, donchs, amor, conexençe e merçe 665
e ma dompna, qu'es lo sim de tot be,
no m vol donar breument salut e vida».

Parla Pere Torrelle

Mas vent-la luny de tal partida,
ja de molt pres la mort me crida,
que m vol desfer. 670
Per ço dich, quaix al punt derrer,
part d'aquell lay que dix Fabrer
ab greu dolor: 673

Febrer

«O Déu! Ha qui diré ma lengor?
Qui s planyarà de mon greu plant? 675
Qui pendrà part de ma tristor?
Serà null tan leyal amant
qui de mon xant,
qu'en la mort xant,
mostre semblant 680
d'aver dolor?»

Parla Pere Torrella

Ffy

A vós, mort de bon servidor,
començ e ffi de ma clamor,
contra de s': 684
pus no us supplich d'aquesta ffi,
mas del mal que vós feu a mi,
deman perdó, 687
perquè só stat occasió
vostre gentill condició

[P 181v (191v); O 277] *En O no hay ningún tipo de rúbricas, a diferencia de P* 7 ho amor nos] amor me O 10 troban] trobe O 11 refermar] reformar O 20 nostres] vostres P 25 corch] carch O 31 *om.* O 32 e nues] en unas P 37 qui no m creura] que no m creure O 54 puch] pux O 57 qui] que O 60 mostra dolçor] nostra dolor O 61 pensant] pensat O 70 torni] torns O 72 amour] amorir O 73 ha mentir] en amentier O 74 cert] set O 77 par una entre de cherte] por huna entre dexente O 78 repentir] repertir P 79 descuevre] descuerire *o quizás* destuerire O 86 nos] *idem* P² vos P || dona ntendre] donantre O 93 soy] say O 100 e v.] *om.* O 102 per] par PO 108 s'ensen] encen O || bufament] fumament P bumament P* 110 senblar] semblan O 113 abduy] e abduy O 114 transformat] transformant O 115 ha t.] *om.* O 117 n'entre] mentre O 126 cars] cors O 130 fy] fe O 147 n'a] va O 149 dont] ¿dout? P 150 mireoir] mire cur PO 151 çe] ço PO 164 qu'esperança] qu'esperança m O 171 me] no O 172 que m] que O 174 no m] no O 175 termens] tormens O 176 car] que O 190 le plaze] *idem* P² lo plazer P 220 *om.* O 220-221 P *invierte el orden y P² reordena* 228 nay] vay O 246 guardar] guardo O 254 enlayr] esleyr O 260 recordar] reguardar O 268 el] al O 270 no c.] *om.* P 276 f.] e f. O 280 en] e O 281 fa] la P si O 287 perder] per O 298 qui] que O || altri] altre O 304 qui] quil O 308 quals] quants O 317 faç] fa PO 326 leo] le do P 327 me] mes O 329 a] en O 335 pendr'] ha pendr' O 336 ffora] ffora O 343 millor] *idem* O² major O 350 perdent] pendent O 359 que] qui O 361 dell'amat] dell'amat O 362 tots] tot P 370-371 *om.* O 379 plasant] present P 381 des] donas O 399 lire] libre O 400 n'est] nost O nel P 403 regordront] recordant P 404 ni] vi O 406 ne] no O 407 doye] donye P 420 do] de O 428 tals] tal P 431 deguem] deveu P 432 a l'enemich] e l'anemich P 440 que n] *idem* P* que PO 446 ben] bens O 448 ben] be O | fas] fonch PO 449 son mes e m'estanch] sos hem estanch P son mes e mestraç O 450 d'on sos] d'uns sols P || de goy] joy P 451 com] *om.* O || gamba] cambia O 453 altre] altra O 455 play baysant] blay baysant P playsant O 464 sapiats] sapiau O 465 joy] de joy O || recre] retre O rete P 467 ne] no O || en] ab O 474 mas] ma P 480 e] e te O 484 vos no] no vos O 499 ma] me P 503 servint en vos] escrivint eu no O, *o quizás* enno *etc.* 504 porfiar] profiter O 507 estranyes] estranys O 518 qui] que O 530 tal] tan O || e] ha P² 535 vol] volch O 542 sostener] sostenir O 544 ajunt] ajut O 552 no] nom O 558 non] nom O 571 si amor] s'amor P || foch] toch PO 579 no] ne O 583 blan] plau O 584 de m.] del m. P 594 al] als O 595 me] e O 619 temor] tamor P || que n] que O 627 qui] que P 642 de] do P 645 quando] quanto P 659 pot] poch O 663 conort] recort O 665 amor] amors O 677 null] mill P || tan] tal O 686 del] de O

¹ Este v. podría estar inspirado en A. March, LIII, 21: «tant mon voler Amor ha hobeyt».

² *dit*: ‘composiciones’ (cf. CAT IV, 42 n.); *trobadors*: ‘poetas en lengua vulgar’ (véase CAT VIII, 25 n.).

⁴ *façen report*: ‘comuniquen’ (véase CAT IV, 17 n., y VIII, 26 n.).

^{7.9} ‘O Amor nos hizo iguales en el sentir (*d’un sentiment*) o fueron inspirados (por Amor) para profetizar lo que yo siento’; cf. URR VII, 12: los grandes poetas del amor han escrito «dentro de un mismo querer».

^{10.12} ‘Sus argumentaciones (*rahons*) crean (*troban*) autoridades a la hora de confirmar (*refermar*) las verdades de mi ser’; *troban* parece usado aquí en el sentido etimológico de *invenire*, ‘hallar, componer’; para *refermar* véase DCVB, s.v., 2, y F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 108: «vos demane en gràcia que, refermant tot quant ha dit Medea, rest transformat en roca negra», y p. 109: «isquí d’aquella Cort, molt refermat en lo primer propòsit de no tornar hic pus». Las composiciones de los *trobadors* alegados, a los que Torroella acaba de elevar al grado de profetas (vv. 8-9), se convierten en *auctoritates* a las que recurre para probar la veracidad de sus creencias sobre el amor. De este modo, nuestro poeta contrahace la figura del doctor que se vale de los textos canónicos para desarrollar un tema y probar una materia sutil y solo apta para los iniciados. Esta variante del motivo de la *religio amoris* gozó de un éxito especialmente intenso desde mediados del siglo XV, cuando empezaron a difundirse por toda la Península, y especialmente en el ámbito de la Corona de Aragón, una serie de textos sacroprofanos que adoptaban los usos de la liturgia y la teología con el fin de recrear una religión alternativa. Las misas de amores, las *lectiones* profanas, los mandamientos y los gozos, estudiados por Le Gentil, pp. 199-204, pretendían dotar al amor de sus propias leyes, preceptos y normas, y permitieron que muchos poetas de la época adoptaran la pose irónica de mártires o profetas dispuestos a arrostrar o revelar las grandes verdades de su religión. Recuérdese que en URR VII, 9-11, Torroella menciona a «Patrarcha, Ausiàs Marque, Ényego Lopes, Arnau Daniel, Johan de Mena, Oço de Grantorn e Pau de Bellviure» bajo la significativa etiqueta de «nuestros doctores». Precisamente es la vía ausiasmarquista la que mejor encaja con la postura de Torroella: no hará falta recordar que al poeta de Gandía, en buena parte de su obra, le place presentarse como un mártir sin igual y un nuevo profeta que revelará a unos pocos entendidos los grandes secretos que le ha comunicado Amor (véanse, p. ej., XVIII, quizás la mejor muestra de ello, y LXXIII, además de Bohigas, *March*, I, pp. 47-72, y Badia, *Ebrietat*). En los casos particulares de Ausiàs March y Pere Torroella, este proceso es inseparable de la progresiva escolasticización de la literatura amorosa. En otro orden de cosas, compárese el v. 12 con B.H. de Rocabertí, *Glòria d’amor*, RAO 149, 2, vv. 412-13: «Mes quant ells foren retornats | en lur esser».

^{13.18} Comunicar los sufrimientos a otras personas, o comprobar que otros comparten el dolor propio, es una forma de aliviar el pesar. En el plano del amor cortés, sin embargo, la obligación de mantener el secreto sitúa al enamorado en una situación desesperada, porque por un lado no hay perspectivas de que la dama le corresponda, y por el otro el amante no puede mitigar su sufrimiento revelándoselo a nadie. Hay ocasiones, no obstante, en las que el galán sí recurre a esta terapia aunque no desvele el nombre de su amada; en otras, como es el caso, se consuela leyendo el caso de los enamorados anteriores. Para esta terapia véanse, p. ej., F. Moner, *L’ànima d’Oliver*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 141: «en lloc de conhortar-me, digué m tants enuigs que ho deixí, i ab fúria dreí los passos a la vall vesina de Sant Jerònim d’Hebron per oír aquell so nomenat ècon, de qui era cert que, si em respongués, diguera lo que jo, i, sens fer-me contrari, ensemps ab mi se dolguera»; J. Pinar, ID 0884, vv. 1-7: «A la boz de mis gemidos, | ¿quién verná si no venís | vosotros, los despedidos, | desamados, no queridos | del amor a quien servís? | Porque con vuestros dolores | sea libre mi pasión»; J. de Torres, ID 2486, vv. 31-34: «si dezir pudiese a quien | aría consolación. | Solamente en yo callar | sufro dolor muy terrible»; G. de Torquemada, ID 2680, vv. 1-5: «Puesto que tristeza e mal | é por fablar mi cuydado, | esme propio este ditado: | más quiero morir hablando | que pasar gran mal callando».

¹⁹ El amor siempre engaña y malpaga a sus servidores, como afirman insistentemente todos los poetas cortesanos. Una variante de este motivo es la que sostiene que el amor, al principio, promete felicidad al enamorado, pero a medida que se dilatan sus amores los sufrimientos van en aumento (cf. ROC, 52-53). Este es el sentido de estos vv.: el amor, cuando vende su tela, enseña una muestra de calidad pero engaña a su cliente en el corte (*tall*). La comparación del amor o la dama con un mercader o un negociante que estafa a sus clientes se encuentra en J. de Sant Jordi, RAO 164, 13, y véase la esparza anón. de SA7, ID 2617: «Amor, llámote alevoso | e traidor falso provado, | pues en quanto m’as fablado | te fallo ser mentiroso; | e más te cudo dezir | otra razón que me queda, | que te vi fazer moneda, | por que mereçes morir». Esta imagen puede relacionarse, aunque sea de refilón, con la metáfora del *indumentum animae* que está obligado a vestir el enamorado y cuya talla resulta ser más rigurosa de lo que había creído, para la cual véanse CAT XIX, 157-64 y, especialmente, A. March, LXXVII, 25-28: «Amor, amor, un àbit m’è tallat | de vostre drap, vestint-me l’esperit; | en lo vestir, ample molt l’è sentit | e fort estret quant sobre mi’s posat» (si el de Torroella depende de estos vv., repárese en la capacidad de condensación con la que asimila las palabras del modelo).

²⁰ Al dirigirse al *jovent*, Torroella se adapta a una larga tradición en la que un adulto experimentado en la materia amorosa alecciona a los novicios para que se abstengan de caer en las trampas de amor. Es el mismo motivo que reaparece en el prólogo a la *Glòria d'amor* y en muchas de las cartas *reprehensivas* de desenamoramiento escritas a lo largo del siglo XV (véanse, además de Catedra, pp. 143-59, la *Regoneixença* de Carrós Pardo de la Casta o el *Spill* de Jaume Roig). Con ello, Torroella se ha visto obligado a subir al púlpito del predicador que presentará su caso como un ejemplo que su auditorio debe evitar.

^{22.24} *carreras*: 'calles'. Cf. H. de Urriés, ID 2365, v. 129: «real sala nin fiesta ni dança»; B. Seselles, RAO 171, 2, vv. 9-12: «Ja per null temps no seray volentari | per un sol loch passar mantes vegades, | ni per carrers, plaçes ni cantonades | ja practicar com en cort fay notari»; Ll. de Sos, *La nau*, VI: «no vists aytals en palaus ne carreras».

^{25.27} Bohigas, *Ausiàs March*, I, 139-140, relaciona esta imagen con A. March: «Car és hun verm qui romp la mia pensa» (XIII, 21); «fort e punyent, mas encansable verme», que el poeta de Gandía identifica con la *opinió falsa* (XCII, 78); «¿Qui són aquells que dins lo meu cor criden | e par a mi que són vérmens qui m morden?» (CXV, 64-65). Cf. Bohigas, *ib.*, I, pp. 114-115, y B.H. de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, v. 613: «Ingratitud son vérmens qui la guasten». También en Petr., *R/VF*, CCCIV, 1-2: «Mentre che'l cor dagli amorosi vermi | fu consumato».

^{28.30} Se trata de los efectos negativos del amor, denunciados abundantemente en la literatura cortesana de retractación. Cf. Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 138: «[Amor] colora la pensa dels trists amadors de vâries e dubtoses opinions, de pensaments temerosos, de miserable sospita, de celosa afflictió; d'on surten ... los grans sospirs, ... les continües clamors»; *desequals*: 'desmesurados'; para las *sospitas*, seguramente identificables con los celos, véase CAT III, y F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad consúltese Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 97: «ni menys sentia los cels plens de sospites»; para las *bascas*, véase CAT III, 7 n.

^{32.33} En la terminología escolástica, por herencia aristotélica, la sustancia se opone al accidente en tanto que aquella es permanente y esencial mientras que este es accesorio y no altera la esencia; el sentido de estos vv. es que, en el amor, la alegría es un accidente, no una sustancia; por tanto, lo permanente en el amor no es la alegría, sino la tristeza.

³⁴ 'sus dolores son muy duraderos'; *distància* es un término inédito en el registro lírico catalán que solo aparece, dentro de la literatura amorosa, en *Fronçino e Brisona* (ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 86), un texto repleto de elementos naturalistas y escolásticos; en realidad el término es propio de la escolástica y no demasiado habitual en textos latinos clásicos.

^{36.37} *creu*: 'creed'; cf. el anón. de N, RAO 0, 91, v. 24: «e, si no ho creu, mirau a ma tristura»; Petr., *R/VF*, CCXLVII, 8: «et chi nol crede, venga egli a vedella».

³⁸ *al prepossit desús*: 'al tema propuesto al principio', es decir, a la exposición de la naturaleza del amor por medio de las *auctoritates* de los enamorados (vv. 1-18). El término *prepossit* es una adaptación del término latino *praepositio* o tema inicial a desarrollar en un sermón o escrito escolástico.

³⁹ *noves*: el término debe traducirse por 'palabras', como señala Cabré, *Lai*, p. 117 n. 145 (tiene el mismo sentido en CAT VI, 11); esta palabra, no obstante, podría hacer referencia al género en el que se inscribe el poema; técnicamente las *noves*, en la literatura catalana antigua, eran los poemas narrativos compuestos por rimas gemelas escritos entre los ss. XIII y XV (Riquer, *HLC*, II, p. 12; Rossich, *Codolada*), aunque Torroella parece usar el término en el sentido más amplio de 'poema narrativo'. Para el andamiaje (mínimamente) narrativo de este y otros poemas con citas, véase el Preliminar.

⁴¹ El empleo del término *inversions* remite al término retórico *inventio*, 'hallazgo de un tema, obra original', al que Torroella parece equiparar la actividad de los *trobadors* que *troban actoritats* mediante sus poemas.

⁴³ Una de las partes del *ars praedicandi* y de cualquier argumentación escolástica era la *probatio* del asunto tratado por experiencia o *practica* (véase, p. ej., Eiximenis, *Arx*, pp. 321-22).

⁴⁵ Conforme a la pose doctoral que adopta Torroella en esta composición, tras la *propositio* (vv. 1-18 y 38) del tema a tratar y la apelación a las *auctoritates* (v. 10), el autor se dispone a llevar a cabo una *expositio* (*vull ... spondre*, vv. 43 y 45) de su experiencia amorosa mediante el comentario glosado de los textos pseudo-canónicos (por ello la *expositio* se realiza *ab éls*, 'mediante ellos').

⁴⁶ *tots en una correspondre*: 'establecer una correspondencia entre mi experiencia y los testimonios de los otros trovadores', haciendo encajar las citas a la medida de su periplo amoroso.

^{47.48} Torroella va a someter una *pars* o parte de su tema (el origen de sus *annigs* o sufrimientos experimentados por culpa del amor) a la *dispositio* u orden retórico: en su exposición, Torroella seguirá método del *ordo naturalis*, describiendo cronológicamente su proceso de enamoramiento. Para este tipo de rimas basadas en el equívoco y la figura etimológica, cf. P. de la Caltraviesa, ID 2665, vv. 24-28: «Quien su parte | de sí parte | de grado se ... | quien se apartar | al departe».

^{49.50} ‘originados (*venguts a mi*, en referencia a los *anngs* del v. 47) en aquella parte (*d’aquella part*) de la que habla (*que ... depart*) mosén Jaume March’.

⁵¹ Entiéndase: ‘que estoy en condiciones (*dispost*) a dar como veraz (*ha creure*)’; Torroella, a partir de su propia experiencia, ratifica la de J. March (1334/35-1410).

^{52.59} La cita corresponde a la primera estrofa de RAO 95, 9; en ella se describe la *visio* de la dama y el primer movimiento (el *sobús pler*) que experimenta inmediatamente el enamorado (para este concepto de la psicología medieval véase CAT XV, 15-16 n.; la lección que ofrecen los cancioneros JK, que transmiten el poema completo de J. March, tiene todo el aspecto de ser una trivialización: véase la ed. Pujol, p. 194).

^{60.63} ‘que al principio se mostró dulce y, pensando que más adelante sería todavía mejor, guiado por la esperanza’. El antecedente de *que* (v. 60) es el *amor* del v. 57; para la esperanza como motor del enamorado, véanse CAT XIX y ROC. Cf. Petr., *Triumph. Cup.*, IV, 111: «par dolce a i cattivi et a i buoni agra». La queja es habitual entre los amantes; cf. F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 99, describiendo la corte judicial de Amor: «no desllibere per ara recitar diversitat de tantes causes com allí viu tractar, totes ab mil clamors de no respondre a les fins los principis».

⁶⁵ ‘quise volver atrás’, es decir, ‘desenamorarme’.

^{66.68} ‘El principio (el enamoramiento) me fue grato, pero no penséis que el regreso (el intento de desenamoramiento) me lo resultara en absoluto’. Torroella desarrolla el motivo del amor como un recinto donde es fácil entrar pero difícil salir, que contaba con una amplia tradición en la narrativa cortés y en la poesía lírica. Cf. Petr., *Triumph. Cup.*, IV, 149-51: «carcer ove si vèn per strade aperte, | onde per strette a gran pena si migra, | ratte scese a l’entrare, a l’uscir erte»; Dante, *Inf.*, V, 20; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: en el laberinto de amor «camino para la salida no se ffalla»; Mosén Avinyó, RAO 10, 12, vv. 41-42: «En gran laberinto mos passos he mesos | en tant que l’axida trobar no poria»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 124: «dubtava no fos reprès, volguí-me’n partir, mes ab portes tancades dins enclòs me trobí»; *ib.*, p. 126: «refermant ma esperança, tant avant m’ha portat, que atràs voler tornar no m’és possible»; Padilla a Sarnés, ID 0577, vv. 55-56: «mas conséjovos entrar | tanto que salir poredes» (refiriéndose al Amor); A. Capellanus, *De amore*, I, 6, E: «In amoris curiam facillimus est inventus ingressus, sed propter imminentes amantium poenas ibi est perseverare difficile, ex ea vero propter appetibiles actus amoris impossibilis deprehenditur exitus atque durissimus». La idea, por supuesto, está relacionada con la de la cárcel de amor (y sus variantes del jardín y el laberinto), para la cual véase CAT V, 21.

^{69.71} ‘Arrepentido demasiado tarde, volví a las órdenes rigurosas de las que habla Alain Chartier’; los *comendaments* son los de Amor, en cuyas tropas milita el enamorado. Interpreto *drets* como ‘rectos’, con el matiz de ‘rigurosos, inquebrantables’. Cf. F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 100, escribiendo desde el desamor: «E perquè tard penedir no em pogués inculpar de no haver usat totes mes forces».

^{72.79} La cita corresponde a la estrofa XL de la *Belle dame sans mercy*, de Alain Chartier (c.1385-1430/40), en la que la dama expone los inconvenientes del amor y los engaños iniciales con los que seduce a los hombres.

^{80.82} Cf. A. March, LXXV, 5-7: «Yo só tot sol a qui natura streny | a no poder àls fer ne pus entendre | sinó amar...». Comp. la fórmula del v. 80 con el romance anónimo de MP4, ID 3724, v. 6: «¿qué haré, triste, cuitado?».

^{83.85} ‘El consejo aparece en lo que ya ha sido hecho, pero más rápidamente puede ser reprehendido que enmendado’.

⁸⁷ *lo cap*: ‘la norma a seguir, el modo de actuar’.

^{89.96} La cita corresponde a la primera estrofa del trovador provenzal Peire Vidal (...1183-1204...), PC 364, 39, donde se expone, mediante una fórmula de regusto sentencioso, la necesidad de someterse al amor sin oponerle ningún tipo de resistencia.

^{97.101} ‘¡Desgraciado de mí, que si no estuviera en tal situación dejaría de rogar (a mi dama), ya que tengo que vivir cerca de quien, rechazándome inmediatamente, no me acepta por suyo, sabe de mi amor y no me cree!’.

¹⁰² ‘¡Oh, juicio mío! ¿Por qué me reprehendéis?’; en el debate interno del enamorado, el papel de la razón consistía tradicionalmente en amonestar a la voluntad o a los sentidos por haberse entregado a la pasión sin oponer resistencia. Generalmente, el debate tenía lugar en los momentos iniciales del proceso amoroso, antes de que la razón quedara totalmente anulada; véase, p. ej., *Triste deleytación*, ff. 5-30.

¹⁰⁵ *disminuir*: entiendo que el sujeto implícito es ‘el amor’.

^{108.115} La cita corresponde a la segunda estrofa de RAO 199, 2, en la que Lluís de Vilarrasa, un poeta quizás vinculado a la corte de Navarra y contemporáneo de Torroella (véase mi Estudio Biográfico, y Turró, *Una cort*, pp. 97-98), describe el proceso por el que se origina la enfermedad de amor, es decir, la *immoderata cogitatio* (para usar la definición clásica de Andrés el Capellán) de la imagen de la persona amada en la *phantasia* o *imaginar* y el error de

la *virtus aestimativa* en la sobrevaloración de esa misma imagen, que provoca que el enamorado se deleite excesivamente en ella (por ello crece el *alt*) y albergue la esperanza ilusoria de que podrá poseerla (se transforma el *esper*), lo cual intensifica el amor (de ahí el verbo *sforç*).

^{116.118} ‘tanto se intensifica mi amor (recuperando el último v. de la cita anterior) que no puedo ocuparme en otra cosa ni hallar en mis sentidos internos (*mos sentiments*) nada que no sea amor’; para la obsesión amorosa, que reclama la dedicación exclusiva del enamorado, véase CAT VI.

^{119.122} Para esta terminología musical véanse CAT VI, 30 n., y CAS V, 15 n.; *passant* debe tener algún sentido musical que no he logrado documentar. Cf. S. de Villegas, ID 0547, vv. 15-17: «Las contras e los thenores | llorando, por fuerza, llevo | de fortuna e sus discordes»; J. de Torres, ID 2450, vv. 10-11: «el qual faze toda vía | la contra de mis tenores». El sentido de estos vv. es que el enamorado, que ya ha caído en el *amor hereos* y es totalmente dependiente de su enfermedad, sigue por completo a Amor sin contradecirle y hace todo lo contrario a lo que le reportaría salud y mejoría, al tiempo que desoye lo que manda la razón. En definitiva, los descritos son síntomas propios del desvarío, que es el principal efecto del proceso descrito por Vilarrasa y uno de los elementos arquetípicos en la figura del enamorado cortés.

¹²⁵ *ha retret*: ‘ha relatado’ (DCVB, s.v. *retreure*, II, 1).

¹²⁷ ‘completamente’ (DCVB, s.v. *fi*, 1); *de ffi en ffi* es el *senhal* de Francesc Ferrer (con quien Torroella se cartea en FERR), RAO 61, 6, v. 41; 9, v. 41; 3, v. 17; 5a, v. 10, y es una fórmula muy habitual en la poesía catalana medieval: cf. A. March, CII, 8; F. Ferrer, RAO 61, 4, v. 1; 2, v. 2; J. de Sant Jordi, RAO 164, 8, v. 17; anón. de SA7, RAO 0, 64, v. 3; anón. de L, RAO 0, 134, v. 10; A. Febrer, RAO 59, 2, v. 59; Ll. de Requesens, RAO 145, 7, v. 8.

^{128.134} La cita corresponde a un poema perdido de Arnau March, autor de identidad incierta que debió escribir en las primeras décadas del siglo XV y que probablemente mantenía algún tipo de parentesco con Jaume, Pere y Ausiàs March; para su personalidad y su obra conservada, más bien escasa, véanse Riquer, *HLC*, I, pp. 677-82; Pagès, *Coblas*, y Pagès, *Anxiàs*, pp. 32-57. En los vv. citados por Torroella, Arnau March presenta la relación entre Amor y el enamorado como la de un señor y su reciente servidor que están unidos por un pacto de exclusividad mediante el cual el segundo se entrega totalmente al primero.

^{135.137} Cf. A. March, LXXV, 13: «No m rept’algú, car tots veig solaçar», excusándose por haberse sometido a la voluntad.

¹³⁸ *empresa*: ‘acción, obra que se emprende’ (DCVB, s.v., 2), en referencia al *pacta* del v. 133.

^{139.140} Cf. Granson, *Je vi l’autrier*, vv. 1-2, ed. Pagès, p. 186: «Je vi l’autrier la belha au corps gay | ou tous biens sont entierament compris».

^{141.142} Torroella condensa en estos dos vv. las principales virtudes que solía presentar la dama en parte de la poesía cortés desde mediados del s. XV; obsérvese que aquí, en lugar de su belleza, Torroella se centra en aquellas características que se aproximan al modelo de la dama inteligente y discreta que aparece en A. March y algunos de sus contemporáneos, y que se impuso durante la segunda mitad de siglo. Para la *gràcia* véase CAT XII, 3 n.; para el *gest* véanse CAS XV, 51-55 n., y COMP n. 17; para el *perlar*, COMP n. 17; *so*: ‘saber estar’ (DCVB, s.v. *só*, 5). Todas estas virtudes van íntimamente ligadas al concepto de *perfecció* del v. 140, para la cual véase CAT IX, 1-4 y nn.

¹⁴³ Para este uso absoluto de *millor* véase CAT IV, 16 n., y VIII, 5 n.

¹⁴⁴ Para la metáfora del *sim*, «cim», ‘cumbre’, véase CAT IV, 16 n.

^{145.146} Entiéndase: ‘Hallo en ella (en mi dama) las virtudes que aparecen en la composición (*dit*) de Machaut, e incluso en más alto grado (*e major*)’. Literalmente, *dit* es el objeto directo de *aguayt*, y la correlación que mantiene con *major* obliga a interpretar *dit* con el sentido más general de ‘alabanza, retrato elogioso’; para la noción de *dit*, entendido como *dictatum* u obra sometida al *ars dictaminis*, véanse CAT IV, 42, y VIII, 2, 7 y 34.

^{147.151} La cita corresponde a una parte de la segunda estrofa de *Se quanque Dieux en monde a fait*, una poesía de elogio compuesta por el *tromère* Guillaume de Machaut (1300/5-1377), uno de los poetas franceses más difundidos en Cataluña durante el s. XV (Cf. Pagès, *Poesie française*). Obsérvese que Torroella sitúa el elogio de la amada inmediatamente después de la *visio*, el primer movimiento (vv. 52-59), la *immoderata cogitatio* (vv. 108-15) y su rendición absoluta ante Amor (vv. 128-34): con ello pone de manifiesto que la percepción de las virtudes de la dama son la consecuencia de la sobrevaloración que los sentidos internos han hecho de la imagen percibida por los ojos. Como sucede en CAT XIX, 109-12, es el *sobramar* o amor excesivo, no la amada en sí, el que lleva al enamorado a formarse una imagen hiperbólica de su dama, ya que *quisquis amat ranam, ranam putat esse Dianam*.

¹⁵² ‘de este modo mis males se calman, hallan una tregua’; para la *bonança*, que depende de la metáfora de la navegación de amor, véase CAT XVII, 17-18.

¹⁵⁴ *repart*, el sujeto es ‘la dama’.

^{155.165} El Deseo quiere poseer los *béns* mencionados en el v. 155 y, para mantenerse, se vale de la Esperanza de conseguirlos. No obstante, cuanto el Deseo más se aproxima a ella (*s'atunça*) y comprueba que la Esperanza aleja cada vez más lo que le prometió (cf. ROC, 62-63), se interpone entre ellos el Temor de no poder alcanzar el objeto deseado. El Temor, por tanto, dirime la disputa que se entabla entre Deseo y Esperanza y advierte que su trifulca solo finalizará con la muerte (*aquella que m partirà* de lo que, infundadamente, prometió Esperanza, i.e. el amor de la dama). Esta *psychomaquia* entre *Desig* y *Esperança* tiene varios antecedentes en la lírica del siglo XV, pero los más significativos son los que ofrecen Pedro de Urrea (citado en la nota a CAT XIX, 15-17); H. de Urriés, *Deszir del casado*, ID 2192, vv. 70-71: «desseo y sperança | siguen su concebimiento», y J. Rodríguez del Padrón, *Los siete gozos*, ID 0192, vv. 190-91: «Esperança e Deseo | son en tan gran división...» (ed. Beltran, *Lírica*, p. 283). Para la relación que se establece entre el deseo, la esperanza y el temor véanse ROC y LEY, Preliminar.

^{167.168} 'soy del parecer de mosén Ausiàs March cuando vino a comprender'.

^{169.176} Los vv. citados constituyen la primera estrofa del poema III de A. March (1400-1459), donde se perpetúa el tema de la esperanza (el poeta *spera* obtener deleite y correspondencia, v. 169) y el temor de ser rechazado (el *mal* del v. 172). Precisamente el temor, que en los vv. 152-68 de Torroella actuaba de juez entre Deseo y Esperanza, sirve para introducir el motivo de la timidez del amante que no se atreve a declarar su amor por miedo a recibir una respuesta negativa. Este *leit-motiv* se expresa mediante la imagen del fuego encubierto, que Torroella recuperará a continuación. La espera, entretanto, consume al enamorado y menoscaba lentamente su salud.

^{177.178} Ramis, RAO 143, 1, parece seguir a Torroella, vv. 14-17: «qui m portarà prop de la mort | a poch a poch. | Crema m tots jorns sens flama foch».

^{179.182} 'pero Amor no quiere que muera, sino que pase una vida con muerte para padecer un sufrimiento mayor'; para el motivo de la muerte en vida del enamorado, véase CAS XIV.

^{186.197} La cita corresponde a la cuarta estrofa de Lope de Estúñiga, ID 0020. Estúñiga (1406/10-c.1477) fue un poeta vinculado a la corte navarra y a las campañas castellanas en las que intervino Juan de Navarra, y es probable que Torroella lo conociera en persona. Nuestro poeta ha seleccionado esta estrofa con la misma precisión que ha demostrado en la elección de las anteriores, ya que en ella se relaciona el deseo insatisfecho (el *desear* que le conduce a la muerte) con el suplicio de la muerte en vida.

^{199.201} 'no ha habido entre los presentes ni los pasados ni tan solo uno que comparta mis dolores'; el sufrimiento, perfectamente acotado por las citas de A. March y L. de Estúñiga, deriva del deseo insatisfecho, que conduce al enamorado a un estado de tristeza que, como explicaba la medicina de la época y repetían los poetas, minaba la salud del galán. Para este tipo de hipérbolos a propósito del tema de la tristeza amorosa, de moda en el s. XV, véase CAS II, 1-2 n. Para la expresión del v. 201 véase CAT V, 12 n.

²⁰² *Yo só negú*: la anulación del enamorado es consecuencia directa de su enajenación en la imagen de su dama; para este motivo véase CAT VI, 2 n.

²⁰³ *ver.*: «veieu», 'veis'.

²⁰⁴ *cors fantàstich*: 'la imagen de un cuerpo proyectada en la fantasía' y, por extensión, 'un cuerpo inmaterial, una visión'; cf. CAS XIV.

²⁰⁷ Para las *opinions* o creencias falsas o poco firmes, en las que suele originarse la enfermedad de amor, véase RDD n. 150.

²⁰⁸ Para los *spirits* véase CAT XIX, 153-56 n. El amante ha quedado anulado (léase enajenado), y para expresar esta noción se compara con un fantasma o visión que se proyecta en la fantasía de quienes le miran; su esencia la constituyen las pasiones (en tanto que el amor es una pasión), las opiniones (en tanto que a ellas se debe la sobrevaloración de la amada) y las invenciones o ficciones (en tanto que la esperanza, que es el principal motor del enamorado, se basa en ellas). Para el sentido de *invensions* véase el *DCVB*, s.v. *invenció*, 4. La misma enumeración en URR VII, 12-13.

²¹⁰ El sujeto de esta cadena de verbos es Amor, el *amorós Déu* del v. 205. Este le abandona y vuelve (*se n va he ve*) porque el enamorado, según reza un motivo de amplia fortuna en la literatura amorosa, siente amor y odio indistintamente (véase CAT III, 5 n.).

²¹¹ 'y me da y me quita (*e m tira*) y me deja libre y me retiene (*e m tè*'); cf. H. de Urriés, *Deszir del casado*, ID 2192, vv. 44-45 y 48: «liga sin atadura | lo diverso e delibre, | ... | a quien suelta no es libre». Para el recurso a la polisíndeton en la lírica cortés véanse CAT VI, 1 n., y M. de Gualbes, RAO 77, 2, v. 14, y 3. v. 41.

²¹² Cf. expresiones parecidas en A. de la Torre, ID 1893, vv. 5-6: «Tanto cresce mi passió | que salgo fuera de quicio».

^{213.218} Para esta serie de antítesis que describen la naturaleza incomprensible e irracional del amor, véanse CAT V, y URR VII, 12-24. *manç*: «mans», 'manso, pacífico'; *folguat e canç*: 'descansado y cansino'.

²¹⁹ *afferir*: 'confirmo, ratifico' (*DCVB*, s.v. *afermar*, 2).

²²⁰ *referm*: ‘me hago más firme, me aplico aún más’ (*DCVB*, s.v. refermar, 4, con estos vv. como ejemplo).

^{222.224} Es una idea ampliamente extendida; cf., p. ej., Petr., *RVF*, LXIX, 1-2: «Ben sapeva io che natural consiglio, | Amor, contra di te già mai non valse».

²²⁶ *contraffà*: ‘imito, hago lo mismo que’ (*DCVB*, s.v. contrafer, 3, con estos vv. como ejemplo).

²²⁷ *reffer*: ‘refiere, explica’.

^{228.235} Estos vv. pertenecen a la primera estrofa de PC 379, 2, que los mss. atribuyen indistintamente a Rimbau de Vaqueiras, Pons de Capduelh y Pons d’Ortafà (...1184-1246). Como afirma Riquer, *Los trovadores*, p. 1313, «Esta canción ... tuvo cierto prestigio entre los poetas catalanes del siglo XV, ya que su primera estrofa se inserta en la *Passio Amoris* de Jordi de Sant Jordi» además de en el poema que nos ocupa. La estrofa alegada por Torroella abunda en el motivo de la perturbación absoluta del enamorado, que es consecuencia de la naturaleza incomprensible del amor (vv. 202-225). A ese desorden mental tratará de poner fin el Juicio (la *Conexença* del v. 236) mediante la anulación de la Esperanza (y recordemos que esta es, en buena medida, la principal responsable del mal del enamorado), aunque acabará fracasando. Torroella expone el mismo proceso en CAT XIX, 137-152, y XX.

^{236.237} ‘porque sucede (*ve*) que mi Juicio (*Conexença*) me reprehende por mi situación (*de mon stat*)’.

^{238.240} El enamorado, en un amago de lucidez, es capaz de darse cuenta de que, analizada racionalmente, su esperanza es infundada (es un *foll esper*, v. 255), por lo que se plantea abandonarla. De este modo se iniciaban algunos de los textos de la época que trataban el tema del desenamoramiento adoptando las formas del tratado moral. Véase CAT XX.

²⁴² Aquí *perdre* tiene el matiz escatológico de ‘condenar en el más allá’; cf. CAS III, 40, 85 y 93.

^{244.249} y ^{252.255} Estos vv. parecen inspirados en G. Faidit, PC 167, 59, vv. 25-27: «qe cel e fols que fai fol vassalatge, | e fols qui cre aver a son coman | tot so que ve plazen ni benestan», también en referencia a un amor inalcanzable; y luego, vv. 52-54: «et a m mandat per un cortes messatge | q’un pauc auzel e mon poing, que no is n’an, | am mais q’al cel una grua volan...».

^{245.246} ‘y quiere amar a quien le aborrece y no respeta la ley’; el sujeto del v. 246 es *qui ll avorreix*. Para esta imagen, derivada de la metáfora feudal instituida por los trovadores, véase A. March, LXVIII. Torroella desarrolla la misma idea en CAT XVI.

^{248.249} Entiéndase: ‘Nadie debe proteger a su rey más de lo que este le protege a él’; el principio esgrimido aquí era el pilar en el que se asentaba el pacto de vasallaje entre el caballero y su señor.

²⁵⁰ Es el mismo *remedium* que Torroella se dispone a seguir en CAT XVII, 25-28.

²⁵³ *tort*: ‘tordo’.

²⁵⁴ *enlajr*: ‘agotar’ (*DCVB*, s.v. enlleir, 2); *grua*: ‘grulla’; entiendo que quien intenta dar caza a una grulla con aves de cetrería solo logrará cansarla porque no esta hará más que huir. Los bestiarios explicaban que las grullas constituirían un perfecto ejemplo de organización, porque durante sus vuelos ininterrumpidos unas se encargaban de sostener a las que caían por efecto del cansancio hasta que estas se reponían (cf. Malaxecheverría, pp. 143-44).

^{256.258} ‘Esta reflexión (*pensar*) conduce a mi mente (*saber*) a tal estado que me pone ante los ojos (*em fa parer*) el desenamoramiento’; *parer*, usado como verbo, significaba ‘aparecer, hacer visible’ (*DCVB*, s.v. parer, 1). Tras la intervención del Juicio (la *Conexença* del v. 236), el enamorado está a punto de recuperar la discreción e iniciar el proceso de liberación de la pasión. Torroella describe este proceso en clave penitencial, ya que los verbos *conèixer* y *regonèixer* tenían en la época el matiz de ‘darse cuenta de una evidencia’, ‘reconocer un error’. Por ello la *Conèixer* del error es, como también sucede en el caso de la *Regoneixença* de Carrós Pardo, el paso previo a la penitencia y la recuperación moral del pecador. Tradicionalmente, en los textos erotológicos del tipo del de Carrós, el enamorado discrimina el bien y el mal tras la intervención del juicio y la razón (para el trasfondo penitencial de este tipo de textos véase Cátedra, pp. 143-59).

^{259.261} Entiendo: ‘Pero cuando llego a la ejecución (del proceso de desenamoramiento), me veo obligado a recordar a Martí García porque su caso es semejante al mío’.

^{262.269} La estrofa pertenece a un poema perdido de Martí García, un escudero no documentado cuyas obras parecen haberse transmitido conjuntamente con las de los poetas catalanes que escribieron a mediados del siglo XV. No es descartable que Martí García se hubiera formado en la corte navarra, ya que en la primera mitad de siglo se documentan allí varios escuderos y donceles con este mismo nombre (bastará ver los índices de *Catálogo Comptos* correspondientes al siglo XV). Para un posible guiño entre Torroella y Martí García, véase CAT XXI, 1-4 n. En esta estrofa aparece formulada la causa por la que el enamorado, a pesar de la intervención del juicio, es incapaz de desenamorarse. Entiéndase que la liberación de la pasión es el *bé* que Voluntad oculta con la oposición de Razón (el *Saber* del v. 265). El veredicto, como es habitual en estos textos, lo da Amor, que obliga al enamorado a persistir en su pasión y acalla al *Sentiment* (que aquí tiene el valor más general de ‘mente’). Repárese en la destreza de Torroella a la hora de seleccionar esta cita, que no solo se adapta perfectamente a la tesis que

pretende exponer, sino que además enlaza con la alegoría de las pasiones personificadas que viene desarrollando desde el v. 101.

^{270.271} ‘Y ya que Amor no da su consentimiento para que me aparte de él (del propio Amor)’.

^{272.274} ‘si antes de que fuera su servidor pudo obligarme, ahora que estoy bajo su mando sería inútil oponerle resistencia’; cf. Mosén Avinyó, RAO 10, 13, v. 8: «en la present obra de més hi seria».

^{276.280} Ahora que el enamorado se ha confirmado en la pasión, que identifica con un error moral y un desorden anímico, puede exponer los síntomas de su *furor* (v. 280). El uso de este último término, que en la literatura de la época era intercambiable por el de *fúria* (cf. FERR II, 107, y URR III, 12), parece arrancar de Cicerón, *Tusc.*, IV, 35, 75, que se refirió al «furor amoris». El sustantivo, no obstante, es poco habitual en la lírica catalana medieval y parece más bien un tecnicismo escolástico o médico, ya que el *furor* definía la pasión del alma llevada a un grado extremo que perturbaba totalmente el intelecto de quien lo padecía; o dicho en otras palabras: cuando el *furor* se originaba en el amor, el término era sinónimo de *amor hereos*. En realidad, cuando los escritores se referían a la furia amorosa lo hacían habitualmente para condenarla. En la poesía catalana solía usarse como sinónimo de *ira* o *temor*, pero aplicado al amor lo usaron A. March, XLVII, 21; F. Ferrer, RAO 61, 6, v. 44, y F. de la Via, *Llibre de fra Bernat*, RAO 192, 3, v. 507. Precisamente en este último texto, plagado de elementos naturalistas, el *furor* va íntimamente ligado al *amor hereos*.

^{281.294} Esta cita corresponde a la estrofa IV de ID 1152, compuesta por Alfonso Álvarez de Villasandino, que pertenecía a la primera generación de poetas en castellano y compuso toda su obra entre el último cuarto del siglo XIV y el primero del XV. Su prestigio, evidente en el *Cancionero de Baena* (PN1), se mantuvo a lo largo de todo el siglo XV. En estos vv. se retoma la noción del amor como *furor* o error moral, y se introduce un nuevo motivo, el de la *joia* o alegría que el enamorado debe sentir en la adversidad (para este *topos*, típicamente trovadoresco, véase CAT XIII).

^{295.297} Estos vv. no son muy claros, pero interpreto: ‘Ya que (*pus*) me aparto (*parté*) de mí mismo, si participo (*part be*) de los graves males del amor, diga yo que es culpa mía’, o dicho de otra forma: ‘ya que fui yo quien me enajené y no tengo dominio sobre mí, si sufro debo aceptar que el responsable soy yo’. El problema de este pasaje radica en la palabra en rima del v. 295, que tanto podría rimar con *parte* y *arte*, paroxítonos (vv. 293-294) como con *part be*, oxítono (v. 296). El v., tal como lo edito, es hipométrico. Por ello no se podría descartar la lectura: ‘Ya que tengo parte (*part è*) de mí mismo’, ‘ya que soy responsable de mí’, aunque esta interpretación obliga a aceptar que el verbo *be* se repite, con el mismo sentido, en rima en dos vv. consecutivos.

^{298.300} ‘Quien no escarmienta (*no s castigua*) viendo el mal de otro, conviene que, no muy satisfecho (*no ben cabal*), se arrepienta (*sa desdigu*) con su propio mal (*ab lo seu*)’; *cabal*: ‘en paz, pagado, satisfecho’ (*DCVB*, s.v. *cabal*, III, 1). El enamorado, antes de caer en su desvarío, no se fijó en el ejemplo que le ofrecían los casos de otros amantes; recuérdese que precisamente el poema quiere ser, en buena medida, una exposición detallada de los *enuigs* que se obtienen del amor para que el *jovent* inexperto escarmiente viendo el *mal* del poeta (vv. 20 y 47).

^{304.306} Para el concepto de *opinió* como ‘creencia falsa con apariencia de verdad’, véase RDD n. 150 (a veces el término va de la mano de las *ligeras creencias*). En ocasiones se identificaba el error de la *virtus aestimativa* con la *oppinio*, y por ello el mal de amor depende de esta. A Torroella, pues, le ocurre lo mismo que a A. March, VI, 17-25: «L’enteniment en qui l’juhý no s clar | forçadament ha pendr’opinions; | voluntat mou sufístiques rahons, | fent-les valer e per bastants passar. | Sí com florí qui bona color ha | e no val res, coneguda sa ley, | n’à pres a mi que n pensa muntí rey, | fahent rahons quals veritat desfã». El término es muy habitual en Torroella porque le sirve para explicar el desvarío amoroso en clave escolástica y moral: CAT I, 38; III, 32; IV, 11; XX, 28; XXII, 207, 335, 429, 441 («opinions són enguanosas»), 475; URR I, 2, 14; II, 21, 44, 47; III, 20, 45; IV, 51; V, 5, 38, 84; VI, 21, 52; VII, 13, 14, 30, 70; FERR II, 38, 84, 112, 158; III, 34; DLLU IV, 32, y CAS I, 11 y n.

³⁰⁷ ‘Amor arrebató la razón, el placer y la libertad’.

^{308.309} El verbo *cobra* remite a la imagen feudal del amante mal remunerado, para el cual baste con remitir a CAT XVII, 1-4 n.

^{310.312} Cf. Folquet de Marselha, PC 155, 10, vv. 28-31: «Mas ieu avia plivensa, | tant quant amiei follamen, | en aisso qu’om vai dizen: | be fenis qui mal comensa». Cf. este tipo de expresiones en Cerverí, *Maldit bendit*, ed. Riquer, *Cerverí*, núm. 155, vv. 663-666 y n., donde cita a Bernat de Ventadorn, 70, 1.

^{313.315} *aximpli de les gents*: ‘refrán popular’ (cf. *DCVB*, s.v. *exemple*, 7). El uso de refranes en la lírica culta aparece, p. ej., en Petr., *RVF*, CXXII, 5-6: «Vero èl proverbio, ch’altri cangia il pelo | anzi che’l vezzo...»; CCCVII, 7-8, y en numerosos poetas de cancionero (véase el índice de refranes que ofrece Dutton, VII). Como puede observarse, Torroella reduce todas sus desgracias posteriores a un error inicial, identificable con la *oppinio* que aparece mencionada en el v. 304.

³¹⁶ *la fi*: entiéndase ‘el final feliz, el desenlace de mis deseos’; *s’enyora*: ‘se ausenta’ (*DCVB*, s.v. *enyorar*, 2).

³²¹ 'le entrego a modo de presente'; el pron. *li* remite al objeto indirecto implícito «Amor».

^{322,325} La cita corresponde a los primeros vv. de ID 0310, el único poema en galaico-portugués que se conserva de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (1398-1458). En ella se abunda en el mismo motivo que acaba de tratar Torroella: el servicio mal pagado. Beltran, *Lírica*, p. 295, los considera «el último intento de escribir en gallego en la corona de Castilla; en el manuscrito originario del Marqués (SA8), ordenado cronológicamente, aparece en primer lugar, por lo que bien pudiera ser la más antigua». Si recordamos que Riquer, *HLC*, III, pp. 162-63, propuso fechar el poema que nos ocupa antes de 1445 porque Torroella no llama a Íñigo López por su título de Marqués, que recibió ese año, este otro dato podría reforzar su suposición: Torroella habría tenido acceso solo a las primeras poesías de Santillana, lo que sugeriría que compuso su poema en una fecha temprana. No obstante, este tipo de argumentos negativos no nos permiten probar nada, porque hemos ido viendo que Torroella selecciona los poemas citados entre autores de prestigio (de otro modo no podría alegarlos como *auctoritates*, v. 10), lo que indica que Santillana ya debía ser un poeta consagrado en el momento en que nuestro escritor componía esta pieza. Para esta cuestión véase el Preliminar.

^{326,327} Estos vv. son especialmente conflictivos. Entiendo la construcción *si quantitat d'un leó | me fes* como una variante de la expresión «fer la part d'un lleó», 'dar la mejor parte de una cosa' (*DCVB*, s.v. lleó, *loc.* b). Hay que entender 'si me diera la mejor parte', 'si accediera completamente a mis deseos'; queda para el lector resolver la ambigüedad de *ço* que la dama no quiere entregarle (hacer *do*, 'don').

³²⁹ 'A buena fe, oso decir (quién sería yo si me otorgara lo que quiero), si es que puede decirse'; repárese en el estilo elíptico.

^{330,331} Cf. Aimeric de Belenoi, PC 9, 20, vv. 33-41: «qu'anc pellegris | de paradís | no fon tan enveyos | qu'on ieu servís | son belh cors lis | e de gentas faissos, | e que auzís | so qu'ieu l'ai quis». Para el sust. *abitants*, véase CAT I, 23 n.

^{332,334} Los *dos béns* son la correspondencia (esbozada en los vv. anteriores) y el rechazo de la dama. La imagen que emplea Torroella es típicamente ausiasmarquista; véase XCVI, 1-5: «La gran dolor que llengua no pot dir | del qui s'heu mort e no sap on irà | (no sab sson Déu si per a si'l voltra | o si'n l'infèrn lo volrà rebollir): | semblant dolor lo meu esperit sent», aunque la metáfora se adapta a la perfección a Ll. de Vilarrasa, RAO 199, 1, vv. 1-4: «Com l'om posat en l'estrem de la mort, | qu'està duptós si veurà Déu o no, | e, congoixant, pensa molta rahó, | qu'els mals ha por e del bé pren conhort, | ne pren a mi, qu'el ver saber volria, | si jo seré d'ella jamés amat; | car ja d'uymés me trob d'Amor forçat, | pus só content d'amar tan bella aymia»; Mosén Avinyó, RAO 10, 4, vv. 29-31: «E prenc camí luyant, mas no sé'l loch, | si s'és repòs o mal més infinit. | Essent-m'incert, jo prenc un gran despít», y CAT XX, 38-39.

^{335,338} 'Por ello vengo a seguir la opinión externa al amor (por sí, de este modo, ceso en mis dolores) de que ni el buen amor unido al odio ni el buen servicio unido a la injusticia pueden vivir mucho'. Cf. el v. 336 y Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 127: «¿Pot ésser, donchs, fora de amor algun major bé?».

³⁴¹ Tras la mención de Jordi de Sant Jordi, uno de los poetas catalanes del s. XIV con más prestigio en la centuria de Torroella, el texto presenta una laguna en ambos testimonios. Según expone Gemma Avenoza en un artículo en prensa (*Torroella*) que ha tenido la gentileza de comunicarme, los vv. perdidos debían comprender la estrofa de Sant Jordi y los vv. de Torroella inmediatamente anteriores y posteriores, y por tanto la cita de los vv. 348-357 debía ser anónima. En efecto, según argumenta esta investigadora, entre la mención del nombre del autor y su cita, Torroella no suele dejar más de tres o cuatro versos, una norma que aquí no se cumple. Por otro lado, la anonimidad de la cita que viene a continuación se explicaría porque Torroella la habría hallado, sin nombre de autor, en el *Perilhos tractat*, una sección del *Breviari d'amors* de Matfré Ermengaud donde se citan varias coplas de distintos trovadores. En los vv. perdidos, Torroella debía recrearse en los deleites de la libertad amorosa y en los beneficios que podría obtener de ella, tal como sugieren los vv. 336-337 y, especialmente, los vv. 342-344, donde se hace referencia al *viure solt*; la construcción *vida tal* sugiere que la cita en la que se describía el estado de libertad estaba lo suficientemente próxima como para hacer referencia a ella mediante este determinante deíctico de proximidad.

³⁴³ *solt*: 'libre'.

^{348,357} La cita corresponde a la tercera estrofa de Peire Cardenal, PC 335, 11, trovador que nació antes de 1205 y murió después de 1272. La copla, en la fuente de Torroella, debía ser anónima pero el rubricador de P supuso que era de Jordi de Sant Jordi, autor mencionado antes de la laguna que se da entre los vv. 341 y 342. Véase la nota al v. 341. Siguiendo con el razonamiento anterior, en el que el enamorado se imagina en un estado de libertad amorosa, estos vv. exponen las bondades de la liberación.

³⁵⁷ A partir de este v., Torroella deja de imaginar la dicha de vivir desenamorado y vuelve a la realidad.

^{361.366} Interpreto *que* (v. 361) con valor adversativo, ‘aunque, en caso de que’, y parafraseo: ‘y aunque nunca fuera amado por ella y muriera una vez cada día, ¿debo pensar que no sería amada la mujer más perfecta que existiera o se hallara en el mundo?’.

³⁶⁷ *me*: «ma», ‘mi’.

³⁶⁸ *retrau*: ‘hace retroceder’, y aquí: ‘anula’.

^{371.372} ‘de lo que mi corazón, mi juicio ni mi deseo quieren entender’; obsérvese la licencia de concordancia entre el verbo y el sujeto múltiple.

³⁷⁴ *per un semblant mig*: ‘de una forma parecida’.

^{375.383} La cita corresponde a una estrofa interna de PC 96, 11, del trovador provenzal Blacasset (...1233-1242...). En ella se expresa la entrega absoluta e incondicional del enamorado a su dama, lo cual coincide con el regreso a la pasión amorosa que ha protagonizado el amante tras su libertad ilusoria.

³⁸⁵ ‘que mis males superan a los remedios’.

³⁸⁶ Para la muerte progresiva del amante, véase CAS II, 116-120 y n.

^{388.389} *conort* es la forma fuerte del participio del verbo *conortar*; estos vv. significan, por tanto: ‘sería consolado por la muerte (*la derrera partida*)’.

^{390.394} Estos vv. son especialmente difíciles; puede entenderse que la perspectiva de la muerte (que el enamorado anhela, como acaba de exponer en los vv. anteriores), junto a la paciencia con que debe esperar su llegada, permite que el amante sienta deleite (les *dóna lisència*), del mismo modo que (*com*) la ausencia de la dama es la causa (*causa* ɜ, «causa és») de la esperanza de verla (*d’esperança ... de vostra vista*) y del recuerdo. El motivo del enamorado que se deleita con la proximidad de su muerte porque aliviará sus males, reaparece en CAS III, 32; que la ausencia de la amada activa la memoria del enamorado y la esperanza de verla es algo que sabemos por CAT XIX. En el enamorado, por tanto, cohabitan la esperanza y la desesperanza, la vida y la muerte, que dependen de la actitud positiva o negativa que muestre la dama. Estos contrarios son los que provocan los *grans contrasts ab dos strems* que se mencionan en el v. 412.

^{399.408} La cita corresponde a la estrofa XVI de *La vergiera*, del *trouvère* Oton de Granson (...1340-1397), donde desarrolla el motivo del libro de amor que solo pueden leer los enamorados más selectos, es decir, aquellos que se han refinado por medio del dolor y su dedicación completa y absoluta al amor.

⁴⁰⁹ *No bé comport*: ‘no resisto adecuadamente’ ante la intensidad del dolor que ha expuesto en los vv. 384-395.

^{412.413} Para estos dos *contrasts* véase arriba, vv. 390-394 n., y CAT XIX, 127. Amor *consona* o armoniza los opuestos porque hace posible que coexistan en el mismo sujeto.

⁴¹⁴ *jellona*: ‘airada’.

^{417.420} La cita corresponde a la cabeza de ID 1736, del poeta castellano Juan de Torres, un autor ampliamente representado en el *Cancionero de Palacio* (SA7) que debió componer durante la primera mitad del siglo XV. Los diversos intentos por identificar a este poeta no son concluyentes porque fueron muchos los miembros de la nobleza que ostentaron este mismo nombre (para la cuestión véanse Aubrun, pp. LXXXIX-XC, y Salvador, pp. 231-36). Estos vv. condensan a la perfección las causas del dolor del enamorado, del que Torroella acaba de tratar en los vv. inmediatamente anteriores. De acuerdo con un motivo que el propio Torroella explota en CAT XV y, aunque algo menos, CAT IX, 1-4, Torres contrapone la belleza y las virtudes de la dama a su crueldad, presentándolas como una unión de contrarios que atenta contra toda lógica. Como sucedía en CAT XV, la antítesis entre la belleza externa y la dureza interior de la dama sirve a Torroella para justificar el origen de sus males, porque si las virtudes de la dama le hicieron caer en las redes del amor, su crueldad le lleva a una muerte cierta.

^{421.424} Para este mismo optimismo véase CAT IX y, especialmente, CAT XX, donde se pone de manifiesto que la esperanza es ilusoria y que el enamorado la utiliza para engañarse a sí mismo. El v. 422 se repite casi idéntico en CAT IX, 21.

⁴²⁵ El sujeto de *senà* es el *cor* del enamorado que aparece en el v. 422.

^{427.430} Torroella remite a la excusa con la que, en la tradición lírica, las damas rechazaban el amor del galán, es decir, la preservación de su honra y su virtud. Para refutar este argumento el enfermo de amor no duda en recurrir a la manipulación bíblica. Para la *oppinió*, ‘creencia falsa o mal fundamentada’, véase RDD n. 150.

^{431.435} La cita bíblica corresponde a Mt 5, 44, y Lc 6, 27 (con variantes en Prov 25, 21, y Rom 12, 20). Quizás Torroella esté recordando a J. Rodríguez del Padrón, *Gozos de amor*, ID 0192, 209-12: «Pues obra de caridad | es amar al enemigo, | conviene que al amigo | ames de necesidad» (ed. Beltran, *Lírica*, p. 283).

^{436.440} *creu*: «creieu», ‘creed’. Cf. anón. de NH2, ID 2352, vv. 1-3: «¿Por qué pierdes l’opinió | que tienes en ser cruel | contra mí, virtuosa?».

^{442.444} ‘no recompensar los buenos servicios con gratitud ni a los amantes con bienquerencia’.

^{445.447} Por ello me parece que Arnaut Daniel, amando correctamente, no carece (*desambargua*) de buena esperanza’.

^{448.455} La cita corresponde a la primera estrofa de PC 29, 17, del trovador provenzal Arnaut Daniel (...1180-1195...), máximo representante del *trobar ric* (cf. CAT XIII). En ella se ejemplifica la recuperación de la esperanza de la que Torroella ha tratado en los vv. 421-444, lo cual le mueve a solicitar a su dama que le corresponda y que deje de malpagar sus servicios (vv. 456-461).

⁴⁵⁶ Para la ambigüedad *am/ham* véase Pujol, p. 179, nn. 119-120, y cf. Ramis, RAO 143, 1, vv. 109-110: «Sol que fos cert que l mateix am | ab que fuy pres sens gran reclam | ...». Para estos vv. en concreto, véanse E. Cairel, PC 133, 2, vv. 33-7: «si co l pescaire que plomba | en la mar e pren ab l’esca | lo peisson, que saut’ e tresca, | autresi m ten pres en boia | fin’ amors e no m deslassa»; Petr., *RVF*, CCXII, 14: «in tale stella presi l’esca et l’amo»; CCLXX, 55: «disposti gli ami ov’io fui presso, et l’esca»; CXCIV, 2: «smorso i dolce inescati hami»; CCLVII, 5; CCLXX, 55; CCLXXX, 14. La metáfora del anzuelo para hablar de la seducción amorosa ya aparece en Ovidio, *Ars*, III, 425.

⁴⁵⁷ Bohigas, *Marb*, I, p. 140, relaciona esta imagen con March, LIV, 39-40: «car yo són prest de tastar fel o bresca | per los qui mal o bé d’amor pendran», al que hay que añadir XIX, 33: «Una sabor d’agre e dolç amor llança». La imagen del agridulce amoroso es muy corriente en las tradiciones clásica y medieval, y puede verse en Ovidio, *Am.*, I, 8, 104: «impia sub dulci melle venena latet»; Plauto, *Car.*, 223: «fel, quod amarum est, id mel faciet amor», o Juvenal, *Sat.*, VI, 179-81. En la tradición catalana véanse A. March, XIX, 33-34: «Una sabor d’agre e dolç amor llança | que lo meu gust departir-les no sap»; LXXIV, 27: «mescladament dolçós ab amargors»; XCIV, 63: «dolç y agr’ensemps, llur sabor no s distinta»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 145: «si entenguessen com és amarg lo dolç error que els engana»; Blai Seselles, RAO 171, 2, vv. 7-8: «que ls uns vey huy rebre lo dolç beuratge | y altres la fel e l’amarch letovari»; *ib.*, RAO 171, 1, vv. 17-18: «Dona se deu lunyar d’aquella brescha | quant l’om li diu laors ab mots pintats»; Francí Guerau, RAO 79, 6, v. 30: «mirra e fel me dau per abeuratge». Cf., además, Petr., *Triumph. Cup.*, III, 187: «il mèl temprato con l’assenzio»; *RVF*, CCCLX, 24-6: «O poco mèl, molto aloé con fele»; LVII, 12, y LXXI, 28; CCV, 6; F. de León, ID 0810, vv. 24-25: «y si alguno da dulçor | mucho más que hiel amarga». La imagen también podía aplicarse a otros contextos, como hace Enrico de Settimello, *Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione*, I, 31-32, en *PL*, CCIV, col. 843: «Non sine felle suo dulcet fortuna, nec albet | absque nigredine...» (citado por Villena, *Consolación*, p. 26, quien traduce: «La fortuna no da dulçedunbre syn fiel, nin blancura syn negro»).

^{462.469} La cita corresponde a la cuarta estrofa de Bernat de Ventadorn (...1147-1170...), PC 70, 41. En ella se relacionan la ingratitud de la dama con la fidelidad que, a pesar de todos los obstáculos, le guarda el enamorado.

^{473.475} Lo que se dice de las otras mujeres son opiniones discutibles, pero de vos todos los discursos dicen cosas buenas; este tipo de puntualizaciones son propias de la poesía de alabanza, como sucede en CAT IV y VIII. Para las *opinions*, ‘creencias no fundamentadas o falsas’, véase RDD n. 150.

⁴⁷⁹ *fon*: ‘consume’; *desguasta*: además del sentido recto, también podía significar ‘destruye’ (*DCVB*, s.v. desgastar). Es posible que tras estos vv. se oculte una referencia médica a la consumición del húmedo radical, uno de los componentes fundamentales de la vida vegetativa que podía gastarse por efecto de la tristeza o el dolor, como en CAS II, 116-18 y n.; cf. Montoro, ID 2474, v. 4: «Amor es el que me gasta»; Villena, *Consolación*, p. 5: «el corazón tan tribulado, que me gasta el cuerpo mucho más de la pasión de mi enfermedad».

⁴⁸⁰ *abasta*: ‘colma, llena’.

⁴⁸² Este tipo de imprecaciones son propias del *escondit* provenzal; véase CAS III, 82-85 n.

^{483.484} Salvando el hipébaton, estos vv., especialmente retorcidos, deberían significar: ‘si alguna vez mi persona (v. 481) entrega (*dóna*) parte de sí (*part*) por amar (*per amar-ne*) si no a vos (*si vos no*, ‘si no es a vos’)’.

⁴⁸⁵ Cf. CAT II, 44, y IV, 44.

^{486.487} Repárese en el anacoluto y la elipsis, nada raros en Torroella (cf., p. ej., CAT XI): ‘no quiero deciros más que esto, lo que dice Francesc Ferrer’.

^{488.495} La cita corresponde a la tercera estrofa de RAO 61, 5, del poeta catalán Francesc Ferrer, a quien Auferil, pp. 7-48, propuso identificar con un mercader barcelonés que vivió a mediados del siglo XV. El problema de su identidad, no obstante, está lejos de ser resuelto, porque Francesc Ferrer, con quien Torroella se cartea en FERR I-III y con quien coincide en CAS XX, ofrece el perfil del perfecto poeta cortesano (en su *Conort*, sin ir más lejos, se sitúa a sí mismo en el palacio real). Por todo ello, quizás sea posible identificarlo con un doncel documentado en los años 50 y 60 que estuvo al servicio de Carlos de Viana y Juan II de Aragón, los mismos señores a los que sirvió Torroella. Los vv. citados sirven a Torroella para prolongar el tema de la fidelidad absoluta esbozado en el pasaje anterior, y relacionarlos con otros dos motivos muy habituales en la lírica cortés: la idea de que todo amor es un amor de Dios que se ignora (en la variante del amante que ama a la criatura por encima del creador), y la

idea de que el amor pleno solo se da entre personas iguales en virtud. Para estos motivos véanse, respectivamente, CAS III, 86-90 n., y CAT I, 28-29, por un lado, y LEY, 29-31, y CAS XV, por otro.

^{496.498} La pregunta va dirigida a la dama para recriminarle su actitud: '¿no hace mal hecho (*No fa mal*), por tanto (*donhs*), quien se niega a amar (*qui d'amar negua*) a un querer (*voler*) que manifiesta (*desplegua*) tanto amor que llega a olvidar a Dios?'; o dicho de otro modo: '¿No hace mal hecho, pues, quien se niega a amar una voluntad que está tan enamorada que llega a olvidar a Dios?'. El pronombre *en*, apocopado, remite al *amor* del v. anterior, por lo que *n'oblit* debería traducirse por 'olvida por el amor'. Para el uso del verbo *desplegar* véase CAT XIV, 12-13 n., y cf. Gauberte, ID 2375, v. 45: «No despleguéys tantos bienes». Para este motivo, esbozado en la nota anterior, véase F. Alegre quien, en la *Faula de Neptuno e Diana*, ed. Pacheco, *Novel·les*, pp. 98-99, establece que uno de los *graons* por los que se atraviesa durante el enamoramiento es *Oblit de tota altra cosa*; más concretamente, véase su *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 150: «per què clar se pot veure que l'amor que serveix, te fa oblidar a Déu i a tu mateix».

⁴⁹⁹ Cf. Petr., *R/F*, CCLXXIII, 1: «che fai?» (la pregunta va dirigida a sí mismo).

^{500.501} '¿Es justo que, amándoos, busquéis que me desespere?'; el verbo *desesperar* tenía el matiz de 'suicidarse'.

^{502.507} 'Pero Amor dice que no debe haber lugar lo que espero sirviéndoos, (y dice) que la persistencia en el buen servicio y la resistencia hacen cambiar las voluntades ajenas a amar'; Amor reanima la esperanza del enamorado, que ha ido oscilando a lo largo del poema, por medio del argumento (basado en la *opinió*, según se deduce de lo visto anteriormente) de que la insistencia acabará doblegando a la dama. Torroella se limita a poner en boca de Amor una máxima de amplia fortuna que arranca de Ovidio, *Ars*, I, 469-84.

^{508.510} *senyor*: 'caudillo militar'; *companyes*: 'conjunto de soldados o guerreros' (*DCVB*, s.v. companya, 4-5); *manyes*: 'argucias'; entiendo *complanyents* con el matiz pasivo de 'provocan lamentación'. Para las *manyes* de Amor, que finge benignidad al principio y con el tiempo se muestra implacable, véase F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 101: «que no bastaren manyes».

⁵¹¹ *praticar las gents*: 'relacionarse con las gentes, tratar a las gentes'.

⁵¹⁴ El sintagma *ffer leó*, aplicado al amor y sus efectos, aparece en A. de la Torre, ID 0118, vv. 41-44: «Di, sí gozes, coraçón, | de cuerdo fecho sandío, | di quién te fizo judío | de fiero como león»; y Petr., *R/F*, CCLVI, 7 («e'n sul cor quasi fiero leon rugges»); *Triumph. Pud.*, 20 («duo leon fieri»), y en petrarquistas posteriores, como Pietro Gradenico: «fier leon», *apud* Manero Sorolla, p. 259, aunque la expresión, fuera del ámbito amoroso, ya se encuentra en Ovidio, *Met.*, XI, 511. Véase también *R/F*, CCII, 6. El uso habitual de la imagen durante la Edad Media estuvo restringido al plano profano, incluida la poesía cortés, y se usaba en los elogios a monarcas en los que el león simbolizaba la valentía (el *ardiment* de Torroella) y la fortaleza (cf. Manero Sorolla, pp. 257-61). Para el mismo sintagma, pero con otros valores, véase G. Manrique, ID 1708, v. 866: «como fiera leona» (la Poesía).

⁵¹⁴ *hipòcrit*: este cultismo es prácticamente inédito en el registro lírico catalán de la Edad Media.

^{515.516} 'De aquello que odio muestra tener placer'; el uso intransitivo de *enutjar* es irregular, por lo que quizás se podría enmendar *d'açò qu'è anuigh*.

⁵¹⁷ *Esper*: 3ª sg. del pres. subj. o del imperativo: 'espere, tenga esperanza ... quien se ha metido en buen lugar, quien ama en buen lugar'.

^{518.519} Cf. CAT XVII, 13-16.

^{520.522} Torroella ha examinado hasta ahora las argucias de Amor y su oposición de la voluntad de los amantes, y ello con el fin de reforzar sus esperanzas, ya que solo comprendiendo el modo de obrar de su señor puede llegar a la conclusión de que el trato que él recibe es el acostumbrado en todos los casos, y no un mal augurio que le haga desistir de sus propósitos. Por lo tanto, si en la mayoría de la lírica cortés la naturaleza injusta del amor mueve a la desesperanza y al desenamoramiento, aquí sirve para justificar sus padecimientos como si estos fuesen un ingrediente habitual que no debe arredrar al amante.

^{523.531} Los vv. citados corresponden a la última copla de ID 0010. Juan de Mena (1411-1456) era uno de los poetas de mayor prestigio en los ambientes intelectuales frecuentados por Torroella, y especialmente en Nápoles, donde tanto su *Laberinto* como sus poemas menores gozaron de un éxito sensacional (reflejado en las rúbricas de ME1) que se mantuvo hasta principios del siglo XVI, como atestigua Antonio de Ferraris, *Il Galateo*, en su *De educatione* de 1505 (edd. Vecce y Tordeur; véase Rico, *Texto y contextos*, pp. 92-94). Torroella selecciona esta cita porque incide en la confirmación de la esperanza a pesar de las adversidades y añade un nuevo motivo que nuestro poeta desarrollará a continuación: el del placer que siente el enamorado por el mero hecho de amar, aunque no sea correspondido, y el del deleite que experimentará cuando cumpla sus deseos, que calibrará en función del esfuerzo que ha tenido que realizar para alcanzarlos (cf. A. el Capellán, *De amore*, II, VIII, núm. 14). Para este mismo motivo véase arriba, vv. 518-519, además de CAT XVII, 13-16, y CAS XXI.

⁵³² *En tant*: 'mientras tanto, mientras se cumplen mis deseos'.

⁵³⁶ 'yo lo sentía correctamente, tal como sucede'.

^{537.540} La cita corresponde a un poema perdido de Francesc de Mèscua o de Amezcoa (RAO 107, 1), un poeta prácticamente desconocido que, a juzgar por su apellido, podría ser de ascendencia navarra o aragonesa (para su posible identificación véanse Ferrando, pp. 108-9; Riquer, *Lletres de batalla*, III, p. 53, y Riquer, *HLC*, II, p. 596; y III, pp. 162 n. 6, y p. 372). Es probable que este sea el mismo autor de otro poema en catalán (RAO 107, 2) editado por Ferrando, p. 113. En los vv. citados se incide en el tema del deleite autosuficiente del enamorado, que Torroella había introducido mediante la cita de Juan de Mena y que ha desarrollado en los vv. inmediatamente anteriores a esta. El optimismo recobrado en esta parte del poema es herencia del motivo clásico del *joi trovadoresco*, es decir, de la alegría que debe mostrar el amante, aún en las condiciones más adversas, por el mero hecho de contemplar y servir a su dama.

^{541.542} ‘Si bien podía ampararme en esta idea (en el deleite que le produce su propio amor)’; la oración tiene un matiz adversativo: ‘Si bien...’, ‘Aunque...’ (DCVB, s.n. si, 4, 2).

⁵⁴³ ‘vuestro querer, mucho más que los otros...’.

⁵⁴⁴ Para el cultismo *ajunt*, ‘adjunto, unido’, véase CAT XIX, 127.

^{546.547} El sujeto de estos vv. es el *voler* de la amada mencionado en el v. 543. Mediante la comparación nutritiva, Torroella enlaza la bondad hiperbólica de la dama, reflejada en los vv. 488 y siguientes, con la inferioridad que presenta el enamorado respecto a ella, expresada en la cita de los vv. 552-559. Esta metáfora gustativa, donde el *past angelicall* aparece como variante del maná bíblico, es propia de la literatura religiosa, donde solía usarse para describir la contemplación de Dios o la unión mística con Él (cf. N. Vinyoles, RAO 203, 13, vv. 30-36: «Que del seu cap vos prestà la corona | y us feu gustar la mannà preciosa | del costat seu, venint-vos en persona | lo donatiu y l Donador que l dóna, | lo qual portau per palma gloriosa. | D'on merexqués gustar lo past dels àngels, | en aquest món tractant ab los archàngels»). Aplicada al amor cortés en catalán, el *fin past* o el *past soborós*, aunque ya se documenta en Ll. Icart (RAO 83, 6, v. 311) y R. de Cardona (RAO 32, 1, v. 36), fue introducido en la lengua de la poesía por A. March (IV, 56; XXIII, 32; LXIII, 27; XCIX, 43; CII, 115, y CXXVII, 289), de quien pasó a la generación de Torroella, como puede apreciarse por los casos de R. Boter, RAO 26bis, 3, v. 8; Mosén Navarro, RAO 120, 1, v. 61; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 171, v. 25; P. Vilaspinoso, RAO 202, 3, v. 33, y Romeu Lull, RAO 90, 14, v. 27; 7, v. 33; 5, v. 38 (cf. Turró, *Romen Lull*, pp. 133-34 n. 23). El adj. *angelical*, en rima, aparece en A. March, CXXIII, 25.

^{549.551} Estos vv. son especialmente oscuros, pero interpreto: ‘adoptando (*seguint*) la misma actitud (*lo mateix ço*, «so») que quiso exponer Macías (*de ço que volch Masías dir*) por medio de (*ab*) el consejo de la razón (*report del sentir*)’. El agente de *prenint* sería la dama, a quien Torroella suplica (*requir*, v. 548) que sea razonable y actúe como la dama de la que habla Macías. También es posible interpretar que el agente de *prenint* es el propio enamorado e interpretar los vv. 548-551 como sigue: ‘por eso os suplico, y lo hago teniendo noticia (*ab report*) del sentir de lo que dijo Macías, del mismo modo que él (*prenint ... lo mateix ço*)’.

^{552.560} La cita corresponde a un fragmento de la primera estrofa de ID 0447, del poeta gallego Macías, que debió escribir durante la segunda mitad del siglo XIV y que llegó a ser una figura de primer orden en la lírica del siglo XV. Su figura legendaria de mártir de amor fue casi tan importante como su obra. Torroella ha seleccionado estos vv. porque repiten la noción de desigualdad de méritos que separan al enamorado de su dama, que Torroella ha tratado en los vv. 546-547, y apelan no a la justicia del galardón, sino a la piedad y la misericordia de la dama. En los vv. siguientes, Torroella unirá ambos motivos y hará ver a su dama que, aunque él no esté a la altura de la perfección de ella, está obligada a corresponderle porque ha demostrado ser el servidor más leal de todos. Como podrá verse a continuación, en el argumento de la desigualdad de méritos se insinúa ya la distancia social y económica que separa al amante de su señora, un motivo que aparecerá de forma clara y explícita en la cita de Riambaut de Vaqueiras (vv. 580-587).

^{563.564} ‘que el regalo es excesivo (*desequal*) teniendo en cuenta al beneficiario’.

^{566.567} ‘porque los buenos servicios me igualan con los mejores’; el término *millors* podría tener aquí el matiz de ‘superiores en el escalafón social’ (DCVB, s.n. millor, 1, a: «Persona més distingida i principal»). La noción del amor basado en la desigualdad social y económica (siempre dentro de la nobleza) va íntimamente ligada a la de la nobleza del corazón o del alma, fundamental en la poesía trovadoresca pero cada vez menos frecuente en la lírica del siglo XV. La misma idea aparece en CAS IV, 15-20: «qu’amor do bien gualardona | cata linage ni bienes, | mas quiere haver persona | dispuesta d’aver sus bienes | qual en mí, señora, tienes, | e más querida que don» (véase la n. *ad loc.*).

^{568.570} ‘y no conozco a ninguna mujer, salvo a vos (*sens vós*), donde mi servicio no fuera excesivo (*massa*), más bien que insuficiente’; el sentido es que los servicios del enamorado son tan extremados que, si amara a otra mujer, nunca serían escasos, sino más bien todo lo contrario.

^{571.572} La imagen del toque de amor es, durante la primera mitad del s. XV, casi exclusiva de A. March, LXVII, 33-34: «Pedra de toch tinch, e d’amor balances, | per saber ell quant és e sa natura» (y véase el pasaje de Corella

citado en RDD n. 91); en la época de los Reyes Católicos puede hallarse en J. Manrique, ID 0276, vv. 46-50: «El toque para tocar | cuál amor es bien forjado | es sufrir el desamar, | que no puede comportar | el falso sobredorado» (ed. Beltran, *Manrique*, p. 57), y F. Moner, *Sermón*, vv. 248-51: los falsos enamorados «do gozan descubren luego | l'engaño, poco les dura | porqu'el cobre | no tiene a prueba del fuego» (ed. Cátedra, p. 201).

⁵⁷³ *serta*: 'completamente certificada'.

⁵⁷⁵ *diserta*: 'diserta, de palabra fácil'; el v. depende de A. March, III, 13-14, que fue el introductor de este adj. en la lírica catalana: «Lo pacient no porà dir son mal, | tot afeblit, ab lengua mal diserta»; la construcción *lengua diserta* en rima aparece entre sus seguidores: R. Boter, RAO 26bis, 7, v. 27; J. Fogassot, RAO 67, 8, v. 1; Romeu Lull, RAO 90, 12, v. 15, y 10, v. 135.

⁵⁷⁶ El objeto directo de *puch mostrar* son los *mèrits* del v. 574 o el *Amor* del v. 575. Desde este punto, Torroella relaciona la desigualdad entre los amantes (vv. 546-570) con el temor a ser rechazado. Este temor es el que permite a Torroella introducir la figura del amante tímido que no osa descubrir su amor, figura arquetípica en la literatura cortés y especialmente en A. March.

^{580.587} La cita corresponde a la quinta estrofa de PC 392, 13, del trovador provenzal Riambaut de Vaqueiras (...1180-1205...), poeta especialmente estimado entre los autores catalanes de la época (véase Massó, *Riambau de Vaqueiras*). En estos vv. reaparece el motivo de la desigualdad social y económica de la dama y el galán, que Torroella había introducido por medio de la cita de Macías (vv. 552-559), y que había puesto en relación con el temor a ser rechazado y, por ende, con el motivo de la timidez del enamorado (vv. 560-581), resumida perfectamente por medio de la construcción *no sens por* con la que introduce la cita de Vaqueiras.

^{588.590} '¿Qué haré, pues? ¿Me atreveré a reclamar lo que me pertenece por derecho de amor?'; *m'és dat*: 'me ha sido entregado', aunque la entrega no ha sido ejecutada. El participio *gossat* podría remitir al motivo del *ardimen* trovadoresco, que se opone al temor que muestra el enamorado en estos versos.

⁵⁹² Para el *sobres-amor*, 'amor excesivo', véase CAT XIX, 111 n.; el término es típicamente ausiasmarquista y podría ser interpretado como un equivalente del *amor hereos*, ya que este se originaba (con palabras de Andrés el Capellán) en la *immoderata cogitatio*. Mediante la mención del *sobres-amor*, Torroella introduce la segunda causa que, junto al temor a ser rechazado por indigno, hace callar al enamorado: la enfermedad de amor le ha conducido a tal estado de degeneración física y moral que el amante no quiere arriesgarse a recibir una respuesta negativa porque la tristeza le mataría. La relación entre el amor desmesurado y la timidez es muy habitual en la lírica de A. March (véanse, p. ej., II y XXXIV, además de Ferraté, *Per amor* y Pujol, *Esperiment*), aunque también aparece en poetas castellanos vinculados a las primeras empresas mediterráneas del Magnánimo, caso de P. de Santafé, ID 2249, vv. 10-11: «es abundancia d'amar | mi retraer e callar».

^{597.599} *acordàs*: 'me decidiría por' (*DCVB*, s.v. acordar, I, 3; *acordàs* es la forma antigua de la 1ª pers. sg. del optativo). Para esta imagen véase CAT I, 10-15 y nn.

⁶⁰⁰ 'que dar (*retre*) razón de mi propósito', o dicho en breve: 'que decir lo que quiero'.

^{601.602} *cometre juy de tal cura*: 'juzgar tal desazón'; *cometre juy* es 'hacer juicio'; *cura* es, en su sentido recto, 'preocupación'.

^{603.606} La cita corresponde a la cabeza de ID 0485, del poeta aragonés Juan de Dueñas (...1430-1440...), que estuvo al servicio de la casa real de Aragón durante las primeras décadas del siglo XV y fue, por tanto, contemporáneo de Ausiàs March. En los vv. citados se prolonga el motivo de la timidez amorosa y se condensan dos de los motivos que, según Torroella ha expuesto anteriormente, la justifican: el *temor* a ser rechazado y el *Amor* o dependencia enfermiza hacia el objeto de deseo, que mataría al amante si la respuesta fuera negativa.

⁶⁰⁷ *ha*: léase *a*. El sentido del v. es: 'despreocupándome de estos hechos', o dicho en otras palabras: 'renunciando a pensar más acerca de si debo o no manifestar mi amor'. Cf. anón. de SA7, ID 2651, vv. 19-20: «Pues de mí qui es mi bien | no ha cura».

⁶⁰⁹ La misma construcción reaparece en CAT XVIII, 43-45.

⁶¹⁰ *semblants*: 'expresiones del rostro'.

⁶¹¹ *sentida*: 'noticia secreta' (*DCVB*, s.v., 3).

⁶¹³ *Son gest*: el rostro del enamorado; *sentida*: 'apercibida, inteligente, sutil'; cf. P. de Santafé, ID 2675, vv. 9-12: «Dizen quantos vos viyeron | de los sentidos curiales | qu'entre sus oxos mentales | nunca tal dama sintieron».

⁶¹⁴ 'discurso claro, explícito, inequívoco'.

^{615.617} 'porque el atrevimiento osado desmiente, por sí mismo, a aquel que finge amar'. Torroella repite aquí una idea que ya había aparecido, en relación al *gest* o al *semblant*, en CAT XVIII, 75-85, y en CAS II, 71-80. A lo largo de estos vv. (607-620) Torroella introduce un nuevo motivo que en Ausiàs March suele ir ligado al de la timidez: el del rostro del amante como prueba irrefutable de su amor. En poemas como III (y obsérvese que este es el que Torroella cita en los vv. 169-176), March presenta el conflicto del enamorado que, por culpa de un amor desbordado, no se atreve a hacer público su amor porque teme el rechazo; como solución, el enamorado

apela a su rostro, cuya degeneración física es un libro abierto donde la dama puede leer, sin que le quede ningún género de dudas, la gravedad de su enfermedad y, por tanto, la sinceridad de su amor. De ahí que el falso amante sea descubierto precisamente porque no siente temor de enojar a la dama y, por tanto, puede manifestarle su amor. Solo el amante tímido siente un amor sincero. Nos hallamos, por tanto, ante la misma relación que establece Torroella entre *sobres-d'amor* (v. 592), temor, timidez y las señales físicas del rostro.

⁶¹⁸ 'Aunque Deseo empuje el habla', o dicho con otras palabras: 'Aunque el deseo me impela a descubrir mi amor'.

⁶¹⁹ *lo destreny*: 'lo fuerza' (DCVB, s.v. *destrènyer*, 2). Cf. *Fronchino e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 86: «l'amor que m destreny». En la lucha que mantienen Temor y Deseo, el primero es más fuerte (*pus gran*, v. 620) y vence al segundo, por lo que enamorado opta por mantener su silencio. Para el conflicto alegórico entre Temor, Deseo y Esperanza véase arriba, vv. 155-165 y n., además del poema de Pedro de Urrea reproducido en CAT XIX, 15-17 n., y ROC, 34-37.

^{624.628} La cita corresponde a la cabeza de RAO 36, 1, que desde Cocozzella, pp. 186 y 199, se ha venido considerando un poema del propio Torroella, sin duda por una confusión a la hora de interpretar el orden de sus obras en el cancionero O². Mosén Joan de Castellví es un poeta casi desconocido del que solo se conserva el poema cuyos primeros vv. cita Torroella. Es probable que estuviera activo a mediados del siglo XV, y que estuviera adscrito a la corte de Juan de Navarra. Estos vv. permiten a Torroella avanzar en su exposición gracias a un nuevo motivo que enlaza con el anterior: el de la mujer que nunca ha padecido los sufrimientos que soporta el enamorado y que, por tanto, no podrá interpretar correctamente las señales físicas que este presenta (vv. 607-617) y, en caso de que lo haga, no las considerará tan graves como para que le sea necesario mostrar su piedad. Torroella incidirá aún más en este punto mediante la autoridad de Pedro de Santafé (vv. 637-645).

^{629.633} 'Ruego a Amor, por tanto, que le haga (a mi dama) sentir parte de este sufrimiento mediante el pensamiento (la deducción a partir de mis señales físicas) o mediante la percepción precisa (*dret sentir*) si es que no es capaz de llegar a tal conclusión mediante la deducción, pero que lo haga siendo yo el motivo de su amor'; o dicho en breve: 'ruego al dios de Amor que mi dama tome conciencia de mi sufrimiento o que la enamore, pero que la haga enamorarse de mí'. En estos vv. la sintaxis es especialmente tortuosa. Véase el mismo motivo, presentado en términos muy parecidos, en el poema de G. Manrique citado en CAS III, 88-89 n.

^{634.636} 'Santafé, herido de esta llaga mortal y desordenada, dijo (*dix*) a propósito otra dama (*per altre*) como la mía (*tal*)'; la llaga es *desordenada* porque perturba las potencias y las facultades del enamorado.

^{637.645} La cita corresponde a la segunda estrofa de ID 2239, del poeta Pedro de Santafé (c.1400-1431...), un contemporáneo de Ausiàs March que, como él, estuvo vinculado a las primeras campañas italianas de Alfonso el Magnánimo. Su producción está ampliamente representada en SA7, lo que indica que era un poeta de un gran éxito en la Corona de Aragón (véanse Vendrell, *Cancionero de Palacio*, pp. 71-73, y Tato, *Santafé*, pp. 26-112). Santafé repite el mismo motivo que Torroella ha expuesto en los vv. 629-633 con la autoridad de Joan de Castellví (vv. 624-628).

^{646.647} 'La esperanza de que mi amada sienta lo mismo que yo debilita mi deseo insensato'. Este *desigh* es el mismo que aparecía en el v. 618 y que impelía al amante a resolver el punto muerto en el que se halla mostrando su amor a la amada. Tal deseo es insensato (*fol*) porque podría conducirlo a la muerte, aunque este adj. también tenía el matiz moral de 'pecaminoso, bestial' (como podría entenderse en A. March, I, 2). La esperanza de que sea la amada quien se acerque a él, no obstante, apacigua el deseo porque le convence de que podrá satisfacerse por otros medios que no sean el *dir* del v. 628. Para el adj. *fol*, característico del léxico de A. March, véase CAT II, 10 n.

^{648.650} 'Ella (mi esperanza) es el justo medio de la bondad, y es tan firme que no se arredra en absoluto por ninguna acometida que lance Amor'. *salda*, 'firme, dura'; el italianismo reaparece en CAT XX, 22: «és de fermesa salb» (y véase la n. *ad loc.*). Para su presencia en las letras españolas véanse Santillana, *Bías*, v. 1021 («útil e muy salda prea»); J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Breçaida*, ed. Hernández Alonso, pp. 378-79: «no tardes lançar sobre tí las saldas armas de paçençia»; *ib.*, *Epístola de la Madreselva*, ed. Aubrun, p. 11: «passaste el diamante que todas las piedras y el saldo azero passa en fortaleza»; H. de Urriés, *De la dama*, ID 2191, vv. 81-82: «Salda soys a los amores | e'n l'apuntar diámante»; E.A. Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, trad. cast. impresa en 1496, en Cátedra, *Tratados*, p. 185: «sois de coraçones más saldos»; D. de Toledo, *Inventionario*: «el vidrio non es saldo», «de la invención del vidrio e de un maestro que lo fizo saldo» (ejemplos procedentes del CORDE); T. de Cartagena, *Arboleda*, p. 77: «si la dolencia le viene a visitar con firme y saldo arnés». *figb*: 'perciba, se aflija por'; para el uso de este verbo véanse F. Ferrer, RAO 61, 11, 13-14: «qu'axí granmen a totas parts me fig | que, si no u feu, ma vida se n declina»; Valterra, RAO 187, 1, vv. 11-12: «Si l'amats ferm, jamés sentrets rohina | de mal ni dol, que mant cor d'home fig»; R. Savall, RAO 167, 1, vv. 8-11: «Pensar no puix que ls hòmens de peratge | haguessen rey, si fos a lur voler; | ço qui lls fig més e lls fa lo cor doler | és temps de pau, com no han sou ne gatges»; Ll. Icart, RAO

83, 6, vv. 410-11: «e si mot vos apreta | e us fig tal vestadura»; F. Oliver, trad. cat. de la *Belle dame sans mercy*, RAO 125, 1, vv. 171-72: «e per voler que sent e dolor tanta, | no sab callar ni dir lo que li fig»; B. Portell, RAO 136, 1, v. 298. Comp. el contenido de estos vv. con CAT XX, 21-25, y el v. 648 con CAT XVIII, 38.

⁶⁵¹ *desavanç*: ‘mengua, retroceso, degradación en lo económico o en lo social’ (*DCVB*, s.v., donde se cita, entre otros, este v.). El sust. es rarísimo en la poesía catalana, pero Mosén Avinyó lo emplea en dos ocasiones (RAO 10, 11, v. 28, y 9, v. 34); también se documenta, a fines de siglo, en J. Gassull, *Somni*, RAO 74, 3, v. 290.

^{652.653} Para el motivo de la escritura como terapia con la que aliviar los sufrimientos véase Olson, *Recreation*.

⁶⁵⁵ *complant ... d'amors*: ‘lamentación de amores’; Torroella emplea este término para describir la poesía amorosa de *desconeixença*, sin duda la más exitosa en la lírica catalana durante el siglo XV. Esta denominación, no obstante, podría ser un calco del giro francés *complainte d'amour*, un subgénero lacrimógeno de gran éxito durante los ss. XIV y XV que solía identificarse con el lai y la balada; en él, el triste enamorado se lamentaba invariablemente de su desgracia amorosa y de la ingratitud de su dama. Para este término véanse CAT XI, 29, y la rúbrica de COMP.

^{657.667} Esta cita reproduce una estrofa interna de PC 364, 4a, del trovador provenzal Peire Vidal (...1183-1204...). El poema solo se ha conservado en un manuscrito, por lo que faltan datos para saber si en otros testimonios el poema se adjudicaba al trovador catalán Guillem de Berguedà (...1138-1195/96). La cita resume la situación en la que se halla el enamorado tras pasar por las distintas etapas que Torroella ha ido acotando a lo largo del poema: el amante se ha entregado a un amor sin marcha atrás y no ve en su dama ningún aliciente para la esperanza. Por ello, prisionero de su amor, va derecho a la muerte, y solo la correspondencia de la dama podría salvarle de un final seguro. Torroella incidirá en el mismo motivo del amor terminal como broche de su composición, ligándolo al *topos* de la solidaridad que los otros amantes deben mostrarle a él, un enamorado ejemplar que muere por amor.

⁶⁶⁸ ‘Pero viendo a mi dama lejos de tal opción (darle *salut e vida*, v. 667)?’.

⁶⁶⁹ Este v. recupera algunas palabras clave de la cita anterior, v. 664.

⁶⁷⁰ *desfer*: ‘destruir, aniquilar’ (*DCVB*, s.v., I, 3).

⁶⁷¹ *quaix*: ‘casi’; el *punt derrer* es, por supuesto, la muerte.

^{674.681} La última cita del poema corresponde a los primeros vv. de RAO 59, 12, de Andreu Febrer (1375/80-1437/44), uno de los poetas que gozó de mayor prestigio durante el s. XV. Precisamente Martí Garcia, uno de los autores citados por Torroella y quizás uno de sus compañeros de corte, compuso un lai (RAO 76, 2) donde hay recuerdos de este de Febrer, lo que indica que este poema debió ser muy leído y admirado en los ambientes de Torroella (véase Turró, *Cançoners de Saragossa*). La cita de estos vv. sirve al poeta para concluir su composición en clave desesperada, y en este aspecto enlaza con el pesimismo radical que ha desarrollado en los vv. 668-673. Viendo que su muerte es inevitable, al enamorado solo le queda dolerse de que nadie será tan buen amante como para lamentar su fin.

⁶⁸² Entiéndase que la dama es, metafóricamente, la muerte del servidor leal.

⁶⁸³ *clamor*: ‘queja’; cf. Francí Guerau, *Bellesa gran*, v. 8: «vullau hoyr bonament mes clamors». Riquer, basándose en este v., sugirió que tal vez este era el título que Torroella había reservado para esta composición. No obstante, ni la transmisión manuscrita ni el marco doctoral al que se ciñe el poema avalan esta propuesta. Con el término *clamor* Torroella parece referirse, más que a una obra en concreto, a sus quejas en un sentido general, ya que la dama ha sido la causante de ellas cuando el amante se enamoró (el *començ*), y también será quien las acalle por medio de la muerte del galán (el *ffí*).

⁶⁸⁴ El v. es oscuro, pero interpreto: ‘opuesta al *sí*, es decir: ‘opuesta a la correspondencia amorosa’; el v. entero sería, en este caso, un nuevo apelativo con el que Torroella nombra a su dama que estaría formado a partir de la lexicalización de un sust. y su complemento, el mismo procedimiento que aparece en los dos vv. anteriores.

⁶⁸⁵ ‘no os pido más (*pus*) que acabe (*ffí*) mi queja (*d'aquesta*, en referencia a *ma clamor*)’; también podría interpretarse: ‘no os pido más (*pus*) un final (*ffí*) por medio de una respuesta afirmativa (*d'aquesta*, el *sí* del v. anterior)’, o dicho de otro modo: ‘no os pido más que finalmente me correspondáis’.

^{686.687} La interpretación de estos vv. dependerá de la que demos al v. anterior; en el primer caso hay que entender: ‘sino (*mas*) que os pido que acabe (*ffí*, v. 685) el perjuicio (*del mal*) que vos me hacéis a mi; os pido perdón’. Si nos atenemos a la segunda interpretación, tal vez la más plausible, habría que editar *mas del mal que vos feu, a mi | deman perdó* y entender: ‘sino (*mas*) que os pido perdón para mí (*a mi deman perdó*) por el perjuicio (*del mal*) que os hacéis a vos misma (*vos feu*)’; para el uso del pron. átono *vos* con función de objeto directo, véase CAT I, 4 n. Entiéndase que la dama se perjudica a sí misma porque, como dirá en los siguientes vv., con su actitud se convierte en responsable de la muerte de un servidor leal.

⁶⁸⁸ *ocasió*: ‘causa, motivo’.

⁶⁸⁹ Para la virtud de la *gentilesa* véase CAT IX, 3-4 n.

ATR I. ALTA SENYORA COMTESSA
(180, 2)

Un manuscrito: P.

Ediciones: Baselga, p. 150; Bach, p. 176.

Métrica: a7 b7 a7 a7 b7 c7 d7 c7 c7 d7 (Parramon, *Repertori*, 60: 50; End. 8 s 10). *Mismo esquema en Moner (114, 1), Perot Joan (86, 2) y Olesa i Sanglada (123, 6).*

Poema satírico quizás atribuible a Torroella en el que el autor se dirige a una condesa no identificada para solicitar provisiones para su barco. Desconocemos los datos precisos de su composición porque el único ms. que nos ha transmitido el poema fue guillotina en su margen superior y falta buena parte de la rúbrica. Si fuera de Torroella, quizás podría vincularse a su presunta participación en los proyectos de Cruzada de 1457 en los que también intervino su hermano Lluís a bordo de la nave familiar (y véase CAS XIX). Torroella se vale del registro satírico para ganarse a su protectora: los marineros que aparecen en el poema, por tanto, responden a un tipo literario más que a un patrón social, como también sucede en CAS XX. En el registro satírico es habitual que los personajes retratados sean aficionados a la bebida, defecto asociado al pecado de gula. Ello explica que los marineros de este poema prefieran el vino a la cansalada, como también sucede en Furtado, ID 2388, vv. 91-95: «Buen amigo de lo grego | pero non de carn salada, | según bebe sin sossego | prestamente será ciego | de fazer calabriada».

- I] Alta senyora comtessa,
plena de molta bondat,
hon gentilessa s'addressa
tant com ffes may en deessa
de les qui més han perlat. 5
En publiccar vostres béns
ma lengua 's massa 'travida,
mas mon desig no té ffrens
per callar entra las gents
vostre valor inffinida. 10
- II] Vós mostrau en seguir bé
vostre natura gentil,
vesada de tant de bé
que trobador jo no sé
per retrectar-ne subtil. 15
Yo no sé quant vos graesca
lo que per mi ffer voleu,
d'on prech Déu vos ho servescha
ans que la vida ffenescha,
segons és lo desigh meu. 20
- III] Vostra virtut fa reviura
la trista ventura mia,
qui ja cansada de viura
per morta 's poguere scriure
d'una stranya malaltia; 25
e creu per vós cobrar vida
o alguna part de salut,
car de mà tant favorida
tota sperança 'fflaquida
deu tornar en sa virtut. 30
- IV] Per ço no dech refusar
de bona part tals offerres,
que, si y vull considerar,
aquellas han a pagar
mes desventuras cubertas. 35
Veus açí 'l memorial
de que vostre senyoria
me vol ésser liberal
e salut a la ffinal

	de la gran ffretura mia:	40
V]	trenta quintàs de bescuyt e tres porchs de carnsalada no m vindran gens en descuyt per omplir lo palloll buyt de ma ffusta desbusada, ab una bóta de vi per esforçar la companya, qui tots criden contra mi: «no ns lexeu perir axí, bevent aygua n terra stranya!».	45 50
VI]	<i>Item</i> més un'altra bóta de vinagre per trempar lo vi a molta gent glota, qui llur glòria és tota que s puguen enbriagar; e dos bous no m fferan nosa, ab tres quintars de fformatges. Aquesta vianda brosoosa, senyora molt virtuossa, sa pratigu'en tals viatgas.	55 60
VII]	Oli, ffavas ne çurons, alls, çebes ni un fasol no cuynen los calderons més ha passats de vuyt jorns per ffreturar-ne l pallol. Per què si m veu demenar de tantas coses soccorro, veniu a considerar quant és mal de practicar tots dias lo maçamorro.	65 70
VIII]	Yo no us vull pus anugar, del que fas rest enpaguit, sinó que vinch a pensar qu'és gran virtut agudar als que no tenen pertit. E no dech ser torbador que vostre virtut no s mostre en un vostre servidor qui té l compte per senyor	75

[P 169] *Rúbrica mutilada por la guillotina, antes de cierta extensión: [...] per una sua galiota*

³ Para la virtud de la *gentilessa*, que reaparece en el v. 12, véase CAT IX, 1-4 y nn.

⁴ Para el cultismo *deessa* véase CAT I, 8 n.

¹³ *vesada de*: ‘avezada a, acostumbrada a’ (*DCVB*, s.v. *avesat*, con un ejemplo de F. Alegre donde el adj. va acompañado por un complemento introducido por la prep. *de*).

¹⁴⁻¹⁵ ‘que no conozco a ningún poeta que sea lo bastante sutil como para describiros’; para el *trobador*, ‘poeta en lengua vulgar’, véase CAT VIII, 25 n., y XXII, 2; para la *subtilessa*, ‘inteligencia, capacidad para percibir verdades y matices ocultos’, véanse Cabré, *Subtilessa*, y Bruni, *Sottigliezza*.

²¹ Torroella parece utilizar el sust. *virtut* en su doble acepción de ‘bondad moral’ y ‘capacidad para sanar o producir un efecto beneficioso’ o ‘poder sobre la naturaleza de las cosas’ (*DCBV*, s.v. *virtut*), de acuerdo con la *malaltia* del v. 25.

²⁵ *stranya*: ‘fuera de lo común, desconocida’.

²⁶ El sujeto de *creu* podría ser la *ventura* del v. 22; no obstante, también es posible interpretar *creu* como la forma sincopada de «creieu», ‘creed’, y la cláusula que sigue como una subordinada latina de infinitivo: ‘y creed que recupero la vida gracias a vos’.

²⁸ *favorida*: ‘agraciada’, es decir, que ha recibido la *virtut* o capacidad de curación del v. 21 por medio de la gracia divina.

³⁰ *virtut*: ‘salud, potencia corporal’; se trata de un tecnicismo médico. Para su sentido preciso de ‘potencia corporal’ véase, p. ej., el texto de Ramon Llull (a zaga del *Isagoge* de Galeno) aducido por Badia, ed., *Ciència de naturales*, pp. 54-55.

³² Entiéndase: ‘tales ofertas venidas de un buen lugar’.

⁴¹ El *quintar* era una unidad de peso que equivalía a unos 41 Kg aproximadamente (Unali, *Mariners*, p. 72).

⁴² ‘y tres cerdos conservados en sal’; la *carn salada* era parte fundamental de la dieta en las travesías por mar (Unali, *Mariners*, p. 72).

⁴³ ‘no me vendrán por sorpresa’, ‘no me cogerán desprevenido’ porque, según entiendo, la tripulación piensa en ella a todas horas y orque el *pallo* vacío ya está preparado para almacenarlos (*DCVB*, s.v. *descuit*, 1, a).

⁴⁴ *pallo*: ‘bodega del barco donde se guardan los alimentos; pañol’ (*DCVB*, s.v., 5).

⁴⁵ *ffiusa*: ‘barco’; *desbusada*: el *DCVB* (s.v. *desbosat*) lo considera un hápax «que sembra significar ‘buit’ o ‘esbotzat’», pero el término se documenta en occitano con el sentido aproximado de ‘desamparado, desnudo’, acorde con el contenido de los vv. 74-75 (cf. G. de Born, PC 242, 62, vv. 76-80: «vas l’Amor non vanei, | qe m soioirn’e m trebailla, | si m desboiss’e m’entailla | d’un adreg cors gingnos | sas avinenz faissos»).

⁴⁷ *esforçar*: ‘reanimar, dar fuerzas’; *companya*: ‘compañía, tripulación’.

⁵⁰ *stranya*: ‘extranjería’.

⁵¹ La fórmula *item* es habitual en los formularios e inventarios documentales de la época, aunque en ocasiones podía penetrar en el registro lírico, como sucede en Carvajal, ID 0650, v. 29: «Item más traía un joyel»; J. de Agraz, ID 0381, v. 9: «Item, era bien valiente»; *més* es el equivalente catalán de *item*, e incluso ambos podían ir de la mano, como en el ejemplo anterior; cf. J. de Agraz, ID 0381, v. 17: «Más, avía buen semblante».

⁵²⁻⁵⁵ *trempar*: ‘atemperar, mezclar una cosa con otra u otras para suavizar aquella, para moderar su intensidad, el gusto, el calor o el frío, etc.’ (*DCVB*, s.v. *trempar*, 1 y 7); *lo vi* es el objeto directo de *temprar*; *glota*: fem. del adj. *glot*, ‘glotón, que come mucho’ (*DCVB*, s.v.). El sentido de estos vv., por tanto, es: ‘...para templar el vino a mucha gente glotona, cuya máxima gloria es poderse emborrachar’. En las travesías largas por mar, la práctica habitual consistía en añadir vinagre al agua en lugar de al vino para evitar la proliferación de microbios (cf. Unali, *Mariners*, p. 72).

⁵⁶ *fferan*: léase *faran*, ‘harán’.

⁵⁸ *brossosa*: literalmente ‘que contiene broza’ (*DCVB*, s.v. *brossós*), aunque por sentido el adj. parece depender de *brossenc*, ‘grosero, basto’ (*DCVB*).

⁶⁵ Para el *pallo* véase arriba, v. 44 n.

⁶⁷ *socorro*: el *DCVB*, s.v., lo considera un castellanismo y ofrece documentación del s. XVI, pero en castellano el término es un italianismo adoptado a finales del siglo XIV (tal vez de la mano de Juan Fernández de Heredia y traductores de obras italianas como el *Tesoro* de Brunetto Latini) que se impuso con la generación de Enrique de Villena, Juan de Mena y el Marqués de Santillana (véanse el *DECLC* y el *CORDE*). En catalán, el mismo término reaparece en el poema de Ll. de Peguera (RAO 131, 1 v. 61) que publico en el Preliminar a CAT XXI, donde ya

hemos visto que concurre algún italianismo morfológico. Todo ello, junto a la grafía *socorro* (con geminación de la *i*) que ofrece el testimonio único de este poema, invita a pensar en un préstamo del italiano.

⁶⁹ *praticar*: ‘usar’ (*DCVB, s.v.*) y, por extensión, ‘comer’.

⁷⁰ *maçamorro*: ‘migas del bizcocho con que se confeccionaba una sopa para la chusma de las galeras’ (*DCVB, s.v.*).

⁷² *empaguit*: ‘avergonzado’ (*DCVB, s.v. empegueit*).

⁷⁵ *partit*: ‘remedio, ayuda’ (*DCVB, s.v. partit, 3*), pero *tenir partit* vale por ‘tener apoyo de alguien, contar con el favor de un poderoso’ (*DCVB, s.v. partit, II, 2*).

⁷⁶ *torbador*: ‘que turbe o impida’; es posible que Torroella haya buscado la paronomasia con *trobador*.

⁷⁹⁻⁸⁰ Entiéndase: ‘que tiene por señor al conde y a cualquier hermano vuestro’; estos vv. sugieren que la destinataria del poema era condesa consorte y no por herencia paterna.

Edición del cancionero castellano

I. SI NO BENIGNA E CRUEL

(ID 1890)

Seis manuscritos: BM1, NH2, LB2, ME1, MP2, 14CG.

Texto de LB2, con enmiendas en los vv. 12, 14, 21, 30, 33, 87, 89, 104, 108, 114, 122 y 124.

Ediciones: Gallardo, I, col. 552; Aubrun, p. 185; Ciceri, p. 58; Labrador, Zorita y Di Franco, p. 55; Bach y Rita, p. 257; Rodríguez Moñino, *Suplemento*, p. 38; Martí, *Estudi*, p. 77.

Métrica: a8 b8 a8 b8 a8 c8 d8 c8 d8 c8 (Can. 12 s 10, 1-5; Gómez Bravo: 1733).

Estamos ante un poema que trata acerca del temor y la esperanza, un tema clásico en la poesía amorosa del siglo XV que Torroella explotará en más de una ocasión (en su cancionero en catalán véanse, p. ej., CAT XIX y XXII). El temor, en la tradición lírica medieval, es una pasión del alma que suele ir ligada a la capacidad de discreción del enamorado, cuyo juicio aún es capaz de detectar la evidencia de su situación y se da cuenta, por tanto, de que no hay ningún indicio que permita al enamorado obtener el amor de su dama (*cf.* CAT XX, 1-5). Por el contrario, la esperanza suele ir ligada a la *oppinio* o creencia infundada de que el objeto de deseo está alcance de la mano (uno de los síntomas del mal de amor, como explicaban los médicos; véase ROC, 1-2). En la lucha entre ambas pasiones, es Amor quien, como fija la tradición, decanta la balanza a favor de la *oppinio* y obliga al enamorado a perseverar en su mal.

Como vemos, Torroella recurre a un tema clásico en la tradición pero lo procesa por medio de unos nuevos cauces: la terminología técnica de la época (repárese en el v. 5) y el análisis pormenorizado del papel que cada una de las potencias y pasiones anímicas y corporales interpreta en el proceso. El enamorado de este poema, en efecto, no se diferencia demasiado de los que podemos hallar en tantos y tantos versos de los siglos anteriores, pero ahora el sufrimiento amoroso está planteado, de forma totalmente intencionada, en clave de degeneración moral. No pensemos, no obstante, que Torroella recurre a estas armas para condenarla, sino más bien para todo lo contrario, porque en los dominios de Amor las leyes de la moral pueden obviarse fácilmente (URR V) y cuanto más perdido esté el enamorado, más se nos aparece como un amante excelso. Veamos el proceso que conduce de un extremo al otro.

El enamorado, desdeñado por su dama, carece del criterio suficiente para decidir si esta es *benigna* o *cruel* (1-10) porque la *oppinio*, que solía nacer de un error de la *virtus aestimativa* en la valoración del objeto percibido y las posibilidades de obtenerlo, ha perturbado completamente sus sentidos internos y, por ende, ha anulado su capacidad de discriminar entre el bien y el mal o entre lo verdadero y lo falso (11-15). Es lo mismo que le sucede, por ejemplo, en CAT XV. Tal perturbación moral, por supuesto, debía tener un correlato en la salud del amante y en las *operationes* del cuerpo, que dependen de las pasiones del alma (16-20). El enamorado, por tanto, está fuera de sí y se da cuenta de ello (21-25), pero reconoce que le es imposible desenamorarse porque su dama es totalmente apropiada a él o, como dirá en LEY y FERR II, su *grado* o deleite se satisface completamente en ella (26-30). Esta correspondencia, nos dice en los vv. 31-40, se basa en el *mereçer*, que habría que interpretar dentro del ámbito de la virtud, y por ello interviene la razón que, como nos dice Torroella en LEY y aplica, p. ej., en CAT IX y XII, conduce al nivel más intenso de amor por medio del trato y el *conocimiento* de las costumbres de la persona amada. No obstante, para que haya amor tiene que haber semejanza (*cf.* FERR II n. 68), y eso explica que, conforme al *mereçer* de ella, el amante pase a enumerar el suyo propio: su humildad, su constancia, su discreción y, sobre todo, su alegría entre tantos tormentos, pues es bien sabido que desde los trovadores el *joï* en la adversidad era una de las máximas virtudes de todo buen amante (*cf.* CAT XIII). Él es, por tanto, un perfecto enamorado o, como diría el propio Torroella si adoptara la pose doctoral de sus prosas erotológicas, un amante totalmente *dispuesto* para el amor y *conforme* a su dama (51-60). Es precisamente su completa sumisión al amor (*i.e.* su perturbación) lo que le ha hecho perder la brújula del intelecto y regirse por los impulsos de su alma sensitiva (66-70). El detonante de su situación es, recuperando lo que ya había formulado en los vv. 7-8, la incertidumbre ante la decisión que finalmente

tomará la dama: el rechazo definitivo o la correspondencia (71-73), es decir, el conflicto interno entre el temor y la esperanza. Pero de la misma manera que en los vv. iniciales ya se indicaba que era esta última, basada en la *oppinio*, la que se imponía en el amante, en los vv. 81-90 este se dispone a seguir adelante a pesar de todo y a perseverar (diría un moralista) en su error. Los efectos de este, no hará falta decirlo, son dolorosísimos: el vano deleite en los sueños, que acrecienta el padecimiento del enamorado cuando vuelve en sí (como le sucede a una de las damas sobre las que discuten Torroella y Urrea en URR), el imperativo social de ocultar los síntomas físicos del amor, el pánico a las gentes, el refugio en la soledad y, especialmente, la guerra interior con que el enamorado se atormenta: precisamente en el intercambio epistolar recién citado, los interlocutores se plantean hasta qué punto el conflicto interno puede llegar a ser el cúlmén de los sufrimientos del amante (71-80 y 91-109). En efecto, sigue diciendo Torroella en los vv. 111-120 y repite en URR III, el principal tormento del conflicto entre el temor y la esperanza no es el desorden en sí sino el hecho de que la aparición de la esperanza (la certidumbre de poder alcanzar el objeto deseado) produce un consuelo momentáneo, pero cuando esta desaparece, el deseo que había aumentado queda insatisfecho y, como consecuencia, se recrudece el dolor. El enamorado, en conclusión, pide a su dama que le dé el veredicto oportuno, porque tanto el rechazo como la correspondencia supondrán el fin de sus padecimientos, bien sea porque su deseo se haya colmado, bien sea porque acabará muriendo.

En el fondo, Torroella remite a los temas típicos que cualquiera podía leer en la tradición, es decir, el sufrimiento hiperbólico del enamorado, sus contradicciones internas, la degeneración corporal, la pérdida de la razón..., pero los redefine usando las herramientas de moda en la poesía de la Corona de Aragón desde principios del siglo XV: el análisis pormenorizado de las pasiones, un cierto bagaje escolástico más o menos al alcance de la mano de su público, y cierto afán por justificar las etapas de su enamoramiento sin dejar en medio ningún paso importante. Torroella traduce, en definitiva, el *topos* trovadoresco de la incertidumbre del enamorado ante el *sí* o el *no* de la dama en una clave vagamente moral y psicológica: la corrupción de los sentidos internos, la ruina de la razón, la esperanza mal fundada sobre el veredicto de la *aestimativa* y la contumacia en el error. En el código cortés de Torroella y sus modelos (pensemos en A. March), exhibir tales síntomas equivalía a una prueba de amor.

Métrica: Los poemas con este mismo esquema métrico que presentan una extensión parecida son los de Constancio (ID 1981) en 14CG y Gras (ID 2358) en NH2; de menor extensión pueden citarse otros tres de Constancio aparecidos en 14CG (ID 6879, 6878, 6877), uno desconocido en MN6 (ID 0214) y otro de Pedro Manuel Jiménez de Urrea en 13UC (ID 4726). Parte de una extensa composición de P. Luis Escrivá, comendador, que se halla en 14CG (ID 6892), coincide con el mismo esquema. El cultivo de este metro, por lo tanto, debe situarse en un ámbito oriental, y el testimonio de Gras en NH2 indica que era conocido en Cataluña

- I] Sy no benigna e cruel
refieren mis pensamientos,
queda borrado el papel,
batallan los sentimientos
dentro en el campo d'aquel; 5
la pluma en mano figura
e'ntre speranza y temor
mueve, atiende y apura.
Sobr'esta contienda Amor
tiene la plaça segura. 10
- II] Mis conçeptos Opinión
trastorna yo non sé cómo.
Assí vo del sí al non
e qualquier parte que tomo
fallo conforme razón. 15
Y del cuerpo el movimiento,
con el semblante del gesto,
siguen aquel mudamiento
triste, ledo, tarde o presto,
que conduze'l sentimiento. 20
- III] E veys, triste, en quál manera
d'escribir vengo mis versos,
juzgado por quien me viera,
visto mis actos diversos,
que soy de sentido fuera. 25
Mas, ¿quién puede contrastar
aquello qu'amor requiere
con dona tan singular
que de quanto'l grado quiere
falla cumplido lugar? 30
- IV] Razón me fuerça querer
porque ningún razonar
basta su gran mereçer,
alabando, acrescentar
ni, denostando, nozer. 35
En extremo agraciada,
discreta, honesta e fermosa:
la'nvidia havéys vós sobrada,

- que ygoaldat no viendo'n cosa,
es ya'n loor de vós tornada. 40
- V] Pero en las partes aquellas
que bien mi danyo causó,
son borradas mis querellas:
basta Amor e vós e yo
sepamos la causa d'ellas; 45
no porque ninguna sea
contra de vuestra virtud,
mas porque'n esta pelea,
en guarda de mi salut,
mejor callando provea. 50
- VI] Yo soy aquel amador
humil, constant'e secreto
que, sin offender l'onor
de quien me tiene sojecto,
soy más contento d'amor; 55
e soy un enamorado
no conoçido en el mundo,
por amor tanto penado
que bivo en el más profundo
de sus penas condenado. 60
- VII] Las leyes enamoradas
sigo con tal desatiento
que passo por mil erradas
e no veo el fallimiento
fasta las cosas passadas. 65
Soy por antojos regido
e si espero o si temo,
si alegre o entristeçido,
luego d'uno en otro extremo
vengo sin causa movido. 70
- VIII] ¿Quál de las penas mayor
qu'entre mal e bien dudoso
bivir, y con tanto error
que do pareçe'l reposo
sea el turmento mayor? 75
Descansa el mal conoçido
por orden d'algún remedio,
mas en tan grave partido

- ni el mal puede haver medio
ni ser puede'l bien sentido. 80
- IX] Quien no puede lo que quiere
quiera aquello que puede
e, si el querer no quisiere,
finja que contento quede
donde más penas suffriere. 85
A ffin qu'amor gualardone
el bien que amando s'espera,
cumple qu'el hombre s'adone
con gesto, fabla y manera
a lo qu'el tiempo dispone. 90
- X] Pero un extremo mal
cobrir so gesto plaziente
es pena tan desigual
que sólo por quien la siente
se puede presumir quál; 95
y so el velo de tristeza
encubrir mucho plazer
es una tanta graveza
que más no puede ofender
al desamado crueza. 100
- XI] Ya en parte ninguna veo
bien qu'a mis males reparta.
De mí a mí mesmo guerreo
y por no ver qui me desparta
soledat siempre desseo. 105
Doy lugar a mis sentidos
cómo lidien entre ssí,
mas, sean qualesquier vençidos,
siempre en destrago de mí
sus danyos son repartidos. 110
- XII] Qua no viene, aunque venga,
por remedio mi esperança:
no basta qu'el bien sostenga
e faze en su confiança
qu'el mal penado detenga. 115
Vós, mi dios, qu'en tal estado
podéys solo remediar,
ordenat qu'asegurado

del «sí» fuelgue'n bien amar
o muera del «no» ofensado.

120

XIII] Mas así d'amor tratado,
de qual devo yo quedar,
triste, languido e cansado,
puede quien l'oye pensar
e sentir quien lo ha passado.

125

[**LB2** 191v; **BM1** 17, **NH2** 136, **ME1** 25v, **MP2** 34v, **14CG** 71] *Rúbricas:* pere torrella **LB2** mossen pere torrella **BM1** pero torrellas **ME1** obra fetxa por mosen pedro torella **NH2** otras suyas [del bachiller de la torre] **14CG** otras del mismo [bachiller de la torre] **MP2** *Rúbricas de la copla XIII:* fin **LB2** **ME1** **14CG** **MP2** ffin **NH2** **1** sy] se **ME1** || e] *om.* **BM1** **14CG** **MP2** || cruel] *idem* **MP2**¹ crueldad **MP2** **2** refieren] refiere **14CG** **4** batallan] batallen **BM1** **5** en el] del **ME1** **7** entre] entra **BM1** **8** y at.] *om.* **LB2** **NH2** **BM1** **14CG** **9** sobre] y en **MP2** || sta] aquesta **BM1** **11** hi o.] *om.* **LB2** **ME1** **14CG** **NH2** **12** trastorna] transtornan **ME1** transtorno **BM1** **NH2** contrasta **14CG** contrastan **MP2** || yo] ya **LB2** **ME1** **13** assi] y assi **14CG** **MP2** || vo] vos **MP2** **14** e] a **BM1** || qualquier] qualquiere **LB2** a qualquier **NH2** **14CG** **15** razon] a rrazon **MP2** **16** y d.] *om.* **BM1** **19** tarde o presto] tarde presto **14CG** **20** ¶] al **MP2** || sentimiento] pensamiento **BM1** **MP2** **21** e veys triste] quedo triste **14CG** vedes aqui **MP2** || en qual] en que **MP2** qual **LB2** **ME1** **23** juzgado] juzgando **14CG** **NH2** **MP2** || me] *om.* **BM1** || viera] vera **NH2** **24** visto] vistos **BM1** **ME1** **14CG** || actos] autos **14CG** **26** puede] podra **14CG** pudo **NH2** **28** dona] dama **14CG** **MP2** dueya **NH2** **30** falla] falle **LB2** **ME1** fallen **MP2** **31** fuerça] esfuerça **ME1** **MP2** fuera **14CG** **33** basta] abasta **LB2** || su] a su **NH2** **35** denostando] desonestando **NH2** **36** en] muy **MP2** **37** e] *om.* **NH2** **14CG** **38-39** *om.* **ME1** **38** haveys] havedes **MP2** || vos s.] *om.* **BM1** **14CG** **MP2** **39** que] qu'en **BM1** || ygoaldat no] falta no's **14CG** || viendo'n] viendo **BM1** **14CG** aviendo en **MP2** **40** ya] *om.* **BM1** **14CG** **43** borradas] baradas **BM1** bordadas **14CG** || mis] las **BM1** **44** e vos e yo] que vos y yo **14CG** **MP2** **46** sea] cosa **MP2** **51** soy yo a. **NH2** **53** l'onor] la honor **14CG** **MP2** **55** amor] amar **14CG** **58** amor] amores **BM1** **59** bivo] bive **BM1** || en el] e l **BM1** en lo **14CG** || mas] mar **MP2** **61** leyes] leys **14CG** **62** sigo] digo **MP2** **63** mil] mis **MP2** **67** e si esp.] o si sp. **BM1** porque si esp. **MP2** **68** si] *om.* **MP2** **69** uno] hun **BM1** **71** mayor] mayores **MP2** **72** entre] entra **BM1** || mal e bien] bien e mal **BM1** **14CG** **73** bivir] venir **ME1** **MP2** bivo **14CG** **74** que do] quando **14CG** **79** puede] pude **BM1** pueda **NH2** || haver] tener **14CG** **MP2** **81** quien] qui **NH2** **82** quiera aquello] aquello quiera **MP2** || puede] pueda **NH2** **83** quisiere] quisiera **NH2** **84** finja] finge **NH2** || quede] queda **NH2** **85** mas penas] mas pena **BM1** **14CG** **NH2** **87** el bien que] el que **LB2** e bien que **ME1** **89** y] *om.* **LB2** **ME1** **14CG** **90** qu'el] qual **MP2** **91** un] en **14CG** en un **MP2** || extremo] extraño **14CG** || mal] tal **MP2** **92** cobrir] cobri **ME1** fengir **14CG** mostrar **MP2** || so] su **BM1** **ME1** **14CG** **NH2** el **MP2** || plaziente] pasziente **BM1** **95** puede] pueda **BM1** || qual] mal **MP2** **96** y] yo **ME1** || el] *om.* **14CG** **98** tanta] tan gran **14CG** **MP2** **102** qu'a] que **ME1** **14CG** **MP2** **103** a mi] que a mi **ME1** **104** y] *om.* **14CG** **MP2** **BM1** || ver] aver **ME1** || qui] quien **BM1** **ME1** **14CG** **NH2** **MP2** || desparta] despierta **LB2** despara **BM1** departa **NH2** **107** como] que **NH2** || lidien] lidian **NH2** **ME1** **108** mas] *om.* **BM1** || sean qualesquier] sean qualesquiere **LB2** sean qualesquiera **NH2** qualesquier sean **14CG** || vençidos] venidos **14CG** **109** destrago] estrago **BM1** **ME1** **14CG** **MP2** **110** sus danyos son] son sus daños **14CG** **111** qua] car **NH2** aca **ME1** pues **14CG** || viene] vendra **MP2** **112** remedio] medio **ME1** **113** no] ne **NH2** **114** faze en su] faze'n so **LB2** haga su **14CG** **115** penado] penando **ME1** **14CG** **116** qu'en] que el **ME1** que **14CG** **117** solo]

sola 14CG NH2 BM1 118 qu'assegurado] que asegurado ME1 119 del] de ME1 || si fuelgue] si fuelga NH2 se vengue 14CG 121 d'amor] de mal ME1 122 de qual] vet qual BM1 14CG MP2 d'aquel NH2 || devo yo] yo devo LB2 123 triste] lasso NH2 || cansado] penado BM1 NH2 14CG 124 l'oye] gloria LB2 gloria ha ME1 l'oye BM1 14CG MP2 leye NH2

¹⁻³ Entiéndase ‘mis pensamientos no dicen otra cosa que no sea *benigna y cruel*, con la negación elidida; también podría entenderse, no obstante, ‘si mis pensamientos no escriben *benigna e cruel*, el papel queda borrado’, o dicho en otras palabras: ‘sólo puedo escribir que sois, a la vez, benigna y cruel’. *referir*: ‘contar, decir o relatar’ (*Aut.*, s.v.). El paso del amor al odio hacia la dama es un tema secundario pero presente en la poesía de cancionero castellana; Torroella, no obstante, parece estar más próximo al espíritu de A. March, XI, 25-40, y esp. 33-40: «Amor al camp no fón lo pus derrer, | mas Oy vench lla d’armes tan sforçat | c’al pus estrem del camp l’à derrocat, | que yo m pensí no s pogués may reffer; | mas no l fallí Amor sopta valença; | mon foll voler li fon prest ajudant; | Hoy donà crit dient: “¡O llas, e quant | tarda rahó qui m tolga de temença!”»; LXV; LXX, 49-50: «Si mon dictat veu algú variar | en ira stich rebolt e’n bon voler» (para el motivo véase Bohigas, *March*, I, p. 67).

⁴⁻¹⁰ Obsérvese la metáfora que emplea aquí Torroella: el conflicto interior se plantea como un combate en el que participan Amor, Esperanza, Temor y el propio enamorado, que batallan en el papel en el que se escribe el poema, que es el *campo* o liza de combate donde se desarrolla el enfrentamiento; el arma que esgrime el enamorado es la *pluma*, pero su derrota está asegurada porque es Amor quien acabará venciendo: el resultado será, de nuevo, una declaración de sumisión amorosa y una petición de correspondencia. *mueve*: ‘blande el arma’; *atiende*: ‘se mantiene a la espera’; *apura*: ‘apremia, da prisa’; *sobre*: ‘en’; *tiene la plaza segura*: ‘controla completamente la fortificación’. Las referencias a las circunstancias de la composición del propio poema y a los instrumentos de escritura, que forman parte de la metáfora del libro (Curtius, pp. 423-89), son habituales en otros poemas de la época, pero aquí Torroella parece escribir al dictado de Petr., *RVF*, XX, 12-4: «Piú volte incominciai di scriver versi: | ma la penna et la mano et l’intellecto | rimaser vinti nel primer assalto»; véanse, además, CXX, 4: «ratto a questa penna la man porsi»; CXXVII, 87 («poca carta»). Véanse también J. Poeta, ID 2381, vv. 1-4: «¡O mano muy entendida, | o cruel pluma con tinta, | o papel donde se pinta | repuesta non merecida!». Para este tipo de metáforas, véanse J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Breçaida*, ed. Hernández Alonso, pp. 368-69: «¿Usaré del cuchillo o del rudo cálamo? Batallan los sentidos, vençen las partes de mí. La victoria es por el rudo cálamo; pues ¿qué tardo de escrevir? ¿Qué escriviré? Mesquina, no lo sé»; G. Manrique, *Respuesta a la Carta de buena nota*: «después que me puse en canpo con este amor, que tanto del amor os muestra, he seído dél tan ofendido que todas las pieças de mis defendimientos ha desbaratado y desguarneçido» (en Cátedra, *Tratados*, p. 79); Carvajal, ID 0628, vv. 39-40: «vi el menos fuerte combate | ser de campo vencedor»; y especialmente A. de la Torre, ID 0036, vv. 11-17: «La pluma tiene mi mano, | la otra tiene el cuchillo, | la carta yaze en el plano; | non basta poder humano | a lo que siento dezillo. | El dolor que me guerrea | da la victoria a la pluma»; J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Madreselva*, ed. Hernández Alonso, p. 353: «ni oso, con pavor del día, en las negras aguas abeurar el cálamo»; *ib.*, *Carta de Troilos*, p. 363: «si mi coraçón pensó, e mi seso ordenó, e mi mano escribe a ti en esta epístola»; *ib.*, *Epístola de la Madreselva*, ed. Aubrun, p. 10: «La tinta e pluma fazen en lo blanquo los negros sulcos»; *Fronдино e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 93: «e si la trobes [*ma lletra*] tort escrita o pus mal que no solia escriure no te n meravelles, car la multitud de l’aiga qui m’eixia plorant dels ulls me torbava la vista e anul·lava lo paper, perquè la tinta s’hi estenia massa». La metáfora bélica para describir el conflicto

interior, heredera de la tradición de la *psychomachia* medieval, reaparece abajo, v. 103, y cf. J de Mena, ID 0100, vv. 1-8: «Canta tú, cristiana musa, | la más que cevil batalla | que entre Voluntad se falla | y Razón que nos acusa; | tú, gracia de Dios infusa, | recuenta de tal vitoria | quién debe levar la gloria, | pues el campo no se escusa»; D. del Castillo, ID 0549, vv. 1-14: «Yra, saña e crueldat | sojuzgan, fuerçan y prenden, | sin otra contrariedad, | del campo la libertad | del poder los que contienden. | Recello, miedo e temor | espantan, vencen y fieren | e combaten con rigor | aquel cativo favor | de quantos siguen e quieren. | En la plaça peligrosa | qu'el Amor nos ha asignado | debate ... la vida».

⁷ Cf. Comenador Estela, ID 4627, v. 4: «esperança y temor».

¹¹⁻¹² 'La Opinión transtorna, sin que sepa cómo, los conceptos con los que piensa mi mente'; o en otras palabras: 'mi mente está dominada por una creencia poco fundamentada o falsa, que me impide discriminar lo verdadero de lo falso'; *conceptos* es un término técnico propio de la escolástica que describe las ideas universales que el intelecto ha elaborado a partir de las imágenes purificadas procedentes de los sentidos internos (véanse, p. ej., Tomás de Aquino, *De intellectu et intellegibile*, y Averroes, *in Metaphys. Arist.*, XII, 4: «Apud Aristotelem ipa universalia sunt collecta a particularibus ab intellectu qui concipit inter ea similitudinem et acit ex eis unam intentionem»; para el uso de este término en la lírica de cancionero, cf. Mosén Gras, ID 2358, vv. 8-10: «descubro mi mal estranyo | ascondiendo mis conceptos | y a mí i a otros enganyo»; H. de Urriés, ID 2195, vv. 37-39: «Señora, vuestro concepto, | segunt lo que proposastes, | en dos preguntas consiste»; cf. Serés, p. 61); *Opinión*: 'creencia no demostrada o falsa con apariencia de verdad', que en la literatura amorosa generalmente se identificaba o nacía con un error de la *virtus aestimativa* (véase RDD n. 150, y Gauberte, ID 2371, vv. 13-15: «Ca de vuestra fermosura | vencidos, vencen los oyes | la hopenión»). Para este tipo de alteración mental, véase CAT VI.

¹³⁻¹⁵ El funcionamiento deficiente del intelecto, que en la tradición erótica medieval se explica por un error de la *virtus aestimativa* en la valoración del objeto amado (de lo que se desprende que el enamorado siga una *opinión*), impide discriminar lo bueno de lo malo y lo verdadero de lo falso, por lo que el enamorado *va del sí al non* sin discernir la diferencia entre ellos (de ahí que lo halle todo *conforme razón*); cf. CAT VI, 13, y CAT XV. Cf. los vv. 14-15 y G. de Argüello, ID 0039, vv. 9-10: «a qualquier parte que siga | nunca me dexa pobreza».

¹⁶⁻²⁰ 'Y el movimiento de mi cuerpo y la expresión de mi cara reflejan los cambios de tristeza, alegría (*ledo*), tardanza y presteza que rigen (*conduze*) mis sentidos internos (el *sentimiento*; recuérdese que estos, sin el control del intelecto, se mueven a su antojo, según se ha dicho en los vv. 9-15)'. Repárese en la concordancia semántica, no sintáctica, del sujeto *movimiento* y *semblante* con el verbo *siguen*.

²¹⁻²² *veys*: para su uso a principio de verso, cf. P. de Cartagena, ID 6112, v. 80: «Veis aquí por dónde vemos»; *venir de* seguido de infinitivo es construcción inédita en castellano, pero en catalán vale por 'traslladar-se del lloc on s'ha fet una acció' y también, como galicismo, 'indica una acció realitzada ara mateix, en el moment de què es parla' (DCVB, II.b.4 y III). Podría parafrasearse, pues: 'Y veis, triste de mí, de qué forma acabo de escribir mis versos'; las incoherencias de los versos anteriores, cifradas en las antítesis del v. 19, son la prueba del delirio del enamorado y, por tanto, de la magnitud de su amor y su sufrimiento.

²³⁻²⁵ 'quien me viera juzgaría que estoy loco una vez hubiera visto mis actos contradictorios (*diversos*)'; *de sentido fuera* traduce la expresión catalana *fora de seny*, 'loco, sin sentido'. Repárese en la acumulación de latinismos propios de la escolástica: *juzgado*, *actos*, *diversos*, *sentido*, *visto mis actos*: en las cláusulas absolutas el verbo *ver* podía no concordar con su complemento; véase RDD n. 130.

²⁶⁻³⁰ Pero, ¿quién puede oponer resistencia (*contrastar*) a aquello que el amor exige (*i.e.* amar) cuando el objeto amado es una mujer tan adecuada al amante (*singular*) que el enamorado encuentra perfecta correspondencia a todo lo que pide el deleite (*grado*); en otras palabras: ‘¿Cómo no amar a una mujer que es tan conforme al enamorado que su deseo se satisface plenamente con ella?’. Para entender estos versos es imprescindible tener en mente la teoría erotológica expuesta por Torroella en LEY, ROC y FERR II: el *grado* o *grat* que el enamorado recibe de la visión de la dama depende de la semejanza o *conformidad* entre ambos (ROC, 24-25); si la dama es totalmente apropiada al galán (física, intelectual y astrológicamente), el *grat* o *grado* (‘deleite’), que conforme al principio aristotélico apetece lo que le es semejante, hallará plena correspondencia en ella (*complido lugar*) y crecerá progresivamente. La dama es *singular* porque es la única que se aviene completamente con las características del enamorado, y por lo tanto será inevitable que entre ellos surja el amor (para el mismo motivo, véase CAT VII, además de FER II, 50-51 y LEY, 77-81). Cf. el v. 28 y Mosén Avinyó, ID 2379, v. 4: «donzella tan singular». Comp. estos vv. con R. de Cárdenas, ID 2407, vv. 10-14: «Mas, ¿quién podrá desamar | a quien ya, por mi pecado, | me tiene tan subyugado | que, si me quiero apartar, | Amor no me da lugar?».

³¹⁻³⁵ Para la obligatoriedad del amor, véase la n. anterior; *razonar*: tiene el doble sentido de ‘escrito argumentativo’ y ‘palabras’; *basta*: ‘es capaz’; *nozer*: ‘dañar, perjudicar’. Cf. Comendador Estúñiga, ID 6743, v. 27: «la razón manda callar».

³⁶⁻³⁷ Estos dos vv. funcionan como un vocativo.

³⁸⁻⁴⁰ *sobrada*: ‘vencido’, concordando con el complemento directo. La dama alcanza tal grado de perfección que no hay nada que le sea comparable (v. 39) y, por tanto, vence el pleito de la envidia (v. 38), de modo que solo se la puede alabar: se parte del principio de que solo se puede envidiar aquello que se puede ser o poseer (nadie, por caso, podría sentir envidia de Dios); cf. CAS XVII, 50-51, y H. de Urriés, *De la dama*, ID 2191, vv. 91-92: «La invidia non vos danya | ni menos de vos depiende». Para el motivo de la envidia de las otras mujeres ante la superioridad de la dama, cf. G. de Ávila, ID 2360, vv. 22-24: «Pero dezit: si vos viesen, | ¡quánta invidia los pornía | la gran ferrosura vuestral»; D. de Valera, ID 0596, vv. 1-2: «Vuestra velleza sin par | a todas faze enbidiosas»; Mosén Avinyó, RAO 10, 12, vv. 1-2: «Si nvega fos morta, tornar’a reviuire, | pus tant sobre totes sou més subirana». Para este uso del verbo *sobrar* véase L. de Urrea, ID 2374, v. 3: «vós, que la virtut sobráys».

⁴¹⁻⁴² ‘Pero en aquellas partes donde mi daño causó algún bien’, es decir, ‘donde de mi mal se obtuvo un beneficio’. El sentido es que el enamorado no se queja de aquellos males de los que obtuvo un beneficio.

⁴⁴⁻⁴⁵ Comp. estos vv. con A. March, XXXIX, 8: «Amor ho sab, qui n’és causa estada».

⁴⁵⁻⁵⁰ *d’ellas*: las querellas que ahora olvida; *en guarda de mi salut*: ‘en defensa de mi salud’; *provea*: aquí ‘prevenga’ (el término podía tener otros sentidos próximos; véase CAS XXVIII, 139, y A. de Busto, ID 0027, v. 8: «e vuestra bondat provea»). Solo callando ciertas quejas el enamorado evitará el enojo de su dama, que alejaría la posibilidad de ser correspondido y, por tanto, de sanar de su mal de amor. La omisión de ciertos detalles privados, que remite al principio trovadoresco del secreto amoroso, reaparece en G. Manrique, ID 3327, vv. 46-47: «Si te amo sin medida, | esto sabes tú e yo», y CAS II, 66-70. Toda esta estrofa mantiene cierta afinidad de tono con A. de la Torre, ID 0036, vv. 210-15: «Ya mis penas recontar | sobreseen mis querellas, | pero non debes dubdar | que me esfuerço a lo callar | por ser tú la causa d’ellas». Para un planteamiento parecido, véase D. del Castillo, ID 0550, vv. 91-100: «Para fin de tanto duelo | bien sería rasgar el velo | de la guardada honestad, | e mis bozes con verdad | podían bien llegar al cielo. | Mas virtud que non consiente | un tal caso ser patente, | por me dar

maior corona, | ha sellado mi persona | con silencio de prudente»; J. de Tapia, ID 0574, vv. 25-28: «Mi lengua refrenaré | que non puedo más hablar | por quanto amé en lugar | contra quien me callaré».

⁵¹⁻⁵⁵ Entiéndase: ‘Yo soy el amante, humilde, constante y discreto, que está más satisfecho con el amor, a pesar de mis sufrimientos, sin ofender el honor de aquella bajo cuyo dominio estoy’. El buen enamorado evitaba publicar sus quejas o *querellas* y, por tanto, dar a conocer las injusticias recibidas por parte de la dama, que atentaría contra el honor de esta. Otra virtud del buen enamorado consistía en arrostrar con alegría (la *joia* trovadoresca) cualquier sufrimiento que le pudiera acaecer durante su periplo amoroso. El amante es *humil* porque no se rebela ante la injusta tiranía de la dama; *sojecto*: léase *sojeto*, conforme a la rima del v. 52. Cf. las virtudes enumeradas en el v. 51 con FERR II, 59-61: «aquels disposts los quals secrets, costants e obedients se troben, a la fi sperança los conduceix ... al port que desiyen».

⁵⁶⁻⁵⁸ Los dos primeros vv. establecen un paralelo entre el enamorado y Cristo por medio del recuerdo de *Jn*, 1, 10: «in mundo erat ... et mundus eum non cognovit».

⁵⁹ Este v. parece estrechamente relacionado con otro de Mosén Gras, ID 2358, v. 81: «Assí bivo en un profundo» (y véase CAS III, 65 n.; V, 43 n.). Es probable que también aquí haya un eco bíblico (*Ps*, 129, 1; *Jon*, 2, 4, etc.); quizás quepa la enmienda *mar profundo*, de acuerdo con numerosos pasajes bíblicos en los que se alude al *profundis maris*. Este tipo de hipotiposis reaparece en CAT VII, 21.

⁶⁰ Entiéndase que el sujeto de *bivo* es ‘yo’ y que *sus penas* son las del enamorado (v. 58). El recurso a la enálage (la voz del enamorado se desdobra en primera y tercera persona) vuelve a aparecer en CAS XIV, 1-2.

⁶¹ *leyes enamoradas*: ‘leyes de amor’, que aunque podrían ser perfectamente las que Torroella envió a Hugo de Urriés en LEY, parecen encajar mejor con las exigencias que debe superar todo enamorado desde la poesía de los trovadores: mantener el secreto amoroso (v. 52), ser fiel (v. 52), mostrar la *joia* en los momentos adversos (v. 55 y CAT XIII), etc. Cf. J. Rodríguez del Padrón, ID 6128, vv. 30 («da mi dicha ley guardando») y 33-36 («da justa ley, amadores, | de que vos manda usar, | es que os puede acrescentar | o menguar vuestros dolores»).

⁶² *desatiento*: ‘turbación, delirio’; recuérdese que, según los vv. 11-20, el intelecto del enamorado se guía por su *opinión* (v. 11) y es incapaz de discernir lo bueno de lo malo. Para este sustantivo en rima, cf. J. de Dueñas, *Nao*, ID 0554, v. 122: «con terrible desatiento»; G. Manrique, ID 1708, v. 997: «llanteé con desatiento».

⁶³ ‘que cometo mil errores’.

⁶⁴⁻⁶⁵ Cf. CAT XXII, 83-85.

⁶⁶⁻⁷⁰ *luego*: ‘inmediatamente, súbitamente’; *movido*: el verbo remite al concepto escolástico de *motus*, ‘pasión o alteración del alma’, como las que menciona en los vv. 67-68. Falto de la guía del intelecto, que ha sido derrotado, la voluntad sigue sus impulsos (*antojos*) sin ningún tipo de criterio, porque el enfermo es *regido* por ellos en lugar de por la razón. En muchos textos próximos a Torroella suele hablarse de que el enamorado, en estos casos, sigue los primeros movimientos o impulsos del alma sensitiva que se manifiestan súbitamente, porque el intelecto es incapaz de frenarlos. Ello explica el desorden emocional extremo del enamorado, que se decanta sin criterio entre su apetito concupiscible (responsable de la esperanza y la alegría de los vv. 67-68) y su apetito irascible (responsable del temor y la tristeza de los mismos vv.). Los *antojos* podían ser perfectamente los mismos movimientos primeros que aparecen en CAT XV, 15, y LEY, 50.

⁷¹⁻⁷⁵ ‘¿Qué pena es mayor que vivir dudoso entre el bien y el mal, y qué pena es mayor que vivir en un error tan grande que cuando el reposo aparece el tormento aumenta?’. Para la *duda*

entre el *mal e bien*, véase arriba, vv. 11-15 y n.; el *error* es consecuencia directa de seguir ciegamente la *opini3n* (la creencia falsa que se origin3 en un error de la *aestimativa* en el momento del enamoramiento; v. 11): véase CAT XXII, 304-306. En los vv. 74-75 quiz3s Torroella se refiera a las visiones y delirios (el *turmento*) del enamorado durante el sue3o (el *reposo*), tal como aparecen en CAT VI, 21-23, y CAT XIX, 69-84; o, con m3s probabilidad, al tormento que suele sufrir el enamorado tras so3ar que su dama le corresponde (lo cual le supone *reposo*) y volver a la cruda realidad. La duda entre el *bien* (el *sí* de la dama) y el *mal* (la negativa) es habitual en la poesía de la 3poca, y la tradici3n ausiasmarquista solía equipararla a la duda del que atiende el cielo o el infierno (como hace Ll. de Vilarrasa a zaga de A. March, XCIII, 9-16; XCVI, 1-8); véanse CAT XXII, 332-34 n., y J. Manrique, ID 1809, vv. 1-4: «Entre bien y mal doblado | pasa un gran rí cabal; | yo est3 en cabo del mal | y el rí no tiene vado» (ed. Beltran, *Manrique*, p. 129).

⁷⁶⁻⁸⁰ ‘El sufrimiento (*el mal*) que ya ha sido experimentado antes (*conocido*) se alivia (*descansa*) gracias a un remedio concreto (*algún remedio*), pero en una situaci3n tan grave (*en tan grave partido*) ni se puede aliviar el mal (*puede haver medio*) ni el bien puede ser percibido’; el dolor del enamorado es tan extraordinario que no tiene paralelo conocido y, por tanto, nadie conoce remedio alguno que lo alivie. *por orden d’algún remedio*: ordenar un remedio valía por ‘recetar una cura’ (véase Cabré, p. 195 n. 88-89); tampoco conviene olvidar, no obstante, que según la medicina antigua y medieval, la enfermedad se explica por un desorden físico (generalmente humoral) que solo puede ser curado o aliviado si un *remedio* devuelve al cuerpo al equilibrio u *orden* primitivo. *medio*: ‘remedio, alivio’ (cf. A. de la Torre, ID 1873, vv. 22-24: «quiero m3s el desconsuelo, | pues no ay para mi vida | ning3n medio»).

⁸¹⁻⁸² El adagio, que en última instancia procede de Terencio, *Andria*, 305-6 («Quoniam non potest id fieri quod vis, | id velis quod possit»), tuvo amplia fortuna en la Edad Media, especialmente a partir de San Agustín, *De beata vita*, XXV; *De civitate Dei*, XIV, 25, y *De trinitate*, XIII, 7; en las letras españolas se documenta en *Bocados de oro* («si quieres haver lo que cobdicias, cobdicia lo que puedes haver»), el Marqués de Santillana, *Prov.*, 601-2, y *El conde Lucanor*, parte II, prov. 63 («Cuando se non puede fazer lo que omne quiere, quiera lo que se pueda fazer»; ed. Serés, *Lucanor*, p. 236). Véase Rico, *Cuarentena*, p. 33. Es posible que G. Sánchez de Badajoz tuviera en mente la máxima en ID 0692, vv. 18-19: «ya lo que pido no quiero, | porque quiero lo que pido».

⁸³ *querer*: aquí ‘voluntad’; la voluntad no desea nada en concreto porque le falta la guía del intelecto y se limita a seguir los impulsos incontrolados del alma sensitiva (véase arriba, vv. 11-20 n.).

⁸⁴⁻⁸⁵ Para la alegría o *joia* que el enamorado debe sentir en la adversidad, véase arriba, v. 55 n.

⁸⁸⁻⁹⁰ ‘es necesario (*cumple*) que cada uno (*el hombre*) se adapte a las exigencias de cada momento (*lo qu’el tiempo dispone*) con la expresi3n del rostro (*gesto*), las palabras (*fabla*) y el modo de actuar (*manera*) que m3s convengan’. *el hombre* está usado con valor indeterminado, como el catalán *hom*, ‘uno’; *s’adone*: *Aut.*, s.v. adonarse, define el verbo como «acomodarse, proporcionarse», pero lo hace tomando precisamente estos vv. como fuente; en realidad debe ser un catalanismo que vale por ‘adaptarse’ o ‘aplicarse atentamente’ (*DCVB*, s.v. adonar-se); cf. P. de Santafé, ID 2489, vv. 3-4: «e que muy bien se adone | a seher obediente».

⁹¹⁻⁹⁵ ‘No obstante lo dicho (*Pero*), ocultar (*cobrir*) bajo un rostro alegre (*so gesto plaziente*) un sufrimiento tan extremado (*un extremo mal*) es un dolor o un castigo tan desproporcionado (*pena tan desigual*) que solo puede imaginársela (*presumir quál*, qué tipo de *pena*) quien la siente’. La apelaci3n a la experiencia como único modo de conocer la magnitud del amor y el dolor del amante es habitual en la lírica medieval, pero es un motivo muy caro a Ausiàs March (véase, p.

ej., XXXIX, 1-8). La disimulación pública de la tristeza amorosa llegó a ser un tema tan habitual en la poesía de cancionero que P. Luis Escrivá respondió a quienes se extrañaban de verle reír a pesar de la indiferencia de su amada, en ID 6900, esp. vv. 5-9: «y así yo, siendo contento | de morir por quien bivía, | hago muestras de alegría | y no de poco tormento, | mas por cobrir lo que siento»; véase, además, Luna, ID 2581, vv. 1-2, 5-8: «Aunque mi gesto se ría, | mi corazón s'entristece | ... | Por demostrar alegría | con mi corazón ataxo; | argumentos con trebaxo | me fazen que non devía». *desigual*: 'excesiva, desproporcionada'; cf. J. del Encina, ID 4485, vv. 11-12: «Y pues mi ventura ordena | darme penas desiguales»; A. de la Torre, ID 0036, v. 193: «nin mis penas desiguales».

⁹⁶⁻¹⁰⁰ 'y ocultar un placer abundante (*encubrir mucho plazer*) bajo (*so*) la apariencia de tristeza (*velo de tristeza*) es una pesadumbre tan grande (*tanta graveza*) que ni siquiera la crueldad puede ofender más al que no es amado'; parece que Torroella acusa a la dama de estar enamorada de él pero ocultárselo, lo que es aún peor que si no le quisiera y se mostrara indiferente (en este último caso la dama solo mostraría su *crueza*). Es la misma situación que se plantea en CAT IX, 29-32 y 37-38; la dama oculta su amor bien por temor, como sucede en el poema citado, bien para poner a prueba a su amante (como sucede en CAT XVIII). Cf. la selección léxica de los vv. 93, 95 y 98 con A. de la Torre, ID 1891, v. 41: «Es pena grave que siento», y véase abajo, vv. 124-25.

¹⁰¹⁻¹⁰² 'no veo que mi dama reparta bienes en mis males en ningún aspecto (*en parte ninguna*)', es decir: 'mi dama solo me da males y ningún bien'.

¹⁰³ Para este tipo de *psychomaquia* véanse, además de los vv. 1-10 de este poema, URR I, 27; V, 51-55 y CAT V, 29-31. La imagen de la guerra que el enamorado libra contra sí mismo se registra en, p. ej., Petr., *RVF*, CCLXIV, 111-2: «a soffrir l'aspra guerra | che 'ncontra me medesimo seppi ordire»; anón. de BU1, ID 4184, v. 22: «mi querer con mí guerrea»; y el Vizconde de Altamira, ID 1136, v. 1: «Con dos cuidados guerreo», quizás deudor de A. de la Torre, ID 1894, v. 1: «Con dos extremos guerreo»; P. de Santafé, ID 2488, vv. 3-4: «diga con tribulación | quien con sí mismo guerrea»; anón. de LB2, ID 2179, v. 11: «e con mí mesmo peleo»; F. Bocanegra, ID 2969, vv. 33-34: «Entre mý mesmo peleo | munchas vegadas comigo». Para la construcción *de mí a mí*, cf. URR I, 18; RDD, 163; y Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 122 «de mi ab mi foren aquestes les mies paraules».

¹⁰⁴ *desparta*: 'ponga paz' (*Aut.*, *s.v.* *despartir*: «Vale también poner paz entre los que riñen o contienden»; véanse, para los distintos matices de este verbo, Santillana, *Inf.*, vv. 545-48: «Assí que lo processado | de todo amor me desparte, | ni sé tal que no se aparte | si non es loco provado»; J. Álvarez Gato, ID 3114, v. 3: «que tu obra me desparte»; Llanos, ID 6224, vv. 6-7: «El sentimiento desparta | al seso que no compita»; CONS, 39). Quien debería arbitrar y contener las pasiones es el intelecto, pero su ruina (vv. 11-20) condena al enamorado a un conflicto interno permanente. *ver* quizás debería leerse como una forma de *haber* con la primera sílaba embebida en la palabra anterior.

¹⁰⁵ El enfermo de amor, en las tradiciones lírica y médica de la Edad Media, tiende a buscar los lugares apartados porque su locura lo ha convertido en un ser antisocial, completamente enajenado en sus cavilaciones; cf. CAT XIX, 53 y 171 (desde Ovidio, el gusto por la soledad contraviene uno de los *remedia amoris* tradicionales: véase FERR II, 95).

¹⁰⁶⁻¹¹⁰ 'Pongo las condiciones (*doy lugar*) para que (*cómo*) mis sentidos internos se peleen entre ellos (*lidien entre ssí*), pero sean cuales sean los derrotados, sus daños siempre se reparten en perjuicio mío (*en destrago de mý*)'; es decir: 'en mi locura, piense lo que piense, mis devaneos siempre me perjudican, siempre hacen que sufra aún más'. *destrago* es una variante no documentada de *estrago*, 'daño de guerra', de acuerdo con la metáfora bélica que rige todo el

poema; cf. L. de Urrea, ID 2374, vv. 25-29: «Yo consiento y doy lugar | que sempre lydyen mys males | y m'aquexen, | porque del tal pelear | queden cansados los tales»; L. de Urrea, ID 2339, vv. 83-88: «Ca las fuerças c'olvidança | trahe consigo son tales | que son estrago; | es trago qu'en la mudança | se doblan las desiguales | penas sin pago»; *ib.*, ID 2374, v. 59: «de danyo que en sí m'estraga»; Gauberte, ID 2375, v. 46: «no procuréis más estragos»; anón. de LB2, ID 2179, v. 19: «no es pena, mas astrago».

¹¹¹⁻¹¹² 'Porque mi esperanza, aunque venga, no viene como remedio', es decir, 'no soluciona nada'.

¹¹³⁻¹¹⁵ 'la esperanza no es suficiente (*no basta*) para que el Bien se mantenga (*sostenga*), y hace que el Mal se instale (*detenga*) bajo su fianza (*confianza*)'. Por medio de una metáfora legal, Torroella explica que la esperanza no tiene suficiente poder para amparar al bien, de modo que la fianza que debe pagar para ello es aceptar que el sufrimiento sea permanente. O dicho en términos cortesanos: la esperanza del enamorado es tan débil que, por algún momento de placer, debe sufrir continuamente.

¹¹⁷ *solo* actúa aquí como adj.: 'sois el único que podéis poner remedio a mi estado'.

¹¹⁸ *assegurado*: 'al amparo de una *seguridad* o fianza'.

¹²⁰ *ofensado*: 'agraviado, injuriado' (*Aut.*, *s.v.* ofensa). El enamorado pide a su dama que, ya que es la única que puede poner remedio a su desorden interno, ordene que se le otorgue la fianza de que será correspondido, o bien que se cometa un agravio sobre él mediante una negativa injusta que le matará.

¹²¹⁻¹²⁵ 'Pero hasta qué punto estoy triste, débil (*languido*) y cansado por el modo en que me trata el amor, es algo que puede sentir quien ya ha pasado por ello, mientras que el que lo oye sin haberlo experimentado solo puede imaginárselo'. *languido*: la acentuación llana se justifica porque se trata de un latinismo que penetró, al parecer, de la mano del *Laberinto* de Mena (82d); en la lírica de cancionero se preferían las formas *langor* y *languimiento*. Para el motivo de la experiencia como única forma de comprender el dolor del enamorado, véase arriba, vv. 91-95 y n.

II. AQUESTE TUYO MÁS TRISTE

(ID 1885)

Seis manuscritos: BM1, NH2, LB2, ME1, PN20, MP2. *Un fragmento:* MH1 (copla XIII).

Texto de LB2, con enmiendas en los vv. 45, 53, 55, 70, 93, 129, 132 y 136.

Ediciones: Bach y Rita, p. 226; Labrador, Zorita y Di Franco, p. 46; Martí, *Estudi*, p. 78; Aubrun, p. 96; Ciceri, p. 35.

Métrica: a8 b8 a8 a8 b8 c8 d8 c8 d8 c8 (Can. 15 s 10; Gómez Bravo: 1698).

Este poema se presenta formalmente como una carta de amor, un subgénero muy cosechado en la lírica castellana del siglo XV y menos corriente en la catalana. Es un marco que utilizaron poetas de prestigio como Santillana, ID 0324 o G. Manrique, ID 3327, y que también fue cultivado entre los poetas de las órbitas navarra y napolitana. Pensemos, por ejemplo, en las cartas de amor en verso de Lope de Estúñiga, ID 4353, Suero de Ribera, ID 2238 o J. de Torres, ID 2589 (y repárese en el v. 5 de este último poema). Son, todos ellos, poetas a los que Torroella bien pudiera haber conocido y que compartían sus mismos gustos en cuanto a poesía. No hará falta que pensemos, no obstante, en ningún modelo concreto: ni en los autores recién mencionados ni en las *Heroidas* de Ovidio, porque la carta de amor en verso de la época tiende a contrahacer los formulismos de la epistolografía del día a día más que un modelo literario concreto, del mismo modo que los *comiats* o los albaranes de amor (véase, para el primer subgénero, Tato, *Santa Fe*) imitaban los usos escriturarios con los que tenía que vérselas cualquier caballero que viviera en la corte. Una vez impuesta la fórmula para contrahacerlas, solo hacía falta ceñirse a ella.

Precisamente una de las características de este tipo de textos consistía en remedar someramente la estructura que el *ars dictaminis* fijaba para la redacción epistolar. En esta de Torroella, por ejemplo, aparecen la *salutatio*, que incluye un apóstrofe a la dama para que le preste atención, la *narratio* de sus males y la inevitable *petitio*, donde solicita que acaben sus males por medio de la muerte. Es un diseño muy superficial y poco riguroso, sobre todo a la vista de las cartas que, como la de Sancho de Villegas, ID 0044, incluye un *sobre escripto*, o la de García de Pedraza, ID 2413, que inicia su carta al modo de un bando con la adaptación castellana del *Noverint universi* («Sepan quantos»). Para todo ello véase Le Gentil, I, pp. 225-28, y para las partes de la epístola véase ahora Pontón, *Correspondencias*, pp. 39-79.

El tema con el que nos las tenemos es de la tristeza amorosa, un motivo que penetró con fuerza en la Península desde principios de siglo y del que Torroella mismo se burla en CAT XXI, 1-2 (véase la n. *ad loc.*). Nuestro autor desarrolla las causas y las consecuencias de su tristeza amorosa y pide a su dama que les ponga fin. La causa, viene a decir Torroella, hay que buscarla años atrás, cuando se enamoró de ella y se le entregó de forma absoluta y fiel (21-40). Para describir su dependencia, Torroella se vale del motivo de la enajenación y la suspensión de los sentidos, que ya había explotado en CAT VI. Todos estos síntomas son, por tanto, prueba de su amor o, llevados al terreno del vasallaje amoroso, de sus buenos servicios. La dama, en cambio, ha malpagado a su servidor porque no le ha correspondido (51-60), y esta injusticia le permite iniciar un breve memorial de agravios donde va desglosando los efectos nocivos que ha padecido por culpa de ella: la degeneración física (71-80), su desorden interno (81-100) y el sufrimiento, que se deriva de la frustración de un deseo excesivo. Son síntomas que tanto podemos leer dentro de la tradición literaria como en la médica, aunque Torroella, a diferencia de CAS I, no ha querido forzar la lectura escolástica o científica y se limita a emplear el léxico propio del registro lírico. Se vale, eso sí, de algunos principios de la psicología de la época que también había aprovechado Ausiàs March para su poesía: es el caso de la relación que se establece entre la tristeza y el hábito, que explica que el enamorado se deleite morbosamente en su propio dolor (101-110; *cf.*, p. ej., A. March, XXXIX, un poema que bien pudo haber tenido en mente nuestro autor). Y en los pocos casos en los que asoman conceptos propios de la filosofía natural, nuestro escritor se cuida muy mucho de no salirse del cauce léxico propio de la poesía de amor: es lo que ocurre en los vv. 116-20, donde la degeneración física, que podía explicarse como una consecuencia de la tristeza (*i.e.* la melancolía), se traduce en la consumición del húmedo radical. Pero Torroella, a diferencia de A. March (*cf.* Badia, *Ciència de naturales*,

pp. 27-37), elude el tecnicismo y solo se permite emplear los términos *natural* y *fundamento*, perfectamente aceptables en la literatura cortés de la época. Al fin y al cabo, nuestro autor no hace más que aplicarse a sí mismo los reproches que lanzara a Pedro de Urrea en URR V.

Métrica: Las piezas de cierta extensión que siguen el mismo esquema métrico son las de Diego López de Haro en LB1 (ID 1114) y 11CG (ID 1116) y otra de Pedro Manuel Jiménez de Urrea en 16UC (ID 7545), curiosamente en la composición en que cita a Torroella y Hernán Mejía como paradigma del antifeminismo; de menor extensión, pero con el mismo metro, son las piezas de fray Íñigo López de Mendoza (ID 6870) y mosén Diego de Olivares (ID 6869), que forman un intercambio poético en 14CG.

- I] Aqueste tuyo más triste
que no la mesma tristeza,
dona de quien conoçiste
más qu'en persona que viste
amor, verdat y firmeza, 5
del mal que tanto desseas
con la presente t'escrive,
la qual suplico que leas,
porque la pena'n que bive
mirando, contenta seas. 10
- II] Bolveos, pues, ¡o, dulces ojos
que por mi mal conocí!,
bolveos a leer mis enojos,
ya que por vuestros antojos
nunqua bolvistes a mí. 15
E tú, discreto juýzio
que de mi muerte juzgaste,
mira si tal beneficio
qual a mi vida ordenaste
merece mi buen serviçio. 20
- III] Oy son complidos tres años,
dos meses y quatro días
que començaron mis daños
e mis cuydados estraños
robaron mis alegrías, 25
y no offensa ninguna
por otra parte venida
mas de ti, que la Fortuna
de todos bienes complida
fizo en el mundo ser una. 30
- IV] Y como te conociera
más singular en el mundo,
assí de nueva manera
con amor qual nunca fuera
te fize mi dios segundo, 35
con muy complidos arreos
brodados de lealdat,
en ninguna parte feos,
siguiendo tu voluntat,
monjoya de mis desseos. 40

- V] Y después ya nunca vieron
 mis ojos más qu'en ti fuese,
 ni mis sentidos sintieron
 ni mis orejas oyeron
 de cosa que les pluguiesse, 45
 mas de tus bienes dezir
 solo mi lengoa contenta,
 mis trabajos en servir
 e de mis obras la cuenta
 tus mandamientos seguir. 50
- VI] Mas puesto que desamor
 perturbe tu buen sentido,
 no creo de tanto error
 que tu muy buen servidor
 non digas averte sido; 55
 y por aquesta razón
 dexo la fabla presente,
 quiero mostrar cuántos son
 los bienes que a tal serviente
 dexaste por gualardón. 60
- VII] Muger desagradeçida,
 mengoada de piedat,
 de desdenes fornesçida,
 de merçedes falleçida
 y basta de crueldat, 65
 de cómo ni por quál vía
 he sido tractado yo
 no cumple la fabla mía.
 Tú sabes cómo passó,
 dónde la causa partía. 70
- VIII] Los trabajos infinitos
 qu'an vestido mi suerte
 ve quáles son los malditos,
 qu'en mi gesto son scriptos,
 do se figura la muerte. 75
 Aquel te fará muy cierta,
 reconociendo tus obras,
 tienes mi vida desierta,
 penada con tantas sobras
 que es a la fabla encobierta. 80

- IX] Mira si nuevo dolor
me representa cuydado:
yra s'a tornado amor
y sperança, temor,
y el desseo, desgrado. 85
Soy tu mortal enemigo
y amador en extremo,
lo que por cierto desdigo,
y tanto la muerte temo
que muy contento la sigo. 90
- X] Ya soy en punto venido
por continuo lassamiento
que fuelgo en no ser querido
y quedo como vençido
entre mis males contento. 95
Dolor m'atraye folgança
y plazer m'es enojoso;
aborresciendo esperança,
allí contento reposo
donde tristeza m'alcança. 100
- XI] Por tanto de ser amado
desseo como solía,
é'n tal extremo llegado
que ya por ningún stado
puedo cobrar alegría. 105
La luenga usança de males
convirtió mis sentimientos
a ser con ellos yguales,
de plazer nunca contentos,
ante les plaze ser tales. 110
- XII] Pero dolor no perdona
de perseguir mis affanes,
mina dentro mi persona
como en mi faz se blasona
y muestran mis ademanes. 115
A poco a poco falleçe
el natural fundamento,
mi persona decaesçe;
sintiendo lo que no siento,
vida la muerte pareçe. 120

- XIII] Un solo bien finalmente
 ha entre mis males quedado:
 pensar soy tanto doliente
 que la muerte prestamente
 dará fin a mi cuidado. 125
 Y con aqueste descanso
 mi mal perlonga la vida,
 y tantas penas avanço
 quanto en tardar su venida
 algunos bienes alcanço. 130
- XIV] Mas pues d'aquesta mi pena
 fuese tú sola comienço,
 assí de mi fin ordena,
 mi vid'a muerte condemna
 que, tú mandando, la venço. 135
 Por ser la merçed çaguera
 que nunca spero de ti,
 ya, por Dios, sey plazerera
 y manda, pues qu'es assí,
 a mis cuidados que muera. 140
- XV] Si muerte tú no me das,
 de cuya mano me plaze,
 un tal extremo verás
 que por obras conosçrás
 a mis dichos satisfaze. 145
 Será'l gualardón çaguero
 que amor y tú m'avés dado
 y exemplo verdadero
 a qualquier enamorado
 que fuya del mal que muero. 150

[LB2 93v; BM1 19, NH2 239, ME1 13v, MP2 28, MH1 344v, PN20 3b] *Rúbricas:* pere torrella LB2 mossen pere torrella BM1 pero torrella ME1 mossen pera torroella NH2 pere torroella PN20 carta del bachiller de la torre a su amiga MP2 *Rúbrica de la copla XIII:* una copla del mismo MH1 *Rúbrica de la copla XV:* fin LB2 BM1 PN20 ffin NH2 1 mas] tan MP2 2 que no] que BM1 como MP2 3 dona] señora MP2 || de] da BM1 en MP2 4 qu'en] que BM1 7 escrive] escribo NH2 PN20 BM1 8 la] el ME1¹ lo ME1 || suplico] suplica MP2 ME1 || leas] sea ME1 9 porque] por ME1 || bive] *zidem* LB2? vivo NH2 PN20 BM1 10 seas] sea ME1 11 o d.] *om.* MP2 BM1 13 leer] ver BM1 21 oy] ya ME1 || tres] dos MP2 22 meses] *om.* ME1 26 y] *om.* MP2 || n'o] non ME1 no por MP2 || offensa] defensa NH2 PN20 BM1 27 por otra] de agena MP2 28 que] a quien MP2 31 y] si BM1¹ que MP2 || te] yo te NH2

35 fize] fizo NH2 PN20 BM1 MP2 || dios] bien MP2 **38** om. ME1 **40** monjoya] monjuy MP2 **45** cosas] cosa BM1 NH2 PN20 MP2 ME1 || les] los BM1 **46** de tus] demi BM1 **52** tu] mi ME1 **53** de] que LB2 MP2 || tanta] tanto BM1 PN20 ME1 ay tanto MP2 **54** tu] om. ME1 **55** aver] haverte NH2 PN20 BM1 MP2 ME1 || seydo] sido NH2 PN20 BM1 MP2 ME1 **57** dexo la] de sola ME1 **58** quantos] quanto ME1 **59** que a] que NH2 **62** mengoada] y menguada MP2 **63-64** *invierte* ME1 **63** om. ME1 de virtudes mal cumplida ME1¹ **65** basta] abastada MP2 **68** cumple] cumpla NH2 **70** y] om. NH2 PN20 BM1 || donde] do MP2 || partia] naçia MP2 **73** ve] vehe NH2 MP2 veys BM1 ves ME1 ved PN20 **74** mi gesto] mis gestos ME1 **75** la] mi NH2 PN20 BM1 **76** aquel] la qual MP2 || te] ta BM1 **78** tienes] tiene MP2 **79** sobras] obras MP2 ME1 **80** encobierta] cubierta NH2 PN20 BM1 **84** y] y el MP2 **85** el] mi gran MP2 **87** y] quanto MP2 **91** soy] son BM1 **93** 'no] en no NH2 PN20 BM1 **95** entre] entra BM1 **96** m'atraye] me trahe BM1 PN20 NH2 ME1 me trae ya MP2 **97** m'es] mas ME1 **99** allí] asi ME1 || reposo] espero NH2 **102** desseo] no deseo MP2 **103** tal] tan PN20 NH2 BM1 || llegado] allegado NH2 PN20 e legado BM1 **107** convertio] convencio NH2 **113** mina] mino ME1 ayina NH2 || dentro] dentre NH2 **114** se] om. ME1 **115** muestran] muestra PN20 BM1 **118** mi] y mi NH2 BM1 || decaesce] defallesçe NH2 BM1 **119** lo] el BM1 || no] om. BM1 || sientoy] sienta ME1 **123** p.] en p. PN20 || soy] que soy MP2 || tanto] *idem* MH1¹ tan MH1 PN20 MP2 BM1 **126** aqueste] aquesto PN20 **129** quantas por ser detenida PN20 MH1 || quanto] quanto en NH2 MP2 BM1 **131** aquesta] esta ME1 **132** fueste tu] fuiste su MP2 || sola] solo NH2 || cimiento] mandado MP2 manda ME1 **136** muerte] merçed ME1 PN20 MP2 NH2 BM1 || çaguera] postrera MP2 **138** sey] soy BM1 **140** mis cuydados] mi cuydado NH2 PN20 BM1 **142** cuya mano] cuita menos ME1 **144** que por] y en MP2 || obras] obra ME1 **145** a] que a MP2 **146** 'i] al NH2 || çaguero] postrero MP2 **147** y] om. ME1 || tu] om. ME1 || aves] avedes ME1 **148** en e.] un e. MP2 om. LB2 ME1 **149** om. ME1 **150** fuya] huye MP2

¹⁻² La tristeza amorosa era un tema de moda en el siglo XV que, según Pagès, penetró en la península procedente de la lírica francesa (Pagès, *Tristesse*). Cf., además de los ejemplos aducidos por Pagès, G. Manrique, ID 1708, vv. 79-80: «el más triste ciertamente | que nunca jamás me vi»; Vizconde de Altamira, ID 3803, vv. 23-24: «Bien dirá cualquier que só | el más triste que nació»; J. de Tapia, ID 2521, vv. 1-2: «Más triste me siento agora | que jamás nunca sentí».

³ Para este tipo de circunloquio cf. G. Manrique, ID 3327, vv. 1-3: «A ti, señora, de quien, | como soy leal amigo, | fuera mejor enemigo».

⁵ Estas eran algunas de la cualidades que debía poseer el perfecto enamorado (sentir un amor verdadero, ser sincero y no echarse atrás ante las adversidades, como expone A. de la Torre, ID 0036, vv. 96-100: «Las ledas consolaciones | todos las saben tomar, | pero en las persecuciones | se muestran los coraçones | constantes en bien amar»); cf. la selección léxica y las rimas de esta estrofa con el anón. de ME1, ID 2284, vv. 1-4: «Sobras, verdad e firmeza | te demuestra mi penar, | pero mande tu belleza | y verás con qué tristeza | faré mis días acabar». Comp. los vv. 3-5 con J. de Andújar, ID 0548, vv. 210-12: «e conoscerás en mí | si me verás desde aquí, | más qu'en el passado, triste».

⁷ *la presente*: 'esta carta'; *escribe*: el sujeto es *aqueste* (v. 1).

⁹⁻¹⁰ 'para que quedes satisfecha (*contenta*) viendo la pena en la que vive'. Siguiendo un uso muy habitual en la poesía de la época, el enamorado solo puede explicarse la crueldad de su dama porque esta disfruta haciéndole sufrir. La carta, que es una enumeración de los agravios y sufrimientos padecidos, servirá para dar a entender a la dama hasta qué punto ha logrado su

objetivo (*el mal que tanto desseas*, v. 6). Para el motivo véase F. de la Torre, ID 0591, vv. 9-10: «quien... | de tus males se contenta». Cf. S. de Quiñones, ID 2401, vv. 4-5: «contadle de mi fortuna | e la pena en que bivo».

¹¹⁻¹² *bolneos*: ‘giráos’, es decir: ‘prestad atención a la carta’. Aunque en la lírica castellana y catalana medievales abundan los apóstrofes a los ojos, lo normal es que estos fueran los del propio enamorado, causantes de su mal, y que aparecieran en el marco de una personificación de los sentidos o las potencias del alma; Torroella, en cambio, menciona a los ojos como una metonimia de su enamorada. Por otra parte, en la poesía de cancionero de esta época no es muy habitual la construcción *dulces ojos*, que encuentro a finales de siglo o a principios del XVI en J. del Encina, ID 4431. Todo ello lleva a pensar en Petrarca, *RVF*, CCCXIII, 6: «i dolci occhi» (y véase, además, LXXXV, 11: «dolci nemici»). El apóstrofe a los ojos de la amada reaparece en un anón. tal vez vianista de BA1, ID 2773, v. 3: «buelbe ora los tus ojos», en rima con «anojos», v. 2; D. de León, ID 0570, v. 2: «volviste a mí los ojos». Para la rima *ojos/antojos* (vv. 11 y 13), véase CAS XVI, 10 y 13. Comp. el v. 12 con J. Rodríguez del Padrón, *Siervo libre*, ed. Hernández Alonso, p. 171: «en el templo de la deesa Palas, que por mal de mí conoçí»; Montoro, ID 2519, vv. 2-3: «que por mi mal conoçí | tanto bien como’n perdí».

¹⁴ Como suele suceder en la poesía cortés, la actitud de la dama ante su servidor es injusta y no se guía conforme a la razón; por ello la suya solo puede explicarse como una decisión caprichosa y arbitraria (o dicho en otras palabras: la dama se mueve por *antojos*). Cf. CAS XVI, 13.

¹⁵ ‘nunca me mirásteis’, o mejor: ‘nunca me prestásteis atención’.

¹⁶ *discreto juyzio*: es el de la dama, que es *discreto* porque tiene capacidad para discriminar y, por tanto, para otorgar justicia; por ello el veredicto (la *muerte*) es, además de injusto, premeditado. Cf. estos vv. y A. de la Torre, ID 0036, vv. 18-20: «porque tu discrición vea | mis graves males y lea | algunos d’ellos en suma».

¹⁷⁻²⁰ Como es habitual desde la poesía de los trovadores, entre el enamorado y su dama se establece una relación feudal en la que los *serviçios* del servidor (las virtudes enumeradas en el v. 5) han recibido un pago injusto (irónicamente, el *benefiçio* o ‘gratificación’ de la muerte). Al tiempo, y también siguiendo una imagen muy habitual en la poesía del siglo XV, el enamorado clama justicia ante un juez que debería revisar su caso y darle la razón (y, por tanto, sentenciar que la dama debe corresponderle). Cf. estos vv. y A. de la Torre, ID 0036, vv. 36-40: «mas la mi triste ventura, | por mayor pena me dar, | ordenó d’esta figura | que cesase mi tristura | por luego me la doblar».

²¹⁻²² Este tipo de detalles cronológicos es propio del cancionero de Petr.; cf. *RVF*, LXXIX, 2; CI, 13; CVII, 7; CXVIII, 1; CXXII, 1; CCXXI, 8; CCLXVI, 13; CCCLXIV, 1, aunque también se documenta entre los poetas de cancionero de mediados y finales del siglo XV, caso de J. de Mena, ID 2328, vv. 11-15: «Contados día por día | oy ha tres años o más | que la grand lealtad mía | me faze tener porfía | de amarvos siempre jamás»; S. de Villegas, ID 0044, vv. 85-89: «en el año de quarenta | et más dos, | e los seys de mi tormenta | sabe Dios»; anón. de SA7, RAO 0, 99, vv. 5-6: «jo am sens pus una de cor | dots’anys ha ja»; D. de Sevilla, ID 2228, vv. 23-24: «doze años y más tiempo | en otro dios no creý».

²⁴ *cuydados estraños*: ‘sufrimientos fuera de lo común, nunca vistos’.

²⁵ *robaron*: hoy diríamos ‘arrebataron’.

²⁶⁻²⁷ No entiendo la sintaxis de estos vv., pero todos los testimonios, salvo el manuscrito tardío MP2 (que se caracteriza por sus innovaciones), coinciden en el texto. Quizás haya que enmendar *y no es offensa ninguna...*, o tal vez *por otra parte es venida*; el sentido, sin embargo, es

claro: ‘no he recibido ningún agravio salvo de ti’, es decir: ‘tú eres la única que me ha agraviado’.

³⁰ ‘ser única en el mundo’. Cf. CAS XVI, 112: «una en el mundo de dos»; Mosén Avinyó, ID 2386, v. 20: «pues del mundo vos soys una».

³¹⁻³⁵ Cf. estos vv. y L. de Estúñiga, ID 0345, vv. 1-4: «De mí tanto bien amada | qual en el mundo jamás | non fue vista nin fallada | que fuese tanto nin más»; J. Rodríguez del Padrón, ID 0037, v. 130: «de mí fuiste bien amado».

³² ‘la más singular en el mundo’; *singular*: ‘única, excepcional’; cf. anón. de NH2, ID 2368, vv. 43-45: «Y sola la que podéys | lamarvos bien, si quereýs, | singular en este mundo».

³³ *de nueva manera*: ‘de un modo fuera de lo normal’.

³⁴ ‘con un amor como nunca hubo otro’.

³⁶⁻³⁸ Estos vv. contienen una variante del motivo del *indumentum animae* (véase Serés, pp. 77 y 85). Cf. F. de León, ID 0810, vv. 131-33: «Estas mis persecuciones | que veis bordadas de penas | y esmaltadas de passiones»; J. de Torres, ID 2453, vv. 7-8: «d’esperança fuy vestido | e de lealtad cubierto»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, pp. 123-24: «qui velat era d’un porpre ordit dels treballs preseint a l’amor i reblit dels delits de satisfacció»; la metáfora téxtil reaparece en CAT XIX, 5-7.

³⁹ La voluntad del enamorado está tan unida a la de la dama que solo le apatece lo que ella quiere; para la definición de amor como unión de voluntades, véase LEY n. 46; y para este tipo de enajenación amorosa, cf. CAT VII.

⁴⁰ *monjoya*: del cat. *monjoia*, ‘mojón’, «munt de pedres posat per indicar un camí o una partió de terreny» (*DCVB*, s.v., 1). Entiéndase, pues: ‘vuestra voluntad es el punto de referencia o guía de mis deseos’ (como en CAT VI, 12); pero también es posible la interpretación: ‘vuestra voluntad es el límite donde se colman mis deseos’ (partiendo del principio de que el deseo necesita un límite donde reposar, como en CAT I, 15 n., y CAT XII). Siguiendo la metáfora religiosa, el enamorado sirve a su dama como si fuera un dios y viste el hábito de su religión (vv. 35-38), a la que se entrega hasta tal punto que ha llegado a anularse tras enajenar en ella su voluntad (los *desseos*).

⁴¹⁻⁴⁵ Y después de conocer que eras un ser extraordinario (vv. 31-32), mis ojos jamás volvieron a ver otra cosa que no fuera relativa a ti (*más qu’en ti fuese*), ni mis sentidos internos percibieron (*mis sentidos sintieron*) ni mis orejas oyeron ninguna otra cosa que les gustase excepto tú; después de unir su voluntad a la de la dama, al enamorado todo le disgusta salvo ella. El galán, pues, está completamente enajenado en la dama, de modo que no percibe nada fuera de ella, y cuando lo hace nada le gusta. Esta reacción es propia de los místicos quienes, tras la contemplación de Dios, aborrecen todo lo demás porque en comparación con él nada es placentero. Para este síntoma véase CAT VI, 1.

⁴⁶⁻⁵⁰ Hay que sobreentender que el núcleo de estas oraciones de infinitivo es “está contenta”, ‘se satisface’ (v. 47, con el verbo *ser* implícito): ‘por el contrario (*mas*), desde entonces mi lengua solo está satisfecha (*contenta*) recitando tus virtudes (*de tus bienes dezir*), mis molestias (*trabajos*) solo se contentan en servirte, y todas mis obras (*de mis obras la cuenta*) solo se contentan en obedecerte (*tus mandamientos seguir*)’. *de mis obras la cuenta*: ‘el conjunto de mis obras, todas mis obras’. En este y en el v. 40, siguiendo con la imagen de la religión de amor, parecen resonar sendos ecos bíblicos (para el v. 40 véase, p. ej., *Mt* 6, 10). Repárese en el estilo elíptico de toda esta estrofa, muy habitual en la poesía de Torroella, tanto en catalán como en castellano. Se percibe cierta afinidad de tono entre estos vv. y A. de la Torre, ID 1873, vv. 9-12: «Mas con todo soy contento, | pues que d’ello sois contenta, | de salir fuera del cuento | de bevir vida por cuenta».

⁵¹⁻⁵² *puesto que*: ‘aunque’.

⁵³⁻⁵⁵ ‘no creo que tu perturbación mental sea tan grave o capaz de un error tan grande (*de tanto error*) como para que puedas llegar a decir que no he sido un buen servidor tuyo (*no digas averte sido tu muy buen servidor*)’; estos dos vv. son un buen ejemplo del estilo anómalo al que muchas veces parece aspirar nuestro poeta.

⁵⁷ Cf. J. de Torres, ID 2445, vv. 7-8: «que pienso serme forçado | dexar la vida presente».

⁵⁸⁻⁶⁰ Es muy habitual en la poesía de cancionero la ironía sobre el *galardón*, las *estrenas* o la paga que Amor o la dama entregan al enamorado en remuneración por sus servicios. Cf. F. de León, ID 0810, vv. 21-23: «Los galardones que amor | da a los que sufren su carga | passiones son y dolor».

⁶¹⁻⁶⁵ Estos vv. funcionan como un vocativo; *fornesçida*: ‘abastecida, llena’, como el *basta* del v. 65; *falleçida*: ‘falta, carente’; *basta*: participio fuerte de *bastecer*, ‘llena’ (cf. J. de Dueñas, ID 2258, v. 22: «abastado de pesares»). Para este tipo de paralelismos, véase A. de la Torre, ID 1892, vv. 21-22: «de plazer aborrecido | y de la fe combatido». Para el v. 62 véase G. de Padilla, ID 2300, v. 39: «que por mengoa de piedat».

⁶⁶⁻⁷⁰ *no cumple*: ‘no conviene a’; para el motivo de la omisión de ciertos detalles de la relación de pareja, que remite al principio trovadoresco del secreto amoroso, véase CAS I, 41-45.

⁷⁰ *dónde*: ‘de dónde’.

⁷¹ *trabajos*: ‘penalidades’; cf. J. de Dueñas, ID 2606, v. 5: «de dolores ynfinitos»; *Fronдино e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 93: «los mals que jo he passats e pas per tu són infinits».

⁷² *investido*: ‘agredido, acometido, golpeado’. Parece haber algún tipo de relación entre los vv. 71-74 y A. de la Torre, ID 0118, vv. 5-8: «¡O si pudiesen pintarse | mis males en una tabla! | Pues por escrito ni fabla | no pueden manifestarse».

⁷⁴⁻⁷⁶ Es habitual en la lírica cortés que el enamorado presente como prueba de amor su estado físico o la expresión de su rostro (*gesto*), donde se manifiestan los síntomas de su mal de amores y su situación terminal; ellos son, pues, un libro abierto en el que la dama puede leer sus verdaderas pasiones, sin que le quede ninguna duda sobre ellas (por eso *aquel*, el rostro, le *fará muy cierta*, ‘certificará absolutamente’). La metáfora del libro del rostro fue estudiada por Curtius, pp. 443-44; *se figura*: ‘se delinea, se dibuja’. Cf. CAT XVIII, 69-85, y P. de Santafé, ID 2249, vv. 21-26: «Pero si bien no sabredes | por la boca mi dolor, | en mi gesto e mi color | muy claro lo conocedes; | por sentimiento podredes | reconocer que só vuestro».

⁷⁶⁻⁷⁸ ‘El rostro (*aquel*, el *gesto* del v. 74) te certificará sin que te quede duda alguna (*te fará muy cierta*) que has devastado mi vida (*tienes mi vida desierta*), y lo harás tomando conciencia (*reconosciendo*) de tus acciones injustas (*tus obras*)’; para el sentido penitencial del verbo *reconocer*, tanto en catalán como en castellano, véase CAT II, 32. Cf. F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 136: «do celar de sa fama a qui vida deserta vos fa aténir».

⁷⁹ *sobras*: ‘excesos’ (J. Rodríguez del Padrón, *Siete gozos*, ID 0192, v. 202: «da sobra de tu cruzza», ed. Beltran, *Lírica*, p. 283).

⁸⁰ ‘que no puede hablar’; el amor excesivo o un dolor extremo volvían mudo al enamorado; el enmudecimiento es un síntoma habitual de ciertos tipos de locura, y parte de la poesía de mediados de siglo la explicaba por la alteración del intelecto y los sentidos internos del amante; véase CAT VI, 19 n.

⁸¹⁻⁸² *cuydado*, ‘pesadumbre’, es el sujeto, y *nuevo dolor*, ‘dolor nunca visto, sin precedentes’, el complemento de *representa*, que significa ‘hace presente en la mente’ (*Aul.*, *s.v.* *representar*); es un cultismo de introducción reciente en la lírica que Torroella utiliza a menudo.

⁸³ *amor* es el sujeto e *yra* el complemento verbal.

⁸⁴ ‘la esperanza se ha convertido en temor’.

⁸⁵ *desgrado*: ‘desplazer’; compárense estas alteraciones de un extremo al otro con la cadena de antítesis de CAT V, y URR VII, 14-24.

⁸⁶⁻⁹⁰ El enamorado es el principal enemigo de la dama porque esta lo trata como tal; cf. CAT V, 28: «enemigua e senyora»; esta cadena de paradojas y antítesis (para la cual véanse los textos citados arriba, v. 85 n.) describe los efectos contradictorios del amor, de larga tradición, y sirve para reflejar el desvarío que padece el galán por culpa de su amor excesivo. *mortal enemigo*: ‘oponente que no descansará hasta la muerte de su adversario’ (G. de Argüello, ID 0039, v. 17: «que es mortal enemiga»).

⁹¹ ‘Ya he llegado a tal punto, a tal extremo’; cf. Carvajal, ID 0628, v. 21: «Soy en tal punto venido»; A de la Torre, ID 1892, vv. 19-20: «Agora triste venido | a tan estrecho penar».

⁹² *lassamiento*: ‘desfallecimiento, descaecimiento’; el término es poco habitual en la lírica castellana, pero adjetivos como *las* o *lassa*, ‘desgraciado, triste’, fueron moneda corriente en la catalana.

⁹³ Cf. L. de Urrea, ID 2374, v. 46: «fuelgo en lo que desplaze»; L. de Estúñiga, ID 0018, v. 100: «que fuelgo sin fin penando»; Comendador Estúñiga, ID 6741, vv. 1-4: «Tristura comigo va | porque yo con ella vo; | ella huelga donde está | y yo huelgo donde está».

⁹⁴ Cf. D. del Castillo, ID 0549, v. 102: «ca sigo como vencido».

⁹⁶ *m’atraye*: ‘me atrae, me proporciona’.

⁹⁷⁻⁹⁸ Cuesta tomar una decisión a la hora de puntuar estos vv., por que el v. 98 tanto podría enlazarse al anterior como al siguiente. *enojoso*: el término *enojo* y sus derivados (*enojar*, *enojoso*, etc.) son muy habituales entre los poetas aragoneses y catalanes; véanse D. del Castillo, ID 0550, v. 8; L. de Urrea, ID 2339, v. 4: «pues te enoyó mi servir», donde también se documenta la antítesis *plazer/enojo*, como en A. de la Torre, ID 1891, vv. 71-72: «A los otros soy plaziente, | a ti mortal, enojoso».

¹⁰⁰ Cf. Mosén Gras, ID 2358, vv. 132-33: «qu’esta callada tristeza | no m’alcance passo, passo». En toda esta estrofa se manifiesta uno de los temas típicamente ausiasmarquistas, el del deleite morboso que produce el dolor (cf. CAT III, 15-16 n.), que los médicos y moralistas de la época justificaban porque el hábito influía en la naturaleza del individuo, de modo que un hombre acostumbrado al dolor acababa por acomodarse a él y, partiendo del principio aristotélico de que cada uno apetece lo que le es semejante, hallaba placer en el sufrimiento (véase, p. ej., el *Dez̄ir de un apassionado*, ID 0033, vv. 25-28: «Justo es, vista mi vida, | de tanta contrariedadat | conformar la voluntat | con la tristeza complida»). Véanse los vv. que siguen, además de CAS XXVI.

¹⁰¹⁻¹⁰² ‘A cambio de que mi deseo fuera amado como antes lo era’ (en este caso, *por tanto* significaría ‘a cambio’, como en G. de Argüello, ID 2643, vv. 10-11: «maguer valga más quantía | quiérollo tanto por tanto»), o bien: ‘Por culpa (*Por tanto*) de desear tanto (*de ... desseo*) ser amado (*ser querido*) como antes lo era’ (con un fuerte hipérbaton).

¹⁰³⁻¹⁰⁵ ‘he llegado a un punto crítico tal (*tal extremo*) que ya no puedo estar alegre (*costrar alegría*) por ningún motivo (*ningún stado*)’.

¹⁰⁶⁻¹⁰⁸ ‘La dilatada convivencia con los sufrimientos (*luenga usança de males*) ha transformado mis sentidos internos (*mis sentimientos*) y los ha hecho iguales a los sufrimientos, la misma cosa (*a ser con ellos yguales*), de modo que nunca se contentan con el placer, sino que, por el contrario (*ante*), encuentran gusto en ser como son (*les plaze ser tales*, es decir, de la misma naturaleza que los sufrimientos)’. Para entender estos vv. es preciso tener presente que, según la ética y la moral antiguas y medievales, *consuetudo est altera natura* (o *consuetudo est secunda natura*). De este modo, el hábito continuado de algo (*la luenga usança*) acaba por aproximar la personalidad y el físico del sujeto a aquello con lo que convive (una virtud, un modo de obrar, un tipo de vida...).

En definitiva, el individuo cada vez se asemeja más a aquellas cosas que acostumbra (es *con ellas yqual*) y, en tanto que semejante a ellas, las apetece, porque *simile diligit sibi simile*. Ello explica que el enamorado, avezado al dolor y al sufrimiento, haya experimentado una alteración mental y ahora los vea con agrado (cf. FERR II, 87-88 n. 65). Para la máxima, extendidísima, de que el hábito es un determinante natural, véanse Arist., *De memoria et remin.*, II, 452a27-28; Averroes, *In Phys. Arist.*, com. 71, y *Auctoritates Aristotelis*, Phys. II, 48, y *De mem.*, 64, ed. Hamesse, pp. 144 y 200; *Secretum secretorum*, XXXIV, 4; A. March, CXXI, 5-14.

¹¹¹⁻¹¹² *perdonar de*, ‘ceja en, me libera o exime de’; seguida de infinitivo, esta construcción es anómala en castellano; *affanes*: ‘padecimientos, fatigas’.

¹¹³ *mina*: ‘destruye secretamente’; *minar*, «En la milicia, vale hacer y fabricar minas, cavando la tierra y poniendo artificios de pólvora para volar y derribar alguna cosa» (*Aut.*, s.v.). La imagen no es muy habitual, pero véase F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 104: «e per la mina que l’or havia feta, continuà la secreta entrada l’enamorat Neptuno».

¹¹⁴⁻¹¹⁵ *blasona*: ‘se pone de manifiesto’ (*blasonar* significaba «hacer ostentación de alguna cosa gloriosa con alabanza propia»; *Aut.*, s.v.). De nuevo las manifestaciones externas (el rostro o los movimientos, *ademanos*) sirven para probar el desvarío amoroso del galán; véase arriba, vv. 74-77 n. Cf. anón. de LB2, ID 2171, vv. 110-11: «Por do querer blasonar | todas vuestras perfecciones...».

¹¹⁶⁻¹¹⁸ ‘Lentamente se agota (*falleçe*) el fundamento natural’; es probable que Torroella se esté refiriendo, con la expresión *fundamento natural*, al húmedo radical o humedad básica en que se sustenta la vida del cuerpo; esta humedad, una de las fuentes de la vida, se va consumiendo en el transcurso de los años por efecto del calor natural, como el aceite de la lámpara por la acción del fuego, como gustaban comparar los médicos. Autores como A. March, XI, 38, o el anónimo autor de *Fronдино e Brisona* (ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 91) describieron la consumición física del enamorado partiendo de este principio, y una de las causas de la desecación del húmedo radical era la tristeza y el dolor, como le sucede a March y, al parecer, a Torroella (véanse Badia, *Ciència de naturales*, pp. 32-37; A. de Vilanova, *De humido radicali*; Alberto Magno, *Summa de creaturis*, II, 1 q. 86, 41; el pasaje del *Fronдино* reza: «car despuis que tu est partit de mi, pensament disseca mon cors e gasta mos membres, així com la forts llima d’acer gasta lo ferre moll»); cf. CAT XVIII, 77-80. Para el v. 118, cf. G. de Ávila, ID 2360, v. 40: «que mi persona se quema»; para los otros, véase S. de Ribera (atr.), ID 2457, vv. 1-2: «Ya del todo defaleçe | con pesar mi triste vida»; G. de Torquemada, ID 2502, vv. 29-30: «mi vida que s’amortesse | y enflaqueçe».

¹²⁰ Para el motivo de la muerte en vida véase CAS XIV.

¹²¹ *finalmente*: ‘al final de mi periplo amoroso’, ‘como conclusión de él’.

¹²³ *pensar soy*: ‘pensar que soy’; *doliente*: ‘enfermo’.

¹²⁵ *cuydado*: ‘sufrimiento’.

¹²⁶ *descanso*: ‘alivio’.

¹²⁷ *perlonga*: es calco del cat. *perllonga*, ‘prolonga’; cf. CAT V, 16. Comp. la estructura de estos vv. con L. de Urrea, ID 2372, vv. 26-27: «y con estos pensamientos | acrescyentan mis passiones».

¹²⁸⁻¹³⁰ *avanço*: ‘tengo en excedencia’, pero también ‘pago por adelantado’; forma parte del léxico mercantil; *alcanço*: aquí ‘cobro, recibo, consigo’. Literalmente, estos versos pueden parafrasearse así: ‘las penas que doy por adelantado para recibir la muerte, que es lo que ansío, son tantas como los bienes que recibo durante la demora de la muerte’. Sin embargo, creo que conviene leer estos versos en clave mercantil: ‘me sobran tantas penas cuantos bienes percibo’.

por los intereses de demora de la muerte'. El sentido es que la esperanza de la muerte es un bien para el enamorado y que, por tanto, mientras esta no llegue, obtendrá este beneficio de sus sufrimientos. Este tipo de paradojas, en las que el enamorado anhela y teme a la muerte al mismo tiempo, serán muy habituales en la época más conceptista de la poesía de cancionero, a finales del siglo XV.

¹³³⁻¹³⁴ *assí*: 'por tanto, en consecuencia'. Cf. Mosén Gras, ID 2358, vv. 38-40: «que secreto me condena | a muerte sin fazer pausa | y a tal fin me ordena» (los vv. 39-40 se repiten en otro poema de Mosén Avinyó, ID 2386, vv. 7-8); anón. de BU1, ID 6653, v. 134: «aunque a muerte me dondemnan»; anón. de LB2, ID 2161, v. 6: «pues vuestra merced ordena».

¹³⁵ *venço*: 'tolero, sufro'; *vencer* «Significa asimismo sufrir o llevar con paciencia y constancia algún dolor, trabajo u calamidad» (*Aut.*, s.v.).

¹³⁶⁻¹³⁷ 'Ya que la piedad (*merçed*) es la última cosa (*çaguera*) que espero de tí'; cf. G. Manrique, ID 3327, vv. 32-33: «que, sin atender mercedes | de tí, de quien quejaré», y especialmente A. de la Torre, ID 0036, vv. 183-85: «y eres de quien espero | el gualardón postrimero | que jamás de otri se espera».

¹³⁸ *sey*: 'sé', imperativo medieval de *ser* (véase Penny, p. 187); cf. A. de la Torre, ID 1891, v. 46: «Ya, por Dios, merced, señora».

¹³⁹⁻¹⁴⁰ 'manda a mis tribulaciones que yo muera', es decir, 'que me maten'; hay cierta afinidad respecto a L. de Urrea, ID 2339, vv. 111-12: «Manda e dize a los cuydados | y a mi querer que rebiva»; véase también G. de Pedraza, ID 2619, vv. 34-35: «mándame que desespere, | sea en esto tu poder».

¹⁴¹⁻¹⁴² Cf. J. Rodríguez del Padrón, *Siervo libre*, ed. Hernández Alonso, p. 184: «Otorgas que muera: bien me plaze, más de tu mano que de persona biva»; A. de la Torre, ID 1891, vv. 29-30: «que si a ti fuera plaziente | él muriera de su grado»; L. de Estúñiga, ID 0035, vv. 51-52: «¿Quieres la muerte que muero? | Yo quiero, pues tú la quieres».

¹⁴³ *estremo*: 'acontecimiento extraordinario, fuera de lo común'; en caso de que no muera, el enamorado llegará a unos niveles de sufrimiento y locura sin parangón que servirán de modelo a los otros enamorados y que, además, demostrarán a su dama que sus palabras no son falsas. Es habitual en la poesía de mediados del siglo XV que el galán se presente como un enamorado fuera de lo común y sin igual (véase, verbigracia, el caso de A. de la Torre, ID 1891, vv. 21-22: «Nunca jamás en el mundo | fue quien tanto padeçiese»). No obstante lo dicho, por el circunloquio *un tal estremo* también se podría entender 'un hecho límite, desesperado', es decir: 'el suicidio'. En tal caso habría que interpretar que el sufrimiento del galán es tan insoportable que, si la dama no ordena su muerte, será él mismo quien lo haga. Que un enamorado se presente como modelo de los otros por haber llegado al suicidio, recuerda al caso de Macías, paradigma del perfecto enamorado durante el siglo XV (véase Zinato).

¹⁴⁴⁻¹⁴⁵ Quizás haya un recuerdo de A. March, XLVI, 51-52 y 55-56: «a mi no plau ma vida ser estorta | d'un cas molt fér, qual prech Déu sia tost. | ... | lo seu poder en acte's mostrarà | e los meus dits ab los fets provaré»; véanse, además, A. March, LXXIII, 1-2: «No pens algú que m'allarch en paraules | e que mos fets ab los dits enferesqua», y CAT X, 23-25.

¹⁴⁶⁻¹⁵⁰ Obsérvese que Torroella se presenta como un modelo que hay que huir, precisamente por lo desmesurado de su sufrimiento, como en CAT XXII, 19-36. Cf., además, L. de Estúñiga, ID 0018, vv. 96-97: «por ende tomat exemplo | de mí»; anón. de LB2, ID 2154, vv. 21-22: «Amadores, tomat exemplo | en mí, triste, sin ventura».

III. TÚ DE MERCED DESTERRADA (ID 1886)

Cuatro manuscritos: LB2, ME1, MP2, PN20.

Texto de LB2, con enmiendas en los vv. 10, 19 y 89.

Ediciones: Bach y Rita, pág. 260; Labrador, Zorita y Di Franco, p. 48;

Aubrun, p. 98; Ciceri, p. 39.

Métrica: a8 b8 b8 a8 c8 d8 c8 d8 c8 (Can. 12 s 9; Gómez Bravo: 1565).

En este poema se explota un motivo que caló hondo en la poesía del siglo XV, en parte gracias a *La belle dame sans mercy* de Alain Chartier: el de la dama despiadada que se niega a auxiliar a su enamorado mediante la correspondencia. Torroella plantea el problema en clave médica y recurre a ciertos recursos dramáticos para dar mayor verosimilitud a su situación. En efecto, esta no es, a diferencia de CAS I y la mayoría de los poemas en catalán de nuestro autor, una solicitud de correspondencia amorosa, sino, literalmente, una nota informativa en la que el galán da a entender a la dama que en el momento en que la reciba él ya estará muerto (100-108, y véanse las nn. *ad loc.*). De este modo, Torroella ahonda en una de las virtudes características del enamorado cortés, es decir, el carácter desinteresado de su amor.

Como ya se ha dicho, el poema plantea la situación del amante en clave médica, y en este sentido se aproxima a CAS I y, entre sus poesías en catalán, a CAT III y VI. El enamorado es un enfermo en fase terminal que desvaría. Por ende, no podrá atender al buen orden de su retórica, porque ya decía Ovidio en sus *Ex Ponto* que el descuido formal de los versos es un efecto natural del dolor (1-18). Ahora ya no se trata, como sucedía en CAS I, de debatirse entre la esperanza y el temor, porque el enamorado ya ha perdido toda esperanza de correspondencia. El dilema se plantea entre el afán por vivir y el deseo de la muerte (19-36), un conflicto que añade sufrimientos a los que el enfermo ya tenía por culpa del desamor de su amada. En la tradición moral, la pérdida de la esperanza debía conducir al desenamoramiento y, por tanto, a la curación del enfermo; pero Torroella, como también le sucede en CAT XXII, ya ha sido consumido por la tristeza (70) y el moribundo ya no está en condiciones de recuperarse.

La responsable de este estado de cosas es, como ha anticipado en el primer v., la dama, que no ha obrado con piedad y, por tanto, carece de virtud. Nuestro autor se vale de este motivo para introducir otro muy cosechado en la poesía de la época y por el que él mismo sintió especial afición (CAT IX, XIV, XVIII, RDD, etc.): el conflicto entre el honor de la dama y el amor. La dama, si nos ceñimos a CAT XXII, 424-444, y especialmente a CAT IX, 1-8, no pierde su honra si se entrega a un amante que cumpla todas las condiciones exigidas y que le oponen a la figura del donjuán que exhibe una lealtad a ultranza que se descubrirá falsa. Pero no solo no será difamada si se entrega donde conviene, sino que se mostrará totalmente virtuosa, porque *amor al cor gentil se mostra* (CAT IX, 4): está obligada, por tanto, a corresponder al enfermo porque lo contrario le valdrá fama de homicida y cruel, es decir, de dama *de merced desterrada* (1).

[**Métrica:** La única composición extensa, aunque con sólo tres estrofas, que sigue el mismo metro es una de Tapia en 11CG (ID 6610)]

I] Tú, de merçed desterrada,
oye las tristes querellas
d'aquél que nunca por ellas
conoscrás ser olvidada,
a las quales dar creencia

5

no dexes por ser extremas.
La peligrosa dolencia
provoca mortales temas
qu'estremo fablar liçencia.

II] No esperes de mis passiones
saber, pues sabes la causa,
ni dar a mis metros pausa
por ordenadas razones.
Sólo amor da movimiento
a mi congoxoso spirito,

15

tan fuera de sentimiento
que ya no fablo, mas grito
con un mortal desatiento.

10

III] No consient' mi dolor, no,
dar tiempo a ninguna cosa;

20

sólo a la muerte quexosa
nunqua mi quexa llegó:
mi mal la traxo consigo
ante que mi voz llegasse.
Él'aquí junta conmigo:

25

no la contraste que passe,
mas ni tanpoco la sigo.

IV] Temo su mortal ferida
e sus combates desseo,
spanto quando la veo

30

e fuelgo con su venida.
Temor me manda que spere,
Desseo, desesperar,
la Voluntat me requiere,

Dolor m'esfuerça llegar,

35

Amor, queriendo, no quiere.

V] ¡O, maldicha aquella ora
de mi nascimiento triste!
Madre que al mundo me diste:
tu fiyo perdido llora.

40

¡O, mis rabiosas queixas,
recebit presto la muerte!
Vida, ¿por qué no me dexas
fenezca mi mala suerte?
Morir, biviendo m'aqueixas.

45

VI] Muera, qu'el nombre cambía
de muert'a vida la pena.
No dirán a vida «buena»
semblante d'aquesta mía.
La fin de tantos pesares,

50

¿qué puede ser sino vida?
Pero si no me dexares
tú, mi speranza perdida,
fueren mis ruegos dispares.

VII] ¡A, dona sin piedat,

55

madrasta de mis desseos!
Mira qué casos tan feos
comete tu crueldat:
dar muerte por gualardón
de mis tan buenos servicios

60

y que tengan por tal son
virtudes lugar de viçios
e voluntat de razón.

VIII] Tú das fin a mi bivar
ensemble con la tu fama.
Cata que virtut desama
mis tantos males seguir.
Tamanya fue tu crueza

qu'a ti mesm'a offendida;
yo fenesçré mi tristeza,

70

mas quedará de tu vida
reproche de gentileza.

IX] Ya que feneçen mis días
sin conoçer lo por qué,
en ser tuyo por tu fe,

75

dime, ¿qué danyo sentías?
¿Fue ningún tiempo offensada
tu fama de mi querer?
Por çierto, de tal errada
no puedo culpado ser

80

ni solamente pensada.

X] Si nunca te falleçí
por otra ninguna vía,
condempne Dios l'alma mía,
ya qu'esta vida perdí.

85

En aquesto si erré,
bien es que sean mis llantos,
porqu'en tal grado t'amé
c'a Dios e todos los sanctos
por tu querer olvidé.

90

XI] Pues mal qu'en extremo sienta
quieres d'averte querido,
ém'aquí, triste, perdido.

¿Serás agora contenta?

El qual, pues no mereçí,

95

ya nunca Dios te perdone
ni bien consienta de ti,
mas qu'así te gualardone
como tú fazes a mí.

XII] Consiente mi razonar,

100

ya que es d'esperança vano,

tanto de muerte cerquano
que bien no puedo esperar.
La fin de mi fabla es esta,
¡o, muger desconoçidal,
105
no d'aver buena respuesta,
mas sepas que es feneçida
la vida a'marte dispuesta.

[LB2 96v; ME1 15v, PN20 4c, MP2 29v] *Rúbrica:* pere torrella LB2 pedro torrella ME1 mossen p torroella PN20 otras del mismo [bachiller de la torre] MP2 *Explicit:* telós en caracteres griegos ME1
4 conoçras] cognoçcas ME1 te veras MP2 **9** qu'estremo] que el stremo MP2 **10** esperes] spere PN20 || mis] mi LB2 **11** oyr ninguno la causa PN20 || sabes la] saber la ME1 **14** da] de PN20 **15** a mi congoxoso] e me congoxa el ME1 **18** un] muy PN20 **19** consient'] consiente LB2 ME1 PN20 MP2 || dolor no] dolor MP2 ME1 **20** tiempo a] tiempo'n PN20 **21** solo] sola ME1 sol' PN20 **22** pedi mill vezes favor MP2 **23** mal la] mala ME1 **25** el'aqui] hele aqui MP2 es la que ME1 **30** spanto] y espanto PN20 **33** desesperar] de esperar ME1 **35** m'esfuerça] me fuerça ME1 PN20 || llegar] a llegar MP2 **37** maldicha aquella] maldita aquel ME1 **39** que al] que'l PN20 **41** rabiosas] tan ravisas MP2 **45** morir biviendo] bivir muriendo MP2 biviendo morir PN20 **46** qu'el nombre cambia] aquel nombre que embia ME1 **48** no diran a] no disen a PN20 jamas non ha ME1 **54** fueren] fueron PN20 ME1 sufre MP2 **55** dona] señora MP2 **58** comete] permite MP2 PN20 ME1 **61** tengan] tangen ME1 **65** s y el resto del v. om. MP2 || ensemble] ensolvable ME1 **66** cata] ca ME1 carta MP2 **68** tamanya] tan magna ME1 || tu crueza] creza ME1 **69** qu'a ti] ca tu ME1 || mesm'a] mesma has PN20 **70** yo] om. MP2 || feneçre mi] feneçera mi MP2 feneçiese ME1 **73** mis] mi MP2 **74** lo] el MP2 **77** fue] fue'n PN20 **80** puedo] devo MP2 **81** pues por mi no fue pensada MP2 **84** condempne] cohonda PN20 || l'alma] el alma ME1 **85** ya qu'esta] y aquesta ME1 **87** bien es que] bien que grandes MP2 **89** c'a] que PN20 || e todos los] con todos los MP2 con todos sus ME1 e los LB2 **91** qu'en] quando ME1 **92** quieres] me das MP2 **93** em'aqui] e mi que PN20 veesme aqui MP2 **94** seras agora] sy seras hora ME1 **98** qu'asi] que se MP2 **101** aunque se que sera en vano MP2 || que es] que ME1 **102** tanto de] que sto a la MP2 **103** sin tener bien que sperar MP2 **106** no d'aver] no e de aver MP2 **108** a'marte] *idem* MP2* ha amarte ME1 a muerte MP2

¹⁻⁴ Entiéndase: 'Oye tú, despiadada (*de merçed desterrada*), las tristes quejas (*querellas*) de aquel del que nunca verás (*conoçrás*) que has sido olvidada por culpa de esas mismas quejas'. Cf. J. de Mena, ID 0100, vv. 1201-4: «Oíd con vuestros oídos | de los pobres las querellas | e, mostrando pesar de ellas, | consolad los afligidos». La fórmula *de merçed desterrada* podría ser un eco de la *dame sans mercy* que puso de moda Alain Chartier en el siglo XV. La rima *querellas/ellas* reaparece en A. de la Torre, ID 0036, vv. 212 y 215.

⁵⁻⁶ 'no dejes de creer como ciertas (*no dexes [de] dar creencia*) mis quejas, por muy graves (*extremas*) que sean'. *a las quales*: las *querellas* del v. 2; *extremas*: 'desmesuradas, poco comunes'. Cf. L. de Urrea, ID 2372, vv. 6-7: «y sy bien que pelygrosa | no dexéys de creer aquella», refiriéndose a su *passión*.

⁷⁻⁹ Interpreto: 'La enfermedad mortal (*peligrosa dolencia*) causa obsesiones (*temas*) mortales, de modo que (*que*) dicha enfermedad disculpa (*licencia*) que mi discurso (*fablar*) contenga afirmaciones desmesuradas (sea *estremo*); *tema* «Significa también aquella especie que se les suele

fijar a los locos, y en que continuamente están vacilando y hablando» (*Aut.*, *s.v.* *thema*); cf. LEY, 71. Aunque lo lógico, por el sentido, sería que la oración de relativo del v. 9 dependiera de *mortales temas*, la persona del verbo *licència*, en rima, obliga a considerar una subordinada explicativa de *perigrosa dolencia*, desplazada violentamente al final de la oración. En el caso, no obstante, de que Torroella diera por bueno (o no advirtiera) el anacoluto, el sentido sería: 'La enfermedad mortal causa obsesiones mortales que disculpan que mi discurso contenga afirmaciones desmesuradas'. Como en CAS I, 21-25, el desvarío del enamorado (y, por tanto, la dimensión de su amor y su sufrimiento) se prueba por las incoherencias o irregularidades del propio discurso, siguiendo un principio ya presente en Ovidio, *Ex Ponto*, según el cual quien está dominado por el sufrimiento no puede cuidar la corrección de su estilo. El mismo motivo rige varios poemas de A. March, especialmente el que se cita en la nota siguiente. Nótese, ahora sí, que esta advertencia podría justificar el posible anacoluto del v. 9, que en tal caso habría sido aceptado deliberadamente por Torroella.

¹⁰⁻¹³ Obsérvese la semejanza de tono con A. March, XXXIX, 5-8: «l'ija mos dits mostrants pensa torbada, | sens alguna art eixits d'hom fora seny. | E, la raó que en tal dolor m'empeny, | amor ho sap, qui n'és causa estada». *metros*: 'versos'; *dar pausa*: 'pausar', 'escandir', 'ordenar armónicamente los versos' (es un término musical); *ordenadas razones*: 'palabras o partes de un discurso sujetas a cierto orden retórico'. Torroella, mediante el uso de la terminología musical y retórica, se centra en dos de los aspectos de la creación literaria: la *elocutio* (v. 12) y la *dispositio* (v. 13). Por culpa del desvarío y el dolor que dominan al poeta, su obra presenta descuidos técnicos tales que difícilmente pueden ser enmendados por el lector, la dama en el caso que nos ocupa. Descuidar la *elocutio* y la *dispositio* equivale a escribir, en palabras de March, *sens alguna art*. Véase también J. de Torres, ID 2486, vv. 17-24: «Yo suplico a quien leyerer | las simples coblas presentes | que non quieran parar mientes | al yerro que en ellas viere; | que mi flaco sentimiento | no podría concertar | lo que faz desordenar | mi travieso pensamiento»; G. Manrique, ID 3353, vv. 57-64: «Pongo fin a mis razones, | dichas con gran desatiento, | que mis secretas pasiones | trastornan mi sentimiento | e fazen que desatine | mi escrevir, | por me de vos despedir | tal qual vine»; *ib.*, ID 2968, vv. 9-12: «Pero porque mi sentido | por amar es trastornado, | si algo viéredes errado, | sea por vos corregido»; *ib.*, ID 1876, vv. 153-62: «Con la cual este tratado | començaré dolorido, | mucho más apasionado | por cierto que bien trobado | nin de primores guarnido; | que con ansia tan esquiva, | tan triste, tan lastimera, | bastará que como quiera, | en linda forma o grosera, | alguna cosa descriva».

¹⁴⁻¹⁵ 'Solo el amor me motiva, me impulsa a hacer cosas'; repárese en el léxico escolástico: *movimiento* traduce el tecnicismo *motus*, 'acción que provoca una pasión en el sujeto que la recibe'; en el v. 15 es imprescindible sincopar una vocal en *spirito* (p. ej., *sprito* o *spirto*) para evitar la hipermetría, a no ser que Torroella descuidara premeditadamente la *pausa* de este *metro* (véase arriba, v. 12). Véase la misma idea en F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 137: «vege amor sol ésser lo moviment qui vostre voler li dóna». Cf., para las posibles soluciones fonéticas, Mosén Moncayo, ID 2655, v. 48: «aver vos del mi esprito».

¹⁶ Es calco de la expresión catalana *fora de seny*, 'loco', aunque esta también se documenta esporádicamente en castellano; véase G. Manrique, ID 1708, v. 983: «tan fuera de sentido»; L. de Estúñiga, ID 4353, v. 18: «ando fuera de sentido».

¹⁷⁻¹⁸ *mortal desatiento*: «turbación, enajenación del sentido» (*Aut.*, *s.v.*) en un nivel extremo y mortal de necesidad. Para estos efectos del desvarío amoroso, véase CAT XIX, 82-83, y véase especialmente la n. al v. 41 de este poema. Cf. Comendador Estela, ID 4627, v. 15: «yo ablo con desatiento»; D. del Castillo, ID 0549, v. 104: «que busco con desatiento».

¹⁹⁻²⁰ Entiéndase: ‘Mi dolor no me concede ninguna tregua, es constante y persistente’. Cf. este tipo de rima con G. Manrique, ID 1708, v. 489: «no se puede dezir, no», y v. 986: «Edipo no sintió, no»; L. de Estúñiga, ID 0355, v. 56: «y pues este nombre, no»; anón. de LB2, ID 2161, v. 1: «Non quiero dezirte, non», y véase CAS XV, 43.

²¹⁻²² ‘la muerte, de la que todos se lamentan (*quexosa*), fue la única (*solo*) que nunca alcanzó a oír mi queja’; cf. Carvajal, ID 0613, v. 26: «pediendo la muerte, quexosa, / e menos me obedecía»; J. Rodríguez del Padrón, ID 0037, vv. 117-20: «¡Oh triste yo, sin ventura, | un amor tan deseado | la muerte que non se cura, | habérmelo así levado!». Para el adj. véase S. de Ribera, ID 2465, v. 12: «bien me plaze ser quexoso».

²³⁻²⁴ El pronombre *la* tiene como antecedente a *la muerte* del v. 21; entiéndase, por tanto: ‘mi enfermedad o dolencia (*mal*) era mortal incluso desde antes de que deseara la muerte’; ello explica que, como se afirma en los vv. 21-22, no pudiese llamar a la muerte, precisamente porque la gravedad de su amor lo hizo innecesario.

²⁵⁻²⁷ Entiéndase: ‘Hela aquí, junto a mí: no impido que la muerte avance (*que passe*), pero tampoco la deseo resueltamente’. El enamorado, pues, duda entre seguir viviendo o buscar su muerte. Tal indecisión, habitual en los enamorados de la tradición lírica, es un efecto más de su desvarío y se ejemplifica en el conjunto de paradojas que aparecen en los vv. 28-36. Cf. F. de Villalpando, ID 2572, vv. 11-12: «Así bien junto contigo | es cuidado que m’aquexa».

²⁸⁻³¹ En estos vv. el poeta sigue refiriéndose a *la muerte* del v. 21; teme el zarpazo que le dará la muerte (v. 28), pero está dispuesto a enfrentarse a ella (v. 29); le atemoriza a pesar de que la desea y, por tanto, *fuelga* por encontrarse con ella (vv. 30-31).

³²⁻³⁶ Versos difíciles por su conceptismo y su estilo elíptico: el temor que le provoca la muerte, común a todos los mortales, le obliga a seguir viviendo y, por tanto, a esperar que la solución venga por otro lado, el de la correspondencia (v. 32); el deseo (la pasión amorosa, que es extrema) le hace sufrir tanto al no alcanzar el objeto anhelado, que le empuja a la muerte (v. 33); la voluntad, que está enamorada, vela por sus intereses y no permite que muera (v. 34); el dolor es tan insoportable que le da ánimos (le *esfuera*) para llegar a la muerte; finalmente, el amor, amando a la dama (*queriendo*), no quiere que muera. Para este tipo de alegorías en las que aparecen personificadas las pasiones y las potencias del alma, véase CAT XIX. Obsérvese que estas entablan un debate sin aparente solución porque entre ellas está ausente la razón. Cf. el v. 33 y el Comendador Estúñiga, ID 6742, v. 21: «desseos desesperados»; para este uso del verbo *esforzar*, véase Mosén Avinyó, ID 2379, v. 21: «Ya el miedo esforçado». Comp. el recurso empleado en esta estrofa con Carvajal, ID 0628, vv. 31-32: «Amor me manda una cosa | que desmanda lealtad»; D. del Castillo, ID 0550, v. 41: «Temor me fuerça que fable»; J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Breçaida*, ed. Hernández Alonso, p. 368: «la voluntad me requiere antes de la escriptura dar la escriviente mano a la aguda espada; la razón lo desvía diciendo primeramente deva salvar la fama». Para la figura etimológica del v. 33 véase J. de Torres, ID 2453, v. 1-3: «Esperando desespero | pues espero | para siempre ser perdido».

³⁷⁻⁴⁰ Cf. Carvajal, ID 0613, v. 32: «¡O madre desconsolada / que fija tal parido havía!»; D. del Castillo, ID 0098, vv. 73-74: «¡Qué tristes las madres que fijos parieron, | cuitados los fijos de la cruda madre!»; J. Rodríguez del Padrón, ID 0037, vv. 95-96 y 99-102: «¡O madre desventurada | la que tal fija parió!», «en fuerte punto nasciste | o en alguna hora menguada, | ¡o triste! mejor me fuera | que nunca fuera nascida»; anón., *Coplas de fray Antón*, ID 3946, vv. 39-40, la madre a la hija: «Pésame agora | porque os parí». Es habitual en la poesía del s. XV que el enamorado se lamenta de haber nacido porque, de no haber existido nunca, no acabaría *perdido* en el infierno. Cf. J. de Mena, ID 0010, vv. 30-36: «mas blasfemo de la tierra | porque me sufre en el mundo; | ca si muriera al nacer | o si nacido muriera, | non me pluguiera placer»;

Guevara, ID 0858, vv. 89-92: «Andava desconortado, | tan ravisoso, sin sentido, | que de verme ser nascido | me pesava de buen grado»; J. de Torres, ID 2444, vv. 4-7: «Quando yo, triste, naçí, | de mi propio naçimiento | naçió dolor para mí | e terrible pensamiento»; L. de Estúñiga, ID 4353, vv. 37-38: «O triste ¡que no nasciera | para ver tanto pesar!»; ID 0035, vv. 57-60: «Non sé si mejor me fuera | naçer como só naçido | o que jamás non naçiera | para te aver cognosçido»; para el giro sintáctico, cf. D. del Castillo, ID 6908, vv. 131-32: «Maldita sea la ora | y el momento»; G. de Torquemada, ID 2503, v. 1: «O maldita sea tal vida», y véase CAT XI.

⁴¹ *rabiosas queexas*: ‘quejas fruto de la rabia’; a menudo las tradiciones cortés y médica habían equiparado la enfermedad de amor a la rabia, como expone A. de Vilanova, *Tractatus de amore heroico*, III (*apud* Morros, *Garçilaso*, pp. 484-85; cf. J. Rodríguez del Padrón, ID 6127, vv. 1-2: «¡Ham, ham, huíd, que ravisio! | con rabia, de vos no trave»; a veces la rabia se asociaba a ciertas manifestaciones próximas a la conducta animal: véase COMP, 58, y arriba, vv. 17-18). Cf. Tapia, ID 2046, v. 93: «con ansia de amor rabiosa»; G. de Ávila, ID 2360, v. 58: «nin mi cuyta ser tan ravisosa»; L. de Estúñiga, ID 4353, v. 6: «una muerte tan ravisosa» (y ed. Vozzo Mendia, p. 64 n. 6), v. 83; *ib.*, ID 0351, v. 24: «mi rabia secreta»; D. del Castillo, ID 0550, vv. 28-30: «bivas son mis muy rabiosas | rabias tanto congoxosas | para darme maledicciones»; F. de la Torre, ID 0573, vv. 37-38: «non queráys que desatine | con ravia de lo que sé».

⁴³⁻⁴⁵ Comp. las rimas y la fraseología con Mosén Gras, ID 2358, vv. 17-20: «...i las queexas | preguntan la causa d’ellas. | ¡O vida!, ¿dónde me dexas | sin el reparo de aquellas?», y especialmente L. de Urrea, ID 2372, v. 21: «Muerte byvyendo m’aquexa». Para el motivo de la muerte esquiva, véase Mosén Avinyó, RAO 10, 7, vv. 51-56: «Pus que la mort no m vol tant favorir, | ans me vol dar la pena pus complida, | com la soplich ab veu molt piadosa | me do remey pus no desitg més viure, | plaure no m vol per què yo fos desliure | de ma dolor e pena trebellosa».

⁴⁶⁻⁴⁷ ‘Yo muera, porque (*que*) el sufrimiento (*la pena*) cambia el nombre de la muerte en el de vida (*de muert’a vida*)’; siguiendo una idea ampliamente difundida en la poesía de la época y desarrollada a continuación, Torroella afirma que una vida de sufrimientos equivale a la muerte; por tanto la muerte, en tanto que alivio de ellos, supondrá su verdadera vida. La paradoja quedará perfectamente codificada en la poesía de la época de los Reyes Católicos. Comp. con Carvajal, ID 0639, vv. 23-25: «pues haver nombre de vida | e ser muerte tanto amarga | es gracia desgradescida»; Quirós, ID 6717, vv. 30-31: «Muera, pues, que me conviene | dar la vida que no es mía»; P. de Santafé, ID 2488, vv. 6-7: «más es muerte que bevir | tal vida como yo bivo»; L. de Estúñiga, ID 0035, vv. 27-28: «que vida será mi muerte | e muerte será mi vida», y véase CAS XIV.

⁴⁹ *semblante*: cat., ‘semejante, parecida’.

⁵²⁻⁵⁴ En estos vv., el poeta se dirige a la *vida* del v. 51: ‘Pero si tú, vida, no me dejaras, entonces deseo que mis ruegos sean (*fueren*) totalmente incoherentes (*dispares*) porque ya habré perdido toda esperanza de que surtan efecto’; *mi speranza perdida* funciona como una cláusula de participio absoluto (comp. L. de Estúñiga, ID 2271, v. 33: «Mas tú, mi dolor presente»); *fueren* es la forma del fut. de subj. de *ser* y reaparece en CAS V, 28 y 82. Los *ruegos* son *dispares* (‘disconformes’) porque el objeto que persiguen está en desacuerdo con la esperanza real de alcanzarlo. Cf. anón. de BU1, ID 4184, v. 38: «mi speranza perdida».

⁵⁵⁻⁵⁶ *dona sin piedat*: la construcción recuerda al motivo de la *dame sans mercy* que puso de moda Alain Chartier en el s. XV; cf. CAT II, 33 y n. *madrastra de mis desseos*: la dama debería ser la madre de los deseos del galán, ya que nacen de ella, pero es su madrastra porque no los trata

como hijos suyos, es decir, no les corresponde; para este tipo de genealogías alegóricas, véase RDD n. 69.

⁵⁷⁻⁵⁸ En estos vv. Torroella se vale del léxico jurídico para exponer la injusticia a la que se ve sometido: la dama *comete* ('ejecuta') unos *casos* ('delitos') que solo pueden ser definidos como *feos* ('viles, innobles'), y que se enumeran a continuación.

⁵⁹⁻⁶⁰ La misma ironía sobre el *gualardón* ('remuneración') recibido a cambio de los servicios puede verse en CAS II, 58-60. Véase, además, Macías, ID 0128, vv. 23-24: «al que sirve gentileza | por gualardón le das muerte».

⁶¹⁻⁶³ 'y que por este motivo (*por tal son*, la injusta remuneración) las virtudes ocupen el lugar de los vicios (*tengan ... lugar*) y la voluntad el lugar de la razón'. Lo más probable es que las *virtudes* y los *vícios* sean los del enamorado, y que la *voluntad* y la *razón* sean las de la dama. En tal caso, el poeta centra su denuncia en el hecho de que la dama haya enjuiciado al galán no con la razón sino con la voluntad, es decir, caprichosamente; y que por ello haya recompensado las virtudes del enamorado como si estas no fueran otra cosa que defectos (*vícios*).

⁶⁴⁻⁶⁵ Se trata de un afirmación habitual en este tipo de textos: la dama, al matar injustamente a su servidor, también acaba con su fama de mujer justa y noble. *ensemble*: catalanismo, 'junto'; cf. este v. con Mosén Gras, ID 2358, v. 45: «ensemble con la mi suerte» (y véase CAS I, 43 n.; V, 43 n.).

⁶⁶⁻⁶⁷ 'Ten en cuenta (*cata*) que la virtud es incompatible (*desama*) con la continuación (el *seguir*) de mis numerosos sufrimientos (*mis tantos males*)'.

⁶⁸⁻⁶⁹ 'Tu crueldad ha sido tan grande que te ha perjudicado a ti misma', porque le ha valido fama de cruel. *tamanya*: 'tan grande', conservando el sentido etim. *tam magna*; cf. Quirós, ID 6717, vv. 86-87: «y mi mal es ya tamaño | que no se puede sufrir».

⁷⁰⁻⁷² 'yo daré fin (*fenescrè*) a mi tristeza por medio de la muerte, pero perdurará la tacha de que eres poco gentil'; para la relación entre la *gentileza* y la justa correspondencia amorosa, véase CAT IX, 4 n. La rima *tristeza/cruexa* reaparece en Mosén Gras, ID 2358, vv. 132 y 134. *reproche*: 'tacha, defecto'; el término es un galicismo de introducción reciente en la lírica castellana que Torroella también usa en su poesía en catalán (véase CAT VII, 19 n.).

⁷⁴ *lo por qué*: entiéndase 'el porqué, la causa'; el enamorado no entiende qué errores o defectos suyos han movido a la dama a tratarle así (cf. L. de Estúñiga, ID 0194, v. 3: «condenarme sin porqué»).

⁷⁷ *offensada*: cat., 'ofendida'; cf. CAT XIV, 6.

⁷⁹ *errada*: cat., 'error, defecto'.

⁸¹ 'y ni siquiera se me puede culpar de haberos ofendido de pensamiento' (*pensada* tiene como sujeto paciente al *errada* del v. 79: 'ni tan solo que la *errada* fuese *pensada*'); cf. CAT XX, 44, y F. de la Torre, ID 0573, vv. 21-22: «Si nunca por pensamiento | nin por obra vos erré»; J. de Pimentel, ID 2436, vv. 10-11: «Tú mira que ni en pensar | a ti jamás nunca erré»; J. de Torres, ID 0528, vv. 5-6: «Siempre jamás vos serví | sin nengún mal pensamiento».

⁸²⁻⁸⁵ 'Si alguna vez (*nunqua*) cometí algún error (*falleçí*) de otro tipo, que Dios condene mi alma en la otra vida, ahora que he perdido esta' (con el verbo *perdí* Torroella remite a la perdición en su sentido escatológico: 'me gané la perdición en esta vida'). Este tipo de afirmaciones en las que el enamorado desea para sí todo tipo de males en caso de que se demostrara que pecó en algo, es propio del *escondit* provenzal, que tuvo algunas variantes en otras literaturas romances (como el *S'i'l dissi* italiano). Para este género, véanse Riquer, *Escondit*, y Turró, *Romeu Llull*, pp. 177-78. En la poesía castellana, véase Luna, ID 2582, vv. 1-3: «Mal me venga e mucho danyo | con pesar e amargura | si vos fablo con enganyo»; anón. de LB2, ID

2226, vv. 9-12: «Si de quanto fablo a vos | en cosa mentira os digo | los sanctos del cielo e Dios | me traten como enemigo».

⁸⁶⁻⁹⁰ ‘Si me equivoqué en esto (en condenar mi alma con mis amores), está bien (*bien es*, ‘está justificado’) que yo llore (*que sean mis llantos*), porque te quise tanto que me olvidé de Dios y todos sus santos por tu amor’. Estos vv. se explican conforme al principio de que todo amor es un amor de Dios que se ignora; el error nace de amar a la criatura en lugar de al Creador, como expresa S. de Ribera o Luna, ID 2259, vv. 5-8 y 18-22: «Mandaste que ombre amasse | a Tí más que a otra cosa, | e causaste que fallase | ombre amiga tan graciosa | ... | quien figura tal figura | tal qual Tú la figuraste | es causa de dar lugar | para algund tiempo olvidar | a Tí que me la mostraste» (cf. Serés, pp. 112-13). Para este tipo de irreverencia religiosa, habitual en la lírica del siglo XV, véanse CAT I, 28-29 n.; y la cita de CAT XXII, 491. Cf. Ll. Mallol, RAO 91, 1, v. 54: «renegant Dieus e los sans atresí». Cf. el v. 86 y J. de Tapia, ID 0574, v. 42: «si en algund tiempo erré»; A. Álvarez de Villasandino, ID 0574, v. 42: «si en algún tiempo erré».

⁹¹⁻⁹³ ‘Ya que quieres que sufra en extremo (*mal ... extremo*) por el solo hecho de haberte amado, aquí me tienes, triste y condenado a perdición’.

⁹⁵ *El qual*: su antecedente es el *mal* del v. 91.

⁹⁷ ‘ni consienta que te suceda nada bueno (*bien*)’.

⁹⁸⁻⁹⁹ ‘sino que ojalá te gratifique como tú haces conmigo’. Las maldiciones contenidas en estos vv. remiten al ámbito del *maldit particular*, un tipo de poemas muy habituales en la literatura catalana medieval en los cuales el enamorado solía desear a la dama los mismos males, o peores, que los que había recibido por su culpa (véase Archer e I. de Riquer, pp. 57-103). En el ámbito castellano véanse, p. ej., el maldecir de J. Rodríguez del Padrón contra su dama, ID 0124; *ib.*, ID 4287, vv. 5-8: «Plega a Dios de te traer | amor a tan mal estado, | que padescas el cuydado | que me hazes padeçer»; G. Manrique, ID 3397, vv. 21-24: «Véate yo perseguida | del dolor que me guerreas, | porque más syn duda creas | la mi pena dolorida», y F. de la Torre, ID 0591, vv. 1-4: «Quien te puso en tal cuydado, | coraçón, que te atormenta, | tal se vea que non sienta | de sí parte nin mandado».

¹⁰⁰ *consiente*: ‘tolera, permite’.

¹⁰¹ *vano*: ‘vacío’; lo que dice Torroella es que el poema no está escrito con la esperanza de hallar correspondencia en la dama sino que, como afirma abajo, es un texto puramente informativo. Ya que es una exposición totalmente desinteresada, la dama puede prestarle atención (puede *consentirla*) sin riesgo de ser molestada por los ruegos de un enamorado que, al parecer, la desplacen.

¹⁰³ ‘que no puedo esperar ningún bien’; es un nuevo argumento para hacer ver a la dama que el poema que lee es totalmente desinteresado y que el poeta, moribundo, ya no va a pedirle nada más.

¹⁰⁴ *la fin*: ‘el objetivo, la intención’; *mi fabla*: ‘mi discurso, este poema’.

¹⁰⁵ *desconocida*: ‘desagradecida’.

¹⁰⁶⁻¹⁰⁸ ‘mi poema no tiene como objetivo (*la fin* del v. 104) obtener una respuesta satisfactoria (el sí de la dama), sino que sepas que ha acabado la vida que estaba totalmente hecha (*dispuesta*) para amarte’. El poema, no sin la explotación de ciertos recursos dramáticos de tipo lacrimógeno, acaba por convertirse en una nota de defunción escrita por el propio finado. Se entiende, pues, que el enamorado preveía que su muerte era inevitable e inminente y que, por tanto, cuando el poema llegara a manos de su dama ya habría fallecido. No es raro en la literatura amorosa de la época el recurso a la dramatización de circunstancias tales como el momento penoso de la escritura, los detalles del recitado o la interrupción del propio discurso durante su composición; véanse, del propio Torroella, CAS I, 1-10; COMP, 61-63, además de

J. Rodríguez del Padrón, *Siervo libre*, ed. Hernández Alonso, p. 186: «cuya sangre no menos se esparze, esparziéndose la propia mía, que en fin de la epístola presente será derramada», y como *conclusio* de la carta, p. 187: «Del secreto palacio, con muchas palabras, a la hora que el tu Ardanlier falleció el espíritu».

IV. O DUENYA POR QUIEN VIRTUT (ID 1887)

Cuatro manuscritos: LB2, ME1, NH2, MP2.

Texto de LB2, con enmiendas en los vv. 5 y 22.

Ediciones: Aubrun, p. 166; Bach, p. 244; Ciceri, p. 45; Labrador,
Zorita y Di Franco, p. 49.

Métrica: a8 b8 b8 a8 c8 d8 c8 d8 d8 c8 (Can. 4 s 10, 1-6; Gómez Bravo:
1857)

En esta pieza el enamorado se dirige a su dama para pedirle correspondencia amorosa. Como es habitual en otros poemas de nuestro autor (especialmente en CAT IX, XIV, XVIII), la composición trata de demostrar que no existe ningún impedimento para que la dama lo acepte, y para ello examina dos de los motivos que podrían justificar el desamor con la finalidad de rebatirlos. El primero de ellos, que apenas si se plantea por evidente, es el de la posible falsedad del enamorado, contra la que la dama se protege negándose al amor. Sin embargo, el motivo en el que se centra Torroella es el de la desigualdad social y económica entre él y su dama, y tema no muy frecuente en la lírica castellana del siglo XV pero que constituía uno de los fundamentos de la lírica trovadoresca, de donde parece reciclarlo nuestro autor. La dama, dice, no debe atender a su posición social ni a su dinero, sino que debe fijarse en su nobleza de alma, una noción típicamente trovadoresca que le hace igual o superior a cualquier gran señor. Pero no creamos que en los vv. 15-16 Torroella aboga por la igualdad de cualquier hombre ante el amor: también para los trovadores, la nobleza de alma solo es posible entre los nobles o los que han recibido una educación semejante a la de ellos, porque el amor exige que los amantes se asemejen en cuanto a costumbres y sean capaces de captar todos los matices del deleite por medio de la razón (*cf.* LEY, 55-68), y estas características solo se logran por medio la educación y las buenas costumbres sociales (una educación que Torroella relaciona con la vida cortesana en FERR II, 151-152).

Tanto el tema como su planteamiento son, por tanto, perfectamente clásicos, y tienen poco que ver con el pesimismo de poemas como CAT I y III. Es más: este poema roza el optimismo que el enamorado enarbola en CAT IX, donde, a la vista de sus méritos y de la capacidad intelectual de su dama, acaba convencido de que esta le ama aunque quiera ocultarlo, aunque antes quiera ponerlo a prueba, y que tarde o temprano acabará siendo recompensado. En el poema que nos ocupa, el amante solo tiene que actualizar la memoria de su dama para que esta le recompense adecuadamente (repárese en el *piensa* y el *recuerda* de los vv. 21 y 41), porque la desmemoria, decía buena parte de la tradición cristiana, es el olvido del bien y, por ende, el origen de muchas injusticias y de buena parte de los vicios (para su papel como depósito de la moral véase Yates).

- I] ¡O duenya por quien virtut
guarneçe lo femenino,
bien de mis males vezino
e fin de mi joventut!,
¿quál causa de mi querer
te mueve ser enemiga? 5
Pues no fue ni puede ser
muestre, consienta ni diga
cosa qu'amar te desdiga,
manda qué mandas fazer. 10
- II] Si por l'estado de mí
razón mi querer desdize,
quanto más me contradize
más deve forçar a ti,
qu'amor do bien gualardona 15
cata linage ni bienes,
mas quiere haver persona
dispuesta d'aver sus bienes
qual en mí, señora, tienes,
e más querida que dona. 20
- III] Piensa qué es buen servidor.
En esguarde, ¿qué servicios
pareçen sin beneficios,
e sin caridat amor?
Toda cosa por contrario 25
mengoa, por semblante crece,
e también de necessario
donde pïedat falleçe
e crueldat prevaleçe
l'amigo torna adversario. 30
- IV] Mas yo, de buen amador
venido en extremo grado,
puedo más por ser amado
ni menos por desamor,
qu'en mí, la razón sobrada, 35
ordena la voluntat;
mis sentidos han de nada,
sino d'amar, libertat,
atendiendo piedat,

en mis danyos olvidada. 40

V] Recuerda que eres amada
con estrema lealdat,
y qu'amar d'amor forçada
es offendida honestat.
Antes consiente bondat 45
la contra ser desamada.

[LB2 170; ME1 19, NH2 180, MP2 30v] Rúbricas: pere torrella LB2 pedro torrellas ME1 mosen pedro torroella NH2 otras del mesmo [bachiller de la torre] MP2 de la copla V: ffin LB2 NH2 fin ME1 1 o] a NH2 om. MP2 || duenya] dona MP2 || quien] cuya MP2 2 guarneçe] guareçe MP2 || lo] el NH2 4 mi] om. ME1 5 causa] cosa LB2 6 mueve ser] mover a ser ME1 mueve a ser MP2 8 muestre] muestra NH2 que muestre MP2 || ni] o MP2 || diga] *idem* NH2¹ dina NH2 9 qu'amar] que mas ME1 10 mandas fazer] mandes hazer MP2 12 razon mi querer] mi querer razon ME1 14 deve] se ves NH2 || forçar] fazer ME1 15 qu'amor] ca amor ME1 que amor MP2 || do bien] no do MP2 16 linage ni bienes] grandeza ni bienes NH2 om. ME1 17 mas] pero MP2 || quiere] quieres ME1 || haver] amor hi NH2 20 e] muy ME1 22 en esguarde que] en se guarde que LB2 con esguarde sus NH2 quien esperando MP2 23 pareçen] pereçen MP2 24 caridat] gualardon NH2 26 por] e por NH2 MP2 pues ME1 30 l'amigo] el amigo NH2 ela amigo ME1 de amigo MP2 32 venido] ni venido MP2 || en extremo] a extremo MP2 34 desamor] desamar ME1 39 om. ME1 40 en] e ME1 || olvidada] olvidado ME1 41 que eres] *idem* ME1¹ qu'eras NH2 ¿ME1?

¹⁻² Entiéndase que la virtud adorna (*guarneçe*) al género femenino gracias a la dama, que es su máxima representante. Cf. P. de Santafé, ID 2624, vv. 9-12: «Gran pavés que las defienda | tienen en vos las sentidas; | si en algo son fallidas | soes por ellas ymienda».

³ *bien de mis males*: es calco del *senhal* que Torroella utiliza en muchas de sus poesías catalanas (*bé de mos mals*).

⁵⁻⁶ ¿cuál es la causa que te incita (*mueve*) a ser enemiga de mi amor (*mi querer*)?; parte de lo que sigue está destinado a examinar las posibles causas del desamor: la diferencia en el estatus social que separa al enamorado de la dama (vv. 11-20) y el olvido o ignorancia de la dama acerca de los méritos del galán y la obligación que esta tiene de recompensarlos (vv. 21-46).

⁸ Cf. Mosén Avinyó, ID 2338, vv. 26-27: «que non quieren dar lugar | nin consienten que os digua».

⁹ *amar te desdiga*: 'te haga amar menos' o 'te haga no amar'; *desdecir* «Significa asimismo descaecer, venir a menos» (*Aut.*, s.v.).

¹⁰ Cf. G. de Pedraza, ID 2411, vv. 8-9: «e después d'esto, senyora, | vós mandad e yo faré»; anón. de SA7, RAO 166, 1, v. 9: «manau-me ço que a vós plau».

¹¹⁻¹² 'Si tu razón considera que mi amor no te es conveniente (*mi querer desdize*) por culpa de mi estatus social (*por l'estado de mi*)'; es una convención bien establecida, desde la poesía trovadoresca, que la dama sea de categoría social igual o superior a la del enamorado (véase, p. ej., Riquer, *Trovadores*, p. 86). A este principio trovadoresco se podría añadir otro de larga tradición: desde Ovidio, *Amores*, la *paupertas* o la *gens* (los bienes y linaje de Torroella) del

enamorado no debe ser tenida en cuenta por la amada, que solo debe atender a su capacidad para el amor: la belleza, la disposición física para el amor o el arte para escribirle poesías a su muchacha (véanse *Amores*, I, 3, 5-14; I, 8, 58-67; III, 8). Tras estos conceptos se oculta la noción clásica y medieval de la nobleza del alma (Curtius, pp. 259-60).

¹³⁻¹⁴ ‘cuanto más vaya en mi contra (*contradiçe*) mi estatus social o la *razón*, estás más obligada a amarme’.

¹⁵⁻¹⁸ ‘porque el amor, cuando (*do*) remunera (*gualardona*) adecuadamente (*bien*), no se fija (*cata*) ni en el linaje ni en las posesiones (*bienes*), sino que quiere que la persona sea adecuada (*dispuesta*) para recibir los bienes del amor’. Como expone Torroella en LEY, 46-62, el amor requiere que el amante disfrute de ciertas condiciones tanto físicas como espirituales (y que sea, con sus propias palabras, *dispuesto* para amar).

¹⁹⁻²⁰ El adv. relativo *qual* depende de *persona* (v. 17): ‘una persona como la que tienes en mí’; *señora* tiene el sentido feudal de ‘persona que ejerce un dominio sobre sus vasallos’; el v. 20 actúa como un vocativo que acompaña a *señora* (v. 20): ‘señora y más querida que cualquier otra mujer (*dona*)’.

²²⁻²⁴ *en esguarde*: cat., ‘en relación’ con el buen servidor. Cf. L. de Estúñiga, ID 0194, vv. 4-5: «Todo hombre s’enamora | a fin de ser bien amado».

²⁵⁻²⁶ Cf. S. de Ribera (atr.), ID 2457, vv. 3-4: «desde la negra partida | mi mal no mengua, mas creçe».

²⁷ *de necessario*: ‘necesariamente’.

²⁸⁻²⁹ ‘donde falta (*falleçe*) la piedad e impera (*prevaleçe*) la crueldad’. En esta estrofa Torroella enumera las reglas generales que suelen afectar a todos los hombres, de las que él, no obstante, es la excepción, como dirá en la estrofa que sigue.

³¹⁻³⁴ ‘Pero yo, llegado a un nivel (*grado*) límite (*estremo*) de buen amante, no puedo serlo más aunque sea correspondido (*por ser amado*) ni menos aunque no lo sea’; en la lírica cortés de la Edad Media, una de las características del amor desinteresado es que es indiferente a la correspondencia. Cf. L. de Urrea, ID 2374, vv. 37-39: «Soy venido en un stremo | qu’el temor de ser querido | ya no fallo».

³⁵⁻³⁶ ‘porque (*que*) en mí gobierna (*ordena*) la voluntad, una vez la razón ha sido vencida (*sobrada*)’ (cf. CAT V, 2). Es habitual en la poesía del siglo XV en general y en la de Torroella en particular justificar la pasión desmedida como una consecuencia de la anulación de la razón, lo que permite que la voluntad desee ilimitadamente el objeto que considera bueno. La razón, en efecto, ya no puede controlar a la voluntad ni advertirle que su esperanza es infundada, por lo que el enamorado ama *en estremo grado* (v. 32). Tal desequilibrio enfermizo conduce al galán al límite de enajenarse en la imagen de la amada y, aislado en ella, a quedar al margen de la realidad externa: por ello nada que haga su dama puede alterar su amor. Este tipo de efectos, que podía describirse con el lenguaje de la escolástica o con el de la tradición cortés, reaparece en CAT VI.

³⁷⁻³⁸ ‘mis sentidos solo son libres para amar (y en el resto son esclavos de la voluntad, es decir, del deseo)’; para la definición de amor como pérdida de libertad, véase CAT VII.

³⁹⁻⁴⁰ ‘esperando (*atendiendo*) que llegue piedad por parte vuestra, piedad que se ha olvidado de mis daños y no los socorre’.

⁴¹⁻⁴² La advertencia mnemotécnica reaparece en CAT VII, 12-13: «En què pensau? Recordau, si us oblida | càrrech tenui de quant pusc fer ne dir». En la psicología medieval, la memoria tiene la función moral de retener las enseñanzas adquiridas para que sirvan como guía de la virtud: ello explica que las malas acciones (la injusticia de la dama, en este caso) se achaquen a un error de la memoria (para el asunto véase Yates).

⁴³⁻⁴⁴ Estos versos no son muy claros, pero puede interpretarse: ‘cuando se ama por obligación la honestidad se pone en entredicho; por el contrario (*antes*), la virtud (*bondat*) consiente desamar lo contrario (que amar por obligación no vaya contra la honestidad)’; en tal caso el poeta, de forma algo velada, estaría advirtiendo a la dama que, a pesar de que la quiere de forma absolutamente leal, ella no debe amarle por obligación porque ello iría contra su honestidad y su virtud (*bondad*). Si le tiene que corresponder, por tanto, que sea porque le quiere, porque al margen de que le corresponda o no, él seguirá amándola exactamente igual (como ya había dicho en los vv. 31-34). El amor del galán, por tanto, es tan desinteresado que renuncia a cualquier relación que no esté basada en un amor mutuo y no, como era habitual en la poesía del siglo XV, en la piedad (*merced*) que la dama debe sentir hacia su servidor agonizante. No obstante, es posible otra lectura: ‘cuando se ama por obligación la honestidad se pone en entredicho (es *offendida*); no obstante (*antes*), la virtud (*bondat*) consiente desamar lo contrario (amar por obligación, por piedad, aunque ello vaya contra la honestidad)’; el problema de esta lectura, como se ve, es el valor anómalo que debemos conceder a la conj. *antes*, ‘pero’ (en cuyo caso sería un catalanismo semántico; *DCVB*, s.v. *ans*, III). De ser acertada esta segunda interpretación, lo que el poeta quiere hacer ver a su dama, jugando con un lugar común muy extendido en la literatura cortés, es que la honestidad se pierde correspondiendo por obligación a un amor verdadero, pero que, no obstante (*antes*), la virtud (la *bondat*, v. 45) permite que en ocasiones se desame lo contrario al amor obligatorio, es decir, el amor libremente elegido. En tal caso Torroella, de forma algo alambicada, estaría sugiriendo que la mujer, aunque sea por piedad (obligada por la situación extrema del amante), puede corresponderle sin que su bondad sea puesta en entredicho. Finalmente, también puede hacerse una tercera lectura que exigiría enmendar el v. 44 en *no es offendida honestad*: en este caso, el enamorado estaría recordando a su dama que amar por obligación (por piedad) no va contra la honestidad, sino que, por contra, la virtud desama lo contrario (no amar por misericordia). La discusión sobre la conservación de la honra de la dama, que siempre debe relativizarse en el marco de la literatura cortés, fue muy habitual en el siglo XV y, en Torroella, aparece en CAT VII, 19-22; IX, 1-2; y XXII, 427-35. Véase D. del Castillo, ID 0550, vv. 166-67: «bien que presumís de casta, | la virtud non lo contrasta», y especialmente el anón. de LB2, ID 2170, vv. 166-70: «Mucho ser deve penable | la conversación forçada | e ya más desesperable | aver de ser amable | de la cosa desamada», aunque «Aquesto acaesce | a los que son mal casados» (vv. 171-2).

V. AQUEL DESSEO QUE VENCE (ID 1888)

Cinco manuscritos: EM9a (vv. 43-86), LB2, ME1, PN20, MP2.

Texto de LB2, con enmiendas en los vv. 10, 26, 40, 48, 60, 71, 82 y 97.

Ediciones: Aubrun, p. 166; Bach, p. 221; Labrador, Zorita y Di Franco, p. 50; Ciceri, p. 47.

Métrica: a8 b8 b8 a8 c8 d8 d8 c8 d8 (11 s 9, 1-5; Gómez Bravo: 1592)

A pesar del léxico aparentemente asequible, en este poema Torroella se vale de numerosas palabras clave que resumen buena parte de su concepción del amor, y plantea los motivos tradicionales mediante un análisis psicológico detallado que lo aproxima a CAS I y a muchos de sus poemas catalanes. No obstante, Torroella pasa todos los conceptos técnicos por el cedazo del registro léxico cortés, como ya había hecho en CAS II (y véase el Preliminar al poema anterior).

El poema empieza presentando el origen de sus males, técnicamente un primer movimiento o impulso del alma sensitiva que aparece antes de que la razón pueda intervenir. Es este primer movimiento o *primus motus* el que le ha subyugado al amor, y en él se halla, como en CAT XXII, el origen de todos sus males. Obsérvese, no obstante, que Torroella evita recurrir el registro escolástico y se refiere a él mediante un circunloquio donde aparecen términos típicamente líricos: *desseo, voluntat, ordena, vence*. Incluso el tecnicismo *conocimiento*, ‘percepción’, era perfectamente asumible dentro del registro de la poesía de la época.

Este primer impulso sensitivo, no obstante, es solo el primer punto de las distintas etapas por las que atraviesa el enamorado, como nos dice Torroella en FERR II y ROC. Esto es lo que explica que los *vanos desseos* sean *vençidos* por la honestidad de la dama (73-74) y que, por tanto, el amor que le une a ella vaya más allá de un mero impulso carnal. Estas son, precisamente, las etapas que Torroella mismo fija en LEY, 50-51, donde establece que para alcanzar el amor perfecto es necesario entrar en sus dominios a través del primer movimiento hasta llegar al *conocimiento segundo*, que se basa en la virtud y la razón. Para justificar el paso de un estado a otro, Torroella no duda en aplicar a su dama la misma virtud hiperbólica que atribuye a Lucrecia de Alagno en CAS XV y que parece repetir en CAT VIII, 15-16, es decir, la capacidad (exclusiva de la Virgen María) de frenar cualquier deseo concupiscible. El enamorado, pues, es totalmente apropiado a su dama no solo por su atracción física sino por la igualdad en sus costumbres.

En el resto del poema se plantean algunos de los motivos más habituales en la poesía de Torroella: la honestidad del enamorado, cuyo amor no atenta contra la virtud de la dama, la necesidad de que la virtud vaya unida al amor (como en CAT IX), la total correspondencia entre ambos (*cf.* CAT VII) y la culpabilidad de la amada ante la muerte del enamorado. Son motivos que justificarían la correspondencia, y Torroella los alega para que su dama obre en consecuencia.

Métrica: siguen el mismo esquema Juan Fernández de Heredia (ID 2864), Gómez Manrique (ID 2970, en debate con Juan de Mazuela, ID 2971), Antonio de Soria (ID 4391) y Pedro Manuel Jiménez de Urrea (ID 4744 y 7541), y un anónimo de MP7 (ID 4258); Juan Rodríguez del Padrón sigue este esquema en tres estrofas de los *Siete gozos de amor* (ID 0192).

- I] Aquel desseo que vence
donde voluntat ordena,
causa de vida no buena
a quien por él se conveçe,
de mis sentidos senyor
5
por nuevo conoçimiento,
mi bevir cuytado siento
de su mal conoçedor,
vezino de perdimiento.
- II] Del qual danyo no se diga
10
mas vós sola causadora,
que so nombre de señora
fazéys obras d'enemiga
a mí, que sentir deviera
la contra d'un tal querer,
15
no el desgrado que perder
de mí os plega, si os pluguiera,
virtut amando, querer.
- III] E si plazer, halexado
de razón, a vós s'allega
20
tanto que mi fin vos plega
so cargo de ser amado,
mi plazer, tenor del vuestro,
será, si mandáys, contento
más cobrar tal sentimiento
25
qu'en contra del mal que nuestro
perder de vós pensamiento.
- IV] Si fuere vuestra bondat
por la tal muert'ofendida,
conoçréys, desconoçida,
30
en tal caso piedat
e virtut, pues no desama
honestat mi buen desseo,

cobrando un nombre tan feo,
homecida del que os ama
más amar de quantas veo. 35

V] A mi mal juntas las cosas,
cargo de tanta crueza,
los nublos de mi tristeza
derraman agoas llorosas;

40

e danyando mi persona
biuda de bien e consuelo,
cubierta d'un triste velo,
a mis sentidos blasona
la fin del mal que reçelo.

45

VI] Donde s'ayuntan llorando
mis danyos mal repartidos,
los mis ruegos con gemidos
e mis queexas blasfemando
de muy justa compassión 50
a vós, mi Dios, requiriendo
por la vida qu'es, biviendo,
causa de la perfecçión
que vós perdés, feneciendo.

VII] Que yo soy aquel por quien 55
en vós sola se detiene
un bien qu'aver se conviene
con amor por mayor bien,
c'a virtud ayunta gloria
quanto puede ser amada; 60
de ser, pues, vós acabada
es la causa assaz notoria
mi vida d'amor sobrada.

VIII] Perezca, pues, crueldad,
d'un mal dos bienes faziendo, 65
e si mis ruegos temiendo
defendéys por honestat,
en tal caso por seguro
la vida de mí tenéys,
que consiento me quitéys

70

si más haver de vós curo
de quanto dar me devéys.

IX] Que ya mis vanos desseos
por vuestra honestat vençidos,
de mi querer fallesçidos

75

se muestran al pensar feos.
Lo que de vós quiero yo
no danya vuestra virtut.
Fazed, pues, mi joventut,
ya qu'amando adolesçió,

80

con amor cobre salut.

X] E si por vós fuer' negada
d'un tal querer voluntat,
con blasma de castidat
es virtut perjudicada;

85

que quien desama l'onesto
qu'amar consiente razón,
de pensar da ocasión
por el contrario más presto
veniesse dar gualardón.

90

XI] El qual no puede ser tanto
qu'amor no merezca más;
ninguna emienda jamás
satisfaze amor en quanto
es más parte que de sí

95

puede ninguna otorgar;
qu'a vós quise tanta dar
que si querer quiero a mí
qu'a vós amo he de pensar.

XII] Si por vós, dona de mí,

100

havré la vida dexar,
plega Dios me dé lugar
muerto, pues vivo's serví,
le pueda por vós rogar.

[LB2 171; ME1 20, MP2 30v, PN20 3v c, EM9a 6 (vv. 43-86)] *Rúbricas:* pere torrella LB2 pedro torrellas ME1 mossen pera torroella PN20 otras del mismo [bachiller de la torre] MP2 *Rúbrica de la copla XII:* fin LB2 ME1 cabo PN20 5 mis sentidos] mi sentido ME1 10 qual] om. LB2 || se] se que LB2 12 so] so el PN20 15 d'un] del un ME1 16 que] de PN20 17 pluguiera] pluguiere ME1 19 halexado] vos ha dexado ME1 ha dexado PN20 20 s'allega] se llega ME1 PN20 21 vos] os MP2 22 so] por ME1 25 mas] nin ME1 26 qu'en contra] que contra LB2 quien contra PN20 quando contra ME1 27 perder] perdi ME1 28 fuere] fuera ME1 30 conoçreys] cognoscereis ME1 PN20 conoçed MP2 33 mi] ni MP2 ME1 PN20 35 os] vos ME1 36 amar] amada ME1 39 nublos] nulos MP2 40 derraman] derrama LB2 || llorosas] de rosas ME1 41 danyando] dañado ME1 42 bien e] todo PN20 48 mis] om. LB2 ME1 PN20 || con] con los MP2 ME1 49 blasfemando] lamentando MP2 52 om. EM9, pero EM9* subsana al mg., ileg. 53 perfeccion] perdiçion ME1 55 que] ca PN20 EM9 56 se] om. ME1 57 un bien] uno ME1 59 ca] que a PN20 MP2 60 puede] idem PN20* puedo LB2 PN20 61 de ser pues] de ser ME1 pues desser EM9 63 mi] vi ME1 || d'amor] amor ME1 64 perezca] parezca ME1 parezca MP2 ...eresca EM9 65 d'un] ...n EM9 70 om. EM9, pero EM9¹ subsana al mg. || que] y MP2 71 si mas] sin mas LB2 si ME1 ...y mas EM9 72 de quanto] quanto mas MP2 80 adolesçio] fallesçio MP2 82 fuer] fuere LB2 ME1 PN20 es MP2 84 con] idem ME1¹ e con ME1 || blasmo] blason MP2 88 de] da de MP2 || da] dar ME1 om. MP2 90 dar] a dar MP2 ME1 92 qu'amor] que amar ME1 93 ninguna] ningund ME1 96 ninguna] ninguno MP2 ME1 97 quise tanta dar] quisiesse dar tanta LB2 quise tanto dar ME1 102 plega] plega a MP2 ME1

¹⁻⁹ Obsérvese el anacoluto que aparece en esta estrofa: *aquel desseo ... mi bevir cuytado sientio | de su mal conoçedor.*

¹⁻² *desseo:* 'la pasión, el amor', que se impone (*vence*) en el enamorado por medio de la voluntad (*donde ... ordena*). También podría entenderse, no obstante, que el *desseo* equivale a un impulso incontrollado del alma sensitiva que se impone en el hombre cuando la que manda en él es la voluntad, y no la razón, que le barraría el paso; a estos impulsos (amor, ira, deseo impetuoso...) se los conocía en el nombre de *movimientos primeros* (*primi moti*) y de ellos se decía que aparecían súbitamente, antes de la intervención de la razón, por lo que no podía culparse al sujeto que los padecía. No obstante, estos nunca debían imponerse (*vencer*, en palabras de Torroella) porque, tras su aparición, el hombre tenía la facultad de utilizar su razón para abortarlos. Por ello Torroella dice que el apetito *vence* en el hombre en quien impera la voluntad, no la razón. Para los movimientos primeros véase CAT XV, 15.

³ *se convençe:* 'es embaucado, es convencido', entiéndase que arteramente; el enamorado se ha dejado convencer por su estímulo o *desseo* porque no le ha opuesto adecuadamente su razón.

⁵⁻⁶ El *desseo* o impulso (seguramente un movimiento primero, vv. 1-2) domina sus sentidos internos (es *senyor* de ellos) tras la visión de la dama (el *nuevo conoçimiento*); la corrupción mental del enamorado (y por ende su amor) es muy grave y justifica su desvarío, que se describe en los vv. 37-54. Para un caso parecido de enajenación mental, véase CAT VI.

⁷⁻⁹ 'siento que mi vida (*mi bevir*) está llena de sufrimientos o congojas (es *cuytado*), porque es consciente (*conoçedor*) de su enfermedad (*mal*); enfermedad que conduce (es *vecino*) a la condenación del alma (el *perdimiento*'. Es habitual que en Torroella el verbo *perder* tenga una connotación escatológica (véanse CAS III, 40, 85 y 93; y, de Don Diego, CAS XX, IV, v. 9)

¹⁰⁻¹¹ ‘De dicha condenación de mi alma (*daño*, ‘damnación’) no se diga nada más sino que la culpable (*causadora*) habéis sido vos; «Pena de *daño* se llama por los Santos Padres y doctores la pena de los condenados» (*Aut.*, *s.v.* *daño*); cf. CAT I, 21-22: «vida d’infell jamés fou tan malvada | com pres de vos per ser dempnat faré».

¹²⁻¹³ La dama es *señora* (‘persona que ejerce el dominio sobre sus vasallos’) porque tiene poder sobre él, pero es su *enemiga* (en antítesis con *señora*) porque le combate y lo destruye; véase CAT V, 28: «enemigua e senyora», y n.

¹⁴⁻¹⁸ El pasaje puede resultar oscuro por las restricciones que se impone Torroella mediante la polisemia *querer* (sust. ‘amor’ y verbo ‘amar’) y la poliptoton *plega/plugiera*: ‘...que debería sentir lo contrario de tal enemistad (*i.e.* amor) en lugar de desamor (*desgrado*); desamor hacia mí (*de mí*) que ruego os plazga perder, y ello sucedería si estuviéseis de acuerdo en amar (*si os pluguiera querer*), lo que sería señal de que amáis la virtud (*virtud amando*)’; o dicho en otras palabras: ‘a cambio de mis servicios, merezco sentir amor en lugar de desamor, lo cual os ruego; amarme no va en perjuicio de vuestra virtud, sino todo lo contrario, de modo que si quisiérais ser virtuosa accederíais a quererme’. Para el debate sobre la virtud de la dama y la correspondencia, véanse CAS IV, 43-44 n. y CAT XVIII. *la contra de*: ‘el contrario de’ (aunque también puede ser un tecnicismo musical; cf. CAT VI, 30 n.); cf. L. de Estúñiga, ID 0035, v. 44: «la contra de lo que quiero»; J. Rodríguez del Padrón, ID 0192, vv. 43-44: «el segundo es de cantar | la contra del *no fallases*».

¹⁹⁻²² En breve: ‘si a cambio de corresponderme os place mi muerte, si en ella encontráis placer, aunque vaya contra la razón (contra lo que sería justo)’; *so cargo*: ‘a condición de’; obsérvese que Torroella prolonga en los v. 19 y 21 la poliptoton con *plega/pluguiera* del v. 17. El motivo del deleite de la dama ante el fin del galán reaparece en CAS III, 94. Comp. este v. con S. de Ribera, ID 2465, v. 14: «que mis placeres alexa».

²³⁻²⁷ ‘mi deseo, que es el mismo (*tenor*) que el vuestro, estará más satisfecho (*contento*), si así lo mandáis, en gozar de la satisfacción de ser amado (*tal sentimiento*, cf. v. 22), que en olvidaros (*perder de vós pensamiento*) para sanar la enfermedad (*el mal*) que exteriorizo (*muestro*)’. Para la noción del amor como unión de voluntades (v. 23), véase LEY, 74-75 n.; *tenor* es un término musical que, en sentido figurado, vale por ‘igual’ («una de las cuatro voces de la música, según el tono natural, entre contraalto y contrabajo; llamáronle tenor porque regularmente se mantiene en un mismo tono», *Aut.*, *s.v.*). La gravedad del mal del enamorado, y lo que le hace *vezino de perdimiento* (v. 9), reside en buena medida en su contumacia, de modo que elige perseverar en su desvarío (sentir que es correspondido) antes que sanar de su enfermedad (olvidar a la dama).

²⁸⁻²⁹ La muerte del enamorado podría ultrajar a la dama (*ofender* su *bondad*) porque en tal caso se harían públicos sus vicios: su ingratitud y su falta de piedad. Es un motivo habitual en la lírica del siglo XV (véase CAT VII, 46-50).

³⁰ *desconocida*: ‘ingrata’; este verso recuerda al primero de A. de la Torre, ID 1891: «Conosze, desconoscida», y compárese el v. 28 de Torroella con el contenido de los vv. 6-8 del bachiller: «Pero, ¿qué tal alabança | piensas te deva seguir | quando tomares vengança...?». La dama se mostrará piadosa y, por tanto, virtuosa, cuando ya sea demasiado tarde.

³²⁻³⁶ ‘...pues mi buen amor (*buen deseo*) es compatible (*no desama*) con la honestidad; si yo muero os ganaréis (*cobrando*) el vil (*feo*) nombre de homicida de aquel a quien le gusta (*ama*) amaros (*os ... amar*) más que a qualquier otra’. Para el sentido de *buen desseo*, cf. CAT IV, 40 n.; para el uso del adj. *feo*, véase CAS III, 57 n.; *homicida* tiene aquí el sentido etimológico de ‘asesino’, que se fue imponiendo a mediados del s. XV en lugar del más habitual ‘enemigo’ (para su uso en la lírica castellana véanse Gauberte, ID 2378, v. 44: «rostro de fier’omezillo»; anón. de

BU1, ID 3571, v. 13: «no queráis ser homicidas»). Cf. el contenido de los vv. 34-35 y Mosén Avinyó, ID 2386, vv. 44-45: «y el renombre perdet | de impía, qu'es deffecto».

³⁷ Cláusula absoluta: «Todas las cosas se juntan contra mí (*a mi mal*)».

³⁹⁻⁴⁰ Cf. Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 132: «del núvols de la mia tristor aygües amargues e ploroses abundaren»; P. de Cartagena, ID 0893, vv. 3-4: «porque en los ojos descarga | sus nublós el corazón».

⁴² Para este tipo de genealogías alegóricas, véanse RDD, 117-8, y CAS III, 56.

⁴³ Para la moda de la tristeza amorosa y el luto del enamorado, véase CAS II, 1-2. Este v. parece estar relacionado con otro de Mosén Gras, ID 2358, v. 82: «cubierto de negro velo» (y véase CAS I, 59 n.; III, 65 n.).

⁴⁴⁻⁴⁵ El sujeto de *blasona* debe ser *la fin del mal*: «la muerte (que presiento, a juzgar por los síntomas) se exhibe (*blasona*) en mis sentidos»; el enamorado, pues, tiene el aspecto de un cadáver en vida.

⁴⁶ *Donde* podría tener como antecedente *mis sentidos* (v. 44), pero quizás haya que sobreentender el concepto más abstracto de «en este estado, en esta situación».

⁴⁷ *mal repartidos*: «repartidos injustamente»; cf. S. de Ribera, *Missa*, ID 0034, v. 52: «sus dones mal repartidos» (ed. Perriñán, núm. XIII, p. 73). Véase también D. del Castillo, ID 0550, v. 74: «fueron males repartidos».

⁴⁹ *blasfemando*: las súplicas son blasfemias porque van dirigidas a un dios que es la dama (v. 51).

⁵¹⁻⁵⁴ «...pidiendo intercesión (*requiriendo*) para mi vida, la cual, mientras vive (*biviendo*), es la causante de vuestra perfección; perfección que perdéis si muere (*feneviendo*)»; entiéndase que la supervivencia del enamorado implica que la dama ha actuado virtuosamente y es, por tanto, perfecta, sin defecto alguno; en cambio, si el enamorado muere, la dama pecará de homicida (v. 35), ingrata y falta de piedad (vv. 30-31), y dejará de ser perfecta. Los otros motivos por los que la dama puede perfeccionarse se exponen en la estrofa siguiente. Cf. el v. 54 y CAT X, 34.

⁵⁵⁻⁶⁰ «Porque yo soy aquel gracias al cual (*por quien*) únicamente en vos (*en vos sola*) se halla (*detiene*) un bien (la virtud) que, para alcanzar mayor gloria, conviene tener junto a amor; este bien hace más gloriosa la virtud (*a virtud ayunta gloria*) en la medida en que se ama la virtud»; siguiendo con el tema expuesto en los vv. 52-54, Torroella sostiene que si la dama posee el bien de la virtud es porque él sigue vivo (si hubiera muerto, la dama pecaría por homicida), y añade que este bien aún puede ser mayor si la dama se enamora: el amor y la virtud, pues, no son incompatibles, sino todo lo contrario, y tanto más excelsa será la dama cuanto más procure por su virtud (cuanto esta sea más *amada*), es decir, por la salud del enamorado. Para la fórmula del v. 55 véanse, además de CAS I, 51, y el poema de Carrós Pardo citado en el Preliminar a CAS XIV; A. March, XI, 35: «Jo són aquell de qui 's deu hom complànyer»; LXVIII, 9: «Jo són aquell qui 'n lo temps de tempesta»; R. Boter, RAO 26bis, 1, v. 74: «Jo són aquell importú e terrible»; e *ib.*, RAO 26bis, 2, v. 5: «Jo són aquell qui los badalls derrers | ...esper ab alagria»; J. de Tapia, ID 0567, vv. 1-2: «Jo só aquell che nascí | malfadado en tu poder».

⁶¹ *acabada*: «perfecta».

⁶² *causa*: en terminología jurídica, es un pleito o litigio; *notoria*: los delitos se clasificaban en notorios y ocultos; estos últimos eran tan evidentes que apenas necesitaban defensa. Cf. G. Manrique, ID 1881, 92: «es causa clara y notoria».

⁶³ La vida del galán, vencida por el amor (*d'amor sobrada*), perfecciona a la dama porque, como se ha dicho, la hace virtuosa en lugar de homicida.

⁶⁵ Los dos bienes que se obtendrán de la correspondencia de la dama son la salvación de la vida del enamorado y la perfección de la mujer amada.

⁶⁸ Tener *por seguro* algo es contar con todas las garantías posibles, sin temer daño alguno (*Aut.*, *s.v.* seguro); puede entenderse, por tanto, que la garantía que ofrece el enamorado a cambio de la honestidad de la dama es su propia vida.

⁷⁰ ‘me quitéis la vida’, que ha ofrecido como *seguro* o garantía en el v. 69.

⁷¹⁻⁷² ‘si trato (*curo*) de obtener de vos (*haber de vos*) alguna cosa más de lo que estáis obligada a darme (*darme devéys*)’; obsérvese el léxico legal de esta parte del poema, que remeda el lenguaje de un contrato firmado entre dos partes: la dama corresponderá al galán para salvar su vida y este, a cambio, se compromete a no pedirle nada que vaya contra su honestidad. Para este uso de la terminología legal, *cf.* CAS I, 118.

⁷³⁻⁷⁴ *vanos desseos*: ‘deseos carnales’; obsérvese que la honestidad de la dama anula los impulsos sensitivos del enamorado y, por ende, purifica su amor, que en los vv. 1-9 del poema parecía responder a los estímulos sensuales. La dama, pues, se aproxima al modelo mariano de amada que hallamos en CAS XV, 51-55 y que puso de moda Ausiàs March en la Corona de Aragón (véase la nota al poema citado).

⁷⁵ Entiéndase: ‘ausentes de mi amor’.

⁷⁶ ‘los deseos carnales (*vanos*, v. 73), cuando son examinados por mi mente (el *pensar*), son vistos como viles (*feos*; *cf.* CAS III, 57)’.

⁷⁹⁻⁸¹ ‘En consecuencia (*pues*), haced que mi juventud recupere (*cobre*) la salud por medio del amor (*con amor*), ya que enfermó (*adolesçió*) por amar’. *Cf.* G. Manrique, ID 3327, vv. 37-39: «E agora que es gastada | parte de mi joventud | e la más de mi salud»; para el envejecimiento prematuro por culpa del mal de amor véase P. de Santafé, ID 2622, vv. 21-24: «Mas si me só envejecido, | no por avançada edat | mas por falta de piedat | e d’amor non ser creýdo».

⁸²⁻⁸³ ‘Y si rechazáis (*fuér’ negada*) mi deseo (*voluntat*) de amor honesto (*un tal querer*, del que ha tratado en los vv. 73-76)’.

⁸⁴⁻⁸⁵ ‘vuestra virtud saldrá perjudicada con el vituperio (*blasmo*) de que en realidad no sois casta’; *blasmo*: «Lo mismo que afrenta, vituperio. Es voz antiquada y que se pudo tomar del francés *blasme*, que significa ‘reprehensión dada o merecida por alguna acción culpable’» (*Aut.*, *s.v.*); lo más probable, sin embargo, es que Torroella la adapte del cat. *blasme*, presente ya en Ramon Llull (*cf.* DCVB, *s.v.*) y que él mismo usa en CAT IX, 7.

⁸⁶⁻⁸⁷ ‘porque quien desama aquello que es honesto y que la razón permite (*consiente*) que sea amado’. *Comp.*, aunque se trate de un poeta posterior, con P. de Cartagena, ID 0893, v. 9: «mas no consiente razón», y CAS XVI, 103.

⁸⁸⁻⁹⁰ ‘da motivo (*ocasió*, ‘causa’) para pensar que se entregaría (*veniesse dar gualardón*) más rápidamente (*más presto*) a cambio de sexo (*el contrario* de *l’onesto*, v. 86)’.

⁹¹⁻⁹² *El qual*: el *gualardón* del v. 90; entiéndase: ‘la correspondencia siempre será insuficiente’.

⁹³⁻⁹⁶ ‘ninguna compensación (*emienda*, ‘indemnización’) paga (*satisfaze*) el amor recibido, por cuanto (*en quanto*) el amor es más grande (*más parte*) que lo que ninguna mujer puede otorgar por sí misma (quizás habría que entender ‘por su naturaleza’)’. Si la lección de ME1 y MP2 (*ninguno* por *ninguna*) es incorrecta, en estos versos podrían resonar ciertos ecos misóginos al estilo de los que Ausiàs March, y buena parte de la tradición literaria antifemenina del momento, esgrimían contra las mujeres. En efecto, no fueron pocos los autores de la época que aseguraban que la mujer, por sus características físicas (su *natural*), y especialmente por su intelecto defectuoso, no podía corresponder completamente el amor de un hombre que se entregara totalmente a ella. Ausiàs March, por ejemplo, culpa de su fracaso amoroso, demasiado intelectual, a las limitaciones naturales de la mujer, que nunca podrá corresponder, por falta de semejanza (*cf.* FERR II, 88 n. 65), a un amor del tipo de Ausiàs March o este

poema de Torroella. Véanse A. Capellanus, *De amore*, III, p. 394: «hominem cordis affectione non amans»; CAS XVI, 1-2 y n., y RDD n. 83.

⁹⁷⁻⁹⁹ ‘que a vos os entregué tanta parte de mí (cf. v. 95) que si quiero amarme a mí mismo he de pensar que os amo a vos’; la aparente paradoja se basa en el motivo tradicional de que el enamorado, enajenado en su dama o en la imagen de esta, *animat ubi amat* (cf. Serés, pp. 48-52 y 87-88). Ya que la mayor parte de él (su alma) vive en su amada, amarla a ella es amarse a sí mismo (en ocasiones, los poetas de la época entonaban en tópico de que el enamorado ama más a la dama que a sí mismo, e incluso llega a odiarse: véase CAT III, 4, 6 y nn.).

¹⁰⁰ *dona de mí*: ‘mi señora, mi superiora’ (como el provenzal *midons*); aquí *dona* tiene el valor etimológico de *domina*, ‘persona que ejerce un dominio sobre su vasallo’.

¹⁰³⁻¹⁰⁴ Si el enamorado muere es porque la dama se ha mostrado cruel con él y, por tanto, ha cometido homicidio. Por ello le hará falta que el enamorado, desde el más allá, implore perdón para ella. En Ausiàs March es habitual el conflicto moral del enamorado que se duele por haber contribuido con su amor a la condenación de su dama (véanse, p. ej., XCII, 229-30; XCIV, 125-32; XCV, 29-32, y XCVI); cf., además, anón. de NH2, ID 0344, vv. 17-20: «mas no que moriendo yo | vos quedasse | ningún trebayo por do | yo penasse».

VI. VISITANDO A QUIEN VISITA (ID 1889)

Tres manuscritos: LB2, ME1, MP2.

Texto de LB2, con enmiendas en los vv. 3 y 39.

Ediciones: Aubrun, p. 171; Bach, p. 268; Ciceri, p. 51; Labrador,
Zorita y Di Franco, p. 54.

Métrica: a8 b8 b8 a8 c8 d8 c8 d8 d8 c8 (4 s 10, 1-6; Gómez Bravo:
1857)

Aunque también se centra en el análisis del sufrimiento del enamorado, el tema de esta pieza es muy distinto al del resto de la producción amorosa de nuestro autor. En él, el poeta visita a su amada enferma y le envía el poema con la instrucción de que se consuele y tome fuerzas. El tema de la enfermedad de la amada, reducido al patrón de la poesía amorosa, es más bien raro en la lírica peninsular del siglo XV, aunque podemos hallar algunos paralelos en los ambientes en los que se formó Torroella. Es el caso de una canción anónima de LB2 (f. 44, ID 2177), sin duda menos dramática que la de nuestro autor y que, a diferencia de esta, se reduce al típico patrón de la solicitud de correspondencia amorosa:

Esso monta que doliente
estéys, señora, que sana,
ca siempre me ponéys gana
de ser vuestro serviente.

E anque vos ensanyés
tan pagada vos demostráys
que por bien que m'alexáys
cerca de vós me tenéys.
Vuestro mal inconveniente
no es, segunt que soys llana
para quitarme la gana
de seyer vuestro serviente.

La vuestra cara fermosa
no s'altera con dolencia
ni menos vuestra consciencia
con mi tema porfiosa.
Nunca me soys complaziente,
mas en ser vós tan humana
me crece siempre la gana
de seyer vuestro serviente.

Torroella, en cambio, renuncia a la correspondencia porque prefiere centrarse en el dolor que le provoca su agonía y la incertidumbre sobre si se salvará o no. En este sentido, la renuncia del *galardón* y la exhibición de un amor desinteresado recuerda a CAS II y XII, y el motivo de la pesadilla del enamorado, expresada mediante conceptos básicos de la psicología escolástica y depurados por el filtro del léxico cortés, nos conduce a CAT VI y XIX. El análisis de su sufrimiento, a pesar de los vv. 41-42, debe entenderse como prueba de su amor, y Torroella logra darle cierta viveza al cifrarlo en la visita circunstancial ante su dama y el recuerdo obsesivo de su *species* durante la soledad.

V] A vós, mi dios, no demando,
 como quiero, ser querido,
 salvo que os vays esforçando
 por qu'el mal tan atrevido,
 por su contrario vençido, 45
 vaya mis males dexando.

[LB2 176v; ME1 22, MP2 34] *Rúbricas:* pere torrella LB2 pedro torrellas ME1 otras del mesmo [bachiller de la torre] MP2 *de la copla V:* ffin LB2 fin ME1 *explicit:* fin ME1 *add. segundo copista* 3 *después de este v., LB2 añade otro:* quando dolença non se quita 4 basta] vista MP2 8 venia] *idem* MP2* ponia MP2 10 morir biviendo] bivar muriendo MP2 19 fizo] faze ME1 21 sobrado] su grave ME1 22 mis] las mis MP2 mi ME1 || derroyendo] royendo MP2 24 llagas] llagadas MP2 || amador] amor MP2 ME1 25 quedo] quanto ME1 31 e reduziendo] reduziendo MP2 el reduzimiento ME1 || a] a la MP2 33 a] *om.* MP2 34 comuna] como una MP2 con una ME1 35 yo] ya ME1 a MP2 36 siguiera] seguira ME1 37 gran] muy gran MP2 39 qu'avra] qu'a v(uest)ra LB2 40 vidas] vias ME1 41 mi] mis ME1 43 vays] vayais ME1 44 tan] tanto ME1

¹⁻⁴ ‘Visitando a la mujer de la que estoy enamorado (*quien visita de penas mi voluntad*), llena (*basta*) de un sufrimiento (*cuyta*) infinito por falta (*mengoa*) de salud (*sanidad*)’. *Visitar* «vale también ir el médico a ver el enfermo en orden a su curación» (*Aut., s.v.*), pero en su segunda aparición Torroella lo usa como latinismo semántico: ‘afligir’. Estos versos, por tanto, podrían parafrasearse así: ‘Examinando a quien aflige con penas mi voluntad’. Cf. J. Rodríguez del Padrón, ID 0450, vv. 8-10: «muero sin ser visitado | de quien con beldad vencido | me tiene so su bandera»; R. de Cárdenas, ID 2407, vv. 4-5: «e quien me puede sanar | no mandarme vesitar»; Luna, ID 2576, vv. 8-9: «e depués muy bien se guarde | de me vesitar nenguno». Para el v. 3, véase G. de Borja, ID 2699, vv. 1-2: «Abastado de tristura | e muy pobre de plazer».

⁹⁻¹⁰ ‘yo era el único que percibía por medio de él (el *gesto*, ‘rostro’ de mi amada) qué se siente al morir en vida’; el amante, al contemplar la agonía de su dama, muere en vida porque, según el principio omnipresente en la lírica cortés, el enamorado *animat ubi amat*: a medida que ella muere, el alma de él también lo hace, pero no su cuerpo, como es habitual en los procesos de enajenación amorosa (cf. CAS XV). Podría también interpretarse que el enamorado aprovecha la similitud de la enfermedad de su dama con la suya para describir los síntomas de su enfermedad de amor: ambos padecen enormes tribulaciones por culpa de su mal (vv. 3-4), ambos han experimentado una degeneración física (tienen un *gesto*, ‘rostro’, y un color distintos; vv. 5-6) y ambos solicitan piedad a quien tienen delante (vv. 7-8). De este modo, él es el único capaz de hacerse una idea fiel de la magnitud de su sufrimiento.

¹¹ *Aquel:* el *gesto* (v. 5) de su dama.

¹² *graves:* lat. semántico, ‘serios, tristes’.

¹³ Cf. L. de Estúñiga, ID 0020, v. 1: «Si mis tristes pensamientos»; el v. de Torroella es idéntico a J. de Tapia, ID 0565, v. 7.

¹⁴ Los *despojos* de sus *tristes pensamientos* son, probablemente, las lágrimas que vertió sobre su amada enferma; cf. CAS V, 39-40.

¹⁵⁻¹⁷ ‘Oí que de sus padecimientos (*enojos*) salía una voz que se quejaba (*quexosa*), triste, suave y que movía a pena (*penosa*)’. Cf. la selección léxica con Tapia, ID 2046, vv. 91-94: «Y con esta boz llorosa | de que no puedo encobrirme, | con ansia de amor rabiosa, | con vida de amar penosa».

¹⁸⁻²⁰ ‘la voz (v. 15) era tan amarga que el oírla (*el sentir*) hizo que al instante (*en punto*) perdiera el conocimiento (*no saber de mí cosa*)’; el desmayo ante la dama es una reacción dramática muy apreciada en la lírica del s. XV: cf. Mosén Moncayo, ID 2653, vv. 12-14: «con gran causa m’esmortí | oyendo dezir así: | “e no avéys piedat de mi”».

²¹⁻²² A partir de esta estrofa, se produce un cambio de marco y el poeta deja de hablar de la *visita* a su amada enferma para centrarse en el impacto que esta le produjo después. *derroyendo*: ‘destrozando, arruinando’; este gerundio y el del v. 23 (*abriendo*) dependen de *l’empronta del son* del v. 25.

²⁴ Las *llagas* o heridas de amor son muy habituales en la poesía románica medieval, y aunque esta no es la denominación más habitual, aparece en Ovidio, *Pont.*, II, 7, 42 («nova plaga»); Lucena, *Repetición*: «Es el amor una llaga o pasión o enfermedad muy mala de curar», «el amor es llaga» (en *Cátedra, Tratados*, pp. 119 y 121); Petr., *Triumph. Cup.*, IV, 75 («de mie piaghe»); y *RVF*, LXI, 8. Comp. este v. con F. de León, ID 0810, v. 121: «Los siervos de amor llagados».

²⁵⁻²⁶ ‘la huella (*l’empronta*) del sonido (*son*) de aquella voz que había llegado a mis oídos permaneció grabada (*quedó*) en mi cabeza’; como sucede con las imágenes percibidas por la vista, que quedan literalmente grabadas en la *phantasia*, los sonidos (en este caso la *voz quexosa* de la amada moribunda que aparece en el v. 15) quedan grabados en la misma facultad de los sentidos internos. El enamorado se obsesiona con esa voz (técnicamente, con la *specie* de la voz, que se va grabando cada vez con más insistencia) a fuerza de escucharla continuamente, hasta el punto en que esta *ocupa* todos sus sentidos (v. 28). Se trata del mismo proceso mediante el cual los médicos, moralistas y teóricos de la corte explicaban el desarrollo del *amor bereos* (véase, p. ej., CONS n. 24).

²⁹⁻³⁰ ‘rotos mis sueños por el sonido recordado (v. 25), me despierto (*recuerdo*) con un gran sufrimiento (*pasión*)’; para las pesadillas del enamorado y el desvelo durante el sueño, véanse CAT VI, 21-23, y CAT XIX, 69-84.

³² ‘su enfermedad mortal’.

³³⁻³⁴ ‘pido a la muerte que, de la sentencia de su enfermedad (la *dolencia* del v. 32), nos dé la victoria a los dos (*comuna*, a él y a la dama)’; como explicará a continuación, de la sentencia de la muerte dependerá tanto la vida de la amada como la del poeta, porque si aquella muere este se quitará la vida.

³⁵⁻³⁶ Entiéndase: ‘si la sentencia (la *qual*) fuera cruel (sentenciada *por crueldad*), ahora (*ya*) yo seguiría (*siguiera*) a mi dama suicidándome (*desesperando*)’: la sentencia dada *por crueldad* es, por supuesto, la muerte de la dama.

³⁷⁻⁴⁰ ‘desesperaría de todo (v. 36) excepto (*salvo*) de la gran bondad de Dios, que es quien puede hacer que sane; el cual tendrá (*qu’avrá*) piedad de dos vidas (la mía y la de mi dama) salvando la suya (la de mi dama)’. Mientras no muera la mujer que ama, el poeta seguirá teniendo esperanza en que Dios la salve.

⁴¹⁻⁴² En la finida se produce un cambio en el destinatario del poema y el enamorado pasa a dirigirse a su dama enferma para darle ánimos. *mi dios*: la dama; *como quiero, ser querido*: ‘como deseo realmente, ser amado’, o bien: ‘ser amado como yo amo, con el mismo amor’.

⁴³ *salvo que*: entiéndase que el adv. depende del *demando* del v. 41: ‘no pido nada excepto que’; o en otras palabras: ‘solo os pido que...’; *vays*: ‘vayáis’; *esforçando*: ‘fortaleciendo, tomando fuerzas’ y, por ende, ‘recuperándoos’.

⁴⁴ ‘para que (*por que*) la enfermedad tan valiente (*atrevido*)’; *atrevido* «vale también por animoso, denodado, esforzado y valiente» (*Aut.*, s.v.); el adj. sirve para iniciar la imagen bélica que se desarrolla en el siguiente v.

⁴⁵ *su contrario*: la salud.

⁴⁶ Repárese en la dilogía *mal/males* en los vv. 44 y 46; el sentido es que la enfermedad (el *mal*), cuando desaparezca (v. 45), dejará de atormentarle con los sufrimientos (los *males*) que ahora padece, y que ha descrito en los vv. 11-30.

VII. PEDÍSME, SEÑORA, ESTRENAS
(ID 1098)

Un manuscrito: LB1.

Ediciones: Bach y Rita, pág. 248.

Métrica: I: a8 b8 a8 b8 c8 d8 d8 c8; II: a8 b8 a8 a8 b8 c8 b8 c8 c8 b8;

III: a8 b8 b8 a8 c8 d8 c8 c8 d8 (I: 1 s 8; II: 1 s 10; III: 1 s 9; Gómez

Bravo: 1084, 1667 y 1556)

El poema invierte un motivo habitual en la lírica cortés, el de las *estrenas* o regalos con que el galán obsequia a su dama, y que en la época de los Reyes Católicos se convirtió en un motivo lírico cada vez más habitual. El enamorado aprovecha para recriminar a su dama el mal pago por sus servicios, conforme a la metáfora feudal bien conocida, y presenta un inventario de bienes basado en otro motivo arquetípico de la poesía de la Edad Media, es decir, la del enamorado que a cambio de desvelos y sacrificios solo ha obtenido pesares y sufrimientos. Es un motivo que aparece, p. ej., en la *Misa de amores* de Suero de Ribera (ID 0034, vv. 48-50), donde el amante se queja de que Amor reparte *pesar* y *conortes* entre los galanes de forma totalmente arbitraria, por lo que advierte que «Los que de vos venirán | sepan que les quedarán | por linage estos dones» (ed. Perinián, núm. XIII, p. 73). Torroella mismo lo utilizará en CAT II, 21-22, y XVII. El motivo de las estrenas de amor ha sido estudiado por Le Gentil, p. 205-6.

- I] Pedísme, señora, estrenas,
pero sy bien lo miráys,
¿cómo os las puede dar buenas
el que malas ge las days?²
Cada uno puede dar 5
de los bienes que tuviere.
Quien de los míos quisiere,
aparéjese a llorar.
- II] Que cuydado y penas son
los bienes que yo poseo, 10
amores, fe y afición,
qu'enrrentan al coraçón
sospiros con que rrecreo.
Esta es mi rrenta y tener.
Sy d'esta tenéys deseo, 15
presto la podéys aver,
mas yo no os querría ver
tan triste como me veo.
- III] Por escusarme del dar
yo no doy esta desculpa, 20
mas por deziros la culpa
que tenéys en me matar;
por deziros mi thesoro,
después que os vi, qué tal es;
por dezir que siempre lloro; 25
por deziros que os adoro
y vós que me aborreçéys.

[LB1 107 (108)] *Rúbricas:* otras suyas a una señora que le demando estrenas *de la copla III:* fin

¹ *estrenas*: 'regalo o dádiva con que se demostraba afecto a alguien'; cf. D. del Castillo, ID 6908, vv. 89-90: «dolor sean tus placeres | por estrena». La misma rima *estrenas/buenas* se encuentra en G. Manrique, ID 3362, vv. 31-35: «Estos dones por estrenas | tome vuestra señoría, | con esta poca valía | que vos da quien vos daría | otras, si tuviese, buenas».

⁴ *ge las*: 'se las' (Menéndez Pidal, *Manual*, §94, 3).

⁶ *bienes* tiene el doble sentido de 'cosas buenas' y 'posesiones'.

⁹ *cuydado*: 'preocupación, sufrimiento'.

¹²⁻¹³ *enrrentan*: ‘arriendan’ (cf. *Fronдино e Brisona*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 77: «e no crey ja que enveia | de veer null hom me prenda, | ans te faray de renda | mil sospirs cascun jorn»); *rrecreo*: ‘me alivio, descanso’ (para su uso no pronominal, cf. J. Fernández de Heredia, *Gran crónica de España*, I: «recreó aquí con su huest», procedente del CORDE; J. de Mena, ID 3441, vv. 4-5, «e todo animal recrea | del olivífero Betis»). Recuérdese que, según la tradición lírica y la medicina medievales, los suspiros alivian al enamorado de su enfermedad porque expulsan al exterior el exceso de calor que se origina en el aumento del ritmo cardíaco. En el corazón de los enamorados, como es sabido, se produce un aumento del calor natural que tiene como fin expandir la sangre y los espíritus vitales, por lo que el suspiro se convierte en una herramienta para reducir el calor y, por ende, aliviar al enfermo (G. Manrique, ID 3361, vv. 16-17: «su plañir e sospirar, | qu’es descanso de los tristes»). Para estas cuestiones véanse Badia, *Ciència de naturales*, p. 35; y Serés, p. 73.

¹⁴ *renta*: ‘beneficio obtenido de un arrendamiento’; *tener*: ‘posesiones’.

²⁰ *desculpa*: ‘excusa, pretexto’.

VIII. SI POR VENTURA OS MIRÉ (ID 2296)

Dos manuscritos: LB2, ME1.

Texto de LB2, con enmiendas en los vv. 4, 12, 18 y 19.

Ediciones: Gallardo, I, col. 547; Bach y Rita, p. 251; Aubrun, p. 180;

Ciceri, p. 52.

Métrica: a8 b8 a8 b8 b8 b4 c8 b8 c8 b8 (Can. 3 x 10, 1-5; Gómez Bravo: 1716).

El poema tiene un doble destinatario: en los vv. 1-30 se dirige a la dama a la que no quiere, aunque ella lo piensa, y en la *finida*, en un cambio de tono que recuerda al de muchas *tornadas* de la poesía trovadoresca y catalana, se dirige a su amada para prometerle fidelidad. El poema se aproxima a la poesía de circunstancias en tanto que se centra en un malentendido muy concreto, pero acaba siendo un poema de amor destinado a poner de manifiesto la fidelidad del enamorado. Es un tipo de elogio indirecto que también vemos en CAS XVI, donde la última copla da la clave de lectura y alberga un cambio de destinatario, o en este poema de Suero de Ribera (ID 2455), un autor vinculado al Magnánimo y tal vez a Carlos de Viana, con el que Torroella bien pudiera haber tenido algún tipo de trato:

Loaré vuestra figura,
señora, pues lo merece,
por otra que vos parece
e sobra de fermosura.

Gran plazer han los mis oxos
en vos ver, por quien yo digo:
por esta razón que sigo
soy causa de mis enoxos.
Bien loar tal criatura
a mí solo pertenece
por otra que vos parece
e sobra de fermosura. (ed. Perinián, núm. II, p. 49)

Este tipo de composiciones, que aparentemente pretenden deshacer una confusión a la que habría asistido la propia dama, parecen más un juego desenfadado con el que demostrar el ingenio, que una verdadera aclaración.

[**Métrica:** No se conserva ningún texto con la misma estructura métrica]

I] Si por ventura os miré
con ojos d'amor, señora,
vós bien pensastes que fue
pensando que m'enamora
el grado que de vós he.

5

A buena fe,
pues, dexat tal pensamiento
e, si querrés, juraré
que solamente un momento
de vós nunca recordé.

10

II] Es verdat que parecéys
(mas digo'n la menor parte)
una que vós conoçéys
e las penas me reparte
que vós nunca me daréys.

15

Ya bien véys
la parte por que os oteo;
mas ni tanpoco penséys
siempre que os miro o os veo.
Aviso's no os enganyéys.

20

III] Pero si querrés de mí
como hermana ser servida,
por lo qu'en vós conoçí
serés de mí bien querida
que no fustes fast'aquí.

25

¿Querréys assí?
Dezit sino «Perdonat».
Por amores ya perdí
días ha la libertat
en parte mejor que vi.

30

IV] Dexando a ty,
vida, querer y verdad
quiero de ningun'así,
ni mostrar la voluntat
qu'a ty sola repartí.

35

[LB2 185v, ME1 23] *Rúbricas:* pere torrella LB2 pedro torrellas ME1 *Rúbrica de la copla IV:* fin ME1 4 me enamora] m' enamorava LB2 5 de] *om.* ME1 7 dexat] dexa ME1 12 mas digo'n la menor parte] mas digo la muerte LB2 mas de ogon la menor parte ME1 17 oteo] otro ME1 18 mas] *om.* LB2 ME1 19 o os veo] os veo LB2 21 querres] quereis ME1 22 ser] *om.* ME1 23 qu'en vos] que io os ME1 25 no fustes fast'aquí] non fuestes i fasta aqui ME1 29 la] mi ME1

¹ *por ventura:* 'casualmente'.

⁵ *grado:* 'deleite', aunque aquí podría interpretarse como 'amor'; *cf.* FERR II, 8-26.

⁹⁻¹⁰ 'que no me acordé de vos ni un solo momento'.

¹² *la menor parte:* quizás 'el cuerpo', contrapuesto al alma o parte mayor. *Cf.* anón. de NH2, ID 2368, vv. 63-65: «que ninguna sabia pluma | no puede ser que ressuma | en la parte más menor».

¹⁷ 'el motivo (*parte*) por el que os miro'; el galán mira a la señora porque le recuerda físicamente a su dama.

¹⁸⁻¹⁹ 'pero tampoco penséis (a pesar de que os miré *por ventura* porque os parecéis a mi dama) que os miro u os veo a todas horas (*siempre*)'.

²⁰ Para este tipo de advertencias, *cf.* Carvajal, ID 0653, v. 17: «Yo vos quiero avisar».

²¹⁻²² *Cf.* A. de la Torre, ID 0036, v. 255: «y serás de mí servida».

²³ *Cf.* H. de Urriés, ID 2365, v. 327: «ca la grant virtut qu'en vos conocí»; Gauberte, ID 2373, vv. 26-27: «Si en viendo's estimé | segunt qual vos conocí».

²⁴⁻²⁵ 'os querré bien, lo cual no ha sucedido de momento'; el galán sigue aclarando que no la ha querido ni siquiera con amor benevolente. Para el concepto de bienquerer o *benivolentia* véase CAT X, 19 n. *Cf.* G. de Pedraza, ID 2411, vv. 10-11: «qu'en servir siempre seré | aquel que fuy fasta agora»; *ib.*, ID 2413, vv. 95-96: «dame mexor esperança | que no tuve fasta aquí»; F. de Villalpando, ID 2669, vv. 5-6: «No te basta gran pesar | que m'as fecho fast'aquí».

²⁸⁻³⁰ 'Ya hace tiempo que perdí mi libertad en una dama mejor que vos'; obsérvese que *parte mejor* se opone a la *menor parte* del v. 12. *Cf.* L. de Estúñiga, ID 0016, vv. 3-4: «llorad la mi libertad | que por amores perdí»; *días ha:* 'ya hace tiempo' (*cf.* Mosén Moncayo, ID 2652, vv. 5-6: «senyora, pues que sabedes | días ha mi voluntad», y ROC, 64).

³¹⁻³⁵ 'Por lo tanto (*así*), no quiero la vida, el amor (*querer*) ni la confianza (*verdad*) de ninguna mujer (*de ninguna*) exceptuándote a ti (*dexando a ty*), ni tampoco quiero manifestar (*mostrar*) a ninguna otra la voluntad que te entregué (*repartí*) a ti sola'; para el giro *repartir la voluntad*, véase CAT XVI, 3. Como sucede en muchos poemas del siglo XV, en la finida el poeta se dirige a su dama, un destinatario distinto al del resto del poema (*cf.* CAS VII).

IX. CESSEN YA DE SER LOADAS
(ID 2232)

Cuatro testimonios: LB2, ME1, 11CG, 14CG.

Texto de LB2, con enmiendas en los vv. 14 y 30.

Ediciones: Aubrun, p. 100; Bach y Rita, p. 233; Ciceri, p. 43;

Rodríguez Moñino, f. 84.

Métrica: a8 a4 b8 a8 b8 c8 d8 c8 d8 c4 e8 e8 c4 (4 u 13; Gómez

Bravo: 2160).

Nuevo poema de petición de correspondencia que el autor estructura en un elogio de su dama (1-13), una declaración de fe inquebrantable (14-26), un llamamiento a la dama para que elija entre salvarle o matarle (27-39) y una confesión final en la que el enamorado se considera propiedad de su dama, que es la que deberá decidir sobre su destino.

El poema se inicia, como era propio de la poesía de alabanza, con la fórmula del *taceant* (véase n. 2), y a continuación el enamorado expresa su dependencia del amor por medio de conceptos propios de su acerbo erotológico pero nada estridentes dentro del registro lírico. La palabra clave es *conocimiento*, que en LEY y FERR II va unida al trato dilatado por medio del cual los amantes conocen sus hábitos y virtudes y, por ende, alcanzan un nivel de enamoramiento tal que una vez superado ya no hay marcha atrás; o dicho con las palabras que emplea aquí el propio Torroella, *fuerzan* al enamorado a *amar* a su dama (22). Por tanto, la alabanza inicial es necesaria para mostrar que la dama, por sus virtudes fuera de lo común, es tal que el enamorado ha quedado totalmente subyugado a ella, y que este amor se basa en el *conocimiento* de dichas virtudes, y no tan solo en un impulso sensible o en la semejanza corporal que Torroella expone en las prosas recién citadas.

[**Métrica:** no hay equivalentes idénticos]

havría que se perdiessse
voluntat.

IV] Si como d'ante solía

40

fuesse mía
aquesta vuestra mi vida,
yo por mi bien consentría
fuesse del mundo partida.

Mas vuestra ser conoçiendo, 45
detengo la fin de aquélla,
e yo mesmo, vós queriendo,
cumpliré vuestra querella
feneçiendo.

Vet, pues, cuál mandáys que sea, 50
que qual de vós se desea
ser entiendo.

[LB2 98; ME1 18, 11CG 84, 14CG 71v] *Rúbricas:* pere torrella *añadida al margen* LB2 pedro
torella ME1 comiençan las obras de pedro torrellas 11CG 14CG *Rúbrica de la copla IV:* fin 11CG
14CG 2 si avisadas] si aosadas 11CG 14CG sin aosadas ME1 3 donas] dueñas ME1 damas
14CG || bivientes] presentes 11CG 14CG 6 tristes] nuevos 11CG 14CG 11 n'el] en el
ME1 11CG 14CG 14 comoquier] comoquiere LB2 ME1 15 siempre] om. ME1 21 de] om.
14CG 22 fuerçan] esfuerçan ME1 24 que la] qu'el 14CG 25 qu'aver] aver 11CG 14CG
26 otras] que otros 11CG que otras 14CG 27 querreys] queres 11CG 14CG 30 vien'] bien
LB2 viene ME1 ven 11CG 14CG 31 trihumphe] trihumpo ME1 33 vuestro biva] vuestra
vida ME1 35 porque os] porque's ME1 que os 11CG 14CG || sirva] escriba 11CG 14CG
36 om. LB2 42 aquesta] de aquesta ME1 43 yo] om. 14CG || consentria] consintiria ME1
consentira 14CG 45 vuestra ser] vuestro ser ME1 vuestra se 11CG 14CG

² *si avisadas:* 'aunque sean avisadas, inteligentes'; no habría que descartar de antemano, no obstante, la lección de 11CG, 14CG y ME1 (*si aosadas*), ya que este adv. tenía el valor de 'osadamente, atrevidamente', lo que obligaría a interpretar: 'cesen de ser alabadas de un modo tan exagerado'. Según esta lección, Torroella achacaría a los enamorados que alaban a sus damas el mismo vicio retórico de *sobreslaus* ('exceso de alabanza' o 'sobrepujamiento') que aparece en CAT VIII, 1-2 y 33. Repárese, de paso, en la fórmula clásica del *taceant* que comparten nuestro poema y el citado.

³⁻⁵ Obsérvese la enumeración en posición de rima de las mujeres presentes (*bivientes*, 'que están vivas'), pasadas y futuras (*vinientes*).

⁷ *renombres:* literalmente 'famas' y, de ahí, 'alabanzas'.

⁹⁻¹⁰ Para la construcción *nombres de mejores* véase CAT IV, 16 n.

¹¹ Cf. CAT XVII, 11.

¹⁴ *comoquier que:* 'aunque'

¹⁶ *por fin de respuesta:* 'como respuesta final'.

¹⁸ *aquesta*: entiéndase que su antecedente es *de quien ... só* (v. 17): ‘¿no sois aquella a quien pertenezco?’.

¹⁹ *creed*: para evitar la hipermetría conviene sincopar las dos sílabas en una sola; *conocimiento*: ‘amor’ (como expone Torroella en CAT XII, el amor basado en el *saber* o conocimiento de las virtudes de la persona amada es superior y, sobre todo, mucho más perdurable que el basado en la vista o la complexión corporal, según explica en LEY y FERR II; el *conocimiento* que el galán tiene de la dama, pues, es tal que su amor es firme y, por tanto, le es imposible desenamorarse; cf. CONS, 13).

²⁰ *sobrar*: ‘vencer’; el *desdén* o indiferencia de la dama no podrá mitigar el amor del enamorado.

²¹⁻²² ‘Las virtudes que conozco (*siento*) en vós me obligan a amaros’; como Torroella expone en LEY y sucede en CAT VII, ante ciertas circunstancias (y especialmente ante la similitud corporal y espiritual) es necesario que dos personas que se conocen se enamoren.

²³ ‘y consiento en ello (en amaros)’; con esta aclaración el poeta deja claro ante su dama que no ama solo por la fuerza (vv. 19-22), sino con el consentimiento de la voluntad; cf. CAT IV, 37.

²⁴⁻²⁶ Comp. con H. de Urriés, ID 2194, vv. 52-54: «ca más deleyte posseo | en sentir que te desseo | qu’en ser d’otra conortado»; A. de la Torre, ID 0036, vv. 186-88: «Más quiero morir por tuyo | que por otra guaresçer | aunque me quiera por suyo»; H. de Urriés, ID 0003, vv. 24-27: «es mejor por vos morir | que por las otras la vida | ser en palmas sostenida | e para siempre bivir».

²⁷⁻³² ‘Decid, vos que sois mi bien y aquella de quien seré toda mi vida: ¿querréis que la muerte que viene a por mí (*que por mi vien*) obtenga un triunfo en su llegada, en lugar (*e no*) de que triunfe la piedad?’; o dicho en breve: ‘¿preferís que muera a ser piadosa conmigo?’. *tribumpha*: este cultismo de introducción reciente en la lírica castellana (de ahí la grafía latinizante) tenía un sentido casi exclusivamente militar, y óbservese que *venida* tiene, entre otras acepciones, la de ‘acometida mutua’ (*Aut., s.v.*); el motivo del triunfo de la muerte recuerda al famoso poema de Petrarca. Para la apócope *vien*, cf. J. de Andújar, ID 0548, v. 206: «a quien tal caso entrevien», en rima con «bien», v. 205; anón. de LB2, ID 2170, v. 199: «el trabajo que me vien», en rima con «quien», v. 198.

³⁴⁻³⁶ ‘dejadme que conserve la vida sin libertad (porque os pertenece) solo para que (*por que*) os sirva’.

³⁷⁻³⁸ Caben dos interpretaciones de estos vv.: ‘Si mi vida (*la qual*) no existiera (*fuesse*) para ser vuestra (*por vos*), daría lugar (*havría*) a que se anulase (*perdiessè*) mi voluntad’ (si esta lectura es acertada, quizás quepa enmendar *havría* en *haría*); la segunda interpretación reza: ‘Si mi vida no existiera para ser vuestra, yo tendría (*habría*) voluntad (*i.e.* desearía) de que mi vida se perdiera (que muriera, con todos los matices escatológicos que queramos atribuir al verbo *perder*)’; quizás esta sea la interpretación acertada, sobre todo teniendo en cuenta que la estrofa siguiente se inicia con el motivo de la muerte del galán. En el primer caso, hay que entender que el enamorado no desea nada fuera de su dama y todo lo que su voluntad desea debe remitir a ella, por lo que si su vida no estuviera destinada a servirla, la voluntad no desearía nada y resultaría anulada. La abulia o pérdida de la voluntad conduciría al enamorado a su perdición moral, porque dejaría de estar en condiciones de desear el bien y rechazar el mal, principio básico que debe regir la conducta del hombre (véase, p. ej., Peraldus, *Summa de vittis, Acedia*, I, 1, y la cita alegada en CAT VI, Preliminar). En la segunda interpretación, el enamorado, cuya vida solo tiene sentido si depende de su dama, haría todo lo posible por morir (y no cabe descartar el suicidio). Para entender este nivel de dependencia extrema entre el enamorado y su dama, conviene tener presente CAT VII.

⁴⁰⁻⁴⁴ ‘Si esta vida mía, que es vuestra (*vuestra mi vida*), me perteneciera (*fuese mía*) como solía pertenecerme antes (*como d’ante solía*), estaría de acuerdo (*consentiría*) en morir (*fuese del mundo partida*) para bien mío (*por mi bien*); los vv. 40-41 hay que entenderlos, por supuesto, de acuerdo con el motivo extendidísimo de que quien no está enamorado es libre, pero pierde su libertad cuando se enamora.

⁴⁵⁻⁴⁶ ‘Pero sabiendo (*conociendo*) que mi vida es vuestra (*vuestra ser*), prorrogo (*detengo*) el final de mi vida (*d’aquella*, remitiendo al v. 42)’.

⁴⁷⁻⁴⁹ ‘de modo que (*e*) cuando queráis (*vós queriendo*) yo mismo cumpliré vuestra orden (*querella*) muriendo’. Como consecuencia de su enajenación amorosa, el enamorado no es dueño de sí mismo, por lo que no tiene derecho a decidir su muerte, aunque lo haría si fuese libre; solo cuando la dama lo ordene, él mismo ejecutará su mandato.

⁵⁰⁻⁵² ‘Así pues (*pues*), decidid (*ved*) qué ordenáis que ocurra (*sea*), que tengo la intención (*entiendo*) de ser lo que vos deseáis (*qual de vós se desea*)’.

X. YERRA CON POCO SABER
(ID 1095)

Cuatro testimonios: LB1, ME1, 11CG, 14CG.

Glosa de Tapia en 11CG.

Notación musical: EM2, MA1 (I. Pope y M. Kanazawa, p. 159).

Texto de LB1.

Ediciones: Bach, p. 270; Ciceri, p. 62; Rodríguez Moñino, f. 178v.

Esquema métrico: a8 b8 a8 b8 c8 d8 c8 d8 c8 (Can. (5) 1 s 9; Gómez Bravo: 1448)

El poema desarrolla el tópico de que, en las mujeres, la ausencia es incompatible con la firmeza, un argumento relacionado con el de la volubilidad natural de la mujer, de ascendencia misógina, pero que a su vez forma parte del registro de la poesía amorosa en lengua vulgar desde los trovadores. Véanse, en la poesía peninsular del siglo XV, los ejemplos de J. de Silva, ID 0403, vv. 7-10: «Apartad de vós olvido, | el qual suele requerir | por ausencia, según vy, | al que bien sirviendo muere»; A. Enríquez, ID 0001, vv. 154-59: «ni piense biva persona | aver en el mundo dona | que, quando mexor amase, | si ausencia la provare, | por nuevo competidor | no troque viexo amador», y especialmente A. March, I, 41-44. El motivo también aparece en la época de los Reyes Católicos, y tal vez quien mejor lo expresó fue Jorge Manrique, *Quien no estuviera en presencia*. Para este tópico véase CAS XVI, 60 n.

[**Métrica:** usan el mismo esquema el conde de Benavente en NH2 (ID 2337), Guevara en LB1 (ID 0855) y Juan de Medina o Juan Rodríguez del Padrón (ID 0026) en varios testimonios. Todo indica, por lo tanto, que este estrofismo fue cultivado mayoritariamente en el ámbito oriental de la Península]

I] Yerra con poco saber
quien tuviere tal creença:
que firmeza de mujer
a los peligros de absença
se puede mucho tener.

5

II] Con fe de çierta tornada,
no çesando el escrevir,
bien podrá alguna guardada
dos o tres meses bivar;
mas a las más detener

10

no les basta la çiençia
porque su natura y ser
tienen aquesta dolencia
que es olvidança sin ver.

[LB1 107 (108); ME1 27v, 11CGa 178v, 11CGb 178v, 14CG 152v] 11CGa remite al texto glosado, 11CGb a los versos incluidos en la glosa de Tapia. Rúbricas: de torrellas cancion LB1 juan de mena poeta excellentissimo ME1 glosa suya a la cancion de torrellas que dize 11CG entre las obras de Tapia, con glosa 5 puede] pueda ME1 11CGab 14CG 6 çierta] presta ME1 11CGab 14CG 7 el] de ME1 8 bien podra alguna] puede alguna muy ME1 9 dos o tres] cinco o seis ME1 || meses] días 11CGab 14CG 10 mas a las] a la mas 11CGb 14CG pero a las ME1 11 no les basta la] no les abasta la 11CGab 14CG basta ninguna ME1 12 porque] porqu'es 11CGab 14CG || natura y] natural ME1 11CGab 14CG 13 tienen] tiene ME1

¹⁻² Comp. el tono sentencioso de estos vv. con el inicio de CAS XVI.

³⁻⁵ Parece que estos vv. fueron imitados por el autor anónimo de un romance impreso en 11CG, ID 0811, v. 11: «que firmeza de mugeres / no puede mucho durar», luego incorporados a la glosa de F. de León, ID 0810, vv. 109-10.

⁵ tener: 'mantener, conservar'.

⁶ fe: 'certificación'; çierta: 'segura'; quizás sea más coherente la lección de los otros testimonios: presta, porque lo habitual es que el regreso del amado sea, tarde o temprano, çierta.

⁷ 'si no se interrumpe el intercambio epistolar'.

⁸⁻⁹ 'alguna dama podrá vivir rectamente (bien) dos o tres meses siempre que esté encerrada (guardada)'; repárese en las variantes de los otros testimonios, que intensifican la misoginia del poema: dos o tres días (11CG etc.) y cinco o seis días (ME1).

¹¹ çiençia: 'conocimiento'; entiéndase que a la mayoría de las mujeres (a las más) no las detendrá en sus infidelidades el hecho de saber (la çiençia) que su enamorado volverá (v. 6).

¹² *natura y ser*: ‘compleción natural y forma de ser’; es menos redundante la lección de los otros testimonios: *natural ser* (esencia por su compleción natural). Para los defectos que las mujeres tienen por *natura*, véase CAS XVI, 55 y 91-99.

¹³ *dolencia*: ‘enfermedad’, pero aquí conviene más el sentido de ‘defecto, carencia’.

¹⁴ El defecto de las mujeres, que se explica por su constitución natural (v. 12), es que olvidan a su enamorado cuando este se ausenta (cuando no hay *ver*, ‘visión, vista’), o dicho con palabras del propio Torroella: son *movibles ciertamente* porque *ponen l’absente en olvido* (CAS XVI, 58 y 60).

XI. JUSTA RAZÓN ME DEFIENDE
(ID 1096)

Un manuscrito: LB1.

Ediciones: Bach y Rita, pág. 237.

Métrica: a8 b8 b8 a8 c8 d8 d8 c8 (Can. (4) 1 s 8; Gómez Bravo: 1286)

En esta pieza aparece reflejada la creencia de que conocer el nombre del mal que se sufre alivia sus síntomas porque saca al enfermo de la incertidumbre. Al mismo tiempo, se aprovecha la idea, habitual en la literatura amorosa de la Edad Media, de que hablar de los propios males sirve como remedio porque permite el deshogo. Son motivos que apuntan en CAT XXII, 13-18, y que aparecen en uno de los sonetos de Juan de Villalpando, ID 2272:

Si las diversas pasiones que siento,
ya que mi caso las trae consigo,
pudiesse por nombre dezir el turmento
segunt que cada cual me trata nemigo,
de todas passar sería contento
por sola valía d'aquella que digo,
que dezir las penas en mi pensamiento
es fazer menos el danyo que sigo (vv. 1-8).

Métrica: este esquema es muy habitual en los cancioneros de la órbita de los Reyes Católicos, y la utilizaron Badajoz el músico, Alonso de Cardona, Pedro de Cartagena, Costana, Pedro de Escavias, el comendador Escrivá, Juan Fernández de Heredia, el conde de Haro (o Garcí Sánchez de Badajoz), Gómez Manrique, Montoro, Nicolás Núñez, Florencia Pinar (o Pedro de Quiñones o Juan Rodríguez del Padrón), Puertocarrero, Garcí Sánchez de Badajoz, Sequera, Soria, Lope de Sosa, Tapia y Pedro Manuel Jiménez de Urrea; *Cf.* Gómez Bravo, pp. 324-27.

XII. MI DOLOR, PORQUE OS APLAZE (ID 1097)

Un manuscrito: LB1.

Ediciones: Bach y Rita, pág. 243.

Métrica: a8 b8 b8 a8 c8 d8 c8 d8 a8 b8 a8 b8 (Can. (4) 1 s 8; Gómez
Bravo: 1034)

Este poema está centrado en el motivo del conformismo absoluto del enamorado, que le lleva a satisfacerse de sus dolores, e incluso de su muerte, siempre que plazgan a su dama. Es, por tanto, una variante del motivo esbozado en CAS I, que en la lírica cortés solía justificarse como un efecto de la enajenación llevado hasta la hipérbole, ya que esta implica la unión de las voluntades de los dos amantes (*cf.* LEY, 1) y, por tanto, que a uno le guste exactamente lo mismo que le place al otro (véase CAT VII). Es la misma concepción que hallamos en Gómez Manrique, ID 3353, vv. 53-56: «pero si vos soys contenta | de lo tal, | no me puede venir mal | que mucho sienta», o, sin salir de Cataluña, en un anón. de BU1, ID 4198, vv. 1-4: «Pues mi muerte desseáys, | dama crüel sin medida, | aborrescho ya mi vida, | por que contenta biváys».

Métrica: el esquema es muy habitual en LB1 y 11CG, y fue cultivado por autores en su mayor parte de la época de los Reyes Católicos: Juan Álvarez Gato (o Guevara), Pedro Leonardo de Avendaño, Ginés de Cañizares, Pedro de Cartagena, Diego de Castilla, conde de Cifuentes, Beltrán de la Cueva, Pedro de Escavias, comendador Estela, Pedro Fajardo, mosén Fenollar, conde de Feria, Guevara, Pedro Jiménez, Diego López de Haro, Gómez Manrique, Jorge Manrique, Álvaro de Mendoza, Antón de Montoro, Puertocarrero, Garcí Sánchez de Badajoz, Lope de Sosa, Fernando de la Torre, Juan de Ulloa, Pedro M. Jiménez de Urrea, Álvaro de Zamora y Lope de Zayas; los ejemplos más antiguos parecen ser los de Carlos de Arellano en LB2 y ME1, que recogen los gustos de la corte navarra a mediados del s. XV, los de Carvajal y Juan de Tapia en MN54, de la corte napolitana en esa misma época, el anónimo de LB2 ID 2217, y los de Juan de Torres en SA7, quizás el más antiguo; como se ve, todos ellos remiten de nuevo a las cortes de los infantes de Aragón.

- I] Mi dolor, porque os aplaze,
esme tanto beneficio
que de mi pena y servicio
él solo me satisfaze.
- II] Sed segura que contento 5
viviré por más que sienta,
pues es causa mi tormento
de veros a vós contenta;
y el morir no me desplaze
si no çesase el servicio, 10
aquello que a vós aplaze
tomado por beneficio.

[LB1 107 (108)] *Rúbrica:* otra suya

¹⁻⁴ ‘Mi dolor me resulta un beneficio tan grande que solo con él (*él solo*) me doy por pagado (*me satisfaze*) de mi sufrimiento y mi servicio, y todo ello porque vos disfrutáis con mi dolor (*porque os aplaze*)’; en el marco de la consabida imagen feudal, el servidor ha unido hasta tal punto su voluntad a la de su dama que disfruta con lo que le gusta a ella, de modo que, paradójicamente, también disfrutará con su propio dolor, siempre que a ella le cause placer verle sufrir. Del trato recibido el galán deduce que a su dama le gusta que sufra.

⁶ *sienta*: entiéndase ‘sienta dolor’.

⁷⁻⁸ ‘ya que mi tormento es la causa de veros contenta’.

⁹⁻¹⁰ Para el motivo del enamorado que se lamenta de que su muerte le privará de su dama y su servicio, véase CAT I, 10-16 y n. Comp. el v. 9 con P.J. de Masdovelles, ID 2792, v. 3: «Ay, que me aplaze morir».

¹¹⁻¹² Esta oración de ablativo absoluto puede entenderse así: ‘no me disgusta morir porque, ya que es lo que os gusta, la tomaré como si fuera un beneficio, como si me gustara’.

XIII. CON TEMOR FUE MI VENIDA

(ID 1099)

Un manuscrito: LB1.

Enmiendo el v. 2.

Ediciones: Bach y Rita, pág. 236.

Métrica: a8 b8 b8 a8 b8 *a8 b8 b8 a8* (Can. (4) 1 s 9; Gómez Bravo: 305 y 1533)

Esta canción presenta el tema de la partida del enamorado, que Torroella desarrollará en CAT XI y XIX. Pero, a diferencia de aquellos, este poema plantea el motivo como un juego de ingenio mediante la oposición del *trabajo* o sufrimiento que siente el enamorado al separarse de su dama, y el *bien* o placer que experimenta al verla. Ambos eran motivos difundidísimos en la literatura de ausencia y partida, pero Torroella les da una vuelta de más al equiparar, mediante una metáfora mercantil, la presencia con la mercancía y el dolor de la ausencia con su coste.

Métrica: esquema parecido en Beltrán de la Cueva, ID 2800.

- I] Con temor fue mi venida
 pues he de partir, señora,
 mas por miraros un ora
 todo trabajo se olvida.
- II] Porque presente teneros 5
 es un bien en que no ay par,
 y si duele el apartar
 es bien, porque el bien de veros
 no deve poco costar.
 Gozará quien os adora 10
 hasta la triste partida,
 que por miraros un ora
 barato es perder la vida.

[LB1 107v (108v)] *Rúbrica:* otra suya a su amiga viniendo de camino y ella le dixo que para que venia pues que se avía de bolver luego cançion **2** he] a LB1

⁴ *trabajo:* ‘sufrimiento’; es el sufrimiento que, como el propio enamorado ya prevé, le torturará cuando deba separarse de la dama (y por ello llegó *con temor* de ese sufrimiento, v. 1). Recuérdese que es un motivo habitual de la lírica amorosa medieval el del dolor del enamorado que, lejos de su dama, la recuerda y ve frustrado su deseo de poseerla.

⁸⁻¹³ Repárese en la terminología mercantil: *bien* (está usado con los sentidos de ‘algo bueno’ y de ‘posesión, mercancía’), *costar* y *barato*. La visión de la dama es una mercancía que se compra a cambio del dolor de la ausencia, pero la mercadería es tan valiosa que incluso la vida sería poca para comprarla.

¹⁰ Obsérvese el uso de léxico religioso.

XIV. VED QUE ME VEDES BIVIR

(ID 2233)

Cinco manuscritos: ZA1, BM1, NH2, LB2, ME1.

Texto de ME1.

Ediciones: Gallardo, I, col. 507; Bach y Rita, pág. 265; Baselga, p. 149;

Aubrun, p. 101; Ciceri, p. 45; Martí, *Estudi*, p. 79.

Métrica: a8' b8 b8 a8' c8' d8' d8' c8' d8' c8' (Esp. 1 s 10; Gómez

Bravo: 1861)

Para el uso que hace Torroella de la esparza, véase CAT XII, Preliminar. Para la esparza en castellano véase Le Gentil, I, pp. 218-20, que indica que el género gozó de un éxito especialmente intenso durante la segunda mitad del siglo XV, coincidiendo con el reinado de los Reyes Católicos (p. 219), y las considera una muestra de preciosismo formal (véanse también Clavería, *Modesta contribución*; Navarro Tomás, p. 146, y Rieger, *Esparza*, para el caso provenzal).

El motivo de la muerte en vida es un tópico omnipresente en la poesía de cancionero, pero que gozó de especial éxito en la época de los Reyes Católicos, cuando se pusieron de moda los juegos de palabras basados en antítesis y paradojas. El motivo de la muerte en vida procede, en última instancia, del *topos* de la enajenación del enamorado, que vive en su amada y, por ende, queda completamente anulado. Torroella lo volverá a plantear, en términos muy similares a este, en CAS XXII, 202-208, y está a un paso de hacerlo en CAT VI, un poema dedicado en exclusiva a la *alienatio* amorosa. El Vizconde de Altamira, ID 3803, vv. 8-10, expuso una imagen muy parecida a la nuestra: «a do bivo, sepultado | bevirá el que no murió | cuando esperança perdió». En el ámbito catalán aparece, p. ej., en Mosén Gras, ID 2358, v. 43: «antes vet qué biva muerte», y en un anón. de BU1, ID 3670, v. 8: «muerto soy, cierto no bivo». En el ámbito aragonés y napolitano véanse Carvajal, ID 0607, v. 7: «cuando muero porque bivo»; *ib.*, ID 0639, vv. 21-22: «quanta vida yo biviere | será muerte para mí»; L. de Urrea, ID 2370, v. 51: «codycyo muerte bebir»; D. del Castillo, ID 0549, v. 66: «que, muerta, bive mi vida». En el ámbito castellano se documenta ya en el apéndice de *Leonoreta, fin roseta*, ID 7860, que aparece en el *Amadís*, v. 10: «que muerto viva so tierra» (ed. Beltran, *Lírica*, p. 168), y luego, entre otros, en Montoro, ID 2519, vv. 23-24: «et pues muero así biviendo, | bivo me quiero enterrar»; A. de Deza, ID 2713, vv. 3-4: «porque más muerto que vivo | me verán en quanto viva»; G. Manrique, ID 3393, vv. 31-32: «Ansí que muero biviendo | y bivo triste penando»; J. de Mena, ID 2235, vv. 121-22: «atal bivo yo porque vida perdida | non cuento ser vida, mas muerte que siento», y J. Pinar, ID 0884, vv. 41-42: «Porque muerto bive él | y con vida muriera».

Repárese, en otro orden de cosas, en la semejanza entre este poema y el inicio de otro de Mosén Avinyó, ID 2386, vv. 1-5: «Un grado superlativo | lexos de comparación | de libre fizo cativo | el triste de mí, que bivo | privado de compación».

Métrica: Usa el mismo esquema métrico Antón de Montoro en ID 1905.

Ved que me vedes bivar:
 non soy yo aquel que bivo,
 que al triste de mí, captivo,
 Amor lo fizo morir,
 en la fin del qual dexó

5

a mí la sombra de aquel
 por memoria del más fiel
 amador que bien amó
 la señora más cruel
 que entre mugeres nasció.

10

[**ZA1** 158v (168v); **BM1** 22, **NH2** 245, **LB2** 99, **ME1** 18v] *Rúbricas:* pedro torella **ME1** coble sparça de mossen p. torroella **ZA1** otra de mossen p. torroella que fingio d'esser muerto **NH2** pere torrella **LB2** *Explicit:* fin **BM1** **1** bivar] venir **ZA1** **2** non soy yo] no so **LB2** **ZA1** || que] qui **BM1** **3** que al] qu'el **LB2** **BM1** **NH2** **ZA1** **4** fizo] fize **BM1** **5** en la fin del qual] la fin de quien **BM1** **7** mas] mal **LB2** **8** que] qui **ZA1** **BM1** **10** mugeres] las damas **BM1**

¹⁻² Este uso de la enálage, mediante la cual el amante se desdobra en primera y tercera persona, no es anormal en la poesía de cancionero, como ocurre en Pardo de la Casta, ID 6685, vv. 28-29: «yo soy aquel aflegido | que podré siempre contar» (ed. Reyes-Tudela, p. 91); J. de Tapia, ID 0567, vv. 1-2: «Io só aquel che nascí | malfadado en tu poder»; Mena, ID 0010, vv. 183-85: «...vuestro galardonar | quiera de tanto pesar | guarescer un Juan de Mena»; J. Rodríguez del Padrón, ID 0192, vv. 21-24: «Yo sólo dirán que fue | el ciego contemplador, | quien cegó tu resplandor | la ora que te miré» (ed. Beltran, *Lírica*, p. 275); Carvajal, ID 0640, vv. 1-2 y 5: «Terrible duelo fazía... | Carvajal cuando moría... | ... | Viéndome triste, partido». En la tradición catalana, véanse R. Boter, RAO 26bis, 2, vv. 5-6: «Jo son aquell qui los badalls derrers, | tements per tots, esper ab alagria», y A. March, LIV, 28: «yo só aquell qui n puch fer lo report». Para el arranque estrófico, véase Mosén Gras, ID 2358, v. 41: «Veet vida terribla y fuerte».

² Quizás podría enmendarse *qu'es* en lugar de *que*.

³ *captivo*: 'infeliz, desdichado' (la palabra es herencia del registro lírico galaico-portugués). Cf. A. de la Torre, ID 1894, vv. 5-6: «¿Qué haré, triste, cativo, | cuitado, triste de mí?»; anón. de BU1, ID 3669, v. 8: «Guay de mí, triste cativo».

⁷⁻¹⁰ Para este mismo tipo de *annominatio* (*amador/amô*), véase J. Rodríguez del Padrón, ID 0192, v. 54: «amador que bien amase» (ed. Beltran, *Lírica*, p. 277). Cf., para la idea contenida en estos vv., L. de Estúñiga, ID 0020, vv. 34-36: «que siempre quede memoria | yo ser el más amador | que pueda ser»; L. de Estúñiga, ID 0035, vv. 37-40: «jo cuitado pecador | de mí, que só | tan firme qual amador | nunca nasció!»; ID 0018, vv. 48-50: «aquel que más ha penado | por alcançar ser amado | que todos quantos nascieron».

XV. MARAVILLA A LOS ABSIENTES
(ID 2809)

Un manuscrito: PN11b.

Enmiendo los vv. 2, 17, 31, 62, 72, 96 y 97.

Ediciones: Croce, *Una poesia spagnuola*; Bach, p. 238; Menéndez Pidal, *Crestomatía*, p. 657.

Métrica: a8 b8 a8 a8 b8 c8 d8 c8 c8 d8 (Lor 10 s 10, 1-5; Gómez Bravo: 1681).

En este poema Torroella rinde tributo a la casa real a la que servía y aprovecha el elogio de Lucrecia de Alagno, la amante del rey, para elogiar al Magnánimo, en base a la teoría de que los verdaderos amantes tienen que asemejarse entre sí respecto a las virtudes, y que por tanto elogiar a uno conducirá al elogio del otro. La destinataria del poema pertenecía a una familia napolitana de cierta importancia y, al parecer, debió conocer al rey Alfonso en verano de 1449; fue entonces cuando se iniciaron sus amores, que se alargaron hasta la muerte de Alfonso en 1458. Desde entonces, Lucrecia ejerció una gran influencia sobre el monarca que fue criticada por algunos de los miembros del séquito real; en efecto, se decía que «chi voleva arcuna gracia da lo re, andava a madamma Lucrecia, e chesto essa fece uno grande denaro» (para todos estos aspectos véase Ryder, pp. 481-90; Filangieri, *Lucrezia*; Ametller, *Lucrecia*; Croce, *Lucrezia*, y Pasolini, *Lucrezia*). El elogio de Torroella, por tanto, no es desinteresado ni mucho menos: ganarse el afecto de Lucrecia equivalía a estrechar los lazos con el monarca y con la que tal vez algún día llegara a ser reina consorte. Dedicarle elogios fue precisamente lo que hicieron otros tantos poetas ligados a la órbita de la corte napolitana, como fue el caso de Suero de Ribera, Carvajal, Juan de Andújar, Juan de Tapia, Perot Joan, Ausiàs March, Francesco Spinello, un poeta anónimo que quizás quepa identificar con Aurelio Giacoppo, Angelo Galli y el Panormita (véanse Rovira, *Humanistas*, pp. 74-87, que edita los poemas en las pp. 161-208).

En el ciclo de poemas dedicados a la relación entre el rey y Lucrecia de Alagno, hay ciertos motivos que se repiten de forma insistente porque la naturaleza de la relación amorosa los hacía tremendamente atractivos. Así, por ejemplo, los poetas de la época no pudieron resistir a la tentación de ver al Magnánimo como un nuevo amante ilustre que, junto a los consabidos ejemplos de Sansón, Aristóteles, Salomón o, mejor, Julio César y Octaviano, engrosara los catálogos de grandes hombres que prueban la omnipotencia del amor. Torroella también ofrece el mismo motivo en los vv. 81-100, pero quien lo expone mejor que ningún otro es Juan de Andújar en un poema en el que se dirige al monarca, ID 0659 (ed. Salvador, *Cancionero*, núm. CLX, p. 646):

Nunca jamás vencedor
al mundo fue tan ardido
que amor no aya vencido.

E si algunos detratores
con ynorancia jusgasen
contra algunos amadores,
porque lealmente amassen,
digo que fasen error
e non saben que a Cupido
el mundo l'es sometido.

Al mismo tiempo, el caso de Alfonso y Lucrecia corrobora que, de acuerdo con la metáfora bélica tan habitual en el amor cortés, *omnia vincit Amor*, y confirmaba por experiencia, y no solo por las antiguas historias, que incluso los grandes militares y monarcas acaban derrotados ante él. Véase el caso de Carvajal:

Des que fui conquistador
del mundo e comencé,
de todo fui vencedor,
sola vos fuerte fallé
por quien pago el escote
que gozé de vencedores
e non puedo vencer amores. (ID 0601, vv. 4-10)

El mismo motivo aparece también en Juan de Tapia (ID 0557, vv. 15-18): «Vos fuystes la combatida | que venció al vencedor, | vos fuystes quien, por amor, | jamás nunca fue vencida», y el anón. de LB2, ID 2171, vv. 4-5, ratifica que «e los grandes e comuna | sean sujetos de vos», ya que Lucrecia ya logrado enamorar a «el gran rey que conquistó» (v. 13); véanse, además, los vv. 66-70: «Ca vencer al vencedor | de la mundana victoria | infusión es superior | más que humano valor | ni otra terrenal gloria».

Conforme a los tópicos de la poesía de alabanza femenina, los panegiristas de Lucrecia se esforzaron en resaltar su castidad (Carvajal, ID 0604, v. 36, la llama «virgen», y en anón. de LB2, ID 2171, se refiere a «el honesto amar | con esse vuestro señor», vv. 44-45), y quizás la variante la mayor interés sea la que presenta Torroella en los vv. 51-60, donde atribuye a Lucrecia ciertas virtudes sobrenaturales que ya habían aparecido en CAS V y en CAT VIII, y que probablemente dependan de A. March (véase la n. *ad loc.*).

Aunque carecemos de datos que nos permitan fechar este poema más allá del lapsus 1452-1458, mientras Torroella estuvo en Nápoles, Mele, p. 88, basándose en los vv. 101-105, fechó este poema en 1457 con motivo del viaje que Lucrecia de Alagno hizo a Roma para solicitar al Papa Calixto III que concediera la nulidad matrimonial de Alfonso el Magnánimo y María de Aragón (véase Ryder, pp. 486-89). Este mismo viaje dio lugar al poema de Carvajal *Yo só el triste que perdí*, escrito «Por mandado del Señor Rey hablando en propia persona, siendo mal contento de amor mientras madama Lucrecia fue a Roma» (ed. Scoles, p. 131).

Métrica: este esquema métrico es muy habitual, y se documenta por primera vez y ampliamente entre los poetas de la órbita de los infantes de Aragón, como mosén Avinyó, Carvajal, Diego del Castillo, el comendador Estela, Lope de Estúñiga, Alfonso de la Torre, Gauberte, mosén Gazull, Gómez Manrique, Juan Poeta, Lope de Urrea y Hugo de Urriés; también fue cultivado por poetas de la órbita de los Reyes Católicos, como Juan Álvarez Gato, Pedro de Cartagena, Costana, Francisco Fenollete, Jorge Manrique, Antón de Montoro, Diego de San Pedro, Soria, mosén Juan Tallante, Tapia o Pedro Manuel Jiménez de Urrea. Véanse, además, los cancioneros de Alcalá, Jerónimo de Artés, García de Astorga, Rodrigo de Ávalos, Hernán Mejía, Juan de Mena, Fray Íñigo López de Mendoza, Pinar, el comendador Román, Fernando de la Torre y Francisco Vaca.

- I] Maravilla a los absientes,
oyendo el bien, que posséys
perdida entre los presentes
quando vienen parar mientes
en cuánto extremo valéys. 5
Soys vós, conplida senñora,
princessa de las mugeres,
del nombre mereçedora,
que d'aquél quien vos adora
consienten sus mereçeres. 10
- II] Que yo quisiesse enprender
ffablar en vuestra belleza,
gracia e gentil saber,
sosiego e buen conoscer,
virtut e muxa destresa, 15
sería enpresa muy vana,
yo conociendo ser hombre,
vós más divina que umana,
tal que la fabla mundana
no cabe en vuestro renombre. 20
- III] El nombre de vós primero
tanto famoso en el mundo,
ya el vuestro muy más antero,
con exenplo verdadero,
faze en renombre segundo; 25
que ser no puede offensado
por voluntad de senyor,
que vuestro gesto aseado
e de bondat matizado
es d'onestad deffensor. 30
- IV] Él muestra que hun gran debate
vós con vós mesma tenéys,
así que amor vos conbate
y que no vos desbarate
que tanto honor marescéys. 35
Vós, ya puesta en su poder,
obtenéys d'amor victoria,
trascendiendo el marescer,
que assí consigo vençer

- es de vencimento gloria. 40
- V] Por la manera que yo
donas he mucho alabadas,
en vós no puede ser, no,
que del bien c'a vos se dio
las otras son estremadas. 45
Ninguna tiene de vós
ni vós tenéys de ninguna,
ni soys en nombre de dos,
mas, como en el cielo hun dios,
soys en la tierra vós una. 50
- VI] Lo que de vós se comprende
es una semblança estranya
do la voluntad se prende
e Cupido se reprendre
y el desseyo s'enganya. 55
Miran en son d'olvidados
todos vuestra preheminença;
los oyos enamorados
son a sus damas robados,
juntos en vuestra presencia. 60
- VII] Pero con ellos fazer
amor non puede acordança,
porqu'en vuestro mareçer
no se consiente el querer
se ayunte con esperança. 65
Por tanto soys de ninguno
ni podéys ser bien amada.
Mas, ¿qué digo, si soys d'uno,
porque tenés de consuno
la mayor parte acordada? 70
- VIII] Aqueste es aquell que vale
segunt por cabal valés,
y del qual dezir no cale
qu'en bien amar vos ygual,
que abiertamente lo ves. 75
De su buen conoscymiento
la voluntad sometida,
causa qu'el merecimiento
aconpanya el sentimiento,

	donde se ordena la vida.	80
IX]	Aqueste a cuya grandeza el universo se omilla, aqueste que fortaleza e justicia con sabieza, la templança acaudilla, delante de vós venido ynora, obedieçe y treme, assí que d'amor vençido, de todo el mundo temido, a vós solamente teme.	85 90
X]	Aqueste mil vezes diez la Fortuna ha combatida y la postremera vuez l'á fallada entre los piez como sobrada y vençida, y quien s'es fecho señor d'aquella qu'el mundo rige, puesto en la cunbre d'onor, como sojecto amador en vuestro poder se elige.	95 100
XI]	Pus tal señora y señor el mundo haver no podría, pido aquel Superior, aconpanyados d'Amor, vos dexa la monarchía.	105

[PN11b 103] *Rúbrica:* de mossen pere torroella en lohor de madama lucrecia nepolatana dama de don alfonso rey daragon *Rúbrica de la copla XI:* fin 2 el bien que] el gran bien de que PN11 17 yo] yo no PN11 31 muestra] muestre PN11 62 acordança] acordanda PN11 72 cabal] caba PN11 96 s'es] se PN11 97 qu'el] que PN11

¹ *Maravilla:* 'deja perplejos'; en la Edad Media el verbo *maravillar* tenía el sentido preciso de 'causar perplejidad ante algo que no puede ser comprendido ni explicado' (*cf. Aut., s.v.*); de su misma raíz procede *mirabilia*, 'acontecimientos prodigiosos'. Los que se hallan ausentes de Nápoles, donde residía Lucrecia de Alagno, creen que la vida en la tierra de esta dama es un milagro que no son capaces de explicarse. En efecto, buena parte del poema se va a ocupar de alabar las cualidades sobrenaturales de la amante del rey. Podría entenderse que Torroella se incluye en el número de los *absientes* que nunca han visto a Lucrecia, pero recuérdese que Torroella y la amante del rey tuvieron que coincidir en la corte napolitana de 1452 a 1458. Para

una variante de este motivo véase D. de Sevilla, ID 2149, vv. 34-36: «la más gente s'espanta | por qué por vós no se canta | Gloria in excelsis Deo».

² La lección del ms. es hipermétrica; la única solución factible para regularizar el verso consiste en elidir los elementos innecesarios: el adj. *gran*, que no añade nada al contenido de los dos primeros vv., y la prep. *de*, no exigida por el verbo *maravilla*. (No obstante, si aceptamos la hipermetría solo haría falta elidir *gran* y parafrasear: 'Maravilla a los ausentes cuando caen en la cuenta de cuánto valéis, oyendo la virtud o la modestia (*el bien*) de que os confundáis entre el resto de los mortales'.) Para la difusión de la fama de Lucrecia entre los súbditos de la Corona de Aragón, véase Carvajal, ID 0604, vv. 4-5: «oyendo a todos loar | la vuestra linda figura».

⁶ *conplida*: 'perfecta'; el uso del término *senyora* no es casual, ya que en su sentido etimológico significa 'persona que ejerce dominio sobre sus vasallos', denominación perfectamente comprensible referida a la amante del rey.

⁷⁻⁸ Repárese en la elegante fórmula que emplea Torroella en el v. 7: ya que no puede llamarla princesa a secas ('persona principal en el reino con razón a su cargo'), emplea el sustantivo de forma metafórica, para luego añadir que, aunque no se la pueda considerar princesa, es merecedora de tal título (*nombre*). El mismo elogio aparece en CONS, 6-7. Cf. la alabanza anón. de la infanta de Navarra que aparece en LB2, ID 2163, vv. 5-6: «Señora, reyna segunda | por el mundo soys llamada», y para la fórmula léxica, también propia de la poesía de elogio, G. Manrique a su hermano en conde de Paredes, ID 3355, vv. 4-5: «de otro mayor estado | sin duda merecedor».

⁹⁻¹⁰ Entiéndase: 'que los mereceres de aquel que os adora (Alfonso el Magnánimo) permiten (*consienten*) que recibáis el nombre de princesa (v. 6)'.

¹¹ *emprender*: 'intentar una empresa arriesgada y difícil' (cf. *Aut.*, s.v.).

¹³ Para el alcance de estas virtudes intelectuales, véase CAT XII, 3-4 y nn.

¹⁵ Para la *destresa* como una virtud intelectual véase CAT XII, 7 n.

¹⁶ Nótese la *derivatio* a distancia *emprender* (v. 11)/*empresa*.

¹⁷ *hombre*: 'humano'.

¹⁸ Para esta fórmula, véase CAT IV, 18 n.; P. de Santafé dedicó un v. casi idéntico a María de Aragón, convertida también en ejemplo de castidad por la larga ausencia del Magnánimo: «más divina que umana» (ID 2628, v. 4).

¹⁹⁻²⁰ 'la lengua de este mundo (*la fabla mundana*) no es capaz de abarcar la grandeza de vuestra virtud (*renombre*)' (el verbo *cabere* está usado aquí como un latinismo semántico: «Vale también ser una cosa de tamaño competente para contener otra dentro de sí, y en este sentido es más cercano al origen latino», *Aut.*, s.v.); cf. Carvajal, elogio a Lucrecia, ID 0604, vv. 71-72: «Si mi lengua non pregona | ya virtud quanta en vos cabe»; *ib.*, ID 0613, v. 33: «E diome por marido un César / qu'en todo el mundo non cabía»; P. de Santafé, elogio de Alfonso, ID 2634, vv. 21-24: «Lo que tal Rey siente e sabe | no es por esperiencia, | mas pura magnificencia | qu'en pocos como e'l cabe».

²¹ Entiéndase: 'la primera que llevó vuestro nombre', es decir, la mítica Lucrecia que se dio muerte tras ser violada por Sexto Tarquino (véase RDD n. 42 y not. compl.). También el anón. de LB2 remite al antiguo ejemplo de castidad para establecer el oportuno paralelo con la amante del rey (ID 2171, vv. 71-80).

²³ *antero*: 'íntegro, perfecto' (con una posible insinuación sobre su castidad); quizás Torroella esté jugando aquí con el doble sentido de *nombre*: 'nombre propio' y 'fama'.

²⁵ *renombre*: 'fama'; el ejemplo de Lucrecia de Alagno deja en un segundo plano la fama de la casta Lucrecia.

²⁶⁻²⁷ ‘porque (*que*) vuestra fama no puede ser ofendida por el deseo (*voluntad*) de ningún señor’; Torroella justifica la preeminencia de la amante del rey sobre la Lucrecia de la Antigüedad porque, a diferencia de esta, que fue capaz de incitar a la lujuria por medio de su belleza, la de Alagno no puede ser violada por los motivos que expone a continuación.

²⁸⁻³⁰ ‘porque vuestro rostro (*gesto*) bien dispuesto (*aseado*) y salpicado (*matizado*) con bondad protege la honestidad’; o en otras palabras: ‘vuestro rostro refrena los deseos concupiscibles’. Véase abajo, vv. 51-60 y nn. *matizar* es un término pictórico que significa «unir y mezclar, con hermosa proporción, los colores diversos entre sí, entretejiéndolos y enlazándolos de suerte que sean agradables a la vista» (*Aut.*, s.v.; para una metáfora téxtil parecida véase CAT XIX, 5-7).

³¹ *Él*: el *gesto*, ‘rostro’ (v. 28).

³² *Cf.* CAS I, 103 n. y URR I, 18 n.

³⁴⁻³⁵ *desbarate*, con terminación en *e* como exige la rima, podría ser un subjuntivo que obliga a interpretar la oración con modalidad desiderativa, reforzada por el uso de la conj. *que*: ‘ojalá amor no os venza (*desbarate*), pues (*que*) merecéis tanto honor’. No obstante, recuérdese que es habitual en los poemas castellanos de autor catalán (y también en los cancioneros castellanos copiados por amanuenses catalanes) la neutralización de las vocales átonas, de tal modo que la *a* y la *e* gráficas son perfectamente intercambiables y ambas representan el mismo fonema neutro. Ello permite leer *desbarate* como un indicativo (‘desbarata’) y la oración en modalidad enunciativa: ‘vuestro gesto (v. 28) muestra (v. 31) que amor no os vence’.

³⁶⁻⁴⁰ *en su poder*: el del amor (v. 33); *trascendiendo el marescer*: ‘superando el merecimiento’; *consigo vencer*: ‘vencerse a sí mismo’, adaptación del célebre adagio latino «Vince te ipsum» (entiéndase: ‘vencerse a sí mismo es la mayor de las victorias’; los vv. 39-40 deben estar inspirados, de entre las múltiples variantes de la sentencia, en la que ofrece Publilio Sirio, *Sent.*, B, 21: «Bis vincit qui se vincit in victoria»; véase también F. Moner, *L'ànima d'Oliver*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 142: «flac és lo cor qui a si mateix no pot vencer»). Obviamente, el *debate* interior que mantiene Lucrecia es el de su castidad contra su carne, sobre la que obtiene la victoria. Comp. las rimas con el Comendador Estúñiga, ID 0848, vv. 11-13: «Porque vuestro merescer | tiene en sí tanta victoria | que haze la pena gloria»; la rima *victoria/gloria* es muy habitual en la poesía de cancionero y reaparece en CAS XXI, 9 y 11.

⁴¹⁻⁴⁵ ‘No puede ser que os alabe siguiendo el mismo patrón (*por la manera*) con el que he alabado a muchas mujeres (*donas he mucho alabadas*), porque las otras solo tienen una parte (*son estremadas*) del bien que os fue otorgado’; *estremadas*: aquí ‘poseedoras parciales’, porque las otras damas solo tienen los *estremos* o una parte del bien del que goza Lucrecia. *Cf.* anón. de NH2, ID 2368, vv. 51-55: «Algunas si yo loé | en algún tiempo passado | si loándolas erré | verdaderamente fue | porque no us huve mirado».

⁴⁶⁻⁴⁹ Entiéndase: ‘no compartís nada con las otras mujeres’, ‘no tenéis nada que ver’ o, como dice en el v. siguiente, ‘sois única’.

⁵⁰ *Cf.* el elogio anón. de Lucrecia que aparece en LB2, ID 2171, vv. 130-31: «Si de sola vos alabo | ser en el mundo terreno...».

⁵¹⁻⁵⁶ *se comprende*: ‘se puede llegar a comprender’ (de acuerdo con las limitaciones de la mente humana); *semblança estranya*: ‘aspecto fuera de lo común, nunca visto hasta ahora’; *en son d'olvidados*: ‘como enajenados’; según la tradición cortés vigente en la época, los enamorados, en presencia de su dama, se enajenan en ella hasta el punto de que se olvidan de sí mismos (*cf.* CAT IV). Lucrecia es, sin embargo, una mujer que enamora a quienes la contemplan pero sin levantar en ellos ningún tipo de deseo concupiscible (por ello *Cupido* o el amor de *cupiditas* se *reprende*; véase arriba, vv. 28-30). Este modelo de mujer, calcado de la Virgen María, aparece

entre los poetas de la Corona de Aragón a mediados del s. XV de la mano de A. March, XXIII, 37-40: «Tan gran delit tot hom entenen ha | e ocupat se troba en vós entendre | que lo desig del cos no s pot estendre | a lleig voler, ans com a mort està» (y véase la nota *ad loc.* en la ed. Pujol y Gómez, p. 109); *cf.* Mosén Avinyó, ID 2367, vv. 57-60: «en aquell tan rico strado, | que si malas intenciones | presentan sus coraçones, | las tienen luego olvidado»; R. Boter, RAO 26bis, 4, vv. 21-24: «Dels vostres fets los grossos se n'esquiven, | e lur flach cap en res no us pot comprendre; | lur calitat en vos no s pot encendre, | car fret e calt en un subject no s liguen»; H. de Urriés, *De las damas*, ID 2191, vv. 88-90: «e fazéys ser comedidos | a los que son atrevidos, | malsines e desonestos». La facultad de frenar la concupiscencia en quienes la mirasen era exclusiva de María; véase, p. ej., Martín de Córdoba, *Jardín*, p. 73: «donde se dice de la Virgen María que como ella fue muy hermosa, pero cuando alguno la miraba, por corrupto y mal deseo que toviere, en mirándola luego se le apagaba el mal deseo y le venía casta y limpia voluntad». Esta característica sobrenatural es la que justifica que, a diferencia de la mítica Lucrecia, la de Alagno no pueda ser forzada por ningún hombre, porque su aspecto frena las bajas pasiones (arriba, vv. 26-27). P. de Santafé, ID 2628, vv. 7-8, dedicó un elogio parecido a María de Aragón, convertida en modelo de castidad: «bridas e seguro freno | de toda pasión mundana». Es probable que Torroella desarrolle este mismo motivo en CAT VIII, 15-16 y n.

⁶¹⁻⁶² 'Pero el amor no puede acordar a vos y a ellos', porque entre los que la contemplan y ella se da una relación de desigualdad, y recuérdese que uno de los requisitos del amor era la semejanza de las dos personas (*cf.* LEY, 29-31).

⁶⁴⁻⁶⁵ En consecuencia, los que la contemplan no pueden albergar la menor esperanza de correspondencia y, por ende, su deseo (el *querer*) desaparece, de acuerdo con el principio de que el deseo se mantiene gracias a la esperanza de obtener el objeto deseado (ROC, 33-34).

⁶⁶⁻⁶⁷ 'Por lo tanto, no sois bien amada de ninguno ni lo podéis ser'.

⁶⁸⁻⁷⁰ 'Pero, ¿qué estoy diciendo, si ya sois bien amada de uno, porque vuestras almas (*la mayor parte*) están totalmente unidas y conformes una a la otra (*de consuno ... acordada*)?'; como puede verse, el único que puede querer a Lucrecia con un amor de igualdad (v. 74) es el rey Alfonso. Para la noción de amor como concordia de voluntades, y para el concepto de *conformidad* entre los amantes, véase LEY, 74-78.

⁷¹⁻⁷² *por cabal*: expresión calcada de la catalana *per cabal*, 'vos sola' (DCVB, *s.v.* cabal, 10); *cabal* también significa 'perfección' (*Aut.*, *s.v.*, 2), por lo que podría entenderse: 'según lo que valéis por vuestra perfección'. *valés*: 'valéis'.

⁷³⁻⁷⁴ *no cale*: cat., 'no hace falta'; *cf.* S. de Ribera, ID 2456, v. 9-12: «ya que sí tan fermosa | más que dezir non cale, | pero convusco s'iguale | nunca tal consentiré»; anón. de LB2, ID 2166, vv. 3-4: «este es tu nombre, no cale | que te fagas de rogar» (en rima con «vale», v. 2).

⁷⁵ *ves*: 'veis'.

⁷⁶⁻⁷⁷ El amor del rey Alfonso está basado en la razón, por lo que la voluntad está bajo su dominio; por ello lo que ha hecho que se enamore de Lucrecia han sido sus virtudes intelectuales, que el rey ha conocido mediante el trato (el *buen conoscymiento*): véase CAT XII. Para la rima en antítesis *sentimiento/conocimiento* (vv. 76 y 79), muy habitual en la poesía de cancionero, véase P. de Cartagena, ID 6112, vv. 55 y 58.

⁷⁸⁻⁸⁰ Entiéndase: 'este tipo de amor en el que impera la razón (vv. 76-77) provoca (*causa*) que el sentimiento amoroso vaya detrás (*acompanya*) de la valía de las virtudes (el *merecimiento* de ellas); y por medio de este tipo de amor se lleva una vida ordenada (porque se mantiene el orden natural en el que la razón controla a la voluntad)'.

⁸² *universo*: 'todo el mundo'.

⁸³⁻⁸⁵ Alfonso el Magnánimo rige (*acaudilla*) las cuatro virtudes cardinales: *fortitudo*, *iustitia*, *sapientia* y *temperantia* (cf., para el motivo, Arist., *Polit.*, VII, 1, 1323a27-29, y Curtius, pp. 254-58, y véase COMP n. 19).

⁸⁶ Cf. Mosén Avinyó, ID 2386, v. 28: «delante de vós venida».

⁸⁷ *ynora*: 'se perturba'; *treme*: cat., 'tiembla'.

⁹³ *meç*: 'vez'.

⁹³⁻⁹⁵ Estos vv. deben hacer referencia a la conquista de Nápoles, que cayó en manos del Magnánimo en 1442 tras numerosos intentos que se prolongaron durante más de dos décadas (1420-1442).

⁹⁷ *aquella qu'el mundo rige*: la Fortuna (v. 92).

⁹⁹⁻¹⁰⁰ 'como amante prisionero (*sojecto*) se entrega (*se elige*) a vuestra jurisdicción (*poder*)'.

¹⁰¹⁻¹⁰⁵ Ya que el mundo no podría contener (*haver*) tal señora y señor, pido a Dios (*aquel Superior*) que os ceda (*vos dexe*) su poder sobre el universo (*la monarchía*) acompañados por Amor'; obsérvese la radicalidad de la irreverencia: Dios debe ceder su puesto a Lucrecia, Alfonso y Amor, que formarán una nueva Trinidad que gobernará toda la creación. Esta solicitud es la consecuencia lógica de la divinización a la que Torroella ha sometido a los monarcas, quienes, siendo dioses, no pueden convivir en el mundo terrenal. No obstante, Mele, p. 88, arriesga una hipótesis que no debería descartarse de antemano y que permite interpretar estos versos finales como un llamamiento al Papa (*aquel superior*) para que conceda la nulidad matrimonial de Alfonso y la reina María; en tal caso, el Magnánimo y Lucrecia de Alagno podrían contraer matrimonio y gobernar como monarcas sobre el mundo (detentarían, pues, *la monarchía*). Esta hipótesis se basa en el viaje que en 1457 realizó Lucrecia a Roma para interceder ante el Pontífice con el fin de que este concediera la nulidad matrimonial a los reyes de Aragón. Véanse expresiones parecidas en el poema anón. de LB2 dedicado a la misma Lucrecia, ID 2171, vv. 16-18: «Pues si esse que merece | la universal corona | vos ama e obedesce», y esp. vv. 117-19: «ca vuestra gran nombradía | más parece monarchía | que humanal arrogancia».

CAS XVI. QUIEN BIEN AMANDO PERSIGUE

«MALDEZIR DE MUGERES»

(ID 0043)

Veintiún testimonios: BM1, ZA1, NH2, BA1, LB2, ME1, MH1, CO1, MN54, MN6b, PN4, PN8, RC1, VM1, MN24, MP3, 11CG, 14CG, 20CG+, O4 y ZZ2. *Seis fragmentos y citas:* 97*RA, BA1, ME1, NH2, BU* y BC2. “*Descripti*” modernos: MN40, MN00.

Texto de LB2 (copla VIII de MN54), con enmiendas en los vv. 12, 20, 22, 27, 36, 57, 60, 62, 76, 85, 106 y 108, y retoques en los vv. 67 y 81.

Ediciones: **CRÍTICAS:** Bach, p. 192.– **BACH:** Menéndez Pidal, *Crestomatía*, II, p. 659; Rodado, *Fundamentos*, p. 240; Riquer, *Antología*, p. 416; Beltran, *Lírica*, p. 447.– **MENÉNDEZ PIDAL, Crestomatía:** Seniff, p. 441.– **11CG:** Aguirre, p. 180; *Cancionero 1520*, f. 70; Rodríguez Moñino, f. 94; Balenchana, I, p. 381.– **ZA1:** Baselga, p. 152.– **VM1:** Cavaliere, p. 141.– **MN6:** Azáceta, II, p. 468.– **LB2:** Aubrun, p. 182.– **MN54:** Fuensanta y Rayón, p. 395; Alvar y Alvar, p. 278; Salvador, *Cancionero*, p. 647; Bleiberg 1969, p. 162; Bleiberg 1976, p. 191; Del Río y Del Río, p. 137; Pérez Priego, *Poesía femenina*, p. 135; Archer, *Las coplas*, p. 408.– **BM1:** Martí, *Estudi*, p. 79.– **RC1:** Canal, II, p. 37.– **ME1:** Blasi; Ciceri, p. 54.– **BA1:** Aramon, p. *; Valls i Taberner, p. *.– **MP3 y MN24:** Paz y Meliá, *Gómez Manrique*, I, p. 79; Vidal González, p. 191. **PN4:** Black, p. 77.– **OTRAS:** Foulché-Delbosch, II, p. 21; Gallardo, I, col. 549; López Estrada, p. 200; Lama, *Poesía medieval*, p. 230.

Respuestas: Suero de Ribera (ID 0199), Carvajal (ID 0657), Antón de Montoro (ID 2364), Gómez Manrique (ID 2770), Beltrán de Valdelomar (ID 5020) y Juan del Encina (ID 6962).

[11CG 24c, 14CG 72a BM1 81v, ZA1 160v (170v), NH2 160, BA1 62v, LB2 188, ME1 23v, MH1 343v, CO1 116v, MN54 160v, MN6b 227, PN4 62, PN8 81, RC1 131, VM1 37v, MN24 23, MP3 45, O4 177, CGMb, fragmentos y citas en 97*RA A5, BA1 61, ME1 27v, NH2 160, BU* 25v, BC2 95] *Rúbricas:* otras suyas de maldezir de mugeres 11CG 14CG 20CG coplas que fizo mossen pero torrellas, catalan, deziendo mal de las mugeres BM1 dizen que pedro torrella mas son del doctor fernando diaz e el torrellas fizo contra ME1 coplas fechas por mosen pedro torrella[...] de las calidades de donas MN6b guillotizada [...] condicio de las donas ZA1 guillotizada maldezir que yso mossem pere torrohella de las mu(n)yeres con la repuesta que gomes manricho fiso en deffension dellas BA1 pere torrella LB2 coplas fechas por mosen pedro torrellas de las calidades de las donas RC1 coplas fechas por mosen pedro torrellas de las calidades de las donas MN54 VM1 el mal dezir de las muyeres que fizo mosen pedro torroella NH2 coplas que fizo mosen pero torrellas contra las damas contra dichas por gomez manrique MP3 coblas que fizo mossen pedro torrellas de las calidades e condiciones de las dueñas PN8 obra de pedro toroella en dezir de las mugeres CO1 obra de mossen pedro torrella O4 torrellas PN4 el texto que por el presente acto delibero examinar sallo [sic] del libro del pensamiento de Torellas y dize se mas propriamente estrravagante [sic] por no estar encorporado en el derecho que dize assi 97*RA coplas de mosen pedro de torrellas MH1

Los primeros críticos (Menéndez Pelayo, Azáceta, y Aubrun) consideraron que el poema carecía de cualquier valor literario o social (para sus opiniones véase Salvador, pp. 227-28), una apreciación que Salvador, pp. 228-29 no comparte del todo, ya que «la obra de Torrellas revela un excelente conocimiento de la naturaleza femenina, en la que el autor ha calado con profundidad sorprendente y con mayor intensidad de lo que muchos creen ... Si carecen de calidad poética excepcional, merecen revalorizarse, al menos, por la sutil penetración psicológica que revelan. (¿Acaso algunos eruditos saben poco de la mujer o pretenden hacer crítica literaria según las formas galantes de los salones del siglo XIX?)».

El *Maldezir* se suele fechar antes de 1458 porque en la novela *Triste delectación*, cuya acción transcurre durante este año, se cita una de las coplas de este famoso poema. Recientemente Beltran, *Lírica*, p. 447, ha propuesto fecharlo antes de 1445, ya que a este año «parece remontar como mínimo el ensamblaje de los textos comunes» a LB2 y ME1 (de acuerdo con un estudio en preparación que anuncia en la p. 877).

El poema constituye un *maldit* general contra todas las malas mujeres y, a su vez, un elogio de las que han logrado superar su naturaleza. El elogio de su dama en la última copla convierte el *maldit* en un *bendit*, tal como hiciera, por ejemplo, Cerverí de Girona en su famoso poema misógino. Mismo procedimiento en Cerverí de Girona, *Lo vers de la falsa femna*, ed. Riquer, n.º 76 (págs. 214-217); *Mig vers car e vil*, ed. Riquer, n.º 99 (págs. 282-283); o J. Roig, *Spill*. Archer e I. Riquer, p. 46, indican que este es uno de los motivos habituales entre los trovadores para hacer un ataque general. Beltran, *Lírica*, p. 448, opina que «las dos estrofas [finales] dejan paladinamente claro que en el fondo este poema no es sino un elogio encubierto de su dama, que atribuye a los hombres los defectos de que a veces las acusan». En cualquier caso, el ataque misógino general es habitual en la tradición catalana y no demasiado en la lírica castellana. A este propósito léase la opinión de Archer, *Misoginia*, p. 268: «Visto desde la perspectiva más amplia, el vituperio general de las mujeres que Torroella realiza en la parte principal de su composición es perfectamente convencional y no se encuentra en ella ninguna idea sorprendente sobre la mujer. Pero dio el paso que otros no habían querido dar: había escrito en verso y en castellano contra las mujeres. Torroella, escritor a caballo entre dos tradiciones poéticas, había llevado a la poesía en castellano una práctica que hasta entonces sólo tenía tradición en catalán». Torroella, por lo

tanto, lo único que hizo fue «to perform an act of cultural transference» (Archer, *Woman-Haters*, p. 553).

Precisamente porque era una transferencia poco acostumbrada el *Maldezir* gozó de un éxito sensacional. Era, en efecto, un ataque general, no particular; resumía en breve los principales argumentos contra las mujeres, y tenía autonomía y unidad, al contrario de los pasajes en prosa, y brevedad, lo que facilita su difusión. También las *summae* poéticas de Cerverí de Girona, *Lo vers de la falsa femna*, y el *Maldit bendit* de Cerverí, que copian 3 y 2 mss. respectivamente, a pesar de su extensión gozaron de cierta popularidad (cf. Riquer, ed., págs. 323 y 342-346, y Eiximenis, *Terç*, caps. 946, 950 y 957). Periñán, p. 19, escribe a este propósito: «Para este autor [Torroella] el *Maldezir* ... no fue más que un juego y un recurso ingenioso, ya que infamando a las mujeres en trece estrofas conseguía en las dos últimas resaltar la bondad de su señora, distinta a las criticadas. La fama de estos versos, que llegó a convertir al autor en personaje legendario, fue debida más que a la virulencia de las acusaciones al hecho de ser una de las pocas muestras de tal género; en realidad sirvieron de pretexto a los poetas que, refutándolos, desahogaron sus excesos de feminismo».

Jeanroy, *Torroella*, y Farinelli, *Note*, e *Italia e Spagna*, creyeron ver (con reservas por parte del segundo, p. 437) en nuestro poema ecos del *Corbaccio* de Boccaccio. Schevill, *Ovid*, pp. 55-88, por su parte, indica las posibles deudas de CAS XVI con Ovidio, y en especial con los dos primeros libros del *Ars amandi*. Salvador, p. 228, no cree que el poema se base en Boccaccio ni Ovidio, «sino en una fina observación de la mujer». Finalmente, como prueba de su difusión, además de la transmisión indirecta que se consigna en la ficha que precede al poema, Cantavella, p. 39, señala que el *Maldezir* influyó en el *Bendir de dones* de Moner (para el caso de Francesc Alegre, véase el estudio ecdótico). Para las respuestas y la fama de «Torrellas», véanse Farinelli, *Note*, pp. 438-44; Farinelli, *Italia e Spagna*, I, pp. 319-30; Bach, pp. 60-72; Matulka, pp. 108-37, y la nota que le dedica en el Estudio Literario.

La bibliografía sobre la literatura pro y antifemenina en el siglo xv es extensa, pero baste remitir al compendio de Mérida, y a los trabajos de Lacarra, *Algunos datos*; Muriel Tapia; Rabade Obrado, y Walthaus.

- | | | |
|------|---|--------------|
| I] | <p>Quien bien amando persigue
 dona a ssí mesmo destruye,
 que siguen a quien las fuye
 e fuyen de quien las sigue.
 No quieren por ser queridas
 ni gualardonan servicios,
 mas todas desconoçidas,
 por sola tema regidas
 reparten sus beneficios.</p> | 5 |
| II] | <p>Donde apeteçen los ojos,
 sin otro conoçimiento,
 allí va el consentimiento
 acompanyado d'antojos.
 E no es más su bondat
 que vana parençería:
 a quien no han voluntat
 muestran que por honestat
 contrastan a su porfía.</p> | 10

15 |
| III] | <p>De natura de lobas son,
 çiertamente, en escoger,
 d'anguilas en retener
 e'n contrastar d'erizón.
 No estiman virtut ni abteza,
 seso, bondat ni saber,
 mas catan avinenteza,
 talle d'obrar o franqueza
 do puedan bienes haver.</p> | 20

25 |
| IV] | <p>Tenet aqueste conçepto,
 amadores, vos suplico:
 con quien rinyen en publico
 fazen la paz en secreto,
 dissimulan l'entender,
 denuestan lo que dessean,
 fingen d'enojo plazer,
 lo que quieren no querer
 e dudar quando más crean.</p> | 30

35 |
| V] | <p>Por no ser poco estimadas</p> | |

- de quien mucho las estima,
faziendo d'onestat rima
fingen de mucho guardadas. 40
Mas con quien las trata en son
de sentir lo que mereçen,
sin detener gualardón,
la persona e'l coraçón
abandonadas ofreçen. 45
- VI] Muchas, por no descubrir
algunas faltas secretas,
a las personas discretas
no dexan al fin venir.
Bien los demuestran amar 50
e que bondat las detiene
más con aquellos tratar,
qu'an sus enganyas lugar
lo qu'en secreto conviene.
- VII] Son todas naturalmente 55
malignas e sospechosas,
mal secretas, mentirosas
e movibles ciertamente.
Buelven como foja'l viento,
ponen l'absente en olvido, 60
quieren comportar a ciento
y es el qu'es más contento
más çerca d'aborreçido.
- VIII] Si las queréys emendar 65
las avéys por enemigas,
et son muy grandes amigas
de quien las quier lisonjar.
Por gana de ser loadas
qualquier alabança cogen; 70
van a las cosas vedadas,
desdeñan las sojulgadas
e las peores escogen.
- IX] Sentiendo que son sojetas
e sin ningún poderío,
a fin d'aver senyorío 75
tienen enganyosas setas:
entienden en affeytar

I *om.* MN24 *por mutilación de un folio. Rúbricas:* de maldezir BA1 el texto 97*RA mosen torrellas MP3

1 quien] qui CO1' | persigue] prosigue 97*RA 2 dona] *idem* BM1 dueña ME1 ZA1 dama BM1' doñas CO1 dueñas NH2 BA1 11CG 14CG 20CG donas 97*RA | a ssi] si NH2 BM1 ZA1 3 siguen] fuyen NH2 | a] de NH2 | las] les BM1 ZA1 PN4 PN8 los CO1 BA1 | fuye] fuyen PN8 sigue NH2 4 *om.* MH1, *pero* MH1³ *subsana* | e fuyen] i siguen NH2 | de quien] a quien MP3 MH1³ NH2' CO1 BM1 11CG 14CG 20CG 97*RA ZA1 PN4 BA1 O4 a quiel NH2 | las] les PN8 PN4 CO1 NH2 BM1 | sigue] *idem* O4' fuye O4 NH2 5 quieren] quieran PN8 CO1 BM1 quiere 20CG 6 gualardonan] gualardonen CO1 galardonnyn PN8 galardonar MH1 7 mas] antes 97*RA

II *Rúbricas:* torrellas MP3 MN24 de maldezir BA1

10 apeteçen] apareçcen MN24 aposentann 11CG 14CG 20CG 11 conoçimiento] detenimiento MH1 12 alli] alla ME1 CO1 | va] *idem* CO1² *om.* CO1 | el] *om.* RC1 | consentimiento] sentimiento LB2 14 e] ya ZA1 6 vana] *idem* O4' una O4 NH2 16 han] ha PN8 | voluntat] en voluntad BM1 17 muestran] amuestrann PN8 ffigen O4 demuestrann ZA1 18 contrastan] contrastenn NH2 BA1 | su] *idem* CO1² sa BA1' lur CO1 ZA1 | porfia] porfidia O4

III *Rúbricas:* torrellas MP3 MN24 de mazedir *sic* BA1

19 de] *om.* MN6b³ 20 escoger] l'escoger CO1 descoger NH2 LB2 ZA1 21 retener] tener ZA1 detener CO1 MP3 LB2' 22 e'n] e ZA1 | contrastar] *idem* MN24² contractar NH2 O4 ME1 ZA1 contratar MP3 CO1 PN4 BM1 LB2 MN24 BA1 | d'erizon] *idem* MH1³ de razon MH1 23 virtud] *om.* O4 | abteza] *idem* MN54' alteza PN8 MH1 BM1 ME1 MN6b MN54 RC1 20CG *ileg.* VM1 auteza MP3 MN24 26 talle] *idem* MN54' talla MN6b RC1 PN8 BM1 O4 ZA1 BA1 tall- MN54 dalle 20CG ¿presumen? MN6b² | d'obrar] ¿*idem* MH1³? de bien obrar O4 doblar BM1 de obra MH1 do obrar ME1 | o] e O4 MN6b MN54 VM1 RC1 CO1' ZA1 en NH2 *om.* CO1 27 puedan] pueden MN24 MH1 CO1 O4 LB2

IV *Rúbricas:* torrellas MP3 MN24 de maldezir BA1

28 aqueste] este ZA1 aquesto O4 BA1 29 vos] jo us O4 MN54 BM1 *ileg.* VM1 yo ME1 30 quien] que PN8 | rinyen] riñe 11CG rien CO1 vivan PN8 31 fazen] fazet MH1 | la paz] pazes NH2 32 l'entender] entender MP3 MN24 BM1 en entender PN8 33 denuestan] *idem* MN54' demuestrann BM1 MH1 PN4 PN8 CO1 O4 NH2 11CG 14CG 20CG MN54 VM1 MN6b | lo] el PN4 34 plazer] *idem* MN54' e plazer PN4 PN8 MN6b ¿MN54? VM1 RC1 35 *om.* BM1 36 e] o NH2 | dudar] *idem* BA1' dubdan MH1 11CG 14CG 20CG PN4 BA1 CO1 | quando] *idem* MP3' quanto MP3 NH2 | crean] creen NH2 MH1 ZA1 CO1 LB2

V *Rúbricas:* torrellas MP3 MN24 de maldesir BA1

37-42 *ileg. en mi copia de VM1* 38 las] la BM1 les CO1 39 faziendo d'onestat] fazen de honestad gran ME1 BM1 haziendo d'onestas 11CG 14CG 20CG faziendo de onesta MH1 | rima] vida PN8 40 mucho] muchos NH2 | guardadas] queridas CO1 41 las] les O4 NH2 | en] e MN54 *om.* CO1 NH2 MH1 43 detener] tener MH1 44 e'l] y MP3 MN24 BM1 11CG 14CG 20CG BA1 45 abandonadas] abandonada PN4 abaldonadas MP3 MN24 ME1 abaldonados MH1 abandonann e MN54 VM1 PN8 MN6b RC1 | of.] se of. MN24² BM1 ME1 BA1

VI *Rúbricas:* torrellas MP3 MN24 de maldezir BA1

47 faltas] tachas ME1 48 *om.* LB2, *pero* LB2' *subsana* 49 al] a CO1 a la PN4 PN8 | venir] bevir MH1 50 los] las MP3 O4 NH2 11CG 14CG 20CG MN24 BA1 les BM1 ME1

MN6b MN54 PN4 CO1 RC1 ZA1 le PN8 | demuestran] *idem* BA1² demostra BA1 | amar] querer NH2 51-52 *ileg. en mi copia de VM1* 51 e] o 11CG 14CG 20CG | las] les BM1 52 aquellos] aquello RC1 PN8 MN54 ellos PN4 aquellas BM1 ME1 O4 ZA1 20CG 53 qu'an] en BA1 dan a PN4 con BA1² an MH1 ME1 MN6b MN24 MN54 VM1 RC1 MP3 PN8 BM1 no han MN6b² | enganyas lugar] *idem* BA1² fablas lunyar BA1 54 qu'en] qu'el MN6b² que O4 PN4 MH1 NH2 | conviene] contiene MN6b PN8 MN54 RC1 *ileg. VM1*

VII *Rúbricas*: torrellas MP3 MN24 de maldezir BA1

57 mal] *idem* MN6b² non MN6b PN8 MN54 VM1 RC1 | mentirosas] e mintrosas RC1 MN54 VM1 ZA1 e mentirosas NH2 PN8 BM1 LB2 MN6b O4 PN4 CO1 58 movibles] mutables O4 NH2 59 buelven] fuyen MP3 MN24 buel ME1 | como] con NH2 | foja] fojas CO1 | al] *idem* ME1* e'l BM1 ME1 60 l'absente] lo ausente MN24 O4 ME1 MP3 MH1 11CG 14CG 20CG el absente LB2 PN4 PN8 MN6b MN54 VM1 RC1 | en] *om.* O4 61 comportar] contentar MP3 MN24 O4 PN4 MN6b² ME1 BA1 62 y es el qu'es] *idem* ZA1¹ y es el que MP3 MH1 BM1 11CG 14CG 20CG ZA1 CO1 ME1 LB2 hi es el qui NH2 asy que el PN8 PN4 RC1 MN6b MN54 VM1 y el que es O4 MN24 y el que d'ellos MN6b² 63 mas] es MN6b MN54 VM1 RC1 es mas MN6b² PN4 PN8 | çerca] acerca ME1 | aborrecido] aborrido ME1

VIII *om.* MP3 NH2 BM1 MN24 ME1 LB2 MH1 BA1, pero BA1² *subsana*. En BA1 esta copla está añadida en el margen externo por BA1².

66 et son] o por BA1 ZA1 e por BA1² 67 de quien las quier] *ileg.* BA1 si las sabeys ZA1 BA1² | lisonjar] loar MN6b² 68 gana] grande gana PN8 | de ser] dessear PN4 69 cogen] *idem* BA1² *ileg.* BA1 seguen ZA1 72 escogen] *ileg.* BA1 acojen BA1²

IX *Rúbricas*: torrellas MP3 MN24 de maldezir BA1

73 sintiendo] sabiendo NH2 74 e] *om.* CO1 76 setas] saetas LB2 77 entienden] entender NH2 78 en] y en 11CG 14CG 20CG PN4 PN8 O4 MN6b MN54 VM1 RC1 ZA1 e NH2 | por atraer] para traer MP3 MH1 11CG 14CG 20CG MN24 PN4 CO1 79 saben] saber ME1 80 reyr] ffengir CO1 | llorar] e llorar 11CG 14CG 20CG BA1 CO1 PN4 NH2 O4 MP3 MN6b MN24 RC1 ZA1 MN54 MH1 *om.* PN8 81 y] y aun MN6b MN54 VM1 RC1 BM1 ME1 e mas PN8 MH1 | enbaydoras] enbaxadoras NH2

X *Rúbricas*: torrellas MP3 MN24 de maldezir BA1

82 deleyte e provecho] provecho o deleite ME1 ¿BM1? provecho e deleyte PN4 PN8 CO1 MN6b ZA1 O4 RC1 MN54 de ley de provecho MP3 MN24 BA1 83 el fin de] *idem* ZA1¹ al fin de BA1 en fin ME1 en fin de PN4 ZA1 84 en] y en BM1 | guarda] guardo CO1 guardas PN8 85 suplen] suple MP3 PN4 NH2 MN24 ME1 LB2 ZA1 BA1 fingen MN6b² sufren BM1 simple 11CG 14CG 20CG | e] se PN4 *om.* PN8 | ficcion] afecçion MN6b² aficion 14CG 20CG detenida PN8 86 *om.* PN8 87 la] *om.* 14CG 20CG | no] nos 14CG 20CG | fuesse] fueron PN8 88 *om.* PN4 | por ficcion] perfection PN8 aficçion MN6b² 89 no] *idem* ME1¹ nin ME1 | seria] serie 11CG 14CG 20CG 90 fazer con ellas podiese MH1

XI *om.* MP3 NH2 MN24 BA1 MH1, pero BA1² MH1³ *subsanan al margen*. En BC2 se citan los vv. 1-4.

92 que se dize] *idem* BA1² que dize BA1 ZA1 MN54 VM1 qual dizen BC2 | hombre] *om.* 11CG 14CG 20CG PN8 93 e] *om.* ME1 94 del] de 11CG 14CG 20CG 95 aqui] a quien ZA1 BA1 a que BM1 PN8 do ME1 | s'encluyen] se concluyen BM1 PN4 ME1 concluyen O4 96 la falta] el defecto BM1 ME1 MH1 | del] de O4 97 e pues] pues que BM1 MH1 pues PN4 | les] *idem* BA1¹ le BM1 CO1 PN4 ME1 ellas BA1 ZA1 98 quando se demuestran tales] e conosciidas por tales ME1 BM1 MH1 quando se muestran atales 11CG

14CG 20CG 99 que son] que MN6b PN8 MN54 VM1 RC1 de ser MN6b² | culpa] culpa culpa PN8 causa BM1 | concluyo] cluyo CO1

XII *Rúbricas*: torrellas MP3 MN24 de maldezir BA1

100 aquesta] esta MP3 NH2 MN24 BA1 102 pero] mass si MN6b² | las] la PN8 CO1 ZA1 les NH2 103-4 *ileg. en mi copia de VM1* 103 les consiente] las consiente NH2 las consienta BM1 les demanda MN6b² 104 assi] y si 11CG 14CG 20CG ¿MN6b? tanto BM1 ansi que MH1 asy en MN6b² | la] *om. BM1, pero BM1¹ subsana* | mejor] *idem* MN6b² ZA1² mayor PN8 BA1 ZA1 NH2 CO1 BM1 MN6b MN54 RC1 105 muchas] algunas MN6b² | disponen] dispone MP3 MH1 MN24 BA1 disposicion PN8 quieren MN6b² 106 quanto quieren lo mejor BM1 olvidando lo peor 11CG 14CG 20CG | a mas gran loor] an mas lahor NH2 MN24 MH1 BA1² an mas gran loor MP3 ¿BA1? mas gran loor ME1 han mayor loor MN6b PN8 RC1 han mayor loor MN54 VM1 han mayor laor PN4 mas gran dolor LB2 a mas loar O4 107 por este caso o peor BM1 tanto ha mayor loor 11CG 14CG 20CG | quanto] quando MN54 VM1 MN6b PN8 RC1 | el] al ZA1 MH1 PN4 MP3 MN24 ¶ LB2 108 en lo que quieren reyr BM1 | merecen] an en su MN6b² | venir] vivir NH2 LB2 ME1 MH1

XIII *Rúbricas*: torrellas MP3 MN24 conclusyon BM1 conclusion MN6b MN54 RC1 acaba alabando su amiga 11CG 20CG de bien dezir BA1 por su dama O4 fin PN4 fyn CO1 ffin NH2 ¶ *Expliciti*: ffin deo gratias O4 fyn BM1

109-12 *ileg. en mi copia de VM1* 109 e.] de e. BM1 | soys] *idem* LB2¹ cosas soys LB2 110 dona] dueña 11CG 14CG 20CG CO1² NH2 donya ME1 CO1 ho dueya BU* dama MN6b PN4 PN8 MN54 RC1 BA1 señora MN6b² | d'aquesta] de sta MN6b² BU* 111 traste] *idem* MH1³ triste BM1 MH1 ME1 14CG 20CG trato MN6b² 112 una] *idem* MN6b² uno MN6b 113 que] qui BU* 114 lo que mis versos contienen BU* | lo] los 14CG 20CG 115 que] qui BU* 116 renombre] honor PN4 | e] *om. MP3 MN24* | loor] laor BM1 BA1 honor NH2 O4 MH1 CO1 ZA1 BU* nombres PN4 117 las otras] les otros CO1 los otros MP3 MN24 | diversos] diversas CO1 BM1 MN54 VM1 BA1 BU*

Coplas de atribución incierta

La copla *XIV aparece sólo en dos testimonios del siglo XVI (O4 11CG) y en las adiciones de BA1². La estrofa *XV, además de estos tres testimonios, aparece copiada en ME1 como una copla esparza; naturalmente, en BA1 vuelve a ser copia del corrector. La estrofa *XVI, finalmente, se ha conservado únicamente en BA1, donde el mismo corrector la copió al principio del pliego IV, la tachó y luego la incorporó a la primera copia del *Maldezir*; este hecho indica que, como en el caso de ME1, esta esparza, indudablemente inspirada en el *Maldezir*, tuvo una vida en solitario paralela a la del poema ampliado. En los dos primeros casos baso mi edición en BA1, mientras que en el tercero tomo como base la segunda copia de BA1 (BA1b). Los versos enmendados son los siguientes: *XIV, 7, 9 (retoques gráficos); *XV, 3; *XVI, 2, 6, 7, 8.

*XIV] No presumáys con amor
traerlas a bien ninguno.
¿Queréys que fagan alguno?
Vaya primero el temor.

Mas, del vicio embevecidos,
creen los hombres en ellas.
¡O, cuytados, deçabidos,
que los más andáys vendidos
e pasáys syn conocellas!

om. MP3 NH2 BM1 ME1 LB2 MN6b ZA1 RC1 MN24 CO1 PN4 PN8 MN54 VM1 MH1 BA1, pero BA1² subsana. En BA1 la copla está añadida al margen por BA1².

2 traerlas] traella 20CG 3 fagan] faga O4 4 vaya primero] vayan primero 11CG primero vaya BA1² 5 del] el 20CG | embevecidos] enbevescido 11CG 7 cuytados] cuydados O4

*XV] Comete qualquier maldat
muger encendida en hira;
así afirma la mentira
como si fuese verdat;
no conseruan cosa'n peso;
al extremo an de corer;
dan prieto a qualquier mal beso,
y siempre tienen buen seso
sino quando es menaster.

om. MP3 PN4 PN8 NH2 BM1 LB2 MN6b MN24 MN54 VM1 RC1 CO1 ZA1 MH1 BA1, pero BA1² subsana. En BA1 esta copla fue añadida en el margen ext. por BA1². En ME1 es una copla esparça.

3 así afirma] assi afirma 11CG 14CG 20CG así afuenta O4 ME1 ¿BA1? afuenta'si BA1² 5 conservan] mantiene ME1 6 an] ha ME1 7 dan prieto a qualquier mal beso] da presto qualquier mal bezo ME1 han assi el juyzio leso 11CG 8 y] que 11CG 14CG 20CG en ME1 | tienen] tiempo ME1 9 es] lo han O4 lo ha ME1

*XVI] Quando son de poca'dat
e donzellas en el nombre
ignorán conoser hombre,
ffingendo de castidat.
E quando en el acte son
do se consume el amor,
por afirmar su razón
muestran sentir pasión,
y an parido sin dolor.

En BA1 esta copla aparece dos veces: BA1a (f. 61r, mg. ext.) y BA1b (f. 66r, mg. ext.), probablemente ambas de la misma mano de BA1².

1 quando son] e son todas *BA1a* 2 el] al *BA1b* 5 e q.] *om. BA1a* 6 consume el] *ileg. BA1b* conluie'l *BA1b²* 7 afirmar] *ileg. BA1b* confirmar *BA1b²* 8 muestran] *mustran BA1b*

Copla de atribución errónea

Base: BA1, con un retoque en el v. 6.

*XVII] Dando fin a la presente
 escriptura non bien fecha,
 mas desobra razón drecha
 fundada, qu'es muy prudente,
 concluyo que de les damas
 hay muchas de buenas famas,
 e si algunas no lo son
 será por vuestra ocasión
 que hurde las tales tramas.

BA1 BM1. Rúbricas: ffin BA1 fin BM1

3 desobra] sobre *BM1* 4 qu'es] *idem BA1²* que *BM1 BA1* 6 muchas] *nunchas BA1*

XVII. ENTRE LAS OTRAS SOYS VOS (ID 2390)

Un manuscrito: NH2.

Enmiendo los vv. 29, 30 y 42.

Ediciones: Ramírez, *La poesía cortesana*, pág. 130.

Métrica: a8 b8 b8 a8 c8 d8 c8 d8 c8 (6 s 9, 1-5; Gómez Bravo: 1565)

Esta es la segunda de las dos poesías de elogio escritas por Torroella que se nos han conservado (con la salvedad del poema ATR I, de autoría incierta), aunque no cabe duda de que debió escribir algunas más, a juzgar por el testimonio de Giovanni Pontano (véase el Estudio Biográfico). Torroella aprovecha el éxito sensacional de su *Maldezir* (CAS XVI) para excluir a la princesa doña Juana de Aragón, hija de Juan II, de la norma a la que están sometidas todas las mujeres por naturaleza, y lleva a cabo su elogio glosando la última copla de su poema, precisamente aquella en la que excluía a su dama de la crítica general. Esto no quiere decir, por supuesto, que la destinataria de CAS XVI fuera la infanta, como a veces se ha dicho, ya que esto es cronológicamente imposible. El *Maldezir* tuvo que componerse, a juzgar por los mss. que lo han transmitido durante los años cuarenta o cincuenta, y la infanta Juana nació en 1455. La intitulación de los vv. 14-15 indican que doña Juana no era todavía reina de Nápoles, por lo que Torroella tuvo que dedicársela entre 1474 y 1477, justo cuando la infanta ejercía de lugarteniente de su padre y detentaba, por ello, el poder efectivo en Cataluña.

Antes de que fuera publicada por Ramírez, *La poesía cortesana*, y sin conocer el texto, Riquer, III, p. 165 n. 19, aventuró que la glosa pudo ser escrita por Juana de Aragón, según la interpretación que hacía de la rúbrica: «Com s'esdevé en altres rúbriques semblants el primer "per" pot estar en comptes de "per a", cosa que significaria que la dama que ha escrit la glossa la dedicà a Pere Torroella, dedicatòria que pot ésser feta en absència i fins i tot després de la mort del nostre autor, al qual tants d'altres poetes s'adreçaren, indignats, quan ja no existia. Emperò és difícil de decidir res sense conèixer la glossa». Archer, *Woman-Haters*, p. 554, que escribe después de la publicación de Ramírez, sigue preguntándose sobre la autoría del poema, mientras que Dutton, VII, Autores, s.v. Torrellas, cree que la glosa está dedicada a Juana II de Nápoles, que falleció en 1435, y en consecuencia fecha la glosa antes de este año. Tato, *Santafé*, p. 108-9 n. 253, corrige el lapsus de Dutton y se pregunta: «muerto Alfonso, ¿habría frecuentado Torroella la corte de su hijo Fernando?». La respuesta, por lo que hemos visto a raíz de la documentación presentada en el Estudio Biográfico, es negativa. En realidad, la identificación de Juana de Aragón con la hija de Juan II ya la habían hecho Bach, p. 23, y estaba implícita en la hipótesis de Riquer.

Métrica: la misma que en CAS XVI. No estará de más observar que tal vez nos hallemos ante una de las primeras glosas documentadas en la Península, ya que este procedimiento compositivo se impuso en la poesía española durante el reinado de los Reyes Católicos (véase Navarro Tomás).

- I] Entra las otras soys vós,
dona d'aquesta mi vida,
del traste común sallida,
una en el mundo de dos.
Vós soys la que desfazéys
5
lo que contienen mis versos,
vós soys la que merecéys
renombre y loor cobréys
entra las otras diversos.
- II] *Entra las otras soys vós*
10
venida agora n'el mundo,
que days el nombre segundo
a quantas ha fetxo Dios.
Vós soys aquella real
infanta dona Johana,
15
compuesta d'un medio tal
qu'entra divina y humana
no sse puede dezir quál.
- III] *Dona d'aquesta mi vida*
por singular preminencia
y sola por excellencia
del traste común sallida:
loarvos, pues, de fermosa,
de gracia y discreción,
de affable y virtuosa,
25
do ay tanta perfección
menguará l testo la glosa. 20
- IV] *Una'n el mundo de dos*
dixe primero que os viesse,
mas después nombrar podiesse
otra ninguna entre nós. 30
Vós soys la que desfazéys
todos los dítos perversos,
emendáys y reprendéys

lo que contienen mis versos,

35

en tanto stremo valéys.

V] *Vós soys la que marecéys,*
de biudas, donas, donzellas,
en la boz de todas ellas
renombre y loor cobréys,

40

que por vós mi maldezir
contiene verdad alguna;
yo me vengo ha desdezir
y por el bien de vós, una,
de todas bien presumir.

45

VI] *Entra las otras diversos*
sean, pues, vuestros loores,
ca sobran a los mayores
e vençen a los adversos;
assí que toda ygualdad
en vuestra presencia cessa,
qua vós, fablando verdad,
no soys muger, mas dehessa
vestida de umanidad.

50

VII] Excelente magestad,
55
en todo valer excessa,
a mi glosa perdonad
si queda obscura y opressa
en tanta sarenidad.

[NH2 273] *Rábria:* glosa feta per mossen pera torroella ha esta cobla quis seguex per la illustra senyora dona Johana d'Aragó Reyna de Nàpols *copla II:* glosa *copla VII:* ffin 29 dixel] dixo NH2 30 despues] depues NH2 42 contiene] contienen NH2

¹⁻⁹ La copla sobre la que se construirá la glosa corresponde a los vv. 109-117 de CAS XVI.

⁵ Cf. anón. de NH2, ID 2368, vv. 11-12: «Vos soys a quien figuró | la divina providencia».

¹¹⁻¹² *agora:* 'en nuestros tiempos'; el v. 12 debe entenderse con el sentido: 'dais el nombre de «segundas»'. Las mismas rimas se encuentran en Santillana, *Bías*, vv. 443-44: «e principal en el mundo | el cual non ovo segundo». Cf. Guevara, ID 0858, v. 140: «sin igual, sola nascida».

¹⁴⁻¹⁵ La intitulación *infanta real*, en la Corona de Aragón durante el s. XV, era propia de las princesas que no alcanzaban la categoría de reinas, lo que excluye que el poema pueda ser fechado después de agosto de 1477, mes en el que doña Juana de Aragón se casó con el duque de Calabria y se convirtió en reina de Nápoles. En efecto, a partir de este año la infanta fue

conocida, simplemente, como *reina de Nàpols* (cf. *Dietari*, II, p. 162). Aparece una intitulación parecida en el elogio que D. de Sevilla dedicó a Leonor, infanta de Navarra (cf. Aubrun, p. 213), en ID 2149, vv. 41-42: «Discreta Infanta señora, | crea vuestra realeza...»; elogio anón. de LB2 a la misma, ID 2301, vv. 2-3 y 10-12: «muy excelente infanta | fija de rey enxalçado | ... | cara, persona y presencia | de ser toda real, | virtuosa, desigoal».

¹⁶⁻¹⁸ Para esta fórmula véanse CAT IV, 18 n., y H. de Urriés, *De la dama*, ID 2191, v. 51: «Divina soys e humana».

²⁰ *preminencia*: «privilegio, exención, ventaja o preferencia que se concede a uno respecto de otro por alguna razón o mérito especial» (*Aut.*, s.v.); Torroella ha cedido a la infanta en exclusiva (*singular*) la preeminencia o privilegio de ser su señora (*dona<domina*) en sentido feudal.

²¹ *sola*: ‘la única entre todas las mujeres’; *excellencia*: además de ‘perfección, categoría del que destaca entre los demás’, era uno de los títulos honoríficos que se concedía a los miembros de la casa real (cf. *Tirant*, cap. XXVII, p. 168).

²³ *loarvos*: entiéndase ‘en loarvos’, con la preposición elidida (el infinitivo es compl. de *menguará*, v. 27).

²⁷⁻²⁸ Entiéndase que el *testo* es doña Juana, y la *glosa* es la alabanza, que no podrá dar cuenta de todas sus virtudes y, por tanto, *menguará* el *testo*. Destacar la *perfección* de alguien es habitual en la poesía de alabanza de la época, sin duda por hipérbole, puesto que en la época la calidad de lo *perfecto* (‘completamente acabado, inmejorable’) se reservaba a Dios, Cristo, la Virgen o los santos varones (cf. Isidoro, *Etym.*, X, 202: «Perfectus, cui nihil iam adici potest»); véanse la alabanza de Mosén Avinyó, ID 2347, vv. 17-18: «De otras perfecciones | tenéys en tal alta suma»; y CAT IX, 1-2. Para la metáfora del texto y la glosa, cf. H. de Urriés, ID 2369, vv. 13-15: «No sufre testo ni glosa | nin sé quál metro ni prosa | declare su delgadeza» (refiriéndose a la materia amorosa); F. de la Torre, ID 0572, v. 40, y CAT II, 20 n.

²⁸⁻³¹ *primero que*: ‘antes de que’; *después*: ‘después de que os viese’; *nombrar podiesse*: ‘no pude nombrar’ con el *nombre* o título que aparece en el v. 28 (la forma verbal *podiesse* viene forzada por el imperativo de la rima). Véase el poema citado en CAS XV, 41-45 n.

³³ *ditxos perversos*: ‘discursos o tratados malévolos o malintencionados’ (para el primer término véase la n. a su equivalente catalán en CAT IV, 42).

³⁸ Para esta fórmula véase CAT VIII, 27 n.

⁴¹⁻⁴² *maldezir*: Torroella sitúa su poema CAS XVI dentro del género del *maldit*, que gozó de amplia fortuna en la lírica catalana desde el siglo XIV. Esta referencia, junto a la de RDD, 248, certifica que la denominación correcta es esta, y no la que presenta la familia de manuscritos napolitanos (*coplas de las calidades de las donas*); *contiene*: entiéndase ‘no contiene’, como arriba vv. 28-31.

⁴⁴⁻⁴⁵ *el bien de vós*: ‘y por el bien que hay en vos, aunque solo seáis una, suponer (*presumir*) que todas son buenas’; obsérvese que, en el fondo, la retractación de Torroella no es total, ya que excluye a las mujeres de todo defecto no porque estas lo merezcan sino porque una mujer fuera de lo normal desmiente la regla que se cumple en las otras; no estará de más notar que, en el elogio de Inés de Clèves, Torroella también alaba a la difunta porque su perfección la convierte en una excepción entre las mujeres, hasta tal punto que es *muger no muger* porque ha sido capaz de superar su naturaleza femenina (CONS, 29).

⁴⁸⁻⁴⁹ ‘porque vuestras alabanzas (v. 47) superan a los más altos loores (*los mayores*) y vencen a los detractores (que se muestran *adversos* a los *loores* del v. 47)’; las posibles críticas, a juzgar por los vv. siguientes, podrían achacarse a la envidia.

⁵⁰⁻⁵¹ La infanta es una mujer tan extraordinaria que no hay nadie que se le iguale y, por tanto, nadie puede envidiarla ni criticarla (v. 49). Cf. CAS I, 39, y G. Manrique, ID 1881, 49-51: «Que la gentil loçanía | y la perfecta beldad | non consienten ygualdat».

⁵³⁻⁵⁴ El hecho de que la infanta no tenga par lleva al poeta a la conclusión de que, como Cristo, ella es un ser divino que se ha encarnado en la tierra. Obsérvese que, en comparación con lo que sucede en CAS XV, 61-70, la infanta Juana no tiene igual en la tierra (v. 50) y, por tanto, se excluye implícitamente la posibilidad de que haya alguien digno de unirse a ella, porque el amor requiere que entre los amantes se dé una relación de semejanza e igualdad. Esta afirmación, por tanto, sería poco apropiada si la princesa, en el momento en que fue escrito el poema, estuviera casada con el rey de Nápoles o estuviese a punto de hacerlo, porque equivaldría a afirmar que su esposo es inferior a ella y que entre ambos no puede darse un amor pleno. En cambio, la misma afirmación es perfectamente comprensible si la infanta aún estaba soltera y no había planes para una boda próxima. Recuérdese que Torroella, siempre atento a este tipo de implicaciones erotológicas, tuvo que convertir su elogio a Lucrecia de Alagno en un elogio del Magnánimo para justificar que el amor entre ambos era posible porque los dos tenían la misma naturaleza sobrehumana (véase la n. *ad loc.*). Este argumento refuerza la certidumbre (apuntalada por los vv. 14-15) de que este poema fue compuesto antes de 1477, fecha de la boda de doña Juana.

⁵⁵ Ambos términos son títulos honoríficos propios de los miembros de la casa real.

⁵⁶ *excessa*: ‘excelsa’.

⁵⁷ *glosa*: tiene el doble sentido de ‘glosa poética de un poema previo’ y ‘comentario acerca de las virtudes de una persona’, de acuerdo con la metáfora del v. 27.

⁵⁸ *obscura*: ‘difícil de entender’, pero también ‘sin luz’, en antítesis con la acepción latina de *sarenidad* (cf. *serenus*, ‘claro, despejado’); *opressa*: ‘mermada’.

⁵⁹ *sarenidad*: *serenísimo* es otro de los títulos que se aplicaban habitualmente a los monarcas y miembros de la casa real.

XVIII. A QUIEN BASTA EL CONOCER
(ID 6131)

Dos testimonios: 11CG, 14CG.

Texto de 11CG, con enmiendas en los vv. 27 y 79.

Ediciones: Bach, p. 217; Rodríguez Moñino, f. 95.

Métrica: a8 a4 b8 b8 b4 a8 a8 a4 c8 c8 c4 a8 a8 (8 s 13; Gómez Bravo:
2165)

Torroella se defiende de las críticas recibidas por culpa de CAS XVI y alega, con una argumentación parecida a la que emplea en RDD, que las críticas que se le han hecho proceden de la incapacidad mental de sus detractores, que no han sabido leer correctamente su poema. Esta pieza, por tanto, no es una retractación, como RDD, sino una réplica en la que defiende la validez de su poema y argumenta, girando los argumentos, que el *Maldezir* no es un poema misógino sino un elogio de las buenas mujeres. Son sus críticos, sigue Torroella, los que han insultado a las mujeres porque, por culpa de su ignorancia, han sido incapaces de aportar argumentos para defenderlas, como sí hace él en su poema, por lo que dan a entender que no los hay y que, por tanto, las mujeres son mucho peores de lo que él mismo podría haber sugerido en su *Maldezir*. Los vv. 79-104 son especialmente interesantes porque parecen ir dirigidos a un destinatario concreto, con el que Torroella podría haber tenido un lance de amores. A propósito de esto, Bach, p. 62, apunta la posibilidad de que este poema sea una respuesta personal a los ataques de Gómez Manrique y Suero de Ribera. Por el segundo ya se decantó Amador, *Historia*, VI, p. 477.

Métrica: la filiación métrica de esta pieza nos lleva a la órbita de Carlos de Viana, ya que solo conservamos dos ejemplos idénticos: un poema de Juan Alfonso de Baena o Juan Marmolejo en 11CG y 14JA (ID 6787) y el debate de 1460 entre Carlos de Viana y Diego de Castro durante su cautiverio en Lérida, conservado en BM1 (ID 3624 y 3625).

- I] A quien basta el conocer
de bien ver
lo qu'en mis coplas se dize,
verá que no contradize
ni desdize
5
bien de ninguna muger;
ante por su merescer
y valer
nueva alabança requiere;
en ellas verá qualquiere, 10
si no oviere
defecto de buen saber,
qu'es su renombre Valer;
- II] cómo en su naturaleza
ha belleza
15
y de gracia muchos dones;
assí mismo condiciones
y passiones
que no contrastan vileza,
mas ellas con mucha abteza 20
y firmeza
les dan de virtudes nombre,
adquiriendo aquel renombre
de aquel ombre
procreado en más nobleza, 25
quita ygnorancia y pereza.
- III] Muchas la parte mejor
por amor
de virtud vienen seguir;
si recuerdan mi dezir 30
sin mentir
soy d'esto conoscedor,
pues cargo y desloor
del error
natural deve ser dado, 35
salvo de lo qu'es juzgado
y acordado,

contrariosa
a lo que salvar queréys,
en defendiendo ofendéys.

- VII] E si vós no buenamente,
maldiziente,
80
soys de la más bien amada,
respondo qu'es alabada,
y desloada
de quien sus bienes no siente.
Tomando a vós se consiente 85
el accidente
do dezís que me escojó;
ella a mí nunca tomó,
mas dexó
a vós desdeñosamente, 90
yo festejado presente.
- VIII] Más yo soy certificado
y avisado
jamás seguistes amor
que qualquier competidor 95
lo mejor
no aya de vós levado.
Si se toma en vuestro hado
o en desgrado
que damas ayan de vós, 100
quexáos d'aquellas, par Dios,
y de los
por quien vos han olvidado
no's demostrés enojado.

[11CG 95, 14CG 72v] *Rúbrica:* otras suyas 11CG de la copla VIII: fin 11CG 10 qualquiere] qualquier 14CG 15 ha] la 14CG 27 muchas] muchos 11CG 51 y] ya 14CG 79 e si] a 11CG 83 desloada] dessolada 14CG 98 se] me 14CG

¹⁻³ 'Quien tiene un entendimiento capaz (*basta el conocer*) de interpretar correctamente (*bien ver*) lo que se dice en mis coplas'. Torroella achaca las críticas que recibió por su *Maldezir* (CAS XVI) a las limitaciones intelectuales de sus oponentes, que no han sabido ver con claridad los argumentos que expuso; es un reproche parecido al que él mismo dedica a los maldicientes en RDD, 233-38, donde les acusa de ser *ignorantes* ('sin la suficiente preparación') y, por ende, de ser incapaces de entender todos los matices de una argumentación rigurosa.

⁷⁻⁸ El antecedente de *su merescer* y *valer* es *muger* (v. 6).

⁹ El sujeto de *requiere* (en singular por imperativo de la rima) es, implícitamente, el *Maldezir*: ‘mi maldecir proporciona (*requiere*) un nuevo tipo de alabanza de las mujeres’ (*requerir* «vale también acudir o suministrar alguna cosa», *Aut.*, s.v.); aunque también podría entenderse que *su* se refiere a las mujeres y que *valer* significa ‘valía, aptitud’.

¹³ ‘que el segundo nombre (*renombre*) de las coplas es «defensa» (*valer*)’; el *Maldezir*, según este argumento, podría haberse titulado perfectamente *Defensa de las mugeres* (*valer*, sust., «se toma también por ser o servir de defensa o amparo alguna cosa»). Podría entenderse, no obstante, que Torroella se refiere a las mujeres y que en sus coplas el renombre de estas es *valer*, ‘que tienen valía, que son buenas’, pero esta interpretación presenta el inconveniente de que, en tal caso, este *valer* y el del v. 8 son *mots tornats*.

¹⁴⁻²⁵ Toda esta estrofa funciona como una oración subordinada de *verá* (v. 10): ‘verá cómo tiene (*ha*)...?’.

¹⁴ *en su naturaleza*: ‘por su compleción natural’.

¹⁵ *ha*: ‘tiene’ (su sujeto es la *muger* del v. 6).

¹⁷ Entiéndase: ‘así mismo tiene condiciones...?’.

¹⁹ ‘que no están opuestas a la vileza’; las mujeres, por tanto, tienen por naturaleza tanto virtudes (vv. 15-16) como defectos (vv. 17-19) pero, como puntualizará a continuación, son capaces de superar estos últimos.

²⁰ Para la noción de *abteza*, ‘aptitud’, véase CAS XVI, 23.

²²⁻²⁶ Las mujeres convierten los defectos que les vienen dados por su naturaleza en virtudes cuando se esfuerzan por superar su naturaleza femenina y se aproximan a las virtudes viriles. Alcanzan este logro, como dice Torroella, cuando eliminan (*quita*, ‘eliminada’) *ignorancia* y *pereza*, es decir, cuando luchan por cultivar su inteligencia, que es inferior a la del hombre por naturaleza, mediante la dedicación y la constancia (la *firmeza* del v. 21). Es entonces cuando alcanzan el nivel del hombre (vv. 23-24), que goza de mayor perfección desde su gestación física (v. 25). Este tipo de argumentos pretendidamente profemeninos es habitual en las defensas de las mujeres; estas no pueden contradecir los argumentos científicos sobre la inferioridad física e intelectual de la mujer porque en la época ello iría contra el sentido común, pero sí pueden alabar a las mujeres que dejan de comportarse como tales (recuérdese, por ejemplo, que el máximo elogio que Torroella puede destinar a Inés de Clèves es llamarla *muger no muger*; COMP, 29). *quita*: ‘exenta’ (cf. Carvajal, ID 0615, v. 4: «de toda sospecha quita»). Obsérvese, por otro lado, que Torroella parece refutar algunos de los argumentos esgrimidos en CAS XVI, donde había negado a las mujeres la *abteza* (v. 23) y las había acusado de *movibles* (v. 58), defectos que, cuando se superan, las hacen merecedoras de *mayor loor* (v. 106). Para la mayor perfección natural del hombre y los pormenores médicos, véase CAS XVI, 91-94 n.

²⁷⁻²⁹ Torroella parafrasea el *Maldezir*, CAS XVI, 104-105: «assí la parte mejor | muchas disponen seguir».

³⁰ *mi dezir*: ‘mi discurso, mi poema’ (cf. CAS IV, 42).

³¹⁻³² Entiéndase: ‘si los que me han criticado no mienten, en mi poema (*dezir*, v. 30) ya reconocí esto (que hay algunas mujeres virtuosas)’.

³³⁻³⁹ ‘Ya que (*pues*) debe culparse y criticarse (*debe ser dado ... cargo y desloor*) el defecto (*error*) que viene por la compleción natural (*natural*) excepto en aquello que (*salvo de lo que*) se decide con el juicio y el intelecto (*es juzgado y acordado*), por tanto el que vence (*el vencedor*) un obstáculo mayor recibe mayor gloria (*ha más gloria*)’. Torroella parafrasea los vv. 106-108 de CAS XVI: «e tanto a más gran loor | quanto'l defecto mayor | ellas merecen venir», adaptándolo a una sentencia muy difundida que recoge, p. ej., F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 124: «tant, així estant, millor se mostrava quant val més lo posseir del que al treball s'ateny, que aquell, si es vol gran bé, de qui sens afany s'ha possessió».

⁴⁰ *razonamiento*: ‘discurso argumentativo’ (véase el Preliminar a RDD).

⁴¹ ‘la intención, el objetivo’ (es calco del tecnicismo retórico *intentio*, uno de los puntos fundamentales en todo *accessus ad auctores* y, por ende, una de las pautas fundamentales de lectura en la Edad Media; véase abajo, v. 47 n.).

⁴² ‘aparece al final’.

⁴⁴ *s’aderesce*: interpreto ‘se hace, se compone falseando los argumentos’ (*aderezar* vale por ‘componer algo, adornar’, e incluso ‘manipular’).

⁴⁵ ‘un mismo patrón para todas las mujeres’.

⁴⁶ *la fin de aquella*: ‘el final de mi poema’ (*mi habla*, v. 43); *esento*: ‘desmarco, eximo’ (*exentar* significaba «Libertar, eximir, hacer libre y franco de alguna obligación, carga u otro qualquier gravamen», *Aut.*, s.v.).

⁴⁷ *descuento*: ‘quito, resto’; tanto *exentar* como *descontar* son términos del ámbito mercantil. Lo que Torroella está diciendo, por medio de la metáfora del libro de contabilidad, es que si a lo largo del *Maldezir* fue sumando defectos y acusaciones contra las mujeres, en la cuenta final las resta y aminora. El resultante es la intención o *intento* de su poema, que es la parte más importante de toda obra y uno de los puntos básicos que suelen constar en cualquier *accessus ad auctores* o patrón de lectura de una obra (véanse Curtius, pp. 315-16, y Quain).

⁴⁹⁻⁵² Entiéndase: ‘cuando la mala mujer se esfuerza, mejora, y le doy mayor mérito a la buena mujer teniendo en cuenta las limitaciones que le impone su naturaleza’. Torroella sigue glosando los vv. 104-108 de CAS XVI.

⁵³⁻⁵⁸ ‘Me pesa el hecho de que la respuesta de algunos que emprenden la tarea de defenderlas (*defender ... las emprenden*) sin saber ni conocer lo que hay que hacer (*lo que cumple*) en este tipo de debates (*tal requesta*), las denuesta’. Torroella se refiere a los poetas que respondieron a su *Maldezir* mediante poemas a favor de las mujeres; según nuestro autor, sin embargo, tales defensas no se atienen los principios retóricos del debate y, por culpa de la ignorancia de sus autores, se vuelven contra las mujeres (véase la nota siguiente).

⁵⁹⁻⁶¹ ‘Los replicantes enseñan que no queda ningún argumento (*razón no resta*) que sea apropiado (*que dispuesta sea*) para defender a las mujeres’. El principal defecto que Torroella encuentra en los defensores que le han atacado es que, contra las normas de la *quaestio* o debate (*la requesta*, v. 58), no emplean argumentos para defender el punto de vista contrario al de su oponente, sino que únicamente se limitan a atacar su *Maldezir*. Esta falta de rigor, según Torroella, podría dar a entender que no existen argumentos a favor de la virtud de las mujeres, lo cual las perjudica incluso más que su propio *Maldezir*, que sí los ofrece en los vv. 100-108, como ha expuesto arriba, vv. 40-52.

⁶²⁻⁶⁵ Las damas, en consecuencia, deberán querellarse contra sus presuntos defensores, que son quienes realmente han puesto en duda que puedan ser virtuosas al no alegar argumentos a su favor. Obsérvese que, como sucede en RDD y en la mayoría de las defensas cortesanas de la época, el debate pro y antifemenino se presenta en clave judicial: las damas se han querellado contra Torroella por su *Maldezir* y, para ello, se valen de unos abogados defensores. Estos, sin embargo, han faltado a sus funciones y las mujeres deberían presentar querrela contra ellos, puesto que en lugar de defender su causa las inculpan.

⁶⁸ ‘falta de preparación’ o ‘defecto mental’ (*cf.* arriba, vv. 1-2).

⁷⁰⁻⁷¹ *siento*: ‘percibo, me percato de’. Torroella es capaz, a diferencia de los autores de poemas en defensa de las mujeres, de percibir los argumentos en su defensa que estos son incapaces de conocer por sus limitaciones intelectuales (vv. 1-2 y 68).

⁷²⁻⁷⁸ La mejor forma que tienen los oponentes de Torroella para defender a las mujeres es, según se deduce de estos versos, callar, servir las en otra cosa y no dar motivo para que alguien

pueda pensar que no existen argumentos a favor de ellas. Cf. el v. 75 con A. de la Torre, ID 0036, v. 182: «y das causa que non muera».

⁷⁹⁻⁹¹ A partir de esta estrofa Torroella esgrime una de las acusaciones más habituales contra los misóginos, a quienes achaca haber hablado mal de las mujeres por despecho amoroso. Lo interesante aquí es que, a juzgar por los vv. 85-91, podría pensarse que Torroella se está dirigiendo a uno de sus oponentes en particular, que lo habría atacado porque su dama lo dejó para irse con nuestro poeta (quizás quepa identificar, aún dentro de la ficción, a esa dama con la destinataria del *Maldezir*, en CAS XVI, 109-117). Téngase en cuenta, no obstante, que las personas del *vós* y el *yo* de los vv. 85, 90 y 91 podrían tener una finalidad exclusivamente ejemplarizante, sin necesidad de remitir a un caso particular. Para este argumento en concreto véase RDD n. 77.

⁷⁹⁻⁸⁴ ‘Y si vos, que habláis mal de las mujeres, no habéis sido correspondido como deseábais (*no soys buenamente*) por la que más queréis (*de la más bien amada*), yo os respondo que tal mujer es digna de alabanza (*es alabada*), y que recibe vituperio (*es desloada*) vuestro, que sois quien no percibe sus virtudes (*quien sus bienes no siente*); hay que entender que la mujer es digna de alabanza (v. 82) quizás porque ha obrado correctamente al rechazar a un amante tan vil como es el *maldiziente* (v. 80), y que este la ataca precisamente porque se ha visto rechazado. Obsérvese que, como conclusión natural de lo expuesto en los vv. 53-78, Torroella acaba llamando *maldiziente* a quien ha replicado a su *Maldezir* para defender a las mujeres, ya que su presunta defensa solo ha logrado inculparlas aún más (véase arriba, vv. 59-51 n.).

⁸⁵⁻⁸⁷ Estos versos no son muy claros, pero interpreto: ‘En vuestro caso (*Tomando a vós*) se puede aceptar (*se consiente*) que la dama os eligiera por error (por *acidente*, ‘por casualidad’), como decís que me eligió (*escojó*, ‘escogió’) a mí’. Hay que entender, en este caso, que el contrincante acusa a Torroella de que fue correspondido por la dama del v. 81 equivocadamente, por casualidad (*acidente*) y, por tanto, sin fundamento suficiente; Torroella, en cambio, replica que quien fue escogido erróneamente por esa misma dama fue el otro. Para la mala elección de las mujeres, proverbial en la tradición cortés de la Edad Media, véase CAS XVI, 19-20, donde se dice que, como las lobas, siempre eligen al peor por compañero. *acidente*: «Vale también caso no prevenido ni pensado, successo inopinado y casual» (*Aut.*, s.v. accidente).

⁸⁸⁻⁹¹ ‘la dama nunca me eligió a mí por casualidad (*acidente*, v. 86), sino que os dejó a vos con desdén (*desdeñosamente*), de modo que en el presente yo soy el cortejado (*festejado*)’; en el v. 88 sería conveniente sobrentender el compl. de modo “casualmente” o un equivalente semántico; de otro modo habría que entender que Torroella, a diferencia de su contrincante, no fue elegido por la dama (y recuérdese que las mujeres se caracterizan por su *mal escoger*, según CAS XVI, 19-20), sino que fue él quien la sedujo, interpretación no del todo contradictoria con lo que se nos dice en el v. 91, donde *festejado* podría entenderse, sencillamente, como ‘correspondido’, y no solo ‘cortejado’ (*festejar* «En el estilo cortesano se toma por galantear alguna dama», como en cat., donde el sujeto del verbo tanto puede ser el galán como la dama; *DCVB*, s.v. festejar, 4). Como puede verse, es la envidia personal lo que, según Torroella, habría movido a alguno de sus oponentes a atacar su *Maldezir*.

⁹²⁻⁹⁷ ‘Más aún teniendo en cuenta que (*Más*, ‘con el añadido de’, como el término latino *item*) tengo por completamente cierto y sé de buenas fuentes (*soy certificado y avisado*) que nunca sucedió que os enamoráseis (*seguistes amor*) y un competidor cualquiera no os hubiera arrebatado la dama (*no aya levado lo mejor de vós*)’. El currículum del oponente de Torroella prueba, según este, que fue a él a quien la dama eligió por error, y no a nuestro poeta, porque lo normal en su vida ha sido que las damas prefirieran a cualquier otro antes que a él. Las causas de su mala suerte se detallan a continuación. *qualquier*: entiéndase ‘sea quien sea, sin

distinción de bueno o malo, feo o guapo'. Cf. el v. 92 y J. de Mena, ID 0100, v. 24: «y del mal certificado»; anón. de LB2, ID 2178, v. 21: «Si no seet certificada».

⁹⁸⁻¹⁰⁴ 'Si esto se debe (*si se toma*) a vuestro destino (*hado*) o a que no gustáis a las mujeres (el *desgrado*, 'desplacer', *que damas ayan de vós*), quejáos de aquellas (las damas o las causas mencionadas), por Dios, y no os enojéis (*no's demostrés enojado*) con aquellos (*de los*) por los que os olvidan las damas (*por quien vos han olvidado*)'. El mismo argumento aparece en RDD, 165-166.

XIX, I. PREGUNTA DE DIEGO DEL CASTILLO
Y RESPUESTA DE PERE TORROELLA
(ID 0258)

Un manuscrito: PM1.

Enmiendo el v. 13.

Ediciones: Dutton.

Métrica: a12 b12 b12 a12 a12 c12 c12 a12 (Preg. 2 s 8; Gómez Bravo:
1134)

Diego del Castillo, aunque aún no ha sido identificado con seguridad, ofrece el perfil del poeta sabio que debía ser habitual en la corte de Alfonso el Magnánimo (para su personalidad, poco clara, véanse Salvador, pp. 73-76, Rovira, *Humanistas*, pp. 141-44, y Vidal González, pp. 237-38 n. 198). Hay un poema de Carvajal (ID 0629) que, según creo, también debe leerse como una pieza dirigida a Diego del Castillo, a juzgar por el juego de palabras del v. 1 («Muy noble Castillo de grand omenage») y por los elogios que le dedica en los vv. 4-5 («sabidor», «poeta» y «orador»), que coinciden con los que le dedica Torroella. Se trata de una composición en la que se describe el «sueño de la muerte de mi enamorada» y que Carvajal presenta ante su destinatario para someter sus versos a la «prudencia» del maestro; es probable que Carvajal, en este poema, no haga más que seguir los pasos, precisamente, de la *Visión* sobre la muerte de Alfonso el Magnánimo escrita por Diego del Castillo en 1458 (ID 0098).

En esta ocasión, Castillo pone a prueba el ingenio de Torroella mediante una adivinanza en verso de arte mayor y dos coplas, una estructura que, en las preguntas castellanas, no era la más habitual, pero que sí aparece en otras adivinanzas de su interlocutor. Este tipo de preguntas en general, y las de Castillo en particular, ofrecen una sintaxis y un léxico fuertemente latinizados, quizás porque la *obscuritas* de la dicción debía corresponderse con la *subtilitas* del enigma propuesto. Por ello, tanto la composición de la adivinanza como la solución eran un reto intelectual con el que el cortesano podía lucir su ingenio y su cultura.

La adivinanza en la poesía de cancionero tiene antecedentes en la lírica trovadoresca, como la *cobla divinativa* o *devinalb*. Chas, *Sección*, p. 168 n. 64, señala las siguientes adivinanzas ya en el Cancionero de Baena (PN1): ID 1272, 1273, 1274, 1378, 1417, 1471, 1476, y en el conjunto de la poesía castellana del siglo XV, el mismo autor (Chas, *Amor y corte*, p. 60) identifica un total de treinta y tres (aunque no menciona la nuestra), que gozaron de especial éxito entre los lectores del Cancionero de Baena (PN1) y del *Cancionero general* (11CG). A mediados de siglo, sin embargo, solo aparecen acertijos poéticos, y en muy menor medida, en los cancioneros de Gómez Manrique (MP3 y MN24) y en mss. del ámbito aragonés: el Cancionero de Vindel (NH2), el Cancionero de Roma (RC1) y PN10. Es en este ambiente, el del Nápoles de los últimos años de Alfonso el Magnánimo y los primeros de su hijo Ferrante, en el que conviene situar nuestra composición. En efecto, parece que el subgénero de la *cobla divinativa* gozó de un cierto prestigio en la práctica cortesana del Nápoles aragonés esos años, como parece indicar el cancionero NH2, mayoritariamente en castellano, pero de origen catalán. Allí, en las pp. 113-14, se copian de corrido un poema de circunstancias que el Príncipe de Viana dedicó a Juan Poeta, seguramente mientras este estuvo a su servicio entre 1456 y 1460 (ID 2354; véase mi Estudio Biográfico), una «cobla divinetiva» anónima en octosílabos (ID 2355), y «otra divinetiva de mossén Crespa ha mossén Avinyó» con su respuesta, ambas en versos de arte mayor (ID 2356 y 2357). También el acertijo que Pedro del Castillo propone a Hermosilla en RC1 y PN10 está compuesto en versos de arte mayor (ID 0164). Estas adivinanzas, sin embargo, constan solo de una estrofa de ocho versos, pero conservamos un último acertijo, precisamente de Diego del Castillo a Gómez Manrique, que se acerca más al nuestro porque fue planteado en tres estrofas de arte mayor (ID 2956; se conserva en MN24 y MN19; véase la ed. Vidal González, p. 237). Cabe añadir, finalmente, que esta tradición del enigma puesto en verso de arte mayor y estilo latinizante se mantuvo en la Corona de Aragón hasta finales de siglo, a juzgar por la adivinanza que el Comendador Estela dirigió al príncipe Fernando poco antes de 1474, ID 4628bis (cf. Cátedra, *Poemas castellanos*, pp. 69 y 96).

Para la adivinanza en la literatura medieval, véanse Whitman, Goldberg, *Riddles*, y Goldberg, *Women*. Para la adivinanza en la poesía de cancionero, pueden verse Chas, *Sección*, pp. 168-69; Cummins, *Method*, y esp. Casas Rigall, pp. 95-97, y para la adivinanza amorosa, Chas, *Amor y corte*, pp. 56-66.

Métrica: el esquema métrico utilizado es muy habitual desde el *Cancionero de Baena*.

- I] Cavallero prudente, de mí preçetor,
vendera fuljente de toda virtud,
aquel por quien goza su gran multytud
e gloria reçibe por tal guiador.
Caudillo Lucano, maestre y señor, 5
ygual y segundo querido d'aquella
nobleza qu'ensalza la vuestra, Torrella,
e Fama pregoná con franco favor.
- II] ¿Quál es la cosa de nós más amada
que quando más vale es menos tenida 10
e nunca se falla ser tanto querida
como en el tiempo qu'es danificada?
Al punto que cae es más defensada
y estonzes lo damos dos tanto valor.
Fazedme d'aquesto, señor, sabidor, 15
mostradme qué sea la causa narrada.

[PM1 45v] Rúbrica: pregunta que fizo castillo a mosen pere torrellas

¹ La construcción *cavallero prudente* también se encuentra en G. Manrique, ID 1708, v. 1176, y en todo caso en las alabanzas el elogio de la *prudencia* suele ir unido al elogio de la *sapientia*, como en Cavajal, dirigiéndose al mismo Castillo, ID 0629, v. 17: «vuestra prudencia»; y en J. del Encina, ID 4435, v. 9, aplicado al maestrescuela de la Universidad de Salamanca. Obsérvese que el título de *cavallero* indica que el intercambio es posterior a 1447, año en que Torroella aún era doncel. *preçetor*: 'el que enseña los primeros rudimentos' (aquí, por supuesto, está usado metafóricamente para realzar la humildad del que formula la pregunta).

² *vendera fuljente*: 'bandera resplandeciente, brillante'; la expresión *vendera ... de toda virtud* traduce las expresiones latinas *signum virtutis* y *vexillum virtutis*, muy difundidas en la Edad Media (para la primera véanse, p. ej., Aristóteles, *Eth.*, I, y Sulpicio Severo, *Vita Sancti Martini*, Praef., XVI, 5; para la segunda véase, p. ej., Tertuliano, *Apologeticum*, VII, I, 4).

³ *goza*: 'recibe gozo'; *multytud*: 'gran número de personas que están bajo él' (cultismo introducido por J. de Mena, *Lab.*, 14g, y ID 3441, v. 7). Quizás Castillo esté pensando en el cargo de mayordomo que Torroella ostentaba en la casa del infante Juan de Aragón, ya que este cargo suponía estar por encima del resto de los servidores. No obstante, a juzgar por los elogios militares que vienen a continuación, es más probable que aquí se haga referencia a algún cargo militar que Torroella pudo haber ejercido en Nápoles; el único que conocemos, sin embargo, es el que tiene que ver con su participación en los preparativos de Cruzada que menciona Giovanni Pontano en su *Parthenopaens* (véase arriba, pp.**), y quizás los elogios militares que leemos aquí remitan a esos mismos acontecimientos de 1456.

⁵ *Caudillo Lucano*: el poeta cordobés aparece como caudillo militar por antonomasia debido quizás a que debe su fama a la *Farsalia*, poema que sirvió de modelo a la épica culta medieval (caso del *Laberinto* de J. de Mena): de ahí que, por sinécdoque, el relator de las hazañas militares sea su máximo representante. *maestre*, además de 'máxima autoridad de una orden religiosa o

militar' (que en nuestro caso podemos descartar), también tenía el sentido de 'segundo de a bordo en un barco'; si los elogios militares de Castillo responden a los proyectos de Cruzada de 1456, y si Torroella embarcó junto a su hermano Lluís mientras este disfrutó de la bula de cruzada, sería perfectamente esperable que Lluís constase como capitán y Pere como *maestre* (cf., a este respecto, ATR I, que si fuera de Torroella podría explicarse por los mismos argumentos).

⁶ *segundo* puede significar aquí 'igual, parejo', por lo que *ygal y segundo* podría ser un doblete de dos sinónimos empleados para completar el hemistiquio (para esta acepción repárese en expresiones como *no tener segundo*, 'no tener par', y véase Santillana, *Bías*, vv. 441-44: «De esse César, el mayor | e principal en el mundo, | el cual non ovo segundo | en sus tiempos nin mejor»).

⁶⁻⁷ *aquella nobleza*: la casa real de Aragón, o quizás, más concretamente, el rey Alfonso. Habría que entender que este es el sujeto de *ensalza*, pero no se puede descartar que (aunque menos probable) sea el linaje de los Torroella (*la vuestra ... nobleza*) quien *ensalza*, con sus hazañas, a la casa real (véase el Estudio Biográfico, arriba, pp. ***).

⁸ Para la personificación de la Fama como pregonera de las virtudes y hazañas, que procede de Virgilio, *Aen.*, IV, 173-88, y Ovidio, *Met.*, XII, 39-63, véase Lida de Malkiel, *Fama*, pp. 283-85; *franco*: 'sincero', pero también 'favorable'.

¹⁰⁻¹² Es una idea muy extendida la de que el hombre solo aprecia sus bienes cuando los pierde, y puede rastrearse en autores tan divulgados como San Jerónimo, *Ep.*, LXVI, 1: «Quid boni habeat sanitas languor ostendit. Plus sensimus quod habuimus postquam habere desivimus»; Petr., *De remediis*, I, 4: «Ingratissimi mortales, bona vestra vix aliter quam perdendo cognoscitis»; II, 83; Plauto, *Captivi*, vv. 142-43: «Tum denique homines nostra intellegimus bona, | quom quae in potestate habuimus ea amisimus». En castellano circulaban refranes que encierran la misma idea: «el bien entonces es conocido cuando es perdido» (y otras variantes; véase Correas, 97).

¹⁰ *menos tenida*: 'tenida en menos'; es calco del cat. *menystinguda*, 'menospreciada'.

¹² *danificada*: lat., 'damnificada, lastimada'.

¹³ *defensada*: cat., 'prohibida', con el sentido de 'difícil de obtener', pero también puede entenderse que los hombres procuran defenderla o salvaguardarla más que durante la salud; de este modo, *defensada* estaría en correlación en el *dannificada* del v. anterior.

¹⁴ *dos tanto*: dos tantos, 'el doble' (S. de Ribera, ID 0045, vv. 15-16: «fazer l'á dos tanto bella, | atrativa, deseada»); el verso significa, pues, 'la valoramos en el doble de lo que lo hacíamos antes'.

¹⁶ *la causa narrada*: 'el asunto expuesto'; *causa*: lat. semántico, 'cosa, asunto'; *narrada* es calco del tecnicismo retórico *enarrare*, 'exponer detalladamente' (cf. Lausberg, §23-30).

XIX, II. RESPUESTA DE TORROELLA A CASTILLO (ID 0259)

Un manuscrito: PM1.

Enmiendo el v. 13.

Ediciones: Dutton.

Métrica: a12 b12 b12 a12 a12 c12 c12 a12 (Preg. 2 s 8; Gómez Bravo: 1134).

- I] Poeta retólyco e buen orador,
 con mucha çiençia en gran joventud
 d'aquellas costunbres que la senetud
 procuran estado, renombre y onor:
 de mí vos enganya, syn duda, el amor 5
 qu'el buen querer mío al vuestro revela.
 De vuestra pregunta no sé dezir d'ela
 ni syento respuesta d'aquesta mejor.
- II] Ssalud es la cosa que a nós más agrada,
 porqu'el plazer nuestro conserva y la vida. 10
 En quien prevaleçe non bien conoçida
 la contra reçela ser menos danyada;
 mas quando por caso es tanto ofensada
 estonzes le muestra más caro el amor,
 la qual descayendo la causa es mayor 15
 e más por aquesto querida e loada.

[PM1 46r] Rúbrica: torrella 13 es tanto] espanto PM1

¹ *Poeta*: este término, en el siglo XV, estaba destinado a los autores que escribían ficciones en latín, mientras que para los poetas en vulgar se prefería la denominación *trobador* (véase CAT VIII, 25); cuando Torroella llama a Diego del Castillo *poeta* lo está equiparando, pues, al modelo de mayor dignidad posible. *retólyco*: 'que domina el arte de la retórica'; *orador*: esta denominación es paralela, en dignidad literaria, a la de *poeta* (en realidad ambos términos solían ir unidos), ya que el *orator* era, en los círculos de Torroella, el escritor que utilizaba toda su retórica al servicio de una argumentación rigurosa; aunque el término procede del humanismo italiano, entre nuestros escritores, más que el sentido de 'humanista', parece tener el de 'intelectual, escritor grave o moral' (para su uso entre los propios humanistas italianos véase Billanovich, *Auctorista*, pp. 27-30). Cf. el poema que Carvajal dedica al mismo Castillo, ID 0629, v. 5: «muy claro poeta e grand orador»; J. Manrique, *Coplas*, vv. 38-39: «...los famosos poetas | y oradores» (ed. Beltran, *Manrique*, pp. 150-51).

² Para el tópico del *puer-senex* véase CAT IV, 23, y COMP, 28; *çiençia*: 'conocimientos'. Cf. el poema que Carvajal dedica al mismo Castillo, ID 0629, v. 4: «siguiendo la sciencia por ser sabidor».

³ *d'aquellas costunbres* es compl. de *çiençia*; *que la*: 'que en la' (es posible que la lección del ms. sea un errata por la pérdida de una abreviatura de nasal, y que por tanto quepa enmendar: *qu'en la senetud*).

⁹ *agrada*: 'gusta, place'; podría ser tanto un catalanismo (del verbo *agradar*) como un derivado de *grado*, 'deleite' (cf. FERR II).

¹¹⁻¹² 'En aquel en el que la salud impera (*prevaleçe*) sin que este pare mientes en ella (*non bien conoçida*), ese mismo supone (*reçela*) que la enfermedad (*la contra* de la *salud* del v. 9) es menos dañina de lo que lo es realmente (*ser menos danyada*, 'llena de daños'); repárese en el anacoluto: *en quien ... reçela*.

¹³ *por caso*: ‘accidentalmente’, ‘por un acontecimiento no previsto’; *es tanto ofensada*: ‘es tan dañada’ que llega a la enfermedad, *la contra* del v. 12 (la oración comparativa está implícita; el sujeto es la *salud* del v. 9: ‘cuando por cualquier motivo la salud disminuye tanto que llega a enfermar’).

¹⁴ *más caro*: ‘más apreciado’; el pron. *le* remite a la *salud* del v. 9.

¹⁵ *la qual*: la salud; *descayendo*: ‘decayendo’; la *causa*, ‘el amor o aprecio por la salud’, *es mayor* cuando el dolor aparece porque *aquella cosa es perdida sin dolor que sin amor es posebida* (CONS, 1).

XX. CICLO SATÍRICO CONTRA BERNAT DEL BOSCH

Hasta hace poco, las historias de la literatura catalana de Jordi Rubió y Martín de Riquer hablaban de un ciclo de poesías satíricas contra un tal Bernat Fajadell que estaba compuesto por cinco poemas copiados en ZA1, uno de los cuales también aparece en el cancionero catalán N. No obstante, la reinterpretación de estos poemas y de la secuencia de su copia en ZA1 ha permitido reconstruir el ciclo y establecer que cuatro de los poemas copiados en este cancionero, junto a otro de Joan Roís de Corella transmitido por el ms. catalán U, van dirigidos contra Bernat del Bosch, a quienes sus críticos acusan de haber colgado los hábitos religiosos para entregarse a la vida propia de la corte, es decir, a las correrías entre caballeros y al donjuanismo. Estos poemas comparten las mismas estructuras métricas, combinan citas en latín de origen litúrgico y coinciden punto por punto en sus acusaciones contra el religioso apóstata. Al margen de estos, el poema que ha sido relegado del ciclo se adapta a la estructura de las Coplas de la Panadera y fue escrito para criticar a Joan Fajadell, capellán de Juan II y expulsado de Barcelona durante la guerra civil catalana por su enemistad con las autoridades vianistas. El ciclo contra Bernat del Bosch, a la luz de la documentación que poseemos sobre los personajes implicados, debería situarse en el entorno de la corte de Carlos de Viana, quizás entre 1458 y 1462. (para todos estos aspectos véase Rodríguez Risquete, *Poesies satíriques*).

Bernat del Bosch, según se deduce de este ciclo, debió ejercer de cantor antes colgar los hábitos, y esto explicaría la utilización paródica de latinajos que parecen imitar los cantos de la liturgia. Por otro lado, ciertas acusaciones como la que contiene el poema de Roís de Corella sobre el alcoholismo de Bernat deben relativizarse dentro del registro satírico: nuestros poetas reducen a su víctima a un tipo social o literario, en este caso a la figura del *grosero* que se mueve por sus bajas pasiones y que no encaja en la corte porque sus malas costumbres lo alejan del ideal de *gentileza* (véase CAT IX, 1-4 n.). Así, por ejemplo, la afición a la bebida es un ingrediente casi imprescindible en la sátira medieval, y así lo demuestra el *Spill* de Jaume Roig, el *Llibre de fra Bernat* de Francesc de la Vida o el siguiente pasaje extraído de un poema de Furtado (ID 2388, vv. 89-95) en el que critica la ineptitud de ciertos caballeros fanfarrones: «non s'esquiva del arrope | nin desetxa la garnatxa. | Buen amigo de lo grego, | pero non de carn salada, | según bebe sin sossego | prestamente será ciego | de fazer calabriada». Este y otros tantos que aparecen en los poemas editados forman parte, por ende, de un mecanismo literario habitual y no deben interpretarse al pie de la letra (véase un procedimiento similar en CAT XXI).

En otro orden de cosas, la combinación de lenguas en la poesía del XV no es un fenómeno raro, y se documenta, p. ej., en Cavajal, ID 0649, que combina el napolitano, el castellano y el latín, esta última usada para reproducir una cita transmitida por Valerio Máximo (véase Scoles, p. 193). Francisco de Villalpando, a su vez, es autor de un *Miserere* profano donde introduce una cita litúrgica en latín después de cada estrofa (ID 2484). Finalmente, en mi edición adjudico a Francesc Ferrer el poema que habitualmente consta como escrito por un desconocido Francesc Ferrera, porque en ZA1, el único ms. que nos lo ha transmitido, la última letra es sumamente dudosa. En efecto, esta no coincide con la morfología de la letra *a* que aparece a lo largo de todo el ms., sino más bien al trazo vertical con que el amanuense cierra algunas rúbricas. No debería sorprender, por otro lado, la presencia de Ferrer en la corte junto a Torroella, porque él mismo se sitúa en la *cort del ... rey* en su *Conhort*, y porque Ferrer y Torroella mantuvieron un fructífero intercambio epistolar del que apenas si nos han llegado los restos (véase, para su personalidad y su obra, Auferil).

XX, I. J. ROÍS DE CORELLA:
«IN UTROQUE IURE GRAN DOCTOR, COM SOMIES»
(RAO 154, 16)

Un manuscrito: U.

Enmiendo los vv. 2, 17 y 18.

Ediciones: Miquel i Planas, p. 422; J. Carbonell, *Obras completas*, I, p. 46; Almiñana, II, p. 828;

Martínez, *Corella i els contemporanis*, p. 53; Rodríguez Risquete, *Cercle literari*, p. 382.

Métrica: a10' b10^ b10^ a10' c10^ d10^ d10^ c10^ (Parramon, *Repertori*, 219: 347; Mald. 3 s 8, 1-4). *Esquema muy habitual en el s. XV.*

- I] *In utroque iure* gran doctor, com somies;
ad omne quare respons en tots vicis;
in ignem aeternum, segons los indicis,
ab passos cuitats endreces les vies;
in iniquitatibus t'engendrà el portaler,
5
et in peccatis te concebé ta mare;
ante quam gallus, tu reneguist lo pare,
despuix a Déu, per fer-te cavaller.
- II] En l'espital hauràs la sepultura,
prop Sent Francesc, que està davant taverna; 10
sobre lo cos, que de vi fón cisterna,
estarà el mot d'una tal escriptura:
«Ego sum Bernat, de maldats tabernacle;
sicut equus et mulus vivint en mala vida,
per què en l'infern tinc l'ànima punida;
15
doncs, no espereu que faça algun miracle».
- III] Te cantaran *per requiem aeternam*
«Vae qui destruis», vaixell d'iniquitats,
«templum Deis»; lo cos ple de pecats
no hi entrarà, que se n'irà *in Gaennam*.
20
Judes, Caïm, te vendran recibir;
diran cantant: «Veni, renegador
dels órdens sants, que vós sereu prior,
ab Lucifer, del nostre monestir».
- IV] *Consumptis carnibus*, tothom deu presumir
25

la tua pell, sens mudar la color,
odre serà, ab tan gentil blanor
que sens adob se'n poran bé servir.

[U 139] *Rúbrica:* dell mateix a bernat del bosch 2 respons] respon U 17-18 *invierto el orden de estos vv. de acuerdo con T. Martínez (véase la n. ad loc.).*

¹ El doctor *in utroque* (o *utriusque*) *iure* poseía el título en derecho civil y canónico; tener ambos títulos era símbolo de prestigio intelectual.

³ *Mt* 18, 8; 25, 41.

⁵ *Lev* 26, 39; *Esd* 9, 7; *Is* 43, 24; 50, 1; *Ez* 4, 17; 24, 23; 37, 23.

⁶ *Jn* 9, 34.

⁷ La cita bíblica remite a la negación de Pedro y se relaciona con la apostasía (*Mt* 26, 30-35; *Mc* 14, 26-31; *Lc* 22, 31-39). F. Ferrer cita el mismo pasaje en el v. 7 del poema que dedica a Bernat del Bosc (abajo, XX, II).

⁹⁻¹⁰ En la Edad Media, el hospital era una institución caritativa que alojaba a los peregrinos y a los pobres; *cf.* abajo, el v. 8 del poema de P. Joan (XX, III). Martínez, *Els contemporanis*, pp. 57-58, propone situar este convento en Valencia, aunque faltan más detalles en el poema que permitan confirmar su suposición.

¹⁴ *Tob* 6, 17; *Psal* 31, 9; Martínez, *El contemporanis*, p. 53, observa que esta cita y la del v. 17 se usaban para la «condemna de les relacions purament sexuals».

¹⁷⁻¹⁹ *Mc* 15, 29. La enmienda adoptada, siguiendo a Martínez, *Els contemporanis*, p. 60, restituye el orden de la cita bíblica. La expresión *vaixell d'iniquitats* debe ser traducción de *Gen* 49, 5: «vasa iniquitatis».

²⁰ *Gaennam*: 'infierno' (*Mt* 5, 22; 5, 29-30; 10, 28; *Lc* 12, 5; *cf.* Martínez, *Els contemporanis*, p. 59).

²⁵ *Jb* 19, 20.

XX, II. FRANCESC FERRER: «AVEU LEXAT UT RE MI FA SOL LLA»

(RAO 61a, 1)

Un manuscrito: ZA1.

Enmiendo los vv. 5, 11, 12 y 14.

Ediciones: Briz, *Llibre dels poetas*, pág. 108; Balaguer, *Historia de Catalunya*, pág. 716 (I); Baselga, pág. 71; Auferil, pág. 314; Rodríguez Risquete, *Cercle literari*, p. 383.

Métrica: I: 10a 10b 10a 10b 10c 10d 10c 10d, II: 10e 10f 10f 10e 10g 10h 10g 10h (Parramon, *Repertori*, 177: 1; Sirv. 2 s 8).

I] Aveu lexat *ut re mi fa sol lla*
per enfingir de *¡ha cuerpo de Dios!*

vós, bon galant, mas sou dels de Caffà:
del qu'és detràs feu cara per a vós;
et finis est: ¡convertere, Bernat!,

5

cloeu los pits e alargau las faldas;
si no feu tal per axir de peccat
vós ne sentreu de fredas e de caldas.

II] *Ante quam gallus cantet* vós negàs,
amich, a Déu, lexant en la carrera; 10
diaca sou, qui us absol de tal cars
après penjàs l'àbit en la figuera?
Tornau, Bernat, al quirieleyson,
si victum et vestitum vós voleu,
e no us cureu d'atènyer Absalon,
15
que l faristol se dol de vostre veu.

[ZA1 107v (117v)] *Rúbrica:* ffransesch farrer *Enm.:* 14 victum] vinctum ZA1 5 et finis
est] et sinis es ZA1 11-12 en el ms. el orden de estos vv. está invertido 14 victum] vinctum ZA1

² Se trata de una fórmula para caracterizar al caballero fanfarrón; cf. la poesía satírica de Gauberte *contra los ginetes*, ID 2378, vv. 48-50, 73 y 186: «Del renegar desigual, | fengir de sangre real, | danyado quatro costados. | ... | del fengir en las posadas | ... | fingen luego de braceros» (ed. Ramírez, pp. 109-18); S. de Ribera, ID 0141, vv. 65-68: «Todos tiempos el galán | deve fablar poderoso | e fengir de grandioso | más qu'el duque de Milán» (ed. Periñán, núm. XX, p. 104); H. de Urriés, *De los galanes* (para su paternidad véase Whetnall), ID 2188, vv. 214-16: «quien no sabe renegar | por grossero natural | es de vosotros juzgado»; *ib.*, *De los grosseros*, ID 2190, vv. 159-60: «e quanto más infingís | entonce más tropeçayís». Para esta expresión en concreto, que debía ser propia de gente grosera, véase anón. de BU1, ID 3571, v. 27, puesto en boca del «verdugo»: «dexasla, cuerpo de Dios».

³ Quizás se refiera a Cafarnaúm, mencionada en *Mt* 11, 23-24. Cafarnaúm, en efecto, era, junto a Sodoma y Gomorra, una de las tres ciudades infieles a las que Dios prometió destrucción. El pasaje de *Mt* destaca que Cafarnaúm cayó en mayor pecado que las otras dos porque conoció más de cerca a Cristo y, sin embargo, no se redimió. Su caso, por tanto, es equiparable al del religioso apóstata, que en tanto que más prójimo a la verdad, comete un error más grave cuando se separa de ella.

⁹ La cita remite a la negación de Pedro y se relaciona con la apostasía; véase el poema de J. Roís de Corella editado arriba, v. 7 (XX, 1).

¹² Véase CAS XX, III, vv. 2-3 n.

¹⁴ *Dt* 10, 18.

¹⁵ Absalón era, en la Edad Media, paradigma de belleza; cf. Gauberte, ID 2378, v. 4: «en el vestir Absalón»; L. de Estúñiga, ID 0009, v. 6: «Absalón, el muy fermoso»; y Battesti-Pelegrin, II, pp. 342-44.

XX, III. PEROT JOAN: «DICATIS QUI US HA GINYAT»
(RAO 86, 1)

Un manuscrito: ZA1.

Enmiendo los vv. 7 y 21.

Ediciones: Balaguer, *Historia de Catalunya*, p. 716 (I); Briz, *Llibre dels poetas*, p. 227; Baselga, p. 69; Auferil, p. 312; Rodríguez Risquete, *Cercle literari*, p. 384.

Métrica: a7 b7 a7 b7 b7 c7 c7 c7 b7 (Parramon, *Repertori*, 104: 4; Sirv. 5 s 9).

- I] *Dicatis* qui us ha ginyat
de penyar en la figuera
aquel àbit qui us fon dat
per saguir la vida clera.
Ja veu pres bona carrera 5
per aver renegat Déu:
ça e lla vós maldereu,
mas en Xullella fareu
la sepultura darrera.
- II] *Si Deus est veritat,*
10
ja us veig ab la sobravesta
y ab tres coronas, Bernat,
damunt vostra folla testa;
e fent-vos sollemna festa
sereu posat en la scala: 15
del cantar serà gran tala,
que la vostra vida mala
bé mereix semblant tempesta.
- III] Robas curtas e grans puntas
vos duran a l'espitall;
20
seguir corts, festes ne yustes
no u mana la daretal.
Caygut sou en cars papal
com a clerga regular;
vós morreu sens confessar, 25
car no u porà demanar
vostra cara de tabal.

- IV] No us clameu de la fortuna,
Bernat, si us és desigual,
que vós leixàs ley per suna 30
percassant-vos aquest mal.
Ffóreu estat cardenal
ho gran home n dignitat;
ara sou pobre robat,
e sí us moriu bandegat 35
del regna celestiall.
- V] No us remort la consiència
de viure n pecat mortall?
Home de poca prudència,
merexedor de gran mall: 40
cuydau tenir gran caball
per saguir los fets d'amor?
No m'o tingau a follor,
car per ésser cantador
prou sou grosser animall. 45

[ZA1 106v (116v)] Rúbrica: perot johan 7 çà] ca ZA1 21 yustes] yuntes ZA1

¹ *dicatis*: 'decid'; *ginyat*: 'persuadido, embaucado' (DCVB, s.v. ginyar; cf. fray J. Basset, RAO 14, 12, vv. 14-15: «denant la cort, qui demostrarà l'am | ab què m'havets lo cor axí ginyat»).

²⁻³ La expresión *penjar l'hàbit en la figuera* vale por «deixar de seguir la carrera eclesiàstica» (DCVB, s.v. penjar, loc. f); cf. el poema de F. Ferrer (XX, II), v. 11: «après penjàs l'àbit en la figuera».

⁷ *maldereu*: 'os esforzaréis por medrar' (DCVB, s.v. maldar).

⁸ *Xullella*: tal como anotó al margen un lector del ms. (véase el aparato pleno), Xullella es la sede de una prisión eclesiástica del obispado de Valencia (cf. GEC, s.v.). Si interpretamos esta referencia a la letra, Bernat del Bosc debía pertenecer a su jurisdicción, si no es que *Xullella* está usado como 'prisión eclesiástica' por antonomasia.

¹⁰⁻¹⁸ Es probable que en esta estrofa se describa una forma de tortura o deshonra pública para que el reo confesara (*cantar*, v. 16).

¹⁰ *Si Deus est veritat*: 'Así como existe Dios'; es tan cierto, por tanto, que Bernat del Bosc sufrirá los suplicios que se enumeran a continuación, como que Dios existe. Este v. podría contener un eco de Ex 18, 21.

¹⁵ *scala*: 'cadafalco' o 'potro de tortura'; cf. Du Cange, s.v. scala, 1.

¹⁶ *cantar*: 'declaración, confesión'; *tala*: «llàstima, motiu de dolor, de plànyer» (DCVB, s.v.).

¹⁹ *puntas*: «teixit de malla que per un costat forma dents o porcions sortides, sien rodones, sien anguloses o d'altre dibuix» (DCVB, s.v. punta).

²⁰ El hospital, en la Edad Media, era la casa de beneficencia donde se alojaba a los peregrinos y a los pobres. Comp. con el v. 9 del poema de Corella editado arriba (XX, I): «En l'espital hauràs la sepultura».

²⁷ *tabal*: ‘timbal’ (DCVB, s.v.); recuérdese que Bernat del Bosc, según se desprende de los otros poemas del ciclo, debía ser músico.

²⁹ *desegual*: ‘contraria, desmesurada, excesiva’.

³⁰ *ley*: ‘cristianismo’; *suná*: ‘islamismo’; dejar *ley per suná* equivale, pues, a ‘apostatar’.

XX, IV. DON DIEGO: «IN ILLO TIEMPO PASADO»
(ID 3065)

Un manuscrito: ZA1.

Ediciones: Baselga, p. 71; Balaguer, *Historia de Cataluña*, p. 716 (I); Auferil, p. 315; Rodríguez Risquete, *Cercle literari*, p. 386.

Métrica: a8 b8 a8 b8 b8 c8 c8 c8 b8 (Sát. 3 s 9; Gómez Bravo: 1406).

- I] *In illo* tiempo pasado
clérigo érades vos
e muy beneficiado
en la sglesia de Dios,
e quisiestes entre nós
5
de ginet tomar officio.
Más valría el beneficio
que'l diable fazer servicio
perdiendo l'alma hi'l cors.
- II] *Non vidistis* corporales 10
quando fuerdes a Deroça.
Ya creciendo en tantos males
vuestra vida será pocha.
Si se vos tuerçe la bocha
quedaréys gentil galán, 15
avrés pardida l'affán
e todos se reyrán
de vuestra cabeça locha.
- III] *¿Per quam regulam* portastes
los cuentos de vuestra dona 20
e las órdenes deixastes,
ramatendo la corona?
Ell Papa nunca perdona
a qui'n façe tan mal fetxo.
Non vos sé yo otro provetxo 25
salvo c'un día contretxo

seréys de vuestra persona.

[ZA1 107v (117v)] *Rúbrica:* don diego

¹ Son muchos los pasajes bíblicos donde aparece la construcción «In illo tempore»; véanse, p. ej., *Gen* 14, 1; *Dt* 4, 14; *Jos* 20, 6; *Ju* 4, 4; 11, 1; 12, 6; 21, 14; *Mt* 11, 25; etc.

XX, v. PERE TORROELLA: «VIDEBUNT LA GRAN LOCURA»
(ID 3066)

Un manuscrito: ZA1.

Enmiendo los vv. 7, 9, 12, 13, 14 y 18.

Ediciones: Baselga, p. 72; Bach, p. 266; Balaguer, *Historia de Cataluña*, p. 716 (I); Auferil, p. 316; Rodríguez Risquete, *Cercle literari*, p. 386.

Métrica: 8a 8b 8a 8b 8b 8c 8c 8c 8b (Sát. 3 s 9; Gómez Bravo: 1406).

- I] *Videbunt* la gran locura
que fizestes, sertamente,
en deixar tanta folgura
por vida tan desplaziente.
Vet qual estáys al presente: 5
no soys de Dios ne del mundo,
con el rostro rabicundo
y ell çezo no muy profundo,
segón pareçe a la gente.
- II] *Si de vobis* s'enamora
10
alguna desventurada
pensar pued' la peccadora
que luego será olvidada,
que quien açí ha dexada
la fe de Nuestro Senyor 15
deixará 'quella d'amor,
car quien a Dios es traydor
sí sserá a su namorada.
- III] *Credatis* mi buen consejo:
tornáus a la clerecía,
20
que si us miráys al espeyo
vuestro gesto lo diría.

Bernat, dextat la porffía
d'aquestos negros amores;
vuestros cantos e tenores
empleat en dar lahores
a Dios e santa María.

25

[ZA1 108 (118)] *Rúbrica:* pere torrella 7 rostro] rostro ZA1 9 parece a] parece ZA1 12
pued⁷] puede ZA1 13 sera] ser ZA1 14 quien] quin ZA1 18 ssera] ser ZA1

⁷ *rubicundo*: rubicundo, lat., 'rojo' (el cultismo, según el *DCECLC*, *s.v.*, fue introducido por J. de Mena, pero véanse también el Marqués de Santillana, *Sueño*, v. 18: «inflamado, rubicundo»; anón. del *Cancionero de obras de burlas*, ID 6921, ed. Domínguez, p. 66: «siendo d'antes rubicundo», refiriéndose al «carajo»).

⁸ *çezzo*: seso; el v. significa, por tanto: 'y la mente no muy sutil'. Según la opinión de la gente (v. 9), Bernat del Bosch no debía destacar por su capacidad intelectual (*cf.* XX, I, v. 1).

⁹ *segón*: 'según', quizás por influencia del cat. *segons*.

²⁵ *tenores*: «una de las quatro voces de la música, según el tono natural, entre contraalto y contrabajo» (*Aut.*, *s.v.* tenor).

XXI. NO POR MÁS OS SIRVO YO
(ID 0822)

Un manuscrito: LB1, donde se copia dos veces (LB1a y LB1b), una atribuyéndola a Pedro de Acuña y otra a Pere Torroella.

Texto de LB1b.

Ediciones: Rennert; Bach, p. 245.

Métrica: a8 b8 b8 a8 c8 d8 (c8 d8) (Can. (4) 1 s 8; Gómez Bravo: 1292 (LB1a), 1248 (LB1b))

[Métrica: de la versión de LB1a sólo conservamos un texto con la misma estructura, un anónimo de MP4 (ID 3685), mientras que la estructura de la versión de LB1b es más frecuente. Encontramos esta última ampliamente representada en LB1 y 11CG y en autores que compusieron en la segunda mitad del siglo; sin embargo, los primeros ejemplos nos llevan, nuevamente, a las cortes de los infantes de Aragón, donde la utilizaron algunos anónimos de LB2 y ME1 (ID 2331, 2226 y 2288), Juan de Dueñas, Pedro de Santafé y Villalpando; posteriormente se servirían de ella el duque de Alba, Pedro de Cartagena, Alfonso de Córdoba, Alfonso Enríquez de Castilla, Pedro Fajardo, Juan Fernández de Heredia, Games, Alvar Gómez de Guadalajara, Alonso de Lira, Diego Gómez de Haro, Gómez Manrique, Jorge Manrique, Juan de Mena (o Tapia), Peralta, Florencia Pinar, Garcí Sánchez de Badajoz, Tristán de Silva y Pedro M. Jiménez de Urrea]

- I] No por más os sirvo yo,
dama dulce a mi memoria,
sino por sola la gloria
de pensar que vuestro só.
- I] Que pediros beneficio 5
que os pudiese traer daño,
mi querer no sufre engaño
para vuestro deservicio,
pues tan onesta vitoria
no se niega, dama, no, 10
pues es por sola la gloria
de pensar que vuestro só.

[**LB1b** 107, **LB1a** 38v] *Rúbricas:* otra suya que le dixo quel amor de los onbres no era a buen fin *LB1b* cançion de don pedro de cuña *LB1a* **2** dulce a mi] de dulce *LB1a* **8** vuestro] en vuestro *LB1a* **9** no quiero no quiero yo *LB1a* **10** dama de dulce memoria *LB1a* **11** sino sola la vitoria *LB1a*

³⁻⁴ Comp. la idea expresada en la vuelta con A. de la Torre, ID 0036, vv. 216-220: «Mis daños fallo menores | quando pienso que tú eres | causa de tantos dolores | y las mis penas mayores | se me tornan en plazer».

⁷ *sufre:* 'permite'

⁹⁻¹¹ La rima *victoria/gloria* es muy corriente en la poesía de cancionero; cf. Mena, ID 0100, vv. 6-7; CAS XV, 37 y 40, y la cita de Mena en CAT XXII, 527 y 530.

¹⁰ Para este tipo de rima, véase CAS III, 19 n.

XXII. PUES SERVICIO VOS DESPLACE
(ID 1771)

Tres testimonios: MP2, MP4, BM1.

Transmisión indirecta: cita en Garci Sánchez de Badajoz, *Infierno de Amor* (ID 0662: LB1, MN14, SA10, 11CG, 14CG, 13*BI), y glosa en ID 4101 (MP4).

Texto de MP4.

Notación musical: MP4, PC1.

Ediciones: Rodríguez Moñino, *CG*, f. 120v; J. Romeu Figueras, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*, II, p. 259; Bach y Rita, p. 250; Anglés, *Cancionero Musical de Palacio*, II, p. 23; Baselga, p. 396; Barbieri, *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*, núm. 20; Labrador, Zorita y Di Franco, p. 215; González Cuenca, p. 42; Castillo, p. 344.

Del «Infierno» de Badajoz (vv. 83-88): Gallagher, p. 99; Castillo, p. 316.

Métrica: a8 b8 a8 b8 c8 d8 c8 d8 a8 b8 a8 b8 (Gómez-Bravo, *Repertorio*, 1035; Can. (4) 1 s 8).

Esta canción fue parafraseada por el autor de las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores*, III. La *editio princeps* es de h. 1515: «Quando esperaba el remedio, según mis quexos han pedido, entonces con más dolor *os mostrastes enemiga* de mí. Pues si tanto mis cuidados os *sirven e mi vida vos descontenta*, ¿para qué son más tardar las grandes ansias de mi morir, sino que veáis cuál muerte más amarga puedo yo rescebir para hazeros contenta y mandarme que la tome yo mismo con mis manos, que ya la oviera puesto en obra si ventura la oviera consentido?» (en Cátedra, *Tratados*, p. 253; los subrayados son míos).

[**Métrica:** esta forma estrófica fue cultivada en las cortes de Navarra y de Nápoles bajo el reinado de Alfonso IV por poetas como Carvajal, Juan Poeta, Juan de Torres, posiblemente Sancho de Villegas y varios anónimos de LB2, ME1 y PN4 (ID 2221, 0418, 0031), y luego gozó de éxito en la época de los Reyes Católicos, cuando lo usaron mosén Barcellá, Beltrán de la Cueva, Durango, Fadrique Enriquez de Cabrera, Pedro Fajardo, Games, Pedro Girón, Pedro González de Mendoza (el Gran Cardenal), Manuel de Guzmán, Gómez Manrique, Juan Manuel, Mejía, Antón de Montoro, Peralta, Rodrigo de Ulloa y Pedro M. Jiménez de Urrea]

I] Pues serviçio vos desplaze
i loar vos descontenta,
lo que más vos satisfaze
yo no siento quién lo sienta.

II] Y con esto mi sentir
no sabe qué modo sigua,
pues a mi mucho servir
vos mostrades enemigua.
Esto siento que vos plaze:
el dolor que m'atormenta.
Sy mi fin vos satisface,
yo no siento quién lo sienta.

[MP2 164r; MP4 17v, BM1 22v] *Rúbricas:* cançion BM1 MP2 enrique MP4 *Explicit:* fin BM1
1 serviçio] serviros MP2 3 lo] el BM1 5 sentir] bivar MP2 6 sigua] *idem* BM1*
sigue BM1 7 a] al BM1 || servir] serviros MP4 8 enemigua] mi enemiga BM1 ser enemiga
MP2 9 esto] en esto BM1

⁴ Cf. anón. de SA7, ID 2651, vv. 7-8: «pues no siento quien sienta | de mi mal»; S. de Ribera, ID 2255, vv. 7-8: «e non siento ya por quién | sea mi mal reparado».

⁷ Cf. anón. de BU1, ID 4183, v. 91: «pues el mi mucho serviros».

XXIII. PIJA, NON QUISIESTES VÓS
(ID 3067)

Un manuscrito: ZA1.

Inédito.

Métrica: a8 b8 a8 b8 c8 d8 (c8 d8)

(Can. (4) 1 s 8; Gómez-Bravo,
Repertorio, 1037).

Hay un antecedente del motivo de la impotencia sexual en Ovidio, *Amores*, III, 7. En él, Ovidio se lamenta de haber fallado la noche anterior a pesar de los atractivos de la muchacha y sus esfuerzos por estimularle, expresa su vergüenza y acaba dirigiéndose directamente a su miembro viril para reprehenderle por la oportunidad que desperdició. Torroella bien pudo inspirarse libremente en esta composición. El estribillo, por ejemplo, contiene las mismas ideas que los vv. 1-2 de Ovidio: «At non formosa est, at non bene culta puella, | at, puto, non votis saepe petita meis»; la vergüenza que sintió Torroella (vv. 9-10) aparece en varios pasajes del poema de Ovidio: «a, pudet annorum» (v. 19), «huc pudor accessit: facti pudor ipse nocebat; | ille fuit vitii causa secunda mei» (vv. 37-38). Este tipo de poesía ligera en torno al miembro viril fue cultivada en la corte de Carlos de Viana, entre su llegada a Nápoles en 1456 y su muerte en 1461. Así, en el cancionero catalán NH2 se recoge un *Deszir del Príncipe a Johan Poeta* (ID 2354) que reza: «¡Mala pasqua vos dé Dios | con vuestra lengua prolixa! | Pues havés vestido vos, | ¿por qué no vestýs la pixa?». A continuación, en el mismo cancionero se copia una *Cobla divinetiva* sobre la misma materia (ID 2355): «Dizen que un profeta fue | medio bivo y medio muerto, | y resucitó porque | vido su sepulcro uvierto. | Gravamente lorando | entró en la sepultura; | su cabeza baxando, | transmudó la su figura».

[Métrica: esquema muy habitual tanto en las cortes de los infantes de Aragón como en la de los Católicos. La cultivaron frecuentemente poetas de la corte napolitana de Alfonso IV, como Carvajal, un anónimo de PN4 (ID 0008), otro anónimo de PM1 (ID 0260) y Juan de Tapia, así como otros que estuvieron al servicio de Juan de Aragón y su hijo Carlos, como, posiblemente, un Diego de Castro que aparece en 11CG (ID 6300), Juan de Dueñas, quizás Juan de Mazuela (ID 0449), Juan de Torres, Villalpando y Hugo de Urriés; también fue cosechada en Cataluña desde mediados de siglo, como indican los anónimos de BU1 (ID 4191) y BA1 (ID 2783); otros autores que la utilizaron fueron el segundo vizconde de Altamira, Juan Álvarez Gato (o Guevara), Rodrigo de Ávalos, el comendador Ávila, Diego de Benavides, Gonzalo Carrillo, Pedro de Cartagena, Durango, Juan del Encina, Gregorio, Carlos de Guevara, Llanos, Íñigo López de Mendoza (o Garcí Sánchez de Badajoz), Juan de Mena, Íñigo de Mendoza, Antón de Montoro, el conde de Oliva, Peralta, Florencia Pinar, Diego de Quiñones, Juan Rodríguez del Padrón, Romero, el Marqués de Santillana, Fernando de la Torre, Rodrigo de Ulloa, Pedro M. Jiménez de Urrea e Íñigo de Velasco]

I] Pixa, non quisiestes vós
ffoder donde yo quería,
la muger que, voto a Dios,
tres tantos que vós valía.

II] Pues salís de mi mandado
mirat bien por dónde andáys
e tenet cargo e cuydado
de buscar dónde ffodáys,
qu'en vergonsas más de dos
me metiestes este día

10

con muger que, voto a Dios,
tres tantos que vós valía.

5

[ZA1 158v (168v)]

¹ *pixa*: pija, 'pene'.

⁴ *tres tantos*: 'el triple'.

XXIV. AVÉ CON LOS HOMBRES PAZ
(ID 3626)

Dos testimonios: BM1, 86*RL.

Texto de BM1, con una enmienda en el v. 3.

Ediciones: Martí, *Estudi*, p. 79; Bach, p. 232; Baselga, p. 395; Benítez Claros, p. 385; Díez Garretas, *Calavera*, p. 121.

Métrica: a8 b8 a8 b8 c8 d4 c8 c8 d4 (Esp. 1 s 9; Gómez Bravo: 1445)

[**Métrica:** ningún otro texto presenta este mismo esquema] En 86*RL es la última copla de Fernán Sánchez Calavera, ID 1664.

XXV. MÁS EMBIDIA HE D'AQUEL
(ID 3627)

Un manuscrito: BM1.

Ediciones: Bach, p. 242; Baselga, p. 395; Riquer, *Antología*, p. 422.

Métrica: a8 b8 a8 b8 a8 c8 a8 c8 (Esp. 1 s 8; Gómez Bravo: 896)

El motivo del mensajero de amor, que deberá entregar la carta a la amada, aparece en Juan de Mena, Juan Álvarez Gato (ID 1046 y 1049), Quirós, Diego López de Haro y J. Manrique, ID 6141 (ed. Beltrán, *Manrique*, núm. 2, p. 50, y véase su p. 191).

[**Métrica:** utiliza el mismo esquema Rodrigo Cota de Maguaque en 11CG (ID 1094)]

Más embidia he d'aquel
que la presente us dará
que Caym uvo d'Abel
porque sé que vos verá.
Agora fuesse yo él
por ver mi bien soberano,
ho me tornasse papel
por legar en vuestra mano.

[BM1 22] *Explicit: fin*

¹ *Cf.* el v. 133 del romance del Conde Claros: «Más embidia he de vos, conde, / que manzilla ni pesar» (ed. Di Stefano, núm. 21, p. 171), contrahecho por L. de Sosa, ID 0683, v. 1, y Soria, ID 6315, v. 9.

² *presente*: 'carta'.

XXVI. CONTRAFACCIÓN ANÓNIMA DE CAS XXII:
“EL BEVIR TRISTE ME HACE”
(ID 4101)

Un manuscrito: MP4.

Ediciones: J. Romeu Figueras, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*, II, p. 491.

Métrica: a8 b8 a8 b8 (Gómez-Bravo, *Repertorio*, 261; 1 s 4).

Notación musical: MP4.

Contrafacción de ID 1771

Para el motivo del deleite en la tristeza, véase CAS II, 91-100.

El bevir triste me haze
qu’el morir sólo consienta;
el dolor tanto me plaze
quant’os plaze que lo sienta.

[MP4 299v] *Rúbrica:* cançion contrahecha a pues serviçio vos desplaze letra y punto

XXVII. GLOSA DE TAPIA A CAS X:
«YERRA CON POCO SABER»
(ID 6619)

Un testimonio: 11CG.

Enmiendo los vv. 43, 101 y 129.

Ediciones: Rodríguez Moñino, f. 178v; Pérez Priego, *Poesía femenina*, p. 164.

Métrica: a8 b8 b8 a8 b8 c8 d8 c8 d8 d8 (Glosa 15 s 10; Gómez Bravo: 1829).

- I] Quien d'amor y de mugeres
tuviere cierto el querer,
quien tomare tal plazer
por perdurables plazer
yerra con poco saber, 5
que su ser es de no ser,
su verdad es no verdad
y su querer no tener
un ora certenidad
por encobrir su maldad. 10
- II] Entre aquestas malas tales,
si alguna por excelencia
no declara esta sentencia
es por que calle sus males
quien tuviere tal creencia; 15
que sus obras y sus mañas,
sus fines y pensamientos
son robarnos las entrañas,
son cegar los sentimientos
para penas y tormentos. 20
- III] Su fengir y su mentir,
su jurar y prometer,
su llorar al parescer
es por hazernos dezir:
¡qué firmeza de muger!; 25
mas la dama dende un ora
quitada del amador,
ya se ríe, ya no llora,

- ya no tiene más amor,
ya tiene otro servidor. 30
- IV] Nunca niegan galardón
por temor de la conciencia;
tienen amor en presencia,
olvidan el afición
a los peligros d'ausencia. 35
Házense santas benditas,
castas, buenas y honestas;
son malvadas, son malditas,
bulliciosas, desonestas,
del fuego d'amor traspuestas. 40
- V] Todas son ingratitud,
no aman por merescer,
y avés también de creer
que ninguna por virtud
se pueda mucho tener, 45
porque fue su condición
mezclada con vendaval.
¡O, que no ay comparación
para comparar el mal
que haze esta gente tall! 50
- VI] Porque la más virtuosa,
la mejor y más honrrada
es tan presto trastornada
que no l'aprovecha cosa
con fe de presta tornada, 55
assí que nuestro afirmallas
es imposible con ellas.
¡Aborrescellas, dexallas,
dexallas por no vencellas,
que vencidas s'están ellas! 60
- VII] Si querés ser desamado
dezildes co's avés d'ir;
y si pensáys de venir,
para no ser olvidado,
no cessando ell escrevir, 65
que su gloria es el mudarsse
porque su seso es movable.
Muévense para gozarsse,

- porque si fuese possible
gozarién de lo impossible. 70
- VIII] Por no ser tan desonesta,
siendo mucho castigada,
un ora ser mesurada,
un momento ser honesta
bien podrá alguna guardada; 75
mas si tiene la soltura
que les da su presumpción,
no ay cordura ni mesura,
saber, seso ni razón
que las haga entrar en son. 80
- IX] Que las malas y mejores
todas se quieren servir,
que no se pueden sufrir
sin asidura de amores
dos o tres días bevir. 85
Y las que veys más esquivas
al galán que queda ciego,
con sus bravas llamas bivas
no detienen mucho el ruego,
porque se queman de huego. 90
- X] Alguna con hermosura
que nos haga padescer
no podemos más hazer,
mas sabed que más cordura
a la más más detener, 95
porqu'en ganallas perdemos
y en perdellas ganamos,
pues si la vida queremos
catad que nos defendamos
quanto más dellas podamos. 100
- XI] La mejor, mejor dexalla;
la mala, sin diferencia,
porque si tienen clemencia
para tenella ni dalla
no les abasta la ciencia, 105
que si dan es por que deys
y si tienen por teneros,
pues si ganallas queréys,

- galanes y cavalleros,
catá que quieren dineros. 110
- XII] Todas andan entre nós
con espejo para ver
la cara de Lucifer
y escondiendo la de Dios,
porqu'es su natural ser. 115
Píntanse como retablo,
dóranse como oropel,
y el pintor, qu'es el diablo,
desque ha pintado el papel,
viendo a ellas, veys a él. 120
- XIII] La lega, la religiosa
de más devota apariencia,
la digna de reverencia,
de calidad calorosa,
tienen aquesta dolencia, 125
que nunca pueden estar
sin físico que las cure,
porque se quieren curar
con ombre duro y que dure
hasta que la vida apure. 130
- XIV] Aquel que más las aplaze
luego le temen perder,
y hazen bien de temer,
pues su condición lo haze,
qu'es olvidança sin ver. 135
Que mudando ell afición
mil vezes en un momento,
allegan a conclusión
con uno, con diez, con ciento,
y oxallá fuessen un cuento. 140
- XV] Veys aquí, dama hermosa,
la canción que vós glosastes;
no digo que la trobastes,
mas que hezistes la glosa,
pues que vós me lo mandastes. 145
C'os den la pena, señora,
pues tenés la culpa d'ella,
y con vós, la malhechora,

tengan todas la querella
y a mí déxenme sin ella.

150

[**11CG** 178⁷] *Rúbrica*: la glosa *Rúbrica de la copla XIV*: cabo *Rúbrica de la copla XV*: ha sallido de la glosa y despedese de la dama que le mando glosar la cancion y muestra como lo hizo mas con gana de obedescer que con intincion de publicar la verdad **43** y aves] ya ves *11CG* **101** la] las *11CG* **129** dura] duro *11CG*

⁸⁸ Cf. A. de la Torre, ID 1893, vv. 10-12: «Porque ya más no sintiese | bivas llamas mis entrañas | abrasar»; L. de Estúñiga, ID 4353, v. 79: «yo me quemo en bivas llamas».

XXVIII. PREGUNTA DEL BACHILLER ALFONSO DE LA TORRE

(ID 0397)

Un manuscrito: MH1.

Ediciones de Salinas, y Salinas, *Torre*, p. 231.

Reproduzco la ed. Salinas, *Torre*, p. 231, con retoques.

Métrica: a8 a4 b8 b8 a8 c8 d8 c8 d8 c8 d8 e8 e8 (pregunta 11 s 13; Gómez Bravo: 2161).

- I] Non como quien se desvela
si reçela
ser en algo retraído,
por ser por sabio tenido
su qualquier saber rebela, 5
estas coplas vos enbío
sin alguna presunçión,
salvo porque más confío
de la entera discreçión
vuestra que del seso mío. 10
Y si juzgo sin pasión,
non sin cabsa se protesta;
a dezir mi duda resta.
- II] A quien buen sentido tiene
non conbiene 15
fazerle larga razón,
porque dexo obligaçión
de que provecho non viene.
En Per Torrella, señor,
como yo lisonja fuya, 20
sí callo vuestra loor
es porque la non destruya
en le poniendo menor
grado que la diminuya,
como sea vuestra esistençia 25
muy mayor que l'aparençia.

- III] Dízese comunamente,
 si se siente:
 «uno tal es muy virtuoso»,
 el qual será fastuoso 30
 que busca se aparente.
 En toda virtud peca
 este en ábito no menos,
 como la tal gloria vueca
 non busquen los que son buenos, 35
 estimándola muy seca,
 que los de virtud agenos
 más nuestro mal exerciçio
 nombra por virtud el viçio.
- IV] Que puesto que alguno sea 40
 o se crea
 d'alguna virtud dotado,
 si no es a las otras dado,
 aquella le más afea.
 Si virtudes teologales, 45
 fee, esperança, caridad,
 no tienen los umanales,
 seguimos con más verdad
 a las quatro cardinales.
 Bed esta diversidad: 50
 si natura nos previene
 o si gracia sobreviene.
- V] Como la puerta en el quiçio
 su serviçio
 d'estas cardinales es, 55
 y las morales después
 toman de aquestas ofiçio.
 Y son las quatro nonbradas:
 tenprança y fortaleza,
 por prudencia son tenpradas, 60
 justiçia les da grabeza.
 En quien son abituadas
 fuyen viçios y tristeza,
 de qu'el ánima culpada
 se siente contaminada. 65
- VI] Si nuestra carne mesquina
 nos inclina

	virtudes no exercitar y bicios executar, no es nuestra miseria digna de ser a virtudes dada, ni de gracia se provehe, como la cosa pesada al çentro venir desee y ser allí retornada donde nascida se cree, pues de graçia prevenida ser no debe nuestra vida.	70 75
VII]	Que nuestra inclinación tiene do proviene la pasión concupiçible y non menos la iraçible, do la carnal guerra viene. Pues non paresçe seamos de la graçia prevenidos, pues de la origen tomamos ser a culpa sometidos, por donde nos impicamos en pecados indebidos. Ved si virtud es a todos, viene por diversos modos.	80 85 90
VIII]	Antes de la ley de graçia grant abdaçia an las virtudes abido, como su bien conosçido fuese de grant heficação. ¡Quántos infieles fueron idólatras y paganos y moralmente vevieron! Si non, ved de los romanos, que por virtudes morieron. [...] Si graçia y virtudes daes, con estos nos igoalaes.	95 100
IX]	Que puesto que tales han, si se dan a las virtudes morales, estos virtuosos tales,	105

	¿qué retribución abrán? Y si las virtudes vienen de la gracia divinal, y dizerse non conbiene en el curso natural, ¿qué menos diremos tiene en sta gracia atual los infieles en premio que los del cristiano gremio?	110 115
X]	Y ves la pregunta ruda que se duda: si es gracia gratificante aquestas virtudes dante, respondeme si se muda mudándose su sugeto o si a gracia <i>gratis</i> dada han las virtudes respeto. Si de la duda tomada se conosçe mi defeto, sea mi culpa tolerada por el discreto letor, que tomo por protetor.	120 125 130
XI]	Aunque con grosero estilo yo compilo estas dudas que revelo, con un amigable çelo las coplas que mal atilo vos enbió non por buenas, como yo las así crea que son de defetos llenas; mas vuestra virtud provea sintiendo las graves penas del que consigo guerrea. Señor, a la fin concluyo que yo mesmo me destruyo.	135 140

[MH1 385v] *Rúbrica:* coplas del bachiller de la torre 43 no] non MH1 51 si] si ya MH1 52
si] si la MH1 70 no] non MH1 121 aquestas] aquesta MH1 141 del] de MH1

¹⁴ Cf. Sarnés, ID 2708, v. 1: «Sienta quien sentido tiene».

⁵³⁻⁵⁷ Compárese esta imagen con la que ofrece el *Tratado de vicios e virtudes* que cita Salinas, p. 38: «Las otras quatro virtudes son llamadas cardinales, que quiere tanto dezir como quiciales, ca bien assý como se gana la puerta

e se mueve sobre los quiçiales, bien así la conciencia se mueve bien ordenada e todas las otras cosas que son en ella, e todas buenas obras que omne obra se mueven sobre estas quatro virtudes».

⁶⁶⁻⁷⁸ Aunque Salinas, *Torre*, p. 272, afirma que la imagen aquí expuesta es la del péndulo, en realidad estos vv. contienen una comparación entre los apetitos y la caída de los graves de origen aristotélico, que reaparece en URR IV, 32-37.

¹⁴¹ Cf. CAS I, 103 n.; URR I, 27, y V, 51-55.

XXIX. GLOSA A UN POEMA PERDIDO
O FALSAMENTE ATRIBUIDO A TORROELLA:
«LAS TRECE PROFECÍAS»

FERNANDO BLEIMA: «EN ESTE TAN HONDO MAR»

Edición: Rodríguez Moñino, *Pliegos*, núm. 57, p. 171.

El bibliófilo sevillano Fernando Colón, hijo del Almirante don Cristóbal, disponía de un pliego impreso donde figuraba la glosa de un tal Fernando Bleima a un poema desconocido de un tal Torrellas que el encargado de inventariar la colección llamó «las 13 profecías». Por extensión, estas podrían ser perfectamente las coplas del *Maldezir* (CAS XVI) que, tal como aquí se edita, está compuesto por trece estrofas de autoría segura. Sabemos, además, que el *Maldezir* contó con numerosas respuestas y réplicas, entre ellas una de Gómez Manrique en que contrahace la métrica copla por copla, y una glosa del propio Torroella. No obstante, no se entiende por qué, en tal caso, el *Abececarium* de Colón las llama «profecías». No obstante, hay que dejar claro que las *coplas* que glosa Bleima no tienen por qué ser de nuestro hombre, y que el apelativo *Torrellas* bien pudiera referirse a otra persona.

Reproduzco a continuación, para mayor comodidad, la transcripción que ofrece Rodríguez Moñino, *Pliegos*, p. 171, de la entrada 14682 (col. 545) del *Abececarium*: «Ferdinandi Bleima. Glosa sobre las 13 profecías de Torrellas, en coplas. En este tan hondo mar yo temo quedar por loco».

En este tan hondo mar
yo temo quedar por loco.

Edición de los textos en prosa

RAZONAMIENTO EN DEFENSIÓN DE LAS DONAS (ID 2146)

Tres manuscritos: CO1, LB2, PN11b.

Texto de LB2, con enmiendas en los pasajes 1, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 17, 18, 19, 21, 22, 27, 28, 29, 31, 35, 36, 38, 45, 48, 53, 56 y Glosa 1.

Ediciones: Aubrun, p. 27; Bach, p. 296; Archer, *Misoginia*, p. 272 (fragm.).

Pues el nombre de «dona» designa ‘señora’ y aquel de «muger» ‘marsedumbre’,¹ atrayéndome l’uno a la obediència de demandar perdón y l’otro a la confiança d’alcançar aquél, confieso yo a vós las mugeres e mis siempre señoras que,² con desatiento d’enamorada passió movido a creencia sin causa e a vengança sin injuria, compuse las coplas aquellas que de mugeres maldizen.³ E porque, señoras, creáys el

¹ En el caso de *dona* la etimología es exacta (<*domina*, ‘señora’), mientras que en el de *muger* depende del falso étimo del latín *mulier*, que Isidoro hace derivar de *mollitie*, ‘suavidad, dulzura’ (*Etim.* XI, 2, 18: «Mulier vero a mollitie, tamquam mollis, detracta littera vel mutata, appellata est mulier»). Cf. Córdoba, *Jardín*, p. 72: «La muger es muelle e tierna, donde por eso en latín se llama “mulier”, que quiere decir “muelle”», y Huguccione de Pisa, s.v. *mollio* (según el ms. Bibliothèque Nationale de France, lat. 17880, f. 134v).

² *atrayéndome*: ‘persuadiéndome’. Cf. *Aut.*, s.v. *atraer*: «Inclinar o reducir a otro a su voluntad, opinión, etc.». *confieso yo...*: el *Razonamiento* adopta los modos de la defensa y la acusación judicial, según es habitual en la producción cortés de amor de la época (piénsese en el *partimen* provenzal). Tácitamente, el acusado tiene ante sí a los miembros del tribunal (las damas) y al resto de los acusados (los maldicientes), a quienes se dirigirá a lo largo del discurso. Tras esta confesión inicial en la que admite que él escribió el *Maldezir*, Torroella se exculpará alegando lo que hoy llamaríamos enajenación mental e inmediatamente pasará de inculpado a acusador de los maldicientes.

³ *desatiento*: ‘turbación, locura, inquietud’ (cf. CAS I, 62). Torroella afirma aquí que compuso el *Maldezir de mugeres* por despecho amoroso, y concretamente por celos (creyó lo que no era y, sin culpa alguna por parte la dama, la atacó en su *Maldezir*; como se puede observar, T. sigue la terminología jurídica: *causa e injuria* son motivos por los que podría acusar a la dama; *creencia* y *vengança* infundados son los cargos que ahora pesan sobre él). Esta afirmación, sin embargo, debe ponerse en tela de juicio. Por un lado, son varios los tratados de defensa de las mujeres que pretenden desacreditar los ataques misóginos aduciendo que sus autores pretendían vengarse de sus amigas cuando los escribieron, tal como aparece en el *Breviari d’amor* de Ermengaud, y en los textos de Valera y Rodríguez del Padrón cuando censuran a Boccaccio (Archer, *Misoginia*, pp. 46-47; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 228), en la *Flor de virtudes*, p. 695, cuando reprueba a «Salamón ... yrado», o en Corella, *Triunfo*, pp. 71-72, cuando dice de los hombres: «Mirant après de tan inútils treballs la gran pèrdua, de vostra noble condició, si no de pròpia virtut indefesa, no mèritament blasfemen; tant, que aquell ingrát, de reprensió digne, fill de Bersabé, gosà sens temor escriure que, de mil, un home bo trobat havia, e, de les dones, no alguna». Torroella mismo vuelve a hacerlo con los maldicientes a quienes interpela abajo, ll. 128-134. Es, por lo tanto, un argumento habitual en este tipo de textos para demostrar el carácter interesado de dichas acusaciones. Por otro lado, si Torroella, autor él mismo de un ataque misógino, pretende convertirse ahora en abogado de las mujeres sin que su postura resulte contradictoria, un buen recurso con que justificar su ataque anterior era alegar que cuando lo escribió estaba dominado por una pasión y no sabía lo que decía (*con desatiento d’enamorada passió*); lo que implica, además, que ahora ya no lo está y que las ideas expuestas en el *Razonamiento* son las verdaderas, emanadas de un estado de serenidad anímica del que antes carecía. No nos interesa saber si Torroella tuvo o no realmente un desengaño amoroso pero sí constatar que lo aduce como recurso literario que otorga legitimidad al nuevo discurso y reduce el conjunto *Maldezir-Razonamiento* al esquema clásico *error involuntario-justificación y retractación*, y así lo leyó al menos el amanuense de CO1 al copiar una pieza tras la otra. Precisamente este es el argumento que utiliza Valera, *Defensa*, f. 13, para censurar a Ovidio y Boccaccio, cuyas obras a favor y en contra de las mujeres se contradecían entre sí, aunque disculpa a Boccaccio porque al escribir su *Corbaccio* lo hizo «costreñido por el amor» (f. 13v; la misma explicación en el *Breviari d’amors*, vv. 29.675-82, y véase Archer, *Women-Haters*, pp. 559-60). Archer, *Las coplas*, p. 415, en cambio, se inclina a dar como ciertas las palabras de nuestro autor: «Esta explicación de los hechos concuerda perfectamente con el contenido de las seis primeras coplas [del *Maldezir*] donde, como hemos visto, el autor no pasa del contexto del servicio amoroso al formular sus quejas contra las mujeres. No parece haber motivos para no dar crédito a lo que Torroella afirma en el *Razonamiento*, es decir, que todo el poema es ...

juyzio que tantos bienes de vosotras percibe si no obcegado de pasión consintiera a la lengoa refferir el contrario,⁴ vos suplico queráys veer las razones qu'en deffensión vuestra contra los maldizientes me occorren.⁵ Si me farán digno de perdón, sea,⁶ do no,⁷ reçiba pena, que no podrá seer tanto grave que a mí no sea plaziente en pensar a qué y a quién satisfaze.⁸

Pregunto yo, pues, maldizientes, si vuestro hablar s'entiende a singular caso o a general ser.⁹ Si a singular caso, sin debate quedamos, que yo confieso, segunt que en los hombres, haver entre las mugeres malas, comunales e buenas, e ninguna, como ninguno, perfecta. Si a general ser, o está en el alma o consiste en el cuerpo: en el alma no es possible, como sean todas en sí propriamente buenas;¹⁰ que l cuerpo suyo sea compuesto de aquellos mesmos quatro humores e calidades que el de los hombres no

un vituperio personal en contra de la misma dama que el poeta en la última copla excluye de su blasco general». Archer, *Woman-Haters*, p. 555, nos proporciona otros ejemplos europeos del esquema «of affirmation and recantation», verbigracia: el *Livre de Leese* y el *Matheolus* o, de Alain Chartier, *La belle dame sans merci* y su *Excusation*, al tiempo que sugiere que Torroella puede estar siguiendo la moda polémica francesa recién mencionada (*ibid.*, pp. 555-6). Véase el preliminar al *Maldezir* (CAS XVI).

⁴ 'y para que creáis, señoras, que mi juicio (que recibe tantos bienes de vosotras) no habría consentido a la lengua decir lo contrario [*i.e.*, lo contrario a maldecir: hablar bien de las mujeres] si no hubiera estado obcegado por la pasión'...

⁵ La forma *vos* con valor de pronombre átono y función de objeto directo o indirecto perdurará hasta finales de siglo (Menéndez Pidal, *Gramática*, § 94) y Torroella lo usará también en su obra en catalán (véase CAT I, 4 y nota); en la prosa castellana véanse solo RDD 96: «vos quiero»; 134: «no vos enganyés»; ***: «bondat vos contrasta»; ***: «vos veys»; CONS***: «vos ha distraídas»; URR I***: «vos suplichos»; *me occoren*: cultismo cuya primera doc. es de 1584; 'me vienen a la mente', 'se me presenta [algo al pensamiento]' (Corominas-Pascual, s.v. *ocurrir*, 'salir al paso'). *Aut.*, s.v. *ocurrir*, «Vale también venir a la imaginación una especie de repente y sin esperarla»; para su uso véase Cuervo, s.v., §2.

⁶ entiéndase 'sea digno de perdón', es decir, 'sea perdonado'.

⁷ 'si no me harán digno de perdón'

⁸ *pena*: 'castigo'; *satisfaze*: 'desagravia, desquita'; cf. la rúbrica al *Razonamiento* que se lee en LB2: *razonamiento ... contra los maldicientes por satisfacción* ['desagravio, reparación, disculpa'] *de unas coplas qu'en dezir mal ... compuso* (LB11 también trae *satisfacción*), y su equivalente en CO1, *por emienda*. *Aut.*, s.v. *satisfacer*, «Vale también hacer alguna obra que merezca el perdón de la pena merecida». El *qué* es el ataque misógino; el *quién* son las damas.

⁹ Son varios los *maldits* catalanes (que derivan de la *mala cansó* trovadoresca) que atacan a las mujeres en general, aunque curiosamente esta fórmula era la única que permitían los preceptistas, que consideraban el *maldig especial* un *vici* de la *gaia sciencia* (Archer e I. Riquer, pp. 63-67), mientras que suponían que en el general sólo se verían identificados los que adolecieran del defecto en cuestión. En cambio, en el debate anti y profemenino cambian las tornas, en buena medida porque el juego literario ha radicalizado los ataques y ahora ya no es posible (o no conviene) llevar a cabo un ataque general contra las malas mujeres sin que se entienda que va dirigido a todas. Cf. Metge, *Somni*, IV, p. 322: «Si he bé conçebut tot ço que m'has dit, tu has malparlat primerament de dones en general, puis en particular. Ço que m'has dit en general, çentens-ho haver dit de totes?»; más adelante, tras la defensa de las mujeres, el personaje de Metge recrimina a su interlocutor haber «parlat massa generalment d'elles» (IV, p. 346); Valera, *Defensa*, f. 3: es «gran torpedad loar o desloar una generalidad»; Fernando de la Torre, *Tratado e dispido a una dama de religión* (ed. Paz y Melia, Torre, p. ***final): los maldicientes «echan la culpa a todas, como si dijiesen: la culpa de las unas es de cargar a las otras»; Corella, *Triimfo*, p. 72. Villena, *Consolación*, p. 65, ya presumió a principios del siglo XV que algunos de sus lectores le malinterpretarían, y por ello se ve obligado a aclarar el alcance de sus ataques a las mujeres: «E aun porque non sea visto dezir mal de las mugeres en género, helo dicho por solo exenplo de las ocasiones posibles que luenga vida les era subjecto».

¹⁰ El *caso* es el 'hecho circunstancial', mientras que *ser* traduce el concepto *essentia*, universal y permanente; de ahí que la adjetivación por medio de los cultismos *singular* y *general* ('lo relativo a un sujeto' y 'lo relativo a un género', respectivamente) sea redundante y propia de la precisión terminológica de la escolástica.

es dubda ninguna,¹¹ salvo que la frior e mollez es más apropiada a las donas, e más la rudeza e calor a los hombres.¹² En cada uno d'estos extremos distraýdos,¹³ entre floxedat e rigor se causan inclinaciones no buenas; aquel conveniente medio qu'entre estos se falla ningún natural orden contrasta que en las mugeres segunt que en los hombres no pueda avenir,¹⁴ como vehemos entre ellas algunas por viril conplension y en los hombres por femenina la natural procreación falleçer.¹⁵ E aunque por la parte corporal universalmente todos más a mal que a bien seamos dispuestos, aquellas condiciones que loables se dizen, assí como piedat, benivolencia, suavidad e vergüença, caen en la complexión femenina;¹⁶ la qual aprovando no sólo ser buena mas mucho,

¹¹ Luna, Preámbulo I, pp. 11 y 13, también descarta que las mujeres yerren por culpa de su naturaleza, es decir, niega la maldad inherente del sexo femenino y atribuye sus vicios al hábito; en p. 13 afirma: «e assí por los apetitos que naturalmente havemos de nuestro non devemos ser loados nin vituperados, porque estas cosas non son en nuestro poder, mas havémoslas por la inclinación natural»; Guevara, *Reloj*, p. 432, ya en el s. XVI, también defenderá que «la mujer tenía cuerpo como el hombre».

¹² La *frior e mollez* de la mujer se corresponde con la naturaleza más bien flemática que tradicionalmente se le adjudicaba, mientras que la *rudeza e calor* de los hombres se corresponde con su complexión más bien sanguínea. Para estos conceptos véanse las notas 15.***

¹³ el sujeto es *humores*; *distraýdos* es un cultismo de reciente introducción que conservaba el sentido latino de 'divididos, arrastrados en diversas direcciones'.

¹⁴ *rigor*: 'rigidez física', aquí 'fortaleza' (es cult. reciente); *natural orden*: 'disposición de la naturaleza'; cf. Enrique de Villena, *Epíst. a Suero de Quiñones*: «dirigir vuestros ruegos al soberano Dador, que mantiene e hizo el natural orden e puede mudar aquél cuando le plazze».

¹⁵ En la teoría médica medieval el hombre y la mujer estaban compuestos por cuatro humores en desequilibrio (sangre, bilis, flema y melancolía o bilis negra) que, dependiendo de la proporción de cada uno, determinaban la complexión del individuo. Generalmente se creía que en las mujeres predominaban los humores fríos y húmedos y en los hombres los calientes y secos, lo que decidía la debilidad del género femenino y la fortaleza del masculino, y por norma la frialdad en la complexión era considerada un defecto físico y un argumento para demostrar la inferioridad de las mujeres, que durante su gestación habían sufrido falta de calor (Bullough, esp. p. 492; Jacquart, *Morphologie*, pp. 81 y 88). La peor complexión posible era aquella en la que unos humores predominaban exageradamente sobre los otros (los *extremos*, 'excesos', a los que se refiere Torroella), lo que equivalía a una enfermedad, mientras que la más deseable (aunque casi imposible en la práctica) era el equilibrio absoluto, el *conveniente medio* del que habla nuestro autor (así debe interpretarse, por ejemplo, en Jaume March, RAO 95, 9: 4, «pus calitat veig estar en lo mig»; ed. Pujol, p. 194). Muchos médicos como Pietro d'Abano, sin embargo, consideran que el perfecto equilibrio de los humores sólo es posible en el hombre, nunca en la mujer: «iustitialis complexio certa reperitur simpliciter in viro, non autem in muliere» (*apud* Jacquart, *Morphologie*, p. 92). La teoría del equilibrio humoral procede de la medicina griega, ya en Aristóteles, *Problemata*, I, 1-3; Galeno, *Higiene*, I, 4; Hipócrates, *Sobre la naturaleza del hombre*, IV, y era presupuesto básico de la medicina medieval (cf. Isidoro, *Etymologiarum*, IV, 5, 3 y 7). Véanse Grmek, pp. 217-19, y Klibansky, Panofsky y Saxl, pp. 30-39 y *passim*. Para la frialdad en la complexión de la mujer, que procede en última instancia de Aristóteles, *Historia animalium*, X, 4, recuérdense los vv. 91-94 del *Maldezir* (CAS I) de Torroella: «Muger es un animal | que se dize hombre imperfecto, | procreado en el deffecto | del buen calor natural», que Francesc Alegre tuvo muy presente en su *Sermó de amor*: «com la dona, segons diffinir general, y en special del magnífich mossèn Torroella, sia animal naturalment fallit de calor més que tot altre...» (ed. Càtedra, p. 206, y cf. p. 166). Véanse Thomasset, p. 74, y Klibansky, Panofsky y Saxl, p. 120. *** Nota al *Maldezir*: Galeno, *De usu partium*, frialdad de la mujer, en Archer, *Misoginia*, p. 59. Lucena, p.***: «La mujer es animal imperfecto», recuerdo del *Maldezir*. En fin, Torroella rechaza que las mujeres sean malas por naturaleza o complexión, como había afirmado en su *Maldezir*, vv. 19, 55 y 95-7 (Archer, *Woman-Haters*, pp. 561-2).

¹⁶ Los tratadistas medievales coinciden en que la vergüenza (así como la piedad y la misericordia) es una virtud característica de la mujer, aunque la justificación que dan no le suele ser muy favorable. Eiximenis, por ejemplo, en su *Libre de les dones*, cap. II, explica que Dios dotó a la mujer de un mayor sentido de la vergüenza que el hombre «per preservar si metexa de tota viltat e legea» (ed. Naccarato, I, pp. 9-10). Véanse Petrarca, *De remediis*, II, 21; García de Castrojeriz, *Glosa*, II, p. 86: «La primera cosa en que son de loar las mujeres es que

aquel justo Repartidor de las gracias formó Adam del vil limbo de la tierra, y a Eva de la más noble parte del hombre; Adam en el campo damaçeno, a Eva en el terrenal paraíso; Adam rústico, feroce e peloso, a la naturaleza de los animales brutos pareciendo; a Eva blanca, suave, delicada e lisa, más angélica y dea que forma humana representando.¹⁷ E pues de pasta más apurada,¹⁸ en lugar más noble y de forma más

comunalmente son vergonzosas»; Córdoba, *Jardín*, p. 85, dedica un capítulo entero a la vergüenza natural de la mujer.

¹⁷ Para la última frase cf. Petr., *RVF*, XC, 9-10: «Non era l'andar suo cosa mortale, | ma d'angelica forma; et le parole | sonavan altro, che pur voce humana». Los argumentos *a loco* y *a materia* aparecen en otras defensas de mujeres y eran habituales en las discusiones pro y antifemeninas. Torroella parece seguir a Rodríguez del Padrón, que los usa en las razones segunda y tercera de su *Triunfo de las donas* (obra bien conocida en el ámbito catalán, donde también echaron mano de ella Joanot Martorell para el cap. CLXXIII del *Tirant* y el autor de la *Triste delectación*, ed. Rohland, p. 81): «La segunda razón es por quanto dentro del paraíso, en compañía de los ángeles formada, e non el onbre, que fue con las bestias en el campo damasceno, fuera del paraíso, criado. Et aquésta es una de las razones por que la muger en beldat e en virtud ha la figura angélica más se paresçe. La terçera, por aver seydo formada de carne purificada e non del vapor de la tierra, de la qual el onbre e los otros animales fueron criados. Et aquesta es la razón por que es el onbre en el bestial apetito, en la aspereza del cuerpo e vellosa faz a las bestias más semejable, como tengan más que la mujer del terreno vapor, menos noble de los elementos» (p. 218; vuelve al argumento *a materia* en p. 245). La dependencia fue señalada por Lida de Malkiel, *Influencia*, p. 124, según la cual Torroella, que se refiere al «vil limbo de la tierra», también debió conocer el mismo razonamiento según el texto que trae un manuscrito de Cambridge (véase abajo), donde se lee «limo terre». Sin embargo, es probable que Torroella tuviera aquí en mente el primer capítulo del *De mulieribus claris* de Boccaccio, dedicado a Eva, donde escribe que «cum iam ex limo terre rerum omnium Faber optimus Adam manu compegisset propria, et ex agro cui postea Damascenus nomen inditum est in ordo deliciarum transtulisset eumque in soporem solvisset placidum», Dios creó a Eva de su carne (y en cualquier caso el «limo terrestre de que fue el primero onbre criado» aparece pocas líneas después en el mismo Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 222). En el primer pasaje, además, Torroella podría haber combinado el fragmento señalado de Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, con otro de la misma obra que aparece poco después (p. 222): «el onbre a las cosas baxas mira, segund la qualitat de los brutos animales». El tema ya está registrado en los debates teológicos del siglo XII. Hildegarda de Bingen, en su *Liber divinorum operum*, ya alega que en *Gen* 2,18-25 el hecho de que Eva fuese creada a partir del hombre implica la superioridad de la mujer, ya que el varón, procedente de la tierra, es más cruel, mientras que la mujer, creada de la carne, es hábil y ligera. La misma autora, en su obra médica *Causae et curae*, infiere de la misma razón que la mujer es más dada que el hombre a las manualidades y tareas subalternas (Saranyana, pp. 93-94). Un manuscrito de la Universidad de Cambridge estudiado por Meyer, *Mélanges*, p. 501, contiene los mismos argumentos: «Mulier preferitur viro, scilicet: Materia, quia Adam factus de limo terre, Eva de costa Ade; loco, quia Adam factus extra Paradisum, Eva in Paradiso; in conceptione, quia mulier concepit Deum, quod homo non potuit; apparitione, quia Christus primo apparuit mulieri post resurrectionem, scilicet Magdalene; exaltatione, quia mulier exaltata est super choros angelorum, scilicet beata Maria» (se inspiraron en este texto el anónimo francés autor del *Plaidoyer en faveur des femmes*, y Francesco da Barberino pone en boca de la condesa de Dia una variante del primer argumento; también en Cerverí de Girona, *Maldit bendit*, ed. Riquer, *Cerverí*, núm. 115, vv. 300-306, aunque el editor, p. 340 n. 385-394 (*sv*), remite a las *Etymologiarum* de Isidoro; y la *Bonté des femmes* francesa, vv. 62-74; véanse Meyer, *Mélanges*, pp. 499-503, y Meyer, *Cambridge*, p. 231). Pietsch, pp. 98-101, ha seguido el motivo brevemente a través de las literaturas francesa, latina y castellana antiguas: en la última menciona, además del *Triunfo* de Rodríguez del Padrón, a Diego Sánchez de Badajoz y Juan de Espinosa. El argumento *a loco* también en Martorell, *Tirant*, CLXXIII, p. 592: «com Nostre Senyor Déu creà l'home, lo formà del llim de la terra, e la dona formà de la costella de l'home, qui és pus pura matèria». El argumento *a materia* se puede leer en Córdoba, *Jardín*, p. 71a: «La formación de la muger tiene muchas excelencias sobre la del varón, la una de las cuales es que fue formada de más noble materia que el varón, porque el varón fue plasmado del limo de la tierra; la mujer de la costilla del varón», que también se plantea en el cap. III «por qué [la muger] en Paraíso fue hecha» mientras que Dios «crió al hombre en este mundo, en un campo que se llama damaçeno» (p. 73b). Corella, *Triunfo*, p. 74, por su parte, rechaza el argumento *a loco* para la defensa del género femenino: «Dien, encara més, aquests inútils defensors de nostra condició, l'ésser de nosaltres hagué principi en lo terrenal Paraís, lo primer home en lo camp damascè; oblidant-se que el lloc a l'essència d'algú neguna perfecció porta, ans, tots jorns, l'infinit Senyor sembra puríssimes

bella qu'el hombre fue la muger creada, de su más perfecto ser argumentar se puede (e mayormente que tienen los sabios las carnes muelles) ser ábiles a sciencia, e si a sciencia a discreción, e si a discreción a virtud, e si a virtud a bienaventurança.¹⁹

Pero maldiziente: comoquiere que²⁰ éstas e muchas otras singularidades al natural femenino sean conoçidas, yo confieso que ni alabança ni vituperio a ningunos por

ànimes en los cossos per lo primer crim infectes». Los resume en breve Hugo de Urriés en ID 2365, vv. 261-63: «¿Y qué montaría ser vos eccelentes, | segunt que lo fuerdes en la creación | en vuestra materia, lugar e facción?».

¹⁸ *apurada*: 'purificada'.

¹⁹ Léase: 'si son hábiles a ciencia también son hábiles a discreción', etc; *ser ábil a*: 'ser capaz de'; *discreción*: el término conservaba el sentido etimológico de 'discernimiento, selección'; aquí, 'capacidad para discriminar entre lo bueno y lo malo', requisito imprescindible para ejercitar la virtud, paso previo a la salvación eterna (*bienaventurança*). En Du Cange, *s.v.*, la *discretio* es «dijudicatio, iudicium, aetas matura», y véase el completo artículo que ofrece la *Enciclopedia Dantesca*, *s.v.* *discrezione*. La argumentación aprovecha la creencia que recogen Eiximenis, *Dotzè*, DLXII, II,2, p. 215: «Diu emperò [Aristòtil] in octavo Politicorum, que com treball corporal e estudi de enteniment se empachen, e la carn del treballant se enduresca molt per lo treball, per tal, la carn dura tol queucom a gran consideració de enteniment, com digua ell mateix in secundo De anima que aquells qui han les carns molls són pus aptes a pensar altament que altres» (debo la referencia a Xavier Renedo), y García de Castrojeriz, *Glosa*, I, pp. 311-12: «La tercera condición de los nobles es que son sotiles e ingeniosos, e esto les contesce por dos cosas: lo uno por la buena crianza que han e por la gran guarda que han e por la gran guarda que ponen en sus cuerpos, por la cual ellos han el su cuerpo bien complexionado e han las carnes muelles, donde se le sigue que son sotiles de corazón, según que dice el Filósofo en el IIº libro del Anima»; la primera cita corresponde a *Politicorum*, VIII, 4, 9; la base sobre la que se asienta la creencia, sin embargo, se halla en *De anima*, II, 421a: «[homo] in tactu autem excedit omnia; et ideo est subtilior omnibus animalibus. Et signum eius est quod in genere humano etiam propter istum sensum est homo discretus, et homo non est hoc propter aliud omnino. Dure enim carnis non est discretum, et mollis carnis est discretum», con el comentario que le dedica Averroes: «*Dure enim carnis*, etc. Idest, et signum quod bonitas discretionis sequitur bonitatem tactus est quod mollis carnis, idest boni tactus, semper videtur discretus et intelligens, et e contrario. Et hoc quod dixit verum est, et cum inspexeris intelligentes homines, semper invenies eos talis dispositionis. Et ideo homo est mollioris carnis quam cetera animalia» (ed. Stuart Crawford, p. 273; es un argumento que aparece en algunas obras profemeninas europeas, como destaca Archer, *Woman-Haters*, p. 557, a zaga de Blamires, p. 237). A esto hay que añadir que, según la creencia comúnmente aceptada, la complexión de la mujer, fría y húmeda, coincidía con la del flemático (como atestiguaba Johann von Neuhaus: «phlegmaticus est frigidus et humidus, sicut sunt omnes mulieres naturaliter»; *apud* Klibansky, Panofsky y Saxl, pp. 382-83), que se caracteriza por su flaccidez corporal. Torroella, acoplando ambos principios conforme a sus conveniencias, acaba formulando una conclusión más bien heterodoxa (aunque el argumento se relaciona con el de la naturaleza *sentible e delicada* que esgrimían Rodríguez del Padrón o, a su zaga, el anónimo autor de *Triste deleytación*, reproducidos en esta misma nota). Más ortodoxo con la doctrina se muestra García de Castrojeriz, *Glosa*, II, pp. 113-15: «La segunda razón [para no seguir el consejo de una mujer] es porque las mujeres han la complexión mala y flemática, ca son muelles y la molleza les viene de gran abundancia de flema y más muestran mala complexión que buena, por la qual razón han el cuerpo mal complexionado ... Por la cual cosa las mujeres no pueden haber consejo cumplido, ca la malicia de la complexión les embarga el uso de la razón»; cf. Córdoba, *Jardín*, p. 72b. La cuestión de la flaccidez corporal en relación con la inteligencia femenina ya había sido abordada por Alberto Magno, con conclusiones opuestas a las de Torroella, en sus *Questiones de Animalibus*, XV, q. 9: «Dicendum, quod mollities potest provenire dupliciter in animali: aut ex abundantia humiditatis et debilitate virtutis, et talis maior est in femina quam in mare; vel potest provenire ex fortitudine virtutis et caloris extendentis partes, et talis mollities maior est in mare quam in femina, et ista mollities confert ad bonitatem tactus et discretionem mentis» (*apud* Thomasset, *Corps féminin*, p. 103). Es de la misma opinión que Torroella el autor de la *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 82: «toda cosa más humil, sensible e delicada ... más tiene disposición para poder receber qualquiere maneras de çiençias e cosas muy altas, que las que por el contrario son compuestas ni fechas; e si lo ignoramos [las mujeres] será porque los onbres nos lo tienen defendido, diziendo que qualquiere saber en la mujer fuese en todo mal empleado», que parece depender de Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 229: «todo cuerpo más liso, más sensible et más delicado, es más sutil e más enseñable» (parte de la argumentación que sigue es irónica; véase, aquí, la nota ***).

²⁰ *comoquiere que*: 'aunque'.

naturaleza deve ser dado,²¹ salvo por aquellos hábitos que juzgando adquerimos o por aquellas obras que praticando mostramos.²² E si tú, que bien dezir non sabes, en denuesto de las femeniles costumbres me alegares dichos de letrados, reportes d'estoriadores e prácticas presentes,²³ digo qu'estos letrados o han scripto las mugeres ser malas en sí o en sguarde de vida perfecta²⁴ o en respecto de los hombres, o voluntariamente han querido fablar.²⁵ A lo primero bastan, me paresçe, las razones ya dichas; a lo segundo, ¿qué más responder se deve salvo ninguno ser bueno?; a lo terçero satisfarán mis dichos siguientes; e a lo çaguero respondo que algunos dissolutos e affeminados scientes,²⁶ assí como Salamón, Ovidio, Johan de Meun e Vocacio, praticando²⁷ no donas mas fembras quales a su viciosa dissolución conferían,²⁸ por ser d'ellas trocados o refusados, movidos a furiosa vengança, en scrivir mal de mugeres su saber aviltaron.²⁹ Mas, ¿qué os diré, señoras? Pues assí hablando publicaron la injuria suya, séales perdonada la vuestra.³⁰ Algunos sanctos doctores e sabios philósophos, conociendo las mugeres ser tanto amables e plazibles a los hombres que por las haver,

²¹ *ningunos*: el indefinido negativo plural funcionaba en la época como adj., concordando con el subst. al que acompaña (cf. Mena, *Iliada*, XXIV: «ningunos dones»; Santillana, *Comedieta de Ponça*, 618: «non punto mostrava | favor a ningunos»); véase Cuervo, *s.n.*, §1, a. Quizás haya aquí un recuerdo de Metge, *Somni*, IV, p. 352: «e saps bé que de les coses que naturalment vénen, no deu ésser algú lloat o vituperat, car no estan en franc arbitre»; en un pasaje, por cierto, en el que el Metge ficticio entona una defensa de las mujeres.

²² ***

²³ ***

²⁴ *en sguarde*: 'en comparación'; probablemente sea calco del catalán *en esguard*. Para el motivo véase Valera, *Defensa*, f. 11v: «es de notar que todos los sabios quando quisieron de virtudes o vicios tractar, loaron o desloaron las cosas a respecto del muy virtuoso en la más alta vida ... E los filósofos que dixeron las mugeres ser malas dixéronlo en rrespecto del muy virtuoso en la vida contemplativa, no entendiendo que las mugeres de sí son malas, mas para aquél que bive vida divina».

²⁵ *voluntariamente*: 'caprichosamente'; «Vale también por sola determinación de la voluntad propia, sin otra razón» (*Aut.*). Es la conclusión a la que llega Luna, p. 362, cuando afirma que los maldicientes «más propiamente podemos decir que fablan de voluntad que por razón».

²⁶ *affeminados*: 'muy dados a las mujeres' (Archer, *Woman-Haters*, p. 557); *scientes*: 'sabios'.

²⁷ *praticando*: aquí 'teniendo trato con'.

²⁸ *conferían*: imp., 'eran útiles, convenían'. Se trata de un catalanismo semántico; cf. *DCVB*, s.v. *conferir*, §II,2: «conduir (a un fi), ésser útil, contribuir».

²⁹ OVIDIO aparece aquí como misógino seguramente por su *Ars amandi*, quizás a zaga de Valera, *Defensa*, f. 7: «A los poetas agora en otra manera conviene rresponder, de los quales algunos fablaron assý desonesto que no plega a Dios mi pluma rrepita dezires tan feos. Pero amontonando lo que Ovidio dixo en el libro *De arte amandy* con lo que Juan Vocacio, ya costeñido en la postrimera hedat, escribió en un su libro llamado *Corvacho*, responderé a cada uno d'estos particularmente», etc., y luego, en la glosa: «Aquí la yntinçión mía era rreprehender a Ovidio porque a sí mismo contradecía en lo que después escribió en el libro *De arte amandi*, en el qual de todas las mugeres generalmente paresçia maldezir». JEAN DE MEUN, continuador del *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, dio pie a una agria polémica cortesana surgida en Francia entre 1401 y 1404 sobre la excelencia de las mujeres en la que participaron Christine de Pizan y Jean de Monteuil entre otros, y en la que Meun acabó por convertirse en arquetipo del misógino (cf. Poirion, pp. 101-103, y Hicks, pp. LII-LIV). Para la grafía de CO1 (*Men* o *Mun*) véanse, por ejemplo, los manuscritos del *Prohemio e carta*, XI, de Santillana (*Mun* en todos los testimonios). En el ms. 10032 de la Biblioteca Nacional de Madrid, un *Roman de la Rose* procedente de la catedral de Toledo, consta «Jehan de Meun» (*Inventario*, XIV, p. 303). Hasta el momento, de acuerdo con LB2 y PN11, que leen *Mena*, los investigadores han creído que Torroella se debía estar refiriendo a alguna obra perdida del poeta cordobés (por ejemplo Archer, *Woman-Haters*, p. 556 n. 17).

³⁰ Que los ataques a las mujeres desacreditan a los propios maldicientes, ya aparece en Corella, *Triümfó*, p. 72, y otras obras de defensa de la mujer en la época.

postposada temor,³¹ razón e vergüenza, a cualesquiere peligros e crimines se offrecen, a fin d'esquivar un tan danyoso inconveniente, quisieron so el denuesto de las mugeres procurar el común bien de todos, adiriendo pero todavía sus dichos a singulares intentos;³² e si a generales, como sean muchas scriptas e conoçidas por buenas, deven freturar d'auctoritat los dichos de aquel a quien mentira comprehende.³³ Los ystoriadores no niego yo, maldizientes, que assí d'ombres como de mugeres, viçios e virtudes no hayan recitado; de los hombres, pero,³⁴ ¿quáles sino muy pocos virtuosos se scriven? Malos sí, tantos que muy extenso volumen cundirían solamente sus nombres,³⁵ lo qual por contrario parece de las mugeres,³⁶ ca d'aquellas que dezir malas se pueden puedes tú solamente nombrar Mirra, Clitamestra, Venus, Medea, Leena, Flora, Senpronia, Agrepina, Sabina, Circes e por ventura otras pocas algunas;³⁷ mas yo muchas a ti por insignes, virtuosas, no sin castedat dignas de gloriosa fama. E dexemos en caridat, piedat, benignidat e vergüenza, virtudes tanto naturales e conformes a las mugeres qu'en las scripturas passadas e costumbres de las presentes son falladas sin cuento.³⁸ Mas fallamos singulares en sabieza Eritrea, Ysis, Aragne, Nicóstrata, Almatea, Cassandra, Manto, Nicaula, Yrine, Marian, Senpronia, Sapho, Corniphicia, Medusa,

³¹ ***

³² *pero*: actúa como intensificador, sin valor adversativo (cf. Alonso, *s.v.*); *todavía*: 'en todo momento'; *intento* era un cultismo introducido en la primera mitad del s. XV que significaba 'empresa, empeño, proyecto' (Cuervo). Parte de la tratadística moral cristiana, desde el *Adversus Jovinianum* de Jerónimo al *Arcipreste de Talavera* de Martínez de Toledo, se valen de la misoginia para combatir el *desordenado amor*; por supuesto, el objeto de estas obras son las mujeres porque sus lectores son hombres, del mismo modo que la tradición monacal fomentó la literatura misógama en el seno de los monasterios. El ataque a las mujeres en este tipo de obras, pues, tal y como lo ve Torroella (y buena parte de la crítica actual), no es más que un instrumento o *remedium* para eliminar el verdadero problema desde el punto de vista eclesiástico, la lujuria (para todo ello bastará con Rodríguez-Escalona, pp. 12-14).

³³ *freturar*: cat., 'carecer'.

³⁴ La posposición de la conjunción adversativa es calco del catalán, y su uso equivale al del castellano *empero*.***

³⁵ *cundirían*: 'ocuparían'; con esta acepción el DCECH lo documenta por vez primera en 1611 (antes de esta fecha con la acepción 'propagarse'). Para la escasez del *extenso volumen* véase abajo, nota***.

³⁶ *parece*: imp., 'es manifiesto'.

³⁷ Para confeccionar el siguiente catálogo Torroella consultó, con seguridad, el *Libro de las claras e virtuosas mugeres* de Álvaro de Luna y, sobre todo, el *De mulieribus claris* de Boccaccio. Además de las mencionadas y de otra fuente sin precisar (véase n. 39), pudo haber tenido en cuenta las glosas de Diego de Valera que aparecen en su *Libro de las virtuosas e claras mugeres* y el *Triunfo de las donas* de Rodríguez del Padrón, tal vez más utilizado de lo que podría parecer (véanse nn. 17 y 39). El recurso a estos catálogos, verdaderos diccionarios biográficos femeninos, y especialmente al del certaldense, era corriente cuando, sencillamente, los escritores querían que por sus obras desfilaran varias mujeres ilustres de la antigüedad; pero también cuando pretendían conferirles una pátina de erudición a la moda o una plétora de información que otorgara solidez a la argumentación y autoridad a la obra. También Pedro Manuel Jiménez de Urrea (*Fiestas de amor*, ID 4743: 283-412) utilizó el *De mulieribus claris* de Boccaccio para presentar una extensa nómina de mujeres famosas pero, al contrario de Torroella, no combinó esta fuente con ninguna otra ni la amplió con más nombres. *Mirra* cometió incesto con su padre y era ejemplo de amor monstruoso; *Clitemnestra* engañó y asesinó a su esposo; *Venus* fue adúltera y llegó a ser la responsable indirecta de la guerra de Troya; *Medea* era el prototipo de hechicera; *Leena* fue una cortesana con fama de impúdica; *Flora*, según Boccaccio, ejerció la prostitución; *Sempronia* se sometió a la lujuria y la codicia; de *Agripina* se decía que había cometido incesto con su hijo; *Sabina Popea* intrigó para que Nerón asesinara a su propia madre y a su esposa; *Circe* era prototipo de hechicera y prostituta. A todas ellas, salvo a *Mirra*, Boccaccio les dedica un capítulo de su *Mulieribus claris*. (Véase la nota complementaria, en p. ***)

³⁸ Para el enfoque cortesano de este repertorio, y de la obra en general, véase DELANTAL***. Luna, Córdoba y Valera sí se esforzaron por resaltar los ejemplos de las vírgenes y santas cristianas.

Proba, Dannes, Angeronia, Astrea, Lapita, Thetis, Ceres, Tiburtina, Othea, Crestina, Délbora e Minerva;³⁹ en magnanimidad Europa, Libia, Níobe, Tamaris, Atalía, Cloelia, Artemisa, Claudia, Armonía, Busa, Theosena, Ameta, Diripetua, Porçia, Agripina, Cenobia, Yrene, Johana, Evannes, Cornelia, Hian, Machavea, Belenguela, María e Senpronía;⁴⁰ en justicia Gaya, Ypermestra, Ysíphile, Hécuba, Venturia, Virgínea, Emilia, Julia, Rabeca, Curia, Ortensia, Suplicia, Ester, Antonia, Pompeya, Sarra, Camiola, dona Anna, Eletra, Antígona, Judich e Creúsa;⁴¹ en temperança Argía,

³⁹ *Eritrea* profetizó la venida de Cristo; *Isis* fue la creadora de las letras egipcias e instructora de la agricultura; *Aracne* dominaba el arte de componer tapices hasta el punto de competir con Atenea; *Nicóstrata* gozaba del don de la adivinación y se la consideraba la inventora de la lengua latina; *Amaltea*, la Sibila de Cumas, profetizó parte de la historia de Roma; *Casandra* fue otra profetisa a quien sus contemporáneos ignoraron; *Manto*, hija de Tiresias, también tenía el don de la profecía; *Nicanla*, la reina Saba, tenía fama de mujer sabia y justa; *Irene* fue conocida como pintora; *Marian* fue una cristiana que había recibido de Dios el don profético; *Sempronía*, seguramente la misma que acaba de mencionar Torroella, tenía fama de mujer culta; *Safo* fue una célebre poetisa griega; *Cornificia* fue una poetisa romana; *Medusa* era la Gorgona de cuya cabeza se servía Atenea en la lucha; *Petronia Proba* escribió un poema épico sobre Cristo; *Dannes* podría ser Dafne o Dánae, aunque ninguna de las dos destacó por su sabiduría; *Angerona* era la diosa del silencio y un modelo de sabio comportamiento para las mujeres; *Astrea* o Virgo encarnaba los valores de la justicia y la virtud; *Lapita*, que en realidad era un hombre, fue el dios de la música y la poesía; *Tetis* fue una nereida famosa por sus conocimientos marítimos; *Ceres* inventó la agricultura; *Tiburtina* es la misma que la Nicóstrata mencionada arriba (l. 69), y quizás la confusión proceda del *Triunfo de las donas* de Rodríguez del Padrón; *Othea*, en realidad Oldra o Jolda, fue una profetisa bíblica; *Crispina* renunció al paganismo para ser fiel a Cristo; *Débora* fue una famosa profetisa bíblica; *Minerva* era la diosa de la razón e inventora del aceite y el arte de tejer la lana, entre otros. Las quince primeras aparecen en Boccaccio, así como Ceres y Minerva; Tiburtina aparece en el *Triunfo* de Rodríguez del Padrón, mientras que Oldra, Crispina y Débora se mencionan en el catálogo de Luna (la última también en Valera). No se puede concretar la fuente exacta en los casos de Dannes, Angerona, Astrea, Lapita y Tetis. (Véase la nota complementaria, en p. ***)

⁴⁰ *Europa* fue la heroína secuestrada por Zeus a quien Boccaccio elogia como mujer virtuosa; *Libia* fue una mujer de gran autoridad que bautizó parte de África; *Níobe* aparece en Boccaccio sólo como símbolo de soberbia; *Tamiris* vengó la muerte de su hijo; *Atalía* era más bien símbolo de codicia; *Cloelia* logró huir de la prisión y causó admiración en el monarca; *Artemisa* edificó un enorme monumento para su difunto esposo y, una vez acabado, se suicidó; *Claudia* se opuso a un tribuno para proteger a su padre; *Harmonía* no consintió que su sirvienta se sacrificase por ella; *Busa* o Paulina acogió y sostuvo a todos los refugiados durante las campañas de Aníbal; *Teoxena* asesinó a sus hijos y se suicidó ella misma para evitar la humillación de su derrota; *Amata* luchó por el casamiento de su hija hasta morir; *Dripetine* padecía una malformación en los dientes que logró superar; *Porcia* se autolesionó por amor a su marido; *Agripina*, distinta de la mencionada poco antes (l. 64), se dejó morir de hambre antes que ceder a su captor; *Cenobia* fue una amazona que luchó con virilidad; *Irene*, distinta de la que aparece arriba (l. 70), fue emperatriz de Constantinobla tras superar numerosas trabas; *Juana*, o Giovanna I de Nápoles, es mencionada por Boccaccio como una mujer fuerte y decidida; *Evadne* se suicidó tras la muerte de su esposo; *Cornelia* es ejemplo de amor conyugal y fortaleza de ánimo; *Hian* no aparece en ningún repertorio consultado (es posible que la forma sea un error de copia); *Macabea* y sus hijos se negaron a comer carne de cerdo mientras estaban presos, y la madre animó a sus hijos a afrontar la muerte; *Berenguela* puede ser alguna princesa de las dinastías navarra o castellana; *María* podría ser la madre de Cristo, que demostró su entereza durante la pasión y muerte de su hijo; *Sempronía* debe ser la misma mencionada arriba (l. 70), que demostró pertinacia durante su defensa. Las dieciocho primeras aparecen en Boccaccio; Cornelia recibe atención en el catálogo de Valera, y Macabea y María (hermana de Moisés) en el de Luna. Hian y Berenguela no aparecen en ningún repertorio consultado. (Véase la nota complementaria, en p. ***)

⁴¹ *Gaya* combatió el ocio tejiendo lana; *Hipermestra* se negó a matar a su marido y tuvo que comparecer ante un tribunal; *Hipsípila* salvó la vida a su padre mientras sus compañeras mataban a todos los hombres de la isla; *Hécuba* atravesó innumerables desgracias con entereza; *Veturia* instó a su hijo Coriolano para que abandonara una guerra injusta; *Virginia* murió a manos de su padre para evitar el acoso de Apio Claudio; *Tercia Emilia* llevó con discreción y paciencia las infidelidades de su esposo; *Julia* se suicidó por amor a su marido; *Rebeca* era fiel a Dios entre idólatras; *Curia* ocultó a su esposo cuando fue condenado al destierro; *Hortensia* defendió ante un tribunal la causa de las mujeres de Roma; *Sulpicia* quiso reunirse con su esposo a pesar de que iba a recibir su misma condena; *Ester* descubrió la prevaricación de Amán; *Antonia* se mantuvo fiel a su difunto esposo a pesar del lujo que la rodeaba;

Penólope, Dido, Labina, Ypo, Virgínea, Lucreçia, Marçia, Sípora, Suplicia, Orgiagonta, Claudia, Enguldrada, Diana, Pira, Britona, Cycilia, Atalanta, Vesta, Effigenia, María Cornel, Fauna e Susana.⁴² E no passemos sin recordar la insigne honestat de las tudescas [glosa 1], el virtuoso amor de las menias⁴³ [glosa 2], la conjugal ffe de las indianas [glosa 3], l'animoso denuedo de las cantabrias [glosa 4], la paziguada ygualdat de las sabinas,⁴⁴ la conservada virginidat de las seys mil ysraelitas,⁴⁵ la tanta santedat de las innumerables christianas, sin muchas otras ebreas, bárbaras, latinas e griegas, de las quales por no dilatar é callado sus nombres;⁴⁶ basta que en las nombradas, qualquiere

Pompeya se suició junto a su esposo tras ser condenado; *Sara* se mantuvo fiel a su esposo Abraham, y Dios la mantuvo fértil hasta los noventa años; *Camiola* prefirió vengarse por medio de los tribunales antes que por las armas; *Ana*, esposa de Elcana, era estéril pero su fe en Dios la hizo concebir; *Electra* vengó a su padre Agamenón; *Antígona* desoyó el edicto que prohibía enterrar a su hermano y luego se suicidó; *Judit* liberó a la ciudad de Betulia seduciendo y asesinando a Holofernes; *Creúsa*, esposa de Eneas, fue hecha cautiva pero logró huir. (Véase la nota complementaria, en p. ***)

⁴² *Argía* demostró fidelidad conyugal al enterrar a su esposo a pesar de la prohibición de Creonte; *Penélope* es emblema de castidad y fidelidad; *Dido* se suicidó al verse abandonada por Eneas; *Lavinia* se libró de los acosos de Turno; *Hipo* su suicidó tras ser violada; *Virginia*, distinta de la anterior (l. 76), edificó un templo consagrado a la castidad; *Lucrecia* es el ejemplo más difundido de castidad femenina; *Marvia* también se distinguió por defender su castidad; *Sípora* o Séfora, esposa de Moisés, destacó por su castidad; *Sulpicia* fue elegida la romana más casta; *Orgiagonta* se vengó del capitán que la violó; *Claudia* probó su castidad desencallando un barco con una cinta; *Gualdrada* fue una mujer florentina que se mantuvo virgen; *Diana* se dio a la caza y no tuvo contacto con hombre alguno; *Pirra* se vio exenta del diluvio por su intachable comportamiento; *Britona*, quizás Britomartis, huyó de su perseguidor y acabó despeñándose; *Cecilia* o Secilia logró que su marido no la tocara so pena de Dios; *Atalanta* rehuyó el matrimonio proponiendo a sus pretendientes que la venciesen en la carrera; *Vesta* era una diosa de la castidad; *Ifigenia* era uno de los ejemplos de castidad más conocidos; *María Cornel* combatió un arrebato carnal mediante un tizón; *Fauna* rechazó las pretensiones de su padre; *Susana* hizo lo mismo con dos viejos. (Véase la nota complementaria, en p. ***)

⁴³ Algunos de estos ejemplos aparecen mencionados en otras defensas de mujeres. Véase, por el momento, Petrarca, *Familiars*, XXI, 8: «Apud Penos, apud Lacedemonas, apud Theutonos, apud Cimbro, bellicosissimas gentes, quibusdam in preliis animosius mulieres egisse quam viros, notissime loquuntur historie».

⁴⁴ Tras fundar Roma, Rómulo se propuso poblar la ciudad, pero ante la carestía de mujeres decidió raptar las de los sabinos, todas doncellas salvo Hersilia. Los sabinos, unidos en torno a Tito Tacio, formaron un ejército para rescatarlas, y se cuenta que las sabinas, para detener la lucha sacrílega, se arrojaron entre uno y otro adversario hasta lograr un pacto entre Tacio y Rómulo que condujo a la fusión de ambos pueblos. Cf. Dante, *Par.*, VI, 40.

⁴⁵ Valera, *Defensa*, f. 7: «Pues de las vírgines que en el pueblo de Israel ovo, ¿quién sería que contar las pudiese? Que la Santa Escripura dize que quando Nuestro Señor mandó a Moysén que el pueblo de Ysrael hedificase el tabernáculo e todos los otros ornamentos nesçessarios al sacrefiçio en la ley ordenados, que seys mill vírgines filavan e texían lo nesçessario en los dichos ornamentos. Las quales todas seys mill la Sacra Escripura testimonia permanesçer fasta el fin de sus días en virginal estados». Ver *Glossa ordinaria* y Pedro Coméstor, *Historia escolástica*.***

⁴⁶ Interrumpir el discurso por motivos de tiempo o espacio es un recurso de la *abreviatio* y un tópico propio de este tipo de catálogos. Véanse el final del repertorio femenino que incluye Diego de San Pedro en su *Cárcel de amor*: «Por cierto, si el alargar no fuese enojoso, no me fallecerían de aquí a mill años virtuosos enxemplos que pudiese dezir» (ed. Parrilla, p. 76); *Celestina*, XXI, p. 346: tras un catálogo de personajes ilustres sometidos al amor, Pleberio concluye que «otros muchos ... callo porque tengo harto que contar en mi mal»; *Curial e Güelfa*, III, p. 230: «...e molts altres dels quals, per no ésser lonch, me callaré». También Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 250, afirma al final de las cuarenta y tres razones para demostrar la superioridad de las mujeres: «por ser el cuento d'ellos innumerable, ceso de traer más enxemplos, como por estos, aunque fenitos sean, se pueda considerar cuál aya seído el número de los infinitos»; Corella, *Triunfo*, p. 77: «E ab tot que innumerables exemples ... a la mia memòria de presenten, dels quals tenyir lo paper deïxe, tement prolixitat, que sovint a gentil estil és enemiga...»; Córdoba, *Jardín*, p. 102b.

exemplo de virtut oviendo complido lugar,⁴⁷ en reprovaçión de los maldizientes animosidad, bondat e discreçión en lo femenino s'aprueva. Mas, ¿qué digo yo, quando en el batalloso exercicio e arte,⁴⁸ a sus ánimos e delicadas personas tanto contrario, se han virtuosamente mostrado, segunt se lee de Lampeto, Oricia, Menalipe, Camila, Pantasilea, Ypólita, Laódice, Ysicratea, Calixta, Triaria, Arpálíce, Marpesia e Johana la francesa con todas las amazonas?⁴⁹ ¿Qu'es de pensar de las otras más conformes virtudes⁵⁰ sino ser tantas e tales qu'en las scrivir antes papel que verdadera relación falleçiesse?⁵¹

E veniendo a las prátiqas presentes, vos quiero primeramente dezir que en el conduzimiento d'aquesta mísera vida es ninguno perfecto, antes qual más o qual menos ellas e nosotros erramos y falleçemos.⁵² E si tú, maldiziente, dizes: «Fulana yerra en esto», responderé yo: «e fulano en aquesto», por manera que sería processo confuso e infinito;⁵³ e soy cierto⁵⁴ que fecha la cuenta tú quedarías deudor, aunque ciento te rendiesse por una.⁵⁵ Et quánto más que los hombres, como más robustos, de sus febles personas usurpada la preheminiçia e senioría,⁵⁶ más obligados al bien, del contrario caemos en mayor culpa.⁵⁷ E d'otra parte, teniendo a ellas non poco apremiadas e

⁴⁷ *basta*: 'es suficiente' (Marqués de Santillana, *Coronación*, ID 0300, vv. 191-92: «e basta lo processado | para el acto que fizieron»).

⁴⁸ ***

⁴⁹ *Lampeto* era la reina de las amazonas; *Oritia* fue la amazona que se enfrentó a Hércules; la amazona *Menalipa* cayó a manos del mismo; *Camila* huyó al monte junto a su padre y aprendió el uso de las armas; *Pentesilea* es la famosa amazona que luchó en Troya; *Hipólita* fue compañera de Menalipa; *Laódice* o Beronice tomó las armas para vengar a sus hijos; *Hipsicratea* acompañó a su marido en todas las expediciones militares; *Calixta*, ninfa consagrada a la virginidad, no parece haber protagonizado ningún episodio bélico; *Triaria* luchó junto a su esposo; *Harpálíce* fue destinada por su padre a la milicia; *Marpesia* fue reina de las amazonas; *Juana de Arco* encabezó las tropas francesas durante la Guerra de los Cien Años. (Véase la nota complementaria, en p. ***)

⁵⁰ entiéndase 'conformes a sus ánimos e delicadas personas'. Cf. arriba, nota ***.

⁵¹ El tópico del catálogo (de vicios, virtudes, personas, etc.) inabarcable, que se suele ligar a la imagen de la limitación de los soportes de la escritura, aparece en otras obras de la época, especialmente de tinte polémico. Véanse Roig, *Spill****; y arriba ***.

⁵² Las *prátiqas presentes* complementan los *reportes d'estoriadores* de **10**, en un esquema habitual en la época. Véase, por ejemplo, la defensa de mujeres de *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 86: «Mas ¿para qué queremos enojar los uýdos de los huyentes reçitando las cosas pasadas, aunque las tengamos por ciertas, pues con las presentes podemos dar fin a nuestra diferencia?»; Metge, *Somni*, IV, p. 338, tras una nómina de mujeres famosas de la antigüedad, escribe: «Si no t'enuig, parlaré't breument d'algunes de nostre temps, la virtut de les quals me força parlar pus prolixament que no cuidava».

⁵³ *processo*: 'conjunto de actuaciones para aclarar la culpabilidad de alguien'; «Vale anche "discorso", "ragionamento", in quanto concatenato svolgimento logico-dimostrativo» (*Enciclopedia Dantesca*, s.v. *processo*).

⁵⁴ *soy cierto*: 'estoy seguro'.

⁵⁵ Cf. Valera, *Defensa*, f. ***: «por uno que me muestren, cien mujeres me ofrezco mostrar» (la locución también en Santillana, *Bías*, 359); H. de Urriés, ID 2365, vv. 165-68: «A una de vos ay mil barateros | de nós, los agentes e más peccadores, | assí del común e grandes senyores | como de prestes e de cavalleros». El latiguillo "si las mujeres yerran, los hombres también", ya lo esgrime Luna, p. 362: «E si se dijere que algunas non son honestas nin virtuosas, respóndese que es verdad, pero esto por semejante se falla en algunos hombres».

⁵⁶ *de sus febles personas usurpada...*: el sujeto de esta cláusula absoluta es "las damas".

⁵⁷ La denuncia de la marginación social de las mujeres aparece también en otras defensas de la época. Véanse *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 82: «Mas ellos, traspasando el querer suyo, nos tienen cativas, sujetas y fuera, por tirano poder, del dominio y libertat nuestra». Para la mayor culpa de los hombres, cf. H. de Urriés, ID 2365, vv. 251-52: «Ca tanto nos fazen de vos más culpantes | de quanto más menguan vuestra facultad», y vv. 265-66.

retraídas,⁵⁸ queremos mostrar que no en su voluntat, mas en nuestra guarda la bondat suya consiste, que d'apeteçer el mal e desdenyar el bien es ocasión mucho grande.⁵⁹ E aún si verdat es lo que los hombres pretendemos (convenir más a la perfección de naturaleza),⁶⁰ tanto más en ellas el bien y menos el mal y en nosotros más el mal y menos el bien deven ser estimados. Assí mesmo, o por conoçer los hombres ellas tener mayor disposiçión en la más noble parte, que es l'entendimiento, movidos a invidia,⁶¹ o por el señorear a suberbia,⁶² les havemos quitado práctica e sciencia,⁶³ las quales dos nodriças el entender es sin aquellas quasi ninguno;⁶⁴ de lo qual se sigue que, las obras de las mugeres acompañando ignorancia e aquellas de los hombres sabiduría, en cargo de nosotros son diferentes las culpas.⁶⁵ Somos, pues, los hombres no sólo dignos de

⁵⁸ *apremiadas*: 'oprimidas'.

⁵⁹ En su *Maldezir* Torroella había negado que la bondad de las mujeres fuese poco más que una apariencia (vv. 14-15, 23-24, 50-51; Archer, *Woman-Haters*, p. 563). *es ocasión...*: el sujeto ha de ser *nuestra guarda*.

⁶⁰ El autor parece replicar a lo que había afirmado en su *Maldezir*, 91-92: «Muger es un animal | que se dize hombre imperfecto» (cf. Archer, *Woman-Haters*, p. 563; RDD n. 15; CAS XVI n. 94). Hugo de Urriés utiliza el mismo argumento en ID 2365, vv. 253-56: «Si soys variables e parte paciente, | e nós los constantes e tanto perfectos, | ¿por qué increpamos ningunos defectos | de naturaleza tan insuficiente?».

⁶¹ También Valera, *Defensa*, f. 8, explica la discriminación social de la mujer como un producto de la envidia: «vós, fados invidiosos, porque de tanta ynhumanitat con las loables fenbras usáys sumergendo las virtudes de aquéllas so las canadas ondas de lete, que calle yo me mandáys»; y véase H. de Urriés, ID 2365, v. 302.

⁶² Entiéndase: 'o por el señorear movidos a soberbia...?'

⁶³ *práctica*: aquí, 'actividad social'.

⁶⁴ ***

⁶⁵ *en cargo de nosotros*: 'en detrimento nuestro', o bien 'por nuestra culpa' (*cargo*: «en lo forense se llama la culpa o culpas u delitos que resultan contra el reo de la información sumaria que se ha hecho contra él», *Aut.*). Córdoba, *Jardín*, p. 103, se pregunta «por qué agora, en este nuestro siglo, las fembras no se dan al estudio de artes liberales e de otras ciencias, antes parece como les sea vedado», pero su respuesta no tiene nada que ver con la discriminación que denuncia Torroella, ya que la justifica como un castigo de Neptuno y se muestra partidario de que éste siga vigente, con la excepción de las reinas y princesas. Teresa de Cartagena, *Admiración*, p. 115***, testifica también que «las hembras, que no lo han habido en uso [hacer libros y aprender ciencias y usar de ellas], ni aprenden ciencias ni tienen el entendimiento tan perfecto como los varones»; más adelante, pp. 115-20, defiende la actividad intelectual de las mujeres porque, aunque Dios «dio preeminencias al varón para que las haya naturalmente y continua», también puede concederlas «a la hembra graciosamente y en tiempos debidos»: el argumento, por supuesto, reafirma la inferioridad natural femenina y su indisposición para la actividad intelectual, que sólo puede llevar a cabo en circunstancias extraordinarias. Cf. la argumentación irónica de Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 230, para denunciar que las mujeres tengan vedado el acceso al conocimiento: «E si algunas carecen de las ciencias, esto es por envidia que los onbres ovieron de su grand sotileza; por el su presto consejo et responder en proviso, no solamente el estudio de las liberales artes, mas de todas las ciencias, les defendiendo». Precisamente el *presto consejo* (lo que hoy llamaríamos 'intuición femenina') era en la Edad Media el síntoma más claro de la poca capacidad racional de las mujeres, como explica muy bien García de Castrojeriz, *Glosa*, II, p. 117: las mujeres tienen una complexión flemática que «des embarga el uso de la razón», lo que provoca que, «porque es flaco el consejo de las mujeres, es más apresurado y do aciertan las mujeres más aína hallan salida que los homnes, según que dice el Filósofo en el libro *De las animalias* ... Por ende los homnes no han tiempo para haber deliberación sobre los consejos; en tal caso más es de tomar del consejo de la mujer que el de los homnes»; y Eiximenis, *Dotzè*, DCCCXCIII, II,2, p. 509: «Interrogat [Juli Cèsar] d'on se podien aver agudes traversures soptosament e abtament, respòs que d'aquells a qui n cal e qui u han per natura e per art e per costuma, e sovín hy és apte enteniment de fembra si parla sens deliberació»; *Celestina*, VI, p. 151; Lucena, *Repetición de amores*: «Y de aquí [*de su imperfección*] viene que el consejo dellas presto es mejor que el de los hombres pensado»; E.S. Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, trad. cast. impresa en 1496, en Cátedra, *Tratados*, p. 195: «en las sobrevientas es mayor el ingenio de las mujeres que de los hombres»; cf. el *Maldezir* editado aquí, v. 79 y nota.

mayor reprehensión en los yerros humanos, mas de los suyos principal causa,⁶⁶ ca de nuestras premias procede ygnorancia,⁶⁷ madre de errores; resulta negligencia, nodriça de cargos;⁶⁸ aparece desconfianza, promovedora de males, e naçe apetito de lo contrario.⁶⁹ Sobre lo qual si la solteza⁷⁰ de las françesas o tártaras e la premia⁷¹ de las çilianas y affricanas se mira, no freturará ciertamente aprobaçión a mis dichos.⁷² E vemos aún que las cosas do las mugeres son libertadas, assí como en oyr missas, en escuchar sermones, en visitar dolientes,⁷³ en confessiones, ayunos, limosnas e oraçiones, e complidamente en las siete obras de misericordia⁷⁴ con todas las otras cosas que en fe, caridat y sperança redundan, más sanctamente que los hombres pratiquan.⁷⁵ Si en esta parte, pues, maldizientes, que sola es sabieza, prevaleçen, çen qual se devrían llamar falleçidas? ¿Querréys por ventura dezir que, a ellas principalmente assignada la virtud de castidat, siguiendo al veneroso Amor offenden aquélla?⁷⁶ No niego yo, maldiziente, qu'en esto no yerren mugeres, pero ni vosotros a

⁶⁶ El argumento de que los errores de los hombres son más graves que los de las mujeres ya aparece en Metge, *Somni*, IV, p. 352, en términos muy parecidos a los que usa Torroella: «e per consegüent [les dones] sien dignes de menor reprehensió, si erren, que aquells, e de no tan gran blasme com dessús has dit».

⁶⁷ *premiás*: 'opresiones, molestias, incomodidades', ejercidas por los hombres sobre las mujeres (*Aut.*).

⁶⁸ *cargos*: 'faltas, defectos'.

⁶⁹ *apetito*: por él se entiende, simplemente, la inclinación hacia algo que nos es semejante y conveniente, sin que tenga ninguna connotación negativa (cf. S. Tomás, *Sum. Th.*, 1 q.80 a.1). Algunas de las formulaciones que aparecen aquí eran bien conocidas en la Edad Media; Graciaco, *Decreto*, XXXVIII, 1: «Ignorantia mater cunctorum errorum». Para la genealogía alegórica en general véanse, por ejemplo, la cita de Fulgencio en Villena, *Consolación*, p. 94: «*Libido enim honestatis noverca dum quod expediat nescit, senper est magestati contraria*; quiere dezir: 'La luxuria, madrastra de la honestidat, como non sabe lo que conviene, siempre es a la majestad contraria'; Lucena, *Repetición de amores*: «Macrobio dezía que la luxuria era madre del amor o hija de alguna espantable enfermedad» (en Cátedra, *Tratados*, p. 135); Garcí Sánchez de Badajoz, *Lecciones de Job*, vv. 388-93 (ed. Gallagher, p. 152): «al desseo dixé padre | de mi crüel mal de amores; | de mis pensamientos vanos | a la muerte llamé madre, | y a sus penas y dolores | dixé: vos soys mis ermanos»; fr. Í. de Mendoza, *Vita Christi*, vv. 786-87: «do el frío fue el padrino | y la hambre la madrina».

⁷⁰ *solteza*: seguramente es calco del cat. *soltesa*, 'soltura, libertad'.

⁷¹ *premia*: 'apremio, fuerza'. Cf. el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* (ed. Cátedra, *Tratados*, p. 66): «¡O, cuánta premia puso amor en un mancebo de Babilonia llamado Píramo!».

⁷² *ciertamente*: «Con seguridad, con certeza, sin la menor duda» (*Aut.*).

⁷³ *dolientes*: 'enfermos'. Véase lo que dice al propósito Córdoba, *Jardín*, p. 90a: «Son obsequiosas las mugeres a enfermos, a pobres, a peregrinos e a toda otra gente desconsolada».

⁷⁴ La doctrina medieval distingue entre las obras de misericordia corporal y espiritual. Las de misericordia corporal son: visitar a los enfermos, hacer abstinencia de comida, hacer abstinencia de bebida, liberar cautivos, vestir a los pobres, albergar a los peregrinos y enterrar a los muertos. Las obras de misericordia espiritual son: enseñar a quien no sabe, reprehender al que yerra, hacer penitencia, consolar a los afligidos, perdonar las injurias, soportar los defectos ajenos y rogar a Dios por el prójimo. Para encontrarlas perfectamente expuestas en una obra ascética divulgada en los reinos orientales de la península véase, por ejemplo, Cavalca, *Mirall*, caps. XXXVII-XL, II, pp. 75-106.

⁷⁵ Cf. Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 227: «La décima sesta razón [a favor de la mujer] es por ser más misericordiosa ... La décima octava razón es por ser más piadosa»; García de Castrojeriz, *Glosa*, II, p. 86: «la segunda [razón por la que son de loar las mujeres es] que son piadosas y misericordiosas»; Corella, *Triunfo*, p. 71: «humils, castes, piadoses, misericordes»; p. 73: «Obliden-se de nostra misericordia e pietat, castedat, mansuetud, afabilitat, promptitud a perdonar, vergonya començ de virtuós obrar». Córdoba, *Jardín*, p. 87, dedica un capítulo entero a explicar «que las mugeres naturalmente son piadosas». También en Luna (cit. por Archer, *Woman-Haters*, p. 558 nota); y H. de Urriés, ID 2365, vv. 195-96: «qu'en muchas virtudes e obras plazientes | a todos los hombres vivís trespasando», es decir, «dos ditxos y fetxos y la caridad» (v. 199).

⁷⁶ *veneroso*: 'relativo a Venus, madre de Cupido'.

mí que, unos por desalte o por honestat reffusados,⁷⁷ otros por naturales deffectos o por ançiana hedat indispuostos, malenconiosos quedando,⁷⁸ intituláys⁷⁹ vuestro nombre e, surtiendo⁸⁰ cada uno do passión le punye,⁸¹ blasmáys aquéllas, unos de poco amar, otros d'engañosas artes, algunos de mal escoger e muchos porque curen d'amar.⁸² Ora, pues, no vos enganyés, ignorantes, ca su delicada naturaleza, su amigable condición e su descansado bevir causan en qualquiere amor muy más perfectamente que los hombres amar, e no sin testimonio del virtuoso.⁸³ Ameta, Artemisa, Julia,

⁷⁷ *desalte*. cat., 'desagrado'.

⁷⁸ La práctica del amor exige unos requisitos muy estrictos en lo que a complexión corporal, carácter y edad se refiere; Torroella ya se había ocupado de la indisposición natural de ciertas personas para entregarse al amor en sus *Leyes de amor* (véase aquí, pp.***). Aquí el término *malenconiosos* tiene un sentido más amplio que simplemente 'de complexión melancólica', y parece definir un estado de tristeza causado por el rechazo amoroso. Cf. la cita de Hugo de Urriés aducida abajo, n. 98, además del v. 300, donde achaca los ataques contra las mujeres a que algunos hombres se ven «no dispuestos a vuestro servicio».

⁷⁹ *intituláys*: 'tacháis'.

⁸⁰ *surtiendo*: 'levantándose, irguiéndose, saltando', en el sentido de 'estallando'. Según el *DCECH*, la primera documentación de *surtir* es de 1486.

⁸¹ ***

⁸² Algunos de los reproches con que, según Torroella, los maldicientes atacan a las mujeres coinciden con los que pueden leerse en un buen número de canciones de amor de la época, sin que éstos se inscriban necesariamente en el ámbito del *maldit*. El poco amor de la dama, ligado por lo general al tema de su crueldad, es omnipresente en la poesía cortés desde los trovadores, y su mejor ejemplo en el s. XV fue *La belle dame sans merci* de Alain Chartier, obra traducida al catalán a mediados de la centuria. Las *engañosas artes* hacen referencia, seguramente, a la infidelidad, y su censura, ahora sí, suele cultivarse en los *maldits*, como en Pau de Bellviure, RAO 16, 1, vv. 17-24: «No u dich per vos, car say qu'ets valerosa, | mas parle tant per les que fan malesa, | ronpent l'estil de vera gentilesa, | dans fel per mel e carn pudent per rosa; | les quals no vull amar, ans les desam, | p'ays fan ab art dos peys caure n un ham, | e simbells fan d'amor ab traydor loure; | e no stan be dos coltells en un four» (ed. Archer e I. de Riquer, p. 188; el subrallado es mío). El *mal escoger* también es propio del *maldit*; para este tema véanse, además de los vv. 19-20 del *Maldezir* (CAS XVI) y la nota *ad loc.*, A. March, XLII y XLVII. Prácticamente toda la poesía amorosa medieval, en fin, tiene como objetivo que las damas *curen d'amar* a los poetas. Comp. este pasaje con H. de Urriés, ID 2365, vv. 205-8: «Verdad es que ay algunas erradas | por la sugestión de nuestras requestras, | que de piadosas se fan desonestas, | de nuestras passiones seyendo plaçadas».

⁸³ En los textos erotológicos del XV es muy habitual la distinción entre el amor útil, el deleitable y el virtuoso, que deriva de la definición de la amistad que aparece en Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (1156a-1157a) y en Cicerón, *De amicitia*, 31-32, de donde pasó a la Edad Media (S. Tomás, *Sum. Tb.*, I-II, 26, 4; véase Pagès, *Auziàs*, pp. 299-322). Entiéndase, pues, que las mujeres son mejores que los hombres en los tres (*en qualquiere amor*), incluido el virtuoso (*no sin testimonio del virtuoso*). Cf. Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 227 (quizás con doble sentido). Véanse A. March, LXXXVI, 5-8: «Tres amors són per on amadors amen: | l'u és honest, e l'altre delitable; | del terç me call, qu'és lo profit amable, | perquè ls amats lurs amants no reamen»; XLV, 25-32; LXXIII, 57-60; XCIII, 45-48; CVI, 90; CXXVIII, 50-73; CXXVII, 251-62; Martorell, *Tirant*, CXXVII, p. 406: las doncellas tienen «tres maneras d'amor, ço és: virtuosa, profitosa e viciosa». Los "maldicientes", por supuesto, afirmaban que los hombres amaban más y mejor que las mujeres. Cf. *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 83: «y d'aquí [de su perfección corporal] dizen que les viene y toqua más que a nosotras de amar e seguir la virtud del amor, por ser ellos más perfetos, y la virtud más principal y excelente de todas». También son frecuentes los pasajes en los que se denuncia que las mujeres sólo aman por afán de lucro, es decir, con un amor útil, como muy bien expone Capellanus, *De amore*, III, p. 393: «Non enim aliqua unquam dilexit femina virum nec amanti mutuo se novit amoris vinculo colligare ... Nec istud debet aliquis admirari, quum de natura procedat; o bien que son inestables (es decir, que no practican un amor honesto o virtuoso), como en Lucena, *Repetición*, p. 137: «Ninguna mujer pudo así amar a alguno que, viniendo otro de nuevo con nuevas lisonjas y dádivas, no mudasse el amor»; cf. *Maldezir*, vv. 1-36, y esp. 82-83. Es la postura que adopta a veces Ausiàs March en su complejo universo poético, como en LXXI, 65 y ss., donde niega a las mujeres que puedan compartir con los hombres un amor honesto o virtuoso, al contrario de lo que reivindica Torroella; véanse, como ejemplo, los vv. 69-72: «Com res del món sens honestat no dur, | e delitar sens entendre hom no pot, | e dones han poca part de tal dot, | amor no pot en elles fer atur».

Marçia, Pompeya, la Çamorana Spañola e otras con las muchas indianas ensemble en poder de Amor dexaron sus vidas.⁸⁴ Veo las presentes mucho mejor amar a maridos, padres, hermanos e qualesquiere personas devidas que son d'ellos amadas; e otras conozco las quales, trayendo l'enamorada passión figurada en sus gestos, muestran, pues la fin del deseo con su querer confereçe,⁸⁵ qu'entre verdadero amor y honesta deffensión son apassionadas,⁸⁶ en tal extremo presumiendo de muchas⁸⁷ que secretamente embían sus spíritos a mor, segunt públicamente fizieron Félix, Rocelina, Gismonda, Tisve, la donzella de Huesca e la dama de Castell Roselló con algunas otras enamoradas,⁸⁸ que de los hombres oviera sido Píramus comienzo e fin si el nuestro Oliver no lo oviera seguido.⁸⁹ De quales los d'agora en esta parte les somos, no aya yo

⁸⁴ *ensemble*: 'juntamente'. Para Amata, Artemisa, Julia, Marcia y Pompeya véase arriba, ***. La *Çamorana spañola* podría ser doña Urraca, amante de su hermano Alfonso según fray Juan Gil de Zamora, *De praeconiis civitatis Numantinae*, aunque no nos consta que muriera por amor (véase Lévi-Provençal y Menéndez Pidal).

⁸⁵ *confereçe*: aquí parece significar 'se adice' o 'coincide'; véase, arriba, n. 28.

⁸⁶ Este es el caso de una de las damas cuyo caso discuten Torroella y Pedro de Urrea en el epistolario editado en las pp.***.

⁸⁷ 'presumiendo de muchas en tal extremo que...', es decir, 'de que fueron tantas las que...'. *en tal extremo* ('en tal cantidad, en tal desmesura') complementa a *muchas* ('muchas en extremo, una cantidad enorme').

⁸⁸ *Félix* o *Filis* se ahorcó desesperada porque Demofonte no volvía; *Rocelina* también es mencionada por Carrós Pardo de la Casta como una enamorada que se suicidó por amor; *Gismonda* es la protagonista de un cuento de Boccaccio basado en la leyenda del corazón comido, sobre el cual véase la nota complementaria y la historia de la dama de Castell Roselló; *Tisbe* se suicidó cuando descubrió que Píramo había muerto; no he logrado identificar a ninguna *donzella de Huesca* que muriera por amor; la *dama de Castell Roselló*, en cambio, es Saurimonda, amada de Guilhem de Cabestanh que se suicidó al descubrir que le habían servido su corazón guisado. (Véase la nota complementaria, en p. ***)

⁸⁹ Acerca de PÍRAMO véase lo referente a Tisbe en la nota ***. «Nuestro Oliver» fue un personaje citado por varios escritores desde mediados del s. XV que se suicidó por amor. Mossèn Avinyó, RAO 10, 14, en un poema conservado solo en el cancionero catalán *J*, dice que «per s'anamorada | se volch matar donant-s'ab un faguíu» (la última palabra es un hápax). También se le menciona en la novela *Triste delectación*, posterior a 1458, y Francesc Moner le dedicó *L'ànima d'Oliver*, escrita al parecer hacia 1491, donde afirma que «a ssi mateix matà per la comtesa de Luna». Riquer, *Oliver*, pp. XXIX-XI, partiendo de estos datos, y del hecho de que el Oliver de Moner parece recordar un verso de la traducción catalana medieval de la *Belle dame sans merci*, de Alain Chartier, propuso identificarlo con fra Francesc Oliver, autor de la mencionada traducción (el tratamiento de caballero de San Juan sólo aparece en uno de los cinco testimonios conservados) y quizás el mismo que un homónimo histórico de 1461 y 1463; y a su amada con Violant-Lluïsa de Mur, condesa de Luna fallecida en 1467. De ser cierta la argumentación, todas las referencias a la muerte de Oliver serían posteriores a 1463, lo que entra en contradicción con la fecha del cancionero *J* que aquí se acepta, al tiempo que obliga a fechar el presente *Razonamiento* de Torroella a mediados o tras de la guerra civil catalana de 1462-1472. De aceptar esta hipótesis, además, el cancionero *LB2* también debería retrasarse unos pocos años. Sin embargo, son demasiados los claroscuros de la argumentación, ya que aún en el caso de que la información que suministra Moner en fecha tan tardía como 1491 fuese fiable, identificar a la condesa de Luna con Violant-Lluïsa no deja de ser una hipótesis. Además, que Moner, a finales de siglo, tienda a reconocer en el amante al traductor de la *Belle dame sans merci* podría no ser más que una lectura personal del mito, fácilmente adaptable a la imagen del enamorado que ofrece la obra de Chartier. Cualquier persona culta que viviera en el ambiente de la corte se sentiría tentado, al cabo de unas décadas, a identificar al Oliver de la leyenda con el homónimo que firma las quejas ante su dama despiadada, fuera o no cierta dicha identificación. Finalmente, interpretar el posesivo en *nuestro Oliver* en el sentido «que era català com Torroella» (Riquer, *Oliver*, p. XXX) es limitar su significado, ya que, frente al Píramo de la Antigüedad, *nuestro* puede significar, simplemente, 'de nuestro tiempo'. Y en cualquier caso *nuestro* engloba al colectivo que consume el *Razonamiento* (en castellano, recordémoslo), sin que podamos asegurar que Torroella se dirigiera a un auditorio catalán, aragonés, navarro, a todos ellos o, simplemente, a los súbditos de la corona aragonesa.

descubrir el secreto.⁹⁰ Basta ya sepan las donas nos gloriamos no de bien amar en verdat, mas de tan engañosamente tratarlas que ni presentes les guardamos lealtat ni absentes firmeza ni verdat en cosa ninguna, antes alabamos entre nosotros aquel que, sin ninguna amar, de muchas se faze querer.⁹¹ E si de las quejas de que nosotros abusamos pudiessen usar lícitamente las donas, no serían de creer las maldades que de nosotros a ellas se descubrirían;⁹² pero por el silencio no quito el conocimiento.⁹³ E veyendo las mugeres que do nosotros bistraemos trabajos e palabras ellas aventuran honores e vidas,⁹⁴ si temen, sospechan, fingen, bariegen e disimulan ninguno se maraville,⁹⁵ ca entre sus evidentes peligros e nuestras conoçidas maliçias no fallan ninguna cosa segura.⁹⁶ Et caso que algunas correspondiessen a nuestros engaños e otras catassen más a la salvaçión de la fama que a la disposición del amante, me parece que no malas, mas las unas avisadas e las otras discretas se deviessen dezir. De las otras, las quales mediante buen grado vienen amar,⁹⁷ ¿por qué te quejas, di, hombre refusedo?⁹⁸ Ellas siguen Amor, el qual, ningún otro costrenyimiento queriendo sino aquel que de sí a sí mismo se faze,⁹⁹ sin catar serviçios ni otros mereçimientos, do bien le parece reparte los bienes suyos.¹⁰⁰ Si en el repartimiento no te cupo la suerte, callando de las mugeres blasma la desventura tuya e piensa que en el caso de la injuria nunca el injuriado es conveniente juez.¹⁰¹ Aqueste amor que Cupido se llama, ¡o maldizientes!, en el ser humano incluso y de celeste impresión ayudado,¹⁰² las

⁹⁰ El argumento no es inédito; en la literatura catalana ya se encuentra en Metge, *Somni*, IV, p. 352: «a un home que es sia lleixat morir per dones, ne trobaràs quatre d'elles que han fet semblant per hòmens», y en la castellana, aunque no en términos idénticos, en Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 225: «Mas poco le contrasta al morir el non consentimiento, como fallescan más donas por el dolor de sus fallescentes maridos que por enfermedad ni vejez prolongada».

⁹¹ El mismo argumento en Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 225: «Las quales [mujeres] manifiesta es ser las más vezes de los ombres con viscosa entención amadas, por sotiles e engañosas vías las solicitando»; Corella, *Triunfo*, p. 71: «ells, com insensats alquimistes, los vils metalls de la lletgea de llurs desigs, en puríssim or convertir assagen».

⁹² ***

⁹³ Comp. este argumento con H. de Urriés, ID 2365, vv. 287-88: «¡Callen los malos e lenguas malvadas, | que dama no vi qu'a hombre burlasse!».

⁹⁴ *bistraemos*: 'anticipamos'. El término tenía el sentido pecuniario de 'avanzar dinero, pagar por adelantado una parte'; cf. los documentos que ofrece CORDE: «hanos parecido se le den e bistraygan los dichos dos mil sueldos jaqueses», «subvenir e bistraer», «vos rogamos queráys bistraer de pecunias de esse general el dinero que menester será».

⁹⁵ *sospechar*: 'recelan'; *bariegen*: 'varíen, sean mudables' (del cat. *variejar*, 'variar', pero también 'delirar'. En la tradición misógina la mujer es mudable por naturaleza; cf. aquí el *Maldezir*, vv. 58-59 y nota. Archer, *Woman-Haters*, p. 564 nota, interpreta que *bariegen* procede «from *barrejar*, 'to mix'», pero no hace sentido); *disimulan*: 'ocultan'.

⁹⁶ En su *Maldezir* Torroella había acusado a las mujeres de ser temerosas, recelosas, engañosas, mudables e insinceras en su comportamiento (vv. 32, 34, 56, 58-60, 85-8; cf. Archer, *Woman-Haters*, p. 564).

⁹⁷ *buen grado*: 'buen amor', 'amor virtuoso' (véase la nota***).

⁹⁸ *refusado*: cat., 'rechazado'; cf. H. de Urriés, ID 2365, v. 188: el maldiciente lo e, entre otros motivos, «mucho temiendo de ser refusedo».

⁹⁹ Para la construcción véase el cancionero castellano, ID*** y la nota *ad loc*.

¹⁰⁰ Es la réplica a los vv. 5-9 de su *Maldezir*: «No quieren por ser queridas | ni gualardonan serviçios, | mas todas desconocidas, | por sola tema regidas | reparten sus beneficios» (Archer, *Woman-Haters*, pp. 564-5).

¹⁰¹ ***.

¹⁰² *incluso*: 'incluido, encerrado'.

naturales fuerças fechas con las suyas una mesma cosa,¹⁰³ ha tanto poder en nosotros que ni arte¹⁰⁴ ni animosidad ni ciencia ni otra fuerça ninguna contra d'él prevaleçe,¹⁰⁵ y aquesto se vee no solo por continuas experiencias, mas por exemplo de César, d'Ércules, de Aristótil, de Salamón, de Virgilio, de Samsón, d'Achilles, David, Octoviano.¹⁰⁶ Mas, ¿por qué emprendo yo d'enumerar el número que es infinito? ¿Quáles personas passan por el pelegrinaje humano que no combata amor,¹⁰⁷ e quando les combate que no se riendan, e quando les se rienden que no cometan erradas?¹⁰⁸ Por çierto pocas o no ningunas.¹⁰⁹ E si de los hombres los muy solícitos,

¹⁰³ ***.

¹⁰⁴ *arte*: 'conocimiento práctico', pero también 'maña, engaño, astucia'.

¹⁰⁵ Para el argumento heterodoxo de que es inevitable sucumbir ante la pasión del amor, véase Cátedra, esp. pp. 113-41; la especie solía acompañarse en los textos naturalistas de un catálogo de grandes hombres que cayeron postrados ante el amor, como en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* (ed. Cátedra, *Tratados*, pp. 60-70) o en Carrós Pardo, *Regoneixença*, pp. 127-28.

¹⁰⁶ Los ejemplos de hombres ilustres que sucumbieron ante el amor, que no suele variar demasiado de una obra a otra, servía en los textos erotológicos de la época para demostrar mediante ejemplos históricos el poder infalible del amor, pero a menudo con dos objetivos: o bien, desde un plano cortés, para eximir al amante de cualquier responsabilidad en su pasión ('el amor es inevitable'), o bien, desde el plano de la ortodoxia cristiana, para poner sobre aviso a los hombres sobre sus funestas consecuencias, de las que nadie puede considerarse exento (cf. Cátedra, pp. 121-22). En nuestro caso, Torroella disculpa a las mujeres enamoradas mediante la primera lectura. (Véase la nota complementaria, en p. ***). HÉRCULES fue famoso por sus amores con Deyanira, divulgados en la novena heroida de Ovidio; cf. Santillana, soneto IV, 12; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 86. JULIO CÉSAR aparece por sus amores con Cleopatra, como en Santillana, *Triunfete*, 81, a zaga de Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, I, 88-90. † ARISTÓTELES era el protagonista de una leyenda medieval en la que era cabalgado por su amada tras caer sometido al amor, y cuya expresión más completa fue el *Lai d'Aristote* francés; véanse Jordi de Sant Jordi, RAO 164, 10: 37 (ed. Riquer y Badia, p. 174); Pau de Bellviure, RAO 16, 2, junto a Salomón (ed. Auferil, p. 234); Martínez de Toledo, *Arçipreste*, I, 17, p. 76; consúltese Héron, y para su presencia en la España medieval, Sharrer. SALOMÓN, rey de Israel, se plegó ante la invitación de sus concubinas paganas para que rindiera adoración a dioses gentiles (*III Re* 11); cf. Ausiàs March, CXVII, 8; Martínez de Toledo, *Arçipreste*, I, 17, p. 76; Santillana, *Proverbios*, XXXIX, glosa; *Flor de virtudes*, p. 695; Villena, *Consolación*, p. 75; Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 111. VIRGILIO era el protagonista de una leyenda medieval según la cual fue engañado por una mujer cuando intentaba escalar una torre para reunirse con ella y acabó suspendido en un cesto; véanse sólo Comparetti, II; Berlioz; Morreale; Sánchez Calavera, ID 1457: 21-24 («Al sabio Vergillo colgado en un çesto | fesístelo estar en la torre presso | a do le feçiste perder su buen sesso | del muy grant engaño que le tiene presto»); Martínez de Toledo, *Arçipreste*, I, 17, p. 77; Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 111; Ruiz, *Buen amor*, 261. † SANSÓN, juez de Israel, cedió a explicar a su enamorada Dalila el secreto de su fortaleza, que residía en su cabellera. Dalila se la cortó y le traicionó entregándolo a los filisteos (*Jue* 16,4-22); cf. Villena, *Consolación*, p. 61. AQUILES es famoso por sus amores con Briseida y Polixena; cf. Santillana, *Triunfete*, 84 («Archiles»), y Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, I, 125-26. † DAVID, también rey de Israel, cayó en adulterio con Betsabé a pesar de su probada sabiduría (*II Re* 11); cf. Eiximenis, *Llibre de les dones*, CLXII, ed. Naccarato, I, p. 242; A. March, XVII, 53-54; Martínez de Toledo, *Arçipreste*, I, 17, p. 78; Juan de Andújar, ID 0548: 113-14; Carvajales, ID 0618: 21-24; Santillana, *Proverbios*, XL, glosa; Villena, *Consolación*, p. 75. OCTAVIANO, como se conocía en el s. XV al emperador Augusto, como indica Valera, *Defensa*, f. 11v: «el philósofho, syn nombrar proprio nombre, se entiende por Aristótilés por excelencia, así como es entendido por César, Julio; por Augusto, Octaviano»; cf. Santillana, *Triunfete*, 82, con Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, I, 94-96. Comp. este catálogo con el que aparece en la defensa de mujeres de H. de Urriés, ID 2365, vv. 225-27 (Aristóteles, David, Sansón y Salomón).

¹⁰⁷ *pelegrinaje humano*: la imagen de la vida del hombre como una peregrinación salpicada de pruebas y fatigas, tuvo amplia difusión en la Edad Media, y aparece frecuentemente en las obras de san Agustín y los *Moralía* de san Gregorio. Véase el comentario que Benvenuto da Imola dedicó a Dante, *Purg.*, XIII, 96: «Omnes sumus viatores et peregrini in mundo. Vita ergo humana est quaedam peregrinatio et militia in terra» (*apud Enciclopedia Dantesca*, s.n. pellegrino). Para el tema puede consultarse Ladner.

¹⁰⁸ ***.

los muy scientes e los mucho feroces por propria inducción amando fallecen,¹¹⁰ las ociosas, simples e febles¹¹¹ mugeres continuamente requeridas, ¿es maravilla errar?¹¹² Yo veo que quando con humildes ruegos,¹¹³ quando con esforçadas juras,¹¹⁴ quando con piadosas lágrimas, quando con ricas dádivas, quando con appassionados gestos,¹¹⁵ quando con manyosas terçeras,¹¹⁶ quando con virtuosas aparencias por tantas maneras e artes las tentamos e requerimos,¹¹⁷ que no a la amable muger de carne humana vestida, mas a la ymagen de dura piedra esclopida¹¹⁸ deviéramos mover.¹¹⁹ E con todo se fallan assaz¹²⁰ las quales no por vicioso apetito mas por agradable juyzio atraídas,¹²¹ e otras que no de vana inclinación mas de humana compassión movidas, vienen a la obediencia d'Amor; lo qual devidamente considerado faze la culpa del tal

¹⁰⁹ El tono naturalista de esta parte del *razonamiento* alcanza aquí su expresión más evidente. La argumentación de Torroella coincide con la que esgrimían aristotélicos heterodoxos como Juan Ruiz, el anónimo autor del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, Jean de Meun o el tipo literario que protagoniza el *Llibre de fra Bernat* de Francesc de la Via (para el asunto es imprescindible Rico, *Por aver mantenencia*). Que la pasión del amor combate a todos los hombres es algo que la doctrina al uso daba por supuesto, pero que *pocos o no ningunos* lograran no rendirse ante ella (es decir, que abandonarse a ella fuese inevitable) era tomada por una tergiversación que ignora el imperio que la razón debe ejercer sobre la voluntad. Nótese, además, que para Torroella rendirse y errar son cosas distintas (un razonamiento como Dios manda diría que rendirse a la pasión y errar son lo mismo), pero Torroella ya se mueve en unas coordenadas exclusivamente cortesas, donde el enamorado, dentro de la pasión, puede observar o no las leyes del amor: en este caso, *errar* equivale a incumplirlas o desatenderlas en la elección del amante (para las leyes del amor véase LEY).

¹¹⁰ ***

¹¹¹ *febles*: cat., 'débiles'; *simples e febles*, aplicado a las mujeres, es una construcción reiterada en los círculos de Torroella: véanse *simples e delicadas mugeres*, *la simpleza e delicadura de les senyores*, *las simplas mugeres* ***.

¹¹² La frase recuerda a Metge, *Somni*, IV, p. 322: «si los hòmens són viciosos, qui deurien més usar de raó e llunyar-se més de mal que les dones, qui no han tanta perfecció com ells, no és meravella si aquelles fan errades, posat que algunes ne facen, ço que no crec». Véase del mismo IV, p. 350: «no era meravella si ellas, qui no havian tanta perfecció com los hòmens, eraven, pus los hòmens feÿen semblant e piyor».

¹¹³ *humiles*, por *humildes*, es catalanismo (*humils*).

¹¹⁴ *jurats*:

¹¹⁵ *apasionados gestos*: 'rostros alterados por la pasión', en este caso amorosa. Entiéndase, por lo tanto, que éstos presentan los síntomas habituales en el enamorado: palidez, delgadez extrema, insomnio, etc. Para los síntomas del amor véase ***.

¹¹⁶ *manyosas terçeras*: 'engañosas alcahuetas'.

¹¹⁷ Obsérvese que ahora Torroella atribuye a los hombres las mismas tretas que usaban las mujeres en su *Maldezir* ***.

¹¹⁸ *esclopida*: 'esculpida'.

¹¹⁹ Véase Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 225: «Et si algunas, que son en número de pocas, se veen las leyes del casto pecho alguna vez traspasar, aquesto aviene por el engañoso amante, con falsa lengua e fengidas lágrimas, enbiando fuera gemidos sentibles e muy piadosos sospiros, se jura vezino a la muerte con fuerça de amor, el dormir se tirando con el manjar por algunos días, a fin que ante la constante dama con muerta faz pareciendo, contra sí la pueda mover a piedat» (y, del mismo, p. 228); H. de Urriés, ID 2365, vv. 173-76: «¿Nin quién aturmienta los nuestros oídos | con falsas promesas y juras stranyas, | con muchas lisonjas, rodeos y manyas | sinon los amantes del mundo fingidos?», y vv. 209-16: «E no es maravilla ca es de notar | que son de tres cosas por nós combatidas | tanto acceptables e tanto queridas | que al hombre santo farían errar: | amor e servicios e gran submissión, | con dar e loar que rompen las roquas | son los combates que vencen las loquas | e ponen las savias en gran temptación».

¹²⁰ *assaz*: 'muchas'.

¹²¹ *agradable juyzio*: el *juicio* es aquí la 'facultad del alma que discrimina lo bueno de lo malo', y es *agradable* porque juzga el *grado* o gusto que la enamorada recibe de su pretendiente. No hay duda de que Torroella se está refiriendo, en términos parecidos a los que emplea en su carta a Francesc Ferrer, a un amor cuyo deleite está controlado por la razón; en definitiva, dentro de la triple división mencionada en *** , a un amor virtuoso, opuesto al *vicioso apetito*.

consentimiento quasi ninguna.¹²² E si yo presumiesse sin prejuyzio de aquellas que se callassen intitular las presentes,¹²³ yo mostraría no pocas las quales, no abastante¹²⁴ todos los sobredichos combates, accompanyadas de muchas virtudes la fortaleza d'onestat defienden e guardan oy.¹²⁵ Reconozcamos nós¹²⁶ y veamos cuál de nosotros tentado por tantas vías, so confiança de secreto, no pecaría en cosa naturalmente inclinado e siempre dispuesto. Por çierto yo conozco muchos los quales con muy menores ocasiones han vendido castillos, deçebido amigos,¹²⁷ derogada justicia, traydo señores,¹²⁸ perpetrado crueles muertes e cometidas muchas otras públicas maldades, a las quales no natural inclinación, mas maliçiosa intención, solamente los induzía.¹²⁹

Digo pues, concluyendo, que, mis razones consideradas e visto los principales yerros,¹³⁰ e quasi todos aquellos de las mugeres de la mayor fuerça de naturaleza proceyen e de viril astucia sean conduzidos,¹³¹ e aquellos de los hombres de sola malicia e proprio movimiento resulten,¹³² quiere razón que los hombres perversos y las

¹²² Para la correspondencia amorosa por compasión véase Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 226: «algunas, de aquesta virtud vencidas [de piedad] ... por le salvar la vida son vistas errar, si yerro se deve dezir».

¹²³ *intitular*: 'citar'. Deberíamos interpretar que *las presentes* son 'las mujeres contemporáneas', de no ser porque a continuación Torroella afirma que estas damas *presentes* son las mismas que *guardan oy* ('en la actualidad') su honestidad. De ahí que, si la afirmación no es pleonásmica, habría que pensar que *las presentes* son las damas de su auditorio, lo que invita a pensar que el *Razonamiento* pudo ser leído ante un público cortesano mayoritariamente femenino. De este modo cobran mayor sentido las reservas del escritor a la hora de mencionar a ninguna mujer honesta para no herir las sensibilidades de las otras (véanse otras marcas posibles de oralidad arriba, ll.***).

¹²⁴ *no abastante*: 'no obstante'. Cf. Villena, *Eneida*, (Turner), p. 613: ***.

¹²⁵ Parece responder a los vv. 39-40 del *Maldezir*, donde afirmaba que las mujeres fingen su *honestidad* y ser *guardadas* (cf. Archer, *Woman-Haters*, p. 565); *fortaleza d'onestat*: cf. San Jerónimo, *Adversus Jovinianum*. «Uno atrae con su buen semblante, otro con su ingenio, otro con su generosidad. De alguna manera y en algún momento caerá la fortaleza que se asedia por todas partes [=la mujer]» (Archer, *Misoginia*, p. 84; PL, 23)***; Corella, *Triunfo*, p. 71: «vostra sobrexcel·lent bellea, vallejada e defesa del mur d'honestab»; p. 77: «Com a destres guerrers, les parets de vostres murs forrant ab blanor d'humilitat, fents estalvis vostres ànimes e persona, resistiu a les espantables bombardes, aturant les pedres en la mollea de vostra mansuetud, a les quals les grosses e altes parets dels superbos feroces hòmens, resistir no porien». Oy: 'en la actualidad, en nuestros tiempos'.

¹²⁶ *reconozcamos*, con valor intransitivo, tiene el sentido técnico penitencial de 'hagamos acto de conciencia'. Así al menos se usaba en catalán antiguo, donde *regonèixer* o *reconèixer* tenía el sentido de «fer acte de consciència» (DCVB, s.v., §5, a).

¹²⁷ *decebido*: 'engañado'. Su uso temprano parece concentrarse en la zona oriental de la península, como señalan la *Comedia* de Enrique de Villena, la traducción aragonesa del *Tesoro* de Brunetto Latini, o el impreso zaragozano del *De mulieribus claris* de Boccaccio, obras donde se documenta a menudo (consúltese CORDE). H. de Urriés, ID 2365, vv. 235-36, también sostiene que por culpa del amor «non dudamos con mucha fervor | de nuestros amigos fazernos contrarios».

¹²⁸ *traydo*: 'traicionado'; el participio fuerte no tiene por qué ser necesariamente un calco del catalán *traït*. Véanse Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 239: «et por aver por onbres estado traído, vendido, comprado», etc.

¹²⁹ La violencia de las acciones propias de los hombres era un argumento usado a menudo para demostrar la superioridad de las mujeres, como recuerda Guevara, *Reloj*, p. 432: «Los hombres son los que tienen vandos, levantan sediciones, sustentan guerras, andan enemistados, traen armas, derraman sangre y hazen todos los insultos, de las quales cosas son libres las mujeres». Véase, de los mismos ambientes de Torroella, H. de Urriés, ID 2365, vv. 169-72: «¿Quién mata y roba y faze trayciones? | ¿Quién juega e jura e falsa los dados? | ¿Nin quién adultera e faze peccados | en contra natura, sinon los varones?».

¹³⁰ *visto ... los principales yerros*: en los textos de la época no era necesaria la concordancia en las cláusulas absolutas con el verbo «ver». Cf. Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 236 («visto los yerros e vicios innumerables por los onbres acometidos, et consideradas las virtudes e los méritos de las mugeres...»).

¹³¹ ***

¹³² *proprio movimiento*: es traducción de la locución latina *motu proprio*, 'voluntariamente'.

mugeres non malas, ante en su respecto muy buenas, devan ser llamadas.¹³³ Que ellas, veyéndose sojetas, maltractadas et menospreziadas de los hombres, se trabajen con polidos affeytes, con atractivos gestos e con muchos abillamientos fazerse plazer a quien las señorea,¹³⁴ digo que es bien, ca ningunas otras armas quedan a su vençida delicadez para redreçar su libertat e deffenderse de los viriles denuestos sino aquellas que les ha dexado Amor.¹³⁵ Loable astuçia es por agradables complazimientos atraher a ssí la voluntat de aquell que a mandar indevidamente se dispone.¹³⁶ Mas di, hombre no hombre, si cargo de mugeres te plaze, puesto que¹³⁷ verdaderos fuessen, quantos crímines de donas podrías pensar, ¿es ninguno de ygualar aquel por el qual dixo Dios: «yo m'arrepiento d'aver fecho l'ombre?»¹³⁸ Por cierto, no; mas nosotros, de malicia consejados, en son que olvidamos nuestros defectos, los suyos pequeños fazemos muy grandes, los dudosos çiertos y los encubiertos públicos.¹³⁹ No nos basta que de companyeras las hayamos tornado siervas;¹⁴⁰ non nos basta que sin consentimiento suyo casadas demos tales por señores a muchas, que de vassallos suyos apenas serían dignos; no nos basta que como fazedores de las leyes a nosotros favoreçiendo e aquéllas menguando, nuestros yerros criminales por sibiles e los suyos civiles sean por criminales havidos;¹⁴¹ no nos basta que unas por çelosos maridos, otras por maliciosas suegras, otras por renzillosas madres, otras de quien quiere,¹⁴² nunca les fallesçiendo señores, sean continuamente maltratadas; no nos bastan mil otros daños, sinrazones e cargos que de nosotros reçiben,¹⁴³ mas aún con levantamiento¹⁴⁴ de nuevas malicias

¹³³ Otros tratados en defensa de la mujer concluyen también que las mujeres no sólo son inferiores a los hombres, sino incluso mejores. Véanse Corella, *Triunfo*, p. 73. Compárese la *conclusio* de este tratado de Torroella con la de H. de Urriés, ID 2365, vv. 201-3: «E reconpilando mi luengo fablar, | todas soys buenas en comparayón | del genus viril, a mi opinión».

¹³⁴ Es la réplica a los vv. 73-8 del *Maldezir*, con recuerdos precisos en el léxico: «Sintiendo que son *sojetas* | e sin ningún poderío, | a fin d'aver senyorio | tienen enganyosas setas: | entienden en *affeytar* | e'n *gestos por atraer*» (cf. Archer, *Woman-Haters*, p. 565).

¹³⁵ El argumento, más bien irónico, intenta responder a una de las críticas más corrientes en los tratados misóginos y misógamos, que se centraba en los cosméticos femeninos; véanse los vv. 77-78 del *Maldezir* y la nota *ad loc.*, que aquí Torroella parece tener en mente: el «afeytar» de allí corresponde a los «polidos afeytes» de aquí, mientras que los «gestos por atraer» a los «atractivos gestos». Que los cosméticos son una de las «armas» que «ha dexado Amor» a las mujeres, es algo que ya decía Ovidio en solidaridad a la metáfora de la *militia amoris* en *Ars am.*, III, 1-5 y 193-250. Que las mujeres no cuentan con más armas para enfrentarse a la tiranía de sus pretendientes, lo afirma H. de Urriés en ID 2365, v. 304: «ser desarmado el vuestro partido».

¹³⁶ ***

¹³⁷ *puesto que*: 'aunque'.

¹³⁸ «Videns autem Deus quod multa malitia hominum esset in terra et cuncta cogitatio cordis intenta esset ad malum omni tempore, paenitentium eum quod hominem fecisset in terra» (*Gen* 6, 5-6); A. de Montoro, ID 1905, vv. 11-14: «Dixo Dios así por nombre | según letura de fe: "arrepíentome porque | hice la forma del hombre"». Córdoba, *Jardín*, p. 87b, también se basa en la Biblia para defender la opinión contraria: «Así las mugeres son tiernas e a muchas pasiones sujetas más que los varones, como parece quando maldixo Dios al varón e a la muger, que más maldiciones dio a la muger que no al varón».

¹³⁹ ***

¹⁴⁰ Cf. Metge, *Somni*, IV, p.***: «elles per companyones són donades, e no per serventes».

¹⁴¹ ***

¹⁴² *de quien quiere*: 'de cualquier persona'.

¹⁴³ *cargos*: 'inculpaciones, acusaciones'.

¹⁴⁴ *levantamiento*: término jurídico, 'imputación falsa'; levantar «vale también imputar y atribuir falsamente a uno lo que no ha dicho o ejecutado» (*Aut.*).

les buscamos infamia. En verdat de maravillar no sería, a estas cosas consideradas con la reprovada manera de nuestro señorear, que las mugeres en son de desesperadas,¹⁴⁵ desasiendo del bien,¹⁴⁶ a nuestro mal pretendiessen; mas su muy dulce condición a paciençia, a benignitat aderiendo,¹⁴⁷ causa que, non obstante los tantos ultrages, sean conduxidoras de nuestros plazerres, consoladoras de nuestras tristezes, lamentadoras de nuestros infortunios, curadoras de nuestras dolencias, descanso e reparo de todo nuestro bevir.¹⁴⁸

Quisiera yo, maldiziente, la presente invención¹⁴⁹ consentiera bolumen de libro a fin que más complidamente tus falsas opiniones e mis verdaderas razones podieran ser conoçidas,¹⁵⁰ pero para creençia de los buenos e percepçion de los entendidos assaz¹⁵¹ cumplen las dichas, que a los ignorantes ¿quáles razones podrían ser tan complidas que no viniessen escasas?¹⁵² Ellos, comunamente maliçiosos,¹⁵³ ni quieren

¹⁴⁵ *desesperadas*: ‘suicidas, temerarias’.

¹⁴⁶ *desasiendo*: ‘desprendiéndose, apartándose’.

¹⁴⁷ *aderiendo*: ‘juntando, añadiendo’, pero *adherir* a también vale ‘convenir a un dictamen o partido y abrazarlo’ (Cuervo, *s.v.* §c). Se trata de un cultismo cuya primera doc., según el DCECH, se halla en la *Crónica de Enrique IV*, posterior a 1477.

¹⁴⁸ Que las mujeres, al contrario del sexo opuesto, son descanso y solaz del hombre, también lo ponen de manifiesto Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 245: «La quadragésima razón [a favor de la mujer] es por ser folgança del onbre», basándose en *Eclo* 26, 1-2; Metge, *Somni*, IV, p. 348: «No ignores que quan hom és sà o malalt, elles serveixen pus diligentment e mills e pus netament que hòmens»; Córdoba, *Jardín*, p. 89a: las mujeres «son de gracioso e consolativo servicio, por lo qual dize Salomón en los Proverbios que a donde la muger no es, que el enfermo gime». Cf. San Jerónimo, *Adversus Jovinianum*: «Los hombres se casan para tener quien les lleve la casa y les dé solaz en los momentos de desánimo, y para huir de la soledad» (Archer, *Misoginia*, p. 84; PL 23)***; Teresa de Cartagena, *Admiración*, pp. 115-20***: «las hembras ... con su industria y trabajo y obras domésticas y delicadas dan fuerza y vigor, y sin dubda no pequeño subsidio a los varones».

¹⁴⁹ *invención*: ‘obra original, no copiada’, *inventio* en el sentido retórico más amplio, aunque aquí Torroella parece utilizar el término en el sentido de ‘tratado breve’, en contraposición al *volumen de libro*.

¹⁵⁰ *falsas opiniones e verdaderas razones*: en parte la adjetivación es redundante, ya que *opinión* ya tenía el sentido de ‘creencia no fundamentada en pruebas’, ‘conclusión errónea’, e incluso ‘idea o tesis falsa con apariencia de verdad’, ‘tesis discutible’, y se oponía, por lo tanto, a las *razones*, basadas en una sólida argumentación. Torroella mismo nos lo dice en CAT XXII, 304-6 («qui vol seguir opinió | jamés la part de ço qu’és bo | ne repòs troba»; véase la nota) y 428, CAT I, 38 («ffalsant opinió», en relación con la «ffollia» y el «mall» obrar) y CAT IV, 11. Recuérdese, a este propósito, la remolonería del protagonista de Metge, *Somni*, I, p. 214, cuando dice admitir, tras una larga discusión, la inmortalidad del alma: «E així ho cresec fermament, e ab aquesta opinió vull morir. ¿Com opinio? ¿dix ell?; ans es ciencia certa, car opinio no és als sinó rumor o fama o vent popular, e tostemp pressuposa cosa dubtosa. ¿Haja nom, doncs, senyor, ciencia certa. No em recordava ben la virtut del vocable» (cf. Du Cange, *s.v.* opinio, §2: «rumor, fama, nuntius»). La escolástica definía la *opinio* como «adhaesio uni contradictionis parti cum formidine alterius», aunque en la literatura medieval el sentido viene definido por la tradición estoica, hasta el punto de que era habitual que adjetivo y sustantivo fuesen de la mano (Rico, *Vida u obra*, pp. 154-5, 207, 254 y 270-3; *Enciclopedia filosòfica, s.v.* opinione). En la poesía catalana la construcción *falsa opinio* aparece casi exclusivamente en A. March, XCII, 79; CIII, 38; CIV, 93; CXIII, 79-80; CXIV, 75; CXXVIII, 199; LVII, 34 («opinió vana»). Véanse Petr., *Triumph. Cup.*, IV, 141; *Triumph. Temp.*, 134; *Triumph. Mort.*, II, 32, y *Familiares*, VII, 6, 6; IX, 4, 1; XXI, 10, 7; CCCV, 5; Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 124: «pense que de falsa openió ho de cega voluntat era moguda», y p. 125: «errada openió». Para el concepto de *opinión* en la Antigüedad y en la escolástica, es muy útil la *Enciclopedia Dantesca, s.v.* opinione. Para su uso en la literatura romance véase Badia, *Amores deleitables*, pp. 261-64.

¹⁵¹ *assaz*: ‘suficientemente’.

¹⁵² En otras defensas de mujeres de la época la excelencia de éstas se demuestra mediante argumentos sutiles que los menos inteligentes (*viles, ignorantes*) son incapaces de comprender. De ahí que criticar a las damas por su naturaleza o costumbres sea considerado una señal clara de ignorancia, es decir, literalmente de incapacidad para

descreer el mal ni saben conoçer el bien. Los viles, naturalmente enemigos de gentileza,¹⁵⁴ e por consiguiente d'onor, d'amor e de donas, en cargo de sus costumbres sean libertadas sus lengoas.¹⁵⁵ Ruégovos, pues, maldizientes, visto que bondat vos contrasta e razón no's ayuda, con aquestas reales¹⁵⁶ de gentiles ánimos quedéys assí apaziguados que con salvoconduto de vuestras lengoas el fuyble tiempo traspassen.¹⁵⁷

E vós, las señoras, si bien amadas de aquellos dispuestos a ser amados vos veys, suplico sean no en tal manera tratados que de servidores tornen enemigos.¹⁵⁸ E a vós, dona de cuya disposición e costumbres he traslatado los bienes qu'en la presente s'escriben,¹⁵⁹ pido de graçia, con aquellas de vuestra escodra ayuntada,¹⁶⁰ comunicuéys las presentes razones aquellas¹⁶¹ a quien mi maldezir offendió,¹⁶² por manera que en la gracia de todas y en el serviçio de vós más plaziblemente se despienda mi vida.¹⁶³

[GLOSA 1] En este nombre de tudescas caben las alamanyas e francesas que quisieron ante perder las vidas que la honestat suya quando Mario, cónsul romano, venció los tudescos en número de CC mil sobre la ribera del Rosne açerca de Abinyón, los quales yban por señorear Ytalia e sojuzgar el pueblo romano.¹⁶⁴ E mirando las tudescas sus maridos vençidos, muertos y presos, se retrayeron a una pequenya altura en la qual, puesto el carruage al derredor de ssí, se defendieron fasta haver la fabla con

entender las *verdaderas razones*. Véanse Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 215: «mas porque la grosedat del tu ingeño tan altas cosas como el espíritu, suelto de la corporal cárcel, contigo razonando non comprehendería, por las quales, si podieses, ligeramente conoscerías quánta sea de las donas en bienaventurança, gloria, honor et virtudes sobre los hombres la excelencia, converná dexar el estilo perfecto ... e usar de actoridades»; Valera, *Defensa*, conclusión***: han escrito a favor de las mujeres «los santos Doctores de la Iglesia de Dios, no embargante que algunos de voluntad o por ignorancia, no entendiendo bien las autoridades de aquéllos, hayan querido escribir algunas cosas no honestas contra las claras y virtuosas mujeres», y f. 12: «los que carescen verdadero conocimiento de las cosas e no saben romper el velo de que los filósofos dexaron sus obras cubiertas, júdganlas no por lo que son, mas por lo que parescen»; Corella, *Triunfo*, p. 72: «ab tot que molts il lustres doctors de la feminil condició blasfemat hagen ... no entenien de nosaltres, mansuetes, maldir, segons que els poc avisats maliciosos glosar s'esforçen», y a continuación él mismo se ve forzado a ir explanando las afirmaciones aparentemente misóginas de los doctores de la Iglesia: «moltes vegades, en lo nom de dona, la humana sensualitat entenen, o a les no bones llur parlar endrecen. E si de totes parlen, amonesten als sensuales hòmens d'ocasió de mal viure se guarden». Luna, Preámbulo IV, también tiene que terciar en las “malévolas” interpretaciones de las palabras de los doctores de la Iglesia para aclarar que éstos censuraron sólo a las malas, no a todas. Torroella presentará en CAS*** (ID6131, 1-13) a su *Maldezir* como una defensa de las mugeres que los necios han sido incapaces de entender y que, por tanto, han interpretado erróneamente: «A quien basta el conocer | de bien ver | lo qu'en mis coplas se dize | verá que no contradize | ... | bien de ninguna mujer. | ... | En ellas verá qualquiera | si no oviere | defecto de buen saber | qu'es su renombre valer».

¹⁵³ *comunamente*: 'por lo común, en general'.

¹⁵⁴ *naturalmente*: 'por su propia naturaleza'; para la noción de *gentileza* véase CAT IX, 3-4.

¹⁵⁵ ***

¹⁵⁶ *reales*: quizás haya una deturpación por *razones*.

¹⁵⁷ Valera, *Defensa*, conclusión***, también hace callar a los maldizientes; cf. Corella, *Triunfo*, p. 72: «Callen, doncs, maldir aquells qui, sens fonament de raó, de nostaltres, piadoses, parlen».

¹⁵⁸ ***

¹⁵⁹ ***

¹⁶⁰ *escodra*: 'grupo de gente'.

¹⁶¹ *aquellas*: 'a aquellas', con la prep. embebida.

¹⁶² Tanto aquí como en la glosa al *Maldezir* dirigida a la infanta Juana, el propio Torroella deja claro cuál era el título de su poema misógino. Véase la nota *** al *Maldezir*.

¹⁶³ ***

¹⁶⁴ *señorear*: 'dominar'.

el dicho Mario,¹⁶⁵ al qual ofrecieron de se render,¹⁶⁶ quedando en salvo la honestitat suya. E denegando Mario el muy honesto e virtuoso requerimiento, demandaron plazo fasta la manyana para que de un solo acuerdo¹⁶⁷ todas le respondiessen; las quales, sospechando de la rigor suya,¹⁶⁸ toda la noche matáronse unas a las otras e las más a ssí mesmas. Assí Mario vençió los enemigos del pueblo romano, quedando vençido de la muy insigne honestitat de las mugeres de aquéllos.¹⁶⁹

[GLOSA 2] De las menias conteçió que sus maridos fueron vençidos e presos en batalla por sus enemigos, e quando aquéllas no los podieron haver por rescate ni otro partido,¹⁷⁰ rogaron a los vençedores que por piedat gelos¹⁷¹ dexassen ver; las quales, sobradas de¹⁷² muy verdadero e virtuoso amor, dieron sus vestiduras a los maridos, y ellas quedando en lugar d'ellos, aventurando sus vidas, fueron librados los menios. E quando los enemigos acataron el robo del vençimiento suyo e miraron la enamorada osadía,¹⁷³ mandáronlas yr libres sin ningún cargo, donde¹⁷⁴ se siguió la perpetua amistad de las dos naçiones.¹⁷⁵

[GLOSA 3] Los indianos, antes *del* advenimiento de *nuestro* Dios, acostumbravan casar con quantas mugeres mantener podían. *Cuando* conteçía la muerte *de* alguno, llegávanse los *parientes* e deudos suyos e quemávanle en un *fuego* por solemnidat, como *agora* los entierran,¹⁷⁶ e quando la fervor del fuego *era* mayor, con mucho llanto planyían sus mugeres encima d'él. E aquélla que desseava ser con *él* por fama, entre las *otras* hoviéndole más *amor*, echávasse en el fuego por que la çendra¹⁷⁷ *della* a dos puesta en uno quedava por *memoria* para siempre.¹⁷⁸

¹⁶⁵ *fabla*: 'entrevista'.

¹⁶⁶ *render*: cat.***

¹⁶⁷ *de un solo acuerdo*: 'de forma unánime'.

¹⁶⁸ ***

¹⁶⁹ Se trata de las mujeres de los cimbrios a quienes Boccaccio dedica el cap. LXXX de su *Mulieribus claris*. Torroella resume al pie de la letra el relato del certaldense y añade otros datos. Valera, *Defensa*, f. 6v, también adapta el relato de Boccaccio, y aunque se refiere a ellas como «las mugeres de los tudescos», presenta variantes que aseguran que no fue la fuente de Torroella: así, por ejemplo, las mujeres fueron «obtenidas en captivitydat», en lugar de atrincherarse en un montículo; tampoco hay ninguna orientación geográfica. En los relatos de Luna, II, 58, y Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 122 («esso mesmo es theotónicos que alemanes»), faltan también los detalles geográficos y el número de combatientes que aparecen en Torroella. Cf. Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, 140-41: «...le tedesche che con aspra morte | servaron lor barbarica onestate», y RVF, CXXVIII, 45. El relato primitivo en Valerio Máximo, *Factorum et dictorum*, VI, 1, ext. 3, y Orosio, *Historiae adversus paganos*, V, 16, que Torroella parece haber tenido en cuenta a juzgar por los detalles que ofrece acerca de la cantidad de los combatientes o el lugar del asedio, ausentes en Boccaccio.

¹⁷⁰ *partido*:***.

¹⁷¹ *gelos*: 'se los'.

¹⁷² *sobradas de*: 'vencidas por'.

¹⁷³ *acataron*: 'vieron'.

¹⁷⁴ *donde*: 'de donde'; Lucena, *Repetición de amores*: «tornava a la silva donde avía salido» (en Cátedra, *Tratados*, p. 113); véase arriba, nota***.

¹⁷⁵ Boccaccio, *Mujeres ilustres*, XXIX, explica la misma historia acerca de las mujeres de los Minias o Menias, aunque con la diferencia de que en el certaldense los maridos fueron presos por sus conciudadanos porque habían planeado un golpe de estado. Valera, *Defensa*, f. 6v, también resume el capítulo de Boccaccio, sin la mencionada distorsión de Torroella. Metge, *Somni*, IV, p. 322, toma el relato de Petrarca, *Familiares*, XXI, 8. La liberación final de las mujeres y la concordia entre las partes no aparece en las fuentes, pero sí en Córdoba, *Jardín*, p. 110b, lo que indica que él y Torroella usaron una fuente común.

¹⁷⁶ ***

¹⁷⁷ *çendra*: 'ceniza'; es calco del cat.

¹⁷⁸ El mg. externo del único testimonio que trae las glosas, LB2, está mutilado por la guillotina; los pasajes reconstruidos aparecen en cursiva. Se trata del rito de la *sati*, ampliamente difundido en la Antigüedad y la Edad Media. Véase el relato en Valera, *Defensa*, f. ***: «Las nobles dueñas yndianas tal costunbre guardavan: que commo a cada un varón lícito fuese tomar dos mugeres en matrimonio, commo acaesçía qu'el varón muría, entre sus mugeres era grand contienda por mostrar cuál d'ellas por méritos suyos oviese seydo más amada de aquél; e yendo delante del juez, cada una dava sus rrazones las mejores que podía, e la que era determinado amar y más

[GLOSA 4] Las cantabrias, *es a ssaber las navarras, fueron de aqueste denuedo quando los cántrabros vencieron a los romanos,*¹⁷⁹ los quales tornáronse vencidos e muertos *de la batalla. Ellas subieron los muros de la su cibdat e defendieron aquélla fasta que fallecieron las armas e piedras con que la defendían, e quando no fallaron con qué defenderse echaron sus fijos contra l'enemigo e después a ssi mesmas, diziendo: «Vengat, fijos, la muerte de vuestros padres defendiendo la patria vuestra, ca ... bienaventurados serés qual ... trihunphe en la ciudat ... después de nuestras muertes con el avergonçado vivir.*¹⁸⁰

NOTAS COMPLEMENTARIAS

37. MIRRA. por culpa de Afrodita, cometió incesto con su padre sin que éste supiera nada, y tras ser descubierta salió huyendo y los dioses la transformaron en árbol; en la Edad Media su caso era ejemplo de amor monstruoso (es la «Mirra scellerata» de Dante, *Inf.*, XXX, 38; cf. Mena, *Lab.*, 102 e-h: «e vimos a Mirra, con los derribados, | hermana ya fecha de quien era madre | e madre del fijo de su mismo padre, | en contra de leyes humanas e grados»; Juan de Andújar, ID 0548, vv. 122-26: «Mirra, con desperatión, | de su padre temerosa, | fuyendo va dolorosa, | et dize: Non sé qual cosa | diga por mi defensión»). Cf. Ovidio, *Met.*, X, 298-502; Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, vv. 76-78; Joan Moreno, RAO 115, 7: 38 (ed. Pagès, *Les obres*, II, p. 318); Villena, *Consolación*, p. 93; A. de Madrigal, *Breviloquio de amor y amicitia*, IV (ed. Cátedra, *Tratados*, p. 21); *Celestina*, XVI, p. 297. En un ámbito catalán recuérdense las *Lamentacions de Mirra e Narciso e Tisbe* de Roís de Corella (ed. Martos, pp. 175-98). Su historia podía encontrarse fácilmente en Ovidio, *Met.*, X, 298-502. || CLITEMESTRA. durante la ausencia de su esposo Agamenón sucumbió ante Egisto en parte por culpa de terceros, en parte para vengar a su hijo Palamedes, muerto a manos de Agamenón, en parte para desquitarse de las infidelidades de su marido con Criseida; al regreso del marido, Egisto lo asesinó, y según los trágicos griegos ella misma participó en el crimen y luego, dominada por el odio, persiguió a los hijos de Agamenón con el fin de darles muerte. Años después su hijo Orestes vengó a su padre asesinandola. En la Edad Media su inserción en un catálogo de mujeres perversas estaba plenamente justificada. Cf. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXXVI, y *Filocolo* (ed. S. Battaglia, Bari, 1938, p. 231; *apud Ricci*, p. 449 n.): «Clitennestra ... la quale, non guardando alla debita pietà del marito, il quale in terra era stato vincitore di Marte, per mare di Nettuno, ma presa dal piacere d'un sacerdote, rimaso ozioso nei suoi paesi,

amada, por amor de su marido luego hacía una grant foguera onde el cuerpo de aquél debía ser quemado, e abraçándose con él, alegremente se poniendo en las llamas dava fin a su vida, la otra quedando muy triste byen asý commo condepnada». También en Luna, II, 53 («De las mujeres de los indianos, cómo algunas d'ellas se lanzaban en los fuegos en que quemaban los cuerpos de los maridos muertos»), Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 225, y Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 121. El relato lo traen Estrabón, *Geogr.*, XV, 1, 30; Diodoro Sículo, XVII, 91, 30; Cicerón, *Tusc.*, V, 78; Marco Polo, *Viajes*, III, 24***; Mandeville, *Lib. mar.*, II, 2, además de fray Jordán Catalán de Severac, Odorico de Pordenone y Pero Tafur, entre otros. Para la institución de la *satí* y las fuentes para su estudio véase Gil, *India*, p. 203 nota 113. Córdoba, *Jardín*, p. 108b, atribuye a los judíos una costumbre parecida, aunque éstos, en lugar de inmolarse, se enterraban.

¹⁷⁹ *denuedo*:***

¹⁸⁰ El mg. externo del único testimonio que trae las glosas, LB2, está mutilado por la guillotina; los pasajes reconstruidos aparecen en cursiva. En última instancia el relato es ampliación de Estrabón, *Geogr.*, III, 18, cuya traducción latina fue impresa por vez primera en Roma hacia 1469. No obstante, corría desde 1453 la parte traducida por Guarino Veronese, que fue completada en 1458 por Gregorio Tifernate; se conservan varios manuscritos de mediados de siglo (en Bolonia, Cesena, el Escorial, Ferrara, Florencia, etc.), algunos de los cuales, como el lat. 4798 de la Bibliothèque Nationale de France o el Vat. Ottob. lat. 1447 de la Biblioteca Apostólica Vaticana, proceden de la biblioteca aragonesa de Nápoles (para todo ello véase Kristeller y Crazz, II, pp. 225-33). Al parecer este episodio forma parte de la represión final llevada a cabo por Agripa durante las guerras cántabras, hacia 20 a.C (González Echegaray, p. 157). Según Schulten, p. 260, «cosas parecidas se cuentan en Apiano, *Iber.* 72, de las mujeres de Galicia en tiempos de la guerra de Bruto Callaico de 138-136». Aparecen suicidios colectivos de cántabros, sin que ninguno coincida exactamente con lo narrado por Estrabón, en Dión Casio, LIV, 5, 1; Floro, II, 33, 50, y Orosio, VI, 21, 6.

consentì che egli portasse ad Agamennone il non perfetto vestimento, e, in quello vedendolo avviluppato, Egisto miserabilmente l'uccise»; Juan de Mena, *Laberinto*, 102 a-d: «Vimos en uno vilmente abraçados | la compañera de aquel grant Atrides, | duque de todas las greçianas lides, | tomar con Egisto solazes furtados», donde la menciona junto a Mirra; J. de Mena (atribuido), *Tratado de amor* (Cátedra, *Tratados*, p. 48). Cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 827, y *Triunfete*, 134 (con Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 17-18). || VENUS. la Afrodita de la tradición latina fue muy conocida por sus iras y maldiciones, como cuando inspiró a Aurora un gran amor por Orión, o como cuando castigó a las hijas de Cíniras a prostituirse; también fue responsable indirecta de la guerra de Troya tras ser elegida por Paris como la más hermosa. Boccaccio, *Mulieribus claris*, VII, asegura que «eam inter claras mulieres potius ob illustrem eius pulchritudinem quam ob dedecorosum inventum describendam censui», pues «Adone mortuo, in tam grandem luxurie pruritum lapsa est, ut omnem decoris sui claritatem crebris fornicationibus non obfuscatis oculis maculasse videretur», añadiendo que «prima ... meretricia publica adinvenit et fornices instituit». Véase la glosa que le dedica Pedro de Portugal, *Contempto*, p. 199. Rojas, en *Celestina*, XVI, p. 297, hace que Melibea la incluya en un catálogo de mujeres que amaron perversamente, pero en esta ocasión por su adulterio con Marte. || MEDEA. En la Antigüedad fue el prototipo de hechicera; tras ayudar a Jasón a conseguir el vellocino de oro (llegando incluso a traicionar para ello a su propio padre y a despedazar a su hermano) bajo promesa de casarse con ella, asesinó a Pelias, al rey Creonte y a sus propios hijos. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XVII, dice de ella que fue «formosa satis et malefitorum longe doctissima», además de «sevissimum veteris perfidie documentum». Cf. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, I, 128-29 (y Santillana, *Triunfete*, 132); Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 162; Joan Moreno, RAO 115, 7: 33-36, ed. Pagès, *Les obres*, II, p. 318; Pérez de Guzmán, ID 0197: 59 («Medea de grand cordura»); Santillana, *Comedieta de Ponça*, 816; Mena, *Lab.*, 130f («Medea, la inútil nigromantessa»); Hernán Mejía, ID 6097: 354. La otra vertiente, la de la Medea enamorada derivada de la heroída de Ovidio, aparece frecuentemente en obras como la *Sort* de Vallmanya, que la cita para elogiar a un monja (a pesar de que en la glosa el autor certifica que ha consultado la obra de Boccaccio; ed. Auferil, *La Sort*, p. 53). La misma vertiente refleja Roís de Corella en su *Història de Jason e Medea*, donde incluso se ha convertido en «exemple de honestament viure» (ed. Martos, pp. 207-36). Cf. Hug de Rocabertí, *Glòria d'amor*, vv. 548 y 1207 (ed. Heaton, pp. 69 y 88); Juan de Andújar, ID 0548: 64-67; Villena, *Consolación*, p. 91. || LEENA (†494 a.C.). Célebre cortesana griega que fue involucrada junto a sus amantes en el asesinato del tirano Hiparco; durante la tortura a que se la sometió prefirió cortarse la lengua con los dientes antes que desenmascarar a los conspiradores (el relato ya en Pausanias, pero Torroella tomó su nombre de Boccaccio, *De mulieribus claris*, L: «Leenam grecam arbitror fuisse feminam; quam etsi minus fuerit pudica, bona tamen honestarum matronarum atque reginarum illustrium pace inter claras feminas descripsisse velim», a lo que sigue una larga digresión donde Bocc. recuerda que su obra está dedicada a las mujeres famosas, y no solo a las honestas). Parece que se refiere a ella Córdoba, *Jardín*, p. 105b, cuando relata que «una pitagorea» padeció un suplicio parecido por no reconocer su impudicia, lo cual es «exemplo de callar, mas no de castidad». || FLORA. Ovidio (*Fastos*, V) cuenta que Flora fue una ninfa a quien Zéfiro raptó por amor y, tras su matrimonio, concedió la potestad de reinar sobre las flores; Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXIV, sin embargo, desprecia la explicación y prefiere la siguiente lectura evemerista: «Nam alii dicunt hanc omnem iuventutis sue ac formositatis corporee florem, inter fornices et lenones scelestosque iuvenes, meretricio publico consumpsisse; et nunc hos, nunc illos stolidos lasciviis blanditiisque ... substantiarum denudans et undique corradens et excerpens, in eas tam amplissimas devenisse divitias»; pero cuando, según el mismo, llegó al final de su vida, viéndose sin descendencia, hizo heredero de su fortuna al pueblo romano con la condición de que celebrasen anualmente juegos en su honor (los *Floralia* o Juegos Florales). || SEMPRONIA. fue hija de Tito Sempronio Graco. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXIX, cuenta de ella que «fuisse celebris ingenii feminam sepius legisse meminimus, sed, ut plurimum, ad nephanda proclivem», entre ellas someterse a la lujuria y a la codicia, despilfarrar el dinero y participar en la conjuración de Catilina, aunque admite que fue también una mujer inteligente e ingeniosa: por ello Torroella la volverá a incluir más adelante entre las mujeres que descollaron por su sabiduría. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 835. || AGRIPINA. se trata de la madre de Nerón, que casó con su tío Claudio, a quien luego asesinó. Más tarde, cuando su hijo Nerón llegó a emperador, «algunos

creyeron, ella sufriendolo y queriéndolo, haver sido amada por su hijo de amor vellaco, y esto contra el natural amor de las madres», y narra el mismo Boccaccio, *Mulieribus claris*, XCII, que «attamen que patrum in coniugium suum allexerat, boleto peremerat, ineptum iuvenem fradibus et violentia sublimarat imperio, in detestabilem, quanquam meritam, mortem deducta est»: amenazó a su hijo Nerón con arrebatarle el poder y éste la asesinó. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 837. || SABINA. Se trata de Popea, esposa de Nerón, de la cual cuenta Boccaccio, *Mulieribus claris*, XCV, que «ingenium egregium [erat] atque versatile, si eo honestis artibus fuisset usa; mosque illi fuit assiduus palam modestiam preferre, clam autem uti lascivia, comune mulierum crimen». Intrigó para que Nerón asesinara a su madre Agripina (sobre la cual véase arriba) y lo convenció para que desterrara y asesinara a su esposa Octavia. Boccaccio, tras hablar de ella, concluye: «Erat michi inter has Poppee fortunas quid dicerem in molliciem nimiam, in blanditias petulantiam lacrimasque mulierum, certissimum atque perniciosissimum virus credentium animorum. Sed ne viderer satyram potius quam hystoriam recitasse, omictendum censui»; véase Lucena, *Repetición de amores*, en Catedra, *Tratados*, p. 147. || CIRCE. La maga Circe era hija del Sol y de Perseis y vivía en la isla de Ea, en donde recaló Ulises durante sus aventuras: tras ser acogidos sus compañeros en el palacio de Circe, ésta los transformó en distintas fieras según el carácter de cada uno; Ulises, con la ayuda de Hermes, consigue liberarlos y acaba uniéndose a la hechicera durante un mes o un año. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXXVIII, que lleva a cabo una interpretación evemerista del mito, dice de ella: «Sunt qui dicant hanc feminam haud longe a Caieta, Campanie oppido, potentissimam fuisse viribus et sermone, nec magni facientem, dummodo aliquid consequeretur optatum, a nota illesam servasse pudicitiam; et sic multos ex applicantibus litori suo blanditiis et ornatu sermonis non solum in suas illecebras traxisse, verum alios in rapinam et pyrraticam inpulisse ... Et sic hi, quibus infauste mulieris opera humana subtracta videbatur ratio, eos ab eadem in sui facinoris feras merito crederetur fuisse conversos». Isidoro, *Etymologiarum*, XVIII, 28, 2, la considera «sacerdos daemonum». Cf. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 24; Dante, *Purg.*, XIV, 42; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 248 (buena anfitrióna); Santillana, *Comedieta de Ponza*, 816. Servio (*In Aen.*, VII, 19) la llama «clarissima meretrix».

39. ERITREA. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXI, dice de ella que fue la más célebre de las diez sibilas y que profetizó el nacimiento de Cristo: «archanum divine mentis, nonnisi per figuras veterum et implicita prophetarum, imo Sancti Spiritus per prophetas verba, predictum, aperuit: incarnandi Verbi misterium, iam nati vitam et opera, prodicionem, capturam, illusiones et inhonestam mortem resurrectionisque triumphum et ascensionem et ad extremum iudicium reditum; ut hystoriam dictasse, non venturos predixisse actus appareat. Quibus meritis et dilectissimam Deo fuisse arbitror et pre ceteris gentilium mulieribus venerandam». Según el mismo autor, el término «sybilla» tiene el sentido etimológico de «quasi mente divine» (ligeramente distinto del que da Isidoro, *Etymologiarum*, VIII, 8: «dei mentem»), por lo que en la Edad Media eran un ejemplo pagano de verdadera sabiduría. Es la sibila Erictea de Luna, II, 75, la Crucea de Córdoba, *Jardín*, p. 102a (que remite a Agustín, *De civ. Dei*, XVIII, 23), y la Atrisia que menciona Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*, ed. Parrilla, p. 76) entre las «vírgines gentiles», como propuso Whinnom, *San Pedro*, II, p. 170 nota. Eiximenis, *Dotzè*, DCCLXXX, II,2, p. 239, considera que la sabiduría de las «diverses sibil·les qui an dites altes coses e profetades de la fe cathòlica» es una excepción entre las mujeres propiciada por el Espíritu Santo. Cf. Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 239 («Erethea»); Santillana, *Comedieta de Ponza*, 812 («la muy famosa sebila Heritea»); Mena, *Lab.*, 121f. Valera la confunde con Erifile («Arifola», *Defensa*, f. 6v). || ISIS. procedente de la mitología egipcia, se asimiló la historia de Isis con las de Io y Deméter, y fue poseedora de misterios. En época romana era diosa de la magia y presidía las transformaciones de la naturaleza. Boccaccio, *Mulieribus claris*, VIII, dice que, mientras estuvo en Egipto, «ibi comperisse rudes inertesque populos et humanarum rerum omnium fere ignatos ac ritu potius brutorum viventes quam hominum; non absque labore et industria celebri illos docuit terra colere, cultis conmictere semina et tandem collectas in tempore fruges in cibum deducere, preterea vagos et fere silvestres in unum se redigere et datis legibus civili more vivere; et, quod longe spectabilius in muliere est, coacto in vires ingenio, literarum ydiomati incolarum convenientium caracteribus adinventis aptioribus ad doctrinam, qua lege iungerentur ostendit». También Isidoro la considera inventora de las letras egipcias e instructora de agricultura (*Etymologiarum*, I, 3, 5; VIII, 11, 84), además de creadora del instrumento musical llamado sistro (III, 22, 12). Cf.

Metge, *Somni*, IV, p. 328: «¿E [qui pot negar] que Isis haja donat les primeres lletres als egipcians?» (a zaga de Petrarca, *Familiars*, XXI, 8); Córdoba, *Jardín*, p. 102a: «la reina de Egipto, doña Iseo, halló las letras egipcianas». || ARACNE. Se trata de la hija del tintorero Idmón, y logró celebridad con sus bordados y tejidos, hasta tal punto que llegó a ser discípula de Atenea, diosa de las hilanderas. En una ocasión Aracne se rebeló a su maestra y ésta, transformada en anciana, la retó a presentar el mejor tapiz ante los dioses del Olimpo. Resultó vencedora la discípula y Palas, airada, rompió el tapiz de su rival quien, desesperada, se ahorcó y fue transformada en araña. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XVIII, dice de ella «lini usum ... fuisse inventum eamque primam retia excogitasse ... Et cum eius filius, cui Closter nomen fuit, fusos lanificio aptos reperisset, arbitrantur quidam hanc texture artis principatum suo evo tenuisse, tanque circa hanc grandis ingenii, ut digitis filisque et spatula et aliis tali officio opportunis id egisse quod pictor peregrisset pinniculo: non equidem in muliere spernendum officium». Aracne es puesta como ejemplo de sana curiosidad en «studiis et execitio», pero también de presunción. Dante, *Purg.*, XII, 43-45, la encuentra entre los soberbios. Córdoba, *Jardín*, p. 102b, la pone entre los ejemplos antiguos de mujeres sabias. || NICÓSTRATA. Se la conoce también por los nombres de Carmenta, Temis y Tiburtis, y gozaba del don de la adivinación. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXVII, dice de ella que «grearum literarum doctissima adeo versatilis fuit ingenii, ut ad vaticinium usque vigilantí penetraret studio et vates efficeretur notissima. Que cum querentibus et a se ipsa nonnunquam expromeret futura carmine, a Latinis, quasi primo Nycostrate aboleto nomine, Carmenta nuncupata est». Cuando su hijo Evandro fundó Palanteo, sobre el que luego se levantó Roma, Nicóstrata (o Carmenta), viendo a sus habitantes «no ser vezados a uso alguno de letras», inventó las dieciséis letras latinas sobre el modelo del alfabeto griego (la especie alcanzó amplia difusión en la Edad Media; cf. Isidoro, *Etymologiarum*, I, 4, 1 y V, 39, 11). Boccaccio añade que «gramatice facultatis prima dedisse semina creditum». El resto del capítulo consiste en un largo excursus sobre la grandeza de la lengua latina. Véase Luna, II, 39. Nicóstrata, inventora de la lengua latina, también en Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 230, y Metge, *Somni*, IV, p. 328 (a zaga de Petrarca, *Familiars*, XXI, 8): «Carmentis, mare d'Evànder, [ha donat les primeres lletres] als llatins». Cf. Jiménez de Urrea, ID 4743: 358-9 («la inventora Carmenta | de la gran latina lengua»). Véase, además, Córdoba, *Jardín*, p. 102a: «por nombre ninfa Carmentis e otro nombre Nicostrates». || AMALTEA. Aunque existe otra Amaltea que fue nodriza de Zeus, a la que se refiere Boccaccio (y Torroella) fue la Sibila de Cumas, llamada a veces Melancreta. Fue famosa por conservar su virginidad y por profetizar parte de la historia de Roma. Su inserción al inicio de la *Bucólica* IV de Virgilio indujo a creer que había anunciado el nacimiento de Cristo. La conclusión de Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXVI, reza: «Studiis igitur et divina gratia illustres efficitur; que nemini se dignum facienti denegata sunt». Véase Luna, II, 76 («De la virgen Almatea»). Cf. Córdoba, *Jardín*, p. 102a («Cumana»); Santillana, *Comedieta de Ponça*, 813; Mena, *Lab.*, 122f. || CASANDRA. Tras ser purificada por unas serpientes junto a sus hermanos, Casandra fue dotada del don de la profecía (según otras versiones lo obtuvo directamente de Apolo), y anunció la guerra de Troya, el rapto de Helena, la muerte del hijo de Príamo, la estratagema del caballo de Troya y otros acontecimientos que en su momento no se tuvieron en cuenta. Durante la guerra se refugió en el templo de Atenea, a quien se encomendó, y más tarde renunció a su virginidad uniéndose a Agamenón, hasta que Clitemestra, la esposa de éste, lo asesinó. Véase Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXXV, y Luna, II, 40. Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 233, menciona a «la sabia Casandra». Cf. Pérez de Guzmán, ID 0197: 58 («dueña de linda apostura»); Santillana, *Comedieta de Ponça*, 813, y *Bías*, 537-39; Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 100. || MANTO. Esta adivina fue hija de Tiresias, a quien acompañó en su camino a Delfos, aunque llegó al templo sola por la muerte de su padre. Allí permaneció perfeccionándose en su don profético y actuando de sibila. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXX, dice de ella que «evo suo nemo melius flammam motus colores et murmura, quibus, nescio quo dyabolico opere, futurorum dicunt demonstrationes inesse, cognosceret. Preterea fibras pecudum et taurorum iecinora et quorumcunque animalium exta perspicaci cognovit intuitu». Dante la coloca en su *Infierno*, XX, 55. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 816. || NICAULA. Según Boccaccio, *Mulieribus claris*, XLIII, Nicaula era originaria de Etiopía y llegó a ser reina de este país, además de Egipto y Arabia; se trata de la reina Saba del primer libro de *Reyes*, 10, que elogió la sabiduría de Salomón. Boccaccio la describe como una mujer virtuosa que «tantam eam rerum

periturarum scientia preditam sensimus, ut mirabile visum sit». Eiximenis afirma que «la regina Sabba ... vench plena de tanta saviea al rey Salamó», y que su inteligencia (*seny*) es una excepción entre las mujeres gracias a la intervención del Espíritu Santo (*Dotzè*, DCCLXXX, II,2, p. 239). También en Luna, I, 8 («La reyna de Sabba»), y en Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 236 («la reyna Nicaula»). || IRENE: «Yrenes utrum fuerit graeca mulier, aut qua floruerit etate, non satiscertum est; greca tamen creditur constatque eam Cratini cuiusdam pictoris fuisse filiam atque discipulam. Quam tantum laudabiliorem existimo quantum arte et fama videtur superasse magistrum ... Huius autem Yrene celebre fuit ingenium et artificium memorabile ... Que, ideo quod officium est a femina, ut plurimum, alienum nec absque vi maxima ingenii consecutum, quod in eis tardissimum esse consuevit, dignum aliqua celebrari laude ratus sum» (Boccaccio, *Mulieribus claris*, LIX). En Santillana, *Comedieta de Ponza*, 835, el autor o los copistas traen «Prene de Agratino», es decir, Irene (hija) de Cratino (las otras variantes son deturpación segura), como en Luna, II, 71 («Prene, fija de Tratino pintor»). Cf. Jiménez de Urrea, ID 4743: 340 («Yrene la que pintaba»). || MARIAN. Se trata de Marianne hija de Aristóbolo y esposa de Herodes, para la cual véanse Josefo, *Ant. iud.*, XIV y XV, y *De bello iud.*, I, 22; Hegesippus, *Historiae*, I, 22, 1, y 37, 2-3; Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXXVII; Luna, II, 73, y Valera, *Defensa*, quien dice de ella: «Marian profetisa hermana fue de Moysén, fenbra mucho sierva de Dios, a la qual no sin merescimiento Nuestro Señor otorgó don de profecía. Las virtudes de la qual tantas fueron, que quanto ella bivió andando el pueblo de Ysrrael en el desierto con ellos, se mudava un pozo de agua dulce, del qual todos eran abastados; e después d'ella muerta nunca el pozo de un lugar se movió». || SEMPRONIA. Se trata seguramente de la misma que participó en la conjuración de Catilina, y que ya había sido aducida antes como ejemplo de maldad; Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXIX, a pesar de todo, afirmaba que «Fuit igitur hec ingenii tam prompti atque versatilis ut et intelligeret illico et exequeretur etiam imitando quicquid aliquem dicentem aut facientem vidisset aliquando. Hinc cum non solum latinas sed et grecas literas didicisset, ausa est, nec muliebriter, quin imo adeo perspicaciter, versus, dum vellet, componere, ut in admirationem etiam traheret qui legissent: egregium quippe et laudabile docto viro. Fuit insuper tante tanque elegantis facundie ut modestiam suadere, iocos movere, risum elicere, molliciem atque procacitatem excitare volens posset». Véase Luna, II, 6. || SAFO. Poetisa griega que dirigió en Lesbos una escuela literaria; creó la estrofa sáfica, y según la leyenda se suicidó por un amor no correspondido. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XLVII, afirma que «eo studio devenit suo, ut usque in hodiernum clarissimum suum carmen, testimonio veterum, lucens sit». Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, IV, 25-27, la coloca entre Virgilio, Catulo, Ovidio, Propercio y Tibulo cantando con un «stil soave e raro». Metge, *Somni*, IV, p. 328, depende de Petrarca, *Familiares*, XXI, 8: «¿E [qui pot negar] que Safo, donzella grega, haja dictat llibres dignes d'esser comparats als enginys dels grans poetes?». Cf. Mena, ID 2235: 139, y *Coronación*, 3d y glosa (ed. Pérez Priego, *Mena*, p. 117). || CORNIFICIA. Poetisa romana a quien, junto a su hermano Cornificio, se suele incluir en el grupo de poetas neotéricos (véase, p. ej., Bieler, p. 168). De ninguno de los dos se ha conservado poema alguno. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXXVI, afirma que «tanto poetico effulsit dogmate, ut non ytalico lacte nutrita, sed Castalio videretur latic». Más adelante exclama: «O femineum decus neglexisse muliebria et studiis maximorum vatium applicuisse ingenium!». Cf. Luna, II, 68; Santillana, *Comedieta de Ponza*, 819. || MEDUSA. Es una de las tres Gorgonas que convertían en piedra a quien las mirase. De su cabeza se sirvió Atenea para enfrentarse a sus enemigos, y de ahí que, según Isidoro (*Etymologiarum*, VIII, 11, 73), cuelgue de las corazas de los antiguos emperadores como símbolo de «sapientiam et prudentiam». Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXII, que combina la interpretación evemerista con una versión donde se narra que Medusa era una hermosa princesa que sufrió una metamorfosis, explica que «nonnulli eam agricolationis fuisse peritissimam asserunt eamque inde Gorgonis consecutam cognomen: cuius opera mira cum sagacitate non solum patrias servavis divitias, sed in immensum ausit». Cf. Valera, *Defensa*, f. 2v, y Santillana, *Comedieta de Ponza*, 814. || PROBA. Se trata de Petronia Proba, esposa del prefecto Clodio Celsino Adelfo, que compuso un centón de tema histórico de 694 hexámetros sobre Cristo y el mundo bajo la estela de Virgilio. De ella dice Boccaccio, *Mulieribus claris*, XCVII, que «facto et nomine, literarum notitia, memoratu dignissima fuit femina ... Hec igitur -sub quocunque preceptore factum sit- liberalibus artibus valuisse liquido potest percipi. Verum, inter alia eius studia, adeo pervigili cura virgiliani carminis docta atque familiaris effecta est, ut, fere omne opere a se confecto teste, in

conspectu et memoria semper habuisse videatur. Que dum forsan aliquando perspicaciori animadvertentia legeret, in existimationem incidit ex illis omnem Testamenti Veteris hystoriam et Novi seriem placido atque expedito et succipleno versu posse describi». La mencionan por los mismos méritos Isidoro, *Etymologiarum*, I, 39, 26; Luna, II, 69, y Metge, *Somni*, IV, p. 328, a remolque de Petrarca, *Familiares*, XXI, 8. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 839. || DAMNES. Podría tratarse de Dafne, que se presenta bajo la forma Dampnes o Dampne en numerosos textos del siglo XV; pero también Dánae aparece a menudo en la Edad Media bajo la forma «Dapnes», lo que hizo que a veces se las confundiera (Villena, *Consolación*, p. 87). No parece haber motivos, sin embargo, para resaltar la sabiduría de ninguna de ellas. Véanse Hug de Rocabertí, *Glòria d'amor*, Prólogo y v. 1250 (ed. Heaton, pp. 51 y 89); Santillana, *Proverbios*, LIV, glosa («Damnes»). || ANGERONIA. Debe tratarse de Angerona, diosa del silencio entre los romanos, cualidad que en la Edad Media era considerada una muestra de sabia conducta en la mujer: quizás por ello aparezca en el catálogo de mujeres sabias (para la mujer callada véanse *Eclo* 26, 18; Córdoba, *Jardín*, pp. 73 y 98). Angerona también era diosa de los placeres. Luna, II, 27, cita a «Anfronia» como ejemplo de honestidad y paciencia, según el relato de Valerio Máximo, *Fact. et dict.*, VII, 8, 2. || ASTREA. Se trata de Virgo, y era hija de Zeus y Temis (Justicia) y hermana del Pudor. Durante la Edad de Oro instituyó en la tierra los sentimientos de justicia y virtud. Cf. Santillana, soneto XXX, 8. || LAPITA. Se trata en realidad de Lapites, hijo de Apolo, pero la tradición medieval confundió su sexo y lo hizo hija del dios de la música y la poesía; en la fuente de Torroella, que no es Boccaccio, debían asignarse a la falsa hija las virtudes del padre (cf. Isidoro, *Etymologiarum*, IX, 2, 70). || TETIS. Es la nereida más famosa. Es hija de Nereo y Dóride, y se le suponían grandes conocimientos marítimos. Sin embargo, Dante, *Purg.*, XXII, 113, cita a una Tetis junto a Manto, hija de Tiresias, que los especialistas no han conseguido identificar con seguridad, aduciendo una confusión de Dante para explicar su presencia. No sería extraño que por un accidente parecido (o a raíz de éste) el nombre de Tetis fuera ligado en la Edad Media a la adivinación. || CERES. Equivale a la griega Deméter, diosa madre de la Tierra y las cosechas, especialmente del trigo. Boccaccio, *Mulieribus claris*, v, lleva a cabo una lectura evemerista del mito y la hace reina de los sicilianos. Era, nos dice, tan ingeniosa que «cum agrorum excogitasset culturam, prima, apud suos, boves domuit et iugo assuefecit et, adinvento aratro atque vomere, eorum opere terram proscidit sulcisque semina tradidit; que cum in amplissimam segetem excrevisset, eam spicis eruere, lapidibus terere, fermenta conficere et in cibum deducere homines, glandibus et pomis silvestribus assuetos, edocuit. Quod ob meritum, cum mortalis esset femina, eam deam frugum arbitrati sunt et divinis honoribus extulere eamque Saturni et Cybeles credidere filiam». Cf. Isidoro, *Etymologiarum*, I, 37, 9; XVII, 1, 2; 3, 1 y 19, Luna, II, 36, y Pedro de Portugal, *Contempto*, p. 199. || TIBURTINA. Es uno de los nombres de Nicóstrata, sobre la cual véase arriba. El mismo personaje aparece repetido en el *Razonamiento* con nombres distintos (con este no aparece en Boccaccio), curiosamente como sucede en Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, pp. 230 («Nicóstrata», inventora del latín) y 239 («Sibilda Tiburtina»), lo que parece indicar que Torroella tuvo en cuenta esta obra para elaborar su catálogo. Véanse también Fernández de Heredia, *Gran Crónica de España*, f. 378v, y Juan del Encina, *Cancionero*, f. 14. || OTHEA. Debe tratarse de «Oldra», a quien Luna, I, 11, dedica un capítulo y dice de ella «que ovo espíritu de profecía»: «esta mujer profetisa non es menos, mas mucho más de loar que los adivinos de los gentiles ... Tantas fueron sus virtudes que aunque ella aya seydo dotada en gran honrra de espíritu de profecía, pero demás d'esto ella floreció en santidad, en sabiduría, en honestidad de vida, en firmeza». Se trata de Jolda, esposa de Salum (*II Re* 22,14-20). Si se da por buena la identificación con «Oldra», la génesis paleográfica del error es de explicación meridiana; hay, no obstante, otras posibilidades mucho menos probables: cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 833: «Allí vi a Rrea, mujer de Tarquino», que Kerkhof, *Comedieta*, p. 226, identifica con Rea Silvia, madre de Rómulo y Rémulo, la cual no estuvo casada con Tarquino. || CRISTINA. Luna, III, 15, dedica un capítulo de su obra a «Crispina», una mujer romana que se negó a prestar adoración a los dioses gentiles para permanecer fiel al cristianismo, y ello a pesar de los numerosos tormentos a que fue sometida, que le fueron infligidos incluso por su propio padre. No hay menciones de su sabiduría. || DÉBORA. Profetisa bíblica, mujer de Lapidot, que gozaba de prestigio a la hora de resolver los pleitos de su pueblo (*Jue* 4-5). Cf. Luna, I, 7 («Déboras»); Rodríguez

del Padrón, *Triunfo*, p. 234; Valera, *Defensa*, f. 6v: «Débora muger fue muy noble, cuyas virtudes tantas fueron que mereçió aver siempre [espíritu] de profecía. La qual ovo quarenta años el judgado del pueblo de Ysrael. Ésta no solamente su virtud demostró en lo que pertenesçe al mugeril estado, mas aún en las batallas con veril ossadía fue rregidora e gobernadora; onde commo Çiçera, condestable del grant rrey de Yanin, viniessse con todo el poder del dicho rrey por destroyr el pueblo de Ysrael, Débora, tomando un cavallero del dicho pueblo llamado Barea e muchas conpañas escogidas, con él al dicho Çiçera en campo pusso batalla, en la qual el dicho Çiçera fue vençido e la su gente muerta e puesta en captiverio». Diego de San Pedro resume la glosa de Valera (*Cárcel de amor*, ed. Parrilla, pp. 74-75). Eiximenis, *Dotzè*, DCCLXXX, II,2, p. 239, explica que, aunque las mujeres por naturaleza carecen de inteligencia (*seny*), casos como el de «Dèlbor» son una excepción inspirada por el Espíritu Santo. || MINERVA. Es la adaptación romana de la griega Palas Atenea, diosa guerrera de la Razón que presidía toda actividad intelectual, pero también la de las tejedoras e hilanderas. Se le atribuían la introducción en Grecia del olivo y la invención del aceite. Boccaccio, *Mulieribus claris*, VI, en su habitual línea evemerista, dice que fue una virgen de extraordinaria belleza a quien los hombres tomaron por una diosa. «Huius insuper, incognitum omnino omnibus ante, lanificium inventum fuisse volunt ... Usus insuper olei, eo usque mortalibus inauditum, hec invenit docuitque Acticos bachas mola terere trapetisque premere. Quod, quia multum utilitatis afferre visum sit, ei adversus Neptunum in nominandis a se Athenis attributa victoria creditur. Volunt etiam huius fuisse opus, cum iam quadrigarum prima repperisset usum, ferrum in arma arte convertere, armis corpus tegere, aciem bellantium ordinare et leges omnes, quibus eatur in pugnam, edocere.» A estos añade la invención de los números y de la flauta y el caramillo. «Quid multa? Ob tot comperta, prodiga deitatum larginrix, antiquitas eidem sapientie numen attribuit.» Cf. Isidoro, *Etymologiarum*, VIII, 11, 71-72; XV, 1, 44; en XIX, 20, 1-2 le otorga la invención del hilado, la oliva y la construcción de edificios. Véase Luna, II, 34. Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 230, dice de ella que «falló las ciencias», las armas defensivas y el «horden de batalla contra los tiranos» (cf. Lida de Malkiel, *Estudios*, p. 58 nota); Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 864, advierte: «¿E qui pot negar que Minerva no hagués donats diverses arts, i en Grècia no hagués sobrepujats tots los hòmens ab la sua ciència e enginy?» (es transcripción casi literal de Metge, *Somni*, IV, p. 328, quien depende a su vez de Petrarca, *Familiars*, XXI, 8); Diego de San Pedro, *Cárcel de amor* (ed. Parrilla, p. 76), elogia su castidad y dice que fue «nueva inventora de muchos oficios de los mugeriles y aun de algunos de los onbres»; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 59, y *Contempto*, p. 186; Córdoba, *Jardín*, p. 102b; Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 100; y sobre todo Valera, *Defensa*, f. 6. Cf. Mena, *Lab.*, 60a-b.

40. EUROPA. Se trata de la hija de Agenor y Telefasa, la más célebre de las heroínas que llevan este nombre. Secuestrada por Zeus (Júpiter), que había adoptado la forma de toro, fue llevada a Creta, donde se unió al dios y recibió de él tres regalos: un autómatas de bronce que protegería a Creta, un perro cazador y una jabalina infalible. Boccaccio, *Mulieribus claris*, IX, que no cree en esta fábula, considera que Júpiter la raptó en un barco bajo el estandarte de un toro, y añade que «claram tanti dei connubio plures Europam volunt; affirmante insuper aliqui, seu quia nobilitatis fuerit egregie ... seu divini coniugis veneratione, seu filiorum regum gratia, vel ipsiusmet Europe virtute precipua, ab eius nomine Europam partem orbis tertiam in perpetuum nuncupatam. Quam profecto ego insignem virtutibus mulierem, non solum ex concessio orbi nomine arbitror, sed a spectabili ex ere statua a Pictagora, illustri philosopho, Tarenti Europe dicata nomini». Cf. Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 246; Hug de Rocabertí, *Glòria d'amor*, v. 1244 (ed. Heaton, p. 89); Santillana, *Comedieta de Ponza*, 821; Metge, *Somni*, IV, p. 334; Petrarca, *Familiars*, XXI, 8. || LIBIA. Esta ninfa, que dio nombre al país homónimo, era hija de Épafo y casó con Posidón, de quien tuvo a Agenor y Belo, héroes de Fenicia y Egipto. Algunas tradiciones hacen de Busiris, el tirano egipcio, hijo suyo. Boccaccio, *Mulieribus claris*, X, dice de ella: «Huius magnifica opera ab annis creduntur consumpta, sed ea fuisse permaxima satis argumenti prestat, eam tante apud suos fuisse autoritatis ut eius Affrice pars, cui imperavit, Lybia omnis de suo nomine appellata sit». Véanse Petrarca, *Familiars*, XXI, 8, y Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 246. || NÍOBE. Es la hija de Tántalo que casó con Anfión, rey de Tebas, de quien tuvo muchos hijos (catorce según la versión más difundida). Ofendió a la diosa Leto declarándose superior a ella porque

tenía más hijos, y aquella, en venganza, tramó la muerte de su descendencia. Níobe, desesperada, huyó a Sípilo, donde fue transformada en un roca de donde siempre fluía un manantial. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XV, la retrata como una víctima de la soberbia, pero en ningún momento destaca en ella magnanimidad alguna. Dante, *Purg.*, XII, 37-39, la sitúa entre los orgullosos. || TAMIRIS. Reina de los escitas que luchó contra los persas. Para vengar la muerte de su hijo decapitó a Ciro, rey de sus enemigos. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XLVII, dice de ella que «quantum ad insigne nobilitatis, nota conspicua est, quod feris et indomitis populis imperarit, Cyro iam Asye regna tenente». Durante la campaña contra la invasión de Ciro, «Tamaris autem cum audisset suorum cedem, etsi plurimum ob unici filii necem vidua moveretur, non tamen femineo more se dedit in lacrimas», sino que vengó su muerte con astucia. Véanse Luna, II, 65, y Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 246 («Thamaris»). Se trata de la «vedova orba» que llevó a cabo «la gran vendetta» de Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, 104-105; cf. *Triumphus Fame*, II, 94-99; Dante, *Purg.*, XII, 55-57. La forma «Tamaris» es habitual en la tradición románica peninsular: así, p. ej., en Luna y en la traducción de la *Divina Comedia* de Andreu Febrer, *loc. cit.*, «Thamaris» (ed. Gallina, III, p. 152); cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 810 («Tamaris»), y Valera, *Defensa*, f. 6v («Tamariz»). Es interesante el comentario que le dedica Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 864, (que se limita a copiar a Metge, *Somni*, IV, p. 326, que lo leyó en Petrarca, *Familiars*, XXI, 8; véase Riquer, *Tirant*, p. 184) porque coincide con la clasificación de Torroella, que la sitúa entre las magnánimas: «E així mateix se llig de Tamarits, reina de Sicília, la qual no fon de menor ànimo [que Semíramis], car en venjança de la mort de son fill, per consolació sua, matà en batalla aquell famós e molt temut Círius, rei de Dàcia». || ATALÍA. Reina de Judá y madre de Ocozias, al morir éste determinó asesinar a la descendencia real, pero su nieto se salvó gracias a Joyada. Años después, cuando el niño fue coronado rey sin conocimiento de Atalía, ésta corrió hacia el lugar de la ceremonia y fue ejecutada por la guardia (*II Re* 11). Boccaccio, *Mulieribus claris*, LI, la pone como ejemplo de crueldad y ambición desmesurada y afirma: «Et sic per tot impie occisorum sanguinem mulier audax, tanquam in vacuum, suo opere, possessionem, regium conscendere solum ausa est et regalia disponere cuncta». Aunque Boccaccio la compara a los «homines acris ingeni» sometidos a la codicia, no hay ninguna otra referencia a su presunta magnanimidad. || CLOELIA. Virgen romana que fue prisionera del rey Porsena y logró huir con enormes esfuerzos; los romanos, conforme a la legalidad, la restituyeron al monarca, pero éste, impresionado, la dejó libre. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LII, dice ignorar su ascendencia, «sed eam ex claris natam satis arbitrari potest, cum generositas testetur animi». Véase Luna, II, 2. Metge, *Somni*, IV, p. 336, resume el capítulo de Boccaccio, y Diego de San Pedro, *Cárcel de amor* (ed. Parrilla, p. 76), elogia su castidad. Cf. Petrarca, *Familiars*, XXI, 8. || ARTEMISA. A la muerte de su esposo, el sátrapa Mauseolo, en 353 a.C., edificó un formidable monumento funerario en su memoria donde trabajaron los mejores arquitectos y escultores de entonces. La tradición dice que murió tras ingerir las cenizas de su marido. De ella escribe Boccaccio, *Mulieribus claris*, LVII: «Arthemisia Carie regina fuit ingentis animi femina et sanctissimi amoris atque perrarissimi et integre viduitatis exemplum posteris sempiternum». Véanse Luna, II, 41; Córdoba, *Jardín*, p. 108b, y Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 247. Para Petrarca, *Familiars*, II, 2, es «coniugalis amoris exemplum inter cuncta celeberrimum», y en su *Triumphus Cupidinis*, III, 73-75, la sitúa entre las «belle donne innamorate». Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 124, dice que fue «amadora de honestidad, de castidad y pudicicia», como en Valera, *Defensa*, f. 6v.; Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 865, a zaga de Metge, *Somni*, IV, p. 330, elogia su «cordial e memorable» amor. Mena, *Lab.*, 64a-d, se dirige a ella en los siguientes términos: «tú que con lágrimas nos profetizas, | las maritales regando çenizas, | viçio ser biuda de más de un solo». || CLAUDIA. Se trata de la vestal que fue hija de Apio Claudio Pulcro, cónsul en 143 a.C. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXII, destaca la «insignem pietatem eius in patrem» que demostró cuando un tribuno opuesto a Apio Claudio intentó echarle de su carro triunfal y ella, conmovida, se abrió paso para auxiliarle hasta dejarle vía libre. Boccaccio exclama: «quis ob hoc tumultuantibus hominibus sanctimoniam inmixtam virginem de inhonestate redarguet? Quis temerariam dicet? Quis tanquam in tribunitiam potestatem ausam iure damnabit? Cum adeo pulchrum atque memorabile pietatis opus in tutandum patrium decus egerit, ut etiam robustissimus iuvenis acriori animo fecisse nequiverit?». Cf. Luna, II, 16; Valera, *Defensa*, f. 6, y Diego de San Pedro, *Cárcel de amor* (ed. Parrilla, p. 76), que destaca su castidad. || HARMONÍA. Según la

narración de Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXVIII, «Armonia sycula iuvenis, Gelonis, fratris Yeronis, regis Syragusarum, fuit filia». Durante la rebelión de su pueblo, que intentaba asesinar a la casa real, el ama de Harmonía la hizo pasar por sirvienta y a su sirvienta por princesa. Harmonía, conmovida ante el generoso sacrificio de la muchacha, se descubrió a los rebeldes y murió junto a su sirvienta. Boccaccio destaca en ella su «pia fortitudine». Véanse también Luna, II, 55; Valera, *Defensa*, f. 6v, y Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 82. || BUSA. Se trata de Paulina, también llamada Busa, y fue esposa de Pulla. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXIX, narra que durante las campañas de Aníbal acogió en su casa a todos los refugiados que habían huido de la guerra y «eos ... ante alia bono esse animo iussit et, adhibitis medicis, vulneratos materna affectione curari fecit, nudis vestimenta, imo cunctis, mira liberalitate concessit». Tal generosidad, según Boccaccio, es especialmente encomiable tratándose de una mujer. Véase Luna, II, 49 («Bursa» y «Burza»). || TEOXENA. Cuenta Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXI, que Teoxena era hija de Heródico, rey de Tesalia, y que perdió a su padre y marido durante las campañas de Filipo de Macedonia. A pesar de su viudedad, se mantuvo fiel a la memoria de su esposo, pero cuando falleció su hermana no tuvo más remedio que casarse con Pórides para criar a sus sobrinos adecuadamente. Cuando Filipo reemprendió la guerra, estableció la muerte de los hijos de los que habían sido vencidos, pero Teoxena, para evitar la humillación, los asesinó y se suicidó junto a su esposo. Con este acto, acaba Boccaccio, «solatium sevitie sue Phylippo abstulit et sibi dignum memoria mulier austera monumentum peperit». || AMATA. Se trata de la esposa de Latino y madre de Lavinia. Amata había dado la mano de su hija a Turno, rey de los rútuos, pero Latino se la concedió a Eneas; tras intentar por todos los medios que su enlace no se produjera, y al ver que Turno había muerto, Amata se suicidó. Aunque no le dedica ningún capítulo íntegramente, Boccaccio explica esta historia en el cap. XLI de *Mulieribus claris*. El relato en Virgilio, *Aen.*, XII, 595-607. En el *Purg.*, XVII, 34-39, de Dante, Lavinia llora la iracundia de su madre. Cf. Juan de Andújar, ID 0548: 100-101 («Pidiendo el rey Latino | viene justicia de Amata»). || DRIPETINE. La forma Dripetrua ya aparece en Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXV, quien la presenta como «magni Mitridatis filiam» y marcada con la siguiente característica: «Nam, si codicibus veterum adhibenda fides est, hec, cum gemino dentium ordine nata, monstruosum de se spectaculum Asyaticis omnibus tribuit evo suo ... Tamen deformitate non caruit quam ... laudabili fide compescuit. Nam superatum a Pompeo magno Mitridatem genitorem suum, nullis periculis aut laboribus indulgendo, semper secuta est et obsequio tam fideli testata nature crimina imputari parentibus non deberi». El relato procede de Valerio Máximo, *Fact. et dict.*, I, 8, ext. 13. || PORCIA. Hija de Catón de Útica y esposa de Bruto; para demostrar su amor a su marido, se hirió con un puñal. Al conocer su muerte, se suicidó ingiriendo carbón ardiente. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXXII, dice de su amor a Bruto que «eum dilexit integre atque caste ut, inter ceteras muliebres curas, is esset longe prima atque precipua; nec oportuno tempore potuit honestas amoris flammam casto occuluisse pectore. Que, quoniam eius in perpetuam evasere laudem, ad eius ampliandam claritatem se offerunt ultro». Cf. Luna, II, 5; Valera, *Defensa*, f. 6v; Córdoba, *Jardín*, p. 110a; Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 865 (a zaga de Metge, *Somni*, IV, p. 330, y éste de Petrarca, *Familiares*, XXI, 8); Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 76; Santillana, *Comedieta de Ponza*, 836, y *Bías*, 954. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 31, la sitúa entre los enamorados más fieles; Diego de San Pedro, en su *Cárcel de amor*, la engloba entre las «castas gentiles» (ed. Parrilla, p. 73). Santillana, *Proverbios*, III, glosa, la cita directamente de Boccaccio (ed. Gómez Moreno y Kerkhof, p. 224). || AGRIPINA. Es distinta de la Agripina madre de Nerón que Torroella situaba entre las malas mujeres. Esta es la hija de Germánico y esposa de Cneo Domicio Enobarbo que prefirió morir de hambre antes que soportar las injurias del tirano Tiberio. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XC, escribe de ella que «cum aliter satis commode non daretur, [i.e., morir] fame generoso animo accersire statuit et confestim a quocunque cibo abstinere cepit», y que a pesar de los esfuerzos de Tiberio por obligarla a comer, Agripina se dejó morir, «ostendens, cum multos posset facile, dum vellet, occidere, unum solum mori volentem totis sui domini viribus vivum servare non posse». || CENOBIA. Reina de Palmira a quien Boccaccio, *Mulieribus claris*, C, describe en su juventud como una amazona, librándose al oficio de las armas y la caza y preservando su virginidad. Tras su matrimonio conquistó Mesopotamia, y el mismo autor dice de ella que tanto vigiló su castidad que sólo se unió a su esposo para concebir. Cuando el emperador Aureliano acometió una ofensiva contra sus tropas, tan brava fue su resistencia que tras ser capturada el dirigente romano la llevó a Roma para

mostrarla en su comitiva triunfal. Boccaccio afirma que «fuit ... tam eximie virtutis femina, priscis testantibus literis, ut ceteris gentilibus inclina fama preponenda sit». Cf. Luna, II, 74; Petrarca, *Triumphus Fame*, II, 107-117: «...E vidi in quella tresca | Zenobia, del suo onore assai piú scarsa: | bella era, e nell'età fiorita e fresca, | quanto in piú gioventute e'n piú bellezza | tanto par ch'onestà sua laude accresca. | Nel cor femineo fu sí gran fermezza, | che col bel viso e coll'armata coma | fece temer chi per natura sprezza: | io parlo de l'imperio alto di Roma, | che con arme assalío, ben ch'a l'estremo | fusse al nostro triumpho ricca soma»; *Familiars*, XXI, 8: «mulier fidutie ingentis clarissimeque virtutis, inter cetera ... castitatis eximie, cuius laudem forme raritas geminabat». Ejemplo de castidad, también a partir de Boccaccio, en la *Sort* de Vallmanya (ed. Auferil, *La Sort*, p. 55 y glosa), y de gloria militar en Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 864 (a zaga de Metge, *Somni*, IV, p. 328, y éste de Petrarca, *Familiars*, XXI, 8). Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 822. || IRENE. Es distinta de la pintora hija de Cratino que Torroella incluye en la lista de mujeres que destacaron por su sabiduría. Esta Irene fue la emperatriz de Constantinopla que se hizo con el poder en 780 tras la muerte de su esposo León IV. Tras pugnar con su hijo Constantino por el imperio, en 797 Niceforo la derrocó y murió exiliada en Lesbos en 803. Boccaccio, *Mulieribus claris*, CII, afirma que fue «ingentis animi mulier et imperandi avida». También aparece en Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 242 («da inspiratriz Hirena»). || JUANA. Se trata de Giovanna I de Nápoles, a quien Boccaccio dedica el capítulo CVI de su *Mulieribus claris*. En él, el certaldense hace descender su estirpe de Dárdano y cifra en la reina todas las virtudes y buenas costumbres que pueden desearse en un monarca, pues no sólo ha pacificado sus reinos, sino que ha superado todos los obstáculos con determinación y «forti ... pectore». || EVANNES. Se trata de Evadne, hija de Ifis I, quien a la muerte de su esposo Capaneo se suicidó arrojándose a su pira. Aunque su relato no aparece en Boccaccio, *De mulieribus claris*, lo habían difundido Apolodoro, *Biblioteca*, III, 7, 1; Higino, *Fabulae*; Ovidio, *Ars amatoria*, III, 21-23; Ovidio, *Ex Ponto*, III, 1, 111; Ovidio, *Tristia*, V, 14, 38, y Estacio, *Tebaida*, XII, 800 ss. A esta última obra remite Santillana, *Proverbios*, LIV, glosa. || CORNELIA. Se trata de la segunda esposa de Pompeyo (el enlace es de 52 a.C.), la que aparece en el *Triumphus Cupidinis*, III, 13-15, de Petrarca, quien tenía a la pareja como modelo memorable de amor conyugal (véase la ed. Ariani, p. 139 nota). Valera, *Defensa*, f. 6v, incluye a «Cornelia, muger del Magno Ponpeo», entre los ejemplos de castidad, y le dedica la siguiente glosa: «Cornelia aver seydo fija del cónsul Metelo e segunda muger de Magno Ponpeo a todos es magnifiesto, las virtudes de la qual fija estensso deviesse contar syn dubda mucho me determina; pero solamente de aquesta diré el syngular amor que ovo a su marido, que fue tanto que como su marido Ponpeo la dexase en la ysla de Lesbo durante las batallas suyas con el Çésar, commo Cornelia viesse venir por la mar desbaratado al dicho Ponpeo, tan grande fue el dolor que d'ello syntió, que cayendo a tierra syn ningund sentimiento perdió la vista e tanto duró asý en tierra que todos pensaron ser muerta. E después, commo tornasse en sí por los grandes conortes de su marido, aquél siguió en todos los ynfortunios fasta la muerte suya, la qual fue en el mar del Furo, que es çerca de Egipto, por mandado del malvado rrey Tolomeo. En vista de la desventura, Cornelia, la qual con voluntad lo siguiera en la muerte sy la adversa fortuna ge lo consyntiera». Córdoba, *Jardín*, p. 116b, también elogia su castidad. Para su magnanimidad véanse Metge, *Somni*, IV, p. 336 («¿Quí pot dir que major paciència e fortitud de coratge haja haüt algú en ses adversitats que Cornèlia, filla d'Escipió Africà?»); Petrarca, *Familiars*, XXI, 8, además de la *Farsalia* de Lucano, V, 577-660; cf. Juan de Andújar, ID 0548: 75-76; anónimo, ID 0072: 1527 («Cornelia ... modesta»); Santillana, *Comedieta de Ponza*, 836; Villena, *Consolación*, p. 56. || HIAN. En los repertorios de la época consultados no aparece ninguna mujer con este nombre. Probablemente estemos ante una deturpación textual. || MACABEA. Debe tratarse de la madre de los siete hermanos macabeos cuyo martirio, soportado con grandeza de ánimo, se narra en *II Mac* 7. Según las Escrituras, durante las matanzas y persecuciones de Antíoco siete hermanos macabeos fueron presos junto a su madre y se negaron a comer carne de cerdo, como ordenaba el rey, por lo que fueron sometidos a suplicio uno a uno sin que ninguno de ellos se retractara. Mientras, la madre demostró una extraordinaria animosidad soportando la muerte de sus hijos y exortándoles a morir y confiar en Dios. Luna, I, 16, dedica un cap. a «la madre de los siete hijos», la misma de quien habla Torroella: «esta dueña, veyendo todos estos tormentos y dolores de sus hijos, por la grande esperanza que en Dios avía, lo sufrió todo con grande

paciencia, ... non mostrando flaqueza de corazón según que las mujeres suelen mostrar, mayormente en las cosas espantosas, mas con gran fortaleza de corazón decía e amonestaba a aquellos sus hijos que padecían, estas palabras», etc. También hablan de ella Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 236 («da constante madre» de «dos macabeos»), y Corella, *Triunfo*, p. 77 («la màrtir, dels Macabeus mare»). || BERENGUELA. Hay varias reinas y princesas de este nombre que podrían muy bien ser la que Torroella cita como ejemplo de magnanimidad. Una fue hija de Sancho VI de Navarra y esposa de Ricardo Corazón de León; otra fue reina de León tras casar con Alfonso VII; Berenguela, reina de Castilla y León, también fue una hija de Alfonso VIII de Castilla y de Leonor de Inglaterra; finalmente, Berenguela de León fue hija de Alfonso IX de León y Berenguela de Castilla. || MARÍA. Podría tratarse de la Virgen, con quien Álvaro de Luna inicia su catálogo (Luna, I, 1): para su magnanimidad Torroella tendría en mente la paciencia demostrada durante el martirio y muerte de Cristo. En los catálogos en defensa de las mujeres de la época apenas se mencionan a otras mujeres con el mismo nombre. Luna, I, 4, y Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 235, hablan también de María hermana de Moisés, pero no destacan su magnanimidad, y Corella, *Triunfo*, p. 77, de María Magdalena. Además de estas, ésta podría ser la reina de Castilla y esposa de Juan II a quien dedican sus tratados en defensa de las mujeres Valera, Luna y Rodríguez del Padrón. También hubo otras reinas y princesas de igual nombre: María de Molina, hija del infante don Alfonso de León, reinó en Castilla y León en el s. XIV; María de Montpellier, esposa de Pedro II, fue reina de Aragón; María de Navarra, también reina de Aragón, fue esposa de Pedro IV; finalmente, María de Portugal fue reina de Castilla y casó con Alfonso XI. || SEMPRONIA. Seguramente es la misma que Torroella incluye en el catálogo de mujeres que destacaron por su sabiduría, ya que Sempronia hija de Tito Sempronio Graco salió airosa del tribunal gracias no sólo a su ingenio, sino también a su pertinacia.

41. CAYA. Se trata de la romana Gaya Cirila, mujer de Tarquino, de quien Boccaccio, *Mulieribus claris*, XLVI, dice: «Hec cum esset prestantissimi ingenii femina, quantumcunque regia coniunx et in regia esset domo, ocio torpere passa non est, quin imo cum se lanificio dedisset (quod credam eo tempore apud Latinos honorabile) adeo erga illud egregiam opificem atque solertem fecit ut in hodiernum usque nominis sui fama protensa sit». || HIPERMESTRA. Fue la única hija del rey Dánao que no mató a su marido, Linceo, tal como había ordenado el monarca. Por ello tuvo que acudir a un juicio donde los argivos la absolvieron. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XIV, dice de ella que tras la muerte de Dánao «non solum regina refulsit, sed, Iunonis argive sacerdos effecta, candore splendoris duplicis ornata comparuit; et, cum sorores in turpem abiissent infamiam, ipsa ob commendabilem pietatem nomen suum laude dignum ad nos usque dimisit insigne». Véase Luna, II, 60. Vallmanya compara a Hipermestra con una monja por su lealtad amorosa (RAO 183, 10; cf. Riquer, III, p. 187). También la elogia Petrarca por su amor conyugal (*Triumphus Cupidinis*, III, 17-18). En *Celestina*, XXI, p. 346, su caso sirve para probar el tópico del *omnia vincit amor*. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 815; Mena, *Lab.*, 63e-f («da buena Ipermestra»); Hernán Mejía, ID 6097: 360. || HIPSÍPILA. La forma Ysípila es habitual en el romance peninsular (en la poesía también Isifle; véase Lida de Malkiel, *Estudios*, p. 135), y así aparece en la traducción de *Mujeres ilustres* impresa en 1494. Hipsípila era hija de Toante y Mirina, y fue la única que no asesinó a su padre cuando las mujeres de Lemnos decidieron matar a todos los hombres de la isla: lo ocultó (en un cofre o bajo unas ropas) y lo dejó en una barca a la deriva. Hipsípila se convirtió en reina de Lemnos y tras la llegada a la isla de los Argonautas se enamoró de Jasón. Con el tiempo las lemnias descubrieron que Hipsípila había salvado a su padre y ésta tuvo que huir por mar y sufrir numerosas dificultades y prisiones. Finalmente se reencontró con sus hijos y pudo volver a la isla. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XVI, dice de ella que «insignis fuit femina, tam pietate in patrem quam infelici exilio et Archemori alumni morte atque subsidio natorum, oportuno in tempore repertorum». Vallmanya, RAO 183, 15, la cita por su lealtad, y Petrarca, *RVT*, CCLX, 11, por su amor y castidad. Juan de Andújar, ID 0548: 77-81, parece confundir a «Ésifle» con Erifile (véase la nota de Salvador, *Cancionero*, p. 162), y véase, del mismo, ID 0551: 13 («Ýsifle», modelo de castidad). || HÉCUBA. Es la esposa de Príamo y reina de Troya famosa por su fecundidad. Poco antes de dar a luz a Paris, Hécuba soñó que el niño sería la causa de la destrucción de Troya, pero a pesar de que los adivinos pidieron su muerte, la heroína consiguió salvar la vida de su hijo. Durante la guerra de Troya perdió a toda su descendencia, y en venganza de su último vástago logró arrancar los ojos al caudillo griego Polimestor y matar a sus

hijos. Los griegos decidieron entonces lapidarla, pero bajo las piedras sólo encontraron una perra con ojos de fuego. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXXIV, la pone como ejemplo de comportamiento ante la mala fortuna: «Verum non tantum felicitatis regni decore ac multiplicis proles serenitate fulgida facta est, quin, urgente adversa fortuna, orbi toto longe devenerit cognita». Cf. Roís de Corella, *Plant de la reina Hècuba* (ed. Martos, pp. 137-50); Martínez de Medina, ID 1465: 65-72; Santillana, *Comedieta de Ponça*, 828. || VETURIA. De ella dice Boccaccio, *Mulieribus claris*, LV, que fue madre de Coriolano y que instó con ruegos a su hijo para que abandonara la guerra (injusta, según el autor) contra Roma. A pesar de las virtudes de Veturia, sigue Boccaccio, los privilegios con que el Senado recompensó a las mujeres han acabado por pervertir al estamento femenino. Véanse Luna, II, 3, y Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 106. Vallmanya, *Sort*, resume en glosa el capítulo de Boccaccio (ed. Aufertil, *La Sort*, p. 55 y glosa). Cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 838, y *Proverbios*, XCII, glosa. || VIRGINIA. Fue asesinada por su propio padre, Lucio Virginio, para librarla del acoso y las ofensas del decenviro Apio Claudio, que sería depuesto en 449 a.C. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LVIII, ensalza el comportamiento de Lucio y su hija y censura el de Apio Claudio, del que dice: «Nil pernitiosius iniquo iudice. Hic quotiens scelestis mentis imperium sequitur, omnis iuris ordo pervertatur necesse est, legum potestas solvatur, virtutis enervetur opus, sceleris laxentur habene et breviter omne bonum publicum in ruinam trahatur». Véanse Luna, II, 12, y Córdoba, *Jardín*, p. 107a. Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, 136-139, la incluye entre los ejemplos de castidad, pero es distinta de la Virginia que Torroella (y Boccaccio) incluye entre las mujeres que descollaron por su «temperança». Cf. el poema de Fernán Pérez de Guzmán dedicado al Marqués de Santillana y que empieza «Sy non me engaña el efecto» (ID 0090), vv. 133-36, donde hablando de «Justicia» dice: «por ti fue asaz vengada | de Virgine su ynoçençia, | e con muerte la sentençia | de Apio Claudio revocada» (ed. Azáceta, I, p. 138); véanse también sus *Proverbios*, XL, glosa; G. Manrique, ID 1708, vv. 848-50: «non menos que Virginea | cuando por sentencia fea | fue por Claudio condenada». En última instancia el relato procede de Tito Livio, III, 44-48, 58. || EMILIA. Se trata de Tercia Emilia, esposa de Escipión el Africano, famosa por haber soportado con discreción la infidelidad de su marido para evitar así escándalos y habladurías. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXIV, termina por exclamar: «O sacris in celum extollenda laudibus mulier, hinc equo atque tacito patiens iniurias animo, inde liberali in rivalem sibi ancillulam defuncti viri persolvens debita! Quod quanto rarius contigisse vidimus, tanto debemus arbitrari splendidius». Véase Luna, II, 22. Heaton, p. 113, pondera la posibilidad de que sea ésta la Emilia citada en la *Glòria d'amor* de Hug de Rocabertí, v. 401, junto a Paulina, quizás Pompeya (pero Heaton, que maneja el *Libro de claras e virtuosas mujeres* de Álvaro de Luna, propone identificarla con Busa). Cf. Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 865: «Què et par de Mèlia, muller de Cipió Africà? Com son marit adulteràs ab una cativa sua, en negun temps ho volgué descobrir per ço que no el difamàs, ans de continent que aquell fon mort, ella li donà llibertat e marit» (es transcripción casi literal de Metge, *Somni*, IV, p. 330); Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 95 («muger de Çipión»); Santillana, *Comedieta de Ponça*, 818. || JULIA. Es la hija de Julio César que estaba casada con Pompeyo y murió en 54 a.C. Según sus contemporáneos se suicidó al ver la ropa ensangrentada de su marido y creerlo muerto. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXXI, afirma que «Julia et genere et coniugio forsan totius orbis fuit clarissima mulierum; sed longe clarior amore sanctissimo et fato repentino». Luna, II, 29, y Valera, *Defensa*, f. 6v, la sitúan entre las castas. Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 865, se sirve del relato de Metge, *Somni*, IV, p. 330, quien a su vez esquematiza las ideas de Boccaccio y Valerio Máximo, *Fact. et dict.*, IV, 6, 4. Su fidelidad fue elogiada por Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 32-33; Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. Parrilla, p. 73 (entre las «castas gentiles»); Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 123; Córdoba, *Jardín*, p. 109b (ejemplo de fidelidad conyugal). Cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 837. || REBECA. Es la esposa de Isaac que aparece en *Gen* 24-25, a quien este conoció en Najor por medio de una señal de Dios: al llegar a una fuente, esperó a que la primera mujer a quien pidiera agua se la ofreciera para él y sus camellos, tal como había acordado con Dios. Una vez casados, Isaac rogó a la divinidad que permitiera a Rebeca, estéril, tener hijos; poco después Rebeca concibió dos gemelos, Jacob y Esaú. Éste prometió a aquél la primogenitura, pero luego rompió su promesa. Cuando Isaac agonizaba en su lecho de muerte, llamó a Esaú para bendecirle como primogénito, pero Rebeca lo suplantó por Jacob y luego aconsejó a éste que huyera para evitar la venganza de Esaú. Véase Valera,

Defensa, f. 7: «Rabeca, fija de Betuel, varón muy malo e ydólatro, e nascida en Padando no avían conocimiento de Dios, y en este lugar esta sola lo conocía e servía, lo qual a ella fue gran gloria, que tanto más esta fue de loar quanto entre peores gentes fue nascida». Cf. el *Spill* de Jaume Roig, vv. 8060-75, donde se pervierte su historia de la siguiente manera: «No altrament | bella parlara | ffo y consellera | Rebecha sola | com feu çaçola | a Jacob fill: | de hun conill | o cabridet | ffeu-ne broet | ab què enguanà | pare y germà. | Per l'escoltar | llur consellar, | Sahul, gran rey, | çercant remey | trobà la mort» (ed. Miquel i Planas, p. 121). Cf. Dante, *Par.*, XXXII, 10; Metge, *Somni*, IV, p. 338. || CURIA. Se trata de la esposa de Quinto Lucrecio que escondió a su marido tras ser condenado a destierro injusto. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXXIII, la describe, «si operibus [fidem dabimus], ... mire constantie atque integerrime fidei». Véase Luna, II, 23 («Turía» y «Truria»). Escribe Metge, *Somni*, IV, p. 330: «¿E [què t'apar] de Túria, muller de Quinto Lucrecio, que com fo condemnat corporalment, ella, ab gran perill de sa persona, l'amagà en son llit e l'estorcé de mort?». Cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 839. || HORTENSIA. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXXIV, cuenta de ella que era hija de Quinto Hortensio, orador romano. Tras la muerte de su padre demostró un gran dominio de la oratoria intercediendo ante un tribunal en favor de las mujeres de Roma para que les fuera perdonado cierto pago. Cf. Luna, II, 28; Santillana, *Comedieta de Ponça*, 834. || SULPICIA. Es la esposa de Léntulo Cruscelión, desterrado, que viajó a Sicilia sin permiso de su madre para reunirse con su marido y recibió la misma pena que él. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXXV, la tiene en la más alta estima. Cf. Boccaccio, *Epist. a Pino de' Rossi* (ed. Ricci, p. 1130); Luna, II, 24; Santillana, *Comedieta de Ponça*, 835, y especialmente Metge, *Somni*, IV, p. 330: «¿E [què t'apar] de Sulpicia que, com Léntulo, marit seu, fos exillat en Sicília, ella, vestida pobrament e desfressada, contra voler de sa mare, que diligentment la guardava, anà secretament ab dues serventes e atretants catius, tenir exill ab son marit?». || ESTER. Es la esposa de Asuero, rey de Persia, y sobrina del hebreo Mardoqueo. Amán, un ministro de la corte, se sintió ofendido por Mardoqueo y decretó la muerte de todos los judíos, pero Ester hizo ver al monarca la prevaricación y su tío crucificó a Amán (*Est* 3-7). Cf. Luna, I, 6; Valera, *Defensa*, f. 6v; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 236; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 94; Córdoba, *Jardín*, p. 88b; Metge, *Somni*, IV, p. 338; Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. Parrilla, p. 75; Santillana, *Proverbios*, IX y LI, glosas. || ANTONIA. Debe tratarse de la Antonia de quien habla Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXXIX, que destacó por la fidelidad a su marido durante su viudedad a pesar del lujo que la rodeaba. Boccaccio la encumbra por encima de Lucrecia y Sulpicia, que destacaron por su castidad, lo que invita a pensar que tal vez Antonia figura aquí por error de transmisión o lapsus de Torroella cuando debiera hacerlo en la lista de mujeres que descollaron en «trempança». Valera, *Defensa*, f. 6v, la cita entre las mujeres castas y añade que fue hija de Marco Antonio; véase Luna, II, 7. De ella también habla Eiximenis en su *Libre de les dones*, C, ed. Naccarato, p. 152: «Ítem Valerius Máximus, libro IV, capitulo III, dóna eximpli de Anthònia, qui con fos bella e riqua e nobla e jove, per sola amor de castedat volch servar éntrega e vera viduítat, la qual hi provochà moltes d'altres». Cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 837, y Jiménez de Urrea, ID 4743: 316 («Antonia biuda»). || POMPEYA. Esposa de Séneca que, tras ser éste condenado injustamente por Nerón, compartió el suicidio con su esposo. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XCIV, destaca de ella su «piusimi amoris in virum», que sirvió para poner de manifiesto la «infamiam innate crudelitatis» del déspota. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 834, cita a una «Paulina» que también podría ser Busa entre otras mujeres ilustres, e incluso Paulina esposa de Boecio (Luna, II, 31). || SARA. Esposa de Abraham de la que se preciò el Faraón, pero Dios le obligó a devolverla a su marido castigándole con plagas (*Gen* 12,9-20). Más tarde parió a Isaac cuando ya era nonagenaria por decisión divina, en reconocimiento a su fe (*Gen* 17,19; *Heb* 11,11). La forma «Sarra» era habitual en la Edad Media. Era modelo de buena esposa (*I Pe* 3,6). Véanse Luna, I, 3; Valera, *Defensa*, f. 6v; Dante, *Paraíso*, XXXII, 10, la encuentra entre los bienaventurados; cf. Romeu Lull, RAO 90, 2: 26 («Sarra», ejemplo de virtud; ed. Turró, *Romeu Lull*, p. 175). Cf. Dante, *Par.*, XXXII, 10; Metge, *Somni*, IV, p. 338; Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. Parrilla, p. 74 («Sarra», entre las judías castas); Villena, *Consolación*, p. 61 («Sarra»). || CAMIOLA. Boccaccio, *Mulieribus claris*, CV, narra que Camiola, noble de Siena, era hija del rey Lorenzo de Turingia. Durante las guerras sicilianas pactó un matrimonio con Roldán, prisionero, a cambio de pagar su rescate, pero éste incumplió su palabra y Camiola lo desenmascaró ante un juez eclesiástico. Boccaccio

la elogia porque, en lugar de abandonarse a la ira, mostró en todo momento un gran sentido de la justicia. Vallmanya la cita en su *Sort* también a partir de la lectura de Boccaccio (ed. Auferil, *La Sort*, p. 54 y glosa). || DOÑA ANA. Se trata de la esposa de Elcana. Éste tenía dos mujeres, Ana y Penena, la primera estéril, la segunda fértil. Ana, desesperada por su esterilidad, hizo un voto ante Dios prometiéndole que si le concedía un hijo le sería consagrado por completo: al poco tuvo a Samuel y cumplió su promesa (*I Sam* 1-2). Véanse Luna, I, 10; Córdoba, *Jardín*, p. 108a, y la glosa de Valera, *Defensa*, f. 7: «Ana casada fue con Alcana, varón noble, la qual commo largo tiempo estuviesse syn aver fruto, fizo su oraçión con mucha devoçión a Nuestro Señor que le diesse fijo de su marido, la qual luego conçibió a Samuel, profeta, el qual fue juez en Ysraael fasta que por mandado de Dios ungió a Saúl por rrey de dicho pueblo». De ella escribe Isidoro (*Etymologiarum*, VII, 6, 59): «Anna gratia eius interpretatur, quia, dum prius esset sterilis natura, postremo Dei gratia fecundata est». Véase, sin embargo, cómo glosa este nombre Santillana en sus *Proverbios*, XL: «Anna, madre fue de la Virgen María, muger de Joaquín, santíssima muger de muy honesta vida. Otra Anna hovo, hermana de la Reyna Dido, muger loable entre los tirianos. Qualquier d'ellas, assí la una del linaje de los ebreos commo la otra de los gentiles, fueron dignas de perpetua memoria». Me inclino, sin embargo, por identificarla con la que presentan Luna y Valera, no sólo porque encaja mejor con la etiqueta de mujeres que fueron famosas por algún acto de justicia, sino porque Santillana parece no decidirse sobre su identificación, como si hubiera encontrado su nombre en un catálogo parecido a los que manejamos y, sin saber de quién se trataba, tantea por su cuenta su identificación con los homónimos más obvios. || ELECTRA. Era hija de Agamenón y Clitemestra. Logró huir de la matanza cuando Egisto asesinó a su padre, pero aquél, para impedir que un hijo de Electra vengara a Agamenón, la casó con un campesino que, no obstante, respetó su virginidad. Reunida con su hermano Orestes, ambos logran asesinar a Egisto y a su madre Clitemestra, colaboradora en el crimen. El relato en Virgilio, *Aen.*, III, 163 ss. || ANTÍGONA. Se trata de la hija de Edipo que acompañó a su padre cuando éste conoció que había cometido incesto. Muerto su padre, Antígona regresó a Tebas y asistió a la lucha fratricida de sus hermanos Eteocles y Polinices, que murieron ante las puertas de la ciudad. Entonces el rey Creonte prohibió dar sepultura a Polinices, considerado traidor a su patria, pero Antígona desoyó el decreto y fue condenada a muerte. Una vez en prisión, la heroína se quitó la vida. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 830. || JUDIT. Es la viuda de Manasés que para liberar a la ciudad de Betulia del cerco sedujo a Holofernes y lo decapitó mientras dormía (*Jdt* 10-13). Véanse Luna, I, 5; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 236; Corella, *Triunfo*, p. 77; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 73; Córdoba, *Jardín*, p. 104a (entre los ejemplos de fortaleza). En Petrarca es ejemplo de virtud tanto en *Triumphus Cupidinis*, III, 52-57, como en *Triumphus Pudicitie*, 142 y *Triumphus Fame*, II, 118-120; cf. Dante, *Par.*, XXXII, 10; Eiximenis, *Dotzè*, DCCCXLVI, II,2, p. 397; Metge, *Somni*, IV, p. 338; Santillana, *Proverbios*, XL, glosa; Teresa de Cartagena, *Admiración*, pp. 115-20. || CREÚSA. Existen varias heroínas bajo este nombre, pero seguramente Torroella hace referencia a la esposa de Eneas que fue hecha cautiva en Troya y logró escapar. Eneas, tras una larga peregrinación para reencontrarse con ella, sólo halló su sombra, que le predijo el futuro. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 815, y *Triunfete*, 142.

42. ARGÍA. Se trata de la esposa de Polinices de quien cuenta Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXIX, que dejó «integerrimum atque preclarum coniugalis amoris testimonium perenne» al actuar como Antígona y dar sepultura a su esposo a pesar de la prohibición de Creonte. Véase Luna, II, 62. Entre las mujeres castas en la *Defensa* de Valera, f. 6v. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, I, 143-44, elogia su fidelidad matrimonial (y véase del mismo RVF, CCLX, 11). Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor*, la cita entre las «castas gentiles», quizás a partir de Álvaro de Luna (ed. Parrilla, p. 74). Cf. Juan de Andújar, ID 0551: 14 («castíssima Argía»); Santillana, *Comedieta de Ponza*, 830; Mena, *Lab.*, 65b («llena de méritos muchos»). || PENÉLOPE. Su fidelidad a Ulises y la castidad que mostró aún cuando todos le daban por muerto y era acosada por los pretendientes, la convirtieron en ejemplo de amor conyugal. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XI, dice de ella que fue «decoris atque intemerate pudicitie». De entre los textos más cercanos a Torroella, véanse Luna, II, 66; Valera, *Defensa*, f. 6v; Córdoba, *Jardín*, p. 110a; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 235, y *Bursario*, p. 66; Santillana, *Comedieta de Ponza*, 826, y *Triunfete*, 137; Juan de Andújar, ID 0551: 13; Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 23 («casta mogliera»), y *Triumphus Pudicitie*,

133; Metge, *Somni*, IV, p. 344; Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. Parrilla, p. 73 (entre las «castas gentiles»); Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 100; Mena, *Lab.*, 64f. || DIDO. Según el relato de Virgilio, *Eneida*, I y IV, Dido (también llamada Elisa), reina de Cartago, acogió a Eneas cuando éste llegó a las costas de África y se enamoró de él. Pero cuando el héroe hubo de partir, Dido, al verse abandonada, alzó una pira funeraria y se inmoló. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XLII, la cita como ejemplo para las viudas. Para su difusión en las letras españolas de la Edad Media véase Lida de Malkiel, *Dido*. Cf. Luna, II, 35; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 248 («la reina Elisa Dido»); Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 130, y *Contempto*, p. 272; Córdoba, *Jardín*, p. 108b; Hug de Rocabertí, *Glòria d'amor*, v. 630 (ed. Heaton, p. 71); Metge, *Somni*, IV, p. 334 («aquella vídua Dido»); Juan de Andújar, ID 0548: 71-72; Santillana, *Comedieta de Ponça*, 809, *Triunfete*, 137, *Bías*, 951-52, y *Proverbios*, XL, glosa; Villena, *Consolación*, p. 59; Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 100. || LAVINIA. Debe tratarse de la esposa de Eneas, la cual, según Boccaccio, *Mulieribus claris*, XLI, fue «magis belli Enee Turnique rutuli causa clara quam alio facinore suo», ya que ambos héroes se la disputaron por esposa. Casada finalmente con Eneas, a la muerte de éste huyó acosada por Turno hasta que el rutilo decidió dejarla en paz. Añade Boccaccio que Lavinia sobrevivió «veterem pectori generositatem gerens, honeste atque pudice vivens». Vallmanya resume en glosa a la *Sort* el capítulo de la obra de Boccaccio, pero sin referencia a su castidad (ed. Auferil, *La Sort*, p. 53 y glosa). Cf. Juan de Andújar, ID 0548: 102-103 («Lavina por un camino | yva con Turón ligada»), y sobre todo Santillana, soneto III, 1-4. || HIPO. En la mitología griega era hija de Escéadaso y se suicidó tras haber sido violada por dos lacedemonios junto a su hermana Molpia. Boccaccio, sin embargo, recoge la versión según la cual Hipo fue apresada por unos marineros; «Que cum forte forma valeret sentiretque predonum in se pudicitiamque suam teneri consilium, tanti castitatis decus existimavit ut, cum nisi per mortem servari posse cerneret, non expectata violentia, in undas se dedit precipitem» (Boccaccio, *Mulieribus claris*, LIII). Véanse Luna, II, 56, y Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 101. De ella escribe Metge, *Somni*, IV, p. 334, tras la lectura de Valerio Máximo, *Fact. et dict.*, VI, 1, ext. 1, o de Boccaccio: «No fou menor ni menys cautelosa guardiana de la sua castedat Hipo, fembra grega fort bella, la qual com fos presa per enemics en una nau, e veés que la sua castedat no podia conservar sinó per mort, se gità en la mar e morí». Diego de San Pedro la cita entre las «castas gentiles» (*Cárcel de amor*, ed. Parrilla, p. 74). Cf. Santillana, *Comedieta de Ponça*, 838; Lucena, *Repetición de amores*: «Iponna» (en Cátedra, *Tratados*, p. 100). || VIRGINIA. Es distinta de la que Torroella ha incluido entre las mujeres que destacaron por su justicia. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXIII, cuenta de ella que, a pesar de descender de la nobleza de Roma, casó con un hombre de baja extracción social y por ese motivo le fue prohibida la entrada al templo de Hércules donde «fuit ... edem sacellum celebre patritie Pudicitie». Indignada, volvió a su casa y en ella edificó un templo «dedicado a la castidad de las baxas». Boccaccio la ensalza entre las mujeres castas. Cf. Luna, II, 13; Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, 136-39; Juan de Tapia, ID 0290: 25; Santillana, *Comedieta de Ponça*, 838, y soneto XII, 6. || LUCRECIA. Es el ejemplo más difundido de castidad entre las mujeres antiguas, y Boccaccio, *Mulieribus claris*, XLVIII, explica que fue acosada por Sexto Tarquino, quien amenazó con asesinarla y difamarla si no accedía a sus deseos. Lucrecia, asustada, accedió y al día siguiente reveló a su marido y familiares lo sucedido y se suicidó con un puñal. «Infelix equidem pulcritudo eius et tanto clarius, nunquam satis laudata, pudicitia sua dignis preconiiis extollenda est, quanto acrius ingesta vi ignominia expiata». Cf. el resumen del capítulo de Boccaccio en la glosa a la *Sort* de Vallmanya (ed. Auferil, p. 56 y glosa) y en la de Santillana a *Proverbios*, XL, y *Bías*, 956; Luna, II, 1; Valera, *Defensa*, f. 6v; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 100; Córdoba, *Jardín*, p. 107b; Metge, *Somni*, IV, p. 334 («rigorós exemplar de castedat», a zaga de Petrarca, *Familiars*, XXI, 8); Juan de Andújar, ID 0548: 127-28 («la casta romana»); Mena, *Lab.*, 63g-h («la casta Lucreçia»); Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 100. También es modelo de castidad en Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, 132, y *RVF*, CCLX, 9-10; CCLXII, 9; CCCLX, 100. Véase la respuesta de Gómez Manrique al *Maldezir* de Torroella, vv. 68-72, al que contrapone el caso de la romana ***. Diego de San Pedro también la clasifica entre las «castas gentiles» en su *Cárcel de amor*, ed. Parrilla, p. 73. || MARCIA. Es la hija de Varrón de quien dice Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXVI: «Hanc ego, ob servatam virginitatem, tanto egregiori laude extollendam puto, quanto sui iuris femina, sua sponte, non superioris coactione, integriorem servaverit». Añade Boccaccio que, además, excedió en el

arte de la pintura. También elogian su castidad Luna, II, 14; Valera, *Defensa*, f. 6v; Dante, *Purg.*, I, 78-81; Eiximenis, *Dotzè*, DCCCXLV, II,2, p. 394. Cf. Juan de Andújar, ID 0548: 151-53; Santillana, *Comedieta de Ponça*, 834. || SÍPORA. Se trata de Séfora o Zípora, mujer de Moisés, de quien escribe Valera, *Defensa*, f. 6v: «Cípora, muger muy noble, por casamiento fue ayuntada a Muysén, la qual fue de tanta virtud que por ella Nuestro Señor perdonó a su marido Moysén teniendo con él grand yra, por tal que nasciéndole un hijo tardó en lo çircunçidar, pasando el mandamiento de Dios. Esto fasta el postrimero término de su vida, su honestidat e lypnia castidat guardó». También en Luna, I, 9. || SULPICIA. Esposa de Fulvio Flaco que en 114 a.C. fue elegida la más casta entre las romanas tras consagrar un templo a Venus Verticorde. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXVII, la pone como ejemplo de castidad. Encarna la misma virtud en Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, 178-180. Luna, II, 33, resume y comenta el capítulo de Boccaccio. Su parentesco aparece alterado en Valera, *Defensa*, f. 6v, y Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 129. || ORGIAGONTA. Se trata de la mujer de Orgiagón, rey de Galacia, que fue presa por los romanos y violada por uno de sus capitanes. Tiempo después se vengó de él asesinándole y cortándole la cabeza. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXIII, dice a este propósito: «Quis hanc, non dicam solum romanam, sed ex acie Lucretie unam, potius quam barbaram mulierem non dicat?». Luna, II, 57 («De la mujer de Forgiagonte»), la cita como «ejemplo de fortaleza» y dice que aunque su cuerpo «fuesse visto en poder de los enemigos, pero su corazón non pudo ser vencido por luxuria». El relato procede de Tito Livio, XXXVIII, 12-14, y 24, 2-14, y de Valerio Máximo, *Fact. et dict.*, VI, 1, ext. 2. || CLAUDIA. Claudia Quinta, según el relato de Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXVII, probó su castidad de la siguiente manera: cuando muchas nobles romanas esperaban la llegada de un barco con una gran estatua, éste encalló y Claudia rogó a la diosa a quien estaba dedicado el monumento que si ésta la tenía por casta la ayudara a desencallar la nave. Claudia ató su cinta al barco y éste se liberó. Cf. Luna, II, 21 («Quinta Claudia vestab»); Hug de Rocabertí, Prólogo a la *Glòria d'amor*. «Si dolor un poch me relexave, Claudia Quinta de la no creguda castedat als romans no demostrà sa puritat ab pus ample effecte que de les passions d'amor ab certitud jo recitar poria» (ed. Heaton, p. 50); Eiximenis, *Llibre de les dones*, XXX, ed. Naccarato, I, p. 55, afirma que san Agustín, hablando de las vestales, «diu que con una fos reptada de ssa virginitat, a provar-la ella tirà ab la sua correaga una nau a terra sens tota difficultat». || GUALDRADA. Se trata de Gualdrada, sobre la cual dice Boccaccio, *Mulieribus claris*, CIII («De Enguldrada florentina virgine»), que fue una descendiente de los Ravignani, familia florentina. Aparece en el catálogo «ob insignem eius coram principe Romanorum [Otón IV], ad defendendam animi sui sinceritatem, audaciam». Gualdrada fue contemporánea de Boccaccio, por lo que no existen más fuentes. || DIANA. Es el prototipo de la doncella arisca y montaraz, que se mantiene virgen toda su vida. Cf. Isidoro, *Etymologiarum*, VIII, 11, 56-58; Dante, *Par.*, XXIII, 25-27; Luna, II, 37; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 233; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 62, y *Contempto*, p. 199; Santillana, *Proverbios*, XL, glosa: «Diana, deessa fue de castidad e de todo venático uso e exerçicio e deleyte de caça». || PIRRA. Se trata de la esposa de Deucalión, rey de Pitia. Zeus castigó a la raza humana a perecer durante un diluvio, pero Deucalión y Pirra se salvaron en un arca porque eran los únicos que llevaban una vida recta. Nueve días después llegaron a las montañas de Tesalia y tras la desecación de la Tierra el dios les ordenó que si querían tener compañeros debían lanzar los huesos de su madre sobre sus hombros: Pirra se negó al sacrilegio hasta que descubrió que los huesos a los que se refería Zeus eran piedras de la tierra. Su relato se divulgó mediante Apolodoro, *Bibliotheca*, I, 7, 2, y Ovidio, *Met.*, I, 125-415, básicamente. || BRITONA. Se trata de Britomartis, ninfa virgen que era hija de Zeus y Carme. Minos se enamoró de ella y la persiguió por Creta durante nueve meses hasta que, al verse alcanzada, se lanzó al mar desde un acantilado. (Ni su nombre ni su historia estaban demasiado difundidas en la Edad Media, pero el relato podía hallarse en Pausanias, Diodoro Sículo y el pseudo Virgilio, entre otros; y véase Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 100: «Brictona, cretense, ... huyendo de Minos, rey de los cretenses, dio consigo, por no esperarle, en el mar».) || CECILIA. Debe tratarse de la «Secilia» que aparece en Luna, III, 20. Don Álvaro escribe de ella que fue una virgen cristiana de una noble familia de Roma que debía casarse con Valeriano, «e porque su virginidad fuesse guardada rogó a Dios secretamente, estando desposada con Valerio; e venido el día de la boda en su voluntad cantaba a los órganos, diciendo estas palabras: Señor, fecho sea el mi cuerpo e corazón sin corrompimiento, porque

non sea confondida». Al llegar la noche de bodas, «Secilia» advirtió a su esposo que no debía tocarla si no quería ofender a Dios, a lo que Valeriano consintió. Cf. Córdoba, *Jardín*, p. 111a: «Más clara fue Santa Cecilia porque fue virgen que porque fue hija de rey». || ATALANTA. Según la versión más difundida, era hija de Esqueneo, quien la abandonó en un bosque nada más nacer. Hecha ya mujer, huyó del matrimonio y se mantuvo virgen, encomendándose a Ártemis. Para evitar a los pretendientes dictó que se casaría con ella quien la venciera a la carrera, pero que moriría quien perdiese. Tras el intento de muchos Melanión (o Hipómenes) la venció lanzando a sus pies las manzanas de oro, que Atalanta se detuvo a recoger. De ella escribe Valera, *Defensa*, f. 6: «Atalante de quáles paryentes aya traýdo generaçión no me acuerdo que lo leyese, mas los fechos loables suyos han traýdo el su nonbre a nuestra memoria desde tantos millares de años acá. La qual perpetua virginidad se afirma guardase consagrando su vida a la deesa Diana, continuamente morando en las selvas e ásperos montes, tirando con arco a las fieras bestias salvajes. Ésta fue en la muerte del grand puerco de Calidonia, e afirmasse aver seydo la que primero lo fyrió, anteponiéndose a todos los mançebos que ende estavan. E commo quiera que la gloria d'este fecho ha Ércoles sea atrybuýda, por virtud de aquesta donzella el enpesçible puerco fue muerto». Cf. Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. Parrilla, p. 76: «en la virginidad y nobleza le pareció [a Minerva]; Santillana, *Inf.*, 106-108 («la virgen Atalante»), y *Comedieta de Ponça*, 819 («Atalante»); Juan de Tapia, ID 0290: 28. || VESTA. Era una de las doce grandes divinidades de Roma y se la consideraba la más casta. Según una leyenda tardía pero conocida en la Edad Media, un asno la defendió del acoso de Príapo, razón por la que éste era su animal sagrado. Cf. Isidoro, *Etymologiarum*, VIII, 11, 61-68; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 233; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 112; Lucena, *Repetición de amores*, en Cátedra, *Tratados*, p. 100. En el *Siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón, Irena es profesa del monasterio de Vesta, «deessa de castidad» (*apud* Lida de Malkiel, *Estudios*, p. 30). || IFIGENIA. Era hija de Agamenón y Clitemestra y sacerdotisa de Ártemis, y figuraba entre los ejemplos de castidad más difundidos. Cf. Imperial, ID 1366: 25-6 («de las griegas flor»). || MARÍA CORNEL. Se trata de la hija de Alonso Fernández Coronel y esposa de don Juan de la Cerda (o de Alonso de Guzmán) que se retiró a un convento cuando Pedro I condenó a muerte a su marido; durante su ausencia tuvo un fuerte arrebató carnal que combatió introduciéndose un tizón en la vagina. Los primeros testimonios de la leyenda datan de mediados del siglo XV, y quizás la mención más temprana sea la de Valera, *Defensa*, f. 10v (la obra es anterior a 1445; el *Lab.* de Mena, de 1444). Diego de San Pedro, en su *Cárcel de amor* (ed. Parrilla, p. 75), explica que «doña María Cornel, en quien se comenzó el linaje de los Corneles, porque su castidad fuese loada y su bondad no escurecida, quiso matarse con fuego, habiendo menos miedo a la muerte que a la culpa»; cf. Mena, *Lab.*, c. 79a-d: «Poco más baxas vi otras enteras, | la muy casta dueña de manos crueles, | digna corona de los Coroneles, | que quiso con fuego vençer sus fogueras», y las glosas del Brocense y Hernán Núñez (la primera en De Nigris, p. 268). || FAUNA. Seguramente se trata de la hermana y esposa de Fauno, que era considerada diosa de las mujeres. Se suele contaminar su historia con la de Bona Dea, hija de Fauno que repudió insistentemente el acoso a que la sometió su padre. Otra versión explica que Bona Dea era tan casta que nunca salía de su habitación, pero en una ocasión encontró una jarra de vino y su marido la asesinó tras verla borracha. || SUSANA. Se trata de la célebre Susana de *Dan.*, 13, que rechazó las proposiciones de los dos viejos y luego fue falsamente acusada de adulterio por ellos. Cf. Eiximenis, *Libre de les dones*, CVII, ed. Naccarato, I, p. 161; *Terç*, DLXII; Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 1169; Corella, *Triunfo*, p. 77.

49. LAMPETO. Se trata de la reina de las amazonas, hermana de Marpesia (o Marsepia o Martesia), que Boccaccio cita en los caps. XI-XII de *Mulieribus claris*. Para ella véase el artículo dedicado a su hermana. || ORITÍA. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XIX-XX, dice que fue hermana de Antíope (a quien Luna dedica el cap. II, 61) y ambas reinas de las amazonas. Tras derrotar a Euristeo, se enfrentó a Hércules, quien salió vencedor. En Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 247, Orítia es, junto a Camila, ejemplo de valor (Camila aparece a continuación: véase el párrafo «Camila»). Véase Luna, II, 61 («Herchía» y «Orichía»). Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 864: «aquella animosa Urícia, reina de les amazones, a la qual Eristeu, rei de Grècia, li tramès aquell invencible Hèrcules, perquè era cosa impossible, per causa del gran ànimo que tenia, que li donàs les armes»; Metge, *Somni*, IV, p. 326 (a

zaga de Petrarca, *Familiares*, XXI, 8): «No em recorda jamai haver llest algun hom ésser estat pus ardit e virtuós en armes que Oritia, regina d'Amatzònia». Cf. Petrarca, *Triumphus Fame*, II, 89 («Antiope ed Oritia armata e bella»); Rodríguez del Padrón, ID 0037: 21 («la reyna Ortía»). || MELANIPA. Boccaccio, *Mulieribus claris*, la menciona en el cuerpo del mismo capítulo XIX-XX (también bajo la forma «Menalippe») como una de las amazonas que fueron presas por Hércules. Tras su rescate cayó muerta a manos de Telamón. Cf. Petrarca, *Triumphus Fame*, II, 91. || CAMILA. Era hija de Métabo de Priverno, rey de los volscos, y huyó junto a su padre cuando éste fue expulsado de su ciudad por sus enemigos. Vivió con él en los bosques y se hizo montaraz, y andado el tiempo se ejercitó en la guerra luchando contra Eneas hasta que murió a manos de Arrunte. Boccaccio, *Mulieribus claris*, XXXIX, cifra en ella las virtudes de castidad, noble ocupación y ardor militar. Véase Luna, II, 64 («Camilia»). Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, 70-71, destaca su valentía; en *Triumphus Fame*, II, 101-102, es el equivalente italiano de las amazonas. En Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 247, figura junto a Oritía como modelo de valor (véase arriba, párrafo «Oritía»). En *Tirant*, CCCIX, p. 864, Martorell la cita junto a Penteseilea (y en su fuente, Metge, *Somni*, IV, p. 328, que lee de Petrarca, *Familiares*, XXI, 8). Diego de San Pedro, *Cárcel de amor* (ed. Parrilla, p. 76), destaca su castidad. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 826, y Valera, *Defensa*, f. 6. || PENTESILEA. Se trata de una de las amazonas. Movilizó a un ejército de amazonas en auxilio de Príamo, y en Troya destacó por sus numerosas hazañas hasta morir a manos de Aquiles. Boccaccio, *Mulieribus claris*, le dedicó el cap. XXXII de su obra. Hug de Rocabertí, *Glòria d'amor*, vv. 538-46: «Com un roser acabat de florir, | semblant jo viu la reyna Amazona, | que a la mort se vengué offerir | ab noble gest e reyal continent, | ab ella nsemps moltes dones donzelles, | que sol per si era cosa excellent, | no per amor del poder que portava: | sol les virtuts de tant excellent rey, | sol l'esperit d'ella molt lo forçava» (ed. Heaton, p. 69 y nota). Rodríguez del Padrón (su autoría no es absolutamente segura) le prestó voz en su *Planto* en verso, ID 0037; Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 247; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 127; Lope del Monte, ID 1475: 33-40; Villasandino, ID 1213: 17-24; Santillana, *Comedieta de Ponza*, 810, y *Triunfete*, 133. Junto a Camila en Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 864 (y en su fuente, Metge, *Somni*, IV, p. 328, que sigue a Petrarca, *Familiares*, XXI, 8). Cf. las dos redacciones del *Triumphus Fame*, II, de Petrarca, vv. 100 y I, 145 respectivamente, en la ed. Ariani, pp. 317 y 431. || HIPÓLITA. Reina de las amazonas que Boccaccio, *Mulieribus claris*, XIX-XX, también incluye entre las que fueron presas por Hércules junto a Melanipa. Cf. Valera, *Defensa*, f. 6v; Santillana, *Comedieta de Ponza*, 811. También en Petrarca, *Triumphus Fame*, II, 90 (1ª redacción) y I, 146 (2ª red.). || LAÓDICE. Se trata de Beronice, hija de Mitrídates y reina de Ponto, a quien Boccaccio dedica el cap. LXXII de su *Mulieribus claris* («Beronices pontica, cui et Laodices nomen fuit...»). Para vengar la muerte de sus hijos a manos de Ceneo, «sexus oblita, furens arma corripere et, iunctis iugalibus equis, currum conscenderet, nec fugientem cursu precipiti Ceneum satellitem regium, scelesti facinoris executorem, sequi primo desisteret quam eum». Véase Luna, II, 72: «Crónica de Ponto» o «Loadices». || HIPSICRATEA. Boccaccio, *Mulieribus claris*, LXXVIII, cuenta de ella que fue esposa de Mitrídates y reina de Ponto. Tal era el amor que sentía por su marido que lo acompañó a todas las expediciones militares haciéndose pasar por hombre; «non solum una cum crinibus galea tegere passa est, verum pulvere et sudoribus ac armorum deturpare rubigine, armillas aureas et iocalia vestesque purpureas et in pedes fluxas ponere aut genutenus resecare et eburneum pectus lorica tegere atque tibias ocreis devincire, abicere anulos et digitorum preciosissima ornamenta et eorum vice parmam hastasque gestare fraxineas et parthicos arcus et pharetras, loco monilium, cingere». Véanse Luna, II, 42 («Ifisicratea»); Córdoba, *Jardín*, p. 110a, y Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 247 («Isicratea»). Martorell, *Tirant*, CCCIX, p. 865, plagia a Metge, *Somni*, IV, p. 328, quien a su vez depende de Petrarca, *Familiares*, XXI, 8. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 839; Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 28-30. || CALIXTA. No aparece en ninguno de los repertorios consultados. Podría ser Calixto, una ninfa consagrada a la virginidad, que tuvo sendas aventuras amorosas con Apolo y Júpiter, de las que quedó embarazada. Descubierta su falta, fue transformada en oso. La Edad Media la conocía como Calista, no Calisto, acorde con su género; véase, p. ej., Burgos, *Proprietatibus rerum*, f. 196: «El qual reino Archas, hijo de Júpiter e Calista, de su propio nombre llamó Archadia». Véase sólo Ovidio, *Met.*, II, 409-511, aunque sigue sin explicarse su presencia entre las mujeres belicosas. || TRIARIA. Explica Boccaccio,

Mulieribus claris, XCVI, que Triaria tomó las armas junto a su esposo en su incursión nocturna contra los volscos. Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 836. || HARPÁLICE. Era hija del rey Harpálico quien, viendo que no tenía descendencia masculina, destinó a su hija a una educación militar con la esperanza de que fuera su digna sucesora. Harpálice logró gran destreza en las armas y auxilió a su padre en más de una ocasión. Torroella pudo encontrar el relato de sus hechos en Virgilio, *Aen.*, I, 315-24. || MARPESIA. Boccaccio, *Mulieribus claris*, dedica los caps. XI-XII a las hermanas Marsepia (o Martesia) y Lampedón, reinas de las Amazonas. «He quidem, cum militari disciplina insignes essent, partitis intra se provinciis, ut puta, cum una in regni tutelam subsisteret, reliqua, parte copiarum sumpta, ad subiciendos finitimos earum imperio incedebat». Cf. Santillana, *Comedieta de Ponza*, 810. || JUANA DE ARCO. La *Johana la francesa* que cita Torroella no puede ser Juana papisa, a quien Boccaccio dedicaba el cap. CI de su *Mulieribus claris*, ya que el certaldense no le atribuye ningún hecho de armas y, además, especula con su origen alemán. Fue Riquer, III, p. 172, el primero en señalar que se trataba de Juana de Arco. Ésta no era más que una campesina cuando, muy joven, sintió la llamada de Dios para auxiliar a Francia durante la guerra de los Cien Años. Se convirtió en caudillo militar hasta que en 1430 fue hecha prisionera por los borgoñones, que la condenaron a la hoguera en 1431. Es, por lo tanto, el ejemplo más reciente de entre las mujeres citadas en el *Razonamiento*. Juana de Arco también es mencionada en Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 242: «El duque del Condado, que ovo seído renegado, a su natural señor tiró la corona; e la simple pastora, en defeto de los onbres, fuerte batallando, lo coronó» (cf. Lida de Malkiel, *Estudios*, p. 69 nota). Su historia era bastante conocida en la Castilla del siglo XV, donde en la segunda mitad de la centuria circulaba el texto *La poncella de Francia*, que alcanzó amplia difusión impresa en el siglo XVI (ed. por C. Saignes; véase Campo, *Poncella*, esp. p. 363 n. 1). También aparece en varias crónicas castellanas, como la de Álvaro de Luna (cf. García, *Jeanne d'Arc*).

88. FÉLIX. Debe tratarse de Filis, la querida de Demofonte, conocida en la Edad Media sobre todo a partir de la segunda heroida de Ovidio. Según la versión más difundida, Filis se enamoró de Demofonte cuando éste arribó a las costas de Tracia, donde reinaba el padre de la heroína. Tras casarse, Demofonte partió con la promesa de volver junto a su esposa, pero no lo hizo, y Filis se ahorcó. Santillana la encuentra rodeada de otras amantes célebres entre los despojos de Cupido (*Triunfete*, 139, «Félix de Redope»), a zaga de Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, I, 127. Véanse también, del propio Santillana, *Inf.*, 421: «Félix e Demofón», y *Comedieta de Ponza*, 827: «da de Redope». || ROCELINA. Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 141, cita a una amante del mismo nombre que también se suicidó por amor: «Cilla e Roncellina, la una derrocant-se per Ingeo de l'alta torre e l'altra per Clanco, rústech pastor, en la fonda mar offegant-se, per amor desesperades moriren»; pero como quiera que el pasaje no deja de ser confuso (fue Escila quien amó a Glauco, a menudo confundida con la Escila que murió ahogada como consecuencia de sus amores con Niso), habría que pensar que Carrós ha alterado la relación de las parejas y que, por lo tanto, «Rocelina» amó a «Ingeo» y se suicidó precipitándose desde una «alta torre». En *Triste delectación*, ed. Rohland, p. 17, f. 20, se menciona a unos enigmáticos Cursapolina y Roberto entre los enamorados muertos por amor. ***Ver *Triunfi*, comentarios en catalán (en dos partes, una en Bibl. Ateneu y otra en BNP). ¿Puede ser la mujer de Rossiglione, el protagonista de Boccaccio, IV, 9? || GHISMONDA. Guiscardo y Ghismonda eran los protagonistas del cuento IV, 1 del *Decamerone* de Boccaccio, que recrea la leyenda del corazón comido que veremos al hablar de Saurimonda, citada también por Torroella en este mismo texto. Véanse Rocabertí, *Glòria d'amor*, v. 1207 («Gismunda»), y Joan Rocafort, RAO 150, 1, v. 9 («Guismunda»). || TISBE. La historia de Píramo y Tisbe, difundida por Ovidio, *Met.*, IV, 55-166, gozó de extraordinaria fama en la Edad Media. Ambos jóvenes se habían enamorado pero no podían casarse debido a la oposición de sus padres, enfrentados entre sí. En una de sus citas nocturnas, Tisbe llegó al encuentro antes que Píramo y huyó al ver un león con las fauces ensangrentadas; pero perdió el velo y el animal se echó sobre él. Al llegar el amante creyó que su enamorada había muerto y se suicidó, tal como luego hizo Tisbe sobre su cadáver. En el siglo XV era citada para ejemplificar la fidelidad máxima dentro del amor cortés. Cf. A. March, IX, 15-16; Vallmanya, RAO 183, 15; Roís de Corella, *Lamentacions de Mirra e Narciso e Tisbe* (ed. Martos, pp. 175-98); Hug de Rocabertí, *Glòria d'amor*, vv. 72 y 1367-98 (ed. Heaton); Juan de Andújar, ID 0548: 88-90; Santillana, *Comedieta de Ponza*, 818; Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 20;

Dante, *Purg.*, XXVII, 37-39. || DONCELLA DE HUESCA. Desconozco de qué enamorada habla Torroella. || DAMA DE CASTELL ROSSELLÓ. Se trata de Saurimonda, la enamorada legendaria del trovador Guilhem de Cabestanh y esposa de Ramon de Castell Rosselló. La dama se suicidó al descubrir que su marido le había hecho comer el corazón guisado del galán. Aunque se trata éste de un motivo folklórico (Thompson, motivo Q478,1), según algunos de origen oriental, su difusión en Europa se debe sobre todo a la *Vida* del trovador que traen nueve cancioneros provenzales (ed. Langfors, pp. 31-52). Hacen referencia a los amores de Guilhem de Cabestanh, Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, IV, 53-54; Hug de Rocabertí, *Glòria d'amor*, vv. 952 y 962-66 (ed. Heaton, p. 81). Otras manifestaciones de la leyenda se encuentran en Boccaccio, *Decameron*, IV, 9 (que ya hemos visto cuando Torroella menciona a Ghismonda); Dante, *Vita nuova*, III. Véanse, para su difusión europea y española, Matzke, y Williams, respectivamente. *Curial???****

106. Para el uso de la primera véanse Pau de Bellviure, RAO 16, 2 (Salomón, David, Sansón, Aristóteles, Virgilio, san Juan e Hipócrates); Santillana, soneto IV (Sansón, David, Salomón y Hércules) y Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 128 (Virgilio, Aristóteles, César, Alejandro y Hércules). Para el uso de la segunda véanse sólo Martorell, *Tirant*, CLXXII, p. 590 (Salomón, Sansón, David, Adán, Virgilio, Aristóteles e Hipócrates); *Celestina*, XXI, p. 346 («David y Salomón ... Sansón»); Eiximenis, *Libre de les dones*, LXXXIX (ed. Naccarato, I, p. 137: «Mas com dix sent Jerònim en l'engan aquell [el amor de las mujeres, que «an enguanat los majors hòmens del món] ells metexs sí consentien, axí con Adam, Sampsó, Daviu e Salamó, e major colpa hi havien ells que elles») y CCXXV, ed. Naccarato, II, p. 332; Eiximenis, *Dotzè*, cap. DCCCLVII, II, 2, p. 422 (Sansón y Salomón); cap. DXXXII, II, 1, p. 153 (Salomón, Sansón y David); *Ters*, DXLIV (advierte de los peligros de la lujuria con los ejemplos de Adán, Sansón y Salomón); Córdoba, *Martín*, p. 72b (Sansón, David y Salomón); Metge, *Somni*, IV, p. *** («Nabot», Sansón, José, «Isboseb», Salomón, David, «Sísara», Hipólito, Agamenón «e quaranta-e-nou fills de Dànaus»); Sánchez Calavera, ID 1457 (Virgilio, Sansón, Adán, la ciudad de Troya, Merlín, Hércules, Dido, Salomón, David «el Salmista», Aquiles, Pompeyo, Medea y los caballeros del ciclo del Grial); Martínez de Toledo, *Arcipreste*, I, 17 (Salomón, Aristóteles, Virgilio, David y Bernat de Cabrera); Ruiz, *Buen amor*, 257-69 (David y Virgilio); Turmeda, *Libre de bons amonestaments*, vv. 173-74 (Salomón, Adán, David y Sansón). El catálogo también podía adaptarse a otros vicios relacionados, como sucede en Eiximenis, *Libre de les dones*, XXV (ed. Naccarato, I, p. 44), que cita a Adán y Eva, Absalón, Sansón y Dalila, José, Salomón y otros para censurar su obsesión por la belleza propia. De aquí, por supuesto, era casi inevitable aducir el catálogo para censurar a las mujeres, responsables de la caída de tan ilustres hombres, como en Boccaccio, *De casibus*, I, 18*** (la ciudad de Troya, Agamenón, Hércules, Sansón y Antonio, el amante de Cleopatra), y Lucena, *** (Salomón, Holofernes y Sansón). Santillana, *Triunfete*, 81-96, cita a varios amantes célebres «que Amor trayó | al su yugo e sometió», entre los que se hallan César, Pompeyo, Antonio, Octaviano, Aníbal, David, Salomón, Jacob y Sansón (en la primera redacción también Hércules, Aristóteles y Virgilio; véase Pérez Priego, p. 255); separando claramente, eso sí, a los paganos de los judíos. Metge, *Somni*, IV, p. 348, invierte el uso del catálogo y afirma que Héctor, Julio César y Pompeyo se perdieron precisamente por no hacer caso a las mujeres. Véanse también Siciliano, pp. 366-70, y Dronke, *Individualidad*, pp. 138 y sgtes.

[LB2 17v, PN11 99v, CO1 118v] *Rúbricas:* razonamiento de pere torrella en deffension de las donas contra los maldezientes por satisfacion de unas coplas qu'en dezir mal de aquellas compuso LB2 pere torroella hizo la presente letra en deffencion de las donyas por emienda de las sobredichas coblas que hizo que en mal dezir d'aquellas compuso CO1 razonamiento de mossen pere torroella en deffension de las donas por satisfacion de unas coplas que de la condicion de aquellas compuso PN11

1 de dona] dona LB2 de donya CO1 de duenya CO1¹ 2 l'uno] la uno CO1 || l'otro] al otra PN11 al otro PN11* 3 mis] a mi CO1 4 creencia] crehendo PN11 6 señoras] idem PN11* ¿señores? PN11 6 vosotras] vosotros PN11 7 consintiera] idem CO1* consentira CO1 9 digno] dignes PN11 || sea do no] idem PN11¹ CO1* seya ¿de? no CO1 sea dona PN11 || reçaiba]

recibe CO1 || que no] ca no CO1 PN11 || podra] podria CO1 10 a que y a quien] a qui e a
 quien CO1 a quie e a quien PN11 12 quedamos] *idem* CO1* cayemos CO1 || que] ca CO1
 PN11 13 haver] *om.* PN11 || comunales] cominales CO1 PN11 14 como ninguno] *idem*
 PN11* como ninguna PN11 || perfecta] perfecto LB2 || consiste] *idem* CO1¹ consien CO1
 15 cuerpo] cuerpo si CO1* || todas en si] todas PN11 en si LB2 18 mollez] molleça CO1*
 PN11 || donas] duenas PN11 || rudeza] robusteça CO1 PN11 19 entre] *om.* PN11 20
 inclinaciones] indinaciones PN11 22 avenir] venir CO1 PN11 22-23 como vemos entre
 ellas algunas por viril conplession y en los hombres por femenina la natural procreacion falleçer] como
 veamos de muchas conpleccion viril e de muchas por fem(en)ina la natural procreacion fallestes CO1
om. LB2 24 corporal] del cuerpo CO1 || mas a mal] a mas mal LB2 mas al mal PN11 || a
 bien] al bien PN11 26 caen] caben CO1 || la qual] lo qual PN11 28 limbo] limpio PN11 ||
 y a] y PN11 || el campo] la val CO1 PN11 29 damaçeno] demaçeno PN11 CO1 || a eva] e
 eva CO1 || feroce] e ferosce CO1 || e p.] *om.* PN11 30 a eva] eva CO1 32 más ap.] *om.*
 CO1 PN11 || qu'el] que del PN11 33 perfecto ser] ser perfecto PN11 34 muelles] mejor
 CO1 suaves mejor CO1¹ || e si a sciencia] *om.* LB2 35 e si] si CO1 || e si a virtud] si a virtud
 CO1 *om.* LB2 36 muchas otras] otras muchas CO1 || al] en CO1 37 yo] *om.* CO1 38
 ningunos] ningunas PN11 40 bien dezir] dezir bien CO1 PN11 40 las f.] los f. PN11 || me
 alegares] m'alegaras PN11 41 e praticas] o prathicas PN11 praticas CO1 || qu'estos] que estes
 PN11 44 lo] *idem* PN11* la PN11 46 e a lo] a lo PN11¹ a la PN11 || çaguero] caguero
 LB2 postrero PN11 postremero CO1 || dissolutos e] *om.* PN11 46-47 affeminados] afenidos
 PN11 47 meun] men CO1 meu CO1¹ mena LB2 PN11 || e] a CO1 *om.* PN11 CO1¹ 48
 donas] donyas CO1 49 o r.] e r. CO1 51 algunos] algunos otros CO1 PN11 52-53
 plazibles] plazientes PN11 53 las] *idem?* CO1² la CO1 || temor] toda temor PN11 54
 peligros] infortunios peligros PN11 || d'esquivar] d'escusar PN11 || tan] *om.* PN11 57
 generales] singulares PN11 59 maldizientes] maldiziente PN11 ¿LB2*? 60 e virtudes] virtudes
 CO1 || de los hombres pero] pero de los hombres PN11 61 malos si] males e asi CO1 males si
 CO1* 61 cundirian] conduyrian CO1 63 pueden] puede CO1 || mirra] mira CO1 64
 medea] yodea PN11 || leena] lanea PN11 || senpronia] seminia PN11 || circes] cirtes PN11
 65 virtuosas] virtudes CO1 PN11 66 dexemos] dexamos CO1 || caridat] castidat PN11 67
 e c.] *om.* PN11 68 cuento] cuenta CO1 PN11 69 singulares] *om.* CO1 || eritrea] eritea LB2
 eriheesa CO1 || ysis] yfsis CO1 || aragne] arague LB2 anague CO1 || almatea] almathea CO1
 70 yrine] yryve LB2 || marian] marina LB2 || senpronia] semina PN11 71 proba] prona LB2
om. CO1 || thetis] titis PN11 || ceres] cerçes PN11 72 delbora] deliora LB2 delhora CO1 ||
 minerva] mineraa PN11 || niobe] nibe PN11 liobe CO1 73 atalia] athalian PN11 || cloelia]
 eloclia PN11 || claudia] claudi CO1 || theosena] trosena LB2 74 diripetua] dripena CO1
 dripetua CO1¹ crepitua PN11 || agripina] agrapina CO1 grepicia PN11 || yrene] yryve CO1 ||
 evannes] bannes LB2 enanes CO1 evanen PN11 75 e] *om.* PN11 || senpronia] seyfomia CO1
 76 julia] juba PN11 || rabeça] rabicena PN11 77 sarra] sarta LB2 || camiola] comiola CO1
 || dona anna] domia amia CO1 dona anthonia PN11 || eletra] cletra PN11 78 e] *om.* PN11 ||
 creusa] crensa CO1 79 marçia] marçiça PN11 || suplicia] sulpicia CO1 PN11 || engaldrada]
 enguldrada CO1 PN11 80 effigenia] efigina CO1 efigelia PN11 || maria cornel] cornelia CO1
 PN11 || fauna] fama PN11 81 passemos] paciones CO1 82 ffe] *om.* LB2 84 yracleticas]
 ysraelitas PN11 irraelitanes CO1 || tanta] sancta CO1 85 innumerables] inmemorables CO1 ||
 muchas otras] otras muchas CO1 86 e callado] e callando LB2 87 en] *om.* PN11 89
 exercicio] exercito PN11 || e arte] arte LB2 PN11 CO1 90 se han] sean CO1 PN11 91
 lampeto] lanpto PN11 || oricia] *om.* PN11 || menalipe] manilipe PN11 || pantasilea]
 panphilea PN11 || ypolita] ypolpa PN11 91-92 laodice] lauridia PN11 92 ysicratea]
 yposicrata PN11 || calixta] *om.* PN11 || e johana] e ejuana CO1 93 amazonas] amansonas
 PN11 94 qu'en las scrivir] que en las recitar PN11 que en l'escrivir CO1 96 primeramente] *om.*
 PN11 97 conduzimiento] cond PN11 97-98 o qual] y qual PN11 CO1 98 e si] e asi CO1

99 esto] aquesto *PN11* **100** seria] sera *PN11* || confuso e inf.] inf. e confuso *PN11* **100-101** quedarias] quedarias *CO1* **101** rendiesse] diesse *PN11* || una] uno *PN11* **102** la preheminençia] priminencia *CO1* **103** obligados] obligadas *CO1* **103** culpa] errada e culpa *PN11* **105** la bondat suya consiste] *idem CO1** la bondat suya consiente *CO1* consiente la bondat suya *PN11* **106** que d'apeteçer] que da pereçer *LB2* que de padecer *CO1** || es ocasion] del contrario es ocasion *PN11* || mucho grande] *om. PN11* **107** es] *om. CO1* || convenir] aconvenir *CO1* || a la] la *CO1* **108** y en] en *CO1* **109** estimados] estimadas *LB2 CO1* **109** conoçer] no conoçer *LB2* **111** señorear] ensenyoreyar *PN11* || practica] platica *CO1* **112** e] *om. PN11* || el] del *LB2 CO1* || es sin aquellas] sin aquellas es *PN11* **113-114** las obras de las mugeres acompanyando ignorancia e aquellas (aquella *PN11*) de] *om. CO1* **114** cargo] *idem PN11** carga *PN11* **114** nosotros] vosotros *CO1* **115-250** no solo] *desde aquí hasta el final om. PN11* **115** solo] solos *CO1* **118** cargos] largos *CO1* **119** contrario] contrariado *CO1* **120** y af.] *om. CO1* **121** las cosas] en las cosas *CO1* || do] de *LB2 CO1* || libertadas] livertes *CO1* **123** ayunos] dejunos *CO1* || limosnas] elimomas *CO1* elimossinas *CO1** **124** caridat] de caridat *LB2* **125** pues maldizientes] pus *CO1* **126** es] *om. CO1* **128** al veneroso] el veneroso *CO1* **129** pero] mas *CO1* **132** le punye] lo punye *CO1* || aquellas] en aquellas *CO1* **133** amar] amor *CO1* || otros] e otros *CO1* || curen] curan *CO1* **135** descansado] descanso *CO1* || en qualquiere] qualquier *CO1* **136** virtuosos] viltuosos *CO1* **137** artemisa] artemisia *CO1* || çamorana] camarana *CO1* **138** veo] e veo *CO1* **139** mejor] mayor *CO1* **140** amadas] amados *CO1* **142-143** apassionadas] apassionados *CO1* **145** dama] dona *CO1* || de] del *LB2* || rosello] de rossellon *LB2* || algunas otras] otras algunas *CO1* **146** si] e si *CO1* **147** no] e no *LB2* **148** descubrir] a descubrir *CO1* **149** de bien] bien de *LB2* || mas de tan] de tan *LB2* **151** entre nosotros] *om. CO1* **155** do] de *CO1* || bistraemos] bastraemos *CO1* **156** disimulan] dissimulen *LB2* **157** ca] que *CO1* **159** de la fama que a la disposicion] *om. CO1* **161** deviessen] devien *CO1* **162** ningun] ninguno *CO1* **164** le paresçe] los parecen *CO1* || reparte] reparten *CO1* **166** el caso] caso *CO1* **170** contra d'el] en contra d'ell *CO1* **171** aquesto] a aquesto *CO1* *cambio de línea* **172** d'ercules] e de ercules *CO1* **173** d'enumerar] enumerar *CO1* **175** quando les] quales *CO1* **175-176** quando les] quales *CO1* **176** cometan] cometen *CO1* || o no] e no *CO1* **177** muy scientes] scientes *LB2* **181** dadivas] *idem CO1** darvas *CO1* **182** apareņas] operaciones *CO1* **184** de dura] dura *CO1* || devieramos] deuriemos *CO1* **185** fallan] fallen *CO1* **186** juyzio] induccion *CO1* **187** considerado] considerando *CO1* **188** del tal] de tal *CO1* **189** que se callassen] *om. LB2* || las pr.] los pr. *CO1* **190** abastante] obstim *CO1* **190-191** acompanyadas] acompanyados *CO1* **192** tentado] tentados *CO1* **195** deçebido] desevidos *CO1* **196** muertes] muertos *CO1* || cometidas] cometido *CO1* || muchas] *om. CO1* **196-197** maldades] e muchas ma...des *CO1 mutilado* **199** visto] vistos *CO1* **200** de la] de la de la *CO1* *cambio de página* || de nat.] de la nat. *CO1* **201** e de] e(n) de *CO1* || conduzidos] conducidas *CO1* || e aquellos] a aquellos *CO1* **202** quiere] quiera *CO1* **203** muy] *idem CO1** no *CO1* || devan] deven *CO1* **204** que] e que *CO1* || et menospreçiadas] *om. CO1* **205** trabajen] trabajan *CO1* || con polidos] conplidos *CO1* || affeytes] e feytes *CO1* || con atr.] atr. *CO1* **206** muchos] nuevos *CO1* || abillamientos] abolimentos *CO1* abelimentos *CO1** **207** delicadez] delicadas *CO1* **208** les] las *CO1* **209** ssí la] su *CO1* **210** aquell] *idem LB2*?* aquella *LB2* || a mandar indevidamente] individamente a mandar *CO1* **216** nos] vos *CO1* **216-217** basta que de companyeras las hayamos tornado siervas non nos basta que sin] bas ... sin *CO1 mutilado (c. 4 letras)* **217** casadas] casades *CO1* casamos e *CO1** **217** demos] damos *CO1** || señores] ...as *CO1* ...es *CO1** **217-218** a muchas] *idem CO1** e muchas *CO1* **218** vassallos] vesalles *CO1* **219** favoresciendo] favorecimientos *CO1* || aquellas] a ellas *CO1* **220-221** criminales por sibiles e los suyos civiles sean por criminales] criminales por sibiles e los suyos civiles sean ... minales *CO1 mutilado* criminales *LB2* **221** unas] *idem LB2** unos *LB2* || otras por m.] e otras por m. *CO1* **222** otras por r.] e

otras por r. CO1 || les] los CO1 **223** señores] señoras CO1 señores CO1* **223-250** no
nos bastan mil] *desde aquí hasta el final om. CO1*

COMP
COMPLANTA POR LA MUERTE DE INÉS DE CLÈVES

Dos manuscritos: LB2, CO1.

Texto de LB2, con enmiendas en los pasajes 2, 4, 5, 6, 12 y 16.

Ediciones: Bach, p. 292; Ruano Prieto, *Don Juan II*, p. 227; Aubrun, p. 17.

Panegírico en prosa compuesto con ocasión de la muerte de Inés de Clèves, esposa de Carlos de Viana, en 1448 (véase el Estudio Biográfico). Torroella adapta el género de *planctus* a sus gustos y sus teorías sobre el amor y el dolor. La pista nos la da ya la primera línea, basada en una máxima muy difundida en la Edad Media, que le permite establecer una ecuación entre el sufrimiento por la pérdida de alguien y el amor que provocaba. Torroella, pues, se plantea demostrar que Inés de Clèves era técnicamente *amable* (con el sentido que este término tiene en ROC, FERR II y LEY), y para ello descarga toda su teoría erotológica y deja asentado que la difunta era totalmente *dispuesta* para ser amada. Las armas que utiliza son las que estaban de moda en su entorno, las mismas que podría haber aplicado Ausiàs March para trazar el máximo modelo femenino. Por otro lado, como salta a la vista ante textos como RDD, el mayor elogio que nuestros poetas podían dedicar a una mujer era loar su capacidad para superar sus limitaciones naturales, de modo que nuestro autor inicia un proceso de virilización de la princesa y le dedica los elogios habituales en los *planti* dedicados a los hombres. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en la línea 24 (véase la n. 7). La prosa se cierra con un llamamiento al planto universal.

Destruye fortuna los bienes mundanos, mas la persona dexando, no sin remedio pasan los daños suyos.¹ La despiadada muerte es solamente aquella qu', el humano ser desfaziendo, reparo ni remedio alguno entre sus ofensiones consiente.² E pues es de los males l'estremo e tanto mayor quanto el valer de la fallaçida persona se stima, ningún danyo en ygual del presente deve ser planyido.³ Ffeneçida es aquella excellente prinçessa de Navarra, o más propriamente de las mugeres, y en agonía de tan apassionado açcidente que no una, mas mil maneras de muerte muriendo su muy delicada persona sintió.⁴ ¿Es aquesto verdat? Por çierto, sí.⁵

¡O cruel muerte! ¡Dios te maldiga!⁶ ¡Hovieras tú agora empleado tu sanya a tantos millares de gentes quantas en el mundo inútilmente biven e dexaras aquesta que por exemplo servía!⁷ Mas, ¿qué digo yo? Tú, drecha adversaria de bien, como principal enemigo has querido perseguir aquesta. ¡Alégrate, pues, cruel vençedora del más noble despojo que jamás oviste!⁸ Tú has fecha ninguna aquella fermosa persona,⁹ proporcionada de tan lindas e acabadas fayciones que no obra natural paresçia, mas, como un patrón de natura,¹⁰ de divinas manos mostrava ser fabricada e compuesta.¹¹ Tú has dessolvidos¹² aquellos movimientos acompanyados de tanta gracia que en reyr, fablar, passear e obrar, servando aquel plazible compàs que a los

Comentari [PRR1]: «nin»
sobre la línea ante «alguno» LB2

¹ Los *bienes mundanos* son los bienes externos, para los cuales véase CONS nn. 5 y 8. La noción de que la fortuna solo afecta a estos bienes y a los del cuerpo, pero no a los del alma, es típicamente estoica y se encuentra en numerosos lugares de Séneca.

² *La despiadada ... aquella que...*: 'Solamente la despiadada muerte es la que...'; *ofensiones*. 'acometidas'.

³ Obsérvese la forma escolástica en la que ha avanzado la argumentación: la fortuna solo afecta a los bienes externos; por tanto, todos los males tienen remedio salvo la muerte, que es, por tanto, lo único que debe lamentarse porque es el único mal verdadero. Este mal es mayor según sea la valía del difunto. La conclusión de esta serie de *proposiciones*, pues, es que la pérdida de la princesa de Navarra es la mayor de todas las posibles y la única que debe ser lamentada (como dirá en las líneas 39-40). El resto de la *complainta*, según iremos viendo, se detendrá a ampliar cada uno de estos puntos.

⁴ Para la expresión *prinçessa ... de las mugeres*, véase CAS XV, 7; *apassionado açcidente*. 'enfermedad dolorosa'. Para la expresión *mil maneras de muerte*, comp. con Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 118: «contar-les seria tornar a sentir mil maneras de morts»; anón., ID 6254, v. 6: «Y cien mil muertes que muero»; y G. de Medina, ID 2412, vv. 2-4: «te conviene, pues fortuna | muchas muertes, que no una | nos quiere fazer sofrir».

⁵ Para este tipo de pregunta y respuesta retórica véase CONS n. 15.

⁶ La construcción *cruel muerte* (o *cruda muerte*) y el apóstrofe para dirigirse a ella son muy habituales en la literatura panegírica; véanse, p. ej., anón., ID 1226, v. 3: «la muerte cruel»; F. Sánchez Calavera, ID 1658, v. 12, etc.

⁷ *Cf.* alocuciones a la muerte parecidas en Carvajal, ID 0652, vv. 57-58: «Fartaras tu fambre con mi negra suerte | o ambos mataras en un mismo día».

⁸ Los términos *vençedora* y *despojo* (el cuerpo de Inés) dibujan una metáfora militar en la que la Muerte, triunfadora sobre los hombres, ha logrado capturar a su mejor presa. Véase, para este recurso, Petr., *Triumph. Mort.*, I, 50, donde la Muerte reclama para su comitiva la «spoglia» de Laura. La imagen triunfal arranca, en última instancia, de la metáfora de la *militia amoris* (Ovidio, *Amores*, I, 2).

⁹ *fecha ninguna*, 'aniquilado', por calco del latín *nihil*.

¹⁰ Para este motivo véase Lida de Malkiel, *La dama*, esp. pp. 216-19. Para una variante del *patrón* véase CAT XIX, 42; el participio *proporcionada* equivale a la metáfora geométrica del *compàs*, para el cual véase CAT IV, 22 y n. La forma *fayciones*, 'facciones', es calco del cat. *faiçons*.

¹¹ Los participios *fabricada* y *compuesta* remiten al terreno de la creación artesana: las manos de Dios, pues, aplicaron todos sus conocimientos técnicos para crear su "obra". Para el motivo véase el trabajo clásico citado en la n. anterior.

¹² *dessolvidos*: 'deshecho, destruido, matado'. Es la forma débil del participio culto que, en su realización fuerte, ya se encuentra en una traducción bíblica de Villena, *Consolación*, pp. 40-41: «*Desiderium habeo dissolvi et esse cum Christo*; quiere decir: 'deseo he de ser disuelto por la muerte e ser con Christo'».

entendidos contenta,¹³ no solamente festeando agradava, mas contrariando plazía.¹⁴ Tú as obçegado aquel gentil entender donde, la verdat de las cosas mostrada por él, las torpezas dexadas e adqueridas las cortesanas abtezas,¹⁵ era en pratiuar, avisar e razonar tanto dispuesto que en él se emendavan los ignorantes, se pacían los entendidos e s'aconsolavan los virtuosos;¹⁶ e, lugar, manera e tiempo en todas sus obras guardando, era la conversación suya tanto plaziente que passar por ella sin dexar la voluntat era quasi impossible.¹⁷ Tú has feneçidas aquellas virtudes donde muchos, esparzidas, participavan, mas juntamente, ninguno:¹⁸ honestat e belleza, joventud e seso, festear e temprança, muger e firmeza, comúnmente enemigas, en su bivar s'acordavan.¹⁹ ¿Qué os diré d'aquesta muger no muger?²⁰ Al exercicio de la

Comentari [V2]: LB2 escribió «que q» y tachó la segunda «q»

¹³ Se suponía que el movimiento corporal armónico era una manifestación externa de la inteligencia y el equilibrio intelectual de la mujer (de ahí el *compás*). El elogio de las *operationes* corporales de la dama como manifestación de su perfección espiritual es un motivo típicamente ausiasmarquista (cf. XXIII, 36, y CAT IV, 22 n.) cada vez más presente a partir de mediados de siglo en el oriente peninsular. Cf. anón. de NH2, ID 31-35: «Con el ayre y el meneo | de gentil palancianía | arreada y sin arreo, | heredastes del Orfeo | quanta música tenía»; Mosén Avinyó, RAO 10, 7, vv. 39-40: «galana molt he gran desembultura, | d'un ayre nou ab grans condicions»; para la satisfacción de los *entendidos* ('que tienen un intelecto sutil') véase abajo, n. 16, y H. de Urriés, *De la dama*, ID 2191, vv. 86-87: «Conquistáys los entendidos | singulares e honestos».

¹⁴ *contrariando*: 'llevando la contraria, defendiendo la tesis opuesta', e incluso 'discutiendo'.

¹⁵ *obçegado*: 'cegado'; cf. CAT VIII, 1; repárese en la relación entre el intelecto (el *entender*), la capacidad de discernimiento (sinónimo de *subtilitas*), la *abteza* (un concepto clave en Torroella) y la vida en la corte. Para la *abteza* o *aptesa*, 'aptitud', véanse CAT XVI, 15 n., y CAS XVI, 23 n.

¹⁶ *pratiuar*: 'tener trato' y, por extensión, 'platicar, conversar'; *avisar*: 'aconsejar'; *razonar*: 'argumentar'. Esta imagen hiperbólica de la dama depende claramente del modelo de mujer ausiasmarquista que es *past d'entenens* cuando los hombres sutiles la contemplan (XXIII, 32); se trata de un cliché que lentamente se irá imponiendo en la poesía de alabanza en la Corona de Aragón a mediados de siglo y que también se documenta en Valtierra, ID 2696, vv. 9-12: «mirando su fermosura | créceles seso, saber | con que puedan conocer | todo el bien qu'en ella atura»; H. de Urriés, *Deszir del casado*, ID 2192, vv. 157-58: «y empués de los pacimientos | que los sguardes graciosos | en ambos a dos causaron», y en G. de Borja (poeta desconocido de SA7), ID 2699, vv. 25-26: «los que miran su figura | crecen de muy grant saber»; Torroella deja entrever la misma idea en CAT II, 5. Cf. el elogio de Mosén Avinyó a su dama en ID 2367, vv. 41-43 y 46-47: «Loarvos de gran belleza | es poco, a mi parecer, | pues tenéys otra riqueza: | ... | es la grant sabiduría | y plática muy strany»; y el poema modélico *De la dama* compuesto por H. de Urriés, ID 2191, vv. 96-98: «D'onestat es el engaste | de vuestra gran fermosura | e de seso el esmalte» (en el v. 139 la dama es «de todos contemplada»), usando un adjetivo propio del registro religioso y, más específicamente, místico, hasta cierto punto paralelo al concepto de *past* o alimento intelectual, para el cual véase CAT XXII n. 546-47).

¹⁷ Saber guardar *lugar, manera e tiempo* es una virtud íntimamente ligada a la *prudentia*, uno de los puntos obligados en cualquier panegírico de la época. *por ella*: 'por la conversación'; *sin dexar la voluntat*: 'sin enamorarse'. Compárese este elogio con Mosén Gras, ID 2358, vv. 106-14: «Contenplan en tal estado | aquel rostro singular, | aquel rostro agraciado, | aquel fermoso andar | qu'es solo bien deseado. | Aquel reir glorioso, | aquella fabla d'un dyos, | aquel asseo y reposo, | aquellas strellas dos». En las alabanzas de la época, y especialmente en la Corona de Aragón, el elogio femenino, fuera de la poesía amorosa, solía centrarse en la belleza exterior de la dama, su gracia o elegancia, sus movimientos y ademanes, y su inteligencia, generalmente representada mediante la conversación o el trato (son los mismos puntos que aparecen en Gauberte, ID 2375, vv. 12-33 y 50-51).

¹⁸ *esparzidas* depende de *virtudes* (línea 26).

¹⁹ Torroella adapta al elogio femenino las virtudes que el panegírico medieval reservaba al hombre: la *fortitudo* se ha convertido en *belleza*; la *sapientia* en *seso*; la *temperantia* corresponde a la *temprança*, e incluso podríamos hallar en la *firmeza* un correlato de la *iustitia*. Para la pugna entre honestidad y hermosura véase Ovidio, *Her.*, XVI, 290: «Lis est cum forma magna pudicitiae». Para el motivo del *puer-senex*, véase CAT IV, 23 n.; para estas virtudes véase CAS XV, 83-85 n.

²⁰ Este es el máximo elogio que puede dedicarse a una muger en el siglo XV, a juzgar por lo que deja entrever Torroella, entre dientes, en RDD. A su vez, este elogio es el resultado del proceso de "virilización" al que nuestro escritor ha ido sometiendo a la princesa a lo largo de su panegírico. Durante la Antigüedad y la Edad Media, la psicología, la moral y la medicina defendían que la mujer era un hombre defectuoso por naturaleza y que era especialmente débil en lo que toca a la complexión cerebral: de ahí que el máximo logro que puede llevar a cabo la buena mujer es superar su naturaleza (léase "sus limitaciones") femenina. Esa es precisamente

virtut ni yra la turbava ni affecci3n la movía ni la detenía temor;²¹ mas, de raz3n aconsejada, sabía assí tener el medio de las cosas que, la verdadera librea de honor alcançada, hábito de virtuosas costumbres vestía.²²

Mas, ¿por qué me detengo yo en reçitar aquello de que antes mil comienços que una sola fin fallaría? Ffortuna, natura e gracia l'avían de tantos bienes dottada que vida drechamente la suya sola por muerte deve ser planyida.²³ E puesto a ella reste aquella famosa vida que en el seno de la virtut se nodreçe e aquella de la eternal gloria possea²⁴ (que es a nosotros llevarla Dios e perderla el mundo, recordar la fama e falleçer la presençia, qu'ensexemplo, avisaçión, deleyte e favor reportava),²⁵ es el danyo que, los bivientes sintiendo, del universo planyir se deve,²⁶ e mayormente de aquellos qui por parentesco, por amistad o por otra vía alguna entre tantos bienes comunicavan.²⁷

Doléos, pues, virtuoso príncipe,²⁸ e como poseedor de tan singular dono desposseydo sin sperança de recobrar,²⁹ e desolado d'una companyía tanto a vuestros plazerer dispuesta, a vuestras condiciones conforme e a vuestro bien conveniente,³⁰ no comunas, mas estrañas e nuevas lamentaçiones seguit;³¹ ca, por çierto, en comparaçión de tanto danyo qualquiere sentimiento de pena menor que muerte es pequenyu.³²

Comentari [PRR3]: «d»
parece sobreescr. sobre «u» LB2

la gran virtut de Inés de Clèves, a la que Torroella ha adjudicado, entre otras virtudes “viriles”, un intelecto *apto* y *sutil*, propio de una complexión perfecta, algo que los moralistas solo admitían cuando se producía la intervenci3n de la gracia divina (véase RDD nn. 15, 19, 61 y 65). De este modo, los conceptos de virilidad y feminidad no van necesariamente ligados al sexo sino a las costumbres, lo que permite a Torroella en RDD, 210, llamar a los maldicientes *hombres no hombres* (véase la n. 137 a esa pieza).

²¹ *al exerçicio de*: ‘a la hora de ejecutar, de ejercer’; la *yra*, la *affecci3n* o deseo y el *temor* son pasiones del alma que, en tanto que accidentes, turban el entendimiento, imprescindibles para ejercitar la virtut (cf. DLLU IV, 4-5).

²² Es un recuerdo de la máxima aristotélica «Omnis virtus in medio consistit» (*Eth.*, II, 5, 1106a 13-1107a 27; Tomás de Aquino, *Summa*, II-II, q. 146, a.1, arg. 3). También es un principio aristotélico que la virtut se adquiere por medio del hábito o costumbre (*Eth.*, II, 4, 1105a 15-b 18), que aquí Torroella encarna en la metáfora del *indumentum animae*. Para la relación entre la virtut y el honor, que es el premio de la primera, véase DLLU, esp. IV.

²³ *drechamente*: ‘en rigor, ateniéndonos a la raz3n’.

²⁴ Son las vidas de la fama y del más allá, consuelos propios del planto y la consolatoria; véase CONS n. 41.

²⁵ El antecedente del pron. en *qu'ensexemplo* es *la presençia*, ‘su persona física’; *favor*: ‘amparo, protecci3n’. Repárese en el eco de la máxima *prodesse aut delectare*.

²⁶ *es el danyo que*: entiéndase ‘el daño es tan grande que’ (quizás estemos ante una corrupci3n textual); *sintiendo*: ‘pesándose, afligiéndose’ (para su uso intrans. véase, p. ej., el *DCECH*, s.v. sentir); *del universo*: ‘por parte de todas las gentes’.

²⁷ *comunicavan*: ‘tenían trato’; partiendo del principio de que el dolor por la pérdida de una persona es mayor cuanto más se la quiere (CONS, 1 y n.), Torroella reconoce el mayor daño de aquellos que sienten las formas de amor o *amicitia* más elevadas, la natural y la voluntaria. Para este tipo de *amicos* y los que aman *por otras vías*, véase CAT X, Preliminar.

²⁸ Se trata, por supuesto, de Carlos de Viana, que encarna las mismas virtudes (*virtuoso*) que Inés de Clèves, ya que la semejanza en los hábitos es fundamental para que se dé un amor mutuo (cf. CAS XV, 61-62 y n.).

²⁹ *singular*: ‘exclusivo’; *dono*: ‘don, posesi3n’.

³⁰ *desolado*: ‘abandonado’, derivado de *solo* (cf. *Aut.*, s.v.). Aquí *dispuesta* no significa ‘presta’ sino ‘capacitada, apta’, como los conceptos de *disposici3n* e *indisposici3n* del enamorado que transitan por LEY y FERR II. Para las nociones de *conformidat* y *coventible*, fundamentales para que entre los amantes se dé el más alto de los amores, véanse LEY, ROC y CAT IX. Aquí, a la luz de este último poema, *condiciones* podría ser sinónimo de ‘constituci3n corporal’ o ‘complexi3n’. El retrato que ofrece Torroella de Carlos e Inés es el de dos personas que mantienen tal igualdad entre sí que, como garantizaba la teoría erotológica de la época, puede decirse que nacieron el uno para el otro.

³¹ *estrañas e nuevas*: ‘nunca vistas’.

³² Entiéndase que, ante una pérdida tan grande, el único luto apropiado es que cada uno se dé muerte a sí mismo o muera de tristeza. Para la expresi3n *sentimiento ... menor que muerte* véase CAT XX, 4.

Doléos vós, los parientes de la real flor de lis³³ e, de negro vestidos, llorosos e apasionados, figurando tristeza,³⁴ planyit la muerte de aquesta; las costumbres de la qual, con la alteza de la sangre conformes, ennobleciendo aquella, acresçentava a vuestros stados renombre de mejoría.³⁵

Doléos vós las mugeres, e con femeniles planyimientos critando,³⁶ planyiendo e llorando, manifestat vuestro danyo, ca derribado es el muro so la guarda del qual érays esforçadas, mamparadas e defendidas,³⁷ y es offoscado aquel claro spejo donde mirando reconosçiaes y emendávaes vuestros deffallimientos.³⁸

Dóleos vós, los navarros, e reconosçiendo los bienes con su presençia presentados e absentados con la absençia suya,³⁹ aullat los pueblos, lamentat los fidalgos e orat los clérigos.⁴⁰ Fazed la mayor commemoraçión que podréys, pues la devida no es possible.⁴¹

Doléos vós, los... ¡O, tristel, que con tanta fuerça sobre este passo la passión m'asaltea⁴² que, alterando mis sentidos, quita la orden al pensamiento y el gobierno de la pluma a la mano;⁴³ a los dispuestos rogando aquello qu'en la complanta de tantos méritos fallezco con sus scriptos emienden.⁴⁴

³³ *real flor de lis*: Inés de Clèves pertenecía a la casa de Borgoña, que ostentaba en sus armas una flor de lis; pero también Carlos de Viana lucía en su escudo el mismo símbolo heráldico, ya que se enorgullecía de pertenecer a la nobleza de Francia por sus ascendientes de las familias de Champaña, Évreux y la monarquía francesa (cf. Desdevises, pp. 143-58).

³⁴ *apasionados*, 'dominados por una pasión'; *figurando*: 'exteriorizando', por medio del luto (*de negro vestidos*), el llanto y un dolor tal que afecte al cuerpo.

³⁵ *aquella*: la *sangre* o casa real de Borgoña y, en tanto que princesa consorte, de la navarra.

³⁶ *critando*: la ensordización de todas las consonantes es fruto del cruce entre el cast. *gritar* y el cat. *criar*.

³⁷ *esforçadas*: 'alentadas'; *mamparadas*: se trata de una variante antigua de *amparar*, aún presente en el *DRAE*, *s.v.* mamparar; para la metáfora del muro protector véase el texto de Corella citado en RDD n. 125.

³⁸ *offoscado*: 'oscurecido' (quizás se trate de un cat., aunque *Aut.*, *s.v.* ofuscar, también ofrece este sentido entre las varias acepciones del término); *claro*: 'luminoso' y 'famoso'; *reconosçiaes*: el verbo *reconocer* tenía en la época el sentido penitencial de 'hacer acto de conciencia', muy acorde con el contexto. La metáfora del espejo con el valor de 'modelo moral donde reflejarse' es extendidísima en toda la literatura medieval, aunque aplicada a una mujer es propia de las alabanzas marianas.

³⁹ *absentados*: 'desaparecidos'; para el uso de este participio y del verbo *absentar* en cat., véase CAT XII, 2.

⁴⁰ *aullat*: el dolor extremo podía conducir en ocasiones a imitar ciertas conductas animales, como las del lobo o el perro; véanse Morros, *Garvilaso*, pp. 484-85, y J. Rodríguez del Padrón, ID 6127, vv. 18-20: «Aullat, pobres sentidos; | pues os hazen mal agravio | dad más fuertes alaridos»; cf. CAS III, 17-18 y 41.

⁴¹ El término *commemoraçión* era en la época un latinismo crudo que se utilizaba para los grandes eventos, las solemnidades y las celebraciones religiosas en recuerdo de alguien.

⁴² *m'asaltea*: 'me asalta' (cf. J. Agraz, ID 0380, vv. 82-84: «...no se crea | que la muert'así saltea | como ladrón en la vía»).

⁴³ Este tipo de dramatización, presente en un sentido distinto en CAS I, 1-10, y III, 106-8, sugiere que la *Complanta* fue escrita pensando en su recitado público, durante el cual el orador podría fingir perfectamente algún tipo de desvanecimiento que acentuara el patetismo de la situación. Un caso similar se da en Folquet de Marselha, PC 155, 13, que también interrumpe su poema por culpa del dolor: «Meravill me cum pot nulls hom chantar | si cum ieu fatz per liéis que m fai doler, | qu'e ma chansso non puosc apareillar | dos motz qu'al tertz no m lais marritz chaser» (vv. 1-4; y véase la ilustración que ofrece el cancionero provenzal N, en *Avalle*, lám. 3a).

⁴⁴ Reclamar la solidaridad lacrimógena de los circundantes y apelar al llanto universal ante la muerte de un ser querido es habitual en las complantas medievales; véanse, p. ej., J.A. de Baena, ID 1180, vv. 5-6 (por la muerte de Enrique III de Castilla): «por ende, señores, faziendo gran llanto | en altos clamores le demos querellas». El mismo recurso, pero basado en una estructura anafórica como la que emplea Torroella, puede verse en el planto de Petr. a Cino da Pistoia, *RVF*, XCII, 1-4, 9 y 12: «Piangete, donne, et con voi pianga Amore; | piangete, amanti, per ciascun paese, | poi ch'è morto collui che tutto intese | in farvi, mentre visse, al mondo honore. | ... | Piangan le rime anchor, piangano i versi | ... | pianga Pistoia, e i citadin perversi»; G. Manrique, ID 1708, vv. 881-85: «Lloren los ombres valientes | por tan valiente guerrero | e plangan los elocuentes | e los varones prudentes | lloren por tal compañero»; Carvajal, ID 0640, vv. 22-24: «Llorad

[LB2 11; CO1 94r] *Rúbriques:* complaynta sobre la muerte de dona ynes de cleves prinçessa de navarra descrita por pere torrella LB2 complainte de dona ynes de clevon princessa de navarra CO1 3 alguno] nin alguno LB2* om. CO1 4 l'estremo] extremo CO1 5 fallestida persona] presona fallecida CO1 | yqual] comparacion CO1 6 planyido] complanydo CO1 | excelente] ecellentissima CO1 7 una] uno LB2 10 agora] ora CO1 | empleado] empleada CO1 11 quantas] quantos CO1 | e] om. CO1 cambio de folio | dexaras] dexares CO1 12 que por] que sola por CO1 | servia] bivia CO1 13 enemigo] enemiga CO1 16 un] a hun LB2 19 que a los] qu'a les LB2 20 gentil] gentil gentil LB2 22 avisar] om. CO1 23 dispuesto] dispuesta CO1 | el] ella CO1 24 manera e tiempo] e tiempo manera CO1 25 tanto] tan CO1 27 esparzidas] esparzidos CO1 28 e b.] b. CO1 31 aconsejada] consejada CO1 32 alcançada] alcançando CO1 | virtuosas] virtuosos CO1 33 de que] do CO1 34 una sola] un solo CO1 36 a ella] que a ella CO1 37 de] om. CO1 | llevarla] levar a CO1 38 e falleçer] fallester CO1 | qu'ensexemplo] qu'en exemplo CO1 40 qui] que CO1 | parentesco] parentesas CO1 | por am.] o por am. CO1 41 via alguna] qualquier via CO1 43 companyia] compañera CO1 44 a v.] e a v. CO1 46 de tanto danyo] del danyo LB2 | de pena] om. LB2 48 vos] om. CO1 50 la sangre] su sangre CO1 51 mejoría] memoria CO1 52 vos] om. CO1 | planyimientos] complanyimientos CO1 54 erays] eredes CO1 | esforçadas] forçadas CO1 | mamparadas] emparadas CO1 | e] om. CO1 55 claro] tan claro CO1 | emendavaes] esmiendavedes CO1 57 vos] om. CO1 | e] doleos CO1 58 la absençia] la muy triste ausencia CO1 59 fazed] faziendo CO1 | mayor] om. CO1 61 los] om. CO1 | triste] tristes LB2 62-63 y el] y al CO1

connmigo, paredes, / la mi vida tan amarga; | lloren todos mis amigos / una pérdida tamaña | e lloren mis tristes ojos / con ravia desordenada».

CONS
CONSOLATORIA POR LA MUERTE DE MARTÍN D'ANSA¹

Un manuscrito: CO1.
Enmiendo las líneas ***.
Ediciones: Bach y Rita, p. 325.

Consolatoria dirigida a María López de Biu con ocasión de la muerte de su esposo mosén Martín de Ansa, fallecido en octubre de 1451 (para los detalles sobre su persona y su fallecimiento, véase el Estudio Biográfico). No es, sin embargo, una consolatoria al uso en cuanto a la letra se refiere, pero sí en cuanto al espíritu. Los teóricos del género consolatorio, perfectamente codificado en la Edad Media, aconsejaban que cada composición se adaptara a las circunstancias personales del destinatario: el marco, pues, debía amoldarse a las necesidades concretas, tanto por el tipo de pérdida o desgracia como por la forma de ser de aquel a quien se pretendía consolar. Es lo que atestiguaba, por ejemplo, Villena en su *Consolación*, p. 25: «En esto se distinguieron [los consoladores] segunt el departimiento de conçepciones, dispusiciones, personalidades, distancias e casos, porque mejor al término e fin deduxiesen complidero». Torroella se aprovecha de esta libertad teórica y, para consolar a una viuda, se vale de los *remedia amoris*. María López de Biu aparece cortada por el patrón de la enferma de amor que se tortura durante la ausencia con el recuerdo de su amado. Para ello, Torroella no duda en echar mano de la terapéutica amorosa de ascendencia ovidiana y de la tradición lírica, con recuerdos precisos de Ausiàs March y, tal vez, Ovidio. En la segunda parte, nuestro autor recurre al cliché consolatorio *de contemptu mundi* y a los procedimientos habituales en las consolatorias por defunción: el alivio del más allá y de la vida por medio de la fama, la brevedad de la vida, los sinsabores que esta encierra, y un largo etcétera a veces inspirados en Séneca, modelo de consolar por carta, junto a Cicerón, para muchos autores del siglo xv.

Para el tópico europeo de la consolatoria véase Curtius, pp. 123-26; sobre la consolación en el Occidente medieval véanse Favez, y Von Moos; acerca de la consolatoria en España, Cátedra, *Prospección* y los trabajos que ha ido publicando y que se citan en la bibliografía; para la consolatoria clásica véanse Buresch, y Fern; para la consolatoria cristiana, cf. Beyenka.

¹ Para la personalidad de Martín de Ansa, que estuvo vinculado hasta su muerte a la corte de Navarra, véase el Estudio Biográfico, pp. ***.

Aquella cosa es perdida sin dolor que sin amor es posehida,² mas como por la muerte de mossen Martí d'Ança vós, senyora, ajáys perdido enamorado e yo amigo, dos mayores grados de amor,³ 'aquellas personas es atribuyda mayor ocasión de tristeza. E mayormiente que el querer vuestro non por appetito ni el mío por interesse movidos querían,⁴ mas entre sus méritos, de razón consejados, amavan.⁵ Ca por çierto, como natura l'avía assí complidamente atorgado los bienes del cuerpo, que habelidat, belleza, fortaleza e grandeza le fazían uno d'entro los más dispuestos e fermosos del mundo,⁶ asý l'avía Dios tan complidamente premissos los bienes del alma, que discreción, constancia, verdat, ozadía e franqueza le davan entre los virtuosos asenyalado renombre,⁷ abiertamente mostrando que asý como la grandeza de la persona suya era mucha, asý aquélla del ánimo era tanta que

Comentari [V1]: CO1 escribió «abertamente» y añadió una j muy condensada

² Gregorio Magno, *Moralia in Job*, XXXI: «Sine dolore amittitur, quicquid sine amore possidetur»; la máxima podía hallarse en Tomás de Aquino, *De dilectione Dei et proximi*, I, 22 («Nihil sine dolore amittitur, nisi quod sine amore possidetur»), y en florilegios tan manidos como el *Manipulus florum* de Tomás de Hibernia, s.v. «amissionem rerum», donde no es difícil hallar expresiones parecidas procedentes de otras obras, desde San Agustín, *Enchiridion*, XVIII, 68 («Sine dolore non pereunt que cum amore possessa sunt»), hasta el propio Gregorio, *Homelia* («Quanto minor in possessione commoditas, tanto minor in amissione dolor»). Cf. también con la carta de Pero Martínez a Carlos de Viana, ed. Riquer, *Pero Martínez*, p. 95: «és cert que vera dolor de amor proceex».

³ De entre las muchas variantes de la amistad (o *amor*, como dice Torroella) que estableció la ética antigua y medieval, las más perfectas eran la amistad verdadera y el amor puro entre iguales. Para todas ellas véase CAT IX, Preliminar. Torroella va a consolar a María López de Biu según el patrón de la enferma de amor que sufre por culpa de la ausencia de su amado, y ello a pesar de que lo que unía a la pareja, como diría cualquier moralista de la época, no era el amor pasional sino el vínculo matrimonial.

⁴ *ocasión*: 'causa, motivo', en relación directa con la máxima de la línea 1. El *querer* por *apetito* y por *interesse* remite a la división aristotélica de la amistad en deleitable, útil y virtuosa, para la cual véase RDD n. 83. El amor que sentían María López de Biu y Pere Torroella por el difunto, pues, era únicamente del tercer tipo, que se consideraba superior a todos los demás.

⁵ *consejados* complementa al *querer* o amor de López de Biu y Torroella. Los *bienes* o virtudes que Torroella esboza a continuación son los que hacían al difunto un hombre *amigable* (cf. RDD n. 83) o digno de ser amado, ya que reunía en sí todas las virtudes para producir deleite o *grado* en quienes le trataban, no solo por su belleza física (los *bienes del cuerpo*) sino por sus costumbres morales y sus virtudes intelectuales (los *bienes del alma*). Repárese en que Torroella casi pasa de puntillas sobre los bienes externos, que no dependen de las cualidades del individuo sino de la fortuna (cf. abajo, n. 8). Este es, según Torroella, el enamorado y el amigo perfecto, porque primero enamora con su *belleza* por medio de la vista y luego consolida la *amicitia* por medio del trato o conocimiento, en el que interviene la razón: como se ve, Torroella no hace más que adaptar al caso particular que le ocupa sus ideas eróticas; véase, p. ej., CAT XII. Para la importancia de la razón en la elección del amante o el amigo, véase abajo, n. 10, y CAT IX, 15-16; LEY, 44-46, y FERR II, 68-70.

⁶ *que habelidat...*: 'de tal modo que habilidad...'; *d'entro*: 'dentro de, entre' (podría ser un calco del cat. *dins*, 'entre', que con el valor 'dentro' era sinónimo de *dintre*); *dispuestos*: 'bien formados, con buena complexión corporal' (el término depende de la noción de *disposición* natural, para la cual véase LEY nn. 23 y 47).

⁷ *discreción*: 'capacidad para discriminar la esencia de las cosas' (era una brújula fundamental para la vida moral del hombre y, por tanto, para la *virtud* de la línea 12; cf. RDD n. 19); *verdat*: 'sinceridad'; *franqueza*: 'generosidad, liberalidad'. Obsérvese que no todas estas cualidades son las acostumbradas en el género panegírico (la *constancia* y la *verdat*, p. ej.), pero sí en la noción del perfecto enamorado que se impuso en la literatura cortés desde los trovadores. Así, la *discreción*, sin excluir su sentido recto, corresponde a la virtud de la *sutilieza* o el *sentimiento*, 'percepción, inteligencia', que debe mostrar el perfecto amante, en parte por herencia el concepto provenzal de *ensenhamen* y *mezura* (Riquer, *Los trovadores*, pp. 88-89); la *constancia* coincide con la lealtad de la que se vanaglorian todos los enamorados de la poesía medieval; la *verdat* puede ser interpretada como la sinceridad del verdadero enamorado, que se opone al falso (cf. CAT XVIII, p. ej.); la *ozadía* puede leerse como un sinónimo del *ardimen* trovadoresco; finalmente, la *franqueza* encaja a la perfección con la virtud de la *largueza* que debe ostentar cualquier enamorado que, desde el s. XII, escribiera versos (cf. Riquer, *Los trovadores*, p. 89). Torroella, como vemos, parece estar abonando el campo para justificar la dimensión de su amistad con el difunto y, de paso, para encuadrar a la viuda dentro del modelo tradicional de la enamorada cortés.

signaladamente estimava virtut,⁸ recelava infamia e copdeciava honor,⁹ a modo que por tal conoscimiento de mí e yo d'él, por gualardón de amor fechos los bienes comunes, los sentimientos yguales e los desseos confformes,¹⁰ en un sí o no nuestras dos voluntades eran condecidas,¹¹ e así diez años de la floreciente edat nos tuvo aquella verdadera amistad ajuntados, de la qual agora la cruel muerte nos ha departidos.¹²

¡O amicia de tantos nombrada e quasi de ninguno sentida!¹³ ¿Quién puede himaginar el dolor qu'en tal caso tú dexas al rancayente amigo?¹⁴ Por cierto ninguno.¹⁵ Mas considerando, señora, quando vós, muger y enamorada, llamávaes de la mía tanta passión por estrema,¹⁶ é figurada la vuestra, e por tanto he

Comentari [V2]: CO1 yguales]
hay una letra tachada entre y y g

⁸ *signanmente*: 'señaladamente, especialmente'; formas como *signalar*, sin evolución de la [i] etimológica, se documentan en textos navarros de la Edad Media (véase el CORDE); esta variante en concreto reaparece en DLLU IV, 48. Durante la época medieval pervivió la noción clásica de que los bienes se dividen en internos y externos. Torroella se ocupa de los internos, que reúnen, por una parte, los bienes del cuerpo, y por otro los del alma, pero apenas trata de los externos salvo para mencionar los honores (en tanto que premio de la virtud; DLLU IV, 18); los externos, en efecto, no dependen del individuo y, por tanto, no interesan para justificar su naturaleza *amigable* o *agradable*. Véase Aristóteles, *Magna Moralia*, I, 3, 1184b; *Eth.*, I, 8, 1098b; *Polít.*, VII, 1, 1323a; *Reth.*, I, 5, 1360b, y cf. CAT VII, 37 n., y A. March, CVI, 177-82.

⁹ *recelava*: 'temía' y, por tanto, 'evitaba' comportándose conforme a la virtud; *copdeciava*: 'codiciaba'. Repárese en los esquemas escolásticos con los que, incluso en los detalles, piensa Torroella: el verbo *recelava* refleja el temor, una pasión del apetito irascible, mientras que el verbo *codiciava* representa el deseo o *cupiditas*, propio del concupiscible, su contrario exacto. Este tipo de dobles con los que se persigue la máxima precisión son habituales en la prosa de nuestro autor.

¹⁰ Con el término *gualardón*, propio del registro lírico, Torroella indica que la amistad (*amor*) era correspondido y, por tanto, la unión de voluntades entre ambos era absoluta. *sentimientos*: 'percepción de las cosas'. El concepto de *conoscimiento* es fundamental en la teoría erotológica de Torroella, quien explica en LEY que los enamorados pueden sentir placer uno del otro por medio de la vista, e incluso la situación de los astros puede hacerlos semejantes en cuanto a constitución corporal se refiere. En estos casos, no obstante, el deleite o *grado* que sienta el uno por el otro será solo pasajero, porque el amor debe reafirmarse por medio del *conoscimiento* de las virtudes y hábitos mutuos. Por ello la primera atracción (técnicamente, un primer movimiento) será irracional, pero el verdadero amor, para que sea duradero, debe pasar por el cedazo de la razón (el *conoscimiento segundo*), que enjuicia los méritos y las costumbres de la otra persona por medio del trato y la conversación. Este *conoscimiento* es sinónimo del *saber* de CAT XII, y corresponde, por citar un paralelo en la cultura catalana, al segundo de los dos *alts* de los que trata J. March en RAO 95, 3. Véase la n. siguiente y el Preliminar a LEY.

¹¹ *condecidas*: lat., 'mutuamente correspondidas, avenidas'. Torroella remata la definición clásica de amistad como unión de voluntades, para la cual véase Serés, pp. 115-19. Cf., del mismo Torroella, su poema catalán I, 30-31: «sols vostre stat, tindrà lo nom de vostre | un sí, un no, un juy, un sentiment», y B.H. de Rocaberti, RAO 149, 1, v. 1: «Conforms desigs ab qualitats diverses».

¹² *floreciente edat*: 'juventud', que se solía situar entre los 21 ó 28 y los 40 años (cf. CAT VII, 6 n.); para este giro en concreto véase la *Declamación de Lucrecia*, ed. Aubrun, p. 2: «su floreciente edat», aplicado a Sexto Tarquino, violador de Lucrecia.

¹³ Con el tecnicismo *amicicia* Torroella se refiere a un concepto de la amistad, más amplio de lo que hoy entendemos por tal, que incluye tanto el amor entre los amigos como el que se daba entre los amantes. Para la terminología véase Serés, pp. 40-45.

¹⁴ *rancayente*: 'renqueante, cojo', porque con la muerte del otro ha perdido una parte de sí; para la noción del amigo como *pars anima mea* véase Serés, pp. 42-45.

¹⁵ Este tipo de preguntas y respuestas retóricas con habituales en la prosa del s. xv; véanse Valera, *Defensa*: «¿Cuál tentación no podrá resistir? Por cierto ninguna»; Pedro de Portugal, *Sátira*, p. 125: «¿Cuál marido de hallará ... ? Por cierto ninguno»; Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 131: «¿qui en açò me porrà contradir? Per cert negú».

¹⁶ Entiéndase: 'Pero pensando, señora, en aquel momento en que decíais que mi gran (*tanta*) dolor (*passión*) era extremado, siendo vos mujer y enamorada...'. El verbo *considerar* era propio del registro moral y venía a significar 'calibrar las ideas por medio del intelecto'; es la comparación entre el amor que teóricamente siente el amigo y el que siente la enamorada lo que permite a Torroella hacerse una idea del dolor que debe sentir la viuda, que por sentido común debe ser superior a la *passión ... estrema* que siente el amigo. A esto se le añade el hecho de que la destinataria no solo es prisionera del amor, sino que además es *muger* y, por ello, más débil ante el dolor. En otro orden de cosas, obsérvese que Torroella aprovecha al mismo tiempo para adherirse al

deslliberado con la presente no consolarvos, qua un **tan** excesso dolor non admiete consuelo,¹⁷ mas quiero reduzir a la memoria algunas cosas, las cuales, ssin duda, la mutxa passió, como suele, vos ha distraýdas del penssamento e atraýdas aquellas que sin aprovechar **atormientan**.¹⁸ Qua vós agora, senyora, detenida en la fantesía l'empremta de la **ffermance** **suya**,¹⁹ **contempláys** cada una parte de aquella,²⁰ e recordando las cosas pasadas, preguntando e respondendo, **repetís** una a una quantas razones ensenble passastes;²¹ revisitáys los lugares donde con él estuviestes, e diziendo: «aquí le miré», «aquí le fablé», «aquí l'enugé», amando las cosas pasadas amaes cosa ninguna. La **recordança** de las cuales, puesto qu'en son de olvido amortigue la pena, so aquella dulce aparença el poseyoso verino de vuestras llagas s'asconde,²² qua d'aquí s'esforça el deseo,²³ el qual, fallesciendo esperança, condueçe

Comentari [V3]: CO1 tan] la a es corrección

Comentari [V4]: CO1 escribió «atormiente» y sobreescribió una a sobre la e final, y añadió abrev. nasal

Comentari [V5]: CO1 ffermance] la a es corrección, quizás sobre una e

Comentari [V6]: CO1 tacha una p ante «repetis»

Comentari [V7]: CO1 recordança] re- sobre la línea

Comentari [V8]: CO1 de] la d es corrección

dolor de su destinataria, un procedimiento solidario muy habitual en el género consolatorio (cf. Pontón, *Correspondencias*, pp. 91-99). El uso del pret. imperfecto (*llamávas*) sugiere que entre el duelo de Torroella por la muerte de su amigo y la fecha de composición de la carta pudo mediar un tiempo difícil de precisar.

¹⁷ *é figurada*: 'he imaginado', es decir, ha representado en su *phantasia* mediante *figuras* (cf. con la técnica mnemotécnica mencionada en el Preliminar a DLLU); *por tanto*: 'en consecuencia'; *la presente*: 'esta carta'. Torroella revela, al principio de la consolatoria propiamente dicha, la *intentio* u objetivo de su carta que, como sucede en varias muestras del género (cf., p. ej., Pontón, *Correspondencias*, p. 99), paradójicamente no consiste en consolar al afligido, algo a lo que se renuncia de antemano ante la dimensión de la pérdida, sino en entretener parte de sus males, aunque sea temporalmente. En concreto, Torroella aplicará a la viuda, a la que acaba de llamar *enamorada*, los *remedia amoris* que la terapéutica y la literatura de desenamoramiento proponían para el *amor heroos*. La *suya*, pues, no es tanto una consolatoria como una cura para combatir la melancolía y la tristeza. La forma *excessivo* es enm., aunque existe una pequeña posibilidad, a la vista de DLLU IV, 54, de que Torroella utilice *excesso* como adj. derivado de *excelso*, 'grande', un cultismo introducido por Santillana, *Triunf.*, 128, en la segunda redacción del poema (véase la ed. Rohland, *Santillana*, p. 310).

¹⁸ *reduzir a la memoria*: 'encerrar en la memoria', que actúa como un depósito, según la imagen habitual en la Edad Media; *distraýdas*: 'arrancado, separado' (es un lat. de introducción reciente; cf. *DCELC*, s.v.). Torroella va a dirigirse a la memoria de la dama para recordarle ciertas evidencias (la esperanza en el más allá, la vida por medio de la fama, la inutilidad del dolor...) que el dolor (una *passión* del alma) ha perturbado, ya que, como afirmaba la psicología medieval, la pasión impide el correcto funcionamiento de la mente. Para la importancia moral de la memoria en la conducta del hombre véase Yates.

¹⁹ *l'empremta de la semblança sua*: 'la huella de su imagen'; para la *fantesía* o cavidad cerebral donde se proyectaban las imágenes, véanse FERR II n. 13, y abajo, n. 25; cf. CAS VI, 25-26 n. La lección del ms. (*ffermance*) no tiene sentido; para la conveniencia de la enmienda, apoyada en el parecido paleográfico, véase P. de Santafé, ID 2639, vv. 1-4: «Con razón dexar devría | el uso de l'amigança, | mas ¿cómo quitar poría | la prenta de la semblança?» (por *amigança* entiéndase *amicicia*, 'amor').

²⁰ El verbo *contemplar* es un cultismo propio del registro religioso que se venía usando en castellano desde el s. XIV (véase Beltrán, *Manrique*, p. 205); *de aquella*: 'de la *species* o imagen del amado'.

²¹ *ensenble*: cat., 'juntos'.

²² *amortigue*: 'mate' y, por extensión, 'elimine'; *so*: 'bajo'; *poseyoso*: es un hápax que no he logrado documentar, aunque parece un derivado de *posesión*, por lo que puede arriesgarse la interpretación 'posesivo'; *verino*: la enm. se basa en el cat. *verí* y en la fuente alegada abajo, n. 24, aunque no es imposible que *venico*, la lección del ms., sea una confusión de copista por *vermen*, 'gusano', o un catalanismo parecido, ya que este es un término típicamente ausiásmarquista que suele ir ligado al motivo del sufrimiento y el remordimiento del enamorado (véase URR VII n. 63, donde se pone en relación con CAS VI, 21-24, en el que el *vermis conscientiae* es el encargado de abrir las *llagas de buen amador*). El pasaje, al margen de estas cuestiones, depende de Ovidio, *Remedia*, 725-34 y 738: «Et loca saepe nocent: fugito loca conscia vestri | concubitus; causas illa doloris habent. | "Hic fuit, hic cubuit! Thalamo dormimus in illo; | Hic mihi lasciva gaudia nocte dedit!" | Admonitus refricatur amor, vulnusque novatum | scinditur: infirmis culpa pusilla nocet. | Ut paene extinctum cinerem si sulphure tangas, | vivit et e minimo maximus ignis erit, | sic, nisi vitaris, quidquid renovabit amorem, | flamma redardescet, quae modo nulla fuit. | ... | Tu loca, quae nimium grata fuere, cave!» (y también los vv. 733-4). El Tostado parafrasea el pasaje en su *Breviloquio de amor e amicicia*, VIII (ed. Cátedra, *Tratados*, p. 30), y repite el mismo consejo G. Manrique, *Respuesta a la Carta de buena nota*: «non pensés en los lugares donde os hizo merçedes» (en Cátedra, *Tratados*, p. 80). Evitar los lugares es justo lo que no hacen, p. ej., ni Petr. (*RVF*, CXII, CXXV, 66-74; CXXVI, CCCVI, 9-10, y cf. CXXVII, 80-4; véase Rico, *Vida u obra*, p. 338), ni Carvajal, ID 0640, vv. 9-17: «visitaré yo los lugares / do su señoría estava, | besaré la cruda tierra / que mi señora pisava | e diré, triste de mí: / "Por aquí se paseava, | aquí la vide tal día, / aquí comigo

el dolor e'l estremo.²⁴ Si aquestas vanas ymaginaciones,²⁵ señora, olvidar no se pueden, esquivando soledad e foýdo ocio a vós de vós mesma,²⁶ pensat el tiempo que penssarés amaves hombre, e por conseguiente a la muerte sogeto,²⁷ la qual súbito que nacemos toma posesión de la vida,²⁸ e sin catar a quién, cómo, dónde ni

fablava, | aquí llorando e sospirando / mis males le recontava, | aquí pendava sus cabellos, / se vestía e despojava, | aquí la vide muy bella / muchas vezes desfraçada; | aquí la vide tal fiesta / cuando mi vida penava | con graciosa fermosura / mucho más que arreada, | aquí mostrava sus secretos / los que yo ver deseava”», ni Guevara, ID 0858, esp. vv. 33-36: «Aquí vi do bien amé, | aquí vi donde penava, | aquí vi do descansava, | aquí vi donde lloré», etc. Torroella utiliza otro remedio al amor a continuación; véase la n. 24.

²³ *s'esforça*: cat., ‘se intensifica, toma fuerzas’.

²⁴ *fallesciendo*: ‘fallando’ o ‘faltando’; para el motivo lírica del deseo y la esperanza véase CAT XIX, 15-17 n. Torroella retrata a María López de Biu según el patrón literario del enamorado que se engaña con un recuerdo placentero durante la adversidad. Según la tradición amorosa, el vano delcete que produce la recreación del pasado en la *phantasia* produce el efecto contrario al deseado cuando el amante regresa al presente, que es doloroso (para las *vanas ymaginaciones* véase la nota siguiente). Ello se debe a que, como explica Torroella, durante la contemplación de la imagen el deseo o apetito se intensifica, pero cuando el paciente cae en la cuenta de que nunca podrá satisfacerlo o colmarlo (cf. CAT XII), siente dolor y tristeza, que son sus contrarios dentro del propio apetito concupiscible. Es casi inevitable que Torroella tuviera aquí presente el poema I de Ausiàs March («Axí com cell qui n lo somni s delita | e son delit de foll pensament ve, | ne pren a mi, que l temps passat me té | l'imaginar, qu'altre bé no y habita, | sentint estar en aguayt ma dolor, | sabent de cert qu'en ses mans he de jaure. | Temps de venir en negun bé m pot caure; | aquell passat en mi és lo millor», vv. 1-8): las *vanas ymaginaciones* corresponden al *foll pensament* y a *l'imaginar*; a su vez, los vv. 3-4 coinciden con el enunciado *recordando las cosas pasadas*; las palabras con que March describe *en aguayt ma dolor* equivalen al *deseo que conduce el dolor e'l estremo*; los vv. 9-10, en los que el de Gandía afirma que *no m trobe amador | mas del passat, qu'és no-res e finit* encajan con el pasaje de Torroella *amando las cosas pasadas amaes cosa ninguna*, e incluso puede hallarse un correlato al *poseyoso venico de vuestras llagas* en el *verí* del v. 23 en el poema de March. Para la tradición lírica del motivo, que contraviene en última instancia el remedio ovidiano citado en la nota anterior, véase Cabré y Turró, a cuyos ejemplos no estará de más añadir otros de ambientes próximos al de Torroella; así, el propio March en LI, 29: «Los fets passats de present me consolen»; Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 128: «De quanta perfectió, de quanta glòria los amadors amor companya, que no sols vivint, mas aprés la mort encara lo recort del passat delit amen, e los dies de la perduda presència, presentant a si la cosa absentada, ab enamorada veneració contemplant, fa que celebren!»; la Reina de Mallorca, RAO 92, 1, vv. 8-13 (ed. Riquer, *Antologia*, p. 146); y Aznar Pardo, documentado en 1418, que escribe: «Fllors excelhents, vostra gaya semblança | vey per semblan jus mon cor nuyt e dia, | e sovín pes que d'amar vos soplia | e que l donats d'amor bona sperança; | e ladonchs suy mis en tal jausimén | que dins lo cors lo cor me saut'e m vola; | mas quant yeu vey falssat lo pessamén | muyr de gran dol e res no m'acosola» (RAO 127, 1, vv. 25-32), además de CAT XIX, 75-77, 101-8 y nn. En este contexto, el uso de los *Remedia* ovidianos es especialmente significativo (véanse las nn. 22 y 26). El mismo motivo también puede hallarse en la literatura moral de la Antigüedad (cf. Cicerón, *Tusc.*, V, 26) y forma parte del tópico de la *incunda recordatio* (Von Moos, III, motivo T 1665-1695).

²⁵ *ymaginaciones*: ‘imágenes producidas en la *phantasia* o *imaginatio*’; son *vanas* porque reproducen el pasado, que ya no existe (véase la n. anterior). Para el sentido técnico de *phantasia* o *imaginatio* pueden verse Serés, pp. 59-64, y Vega Ramos, además de FERR II n. 13.

²⁶ Combatir el ocio y huir de la soledad son dos remedios al amor sancionados desde Ovidio, *Remedia*, 135-212 y 579-96, pues el amor es «desidiosus puer» (*Amores*, II, 9, 2) «cui lussuria e ozio pasce» (Dante, *Purg.*, VII, 102; cf. Petr., *Triumph. Cup.*, I, 82: «ei nacque d'ozio»); H. de Urriés, *Deszir del casado*, ID 2192, vv. 61-63, y véanse CAT IV, 12; URR VII, 65-66, y FERR II n. 76). El giro *foýdo ocio* recuerda en concreto al *fugias otia* del v. 136 de los *Rem.* Nasón, mientras que *esquivando soledad* podría estar inspirado en *loca sola caveto* (v. 579). Para la construcción *a vós de vós mesma*, véase RDD n. 99, URR I, 18 n., y CAS I, 103 n.

²⁷ Es un tópico de la literatura consolatoria que Curtius, p. 124, resume en el siguiente verso de Venancio Fortunato: «Qui satus ex homine est, et moriturus erit», y Von Moos, III, motivo 597-610, al del *Qui nasci contigit, mori restat*, ligado al motivo T 593-596 (*homo es, nosce te*). Parece haber aquí un recuerdo preciso de Séneca, *Epist.*, XCIX, 22: «Quotiens cogitaveris puerum fuisse, cogita et hominem, cui nihil certi promittitur, quem fortuna non utique perducit ad senectutem: unde visum est dimittit». Para el tema véanse, además, la cita de Ennio en Cicerón, *Tusc.*, III, 13, y 23; Mendoza, p. 81; Villena, *Consolación*, p. 32; G. Manrique, *Pecados*, ID 0100, vv. 1933-34: «Pensad que fuerdes humanos | nacidos para morir», y Siciliano, p. 229 n.

²⁸ Es una variante del *Quotidie morimur* procedente de Séneca, *Epist.*, XXIV, y desarrollado por Inocencio III, *De contemptu mundi* (véase Cabré, p. 136).

quando, a unos ninyos, a otros mansebos y el restante viejos, desfahé;²⁹ losijos de los padres divide, los maridos de las mugeres desparte, e los amigos de las amadas absentá; destruye las ciudades, yerma los poblados e los linatges destrúe, e aquellos a quien dé ocasión de planyir para esser plañydos.³⁰ La qual ni por offrecimientos se muda ny por amenazas se espanta ni por llementaciones s'adulcesse, ny se metiga por ruegos ningunos, mas, fiera, pertinase e cruel, a ninguna cosa biva perdona.³¹ Fallescemos, pues, en discreción los biventes, los quales, de una cosa tanto continua conocida e cierta, cada una veç acontese planyimos, no menos que si un caso estranyo, descuydado e nuevo aveniese.³²

Yo digo, no sin razonable conseyo,³³ que si llamentar devemos los muertos, deven ser aquellos de los quales se presume l'alma y el cuerpo e la vida y la fama juntamente pereçen.³⁴ ¿Ha contecido ninguno d'estos dos casos en la muerte de aqueste? Por cierto no, antes aquella virtuosa vía que viviendo siguió le conteció moriendo,³⁵ sí que la propia patria, la qual pocho antes, aministrando la virtud de justicia, havía en paz asegurada,³⁶ queriendo encara por animositat deffender, envadió los enamigos, de los quales por número e non por esfuerço sobrado, llagado de muchas feridas mortales, fue por muerto dexado en el campo. E aquí no se dexando vencer ell animoso espíritu a la muerte, deffendió la vida fasta que después d'un natural día levado,³⁷ despuso tiempo aquel soberano Jueç a católico fin perveniesse;³⁸ en la qual veniendo, mostrando mucha fe, mucha contricción e non pocha esperança, el último paso animosamente atendió.³⁹ No pareció asaç a los fados para un tan grant ánimo aver ydo osadamiente a la muerte, mas en que la

Comentari [PRR9]: la «o» es corr.

²⁹ *desfahé*: 'deshace, destruye', por influencia del cat. *desfà*. Es otro lugar común afirmar que la muerte no distingue edad ni condición social; para el tema véase Siciliano, p. 229.

³⁰ *divide*: 'separa', como *desparte* (cf. CAS I, 104); *absentá*: cat., 'ausenta, hace que estén ausentes' (cf. CAT V, 31, y XII, 2); *ciudades*, con ensordecimiento de la primera *d* por influencia del cat. *ciutats*; *poblados*: 'lugares poblados', independientemente de que sean lugares, pueblos o ciudades; para el cultismo *destruir* véase CAS XVI, 2; *para*: imp., 'deviene, concluye'.

³¹ Cicerón, *Tusc.*, III, 23, ya indicó que recordar que ciertos males son inevitables es el recurso más eficaz en la consolación. El razonamiento es muy habitual en los textos de ascendencia estoica. Cf. Santillana, *Bías*, 939-944, y esp. Mena, ID 0100, vv. 849-50: «Pues este negro morir | que no ninguno perdona».

³² *fallescemos*: 'erramos, tenemos defecto'; para la *discreción*, 'discernimiento del bien', véase arriba, n. 7, y RDD n. 19.; *continua*: 'continua, habitual'; *cada una ... planyimos*: 'nos lamentamos cada vez que sucede'; *estranyo*: 'nunca visto'; *descuydado*: 'no pensado, sorprendente'.

³³ Entiéndase: 'no sin el consejo de la razón'.

³⁴ Obsérvese la simetría de los dobles: el alma y el cuerpo forman el *mixtum* humano, que se deshace con la muerte; la *vida* es la vida corporal, y la *fama* su equivalente tras la muerte. Con la muerte, lo ideal es que solo desaparezca uno de los miembros de cada serie, es decir, que se salven el alma y la fama.

³⁵ *virtuosa vía*: 'camino de virtud' (con una insinuación del motivo de la *y* pitagórica, para el cual véase CAT XXI, 15-16 n.).

³⁶ *la propia patria*: 'la tierra paterna en la que vivía', identificable con el reino de Navarra; *aministrando la virtud de justicia*: la presencia del sust. *virtut* se justifica porque la justicia era una de las virtudes cardinales, de modo que con la mención de su cargo Torroella aprovecha para dedicar un nuevo elogio al difunto. No consta que Martín de Ansa detenta el cargo de Justicia de Navarra, por lo que es posible que Torroella se refiera a su cargo de merino de la Ribera, cargo que obtuvo en 1450 y que conservó hasta su muerte en octubre del año siguiente.

³⁷ *sobrado*: 'vencido'; 'transcurrido un día natural'.

³⁸ *despuso tiempo ... a católico fin perveniesse* puede significar 'dispuso la hora, el momento de su muerte', pero también 'dispuso un lapso, un tiempo suficiente para que hiciera confesión y muriera católicamente, sin tacha'.

³⁹ *la qual*: entiéndase 'la muerte', aunque su antecedente sintáctico, *fin*, está usado en masc. Librarse a la muerte con confianza y entereza eran una muestra de la virtud del moribundo y de su acatamiento a la voluntad divina. Cf. J. Manrique, *Coplas*, 400-402: «vuestro corazón de acero | muestre su esfuerço famoso | en este trago», y 445-456; Santillana, *Bías*, 964-68.

combatiessse y después la sperasse quisieron con quantos famosos experimentos se puede el cuerpo se departiessse.⁴⁰ Dexando, pues, aquí la vida de gloria, fama, e de'llá, segunt la fe nuestra, recebido en el seno dyvino, ¿qual parte d'ell planyremos?⁴¹ Señora, dirés por ventura que no complió el discúrço o tiempo de la humana vida.⁴² Verdat es, mas aqueste tiempo, ¿qué pensáys vós que sea? Señora, ell se va en aquell istante que viene, desapareçe do se designa,⁴³ e donde comiença se acava, e así pareciendo en l'uso de sí mesmo, es el passado en todos ygual en respecto de aquell que detenemos presente.⁴⁴ Aquesta parte del' que⁴⁵ vulgarmente llamamos vida no es otra cosa salvo un camino por ha yr a la muerte, la qual muerte ocupa aquell que passamos, conduze aquell que fazemos, del avenidero certificada;⁴⁶ e de aqueste pelegrinatge⁴⁷ es haún la meatat robado del sueño; y en el restante, quando por recordança de males passados, quando por intento de los presentes,⁴⁸ e quando por reçelo de los avenideros,⁴⁹ vevimos, sy entre ellos bevir se puede, acompañados de tantas passiones e tales que la muerte, la qual por la más grave juçgamos, como a un bien e fin de todos sus males desear se devría.⁵⁰ E pues

Comentari [V10]: CO1 aqua]
la última a es corrección

Comentari [V11]: CO1 la] la a
parece corrección

⁴⁰ La lección *famosos experimentos* no acaba de hacer sentido, por lo que no sería inviable enmendar en *sañosos experimentos*.

⁴¹ Cf. Gómez Manrique, ID 1873, vv. 193-96: «Por ende, señora, pues perdió la vida, | ganando por sienpre la celeste gloria, | dexando de sí perpetua memoria, | no deve de ser su muerte plañida»; Carvajal, por la muerte de Jaumot Torres, ID 0652, vv. 21-24: «dexó en los siglos por siempre renombre, | pugnó con la muerte su mucha virtud: | muriendo ganó la eterna salud; | por ende a ninguno tal muerte no asombre». Aquí el término *gloria* es utilizado como sinónimo de *fama*, entendida como una segunda vida (véanse L. de Sosa, ID 0683, v. 2: «porque muerte tan honrada / por vida se ha de tomar», y esp. Lida de Malkiel, *Fama*); por otro lado, la confianza en el más allá es un motivo recurrente en las consolatorias cristianas; cf. Villena, *Consolación*, pp. 39 («Cómo fueron ciertos de yr a la gloria de paraíso») y, en conexión más estrecha con este pasaje, p. 48 («Non son de llorar los que bien mueren»). El propio Villena dedica un capítulo de su *Consolación*, p. 49, a tratar «De los que mueren antes del natural término».

⁴² *cumplió*: 'acabó, concluyó'; *discúrço*: 'curso, camino'.

⁴³ *do se designa*: 'nada más nombrarse'.

⁴⁴ *pareciendo en l'uso de sí mesmo*: 'mostrándose (*par.*) en su hábito (*en l'us. de sí m.*)', es decir: 'actuando como acostumbra'; *detenemos*: posible cat. semántico, 'detentamos, atesoramos' (cf. DCVB, s.v. *detenir*, II, 3). La idea de que el presente es tan fugaz que debe considerarse pasado, es muy cara a la literatura consolatoria; cf. J. Manrique, *Coplas*, 13-18, que los críticos suelen relacionar con San Agustín, *Confesiones*, XI, 28, 37: «Quis igitur negat futura nondum esse? Sed tamen iam est in animo expectatio futurorum. Et quis negat praeterita iam non esse? Sed tamen est adhuc in animo memoria praeteritorum. Et quis negat praesens tempus carere spatio, quia in puncto praeterit?». Véanse los ejemplos en la poesía y la prosa del siglo XV que ofrece Serrano de Haro, *Manrique*, p. 244 n. (entre ellos cita la poesía de Torroella CAT XX, 1-2, aunque no responde al mismo motivo; véanse las nn. *ad loc.*); J. de Mena, ID 0100, vv. 33-36: «La vida passada es parte | de la muerte advenidera; | es pasado por esta arte | lo que por venir se espera». Para el tópico consolatorio de la brevedad de la vida, véase Villena, *Consolación*, pp. 39-40 («Cómo esta vida es breve ... De la vida cómo es breve ... De la brevedad de la vida»).

⁴⁵ *del'*: 'de lo', neutro. Cf. Rodríguez del Padrón, *Triunfo*, p. 255: «ceso ya el su valor e mi estendido fablar más del' razonable levar adelante».

⁴⁶ *aquell ... aquell*: det. neutro, 'aquello'; para el participio *certificada* véase CAS XVIII, 92-97 n.

⁴⁷ Para el motivo de la vida como un camino hacia la muerte, véanse los ejemplos que ofrece Serrano de Haro, *Manrique*, p. 248 n., además de G. Manrique, ID 1873, vv. 257-59: «En el qual [*este mesón*] vedes que todos posamos | como caminantes por una posada, | non lo teniendo por propia morada». Para la imagen del peregrinaje vital, cf. RDD n. 107.

⁴⁸ *intento*: lat. semántico, 'solicitud, algo que requiere nuestra atención'.

⁴⁹ *reçelo*: 'temor'; *quando ... quando ... quando*: entiéndase 'ora ... ora ... ora'.

⁵⁰ Todo este pasaje parece inspirado en Séneca, *Epist.*, XCIX, 10-11: «Videbis, quam exiguum sit, quod optatus, quod extendimus. Ex hoc quantum lacrimae, quantum sollicitudines occupant? Quantum mors, antequam veniat, optata, quantum valitudo, quantum timor? Quantum tenent aut rudes aut innutiles anni? Dimidium ex hoc dormitur. Adice labores, luctus, pericula, et intelleges etiam in longissima vita minimum esse, quod vivitur». Que la muerte es un bien es precisamente lo que se propone demostrar Cicerón en *Tusc.*, I, 8 y 31; cf. además *Tusc.*, I, 34: «A malis igitur mors abducit, non a bonis, verum si quaerimus»; *Tusc.*, III, 31;

qualquier de mil accidentes e viles **basta** quitar la vida, devríemos no llementar, mas festeyando comemorar la muerte de aquell que **virtuosamente** la pierde.⁵¹ No se deve stimar ni más vale, señora, el espasio del bivar de quanto por virtuosos costumbres⁵² al mundo fama e al cielo gloria dispone;⁵³ de los quales dos bienes certificados los muy virtuosos, siempre que fortuna l'ordena o virtud lo requiere, osan, saben e quieren, como aqueste fizo, morir.⁵⁴ E no se plangan, señora, de aqueste animoso cavallero los dones de la natura e fortuna, en su perfección pereçidos, ca pues el fruto del bevir consiguieron, mucho más vale asý perfectos averlos dexados que si por dolentias, por desastros o por vegeç en contrarias passiones fuesen transferidos.⁵⁵ E qu'estonçes es bueno el morir, e qu'estonçes mesma felicitat perecer,⁵⁶ ca en la prosperidad no deffallessen los males, mas folgan.⁵⁷ ¡Quántos avemos vistos a los quales la dilección de la odiosa vida causa vituperosa muerte! Tarde e no yamás la próspera fortuna prolongada **a bienaventurada** fin se conduce.⁵⁸ Y majormente, señora, que aquestos a los quales los mortales llamamos bienes, bien considerados sus fines, más al desiyando qu'al posehidor el nombre de bienaventurado disponen,⁵⁹ d'entro los quales apartado aqueste ya no más l'atormentan los handrosos cuydados nin lo apassionan los naturales deseos ni lo atribulan los cassos afortunados,⁶⁰ ni los maleçiosos reportos ya sus orejas offenden,⁶¹ ni la maleçiosa invidia que tanto bivo lo persaguía l'enoja; mas en logar de vanitat, de passión e discordia, eterna, gloriosa e apaciguada vida passe.

Comentari [PRR12]: la ene parece add. post.

Comentari [V13]: CO1 escribió «quen algun», pero tachó «-n algun» y siguió escribiendo «virtuosamente»

Comentari [V14]: CO1 escribió «havian o venturado», y sobreescribió *b* sobre la primera *u*, *e* sobre la segunda *a*, y dos *a* sobre las *o*, y deja: «ha bien aventurada»

[CO1 114]

Santillana, *Bías*, 988-92; Villena, *Consolación*, p. 51. Uno de los métodos más habituales del discurso consolatorio es, precisamente, hacer notar que ciertas desgracias son un bien aunque parezcan lo contrario: cf. Villena, *Consolación*, pp. 28, 34. *Bien e fin de todos sus males*: la construcción recuerda al *senhal* que emplea Torroella en su poesía catalana (*bé de mos mals*).

⁵¹ *viles*: 'insignificantes'; *llementar*: léase *lamentar*, con palatalización de la *le* por influencia del cat.

⁵² *virtuosos costumbres*, en masculino, es catalanismo.

⁵³ El sujeto de *dispone* es el *bivar* de la línea 79. La literatura medieval acostumbra a distinguir entre tres tipos de vida: la de la tierra, la de la fama y la del más allá. Las dos últimas sirven de consuelo ante la pérdida de la primera. La perduración de la fama como tema de la consolación aparece en Villena, *Consolación*, p. 45 («biven por fama e son fechos inmortales; bueno dexaron nonbre, e fama clara dexaron a los de ellos vinientes»); cf. J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Breçayda*, ed. Hernández Alonso, p. 368: «Biven los passados por gloriosa fama, mueren los bivientes por trabajosa vida»; para la idea de la fama en la Edad Media, es imprescindible Lida de Malkiel, *Fama*.

⁵⁴ Es un tópico de la literatura consolatoria considerar que una muerte prematura puede llegar a ser ventajosa si el difunto ha llevado una vida de virtud. Cf. Cicerón, *Tusc.*, I, 39 y 45. El motivo de que más vale morir a tiempo que vivir más de la cuenta puede reseguirse en Villena, *Consolación*, p. 41.

⁵⁵ *plangan*: cat., 'lamenten'; el *fruto del bevir* es, por supuesto, la *gloria* y la *fama* mencionados en la línea 79; *dolentias*: 'dolencias, enfermedades'; *transferidos*: 'trasladados' y, por extensión, 'transformados' (se trata de un latinismo crudo que el DCECH, *s.v.*, lo documenta por vez primera en 1490).

⁵⁶ *E qu'estonçes...*: entiéndase: 'Y por tanto es evidente que...'

⁵⁷ *folgan*: 'huelgan', es decir, 'descansan'. La idea, bastante difundida, es que la prosperidad no es la ausencia de males, sino la preparación de los futuros.

⁵⁸ También es un lugar común de la consolatoria afirmar que la muerte es más deseable durante la prosperidad que en la adversidad. Cf. Cicerón, *Tusc.*, I, 46.

⁵⁹ *desiyando*, 'descante, anhelante', por calco del cat. *desijant*.

⁶⁰ *cuydados*: 'preocupaciones'; no logro documentar el adj. *handroso*.

⁶¹ *reportos*: 'comentarios' (es adaptación del cat. *reports*).

Rúbrica: letra de pere torroella tramesa a una senyora por consolacio de la mort de mossen martin dança

LEY LEYES DE AMOR¹

Un manuscrito: LB2.

Enmiendo las líneas 10, 11, 20, 21, 36, 37, 51, 54, 76, 78 y 80.

Ediciones: Aubrun, pág. 24.

Esta carta expone una teoría erotológica calcada de la de FERR II, y su destinatario es mosén Hugo de Urriés, un caballero con obra conservada, entre otros, en LB2 y NH2, que en sus poemas presenta ideas comunes a las de Torroella.

La carta se inicia con una definición del amor como unión de voluntades, y con la exposición de sus efectos ennoblecedores. Torroella reincide en el motivo de que el amor puede llegar por medio de tres vías: a partir de un impulso sensitivo que podríamos identificar con un primer movimiento; a partir de la semejanza en la complejión de los amantes gracias a la conjunción astral, y finalmente por medio del *conocimiento* de las virtudes de la otra persona. Ninguno de estos amores excluye al anterior, pero el superior es el último porque ha tenido que superar el control de la razón. El autor establece qué personas son *dispuestas* para el amor y cuáles no.

Obsérvense las coincidencias de esta prosa y de FERR II con la visión del amor que Hugo de Urriés presenta en ID 2369 (ed. Ramírez, pp. 83-92), similitudes que ya señaló Cátedra: el amor es una *passión* (v. 21) o accidente (v. 71), no una sustancia, producida por un objeto (v. 28) semejante al sujeto (v. 30) cuya percepción pasa a los sentidos internos (*en las entranyas*, v. 22): empieza en la *cogitativa* (v. 24) y se produce tras un error de la *aestimativa* (*por desorden conocida*, v. 25). El deseo va creciendo (*doblando*, v. 49) cuanto el enamorado más contempla la imagen de la dama en su fantasía (*fantasiando*, v. 48) a todas horas (vv. 64-65). Una vez examinado el proceso, Urriés enumera las causas que pueden provocar que alguien se enamore: la influencia astral inclina al amor (*inclinan costillaciones*, vv. 53 y 91-94), así como la disposición natural o calidad del sujeto (*promueve disposiciones*, v. 54), que pueden provocar que dos personas se enamoren antes incluso de que se vean (vv. 116-20): los astros, sin embargo, solo inclinan a amar, porque no fuerzan el libre albedrío (*la elección*, vv. 261-65). Ambos producen, necesariamente, el *gradus* (el *grat* de Torroella), como Urriés expone en los vv. 56-60. Una vez iniciado el proceso, el deseo sigue a la esperanza de lograr el objeto amado (vv. 68-69: *faze desseo su vía | y esperança lo guía*). La contemplación de la imagen grabada en la fantasía puede llegar a ser tan obsesiva que el enamorado quedará suspenso en ella y sus otros sentidos (los externos, por caso) quedarán anulados (vv. 88-90), como le sucede a Torroella en CAT VI. A continuación, Urriés explica que los que se enamoran pueden hacerlo con tres fines: por la honestidad (v. 126), por el deleite (v. 127) y por la utilidad (v. 128), de acuerdo con la terna aristotélica. De estos tres tipos de amor, el deleitable (*sensetivo*, v. 132) se agota en seguida (vv. 131-140); el honesto, en cambio, dura indefinidamente, pero este tipo de amor solo se da en el *muy noble corazón*, y nunca en los locos, los que padecen algún tipo de limitación intelectual, en los físicamente inaptos o en los *cobdiciosos* (vv. 146-55). Como es habitual en este tipo de textos, Urriés ni siquiera menciona el amor útil, habitualmente identificado con la prostitución (*cf.* A. March, LXXXVII, 7). Solo podrán sentir un amor verdadero, pues, los corazones nobles y los entendidos (v. 181), es decir, aquellas personas cuyo intelecto sea capaz de apreciar las *delgadezas* de su pasión y las virtudes de su dama: partiendo del principio de que las cosas son juzgadas según las limitaciones de quien las ve (vv. 196-97), cuanto más elevado y agudo sea el entendimiento del enamorado, más virtudes

¹ Las mismas condiciones para el enamoramiento son observadas por Alegre en su *Requesta* inédita (X/BU1, f. 247): «Y perquè vostre nom ignorar no us consent per ma natural inclinació éser en amor disposta, vistes en aquesta tal dama totes aquestes coses qui causar poden lo grat ab tanta perfecció quant de si represente, no he pogut deffugir que ab encesos pensaments tal demostració del que en mi tenia consebut no haze fet». Según Hugo de Urriés, ID 2365, vv. 41-48, en su propio enamoramiento entraron en juego tres factores, esto es, su propia naturaleza, la razón y la influencia astral: «Natura, por vos ser mucho fermosa | en todas las partes de vuestra presencia; | e razón, por vos tener la sentencia | entre las mujeres de muy virtuosa; | los cielos, por vos haver conformado | en nostras costumbres e inclinaciones, | deven ser admesos en estas razones, | ca ellos disponen de lo procreado»; más adelante, vv. 57-72, amplifica las tres etapas, cada una de las cuales es más digna que la anterior.

podrá ver en su amada y en su propio amor, y más disfrutará de él. El amante virtuoso (que no se mueve, pues, por deleite ni por utilidad, sino por las virtudes intelectuales) se nutre de sutilezas que no pueden ser explicadas (*el gentil enamorado*, | *proseguindo lo delgado*, | *se paxe de lo incierto*, vv. 208-10), como los religiosos contemplativos capaces de amaestrar su mente para que esta sea capaz de apreciar las bondades divinas que los otros no ven. Son pocos, no obstante, los que en la actualidad gozan de este amor, pero el que impera es el deleitable, y la virtud solo se aprecia por casualidad (vv. 211-15); los hombres, cuando se enamoran, no siguen su entendimiento, sino su *opinión*, lo que les lleva a seguir un amor equivocado (vv. 226-27).

Urriés vuelve sobre algunos de estos puntos en su *Dezír del casado* (ID 2192), donde defiende que el amor matrimonial es superior y más grato que las relaciones fuera del matrimonio. Para defender su punto de vista, presenta las distintas etapas por las que pasa el enamorado: muchos autores opinan que el amor nace del ocio (vv. 61-63), pero Urriés cree que es el ocio el que nace del amor (vv. 85-87). En efecto, los enamorados se entregan a la persona amada en exclusiva y desatienden cualquier otra ocupación (vv. 88-96). La influencia astral puede hacer «conformes las voluntades» y obligarlas a amarse (vv. 13-24), pero cuando se da esta variante media la libre elección, y por ello este tipo de amor es sospechoso porque no juzga al objeto amado según sus virtudes o cómo es realmente, sino que hace creer al enamorado que, como decía una máxima muy difundida, si *amat ranam* es porque *putat esse Dianam* (vv. 25-36): sin que intervenga el «juzgamiento» (v. 68), pues, los amantes ven cómo aumenta su deleite (el «grado» del v. 67) y su deseo, que sigue a la esperanza (vv. 70-72). En efecto, este tipo de amor es, más que cualquier otra cosa, un impulso del alma sensitiva en el que no interviene la razón (un primer movimiento, como lo definía la psicología medieval), y por tanto desaparecerá cuando el deseo sensitivo (o la esperanza, añadiría Torroella) se consuma (vv. 37-60). En cambio, el amor que Urriés siente por su esposa, aunque también tuvo su origen en la *conformidad de calidades* y del apetito sensible (vv. 121-129), está basado en el intelecto, que juzgó la conveniencia antes de entregarse al amor (vv. 127-132) y dio su consentimiento cuando ya era consciente de todas las virtudes de su dama por medio de la conversación (vv. 133-144 y 157-162). Luego sobrevinieron los celos (vv. 193-198), pero los placeres obtenidos por medio de este amor sereno y plácido son muy superiores a los deleites tormentosos y fugaces que sienten los que aman fuera del matrimonio.

Este texto parece exponer la teoría erotológica enunciada con el único objetivo de resolver una *quaestio* planteada: si la influencia astral fuerza al enamoramiento. Obsérvese que, en un par de pasajes, Urriés deja claro que la *conclusión* de su *tractado* (v. 252) es que la influencia de los astros puede hacer que dos personas se agraden sin haberse visto antes, no que se enamoren (vv. 116-20), y que los planetas solo tienen influencia en lo que está bajo su jurisdicción, es decir, en la materia infralunar y, por tanto, en la complexión corporal y los apetitos, pero no en el entendimiento: por tanto, inclinan a amar pero no fuerzan la libre elección (vv. 261-65: *Todo bien considerado* | *es mi final entención* | *que obra en nós el fado* | *en lo a él sojuzgado* | *mas no en la elección*). Las conclusiones son las mismas que expone Torroella, y la proximidad de sus argumentos y de la cuestión planteada invita a pensar que ambos textos surgieron en circunstancias muy cercanas entre sí.

La terminología empleada para definir al hombre “dispuesto” para el amor y para hablar del “indispuesto” es casi invariables entre los teóricos de las cortes de Navarra y la Corona de Aragón. H. de Urriés, en un poema dedicado a *los grosseros* (ID 2190) y cuya paternidad ha sido firmemente demostrada por Whetnall, se dirige al segundo grupo mediante una retahíla de adjetivos que nos resultan (además de conocidos), muy útiles para encuadrar las características de este grupo: «A vos, los muy imperfectos, | grosseros e ignorantes, | simples, nescios e ineptos, | de rudeza los efectos | en torpitud imperantes»; compárese, por ejemplo, el término *ineptos* con una de las palabras clave que emplea Torroella para hablar de los requisitos del buen amante: la *aptesa* o aptitud. El *grossero*, por sus limitaciones intelectuales, se opone al sutil o *sentido* y, por culpa de esas mismas limitaciones en su intelecto, se deja llevar casi exclusivamente por sus apetitos sensibles, y por tanto será incapaz de entregarse completamente a un amor en cuerpo y alma. Los *grosseros*, nos dice Urriés, son «sospechosos, | maliciosos e dubdantes» (‘celosos, malintencionados y desconfiados’, vv. 46-47), «invidiosos, | pesados e porfiosos, | themáticos e rinyantes» (‘envidiosos, cortos de entendederas, insistentes, empecinados y propensos a altercar’, vv. 48-50). La caracterización continúa en su poema *De las damas* (ID 2190), donde afirma que el modelo de dama perfecta, además de enamorar a los «entendidos», hace «ser comedidos | a los que son atrevidos, | malsines e desonestos» (para esta característica purificadora de la dama véase CAS XV, 51-55 n.).

Reduze amor dos voluntades en una,² aterresçe los esforçados e desvaneçe los cuerdos e los ancianos rejuenesçe;³ saber en ignorança, villanía en gentileza, avaricia en franqueza, covardía en ardimiento trascambiadamente rebuelve;⁴ la propia calidat en la strana trasmuda,⁵ causa seguir la muerte, aborreçer deleytes, plazer enojos,⁶ e desechar riquezas.⁷ E, por no dilatar, aquéste manda la razón, gobierna la voluntat e rige el entendimiento, e es aqueste aquél qui a las humanas costumbres e naturales affecciones da leyes strañas⁸ por manera que, de todas las cosas vençedor, de ninguno sino de sí mesmo puede ser vençido.⁹ De quien, pues tanto poder por clara experiència se vee, bastar devría a la pregunta de sus obras dezir: «assí plaze amor».¹⁰ Más, puesto qu'a los otros ha a mí por familiar conversaçión fecho con él una mesma cosa hasta hoy.¹¹ Digo, pues, ser possible, segunt preguntáys, amor de súbito sin otro precedente conocimiento por medio de sola vista robar las voluntades,¹² y es aquesta la causa: vos sabéys plazen a todos naturalmente et más que ninguna otra cosa las donas,¹³ d'entre las cuales si una

Comentari [V1]: LB2 escribió «por», tachó y siguió escribiendo «a mi»

² Es clásica la definición, que reaparece después («por agradecer el perfecto nombre d'enamorado concordia de voluntades en necessária»), del amor como unión de voluntades, para la cual véase Serés, pp. 115-19, y cf. Carvajal, ID 0634, v. 9: «que somos dos en querer uno».

³ *desvanecer*: 'desmaya', en el sentido concreto de 'turba'; *desvanecerse* «significa también flaquear la cabeza por algún vaguido con que se turba el sentido, y queda uno a peligro de caer» (*Aut.*, s.v.).

⁴ ***

⁵ Es decir, el amante se transforma en el amado. En este caso, la presencia del término *calidad*, que acostumbraba a usarse como sinónimo de compleción, sugiere que la transformación es física, es decir, que la compleción del enamorado sufre una transformación hasta aproximarse a la de la persona amada, según el proceso que describe Serés, pp. 77-78.

⁶ *plazer* actúa aquí como verbo, 'agradar, gustar de'; cf. la idea expuesta aquí con A. de la Torre, ID 0036, vv. 201-5: «La tu presencia me faze | bevir por larga sazón, | e a la mi fortuna plaze | plazer de lo que desplaze | a mi triste coraçón».

⁷ Es habitual en la literatura amorosa cortés, desde los trovadores, destacar los efectos ennoblecedores del amor. Cf. Guilhem de Cabestanh (Pillet y Carstens 213, 3, vv. 43-49): «Quar dompnas fan valer ades | los desvalenz e ls fels engres: | que tals es francs et agradius | que si ja dompna non ames | vas tot lo mon fora esquiús; | qu'ieu n suy als pros plus humiliús | e plus orgulos als savays»; A. Daniel (Pillet y Carstens 29, 10, vv. 8-10): «Tot jorn melhur e esmeri | quar la gensor am e coli | del mon, so us dic en apert»; Ramon de Cardona, RAO 32, 1, vv. 9-10, 15-16 y ss.: «Amor m'à fayt quays home de paratge | d'ome grosser e rústich fora mida; | ... | amor m'à fayt pros e diserta lengua | per ben perlar si n loch d'amor devench; | ... | Amor m'à fayt, ab sa reyal potença, | ardit e pros, donador ab bon ayre», etc.; Ll. Icart, RAO 83, 6, vv. 500-1; Rodrigo Cota, ID 6103, vv. 226-234: «Al rudo hago discreto, | el grossero muy poldo, | desembuelto al encogido | y al invirtuoso, neto; | al covarde, esforçado, | al escasso, liberal, | bien regido, al destemplado, | muy cortés y mesurado | al que no suele ser tab; S. de Ribera, *Missa*, ID 0034, vv. 18-19: «fazes del bueno mejor, | del malo bueno loado». Para el motivo véase Siciliano, pp. 314-15 notas.

⁸ Torroella también menciona las leyes de Amor en URR V*** y CAS 1890, 61. Cf. Petr., *RVF*, CCXXII, 9; CCCIV, 6.

⁹ Es el archiconocido motivo virgiliano (*Égl.*, X, 69) del «omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori». Véase CAT IV, 1-4.

¹⁰ ***

¹¹ ***

¹² Cf. la respuesta de Francesc Ferrer a Torroella (***): «sens alguna rahó precedent, sobte, en la primera vista, se amarián subiranament e seguiria la hu la voluntat de l'altre» (la coincidencia fue señalada por Cabré, *Torroella, Urrea*, p. 59 n. 7); Alfonso de Madrigal, *Breviloquio de amor y amicitia*, II: «algunas vezes los ombres non de encendimiento de çentella carnal, mas de sola vista o imaginación de figura muy exçellente al desseo de la carnal comixtión se muevan» (ed. Cátedra, *Tratados*, p. 18); y el propio Hugo de Urriés, ID 2365, vv. 61-64: «Pues quando virtud e mucha beldad | arrear el gesto d'alguna muger, | no se maraville quien puede querer | que d'esto proceda perder libertad».

¹³ *naturalmente*: 'por naturaleza', es decir, por el principio aristotélico de conservación de la especie, que el naturalismo amoroso de la época manipuló para afirmar que la pasión amorosa es inevitable; cf. H. de Urriés, ID 2365, vv. 81-88; F. Alegre, *Sermó*, ed. Cátedra, pp. 205-11, y véase Rico, *Por aver mantenença*, pp. 59-65.

bella e graciada,¹⁴ qu'en extremo e presto se comprehende,¹⁵ es vista por un mançebo qui con la voluntat suelta, con ferviente sangre e con gentil ánimo va buscando amor,¹⁶ fallado el pedreñal dispuesto e la yesca fina, ninguna maravilla es que presto con el golpe de solos ojos l'enamorado fuego s'ençienda.¹⁷ Otras vezes proçede aquesta fuerça de los çielos, aquesto por la conformidat que de las casas de las planetas e grados de los signos las creaturas reçiben;¹⁸ e aquellos en consemblante costelación naçidos e procreados, quando se veen por aquella natural impressión, son atraýdos amarse, e más o menos segunt mayor o menor es fallada.¹⁹

Mas vós me dezís: pues si de aquesta ygual consemblança la tal fuerça procede, ¿qué es la causa porque las partes ygualmente non s'aman?²⁰ Oýt por qué. Aquesta celeste conformidat solamente atraye inclinación a amar, a la qual sobreveniendo el juyzio, si falla las cosas que amor requiere, como belleza, buena gracia e gentil manera, enamora muy presto;²¹ mas si al amante fallesçen, ¿pensáys que en tal caso contra la difformidat d'amor podrá la conformidat de los çielos? No, qu'aplazen a este señor mío solamente las cosas a sus atracciones plazibles,²² e todas las otras como enemigas desecha e avorreçe, e tanto que si el indispuerto amante amar porfía atraerá odio al amado, que en qualquiere otra comunicaçión sería complazido.²³ D'otra parte, sabéys es dado a las donas temer e refusar aquello que nosotros desseamos e requerimos,²⁴ que muchas amar e demás ser amados es a nós gloria, e de uno solo es a ellas peligro.²⁵ Con lo que nosotros sanamos, ellas adolesçen. Pocas o no ningunas viene mal a nosotros d'amar, ¿e qual bien a ellas?²⁶ Aquesto es causa

Comentari [V2]: LB2 «e»
añadido por el copista sobre la
línea

14 ***

15 ***

16 ***

¹⁷ Torroella está glosando a Petrarca, *R/F*, XC, 7-8: «i' che l'ésca amorosa al petto avea, | qual meraviglia se di súbito arsi?» (repárese, amén del primer verso, en la correspondencia exacta entre *qual meraviglia?* y *ninguna maravilla es*; entre *súbito* y *presto*, y entre *arsi* y *s'ençienda*; los *begli occhi* aparecen en el v. 4); véanse también, del mismo, LV, 8-9: «conven che 'l duol per gli occhi si distille | dal cor, ch'à seco le faville et l'ésca»; CLXXV, 5: «solfo et ésca son tutto, e 'l cor un foco»; CCLXXI, 7, 9-11: «et di nova ésca un altro foco acceso. | ... | Et se non fosse experientia molta | de' primi affanni, i' sarei preso et arso, | tanto piú quanto son men verde legno»; y también J. Moreno a A. March, RAO 115, 7, v. 51: Amor «en mon cor se pren com lo foch en l'ésca». Sigue el proceso fisiológico Joan Vidal en su debate con Fenollar, Verdansa, Vilaspinosa y Estela, RAO 202, 4, vv. 52-5: «el veure con mou lo seny e pensar | e ya per açò molt poch obraria | amor si bon alt ab grat no n sortia | puix és d'ella escha es la fa cremar»; Ll. Icart, RAO 83, 6, v. 309. La imagen del pedernal y la yesca aparece en los vv. 29-35 del *Sermón de amores* de Moner (ed. Cátedra, pp. 195-204): «Natura, a fin que recrezca | las obras de quien es sierva | natural, | no dexa el hombre peresca, | en el fijo le conserva. | Por lo qual | pedernal quiere la yesca», que actúa como el aguijón natural que, tras la contemplación de la belleza, impulsa a los sentidos internos a asimilarla adecuadamente. En cualquier caso, es una derivación del motivo del fuego de amor (Petr., *R/F*, LXXX, 35: «se non ch'i' ardo come acceso legno»; LXXXIII, 12-3: «Ben mi pò riscaldare il fiero raggio [*i.e.* la mirada de Laura] | non sí ch'i' arda»; CIX, 3-4; CLXV, donde son cuatro las *faville* que encienden el fuego del amante: los ojos, el *andar* y las palabras), aunque en un sentido bien distinto también puede hallarse en Rodrigo Cota, *Diálogo del amor y un viejo*, ID 6103, vv. 75-76: «porque no encendamos huego | como yesca y pedernal». El pedernal también aparece, aunque dentro del registro satírico, en Corella, RAO 154, 25, v. 20.

18 ***

19 ***

20 ***

²¹ Comp. este pasaje con FERR***18.

22 ***

23 ***

24 ***

25 ***

26 ***

los hombres, a fin de poseer, dar de sí entera posesión, e las mugeres con tardío e temeroso passo venir a la obediencia d'amor, creyendo que quien 'amar se quexa a repenir se dispone.²⁷ Obra, pues, muy poca parte de la consemblante costelación en nuestros desseos, y en aquellos de las mugeres hala muy gran de pequeña fuerça.²⁸

Puede acaescer assí mesmo conçiba la dona en l'enamorado aquel primero grado que a la persona s'adreja,²⁹ mas dissimulando aquél, conoçiendo ser mejor juzgar ante d'amar que después d'amado juzgar,³⁰ viene reconoçer sus costumbres, por donde amor se sfuerça o desfalleçe,³¹ e falla por ventura aquél torpe, vano, suzio, importuno, desmanerado o mengoado de las tres cosas que, a las donas falleciendo, en los hombres dessean, assí como ardimiento, secreto e franqueza.³² Creed que en tal caso los semejantes crímines, vileza o indisposiciones serán causa el grado por el movimiento primero consentido, por el conoçimiento segundo se torne desgrado.³³ Nin creáys vós, puesto que quieran, puedan todas las personas amar. Las qualidades gentiles, franquas, dulçes e graçiosas son amigas d'amor, mas tarde o no jamás en las muy cobdiciosas puede reffirmar, entrar en las viles, en las variables

27 ***

28 ***

29 ***

³⁰ Cicerón, *De amicitia*, XXII: «cum iudicaris, diligere oportet, non, cum dilexeris, iudicare», y Séneca, *Epist.*, II, 2: «Isti vero praepostero officia permiscunt, qui contra praecepta Theophrasti, cum amaverunt, iudicant, et non amant, cum iudicaverunt» (la máxima griega de Teofrasto está citada en Plutarco, *Sobre el amor fraternal*, VIII, 482b); la misma cita se encuentra en CAT IX, 15-16: «car millor és abans d'amar jutgar | qu'après d'amar fer juy si fer devia», y en FERR II, 68-70: «Per ço, com jutja abans que ame e demana per què conex ... aquest amor és ferm, durable e bo». Véase la misma máxima en H. de Urriés, un poeta muy afín a Torroella, *Dezir del casado*, ID 2192, vv. 25-27: «Precepto es general | que primero escoger | que amar el hombre deve».

31 ***

32 ***

³³ El *movimiento primero* (o *primus motus*) es un término técnico que define los impulsos naturales del apetito sensitivo (el sobresalto o las pasiones repentinas) que aparecen súbitamente, sin el control de la razón ni la voluntad; era corriente la frase «primi motus non sunt in potestate nostra» (Acursio, glosa *Si quis* en Justiniano, *Codex*, I, 3, 5; F. Pérez de Guzmán, *Floresta*, núm. 1650: «El primer movimiento que es en el corazón, nin con el entendimiento non lo podemos fuir»; H. de Urriés, ID 2365, vv. 17, 19-22: «Han las pasiones el su nascimiento | ... | e son recebidas en nostra morada | por no ser en nós el tal movimiento; | mas dándoles orden con nuestra prudencia, | estremos fuyendo, los medios tomando»; *ib.*, *Dezir del casado*, ID 2192, vv. 37-42: «El su primer movimiento | es en sí desmesurado, | súpito e no previsto, | e faze su fundamento | sobre pie más fantasiado | que non cierto nin ha visto»). Por contra, con la expresión *conocimiento segundo* Torroella se refiere al estadio del enamoramiento posterior a la intervención de la razón. Las mismas etapas aparecen en *Triste deleytación*, ed. Rohland, pp. 3-4, donde el protagonista, tras salir de paseo y quedar prendado por la «nueva vista» de una doncella, se encierra en su habitación y sólo tras discurrir («scuriendo») «entre sangre, valer y vellez, gracia y virtut», decide abandonarse al amor; y en A. March, IV, 33-34: «Ell és qui venç la sensualitat, | si bé no és en ell prim moviment»; XXXIV, 19-22; LXI, 40: «guanyat me té lo primer moviment»; CVI, 5-8: «Alguns desigs acorren a delits, | que l moviment no pot hom escusar, | e d'altres molts, que se n pot ben guardar, | en contra nós per nós són elegits»; J. Rodríguez del Padrón, ID 0192, vv. 116-21: «El primero movimiento | al segundo | nunca pudo contrastar, | havido conocimiento | en el mundo | ser tú la más singular» (ed. Beltran, *Lírica*, p. 280); J. Rodríguez del Padrón, *Siervo libre*, ed. Hernández Alonso, p. 164: «atendiendo folgura, horas, tribulación, segund me atraían los primeros movimientos, que son fuera del humano poder, segund dize el Philósopho»; *ib.*, p. 203: «deçendiendo a los sombrosos valles de mis primeros motus»; G. Manrique, ID 1708, vv. 1001-2: «Pero después de passado | el primero movimiento» (de dolor al conocer la muerte de un amigo, vv. 991-1000); E.A. Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, trad. cast. impresa en 1496, en Cátedra, *Tratados*, p. 173: «¿Quién se maravillará agora de la hablilla de Píramo y Tisbe, entre los quales los primeros movimientos causó la vezindad...?». Véase CAT XV, 15, y Renedo, *Primers moviments*.

assegurar ni trabar en las mucho maliciosas.³⁴ ¿Del grossero diremos puede bien amar? ¿Mas cómo? Si ninguno ama más de quanto conoçe, e a él fallasçe el conoçimiento, forçado es qu'en bien amar fallezca.³⁵ Nin creer se deve que amor entre los desconcertados sentidos del loco se pueda por ninguna vía assituar.³⁶ Aquestos tales, puesto que por algunas apparentes disposiçiones sean queridos, pues dar non lo pueden, no demandemos amor.³⁷ Otros algunos he visto yo, e vós conoçidos, assí naturalmente pesados e desavidos que,³⁸ de todos aborreçidos, a ninguno pueden parecer agradables;³⁹ e otros tanto adonados e atractivos que de ninguno sin amor son jamás conoçidos,⁴⁰ assí que es fáçil cosa los unos d'aquestos muy presto e los otros jamás poder ser amados. E que todos los sobredichos inconvenientes cessassen, podrá ser la voluntat del amado sea d'algún otro amor ocupada, por manera que al grado del amante corresponder non puede, ca dos personas en un mesmo tiempo non pueden ser amadas.⁴¹

Aquestas son, mossén Ugo,⁴² las leyes que açerca de vuestra pregunta Amor costumbra guardar. Es verdat que por avinentezas, por exçessos, appetitos, por locas temas o por mostrar Amor su poder,⁴³ son algunas vezes entrerompidas,⁴⁴ todavía afirmando no ser possible d'una sola parte pueda amor muy gran fuerça tomar,⁴⁵ ca pues tanto ninguna cosa como amor amor acresçienta, por agradauar el perfecto nombre d'enamorado concordia de voluntades es neçessaria.⁴⁶ Ni tanpoco

³⁴ *cobdiciosas*: 'concupiscibles'. Cf. H. de Urriés, ID 2369, vv. 149-50 y 151-60: el amor no «se parte buenamente | del muy noble coraçón, | ca el amador grossero, | inepto e cobdicioso | no puede ser verdadero, | constante ni plazentero, | nin assí mesmo gozoso; | no gusta de lo sabroso | esse triste ignorante | que ignora lo pomposo, | lo delgado e gracioso | del ingenio penetrante»; anón. *De los galanes*, LB2, ID 2188, vv. 149-50: «pues todo vuestro amar | se funda sobre codicia».

³⁵ Cf. Hugo de Urriés, ID 2369, vv. 191-202: «E con tal inquisiçión | e desseo virtuoso | alcança la perfección | de la noble condiçión | que ignora el vicioso; | júzgase de lo fermoso | segunt es el juzgador: | ámase lo tenebroso | por el hombre ...oso | e necio fabricante. | Pues concluyo qu'esse ama | que conoce lo amado». La noción de *conocimiento* o *saber* (CAT XII, 4 n.) es fundamental en la teoría erotológica de Torroella; cf. Mosén Avinyó, ID 2380, vv. 1-4: «Los altos merecimientos | d'aquella tan gran nobleza | despiertan los sentimientos | dándoles conocimientos | de la vuestra gran belez».

³⁶ Lo mismo dice el propio Urriés en ID 2369, vv. 146-8: «E fago tal incidente: | que no faz abitación | amor en el ignocente».

³⁷ ***

³⁸ *pesados*: 'débiles, lánguidos, poco ágiles' (cf. E.S. Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, trad. cast. impresa en 1496, en Cátedra, *Tratados*, p. 208: «eres hombre pesado y flaco»).

³⁹ Lucena, *Repetición de amores*, expone que las flechas que sirven para desenamorar son de plomo porque este metal se corresponde con las características de los hombres poco dispuestos para el amor: «Ca son algunos mancebos torpes, perezosos, no despiertos para actos de proheza, tristes en sí mesmos o no alegres, pesados, no curando de sí mesmos, agora sean apuestos, agora incompuestos, callados, no gastadores o distribuidores segund alguna liberalidad» (en Cátedra, *Tratados*, p. 121); su carácter, pues, se opone a las virtudes que debe reunir el enamorado desde los trovadores, como la *largueza* o el *ardimen*.

⁴⁰ ***

⁴¹ ***

⁴² ***

⁴³ Para las *locas temas* véase CAS III, 8 y n.

⁴⁴ ***

⁴⁵ ***

⁴⁶ Cf. la respuesta de Francesc Ferrer a Torroella (FERR II, 74-75): «per agradauar lo perfet nom d'enamorat» (la coincidencia fue señalada por Cabré, *Torroella, Urrea*, p. 59 n. 7). Para la definición del amor como unión de voluntades, véase arriba, línea 1, y cf. J. de Mena, *Tratado de amor*: «amor es un medio de pasión agradable que pugna por fazer unas, por concordia de dulçedumbre, las voluntades que son diversas por mengua de comunicación delectable» (en Cátedra, *Tratados*, p. 35); anón. de LB2, ID 2170, vv. 96-99: «C'assí en la voluntat | acaesce concordancia | de pura necessitat».

creáys los mucho dispares en saber, disposición o costumbres,⁴⁷ entre los lazos d'amor juntamente ni firme puedan ser atados,⁴⁸ o ssi son, prestamente rompídos;⁴⁹ e, por el contrario, si entre personas dispuestas a sser amadas con voluntades libres la celeste e reconoçida conformitat acaeçe, ser forçado tarde o temprano,⁵⁰ en el jugo d'amor de consuno domados, aren el terrenyo suyo e, sembrando, cojan aquel sabroso fruto de dulce gusto el qual a ninguna otra delectación puede ser comparado.⁵¹

Comentari [V3]: LB2 «gusto» añadido sobre la línea por el copista

[LB2 15r] 10 ha a] a LB2 11 hasta hoy] basta no LB2 20 de las] las LB2 21 en] e LB2 36 viene] vienen LB2 37 d'amar] amar LB2 51 torne] torna LB2 54 puede] pueden LB2 76 atados] a todos LB2 78 amadas] amados LB2 80 de] e LB2 || el] del LB2

47 ***

⁴⁸ Que un requisito de la amistad es la igualdad de los amigos, es una idea muy difundida que puede hallarse en Cicerón, *De amicitia*, XIV, 50: «*morum paritas et similitudo animorum amicitie causa est*». Aristóteles, *Eth.*, VIII-IX, había sostenido que la igualdad de caracteres y costumbres es fundamental para alcanzar el tipo de amistad más puro, como puede verse en *Eth.*, IX, 1, 1164a10-12: «*Que autem morum secundum se ipsam existens, manet quemadmodum dictum est*»; a raíz de este principio, la tradición medieval le asignó la máxima «*Amicitia est inter aequales*», procedente de *Eth.*, VIII*** y registrada en las *Auctoritates Aristotelis*, ***. Cf. Carvajal, ID 0641, vv. 13-14: «e la villana e la vileza | busca su igual compañía».

⁴⁹ La imagen de los *lazos d'amor*, que ya se encuentra en la poesía de los trovadores, fue muy utilizada por los poetas catalanes (Ll. d'Icart, RAO 83, 6, v. 242; A. March, XLIV, 41: «*Lir entre carts, Amor no té pus laces | que m tinguen pres*»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 6, v. 1), castellanos (P. Luis Escrivá, ID 6865, vv. 5-6: «*dazos tienen con que atan | los que más se les defienden*») y estilnovistas, como Boccaccio, *Rime*, XCVIII, 6 (*lacci d'amor*) o Petr., *RVF*, VI, 3 (*lacci d'amor*); XCVI, 4; CC, 5; CXCVI, 13; CCLXIII, 7, y en general reflejaba el vínculo insano que unía al amante con el amor, mientras la imagen del yugo que aparece a continuación reflejaba los vínculos que le unían a la amada (Manero Sorolla, pp. 166-72). Existían otras variantes del lazo de amor, como los nudos, que podían desatarse o *disolverse*; véanse P. de Santa Fe, ID 0569, v. 20: «*tal nudo [de amor] no se desata*»; Petr., *RVF*, CCLXX, 93-8; CCLXXI, 1-3; CCCXXX, 13.

⁵⁰ H. de Urriés, ID 2369, vv. 51-60, también sostiene que la inclinación natural del sujeto y la influencia astral provocan que el enamoramiento sea inevitable: «*Es forçado consentir, | sin ser forçados d'alguno, | atal acto producir | e con voluntad seguir | aquel grado importuno*» (vv. 56-60).

⁵¹ Comp. esta imagen con H. de Urriés, *Dezir del casado*, ID 2192, vv. 433-35: «*Pues ya que Dios nos ha dado | concorde ayuntamiento | e d'él fructo delectable...*». La imagen del yugo ya aparece en *Di.* 28,48; *I Re.* 12,4-11; *Is.* 9,4; *Jer.* 2,20 y 28,2-17, como símbolo de servidumbre y opresión (real, moral), y con este valor, desde un plano amoroso, en Ovidio, *Rem.*, 90 («*tua laesuro subtrahe colla iugo*»), Horacio, *Carm.*, II, 5, 1-2 («*Nondum subacta ferre iugum valet | cervice...*»), III, 9, 17-18, y la poesía cortés de la Edad Media (*Carmina Burana*, *In trutina*, 4-8; Santillana, *Triunf.*, 87; Rodrigo Díez, RAO 50, 3, v. 10: «*no ha molt temps, portant d'Amor lo jou*»; aparece pocas veces en Petr.: cf. *RVF*, LI, 12; LXII, 10; LXXIX, 6; LXXXIX, 10; CXCVII, 3; CCIX, 4 y 7; CCLXX, 1; CCCLV, 12; CCCLX, 38; *Triumph. Pud.*, 1; y los ejemplos citados por Manero Sorolla, p. 172 n. 157, que proceden de su obra latina). Sin embargo, Torroella utiliza aquí la imagen para representar la total correspondencia de los amantes, tal como aparece en A. March, XLV, 56: «*sobre dos colls lo jou d'Amor aporten*», y en Petr. en tanto que reflejo del vínculo matrimonial (*Triumph. Cup.*, II, 43: «*marital giogo*»; *Di insigni obedientia, apud* Manero Sorolla, *ib.*: «*Vestrum fuerit me omnium quos novissem liberrimum iugo subiecisse coniugii*») o de la amistad (*Triumph. Cup.*, IV, 74: «*andando tutti tre sempre ad un giogo*»; ya en Horacio, *Carm.*, I, 35, 28; III, 9, 17-8). Véase Rico, *Vida u obra*, p. 106 nota 176. También Urriés, ID 2369, vv. 167-70, expresa la excelencia del amor intelectual con un manjar dulce: «*que prossigue la nobleza | aquellos grandes sabores | que parten de los dulçores | de la pura gentileza*»; cf. J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Breçaida*, ed. Hernández Alonso, p. 374: «*el domante yugo de fiel amor igualmente te apremiará*»; F. Alegre, *Faula de Neptuno i Diana* (para su paternidad véase Turró, *Officium poetae*), ed. Pacheco, *Novel les*, p. 97: «*Cansat de sostenir los continuus treballs que sota lo jou d'amor m'ha fet tant conéixer la llarga experiència*»; Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 127: «*delitós jou d'enamorada voluntat*».

URR. EPISTOLARIO ENTRE PERE TORROELLA Y DON PEDRO DE URREA

Un manuscrito: CO1.

Edición parcial: Bach y Rita, p. 311 (solo edita las cartas de Torroella).

El intercambio epistolar entre don Pedro de Urrea y Pere Torroella constituye un perfecto ejemplo de la escolasticización de la literatura amorosa entre los poetas de la Corona de Aragón posteriores a Ausiàs March. Al mismo tiempo, es una buena muestra de las *questiones* que caballeros como Torroella o grandes señores como Urrea se planteaban para poner a prueba su ingenio y su saber. La tendencia no es exclusiva de esos años ni de esas tierras, sino de alcance europeo desde el siglo XIV. Escribe Rico, *Sueño*, p. 49, que «La escolástica podía ocasionalmente prestar una metafísica a la lírica amorosa o brindar ciertas líneas de fuerza a un poema, incluso a un poema genial», pero que resultó insuficiente para la literatura y la moda cortesana.

La cuestión que se plantean Torroella y Urrea tiene que ver con un caso de laboratorio, parecido a las *dubitationes* o juicios de amor que refleja Andrés el Capellán en su *De amore*: dos damas exactamente iguales en belleza, virtudes y capacidad para el amor, que solo se diferencian en un detalle sobre el que habrá que discutir. Es, repitámoslo, un caso ideal, un ejemplo técnicamente perfecto para resolver una ecuación amorosa o, como dice con acierto Cabré, *Dos lectors*, un caso «fingidament real». Una de las damas ha decidido corresponder a su enamorado, pero unas *zelosas* le impiden encontrarse con él; la otra no tiene impedimentos externos para encontrarse con su amante, pero ciertos *accidentes*, que deberíamos interpretar como ‘defectos físicos’, la han empujado a no entregarse al amante con el fin de que aquellos permanezcan ocultos. Se trata, por tanto, de saber cuál de las dos sufre más, la que tiene el impedimento dentro de sí misma, o la que lo tiene fuera.

La nuestra es, por tanto, una *quaestio* de tema amoroso semejante a las que podemos rastrear, como ya se ha advertido, en A. Capellanus, *De amore*, o bien, como indica Cabré, *art. cit.*, en el *partimen* provenzal, el *jeu-parti* francés, el *Filocolo* de Boccaccio y literatura italiana de *dubbi*.

En la poesía castellana de debate la terminología está calcada del registro escolástico. G. Manrique, por ejemplo, pregunta a F. Bocanegra acerca de una *quistyón* (ID 2968, v. 7): qué es mejor, ¿ver o hablar con la mujer amada? (el mismo tema que el planteado por F. Manuel de Lando, ID 1499). Cuando el mismo se dirige a Juan de Mazuela (ID 2972) lo hace refiriéndose a su *quistión* escrita en *copla mal fundada*. En otra ocasión G. Manrique le plantea a Diego de Rojas qué es mejor, una mujer fea pero graciosa, o una hermosa pero necia (ID 3000). En ID 2960 entona una carta abierta a «los galanes, | discretos enamorados» para plantearles dos dudas que se presentan descaradamente como pasatiempo: si los galanes tienen más éxito con las mujeres por su lealtad o por elegir los momentos oportunos; y cuál es la causa del amor, la inteligencia o la belleza. Para estos debates de preguntas disyuntivas véase Chas, *Amor y corte*, pp. 44-52, y para las cuestiones de amor, algo distintas de las que se plantean Torroella y Urrea, pp. 90-125. Para la participación de la mujer entre este tipo de debates, pp. 20-27.

Este intercambio, además, nos dice mucho, junto a FERR I y RDD o *Triste deleytación* del tipo de público que debía consumir este tipo de literatura. No eran cartas particulares de un noble a otro sino preguntas planteadas para ser leídas en público. Y ese público, no hay duda, estaba formado por *legos gentiles hombres y delicadas senyoras*, con nociones más bien rudimentarias de los principios de la escolástica y la filosofía natural e ignorantes del latín casi por completo.

URR I. PERE TORROELLA A PEDRO DE URREA

Enmiendo las líneas 7, 11, 13, 17, 19, 21, 25, 22 y 31.

Torroella plantea a Urrea dos casos, de los que deberá tomar partido por uno. Dos damas exactamente iguales aman y son amadas por dos mancebos que reúnen idénticas características para el amor. Son, por tanto, *dispuestos*, usando la terminología que Torroella esgrime en FERR II y LEY. Ambas sienten exactatamente el mismo amor (algo que luego Urrea pondrá en duda), pero no pueden entregarse a sus respectivos amados porque una está custodiada por las *zelosas* que le impiden entrevistarse con él, y la otra dolece de ciertos defecto que, *motu proprio*, quiere ocultar a su amado.

¿A quién sino a vós, mi buen senyor d'Urrea, deven ser preguntades aquellas dudas que por diversas opiniones tienen entre sí la verdat encubierta? Diría yo lo porqué, sino que me parece ser demasiada la fabla en la declaración d'aquello que por maniffestas obras la verdat se parece.¹ E pues es dado a los buenos juicios l'escureza de la ignorancia aclarar, vos suplico queráes de vuestro oficio usar en la siguiente pregunta.² Conosco yo en Espanya dos donas, las cuales virtud e belleza, saber e buena gracia muestran entre les muncho dispuestas dignas de ser bien amadas;³ e ciertamente no ha quesido fallestes Amor a sus méritos,⁴ ca de dos mancebos, no menos en amar que en ser amados dispuestos, faze que sean yualmente queridas.⁵ Mas ni tanpoco penséys el merescer de aquéllos Amor haya puesto en olvido, antes les faze complidamente pagar aquella deuda que ninguna otra cosa sino amor basta satisfacer.⁶ La una de les cuales, puesto que⁷ con abandonado querer haya dado de sí entera possession al amor, de algunos opiniones ajudada, ha propuesto en sí antes qualquier pena sufrir que al final desseo del enamorado consienta. E assí, con no desseado desseo, queriendo lo que no quiere, desesperada de su firme sperança, vive no vida, mas una manera de muerte que moriendo le consiente bevir;⁸ e ya la continua guerra que de sí a sí mesma se faze ha

Comentari [V1]: CO1 con] escribió «com» y el último arco rallado

Comentari [V2]: CO1 muerte] «-te» añadido al margen

Comentari [V3]: CO1 le] escribió «la» y sobrescribió una «e» sobre la «a»

¹ *lo porqué*: 'el porqué', es decir, porqué tales *questiones* de solución difícil *deven ser preguntades* precisamente a Urrea; *sino que me parece ... la verdat se parece*: 'si no es porque creo que está de más decir lo que es evidente'. Para el arranque, habitual en este tipo de preguntas y que sirve para justificar la consulta epistolar y elogiar al destinatario a la vez, véase la pregunta de J. de Villalpando a A. de la Torre, ID 2825, vv. 10-12: «Si no vós, no sé ninguna | persona que razón buena | me diga cómo se faze».

² Torroella, mediante la mención de la *escureza*, revela uno de las características de estas *questiones* (la *pregunta* de la línea 6) o *dubitationes* (las *dudas* de la línea 2): su *obscuritas*, que solo la luz de un intelecto sutil puede aclarar (*aclarar*). *oficio*, en su significado recto, significaba 'deber, obligación', «la obra que cada uno debe hacer y en que está ocupado según el lugar y estado que tiene» (*Aut*, s.v.). Torroella, en el exordio, esboza el *topos* de que el sabio tiene la obligación (el *oficio*) de enseñar a quien no sabe (Curtius, pp. 133-35), que volverá a aparecer abajo, II, 9-11. Tanto la noción de *quaestio* como la de *dubitatio* son típicas de la *disputatio* escolástica; para la segunda véase, por ejemplo, San Buenaventura, *Commentaria in Quatuor Libros Sententiarum*, I, 1: «Haec tertia pars, in qua movet et tractat dubitationes quasdam, habet tres partes secundum tres dubitationes», etc.

³ Las damas, por tanto, son técnicamente perfectas para provocar un amor del más alto grado según el pensamiento erotológico que plantea Torroella en sus prosas *de amore* y en su poesía: la *belleza* deleita y la *gracia* provoca placer (nos lo dice Torroella en CAT XII, 3-4); estas virtudes, no obstante, solo bastarían para una seducción a corto plazo. Por ello el *saber* y la *virtud*, dados a conocer por medio del trato y la conversación, son los que permiten que el amor sea pleno y duradero (CAT XII, 5-7). En la *propositio* del tema, por tanto, se plantea la situación ideal de dos damas totalmente *dispuestas*, 'aptas, capacitadas', para el amor (para la importancia de la *disposició* del amante véanse FERR II y LEY).

⁴ *quesido*: 'querido' (cf. *Celestina*, X, p. 220: «¿Qué te parece cómo ha quesido mi dicha...?», y XIV, p. 275: «¿Cómo has quesido que pierda el nombre...?»).

⁵ El sujeto de *faze* es *Amor* (línea 9). La *disposición* del perfecto enamorado, sobre la que Torroella trata en LEY, es tanto espiritual como física; para la *disposición* física, cf. Carvajal, ID 0632, vv. 11-12: «De cuerpo e disposición | vuestra persona es dotada».

⁶ *complidamente*: 'totalmente, sin perdonarles nada'; *satisfacer*: 'pagar'; se recuerda aquí el motivo archiconocido del *Amor con amor se paga*; véase CAT XVII, 5-6 n. Repárese en la metáfora: Amor les ha concedido *disposición* para amar, pero ha cambiado se los ha cobrado a ellos como paga. Las damas y los *mancebos*, pues, cumplen todas las condiciones ideales para amar de forma perfecta, de modo que, tras la información contenida en esta *propositio*, ninguno de los dos interlocutores podrá basar la desigualdad del dolor (el tema de las cartas) en un defecto o una semejanza físicos o espirituales.

⁷ *les cuales*: las *donas* de la línea 7; *puesto que*: 'aunque'.

⁸ *en sí*: 'para sí'; *pena*: 'sufrimiento'; *final desseo*: 'la correspondencia amorosa', en el grado que se quiera. El *desseo* es *no desseado* porque la dama preferiría no sentir ningún apetito por su galán. Esta aparente paradoja sirve a Torroella para hilvanar una serie de *contraria* propias de las definiciones de amor (podemos ver una de ellas en este mismo intercambio epistolar, VII, 14-24; repárese, a propósito de ella, en la «desesperada sperança» de la

tanto alterado la su delicada presona que, moviendo a piedat aquel que con tales offensas offiende, dessea no ser tanto querido.⁹ La otra, no menos enamorada, con ninguna parte de sí contrastar al amor se dispone;¹⁰ mas las zelosas, que sordas e ciegas bivan e muertas pueblen los infernos, en tal manera le deffenden avinentesa¹¹ que no le es possible por ninguna vía dar lugar a les segretas vistas de quien tanto ama. De la qual deffención recibe una tal offença que, no pudiendo ya resistir a les feminiles forças, a l'assalte de tantos males, por fuyr aquéllos, la muerte continuamente dessea.¹² E veos en qual manera, senyor, las dos enamoradas senyores ygualmente amando, la una contendiendo consigo, la otra con avinentesa, son entre los combates d'amor offendidas.¹³ E, juzgando cada una por sí más apassionada bevir, han seído a mí por encubiertas vías sus passiones demostrar.¹⁴ E yo, de la razón conseyado, a vuestro gentil entender recurriendo, desliveré con la presente comunicarvos el caso, el qual no penséys ser fengido, que assí mis desseos vengan al desseado fin como passa no otramiente que de mi pensamiento ha trasladado mi mano.¹⁵

Comentari [V4]: CO1 le] escribió «la» y sobrescribió una «e» sobre la «a»

Comentari [PRR5]: escribió «feminiles» y sobrescr. «e» sobre «j»

[CO1 97] Rúbrica: pere torrella a don pedro durrea 17 muestran] muestra CO1 11 les] le CO1 13 con] com CO1 17 manera] manenera CO1 19 con] com CO1 21 con] com CO1 22 bivan] biven CO1 31 con] com CO1

línea 20, en la «muerte sin morir e bevir sin vida» de la línea 24, y en la «affección odiosa» de las líneas 20-21, además de CAT V).

⁹ *continua*: lat., 'incesante'; *de sí a sí*: 'a sí misma' (no es errata, como quiere Archer, *Woman-Haters*, pp. 564-65 y n. 29); cf. Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 122: «de mi ab mi foren aquestes les mies paraules»; *alterado*: 'enfermado'; *delicada*: 'débil' (es un adj. habitual para describir la complexión femenina; véase solo RDD n. 19); *aquel*: léase *a aquel*, es decir, al galán que la pretende, quien, viendo la degeneración física de su amada, siente piedad por ella y preferiría no ser amado.

¹⁰ *con ninguna ... se dispone*: 'no opone resistencia al amor por propia voluntad'. Torroella repetirá a su interlocutor más adelante que en la *propositio*, es decir, en la premisa en la que los contrincantes están de acuerdo antes de iniciar la disputa, ya se decía que las dos mujeres aman por igual (por ello la que no tiene remordimientos ante el amor es *no menos enamorada* que la que se cree virtuosa). Urrea quebrantará el principio que obliga a aceptar sin discusiones la *propositio* en II, 47-53, a pesar de que la había repetido en II, 19.

¹¹ Aquí las *zelosas*, movidas por la envidia, heredan el papel del *lausengier* provenzal, que impedía la relación extramatrimonial entre los enamorados vigilando sus encuentros, es decir, negándoles (*deffenden*, 'prohiben, impiden') *avinenteza*, 'momento oportuno', 'ocasiones en las que verse'. Torroella corta la descripción de las *zelosas* por el patrón alegórico con que tradicionalmente se describía a los celos y la envidia desde Ovidio, *Met.*, II, 760-82, y Virgilio, *Aen.*, IV, 180-83 (con la interpretación de San Jerónimo *In Cantico Cantorum*, 8, 6), hasta Boccaccio, *Filocolo*, III, 24 y 27; *Genealogia*, XVIII, de donde pasará a la poesía del Renacimiento.

¹² *deffención*: 'prohibición, impedimento'; *forças*: cat., 'fuerzas', 'tropas'; *a l'assalte*: 'ante el asalto', 'ante la acometida'; *fuyr*, con valor transitivo, reaparece en CAS XVI, 3.

¹³ *ygualmente amando*: 'amando con un amor exactamente igual'; *offendidas*: 'atacadas, heridas'. Compárese el principio de la frase con CAS I, 21-22: «E veys, triste, en qual manera | d'escribir vengo mis versos».

¹⁴ *E, juzgando ... bevir*: 'Y considerando cada una que es ella la que vive más atribulada'; *han seído ... demostrar*: 'me han manifestado sus sufrimientos por medios secretos'.

¹⁵ *no otramiente*: 'no de forma distinta', es decir: 'exactamente igual'.

URR II
PEDRO DE URREA A PERE TORROELLA

Enmiendo las líneas 4, 14, 19, 20, 22, 31, 35, 38, 39, 44 y 47.

Urrea toma partido por la dama a la que las *guardas* impiden entrevistarse con su amado, y arguye que la que se niega a sí misma el amor lo hace bien por temor de vituperio, bien por amor a la virtud, impedimentos que aminoran su amor y, por tanto, su sufrimiento.

No penséis, movida de presunción la mano qu'escrive, tome la pluma al fazer de la presente,¹ quantoquiere que vuestro gentil orden de dezir e avisades palabras, dando a mí improprios lohores, la podiessen causar;² mas ayudado de lo que vuestra disposició manifestamente demuestra, a mí no fallece conoscimiento que aquel a qui por singularidad de ingenyo la verdat de las singulares cosas no es abscondida e los más famosos sapientes,³ si en alguna cosa dudaven, dignamente y en seguro porían recorrer,⁴ sia neccessitado demandar declaración de lo qu'en sí alguna dubitación trahe.⁵ E por tanto, pensando cuál causa a demandar lo semblante vos movía, he fallado que los bienes del entender obligan de tanto a quien los poseya que de neccessitat ha de comunicar aquéllos a quien de saber siente desseo.⁶ E, dexada aquella parte de lohor vuestra que por sus méritos sería a mí muy más difícil el fin qu'el principio,⁷ me paresce, segunt vuestra letra contiene, a la noticia de vuestro entendimiento dos senyoras han pervenido, las quales virtud, belleza, saber e bona gracia muestran entre las muncho dispuestas dignas de sser bien amadas; e Amor, a sus méritos non falleciendo, de dos mancebos, non menos en amar que en ser amados dispuestos, faze que sean ygualmente queridas; y el merezcer d'aquéllos Amor no olvidando, fazeles sea complidamente pagado aquell deudo que ninguno sino amor a satisfazer basta.⁸ Las dos senyores, en la affectió yguales,⁹ la una con

Comentari [V1]: CO1 a) sobre la línea

Comentari [V2]: CO1 dexada] la a final es duda

Comentari [V3]: CO1 escribió «fallezciendo» y tachó la ese

¹ No penséis que la mano que escribe tome la pluma por presunción a la hora de hacer esta carta'.

² *quantoquiere*: 'más aún teniendo en cuenta'; *improprios*: 'inadecuados, inexactos'; el pron. *la* remite a la *presunción* de la línea 1: 'aunque los elogios que me dedicáis pudiesen hacer que me sintiera presuntuoso'. Repárese en el léxico retórico: el *dezir* de Torroella es el *dictatum* sometido un *buen orden*, es decir, conforme a las buenas normas del *ars dictaminis*.

³ *manifestamente demuestra*: 'muestra de forma evidente y clara'; *a mí no fallece conoscimiento*: 'no ignoro'; *por singularidad de ingenyo*: 'por un ingenio poco común'; *sapientes*: lat., 'sabio'.

⁴ Los sabios podrían consultar a Torroella *dignamente*, 'sin perder su dignidad', porque a nadie le duele reconocer su capacidad mental (la *disposició* de la línea 4). Véase un elogio parecido en J. Hurtado a G. Manrique, ID 3404, vv. 1-10: «En pensar de preguntar | se me turba el sentimiento, | a quien puede declarar | de solo el hombre mirar | las dudas del pensamiento; | a quien todos los secretos | le revela la prudencia; | a quien vienen los discretos | por conocer sus defectos | a tocarse en su eloqüencia».

⁵ El sentido de toda esta oración (desde *mas ayudado*, línea 3) es, a pesar del anacoluto: 'he escrito no por presunción (1-3), sino que lo que me ha impulsado ha sido descubrir que vuestra extremada inteligencia necesita que otro le aclare una cuestión dudosa', algo que extraña a Urrea teniendo en cuenta que incluso los más sabios podrían recurrir a Torroella en caso de duda.

⁶ *E por tanto ... vos movía*: 'Y por lo tanto, pensando qué era lo que os movía a pedir tal cosa' (visto que sois capaz de resolver las dudas más difíciles por vos mismo); *semblante*: cat., 'semejante'. Para el motivo «quien tiene conocimientos debe divulgarlos» véase URR I n. 2.

⁷ *sus méritos*: los de *aquella parte* (línea 11).

⁸ Urrea reproduce, casi al pie de la letra, el contenido de la carta que le ha enviado Torroella (I, 7-13). Este era un procedimiento habitual en textos legalmente vinculantes (en los carteles de desafío, por ejemplo) para hacer ver a las partes que el texto que se había recibido no estaba estragado o deturpado, y que por tanto se habían comprendido perfectamente los principios, normas o *propositiones* que el contrincante estaba aceptando, ya que de ellas iba a depender todo el proceso ulterior. La coincidencia con los carteles de desafío y las cartas de batalla, por cierto, no parece casual, ya que no debemos olvidar que, al fin y al cabo, este tipo de *questiones* cortesanías pertenecen al mismo subgénero del *partimen* provenzal, que emula las formas del enfrentamiento caballeresco: dos contrincantes que pelean dialécticamente y un vencedor (en ocasiones incluso podía mediar un mantenedor, como sucede en los *Deseiximents*, 'desafíos', que convocó Pere Pou en 1458 contra *fals amor*). Se trata, no obstante, de una fórmula para verificar y confirmar la información que también aparece en los documentos notariales y cancelerescos.

⁹ Urrea sigue parafraseando las palabras de Torroella (I, 14), pero antepone un elemento crucial que en la carta de Torroella aparecía un poco después (I, 20) y que será motivo de discusión en las respuestas posteriores: la igualdad del amor o afecto (*affectió*) que padecen ambas mujeres (el amor es una *affectió*, es decir, una *passión* del alma, y por tanto un accidente, como se esforzaron en recalcar teólogos y moralistas durante toda la Edad Media; véase, p. ej., Cátedra, pp. 30-32).

abandonado querer ha dado de sí a l'amor entera possession, mas, d'algunas opiniones ajudada,¹⁰ ha propuesto en sí antes qualquiere pena sufrir que al final deseo del enamorado consienta. La otra, no menos enamorada, con ninguna parte de sí contrastar al amor se dispone, sino que, d'algunas sollicitas guardas contrastada, l'es deffendida avinentesa de las secretas vistas de quien tanto ama.¹¹ E finalmente, las dos senyores ygualmente amando, la una consigo contendiendo, la otra con avinenteza, cada una se cree más apassionada bevir.¹²

¡O, cuánto justísimas causas de dolor siento en las dos enamoradas senyoras por ser denegados con diversos medios aquellos alegres fines que de tristes comienços, bien amando, sus afecciones demandan!¹³ La pasión suya, moviéndome a la devida compasión, ha detovido en mí algún tanto la determinació suspensa;¹⁴ e la razón venciendo la piadat, se determina que yo stimo de tanto más apassionada bevir la que sola avinenteza al fin desseado contrasta,¹⁵ de quanto sus potencias e fuerças obedescen sin contraste al' que amor con sí trahe a contentamiento de la presona amada;¹⁶ e la razón induzida d'aquelles fuerças que amor con sí trahe, elige aquél ser el mayor bien suyo;¹⁷ e la voluntat de la razón movida, e la rahó de la voluntat, fazen el desseo ser más grande en la inquisición del fin.¹⁸ E la señora muy amabla, ayudada de munchas fuerças, con delectación contempla el bien,¹⁹ desseando acto,²⁰ del qual seyendo la essecución contrastada con violentas fuerças, con delectación contempla el bien desseado e con fuerças de inhumanas presonas a desesperación se conduze,²¹ tanto que como a remedio de dolor le combiene, por redemir los semblantes

Comentari [V4]: CO1 escribió «com sigo» y tachó el tercer arco de la eme

Comentari [V5]: CO1 escribió «com» y tachó el tercer arco

Comentari [V6]: CO1 escribió «com» y tachó el tercer arco

Comentari [V7]: CO1 escribió «af» al final de la línea, tachó la efe y empezó la siguiente línea «fecciones»

Comentari [PRR8]: -on ind- es corr.

¹⁰ La paráfrasis corresponde a I, 13-14.

¹¹ La paráfrasis corresponde a I, 14-15 y 20-24, con la omisión (totalmente intencionada) de la valoración del sufrimiento de cada una de las damas, precisamente porque este es el motivo sobre el que habrá que debatir.

¹² Paráfrasis de I, 26-29.

¹³ *justísimas causas de dolor*: 'motivos más que justificados para que sientan dolor'; *afecciones*: 'deseos'.

¹⁴ *passión*: el dolor o sufrimiento; *ha detovido ... suspensa*: 'ha mantenido en suspenso'; *la determinació*: 'la capacidad de determinar o discernir acerca de la cuestión planteada: cuál de ellas sufre más'. No logro documentar el participio *detovido*, pero sí *tovido*, «tenido» (véanse el CORDE, con ejemplos de García de Salazar y Antón de Zorita, además de Penny, p. 215).

¹⁵ *se determina*: 'se concluye'; *yo stimo ... contrasta*: 'considero que vive (*stimo de ... bevir*) mucho más atormentada (*tanto más apassionada*) aquella a quien (*la que*) la sola oportunidad (*sola avinenteza*) impide (*contrasta*) llegar al fin que desea'.

¹⁶ *de quanto*: 'por cuanto'; *al*: 'a lo'; *contraste*: 'oposición'.

¹⁷ Para la noción del amado como *summum bonum*, que se deslizó del plano religioso en el que lo concibiera San Agustín al ámbito profano, véase Serés, pp. 93, 96, 105 y 135 (con un ejemplo de A. March).

¹⁸ Las *fuerças que amor con sí trahe* son aquellas potencias del alma que inclinan al deleite por naturaleza o constitución natural (las almas sensitiva y vegetativa). Estas suponen el primer paso en el proceso del enamoramiento, pero por su propia naturaleza sensitiva turban la razón, que debido a ello juzga la bondad del objeto amado *induzida* por ellas y, por tanto, basándose en un posible error a la hora de valorarlo. Una vez la razón ha juzgado la conveniencia del objeto, la voluntad la sigue (es *movida* por la razón, como explica Torroella en ROC, 5-6), pero a su vez también la razón es *movida* por la voluntad, ya que la razón se arruina lentamente por haber aceptado el error inicial. En definitiva, nos hallamos ante todos los ingredientes para que se dé un nuevo caso de enfermedad de amor y, en consecuencia, aumente el *deseo*, que tiene como fin la persecución (*inquisición*) del objeto deseado (*su fin*).

¹⁹ *amabla*: 'que ama'; el uso del verbo *contemplar* y el término *delectación* nos conducen al terreno de la recreación ilusoria en la *phantasia* del bien amado (el *bien*, equiparable al *summum bonum* que asomaba en la línea 36, n. 17). Para este uso de *contemplar* véase el pasaje de *Fronidino e Brisna* citado en CAT XIX, Preliminar.

²⁰ Como repetían las tradiciones médica y literaria, la visión de la persona amada en la fantasía aumenta el deseo de poseerla (el *acto*). Cf. CAT XIX, 142.

²¹ *del qual*: del *acto*; las *inhumanas presonas* son las *zelosas* de I, 21-22; *desperación*: 'muerte, suicidio'. La enamorada, conforme al cliché habitual en la época, ve aumentar su pasión porque por un lado contempla a su amado en la *phantasia* y por otro las *violentas fuerças* le impiden (*contrastan*) hacerse con el objeto deseado y, por tanto, frustran su deseo. Para el motivo véase Cabré y Turró.

infortunios, la muerte como más aparente bien desear.²² La dolor d'aquella que, de opiniones ajudada, no essecuta el fin que de parte de la sensualitat apparesce,²³ estimo ser grande por el contraste que dentro sí tiene, si bien la resistencia, con la causa donde viene, no sólo en el dolor, mas ahún en el grado del amor le faze ser desigual,²⁴ como las tales opiniones procedan o de amor de virtud o de temor de vituperio. Si de amor de virtud, síguese, pues ha preposado que la razón e virtud deven empachar o no consentir al vicioso appetito,²⁵ eligiendo no essecutar aquéll, la electió ser voluntaria, e si voluntaria, digo que obrada con delectación, la qual faze la pasión e dolor menor que aquella a quien todos los remedios son denegados.²⁶ Si temor de vituperio, el qual con amor no se puede mesclar, pues lo diminuesce, ya más clara parece la desigualtat.²⁷ E, consentido que las desaventuradas senyoras en l'amor sean yguales, es tanto más lexos del fin l'ayudada que la sin ayutorio, que la longitud del dolor l'es tanto remedio quanto a la otra la propinquitad l'es causa de mayor pasión.²⁸

Comentari [V9]: CO1 dentro] escribió «dintre» y sobrescribió una e sobre la i y una o sobre la e

Comentari [V10]: CO1 razón] parece que escribió «rahon» y sobrescribió una ce zedilla sobre la hache

[CO1 98] Rúbrica: resposta de don pedro durrea a pedro torrella 4 manifestamente] manifiestamente CO1 14 senyoras] senyores CO1 19 sino] sin CO1 20 con] com CO1 22 otra] otro CO1 31 tanto la] tanto CO1 35 a] e CO1 38 fuerças] fuerças CO1 39 del] de CO1 44 ajudada] es ajudada CO1 47 procedan] procidan CO1

²² *semblantes*: 'semejantes'.

²³ Tras tratar el caso de la dama que ha dado su correspondencia pero no puede ver a su amado, Urrea examina el sufrimiento de la que decide anteponer su honestidad y no dar el sí al galán. La *sensualitat*, como las *fuerças que amor con sí trabe* que habíamos visto arriba (línea 36), es el apetito del alma sensitiva que todo ser humano y todo animal tienen por naturaleza.

²⁴ *la causa donde viene* la oposición a la sensualidad es la virtud; *le faze ser desigual*: repárese en que Urrea ha quebrantado la convención habitual en toda *quaestio*, que estipula que los dos contrincantes, al iniciar la disputa, están de acuerdo en la *propositio* (I, 6-30, y II, 13-27) y no discutirán el punto de partida previamente convenido. En efecto, Torroella había establecido que el amor de las dos damas era igual (I, 20) y su contrincante había repetido la misma premisa arriba, líneas 19 y 25.

²⁵ *preposado*: 'propuesto, decidido'.

²⁶ El argumento del que se vale Urrea para defender que el amor que sienten las dos damas es distinto se basa en las posibles causas por las que la dama virtuosa ha decidido no corresponder a su galán: el amor a la virtud o el miedo a ser criticada. En el primer caso, argumenta Urrea, la dama frena sus apetitos sensitivos con la razón, que es la guía de la virtud (cf. DLLU IV, 4-5). La razón, como explica Torroella en ROC y era doctrina comúnmente aceptada, juzga lo que se le presenta delante (en este caso el apetito y la virtud) y toma una decisión que ejecuta la voluntad. Y ya que todo acto de la voluntad es deleitable, el sufrimiento de la dama virtuosa es mucho menor que el de la otra, al tiempo que la victoria de la razón demuestra que la pasión ha arraigado mucho menos en ella que en la que corresponde a su amado. Para estas cuestiones véanse ROC y FERR II.

²⁷ En el segundo caso, continúa Urrea, su argumento es mucho más evidente, ya que el temor pertenece al apetito irascible y, por tanto, se opone al amor, propio del concupiscible.

²⁸ *E consentido*: 'Y aún en el caso'; *l'ayudada* es la dama virtuosa, que al tener menos esperanzas siente menos frustración que la otra; *propinquitad*: 'proximidad' (es un latinismo crudo pero con larga tradición en castellano medieval; cf. DCECH, s.v. próximo).

URR III
PERE TORROELLA A DON PEDRO DE URREA

Enmiendo las líneas 10, 25, 36, 39, 49, 68, 70, 71, 78 y 79.

Torroella toma partido por la dama que se niega a entregarse al amor y reprocha a Urrea por haber puesto en duda que ambas amen por igual, ya que esta premisa formaba parte del *presupuesto* que ambos habían convenido. Nuestro autor alega que los *accidentes* que impiden a su dama entregarse al amor no son los que insinúa Urrea, sino más bien defectos y, por tanto, fuera de su voluntad. La otra, en cambio, puede deleitarse en la recreación de los encuentros con su amado en su fantasía.

Aprobando por la fin de vuestras bivas razones el principio de la carta mía,¹ quedara yo sin alguna duda contento, aquell passo dexando en el qual,² queriendo vós más a vuestra cortesía que a mis méritos satisfacer, la fama de vuestro buen conocimiento se offende.³ Mas, ¿qué faremos a la muy apasionada senyora? Ella cree non solamente la repuesta, mas el restante de las passiones ser pocas por a ygualar a las suyas, dentro la qual crehencia gloriándose algún reposo recibe, si reposo en tanta tribulación puede ser fallado.⁴ Oyendo, pues, que, no sólo vencida, mas sin deffensa alguna la parte suya quedava, ¿quién duda si tal innovación ayuntaría dolor, e por ventura mortal, a sus penas?⁵ Defendré yo, pues, la parte suya, non porque me atreva contender con el esfuerço de vuestro buen ingenyo,⁶ mas por querer mostrar algunas razones en las quales, pudiendo ella atar l'opiniön suya, la furia de sus passiones detenga.⁷ En el contraste de las quales me parece opinando affirmáys la resistencia suya proceder o de amor virtuoso o de temor de vituperio, e aquesto faziendo con amor discorde reprováys, e acusando delectación en la operación virtuosa encluyés entre sus penas remedio.⁸

Esripto he yo, si bien me recuerda, la senyora con abandonado querer haver dado de sí entera possessiön al amor, lo qual ser no podría si dentro de su voluntat partía tanto esfuerço que con delectación virtuosa el poder d'amor contrastasse.⁹ ¿De dónde, pues, sus opiniones proceyen? Dévese creer, visto que con aquellas se adolesçe y el movimiento de su querer como a enamorada no caben, que parten de algunos accidentes;¹⁰ los quales menaçando al amor diminuyr su estado, consiente a la razón con enojosa vista mirarlos.¹¹ E pues fallan lugar donde traven, concorriendo con sendas partezillas temor, calidá, vergüença, non eligiendo ni queriendo, mas opinando e temiendo, forma entre sí una secta que a la ley d'amor contradize,¹² no

Comentari [V1]: CO1 de] escribió «las», tachó y corrigió sobre la línea

Comentari [V2]: CO1 ella] es corrección

¹ Entiéndase: 'la conclusión de vuestra argumentación me da la razón cuando os elogé llamándoos sutil al principio de mi carta'. Es una fórmula habitual en los escritos argumentativos. Cf. J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Troilos*, ed. Hernández Alonso, p. 367: «non pasarán los tiempos muchos que por él no sean aprovados los dichos en mi epístola contenidos».

² *passo*: 'pasaje'.

³ Dicho en breve: 'aminoráis vuestra inteligencia más por ser cortés que porque yo lo merezca'; Torroella se refiere a los elogios que Urrea le ha dedicado en II, 1-8.

⁴ Torroella está hablando de la dama virtuosa, que ha quedado desatendida tras la argumentación de Urrea a favor de la *guardada*. Para la *gloria* que recibe el enamorado pensando que sus sufrimientos no tienen par, véanse, p. ej., CAT XXII, 523-34, y CAS II, 1-2.

⁵ *innovación*: 'novedad' (es un latinismo crudo que el *DCECH*, s.v. nuevo, fecha a partir del s. XVI).

⁶ *esfuerço*: 'fuerza, potencia'.

⁷ Para la noción de *furia* véase CAT XXII n. 276-80 n.

⁸ *contraste*: 'combate'; *las quales*: las *passiones* que sufre la dama virtuosa y que Urrea ha negado. Torroella resume, casi al pie de la letra, la argumentación central de su contrincante (II, 47-54). Para el recurso a la repetición con el fin de verificar un punto central de un escrito, véase II n. 8.

⁹ Torroella remite a I, 13-14; para la construcción *partía tanto esfuerço* véase CAT XV, 5 n.

¹⁰ *se adolesçe*: 'se provoca dolor'; *movimiento* traduce el tecnicismo escolástico *motus* o pasión del alma; para este uso del verbo *cabere* véase CAS XV, 19-20 n. A partir de este punto se replantea el origen de las *opiniones* por las que la virtuosa ha decidido no corresponder a su enamorado. Torroella cree que la resolución de la dama no nace del temor a ser vituperada ni de su amor a la virtud, sino de unos *accidentes* que podrían interpretarse como 'defectos físicos o malas costumbres' que la dama no quiere descubrir a nadie.

¹¹ El sujeto de *consiente* es la dama; el sentido es que la dama, ante tales *accidentes*, decide por medio de la razón, mal que le pese, que no le conviene que su amado los descubra.

¹² El sujeto de *fallan* son los *accidentes* (22), que *travan* en la *razón* (23; para este verbo cf. A. de la Torre, ID 1873, vv. 13-16: «Mas este fuego tenéis | de tal manera travado | y encendido | que jamás no lo veréis»). Torroella argumenta que la dama virtuosa no se mueve por voluntad propia, como había afirmado Urrea, sino por *opiniones*, 'presunciones no demostradas', y el miedo a que, descubiertos los *accidentes* que se esfuerza por

por tanto que se estienda fazer algún otro llavor dentro la enamorada piensa, solamente ha fuerça de otener la essecución d'aquel fin que los enamorados desseos combida.¹³ Maldize, pues, la congoxosa senyora la fortuna, conuidora de tales accidentes, que a ella oprimida y a la altra suelta ha quisido fazer, los quales non delectación por amarlos, mas tribulación por avorrezcerlos deven a su voluntat reduzir.¹⁴ Ca pues bien enamorada la nombro, quantas cosas **contrastan** al amor devemos presumir que desama, e desamando s'apassiona, como en mi carta se muestra.¹⁵ E si alguna vegada, dando lugar la furia de la pasión,¹⁶ entre sí dize: «bien es aquesto **que fago**», **toma** consolación de la obra sin duda. Estonces Amor, como poderoso, de más lexos tomando la fuga, con más danyosos acometimientos la ofende,¹⁷ no otramete **qu'el irado** senyor por los rebrncos del inobediente sclavo a las feridas d'aquell s'abandona.¹⁸ E puesto que la guardada sia ajudada d'amor, de razón e de voluntad, e con deslberado fin á el contentamiento de quien tanto ama e la inquisición del fin,¹⁹ non por tanto se sigue en el desear ni en la pasión mayoría, que, pues ygualmente ama, d'amor yguales fuerças reciben.²⁰ Y en quanto amar y querer lo que amor quiere, son de las sobredichas cosas ygualmente ajudadas, e d'aquí queriendo proceýr al effecto la una, no fallando contradición alguna, se riende a sus desseos;²¹ la otra, encontrados los accidentes, formando opiniones, tomada temeridat, dize ante morir que al fecho consienta.²² No ha los movimientos la otra mayores, mas **fallezcan** las causas que a esta resisten.²³ El presupuesto de mi questão no admite a los desseos de sí deffensa alguna, e si la recibe'n contradición, dentro la enamorada pensa acrecenta el desseo y da a la otra la deliberación e'l

Comentari [PRR3]: escribió «contrastam» y tachó el último arco de la eme

Comentari [V4]: CO1 que| añadido al margen

Comentari [V5]: CO1 escribió «e toma» y tachó la e

Comentari [V6]: CO1 quel| parece que escribió «que la», añadió una ele tras la e y tachó «la»

Comentari [V7]: CO1 dos| letras raspadas tras «mayores»

ocultar, el amor de su galán disminuya (línea 23). Para la *ley d'amor* (que aquí hay que interpretar como 'religión de amor', en relación a la *secta*) véase, además de LEY, 69, Petr., *Triumph. Cup.*, III, 148: «Dura legge d'Amor!».

¹³ *llavor*: cat., 'labor, trabajo' (cf. DCVB, s.v. llavor, 2). Las *opiniones* de la dama defendida por Torroella, por tanto, no van contra el amor sino que, por el contrario, persiguen la satisfacción del deseo; o, dicho de otro modo, intentan impedir que el enamorado se desenamore, y para ello oculta el *accidente*.

¹⁴ *los quales*: los *accidentes*, de los cuales ahora se nos dice que son achacables a fortuna y, por tanto, afectan o a los bienes o al cuerpo, lo cual apuntala la sospecha de que tales *accidentes* no son más que algún defecto corporal (que no tiene por qué ser estético: piénsese, p. ej., en la enfermedad).

¹⁵ Torroella remite a I, 13-20 y 28-29.

¹⁶ Para la *furia* véase CAT XXII, 276-80 n.

¹⁷ El sentido es que en ocasiones el *furor amoris* (34) le concede una tregua (da *lugar*, 34) y deja que la razón apruebe la decisión de no entregarse al amado; por ello, cuando la *razón* desaparece, el contraste provoca que su sufrimiento sea todavía mayor. Para la relación entre el contraste *deleite/tristeza* y la pasión de amor véase, p. ej., CAT XIX, 127, y A. March, I, 13-16.

¹⁸ Compárese esta imagen con la que ofrece san Vicente Ferrer en uno de sus sermones castellanos: «E por esto el alma que muere assí (entendedes: si dexa el peccado) antes está assí escurescida que nunca lo puede dexar. E, por ende, durará todo tiempo la pena. Semejança: si un rapaz faze un desplacer a su amo e el amo le da dos golpes, él será contento. Mas si el rapaz le dize: ¡A despecho vuestro yo lo faré!, non será contento. Assí el alma, si al primero golpe que la dan, dixiesse: Señor, yo me arrepiento, Dios la sacaría de la pena. Mas assí como le dan dize: ¡Maldicho sea quien me crió, e pesse a tall!» (ed. Cátedra, *Sermón*, p. 625).

¹⁹ La dama a la que las *zelosas* obstaculizan los encuentros con su amado, según Torroella, no opone ninguna resistencia al amor y, por ello, está satisfecha de aquel a quien ama (por la correspondencia) y tiene en su mano cumplir sus deseos (la *adquisición del fin* deseado), pero no por ello ama más que la otra, como dirá a continuación y dejó asentado cuando propuso el caso en la carta I.

²⁰ *mayoría*: si no es un cat. gráfico por *mejoría*, hay que interpretar 'superioridad'.

²¹ Se refiere a la *guardada*, que no tiene ningún reparo en amar y, por tanto, entregarse a sus deseos sin que ninguna potencia del alma se le oponga (no halla *contradición* dentro de ella).

²² *la otra*: la dama que no quiere corresponder al galán; para la expresión *formando opiniones* véase CAT XX, 28; *tomada temeridat*: 'eligiendo la opción del temor' (recuérdese que la dama se debate en un conflicto interno entre su amor y su miedo a perderlo). El *fecho* es, por supuesto, la correspondencia.

²³ Los *movimientos* o pasiones del alma son, dice Torroella, los mismos, pero la dama que él defiende debe frustrarlos y la otra no.

reposito,²⁴ ca la delectación del desear es en la operación de sí mismo la contradicción del fin donde la pasión proceye.²⁵ Quál sea más priesta, más sentible e más continua, aquella qu'entre los mesmos sentidos comienza y obra, que aquella qu'entre los movimientos foranos se mueve, vós mesmo lo véys.²⁶

De otra parte, pensad ser el mayor bien que amor puede dar aquell que fantasiando l'enamorado recibe,²⁷ con el qual la guardada, sin discordia ninguna, inobediencia fallando,²⁸ sus sentidos con nueva manera de plazer es cada uno d'amor divisados, passa sus desseos,²⁹ e aviendo complido lugar en sus pensamientos los enbaymientos d'amor,³⁰ con enamorada contemplación fuera de sí transportada veye, oye, tocha e fabla aquell que tanto dessea,³¹ e no passando en aquell passo que las guardas deffenden,³² poco menos que verdadero entre sus delectaciones lo alcança,³³ e si la razón en este medio la offensa de las malignas presonas recuerda, súbito d'amor trestornada,³⁴ e pues del todo la rige, dize: «tú enganyarás las guardas con agradables complazimientos, las vencerás o con muchas dádivas las ganarás, o donde más no puede ser les darás cubiertamente la muerte»;³⁵ e la orden de cada una d'aquestes cosas a su plazer arreglando, así en la contemplación divisando como en la persecución obrando, a sus plazer es pretiende.³⁶ Mas aquesta desaventurada

Comentari [V8]: CO1 «quentres» y tacha la ese

Comentari [V9]: CO1 escribió «y», pero CO1² tacha y añade «que» en el margen

Comentari [V10]: CO1 repitió «sin discordia» y tachó el primer pasaje

Comentari [V11]: CO1 parece que hay tachadura tras «plazer es»

Comentari [V12]: menos la ese parece añadida

Comentari [PRR13]: escribió «esto» y sobrescr. una e sobre la o

Comentari [PRR14]: la g es corrección

²⁴ *El presupuesto*: la *propositio* del tema a debatir o *questión* que Torroella expuso en I, 6-30; *admete* es calco del cat. *admet*. Entiéndase que la *propositio* estableció que ambas damas sentían el mismo amor y, por tanto, que ninguna de ellas puede mitigar sus deseos ni sus apetitos; y que en el caso de que la dama reacia a entregarse al amado, durante su lucha entre temor y deseo (*en contradicción*), los mitigue (*la recibe*, 'recibe la defensa'), esa misma oposición acrecienta el propio deseo, conforme a lo apuntado en la n. 17.

²⁵ La frase es muy retorcida, pero arriesgo la siguiente interpretación: 'el deseo (y por tanto el deleite) se acrecienta cuando se le opone algún obstáculo (*la contradicción del fin* deseado)', aunque también es posible entender: 'el deleite (el que siente la dama que no opone resistencia) supone, por sí mismo, el cese del sufrimiento (*la contradicción del fin* del que procede el dolor o *passión*)'; con la expresión *la operación de sí mismo* Torroella parece referirse a la autosuficiencia del deseo, que produce deleite en sí al margen de las adversidades (como en CAT XIII); *operación* es un tecnicismo escolástico que vale por 'obra de alguna potencia o apetito'. Quizás haya algún problema textual que no he sabido resolver.

²⁶ Torroella considera evidente (Urrea podrá verlo sin necesidad de explicación alguna) que la *delectación* es mayor en el caso de la dama que corresponde a su amado (y, por tanto, que su sufrimiento es menor). Lo que defiende Torroella, en resumida cuentas, es que la señora que se ha entregado al amor puede aliviarse por medio de la *evagatio mentis*, es decir, imaginándose encuentros ilusorios con el amado. Es un tema que desarrollará a continuación.

²⁷ *fantasiando*: 'viendo imágenes en la *phantasia* o imaginación', es decir, imaginando situaciones ilusorias pero placenteras (para la *phantasia* véase FERR II n. 13).

²⁸ *Inobediencia fallando*: la dama que solo tiene el obstáculo de las *zelosas* puede imaginarse que desobedece a las guardias y las burla.

²⁹ *sentidos*: entiéndase 'sentidos internos', donde se proyectan las imágenes con que se deleita; *passa*: 'cumple'.

³⁰ *enbaymientos*: 'seducciones' (*Aut.*, s.v. embaimiento: «Emebeleso que ocasiona la falsa estimación o aprehensión de las cosas engañosas y aparentes»); repárese en la precisión terminológica.

³¹ Para la enajenación amorosa y el uso del verbo *transportar*, véase CAT VII, 45.

³² La dama *guardada*, cuando imagina sus encuentros con su amado, no tiene porqué pasar, en sus ensoñaciones, por el lugar (*passo*) donde vigilan las *zelosas* porque puede reproducir la situación y las circunstancias a su antojo.

³³ Para la confusión del enamorado entre la realidad y el sueño véanse CAT VI, 21-23, y XIX, 102-8.

³⁴ 'y si mientras sueña o imagina aparece la razón y le recuerda la existencia de los guardianes y la ofensa que recibe de ellas, la razón es trastornada inmediatamente por el amor'.

³⁵ Entiéndase, por tanto, que lo normal, en la recreación perfecta que tiene lugar en su fantasía, es que pueda esquivar las guardias, pero que si la razón interviene y le muestra que eso es imposible, entonces su pasión amorosa (que durante la *evagatio mentis* es más poderosa que la razón porque esta reposa) le hace creer que embauca a las *zelosas*, las soborna o las asesina.

³⁶ Comp. todo el pasaje con el alivio esgrimido por A. Capellanus, *De amore*, I, 6, E: «Sed licet falsa me somnus quandoque largitione decipiat, nihilominus tamen ei affectuosas offero grates, quod tam dulci atque nobili me voluit deceptione frustrare. Talis namque somniculosa largitio mihi vivendi viam modumque

que sino tristeza posee,³⁷ ¿en cuál parte volbrá el pensamiento que non encuentre sus males? Ella trayendo la guerra dentro sí mesma,³⁸ cada uno de sus sentidos espía de sus mismos enojos, del esfuerço d'alegría el pesar sforçando, en l'atrevimiento del bien dudando cuál corresponde,³⁹ busca lugar en sí donde amor pueda entroduzir sus enganyos; mas de sí mesma certificada, no puede falsificar la verdat.⁴⁰ Ella tiene en poder aquello que fazer no puede, lo qual en otri fallando, maldiziendo, prenoticando e trabajando amansaría sus baschas,⁴¹ mas agora no sabiendo a quién sino a sí mesma tornarse, fecha de sí mesma enemiga,⁴² con odio mortal se persigue e, con desordonada quexa atrayendo mal a sus males, se conduze en un tal extremo que prieto la vida o la contradición de su querer es forçado que pierda.⁴³ La ayuda que dezís teniendo en apartarla del fin que el dolor desvía, pensad, vos suplichó, e fallaréys que en l'esfuerço del appartamiento s'esfuerçan sus danyos, pues la voluntad es en aquellos firmada.⁴⁴

Comentari [V15]: CO1 escribió «quel», pero CO1² tacha la ele

Comentari [V16]: volbrá] escribió «volra», pero se sobreescribió la «b» sobre la erre y se añadió una erre sobre la línea

Comentari [V17]: fin] la nasal es abreviatura añadida post.

[CO1 100] Rúbrica: pedro torrella a don pedro 10 defendre] ofendre CO1 25 entre si] entre CO1 36 poderoso] poderosa CO1 39 e con] con CO1 49 ca] ça CO1 68 encuentre] encuentra CO1 70 esfuerço] effuerço CO1 || sforçando] forçando CO1 71 qual] mal CO1 78 ayuda] ayudada CO1 79 esfuerço] esfuerco CO1

conservat mortisve me defendit ab ira, quod maximum munus mihi videtur atque praecipuum mortuo namque frustra medicina porrigitur. Sed quousque mihi affuerit licet vita poenali, levis potest aura imbrem mihi liberationis infundere et rorem suavitatis inducere».

³⁷ Torroella pasa a hablar ahora de la dama que se niega a ceder a sus propias pasiones. Por ello no puede recurrir a la imaginación y solo tiene *tristeza*.

³⁸ Para la imagen de la guerra que el enamorado se hace a sí mismo como trasunto del conflicto interior, muy corriente en la poesía del siglo XV, véanse el *Tratado de amores*: «guerreando conmigo solo» (en Cátedra, *Tratados*, p. 86); Vizconde de Altamira, ID 1136, v. 1: «Con dos cuidados guerreo»; y del propio Torroella CAS I, 103: «de mí a mí mesmo guerreo» (con más ejemplos en la n. *ad loc.*). Para la frase anterior, comp. con J. Rodríguez del Padrón, *Carta de Breçaida*, ed. Hernández Alonso, p. 368: «¿A qué parte bolveré o lançaré mi pensamiento?».

³⁹ Del mismo modo que la dama que no tiene reparos cuenta con espías a su alrededor, la que se impone a sí misma no amar tiene los espías en su interior. *del esfuerço d'alegría el pesar sforçando*: 'el pesar vence cualquier ánimo que le dé alegría'. Obsérvese cómo Torroella se esfuerza por presentar este paralelo, fundamental para defender que la segunda sufre más que la primera.

⁴⁰ Entiéndase: 'aunque quiera, no puede engañarse a sí misma'.

⁴¹ El verbo *amansar* reaparece en A. de la Torre, ID 1893, vv. 7-10: «¡O qué gloria quando os viesse | vuestras furias, vuestras sañas | amansar!»; para las *baschas* véase CAT III, 7 n.

⁴² El sentido es que si el impedimento para amar fuera achacable a otra persona, la dama se aliviaría desahogándose en ella; en cambio, lo único que hace es culparse a sí misma, ya que es ella (y sus propios *accidentes*) los que le impiden entregarse a su amado.

⁴³ La *contradición de su querer* son los obstáculos o excusas que la dama se impone a sí misma. Torroella defiende la superioridad de su dolor recurriendo a una imagen propia de la lírica cortés: si el mal no cesa, el amante acabará muriendo porque su situación es terminal.

⁴⁴ *firmada*: 'afirmada, puesta firmemente'. Torroella remite a II, 54-56.

URR IV
PEDRO DE URREA A PERE TORROELLA

Enmiendo las líneas 2, 5, 18, 20, 21, 22, 39, 41, 54 y 55.

Urrea replica que la recreación en la fantasía que su dama puede permitirse no es consuelo, o al menos es un consuelo momentáneo, porque, como Torroella mismo sabe, la *evagatio mentis* lleva al enamorado a un sufrimiento aún mayor del que tenía antes cuando regresa al presente, que es doloroso. Urrea ejemplifica la magnitud del deseo de cada una mediante el ejemplo escolástico de la tierra el fuego, que tienen a su lugar de reposo conforme a su naturaleza. Del mismo modo, el deseo tiene a reposar en el amado, pero cuanto más lejos se halle este, mayor será la frustración y, por tanto, el sufrimiento.

Pues ningunas razones abastan al¹ que la fama de vuestro entender meresce, y entre los que saben como a cosa singular la verdat es comendada,² con sola aquesta razón que a callar me mueve, a todas vuestras cortesías entiendo de dar fin. E por quanto aquell ~~apetito~~ concreado que, con fuerça e razón ensemble, ayusta e mueve aquellos a compassión de los tribulados,³ la qual pareciendo dos cosas presentadas una lexa por caso o natura, otra por singular beldat collocada, ~~y~~ no syendo tanto el deleyte e plazer de la una en los mirantes con humanitat quanto la compassión e tristeza de la otra,⁴ me constrinye por mi poder demostrar aquélla ser tanto apassionada quanto la potestat d'amor con affectado ánimo a dar passiones e penas s'estiende,⁵ e aquesto con el de vuestra carta aprovando, en aquell passo⁶ do dize que d'amor súbito trastornada, pues del todo la rige, tomaría algunos remedios.⁷ Aquéllos, yo creo, por non ser en el poder suyo la essecución, le son de grave pasión maniffiestamente causa,⁸ e a la demostración de aquesto me ocurre qu'entre los fines desseados es necessario poner término, que en otra manera sería vano el apetito nuestro, más que⁹ se disminuiría la dignitat del bien, como haya d'esser perfecto,¹⁰ lo que no podría ser non uviendo fin limitado, y al apetito sería tirar el esfuerço suyo,¹¹ pues aquél no trabaja sino por desseo del fin primero entendido.¹² De que me parece que, pues el fin es uno primero que nos mueve,¹³ el qual no puede dar reposo al desseo nuestro sin aquell ser aquerido,¹⁴ que con aquellos medios que a él ordenados son e a fin suya¹⁵ lo proseguimos durante la sperança;¹⁶ comoquiera que¹⁷ de su natura trabajosas sean,¹⁸ de remedios son causa quanto, aquella perdida,¹⁹ son

Comentari [V1]: que] la «e» parece corrección

Comentari [V2]: borrón en mi copia

Comentari [PRR3]: una letra tachada

Comentari [V4]: borrón en mi copia

Comentari [V5]: y] margen, misma mano

Comentari [V6]: borrón en mi copia

¹ *at*: 'a lo'.

² Cf. II, 5-6.

³ *concreado*: 'presente en el hombre desde su creación' (es un latinismo crudo que la RAE no admitió hasta 1936); el apetito al que se refiere Urrea parece ser el amor de caridad.

⁴ Entiéndase que, en el ejemplo que pone Urrea, la hermosura provoca deleite y la fealdad (*i.e.* la desdicha) provoca compasión y tristeza.

⁵ La *guardada*, dice Urrea, pena más que la otra y, por tanto, la compasión le mueve a demostrarlo.

⁶ *passo*: 'pasaje, fragmento'.

⁷ Urrea remite a III, 62.

⁸ En tanto que irracionales, dice Urrea, las ensoñaciones de la *guardada* son causa de mayor dolor porque no está en su mano decidir cuándo contemplarlas en su fantasía, y porque, como se solía repetir en la tradición cortés, al enamorado que se deleita en lo falso y vuelve a la realidad se le multiplica la tristeza; véase Cabré y Turró, que se basan en A. March, I.

⁹ *más que*: aquí 'con el agravante de que'; para *occorre*, 'me viene a la mente', véase RDD n. 5; *más que*: aquí 'con el agravante de que'. El argumento de Urrea consiste en aceptar que, en efecto, la *guardada* siente más deseos (razón en la que se basaba Torroella para demostrar que, por tanto, sentía más deleite, III, 49-51), pero que esos deseos deben colmarse para reposar (cf. CAT XII), cosa que no ocurre en su caso. La insatisfacción, por tanto, será mayor cuanto mayor sea el desseo.

¹⁰ *perfecto*: 'satisfecho, acabado'; se refiere al apetito, que debe tener un límite para poder colmarse.

¹¹ *tirar el esfuerço suyo*: 'malgastar su esfuerzo'.

¹² *aque*: el apetito; *del fin primero entendido*: 'del primer objeto que comprendió'.

¹³ La expresión *uno primero* no acaba de dar un sentido satisfactorio; quizás estemos ante un error paleográfico por confusión de la abreviatura *mó*, de *movimiento*. Para el concepto de *motus primus*, véase LEY n. 33.

¹⁴ *aquerido*: 'adquirido, alcanzado'.

¹⁵ Entiéndase: 'con aquellos medios que son ordenados a él y a su fin'.

¹⁶ *durante*: 'mientras dura', con valor de participio latino.

¹⁷ *comoquiera que*: 'aunque'.

¹⁸ Habría que sobreentender que el sujeto de *sean* son 'estas cosas', ya que no hay cerca ningún posible antecedente que sea femenino y plural.

¹⁹ *aquella* remite a la *esperança*.

principio del mayor dolor,²⁰ pues dilación d'esperança de grandes enojos es ochasión,²¹ y el perdimiento d'aquella final destrucción del esperante.²² E si la apassionada señora, d'amor digna, con las feminiles fuerças al asaute d'amor no pudiendo resistir,²³ la muerte voluntariamente desea, parece d'aquello ser causa la perdida speranza,²⁴ que del todo deniega los remedios que vós assignáys diziendo que sobrar á las guardas con agradables plazer e adquerir²⁵ aquéllos con liberales actos o con dissimulados enganyos tirarles la vida.²⁶ Más que²⁷ se dize que en toda cosa aquí produzida necessariamente se han de considerar dos propiedades,²⁸ que son iracible e concupiscible: la concupiscible para proseguir el conveniente a su natura, la irascible para fuyrlo,²⁹ e assí el fuego quema la leyna por la irascible, que l'empescha a puyar,³⁰ e la piedra en alto lançada parte el ayre que le contrasta a decender, e quant cada un cuerpo más se acerca a su lugar tanto más le cresce irascibilitat par haver poder contra el resistente, e concupiscencia de venir en aquell lugar do el reposo espera.³¹ Quál de las dos enamoradas es más cerca del fin, la que continuamente trabaja en la inquisición del fin como a término de su movimiento,³² o la que d'accidentes ayudada ha enterrompido el movimiento,

²⁰ El sentido es que el objeto deseado es *remedio* de los apetitos cuando se obtiene, porque estos reposan; y a su vez, ese mismo objeto es causa de dolor cuando no se posee, porque el deseo queda insatisfecho. Es lo que le ocurre a la *guardada* que contempla en su fantasía, porque sus ensoñaciones le aumentan el deseo, pero al volver a la realidad se da cuenta, gracias a la razón, de que no puede satisfacerlos.

²¹ *ochasión*: 'causa'.

²² *d'aquella*: 'de la esperanza'; *final destrucción*: 'muerte como final de su proceso'; *esperante*: 'el que espera'. El enamorado, cuando pierde la esperanza, se desespera, es decir, muere.

²³ *asaute*: 'asalto, acometida' (aquí el amor se identifica con el deseo, que aparece cuando la dama no puede satisfacerlo).

²⁴ 'se pone de manifiesto (*parece*) que la causa de aquello (del deseo de morir) es el hecho de haber perdido la esperanza'.

²⁵ *adquerir*: hay que sobreentender el auxiliar 'ha', que ha aparecido antes (28).

²⁶ Es decir, 'tirarles ha la vida'. Urrea parafrasea las palabras de su interlocutor, III, 63-65.

²⁷ *Más que*: 'es más, que', 'con el agravante de que'; véase arriba, n. 9.

²⁸ *aquí produzida*: 'en este mundo', 'en el mundo sublunar', formado por la combinación de los cuatro elementos y sometido a generación y corrupción (véase Lewis, *Imagen*).

²⁹ Se trata de un principio básico que afecta, como dice Urrea, a todos los seres infralunares y que, por tanto, también afecta a las almas sensitiva y vegetativa (véase abajo, n. 31).

³⁰ *l'empescha*: podría ser una variante de *empesar*, 'oprimir mediante un peso, forzar'.

³¹ Esta exposición de los apetitos sensitivos, junto a los ejemplos del fuego y la piedra, era moneda corriente en la Edad Media y pueden encontrarse, por ejemplo, en Tomás de Aquino, *Summa*, I, q. 81, a. 2, 3, y *De veritate*, q. 25, a. 2, arg. 2, aunque en última instancia la imagen remite a Aristóteles, *Eth.*, II, 1103a 14-27, que estableció que las inclinaciones irracionales del hombre, sea por naturaleza sea por hábito, se reducen al mismo principio natural que impulsa a cada elemento a buscar su lugar de reposo (ley universal que Aristóteles expone, p. ej., en *Phys.*, VIII, 4, 254b 13-256a 3, y *De caelo et mundo*, IX, 279b1-2, compendiado en las *Auctoritates Aristotelis*, De cael., II, 31, ed. Hamesse, p. 162: «Omnia quae moventur, quando veniunt ad locum proprium, quiescunt»). Para el caso particular del fuego y la tierra (la *piedra*), véase la relación que establece un texto tan divulgado como las *Auctoritates Aristotelis*, De cael., IV, 88 y 93, ed. Hamesse, p. 166: «Ignis est levis, terra vero gravis ... Gravia et levia moventur ex se ipsis in sua propria loca, nisi sit impediens» (procedente de Arist., *De cael.*, I, 300a3-5 y IV, 311b14-16). Este principio, desde luego, afecta también al deseo amoroso, que que en tanto que apetito de la voluntad debe colmarse para "reposar" (cf. CAT I, 15, y XII). Compárese, p. ej., con el símil que emplea Alfonso de la Torre en la pregunta que formuló a Torroella (CAS XXVIII, 73-83): «como la cosa pesada | al centro venir desee | y ser allí retornada | donde nascida se cree, | pues de gracia prevenida | ser no debe nuestra vida. | Que nuestra inclinación tiene | do proviene | la pasión concupiscible | y non menos la iracible, | do la carnal guerra viene», y véase qué dice G. Manrique a propósito de la *bestial afección* y el hábito o costumbre (*vestidura*) en su continuación de las *Coplas de los pecados mortales* de J. de Mena, vv. 1617-24: «A la qual es inclinada | esta vuestra vestidura, | bien como de su natura | es ser la piedra pesada; | e por esto nos fue dada | libertad con alvedrío, | que guíe nuestro navío | en esta vida turbada» (ed. Vidal González, p. 533).

³² *movimiento* vuelve a traducir el concepto escolástico *motus* o pasión (en este caso amorosa).

proposando ya no dever adquerir aquell término, maniffiesto paresce.³³ E d'aquella señora que con abandonado querer ha dado ya de sí al amor entera possession y, ayudada d'accidentes, contiene con sí mesma (los quales pienso no sean color,³⁴ mas casos por error de natura o fortuna contecidos, que los hombres ad aborrimiento enduzen),³⁵ síguese aquélla no enojarse d'amor ni haver passión d'él, sino de la causa que tal imperfección le induze.³⁶ Más que la intera possession es empachada, como aquellos accidentes sean parte de la presona, los quales amor contrastan,³⁷ y aquesto no contece en la que por su desaventura, sólo de avinenteza empachada, con ninguna parte de sí contrastar amor se dispone; más que ama con utilitat antepuesta, es a ssaber, por ser amada, pues dezís que d'amor teme la disminución.³⁸ E más me paresçe que en tales razones atar la opinión non se puede;³⁹ con detención de los insultos⁴⁰ d'amor cada una es contrariedad: la una parte non se puede alcançar de toda vía; ¿la otra, cómo? Si por medio de temprança eslyesse fuyr⁴¹ una cosa e por medio de la concupiscencia la deseasse adquerir, neccessario sería aquél⁴² primero vencer la concupiscencia a la elección contraria qu'en atal fuga viniessse⁴³. De do al parescer mío se sigue contradición a vuestro dezir, que no eligiendo ni queriendo, mas opinando e temiendo forma una secta contradiziente a la ley d'amor,⁴⁴ como en elección sean presentadas dos cosas al juyzio del hombre la una proponer a la otra, es impossible la una tomar sin elección.⁴⁵ De do concluyendo digo que, provando con las razones desuso dichas la diferencia de la passión, por aquellas mesmas se provaría la desigualtat del amor.⁴⁶

Comentari [V7]: escribió «dispones» y tachó la ese final

[CO1 102v] Rúbrica: don pedro a torrella 2 cosa] cosas CO1 5 paresçiendo] paresçe en CO1 18 entendido] entendo CO1 20 con] quan CO1 21 lo] los CO1 22 quanto] tanto

³³ Urrea parece desafiar a su contricante remedando la autosuficiencia de este en III, 51-53. El argumento de Urrea es que la dama que se niega al amor ha detenido la tendencia natural de su *passión* y, por tanto, está más lejos del objeto deseado (como la piedra, cuando algo interrumpe su caída, se mantiene más alejada del centro de la tierra que aquella que, en un caso hipotético, lograra llegar hasta él y reposara). Con ello, Urrea retoma la afirmación que había hecho en II, 53-57, y que Torroella había negado como argumento válido en III, 78-80.

³⁴ *color*: 'ardid, artimaña', «pretexto, motivo y razón aparente para emprender y ejecutar alguna cosa encubierta y disimuladamente» (*Aut.*, s.v.).

³⁵ Urrea supone (creemos que con acierto) que los *accidentes* que avergüenzan a la que se niega el amor son defectos físicos que producen repulsión (o *desgrado*).

³⁶ *síguese*: 'se concluye'. El conflicto interno de la dama defendida por Torroella es fruto, según Urrea, de su enojo con su propio defecto, no con el amor.

³⁷ La dama, pues, no es totalmente *dispuesta* para el amor; o dicho de otro modo: carece de la *abteza* física imprescindible para amar como lo hace la otra. Para estos conceptos véanse LEY, FERR II y CAS XVI, 23 n.

³⁸ *más que*: 'con el añadido de que'; *con utilitat*: Urrea acusa a la dama que se niega a corresponder a su amado de amar con amor útil, la categoría más innoble de las tres que fijara Aristóteles (véase RDD n. 83), y lo hace partiendo de las palabras del propio Torroella en III, 22-23.

³⁹ *atar*: 'fundamentar'.

⁴⁰ *insultos*: 'ofensas', «acontecimientos violentos o imprevistos para hacer daño» (*Aut.*, s.v.). En el s. XV era un latinismo crudo; véase D. del Castillo, ID 0098, v. 45: «faré sin dubdar tan grandes insultos».

⁴¹ *eslyesse*: 'eligiese'; *fuyr*: 'rechazar'.

⁴² Quizás el antecedente de *aquél* sea *temprança*.

⁴³ *fuga*: 'cambio'; «metafóricamente significa tránsito o paso de las cosas que se mudan de una parte a otra» (*Aut.*, s.v.).

⁴⁴ Urrea repite las palabras de Torroella en III, 25-26 para refutarlas.

⁴⁵ Don Pedro argumenta que es imposible, como quiere Torroella, que la dama no haya elegido libremente entregarse o no al amor y que se haya visto forzada a rechazar a su amado.

⁴⁶ *aquellas mesmas*: las *razones* o argumentos recién alegados. Como puede verse, Urrea sigue en sus trece y no admite que las dos damas amen con la misma intensidad.

CO1 39 accidentes] occidentes *CO1* || enterrompido] encorrompido *CO1* 41 querer] que
CO1 54 necessario] e necessario *CO1* 55 vinieste] viviesse *CO1*

URR V
PERE TORROELLA A PEDRO DE URREA

Enmiendo las líneas 6, 7, 9, 26, 28, 38, 39, 49, 55, 57, 67, 69, 71,
75, 80, 84 y 93.

Torroella reprocha a su interlocutor el uso de tecnicismos latinos y de ejemplos de la filosofía natural porque, según dice, estos no se adicen con el tipo de público al que se dirigen, y porque el amor no puede encerrarse en las reglas del mundo natural. Torroella defiende que su dama sufre más que la guardada porque la guerra interior es mucho más dolorosa que los obstáculos externos, en los que la otra dama siempre puede descargar las culpas.

Pues del escribir mío vuestras repuestas se siguen e d'aquellas avisación a los ignorantes, deleyte a los entendidos e a los demás maravilla,¹ responda yo comoquiera² e súfrase ante la publicación de mi fallecido saber que la dissimulación d'un entender tan complido.³ Mas si la manera de mi razonar a la vuestra non sigue,⁴ non vos maravilléys, como yo haya tomado opinión que las generales reglas, los **scientes** argumentos e los latinados vocablos por a tractar los fechos d'amor non ser assás convenibles,⁵ ca mucho han de sí las generales reglas por encerrar en ellas los movimientos d'amor tanto ligieros, delegados e variables quanto en el rayo del sol los átomos aparecen;⁶ ni los scientes argumentos podemos buenamente aprovar, que una cosa tanto en sí variable, guiada por voluntad y de la razón enemiga, ¿cómo por ordenada creencia puede ser drechamente seguida?⁷ Que digamos se combienen a sus plazibles **razonamientos** los latinados vocablos, vós sabéys bien qu'entre las simplas mugeres e legos gentiles hombres comunamente se pratican sus casos,⁸ aprovando su lenguaje a los semejantes, conforme aquellos que la guaya sciencia compusieron en romance fino e bien acordante, e tal ordenaron que fuesse.⁹

Comentari [V1]: «scientos» y sobreescribe una «e» sobre la «o»

Comentari [PRR2]: la segunda a es corr.

¹ *avisación*: 'adoctrinamiento, instrucción'. Cf. este elogio con el que aparece en COMP, 22-24.

² *comoquiera*: 'a pesar de todo', es decir, 'a pesar de la superioridad de las cartas de Urrea'.

³ *publicación*: 'revelación pública'; *dissimulación*: 'ocultación, encubrimiento'; *complido*: 'completo, perfecto'.

⁴ *razonar*: 'argumentar'. Torroella justifica las presuntas contradicciones de las que le acusa Urrea (IV, 56) porque, según dice, los dos utilizan métodos argumentativos distintos. Parece que el detonante de esta aclaración ha sido el ejemplo aristotélico de la caída de los graves y los apetitos del alma alegado por Urrea (IV, 30-37).

⁵ Obsérvese el anacoluto, que podría deberse al copista si el nexa *que* fuera adición suya: *haya tomado opinión que ... non ser assás*.

⁶ Torroella echa en cara a su contertulio el alto número de latinismos que usa, las leyes universales que aduce y el método argumentativo, propio de la escolástica y la filosofía natural. Son tachas que irá desglosando a continuación. Para la palabra *átomos* (un cultismo muy reciente), cf. Corella, *Triümfó*, p. 71: «com a poc discrets infants, [los hombres] los àtomes del sol afectadament estrenyen». Según Lida de Malkiel, *Mena*, pp. 422-23, Torroella se inspiró en Mena, *Lab.*, 295b, para esta comparación de los átomos, aunque ambos pasajes no comparten más que el vocablo en cuestión.

⁷ La naturaleza del amor, dice Torroella, es contradictoria e irracional y, por tanto, no puede explicarse mediante la filosofía natural.

⁸ *se pratican sus casos*: 'se comentan sus situaciones amorosas'.

⁹ *aprovando*: 'adaptando'. La *gaya ciencia* era, desde el siglo XIV, el arte de componer poesía en romance y, por extensión, las composiciones poéticas en sí; con el primer sentido usan la expresión, entre otros, Juan Alfonso de Baena en el prólogo a su cancionero (PN1), Enrique de Villena, *Arte*, pp. 46, 49, 54, etc., y el Marqués de Santillana en su *Probemio* (en Gómez Moreno y Kerkhof, p. 439: «sciencia de poesía e gaya sciencia», «poesía, que en el nuestro vulgar gaya sciencia llamamos»). Se prefería esta denominación a la de *poesía*, que era un cultismo reciente que convivía con el latino *poetria* y designaba casi exclusivamente las composiciones en latín (pero véase la rúbrica de Baena a Villasandino, ID 1147, en PN1: «esta muy graciosa arte de la poetria e gaya ciencia»); *romance*: 'lengua vulgar'; *fino*: 'sutil'; *acordante*: 'ordenado, dispuesto'. Torroella rechaza el empleo de las leyes universales (*generales reglas*), del método demostrativo de la escolástica (*scientes argumentos*) y de la terminología técnica latina (*latinados vocablos*) para analizar la casuística amorosa, que cuenta con sus propias "leyes" (véase LEY, 69), que solo pueden aprenderse por experiencia, como destacará a continuación. Este tipo de quejas por la tendencia escolasticizante en la literatura amorosa se repite en un ciclo sentimental que parece muy cercano a los ambientes de Torroella: se trata de los *Deseiximents* que en 1458 convocó Pere Pou *contra fals amor*, aún inéditos, que cita Cabré, *Dos lectors*, p. 64, donde Pou pide a uno de los interlocutores que las cosas del amor «no les vullau manajar per los mitjans e térmens de sciencia philosophal, com entre los cortesans enamorats e gentils dones aja una manera de pràtica appartada de tot altre saber», y que «dos vocables en tals sciencias pertanyents [no] són necessaris», ya que el amor no puede reducirse a «streta regla de sciencia». En otro orden de cosas, Cabré, *Dos lectors*, p. 61 n. 5, observa que Francesc Ferrer, «com si hagués llegit aquest debat (cosa que no fóra d'estranyar), demana a Torroella que escrigui "un' ampla e ben etesa prosa, en tals romans que a la simpleza e delicadura de les senyores se lex entendre, e tan esquivada dels

Que sea, como dezís, necesario poner término a los fines deseados y qu'el appetito trabaje por el deseo del fin primero,¹⁰ entiendo yo que no se puede dar reposo al deseo sin l'adquisición del fin;¹¹ y que la durante speranza atraigua remedios,¹² y la perdida sea destrucción del esperante, y que la iracible e concupiscible en la operación de las cosas se requieran, y de una contradición con otra non puede proceyr un mesmo effecto, y que elección haya de ser¹³ de dos cosas al juyzio presentadas, todas estas cosas largamente tomadas se consienten,¹⁴ pero es de considerar en ellas cómo, qué, quién, por qué e cuándo, e qualquiere de éstas e cada una falladas han fuerça de sacar consequència los argumentos, que en un mesmo caso han comienzo, medio e fin, siguiendo el propósito plegan a la verdadera determinación;¹⁵ los otros por diferencias, por distinciones e por esguardes e por accidentes es forçado varíen la operación.¹⁶ De los quales queriendo yo intrínsecamente seguir, sería ocasión nuestras cartas dexar los plazibles razonamientos que al amor se requieren, y en las quëstiones de philosophía emplear nuestros desires.¹⁷ Mas aqueste amor teniendo complida juridición dentro sus términos, ha sus propias leyes, fueros, costumbres, maneras e fines¹⁸ en parte con las otras sciencias discordes, las quales más por esperiencia que por sciencia, más por sentimiento que por entendimiento sabemos.¹⁹

Comentari [V3]: puede] «ue» es corr. post.

Comentari [V4]: argumentos] la ese final es alta, contra la norma

vocables latinats quant la disposició de l'entendre d'aquelles persones, entre qui la present matèria se contracta, requirir».

¹⁰ Torroella da por buena la premisa que Urrea estableció en IV, 14-18.

¹¹ Cf., para esta noción, Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 137: «l'ànimo nostre actuós, ... neguna cosa l deté ni s'atura sinó en aquell sols y verdader bé hon és de necessitat que la voluntat nostra repose», además de CAT XII.

¹² *durante*: 'que dura' (Torroella se limita a repetir, con pocos cambios, las palabras de Urrea en IV, 21).

¹³ Cf. IV, 30-37 y 51-59; *que elección haya de ser*: 'que tenga que haber elección, que haya que elegir'.

¹⁴ *largamente*: 'en abstracto'; *se consienten*: 'pueden aceptarse'.

¹⁵ La seriación corresponde a un recurso habitual en textos escolásticos donde se examinan el *quantum*, *qualis*, *cuius*, *ubi*, *quando*, etc. a propósito de un argumento o tema (cf. Cátedra, *Sermón*, p. 184), porque cada caso exige una aplicación distinta de las *generales reglas* (6). Véanse, por ejemplo, las *Auct. Arist.*, De benef., 34, ed. Hamesse, 285: «Videndum est et considerandum quid, cui, qualiter, quali, quanto et ubi dandum sit» (de origen incierto).

¹⁶ *esguardes*: 'puntos de vista'.

¹⁷ *los quales*: los *argumentos* de la línea 26; *ocasión*: 'causa'; por *philosophía* entiéndase 'ciencia especializada', que se reduce a la filosofía moral (discusión acerca de las pasiones, apetitos y costumbres) y a la natural (que trata acerca de la física, la zoología, etc.).

¹⁸ Repárese en la imagen feudal del Amor como señor que manda en su territorio con independencia de los otros saberes. En los dominios de Amor no rigen las leyes de la ciencia natural, sino las suyas propias; así lo indican los *fueros*, las *costumbres* o 'usanzas con valor de ley' y la *juridición* o ámbito de aplicación de una norma.

¹⁹ Cf. CAT V, 14: «tu est saber enemich de sciència». Aparece aquí expuesta la concepción del amor que rige en muchos poemas de Ausiàs March y en algunos poetas catalanes de mediados del siglo XV. Como los santos que reciben el conocimiento directamente de Dios por medio de la experiencia mística (así en March, XVIII, 1-8; véanse Cabré, *Subtileza*, y Pujol y Gómez, pp. 26 y 94), el perfecto enamorado es aquel que logra comprender los conceptos *subtiles* (equivalentes a los conceptos «ligeros, delegados e variables» que hace poco se aplicaban a los cambios del amor) más allá del razonamiento escolástico y del conocimiento sensible (la ciencia; cf. Cabré, *Subtileza*). Así, Ramon de Cardona, a mediados de siglo, puede escribir que, entre otros efectos ennoblecedores que ha causado en él Amor, ahora es capaz de «entendre» los «mots subtils ab amorosa gesta» y que «Amor m'à fayt apendre tal sciència | que say lo bé, lo mal e lo contrari; | ... | Amor m'à fayt legir tots sos volums, | car huy legint se fay hom del tot savi; | ... | Amor m'à fayt entendre tota l'art | dels fayts subtils que fin'amor empetra» (RAO 32, 1); o Ll. Icart, RAO 83, 6, vv. 500-1, quien afirma que «Amor ... subtileza | al grossier fay venir», conceptos que en general triunfaron en la lírica de la mano de Ausiàs March (véanse, por ejemplo, XVIII, tal vez el poema más significativo al respecto). Cf. CAT XXII, 1-46, y Romero ID 2987, vv. 33-36 (a propósito del amor): «Y notad qu'esta gramática, | mal guarnida de retórica, | no la juzgo por teórica, | mas senténciola por práctica».

Vos suplichio siguamos, recordándovos que fablamos d'amor e dos donas enamoradas, las cuales, contrariadas a sus desseos la una por guardas, la otra por opiniones, son entre las passiones d'amor conduzidas. Las opiniones e accidentes mueven demanda si, ella titubando entre sí, pierde'n los hombres amar después d'aquel fin²⁰ entre las quejas de otros y las razones d'algunos ha percebido que, si informada de presona digna de fe, assí por sentimiento d'algunas palabras como por costumbre en otra dona servada, aquel qui ama creye ser en aquesto dispuesto,²¹ e d'aquí passando con temerosa creencia a la ymaginación del secreto deleyte,²² de temor consejada, en la disposición d'aquell, algunos entendimientos estimo, aquestas semejantes cosas favoreciendo,²³ el temor d'amor no contrariado causando femenil temeritat, dize esto no morir ante, pues la perdición de quien tanto ama en tal caso s'aventura;²⁴ e d'otra parte, el extremo grado que ha d'aquella gran voluntat que le conozce, fallando la suya non menos dispuesta d'aquestas tres cosas,²⁵ es forçada amar ad aquél, y el desseo con affectado movimiento demanda aquel fin, e assí el temor al deseo e'l desseo al temor contrarían,²⁶ do s'enciende una mortal guerra dentro la su delicada presona e, los unos enemigos de los otros conocidos, supiendo cómo, dónde e cuándo offenderse pueden, con tal enemistat se guerrear que, robándose sus placeres, deguastando sus bienes,²⁷ destruyendo sus sentidos, le fazen en son de muerte bevir.²⁸ Y en aqueste tan congoxoso passo fallando yo la desaventurada senyora, puse el caso en tal extremo conduzido que escassamente lo puede el entendimiento apercebir si d'enamoradas experiencias no es consejado,²⁹ el qual en tal estremidat confieso non ser possible durar, sino que es forçado, o con pax de sus sentidos obedeciendo al deseo o con el temor la muerte siguiendo, se ponga fin a tal guerra.³⁰ Vós fazéys bien non consentir al presupuesto que yualmente aman, que, consentido, me parece cumpla de sus passiones questãoear.³¹ E si la mayor parte de sus razones miráys, no tiran ellas de drecho a cuál es más apassionada, que es la cuestión nuestra,³² mas vienen por el rodeo de sí o no amar tanto,³³ e diferenciada por este medio la pasión juzgáys la razón con la

²⁰ *mueven demanda*: 'obligan a preguntarse'; *perde'n en los hombres amar*: 'pierde amor en los hombres', o dicho en otras palabras: 'hace que los hombres la rechacen por culpa de sus defectos o *accidentes*'.

²¹ No acabo de entender el pasaje a la letra, pero entiéndase que la dama que no se atreve a mostrar sus defectos ha consultado su situación con otra persona de confianza por si esta conoce algún caso parecido.

²² Para la *ymaginación* o fantasía véase arriba, III, 54-67.

²³ El pasaje me resulta oscuro.

²⁴ La *perdición* es la muerte del hombre amado, que la dama provocaría si ella no le correspondiera.

²⁵ *gran voluntad*: el amor que el galán siente por la dama, y que esta comparte.

²⁶ Para el conflicto entre temor y deseo véase CAT XXII, 155-65.

²⁷ *deguastando*: 'devastando, destruyendo'. Para la noción de que los peores enemigos son los que el enamorado lleva dentro (porque, entre otras cosas, conocen perfectamente el terreno en el que actúan), véase, p. ej., A. March, I, 19-20: «malament viu qui té lo pensament | per enemic, fent-li d'enuigs report» (y cf. la n. siguiente).

²⁸ *en son de*: 'a manera de'; Cf. Frondino e Brisona, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 91: «pens e pens, e quan he prou pensat, tots mos pensaments trob enemics de mi, car tots van contra ma salut».

²⁹ Para la necesidad de la experiencia para entender los efectos del amor, que se deriva de su *juridición* exclusiva al margen de los otros saberes que se expone en las líneas 31-35, véase CAT XIX, 109-12.

³⁰ *estremidad*: 'punto crítico', 'estado terminal'; para la disyuntiva dramática entre el abandono al deseo y la muerte, cf. arriba, III, 77-78.

³¹ *cumpla*: 'sea necesario, haga falta'; *quæstioneare* es un latinismo crudo que significa 'emprender una *quaestio*, un debate'.

³² *sus razones*: 'los argumentos de las cartas'; *no tiran ... de drecho*: 'no se centran'.

³³ Como se ve, Torroella recrimina a Urrea que la discusión se haya desviado del tema planteado en la *propositio* de la carta I, y que ahora ya no estén discutiendo acerca de cuál de las dos damas sufre más, sino acerca de cuál está más enamorada.

negativa del presupuesto, como en la fin de vuestra carta parece.³⁴ E pues yo he ygualada la cuestión con el presupuesto, que ygualmente aman,³⁵ ¡quántas razones aquel diría yo que de la cuestión se desvían!³⁶ E no se digua la guardada ser fuera d'esperança, que, puesto por fuyr los males la muerte continuamente desee, pues en vida e bien enamorada queda e trabajando en la inquisición del fin, como vós dezís, forçado es entre sus desseos falle vaguar esperança.³⁷ Que pues amor ya por sí fantaziando en el ayre la costumbra aforja,³⁸ donde atantes razones como en mi carta parescen con infinitas otras, ¿quién duda si la falla, y no poco forçada?³⁹ Mas la otra, sí como forçada de desseo, entre sus passiones la trahe al extremo, viniendo en un solo e cierto punto, la contradición fallando detenida, no sin acometimiento de querer adelante passar, mucho más que la consuela la offende.⁴⁰ E si yo digo que la vuestra rige amor, la razón tanto de mayor bien suyo l'es causa;⁴¹ que pues naturalmente affectamos el bien e fuymos el mal,⁴² y amor de la su condición ante a l'esperança que al temor se adresce,⁴³ e la razón donde juntada se falla ante que los danyos los remedios encerqua,⁴⁴ todas estas cosas dentro sí a un fin concordese e al bien inclinadas, se deve creyer, faziendo amigos el deseo e a l'esperança,⁴⁵ se disponen antes en buscar el cómo y cuándo del fin qu'el cuánto y cuál del contraste.⁴⁶ Y entre aquestas cosas con vanas opiniones e ligeras creencias fantaziando,⁴⁷ amor quantos deleytes por sí ha poder de dar ad aquesta consiente y a la otra ningunos, como ya en mi carta claramente se veye;⁴⁸ antes, en lugar de bienes, quantos danyos, tribulaciones, affanes, dolores, enojos, congoxa, tribulaciones, malenconías, cuydados, passiones, llantos, angustias, affecciones,

³⁴ Urrea, por tanto, responde a la cuestión planteada en la proposición inicial negando precisamente uno de sus puntos, es decir, que las damas sienten exactamente el mismo amor.

³⁵ Entiéndase: 'he reconducido nuestra discusión o *quaestio* a la premisa inicial (ambas aman por igual), de la que vos os habíais desviado?'

³⁶ Entiéndase que los argumentos (*razones*) desviados del tema principal (*la cuestión*) son tantos que Torroella bien podría echárselos en cara a su contrincante (*aquel*, con la *a* embebida; es posible que el det., no obstante, sea una mala lectura por *aquella*, en relación a la *carta* de Urrea mencionada en la línea 66).

³⁷ Torroella retoma las palabras de Urrea (IV, 25-27) en las que afirmaba que, si la dama que no quiere entregarse al amor desea la muerte, es porque no tiene esperanza, y por tanto ama menos. Torroella puntualiza que desear la muerte no significa que se haya decidido completamente a morir; esto, junto al principio indiscutible de que ama igual que la *guardada*, demuestra que tiene esperanzas de disfrutar del amor de su amado.

³⁸ *aforja*: 'forja, forma'. La enamorada que está impedida por las *zelosas* está *fantaziando en el ayre* porque sus deleites no responden a algo real, sino a una simple ilusión.

³⁹ *la* remite a la *esperança* (71).

⁴⁰ Se trata de la dama que teme ser rechazada por culpa de los *accidentes* y que ve cómo sus deseos, que siente por impulso natural y contra los que no puede luchar, no pueden satisfacerse porque ella misma lo impide. Ya hemos visto en la carta IV que la insatisfacción del deseo provoca dolor.

⁴¹ *la vuestra*: 'la dama a la que defendéis'; *rige*: 'domina', porque la dama ha *dado de sí entera possession al amor* (I, 13-14); *la razón*: 'este argumento'.

⁴² *naturalmente*: 'por naturaleza'; *affectamos*: 'tenemos afección por, tendemos hacia' (es un principio de la psicología medieval alegado en ROC, 5-7, en términos casi idénticos).

⁴³ *de la su condición*: 'por su propia naturaleza'; *adresce*: seguramente 'adhiera', de *aderesce*.

⁴⁴ *encerqua*: cat., 'busca'.

⁴⁵ La personificación de Deseo y Esperanza en el marco amoroso es un recurso muy apreciado por Torroella y muchos poetas de su círculos; véase CAT XIX, 15-17 n.

⁴⁶ *contraste*: 'oposición', es decir, la vigilancia de las *zelosas* que le impiden entrevistarse con su amado.

⁴⁷ Para las *opiniones* véase RDD n. 150. Esta frase es casi idéntica a otra de FERR II, 38.

⁴⁸ El motivo del enamorado que, a partir de *vanas opiniones*, busca deleite en su *phantasia*, es muy caro a Ausiàs March y aparece en otras obras de Torroella. Nuestro autor remite aquí a III, 54-67.

trabajos e males puede entre sus pensamientos atrae.⁴⁹ Los cuales á ella, certamente, por ningunos en comparación d'aquéllos que recibe en l'acusación de la consciencia, la presona amada enojando.⁵⁰ Ninguna vegada lo vee de su mesmo desseo enojado que, olvidado el plazer de la vista, la dolor d'aquel mayor a la suya representada, no venga cerca de desesperación.⁵¹ El solo remedio qu'en tan cobdiciosa basca siente es el testigo que falla entre sus sentidos,⁵² por él mostrado dolor amar tanto aquél que, del amor, es causadora de muerte stima, e dino de ser amado.⁵³ No dudo yo si en l'estante de tan extrema congoxa la presencia d'aquél e l'advinentesa juntamente concorriessen, si con amortezidos sentidos passaría el término e deseado passo,⁵⁴ mas ella conteçe lo que dize Johan Rodrigues:⁵⁵

Como el qui es puesto a tormento
por fuerça
su mal viene a confessar,
e tornado al sentimiento
más s'esfuerça
de lo encobrir e negar.⁵⁶

No sea por Dios, pues, ninguna passión ad aquesta ygalada, por la piadat de la qual ruego Aquél que solo cuenta amor puede, que con algún medio a ella plaziente e no al amante enojoso ponga a sus males determinado fin.⁵⁷

[CO1 104#]

Rúbrica: torroella a don pedro

⁴⁹ Cf. CAT II, 21-22: «En loch d'amor cobrat he vorriment | e deserveys, anuighs, trebals e pena». Estos son los sufrimientos por medio de los cuales, según Torroella, la dama que se niega al amor supera a la que no lo hace.

⁵⁰ Al margen de los sufrimientos que padece por negarse al deleite de la *fantasía* (i.e. a imaginarse junto a su amado), el principal dolor que siente es el de acongojar al galán por negarse a corresponder su amor. Repárese en el tono penitencial de estas líneas, que en la poesía lírica en catalán introdujo A. March por medio del conflicto *in agone* entre la virtud y la concupiscencia (véanse solo Pagès, *Auziàs*, pp. 201-376, y Bohigas, *March*, I, pp. 25-47).

⁵¹ *lo vee*: 've a su amado'; *desesperación*: 'suicidio'.

⁵² La *basca* (cf. CAT III, 7) es *codiciosa* porque nace del apetito concupiscible; aquí *sentidos* tiene el valor de 'sentidos internos', que por un lado permiten "imaginar", pero por otro valoran la conveniencia de las imágenes. Por ello el *remedio* (el deleite en la *phantasia*) también es el *testigo* que impide que se recree en ellas.

⁵³ El pasaje es oscuro, pero interpreto: 'el *testigo* o estimación de sus sentidos hace que la dama sienta dolor por amar a aquel a quien ella, por culpa de su actitud, provoca la muerte, y esta idea es especialmente tortuosa ante la vista de que el amante es fiel y sincero, es decir, digno de correspondencia'. La dama, pues, sabe que es injusta y siente remordimientos por ello.

⁵⁴ Es decir: si ante la presencia de su amado, la dama no se rendiría a su amor. *amortezidos*: 'desmayados'; cf. Mosén Moncayo, ID 2653, v. 12: «con gran causa m'esmortí».

⁵⁵ *mas ella*: entiéndase 'mas a ella'.

⁵⁶ La cita corresponde a los vv. 98-103 de los *Siete goços de amor*, ID 0192, del poeta de la primera mitad del siglo XV Juan Rodríguez del Padrón, uno de los autores más venerados en la Corona de Aragón durante toda la segunda mitad de siglo (para el texto citado, véanse las edd. Hernández Alonso, p. 313, y Beltrán, *Lírica*, p. 274).

⁵⁷ Ante la magnitud del conflicto interior que presenta la dama, solo la gracia divina puede hallar una solución que la satisfaga a ella y salve al enamorado de la muerte.

URR VI
PEDRO DE URREA A PERE TORROELLA

Enmiendo las líneas 1, 13, 25, 34, 37, 44-47 y 50.

Urrea replica los reproches de Torroella sobre el estilo escolástico de sus cartas y le advierte que los latinismos son necesarios ante la falta de equivalentes en vulgar, y que el amor puede explicarse por medio de la filosofía natural porque procede de la propia constitución natural del hombre. Entre líneas, Urrea también acusa a Torroella del mismo vicio estilístico que él le achaca. Don Pedro considera que en su carta anterior, Torroella no ha logrado rebatir sus argumentos y se proclama vencedor.

No erravan los qui dizían el trobar **de** los vocablos ser neccessario por a dezir o publicar lo que l'entendimiento perçibe, como otra cosa no baste maniffestar lo ymaginado,¹ do me parece que a cada una parte de la piensa de neccessitat le ha de responder una o otra en la boz si l'entendido se ha de explicar, atanto que munchas cosas forjamos en la piensa y aquéllas ymaginamos, que por ignorancia o fretura de vocablos impropriamente se fablan.² E así, a unos más, otros menos, cada uno con la parte que alcança, a maniffestar lo entendido o ymaginado,³ quando con usados e propios vocablos, quando con stranyos e improprios, se disponen.⁴ E diría yo aquellas palabras ser de latín que, fuera del común e lego fablar,⁵ teniendo otras que bastan a declarar lo por ellas significado, se ponen;⁶ e por el contrario, aquéllas a que la fabla vulgar en la significació otras proprias no ha trobado, no poder devidamente ser estimadas sólo de latín, mas común **romance**,⁷ e aquel qui otro dixiesse no solamente dexaría el latín, mas munchas vezes diría la contra de lo entendido.⁸ E pues a las vezes deffallimiento e neccessitat, a vegadas ignorancia,

Comentari [PRR1]: cambio de folio

Comentari [V2]: raspado entre «comun» y «romance»

¹ *trobar*: 'invención, creación'; *publicar*: 'manifestar, transmitir a los otros'; *ymaginado*: 'las ideas o conceptos generados en la imaginación'.

² *fretura*: cat., 'carencia'; *impropriamente*: 'sin atender a la *proprietas* o precisión de las palabras'. La idea arranca de Aristóteles, *De interpretatione* (en la Edad Media, *Logica vetus*), I, 16a, 3-5: «voces sunt signa passionum que sunt in anima, id est intellectus», y alcanzó amplia difusión desde el siglo XI entre los nominalistas: es el caso de Tomás de Aquino, *Summa*, I q. 13 a. 1, y Ockham, *Summae totius logicae*, I, 1. Véanse, por ejemplo, Tomás de Sutton, *De natura verbi intellectus*, I: «intellectu nostro, ubi perfecta ratio verbi invenitur quod ad imaginem pertinet», y Auxerre, *Logica*, p. 206: «significatio termini est intellectus rei ad quem intellectum rei vox imponitur ad voluntatem instituentis: nam, sicut vult Aristoteles in primo *Peribermeneias*, voces sunt signa passionum que sunt in anima, id est in intellectu; intellectus autem sunt signa rerum ... Vox que est signum signi ... immediate est signum intellectus, mediate autem signum rei» (para la discusión acerca de los universales bastará con Robins, pp. 121-38, y Lepschy, pp. 101-37).

³ *cada uno ... alcança*: 'según la capacidad intelectual de cada uno'.

⁴ *quando ... quando*: 'unas veces ... otras veces'; *usados e propios*: 'corrientes y precisos'; *stranyos e improprios*: 'de otra lengua e imprecisos'.

⁵ 'Y yo diría que son latinismos aquellas palabras que, al margen de la lengua común y vulgar...?'

⁶ '...se usan cuando la lengua propia dispone de palabras que significan lo mismo que las palabras latinas'.

⁷ Repárese en la noción del cultismo que tiene Urrea: solo pueden considerarse latinismos aquellas palabras latinas que ya disponen de un equivalente romance; en cambio, los latinismos "necesarios" no son tales. Como se ve, la suya no es una noción lingüística sino práctica, y podría explicar la gran cantidad de tecnicismos con los que tanto Torroella como Urrea (la afirmación es extensible a otros tantos desde Villena a Corella) inundan su prosa sin apenas complejos.

⁸ Una paráfrasis libre diría: 'y el que hablara con otra palabra (distinta del latinismo "necesario") renunciaría a la palabra latina pero también a expresar lo que desea'. Las quejas por la pobreza léxica del vulgar frente al latín son habituales entre los traductores de los siglos XIV y XV, y a fin de cuentas favoreció la introducción de cultismos y su progresiva asimilación (cf., p. ej., Dante, *Convivio*, I, 5). Las observaciones sobre la adecuación del léxico al tipo de público al que uno se dirige son muy parecidas a las quejas con que Arnau Estanyol encabeza su traducción del *De regimine principum* de Gil de Roma, donde elude el latinismo porque «aytals vocables no serien comuns ne entesos per los simples ydiotes, qui usen solament lo languatge vulgar, qui és imperfet, per lo qual hom no pot declarar vocables ne rahons naturals sens gran multiplicació de paraules» (*apud* Nadal y Prats, II, p. 193). Es también el caso de Juan Manuel, quien en su prólogo a la *Crónica abreviada* escribe: «los que fazen o mandan fazer algunos libros, mayormente en romance, que es señal que se fazen para los legos que non son muy letrados, non los deven fazer de razones nin por palabras tan sotiles que los que las oyeren non las entiendan o porque tomen dubda en lo que oyen», motivo por el que el autor se decanta por la *puritas verborum* propugnada por la retórica clásica y sancionada, p. ej., por Isidoro, *Etym.*, II, 16, la misma que defiende Urrea en su carta (véase Montoya y Riquer, pp. 267-291, y el *Anteprólogo* anónimo que precede a las obras de Juan Manuel, ed. Serés, *Lucanor*, pp. 8-9). En el fondo Urrea pone de manifiesto una necesidad lingüística que, del mismo modo que se daba en el romance en relación al latín, se había dado ya en el latín en relación al griego, y que retóricos como Quintiliano, I, 5, 58, contemplaron desde su mismo punto de vista: «confessis quoque Graecis utimur verbis, ubi nostra desunt» (*apud* Lausberg, §477). Para la cuestión bastará con remitir, para el ámbito catalán, a Nadal y Prats, I, pp. 452-53, y II, pp. 168-228, esp. pp. 190 y

nos constringen tomar el latín por vulgar, me parece mis cartas ser excusadas d'aquellas reprehensiones que si, excusado, acusar fuesse honesto, las vuestras m'excusarían,⁹ fallando en aquéllas e'n diversos lugares las semblantes palabras. E non penséys que en mí quepa de presunción tal parte que mis letras tenga por tales ni vayan por tan altos términos que a las simples e delicadas mugeres no se dexen entender, ni tanpoco ymaginéys que en mi opinión desculpasse vuestro entender,¹⁰ queriendo vós con color de los legos gentiles hombres tanto e tan singular entendimiento e saber yo stime,¹¹ que a mucho más d'aquesto los presumo bastantes.¹² Ternía, empero, a bienaventurança mía mis razones por ser tales que al común entender del todo denegadas fuessen, pues a aquellos sería d'alguna disposición maniffiesta semblança.¹³ Pero **por** quanto vuestra carta de nuestra delitabla cuestión se desvía,¹⁴ uviendo affección a los enamorados razonamientos e aborreciendo todas las cosas que del enamorado debate s'apartan, ni a ello responder ni a mí excusar es más necesario.¹⁵ E si las universales reglas de sí s'estenden a mucho, no es conveniente tenguan jus sí las diversidades d'amor,¹⁶ si bien por ser muchas parescan sin fin, car no comprehender non puede conteçer por ser muy estenses, mas por el contrario;¹⁷ ni es nuevo que amor, siendo natural,¹⁸ sea sosmeso a las generales reglas del natural saber,¹⁹ el qual, pues del conocer es, es forçado que conocencia haya en sus passiones e actos, quantoquiere que²⁰ diversos

Comentari [V3]: por] la erre abreviada

193-94, y para el castellano a Lapesa, §63, 68 y 70; Russell, pp. 11-16 y *passim*; Serés, *Traducción*, p. 88 y n. 31, y Hernández, pp. 14 y 40.

⁹ *deffallimiento*: cat. o aragon., 'carencia'; *vegadas*: cat. o aragon., 'veces'; *si, excusado ... m'excusarían*: 'si yo estuviera exento de tal reprehensión y fuese honesto acusar, vuestras cartas me excusarían de hacerlo'; Urrea achaca a Torroella el mismo uso de *latinados vocablos* que este le había echado en cara. Obsérvese además que Urrea lanza a Torroella otra pulla velada al preguntarse si es *honesto* lanzar una acusación como la que le ha hecho su interlocutor.

¹⁰ Cf. RDD n. 111, y FERR I, 38 n. 20.

¹¹ *con color*: 'con la excusa'.

¹² Urrea remite a V, 13-15.

¹³ Entiéndase: 'Estaría satisfecho de mis escritos, no obstante, si no fuesen entendidos por todo el mundo, pues eso significaría que se parecen a aquellos que tienen alguna disposición, a aquellos que son inteligentes y mentalmente aptos'. Como vemos, Urrea liga estrechamente la *obscuritas* de la dicción con un fuerte espíritu de élite intelectual.

¹⁴ *delitabla cuestión*: Torroella se esfuerza en otras ocasiones en destacar la antítesis entre 'deleite' y 'disputa' (CAT VII, 17), al modo de CAT V, 26. Obsérvese que Urrea recrimina a su interlocutor que se desvíe del tema propuesto, justo el mismo reproche que Torroella le había dedicado a él en V, 62-68.

¹⁵ Urrea responde que él también prefiere el estilo y el lenguaje cortesano, y que odia todo lo que se aparta de la casuística amorosa, por lo que no necesita replicar ni pedir excusas. Como vemos, Urrea considera implícitamente que usar cierta terminología y ciertos principios "científicos" no va contra los *enamorados razonamientos* y que, por tanto, no ha faltado a ellos al introducir el símil aristotélico entre la caída de los graves y los apetitos.

¹⁶ *jus*: cat. o arag., 'bajo'.

¹⁷ *estenses*, «extensas», complementa a *universales reglas*. Si las leyes naturales, dice Urrea, no pueden explicar el amor no es por su naturaleza universal (per ser *estenses*), sino porque, al contrario, no lo incluyen todo (si fueran realmente universales, todo, incluido el amor, estaría bajo su jurisdicción). Con esta puntualización Urrea refuta lo que había dicho Torroella en V, 7-9. Ya veremos que Urrea, no obstante, disiente de esta afirmación.

¹⁸ *siendo natural*: 'formando parte del mundo natural', es decir, del mundo sublunar sometido a las leyes de la naturaleza. Lo es, diría incluso el propio Torroella, porque el amor surge espontáneamente de la compleción corporal y de las almas vegetativa y sensitiva.

¹⁹ El *natural saber* es la filosofía natural, que estudiaba los fenómenos físicos y biológicos.

²⁰ *del conocer es*: 'forma parte del conocimiento'; *quantoquiere que*: 'aunque'.

sean.²¹ La tal diversitat, si bien la pensáys, no viene d'amor por fazer diversa obra en las enamoradas piensas, mas por la variedat de los que las semblantes fuerças d'amor reciben.²² El caso que dezís haver puesto e conduzido en un tal extremo y escuro sentir que escassamente el entendimiento apercebir lo puede, si d'enamoradas experiencias no es conseyado,²³ siempre que ayudada la nombréys, en sus passiones no se muestra por medio d'aquélles poder contecer los periglos e danyos que vuestra carta contiene.²⁴ E si yo denego al caso en la ygualtat non penséys sea desseo de la cuestión desviarme,²⁵ mas temor de reprehensión d'entendidas presonas, atorgando lo qu'es impossible poderse seguir.²⁶ Mis razones bien entendidas apruevan la desaventurada señora, d'avinenteza empachada, de las penas e passiones d'amor seyer más offendida, como todos sus deleytes e fantazías no sían otro que ajustament de lenya para sus enamoradas flamas mucho más acrecentar,²⁷ buscando el fin que ad aquellas es bienaventurado reposo.²⁸ Yo ignorava vós dudásedes ser otra cosa más apasionada qu'el bevir e más amar, como sea cosa tanto maniffiesta que no fretura de prueba,²⁹ pues el orden es tal que d'amor se sigue desseo e del desseo pasión.³⁰ Muchas penas en diversas maneras assignáys a la que por opiniones dezís entre las passiones d'amor ser introduzida, las quales, quantoquiera que largamente las nombréys, vós sabéys bien qu'en las dudosas cosas non sólo el dezir las satisfaze, mas por maniffiestas razones provar aquéllas.³¹ E, por tanto, me parece ya non sea más neccessario a vuestras passadas letras que con la presente satisfazer,³² como en aquéllas no sea visto vós desfazer las razones con les quales yo he demostrado las passiones e penas de la que sola avinentesa al fin deseado contrasta.³³ Sólo en el fin, por más mostrar la diferencia de las passiones en las dos

Comentari [V5]: sea desseo] la «a» sobreescrita y la «o» sobre la línea

²¹ Repárese en la postura naturalista de Urrea (que, en principio, es perfectamente ortodoxa): el amor, en tanto que apetito y deleite, forma parte de la naturaleza del hombre y, por tanto, puede explicarse por medio de la ciencia natural, sin que nada quede al margen de una hipotética interpretación racional.

²² La *diversitat* a la que apelaba Torroella en V, 9 y 24-29, se explica, dice Urrea, no porque el amor sea impredecible (*i.e.* incomprendible), sino porque se adapta a las características de cada enamorado, distintas de un hombre a otro por su complejión y sus costumbres diferentes.

²³ Urrea repite lo que había escrito su interlocutor en V, 56-58: «puse el caso en tal extremo conducido que escassamente lo puede el entendimiento apercebir si d'enamoradas experiencias no es conseyado».

²⁴ Urrea se refiere a la muerte de la dama o del amante a quien aquella niega su correspondencia.

²⁵ *al caso en la ygualtat*: entiéndase 'que las dos damas aman por igual'.

²⁶ 'me ha movido el temor a ser reprehendido por los entendidos, por haber yo aceptado (en tal caso) una conclusión imposible' (que las dos damas amen por igual).

²⁷ *no sían otro que*: 'no sean otra cosa que'. Para esta imagen cf. Petr., RVF, CCLXXIII, 3-4: «Anima sconsolata, che pur vai | giugnendo legne al foco ove tu ardi?» (la leña, en este caso, también son las *fantasías*, pero del pasado). La imagen también podría estar inspirada en A. March, XXXIII, 25-32: «Sí com lo foch creix la sua flama | quan li són dats molts fusts perquè ls aflam | e llandochs creix e mostra major fam | com pot sorbir cosa que l sia dada, | ne pren a mí, car ma voluntat creix | per los desigs presentats en ma pensa | e, remoguts, seria ls fer ofensa, | car d'altra part ma voluntat no s peix». Para la metáfora del fuego de amor véanse LEY, 17-18; CAT XIII, 7-8; XIX, 126, y XXII, 177.

²⁸ *el fin*: 'el encuentro con su amado'; *ad aquellas*: 'las flamas o deseos', que *reposan* cuando se obtiene el objeto deseado.

²⁹ *fretura*: cat., 'necesita'.

³⁰ Torroella habría dicho (a la vista de ROC y FERR II) que el deseo es previo al amor.

³¹ Entiéndase que *dezir* las *passiones* o sufrimientos y comprenderlas racionalmente sirve para aliviarlas, conforme a un principio que también aparece en CAS XI y CAT XXII, 13-18.

³² Como puede verse, Urrea da por concluido el debate y se autoproclama vencedor. Es posible, como señala Cabré, *Dos lectors*, p. 59, que el intercambio continuara y que solo hallamos conservado las primeras cartas. No obstante, la actitud que muestra Urrea en este pasaje también invita a pensar que la disputa quedó zanjada en este punto por voluntad de don Pedro.

³³ *avinentesa*: 'ocasión, momento oportuno para reunirse con su amado'; *contrastar*: 'obstaculiza'.

enamorades senyoras, al caso combiene lo que mossén Marques ha scripto donde dize:

Si passions d'amor dins vos jugasen
ffósseu del seny quantsevol consellada,
la voluntad de dona enamorada
no trobaria freus ab què la regnasen.³⁴

Comentari [V4]:

[CO1 108] *Rúbrica:* don pedro d'urree a pedro torroella

³⁴ La cita corresponde a los vv. 45-48 del poema LXXXVIII de Ausiàs March. Cabré, *Dos lectors*, pp. 66-67, observa que «la cita d'Urree és encara més triada» que la de Torroella, ya que tanto esta como los versos que la preceden se ajustan «com un guant, si la complementem, al punt de vista de don Pedro». Los vv. 41-44 del poema de March («Encontr'Amor vostre cor à madura | e per tots temps ab la rahó s consella; | si no amau no és gran meravella, | car poc'amor no viu on seny atura») defienden que la razón mitiga los efectos del amor, y entre ellos las pasiones, lo que coincide con la tesis defendida por Urree.

URR VII
PERE TORROELLA A PEDRO DE URREA

Enmiendo las líneas 1, 6, 14, 22, 31,48, 53, 66, 77, 78, 86 y 88

Torroella apela a los profetas del amor (poetas entre los que se cuentan Ausiàs March y Petrarca) para defender que el conocimiento de la naturaleza no procede de la ciencia sino de la experiencia y la revelación. A continuación describe, mediante una larga cadena de antítesis, la esencia contradictoria e incomprensible de la pasión amorosa y sigue defendiendo que, como ya había dicho, su dama sufre más que la otra porque el conflicto interior y el peso de la conciencia es infinitamente más doloroso que los obstáculos externos.

No es ni ha seydo en mi pensamiento jamás razón, sentencia ni fabla vos ignorásseys, muy certificado senyor,¹ que no solamente las cosas comunas, conocidas e claras, mas las muy obscuras, stranyas e nuevas ser del vuestro buen natural percebidas.² Mas por qu'es costumbre de los elevados juyzios tirar siempre a lo más alto, quise llamarvos non con presumpción de reprender vuestra vía,³ mas con pretención de tenervos en ella,⁴ a ffin que Amor e yo fablar vos pudiésemos.⁵ E pues en vuestra carta mostráys que me oyestes, veo bien emplayades mis voces.⁶ De las otras cosas que acerqua de las condiciones de amor se requieren,⁷ quiero que no mis dichos, mas de nuestros doctores, seyan creýdos,⁸ e fallaréys que a la una parte Patrarcha, Ausías Marque, Ényego Lopes, Arnau Daniel, Johan de Mena, Oço de Grantorn e Pau de Bellviure,⁹ con todos los otros, dentro de un mesmo querer,¹⁰ diversas, stranyas e confusas passiones sintiendo,¹¹ opiniones tomando, invenciones siguiendo,¹² mostrando no sin las otras opiniones e cosas a mi opinión favor,¹³

Comentari [V1]: pretencion] escribió «pre[cambio de línea]sumpcion», pero tachó «sump» y añadió «nten» al margen

¹ *certificado*: 'que conoce lo cierto, que está bien informado'.

² Urrea, según el elogio que le dedica Torroella, es capaz de iluminar la *obscuritas* y de comprender las cosas inusuales (*stranyas*); es, por tanto, un hombre *sutil*, capaz de distinguir lo verdadero de lo falso y percibir todos los matices en las cuestiones más complejas.

³ *quise llamarvos*: 'quise daros un toque de atención'.

⁴ *tenervos*: 'manteneros'. Torroella se refiere a los reproches que formuló a Urrea en V, 60-68.

⁵ Torroella, pues, se aliaría con amor para representar el punto de vista opuesto al *natural* o científico, encarnado por Urrea.

⁶ *vozes*: 'llamamientos' e incluso 'gritos', en relación con el verbo *llamarvos* de la línea 5.

⁷ *requieren*: cat., 'requieren'.

⁸ Torroella va a recurrir no a argumentos propios de la lógica y la filosofía natural, sino a la *auctoritas* de los doctores de la religión de amor, porque la suya, como la religión cristina, no puede explicarse por medio de la razón sino a través de las revelaciones; Torroella vuelve a apelar a la autoridad de los profetas del amor en CAT XXII.

⁹ *a la una parte*: 'del mismo bando, conjuntamente y de acuerdo'. Se trata, respectivamente, de Petrarca, Ausiàs March, Íñigo López de Mendoza (marqués de Santillana), Arnaut Daniel (trovador provenzal del siglo XII), Juan de Mena, Oton de Granson (*trouvère* francés del siglo XIV) y Pau de Bellviure (poeta catalán de la primera mitad del siglo XV del que apenas nos han llegado más que fragmentos). El motivo de la *religio amoris* se concreta aquí en la figura de los doctores, es decir, aquellos poetas que con mayor profundidad han sabido exponer y defender la doctrina de Amor. Es la misma concepción que rige en el poema CAT XXII de Torroella, donde las citas de poetas castellanos, catalanes y provenzales se justifican porque «durs rahons troban actoritats» (v. 10), ya que fueron profetas del periplo amoroso que ahora atraviesa el amante. Esta elaboración del tópico de la religión de Amor, formulado en los mismos términos que Ausiàs March y otros poetas de la época, debe ponerse en relación con el pasaje anterior en el que Torroella rechazaba el método científico y abogaba por los usos místicos y apocalípticos para aproximarse a la fenomenología amorosa. Es interesante comprobar cómo Torroella cita a todos estos poetas, con la excepción de Petrarca y Pau de Bellviure, en su poema CAT XXII; pero quizás tampoco carezca de valor señalar que todos estos poetas, con la excepción de Juan de Mena, aparecen en el *Prohemio e carta* del Marqués de Santillana. Obsérvese, a este respecto, que en lugar de Juan de Mena, Santillana menciona a *Johan Copinete, natural de la villa de Mun*, es decir, a Jean de Meun. Ya hemos visto, en el caso de RDD, 47, cómo dos de los tres manuscritos trivializan *Johan de Meun* o *Mun* para copiar *Johan de Mena*, y es probable que en este pasaje suceda lo mismo. En efecto, no se ha conservado ningún poema de Mena donde se describan los efectos del amor por medio de una cadena de antítesis; pero sí sabemos, en cambio, que fue un recurso empleado por Meun en su continuación del *Roman de la Rose*, vv. 4263-310, a zaga de Alain de Lille, *De planctu Naturae*, e incluso es posible que en esta carta haya algún que otro recuerdo de aquella obra.

¹⁰ 'sintiendo el mismo tipo de amor'; cf. CAT XXII, 7.

¹¹ *stranyas*: 'poco comunes', e incluso 'nunca vistas'; *confusas*: 'dificiles de entender y explicar', 'no sujetas a explicación médica'.

¹² Es el proceso que los doctores de la religión de Amor siguen para desvelar sus doctrinas: las *confusas passiones* corresponden a los *contraria* expuestos más abajo y corresponden al desorden sentimental denunciado extensamente en la poesía cortés; *opiniones* significa 'doctrinas falsas con apariencia de verdad', o simplemente 'rumores, tesis no demostradas' (véase RDD n. 150), y *tomarlas* equivalía a tomar partido por ellas a pies juntillas (en un plano moral, por tanto, a errar); finalmente, las *invenciones* que siguen bien pudieran ser las

dizen ser amor temor forçada,¹⁴ irosa paç, amigable guerra,¹⁵ lealtat enganyosa,¹⁶ confusa distinción, negable consentimiento, temprada furor,¹⁷ assegurado recelo, público secreto,¹⁸ viciosa bondat,¹⁹ dolorosa alegría,²⁰ habundante scassesa, amarga dolçor,²¹ necessitat voluntaria, enojoso conforte,²² mintrosa verdat,²³ variable firmesa,²⁴ acompanyada soledat, desordenada ordenança, sana dolencia,²⁵ rebelle omildat,²⁶ desperada sperança,²⁷ spaciosa angustura,²⁸ absentada presencia,²⁹ affecçión odiosa,³⁰ presta tardança, libertat cativada,³¹ desconocido cognocimiento,³² tempestosa bonança, palavra sin boz,³³ mudança sin movimiento,³⁴ effecto sin causa, saber sin sciencia,³⁵ vassalo sin senyoria,³⁶ poder

‘ficciones’ en las que se basa su amor (*i.e.* la vanidad de sus esperanzas), como en CAT XXII, 208 n. (y *cf.* las «sotiles invenciones» que, gracias a Amor, demuestran los poetas según Rodrigo Cota, ID 6103, v. 247).

¹³ ‘amparando mi opinión’.

¹⁴ CAT V, 3: «de temor est forçada»; Petr., *RVF*, CCLII, 2: «et temo et spero»; J. de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 4269-70: «c’est reson toute forsenable, | c’est forcenerie resnable».

¹⁵ CAT V, 26: «fent ensemps pau e guerra»; Petrarca, *RVF*, CXXXIV, 1: «Pace non trovo, et non ò da far guerra»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «an paz y sienten gran gerra».

¹⁶ Petr., *Triumph. Cup.*, IV, 147: «perfida lealtade e fido inganno»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «leales y con enganyo»; J. de Meun, *Roman de la Rose*, v. 4265: «c’est leautez la desleaus, | c’est la desleautez leaus».

¹⁷ Petr., *Triumph. Cup.*, IV, 148: «sollicito furor e racion pigra»; I, 79: «giovencel mansueto e fiero veglio».

¹⁸ J. de Meun, *Roman de la Rose*, v. 4267: «c’est poor toute asseüre»; CAT V, 9: «dos grans secrets publichs», y *cf.* CAT XII, 8 n.

¹⁹ CAT V, 11: «tos propis béns han ab mal companyia».

²⁰ CAT V, 10: «ton ris és plor e ton plorar contenta»; Petr., *RVF*, CXXXIV, 12: «Pascomi di dolor, piangendo rido»; CXXXII, 7: «o dilectoso male»; J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 19: «e rizen plor»; R. de Vaqueiras, PC 392, 28, v. 3: «gauzens e marritz»; J. de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 4281-2: «c’est faus deliz, c’est tristeur liee, | c’est leesce la courrouciee», y v. 4287.

²¹ J. de Meun, *Roman de la Rose*, v. 4277: «c’est fain saoule en habondance», y vv. 4283-84: «douz mal, douceur malicieuse, | douce saveur mal savoreuse»; CAT XXII, 457; J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 28: «e sucre dolç me sembla fel amarch»; Pardo de la Casta, ID 6681, v. 127: «muy amarga su dulçura»; Petr., *RVF*, CLXXV, 4: «che l’amar mi fe’ dolce»; CCXV, 14: «e’l mèl amaro, et adolcir l’assentio»; CCXCVI, 3: «dolce amaro».

²² Pardo de la Casta, ID 6681, v. 129: «consuelo que desconsuela».

²³ CAT V, 7: «mostrant lo ver que falçdat ensenya».

²⁴ CAT V, 4: «varietat te demostra pus ferma» (véase abajo, n. 34).

²⁵ CAT V, 16: «ta guarizó perlongua malaltia»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «sanos, enfermos»; Pardo de la Casta, ID 6681, v. 136: «Es enferma sanidad»; J. de Meun, *Roman de la Rose*, v. 4276: «c’est santé toute maladive».

²⁶ CAT V, 20: «sens contrast t’és humill e rebella»; R. de Vaqueiras, 392, 28, vv. 11-12: «qe il sui humils on pieitz mi fai e m ditz | e n’ái orguouill car sai q’es bell’ e pros».

²⁷ CAT V, 23: «com desesper, lavors prencch sperança»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «speran sin sperança»; J. de Meun, *Roman de la Rose*, v. 4268: «esperance desespere», y especialmente Mena, *Lab.*, 10h: «tú desesperas a toda sperança» (refiriéndose a la Fortuna; véase CAT V, Preliminar).

²⁸ Petr., *Triumph. Cup.*, IV, 149-50: «carcer ove si vèn per strade aperte, | onde per strette a gran pena si migra»; véase CAT XXII, 66-68 y n.

²⁹ CAT V, 31: «tenint present so que de mi s’absenta».

³⁰ CAT XI, 31: «maldich mi matex»; Petr., *RVF*, CXXXIV, 11: «et ò in odio mi stesso, et amo altrui», adaptado por J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 12: «hoy he de mi e vull altre gran be» (*cf.* Riquer y Badia, p. 224); J. de Meun, *Roman de la Rose*, v. 4264: «Amors c’est haïne amoureuse». En última instancia el motivo arranca de Catulo, LXXXV, 1: «Odi et amo».

³¹ CAT V, 2: «la voluntat fent, senyora, sirventa»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «libres cativos».

³² CAT V, 6: «sens conexer, sobrat de conexença»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «saben, innoran el caso»; J. de Sant Jordi, RAO 164, 17, v. 4: «say menys de saber».

³³ *Cf.* Petr., *RVF*, CCXV, 11: «et un atto che parla con silentio».

³⁴ CAT V, 4: «varietat te demostra pus ferma»; *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «mueben sin fazer mudança»; J. de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 4289-91: «c’est li geus qui n’est point estables, | estaz trop fers et trop muables, | force enferme, enfermeté fors» (véase arriba, n. 24).

³⁵ CAT V, 14: «tu est saber enemich de siència» (y véase arriba, nn. 8 y 9).

³⁶ *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 24: «vasalos e sin senyor».

sin fuerça,³⁷ consejo sin caso, muerte sin morir e bevir sin vida.³⁸ Todas aquestas cosas se pueden comprender: atorgo son generales reglas; mas encerrar no, como en mi carta se dize;³⁹ y en natura acaecen, mas por l'orden e vocablos de las otras naturales creencias dividirlas es ciertamente imposible.⁴⁰ E a nuestro caso viniendo, digo he ygalado el amor d'aquestas dos senyoras, quanto es a ssaber en movimiento de voluntat, que es amar;⁴¹ y cómo de amor delitoso es amor traýdo entre temor e deseo por pensamiento, opiniones, creencias e sospechas, tomando no otramente qu'el camaleón entre los colores variando se muestra.⁴² Las quales, como non sea possible entre los enamorados ygualar, diferenciades las nuestro yo en el mesmo caso,⁴³ los deleytes o passiones qu'entre las semejantes variaciones, la razón a las costumbres d'amor aderiendo por diferencias podemos atribuyr a las dos enamoradas senyoras.⁴⁴ Y es la cuestión nuestra acerca de la qual affirmo e nuestro, pues en la contradición de sus deseos la mayor parte de sus passiones consiente, que quanto de cosas más conjuntas, semejantes e más allegadas al contracte proceye,⁴⁵ tanto mayor, más fuerte e más continua es la pasión, conocida la fuerça, que los semejantes torna contrarios,⁴⁶ dexa en mayor grado el danyo de la contradición, que entre los vezinos es más que en otra parte danyosa.⁴⁷ Quien consigo non ha paç, de ninguna cosa es seguro, e quien ha a sí mesmo guerra de todos es offendido.⁴⁸ Roma, de muchos grandes e foranos enemigos contrastada,

Comentari [V2]: atorgo] parece que escribió «otorgo» y sobreescribió una «a»

Comentari [V3]: el amor] la ele sobreescrita sobre ese, la «o» sobreescrita sobre «a»

³⁷ CAT V, 1: «sens poder has fuerça».

³⁸ Cf. CAS XIV, 1-2: «Ved que me vedes bivar: | non soy yo aquel que bivo»; Petrarca, *R/F*, CXXXIV, 13: «equalmente mi spiace morte et vita»; CXXXII, 7: «o viva morte»; Pardo de la Casta, ID 6681, v. 125: «su vida, biva muerte». El uso de *contraria* (también llamados *opposita* o, en tanto que recurso retórico, *contentio*) para describir el amor o sus efectos cuenta con una larga tradición en la literatura antigua y moderna, cuyas raíces en última instancia se hallan en el poema LXXXV de Catulo y en Ovidio, *Met.*, VII, 20-21. Los ejemplos que Torroella podía conocer mejor, sin embargo, son los de Petrarca, *R/F*, CXXXIV, y J. de Sant Jordi, RAO 164, 17 (ed. Riquer y Badía, núm. XV, p. 219; para el recurso y su tradición véase la nota introductoria que le dedican los editores). Torroella mismo nos había proporcionado una muestra en CAT V. Véase, además, la cadena de *opposita* que aparece en *Triste deleytación* (ed. Rohland, p. 24; y el estudio de Impey). Para el recurso en la poesía de amor de cancionero véanse García-Bermejo (quien relaciona el procedimiento con los usos universitarios y, especialmente, con las doctrinas naturalistas), y Lida de Malkiel, *Mena*, pp. 204-207.

³⁹ Cf. V, 8.

⁴⁰ Torroella admite, en parte, lo que Urrea había dicho en VI, 34.

⁴¹ Entiéndase que Torroella, en la *propositio* de la carta I, ha establecido que el amor de ambas damas es igual (lo ha ygalado).

⁴² Aunque por lo general en la Edad Media la propiedad más característica del camaleón era su capacidad para vivir solo del aire, algunas obras de gran difusión como el *Livres du Trésor* de Brunetto Latini destacaban, además, la virtud de cambiar el color de su piel; véase la versión catalana medieval en Latini, *Libre*, II, p. 92: «E la sua color [sic] és que pren color de cascuna cosa que toca, sinó vermell o blanch, car aquestes colors no pot pendre». Cf. Malaxecheverría, pp. 167-68.

⁴³ Lo que está diciendo Torroella es que, al hablar del amor, es imposible referirse al caso particular de cada enamorado (lo cual sería lo deseable, visto que, como dice Urrea en VI, 35-37, cada enamorado es un caso aparte), por lo que ha elegido tan solo un ejemplo concreto, el de las dos damas, y ha establecido una diferencia entre ellas (el sufrimiento) en una situación, por lo demás, de teórica igualdad (ambas coinciden en la misma *disposición* y el mismo amor). Torroella admite, por tanto, que el caso es ficticio (o al menos lo son los pormenores que interesa esclarecer), y que este tan solo es un ejemplo para poder discutir sobre fenomenología amorosa partiendo de un caso, llamémoslo así, de laboratorio (es algo que también sucede en, p. ej., la mayoría de los juicios de amor que presenta Andrés el Capellán, *De Amore*, II, VII, 3-4).

⁴⁴ *aderiendo*: 'añadiendo'.

⁴⁵ *contracte*. cat., 'trato' (*DCVB*, s.v. *contracte*, 1).

⁴⁶ El sujeto de *torna* es la *passión*.

⁴⁷ La *contradición* es el obstáculo que, en cada caso, impide que las damas cumplan sus deseos (los defectos físicos o los espías envidiosos).

⁴⁸ Véase, para la metáfora de la guerra interior, arriba, III n. 38.

victoriosa **pasó**; mas la guerra, **dentro** sus muros venida, de su presta desolación fue causa.⁴⁹ Ausiás Marque dize:

Comentari [V4]: tachadura tras «paso», quizás una ese

Comentari [V5]: escribió «dintro», rayó la «i» y añadió la «e» sobre la línea

La mort no ns fa tant mal, a mon parer,
com gran contrast dins si matex haver.⁵⁰

En aquesta, pues, como d'amor más grande, fallando posseyr el mayor nombre de passión, que se dize congoxa, de la qual non solamente es quitia la por vós deffendida,⁵¹ mas tiene las vías d'esperança abiertas e maniffiestas, las cuales a esta tiene cerradas temor;⁵² e como esperança sea bien e descanso e consuelo de los presentes trabajos, ninguna dolor puede ser mucho grave donde los remedios d'esperança son favorables, ni el deseo acompañado **d'aquell** pesar sino delectación a los enamorados atrae.⁵³ E puesto que⁵⁴ los deleytes fantaziados en la inquisición del fin serviessen en acrecentar sus enamoradas flamas, como dezís,⁵⁵ non por tanto acrecentamiento, mas disminuición de sus penas serían, como sea amar una cosa tanto plaziente, que es cuestión quál es mayor delectación, amar o ser amado;⁵⁶ e la determinación es que esser amado, el qual bien la discordia dentro d'amor solamente desvía.⁵⁷ Mas haviendo paz consigo e con esperança amistad, todos sus movimientos son deleytosos, plazientes y agradables. Diremos, pues, que la intrínseca⁵⁸ contradición diminuesce amor e la otra non, que firme es, quedando buen grado a sus semejantes fundamentos,⁵⁹ d'aquellas otras contradiciones causando no estar ocioso, e reffuerço por vencer aquéllas l'esfuerçan así que, de quantos vencimientos passan entre temor y desseo, siempre concorriendo a la vencida, a la victoria amor de sus molumentos la desferra.⁶⁰ Plaze, sin duda, a la bien enamorada senyora el deseo, e querría vencer el temor, mas amor le sustiene, que, ganado con opinión, le da ley,⁶¹ que deffendiéndose de morir ella sigue la muerte por mejoría, a ella ya mil

Comentari [V6]: escribió «aquella» y tacho la «a» final

⁴⁹ Cf. F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 146: los amantes correspondidos «tenen los enemics dins i defora: dintre, lo dubte d'ésser volguts, i temor de perdre; defora, tots los que miren, parlen i passen, fins los amics, són dubtats». El problema de las dos enamoradas, como puede verse, se reduce al que esboza Alegre.

⁵⁰ Ausiás March, LXX, 2-3. Según Cabré, *Dos lectors*, pp. 65-66, esta cita es, «fet i fet, l'emblema de la situació que Torroella ha desenrotllat, aplicant-la a la dama tal com se la podia aplicar a ell mateix en la pròpia poesia («de mí a mí mesmo guerreo» [CAS I, 108])». Según el mismo, p. 65, «des cites [esta y la de la carta VI de Urrea] parlen soles del coneixement que tenien tots dos escriptors de l'obra de March difosa fins aquell moment».

⁵¹ *quitia*: 'libre, exenta'; es catalanismo que equivale al castellano *quito*, «libre, seguro o exento de alguna obligación o carga» (*Aut.*, s.v.). *Quitio* y *quitia* aparecen raramente en castellano; el CORDE, p. ej., solo ofrece los ejemplos del *Fuero de Navarra* (siglo XIII) y del aragonés Juan Fernández de Heredia.

⁵² Entiéndase el *temor* de que su amado, al descubrir los *accidentes* o defectos corporales, deje de quererla.

⁵³ *sino ... atrae*: 'no proporciona otra cosa que no sea deleite'.

⁵⁴ *puesto que*: 'aunque'.

⁵⁵ Es paráfrasis del argumento esgrimido por Urrea acerca de la *evagatio mentis* de la *guardada* (VI, 46-47).

⁵⁶ Obsérvese que a partir de este punto podría iniciarse una nueva *questio* acerca de este lugar clásico de la literatura amorosa (véanse CAT XXII, 532-47, y Chas, *Amor y corte*, p. 112).

⁵⁷ *el qual ... desvía*: 'y el mencionado bien, por sí solo, elimina el conflicto amoroso del interior del enamorado'.

⁵⁸ *intrínseca*: 'interior'.

⁵⁹ *diminuesce*: cat., 'aminora, hace que disminuyan' (<*disminueix*>); *la otra*: 'la contradición extrínseca', es decir, el obstáculo de las *zelosas* que impiden a la *guardada* cumplir sus deseos.

⁶⁰ *molumentos*: cat., 'emolumentos, retribuciones' (cf. DCVB, s.v. molument); *la desferra*: cat., 'la deshierra, le quita los grilletes, la libera'.

⁶¹ Entiéndase que a la dama que no quiere entregarse a su amado (a pesar de ser *bien enamorada*) su deseo le produce deleite, pero el propio afán de conservar el amor del galán es el que *sustiene* el temor a que este descubra los *accidentes* y, por tanto, se desenamora. Obsérvese que la decisión de la dama de no corresponderle se basa en una *opinión*, con lo que Torroella sugiere que la señora se está equivocando en sus cálculos (cf. RDD n. 150).

veces llegada con el reconocimiento d'enojar la cosa amada.⁶² Dentro del qual ruyendo el gusano de la consciencia, carcomiendo sus entranyas y el centro del coraçón penetrando,⁶³ los spíritos de vida entre sus sentidos persiguiendo,⁶⁴ en tal grado offende que por desviarse d'aquél, a sí mesma fuyendo, infinidas vezes amortescida, entre los braços de las familiares suyas se falla;⁶⁵ del qual stremo comovida, de su triste bevir le pesa ser tornada.⁶⁶ Visto a qué sus sentidos la fuerçan ygualmente con aquella de sus passiones restituýda, ningún otro tiempo de folgança recibe,⁶⁷ ca donde le conviene buscar el reposo falla la contradición, e donde la contradición la pena, e donde la pena la confusión, que dentro sus sentidos, ¿qué haya? Ningún remedio la consiente dar orden.⁶⁸ No ayudada, pues, a sus plazer, mas esforçada a sus passiones,⁶⁹ non consejada del seso mas menaçada del temor, llamaremos a esta, si mis razones miráys.⁷⁰ Que d'amor se sigua desseo e del deseo passión, como dezís, puesto que⁷¹ en parte amor entrerompa tal orden, no me curo:⁷² basta que nuestra cuestión dentro de sí desfaze todos los argumentos qu'en differenciar amor entre ellas se fundan.⁷³ E comoquiere qu'el ayre cortesano y el son enamorado quiten alguna scuredat a mis razones,⁷⁴ si con desapassionados ojos el fundamento d'aquéllas se miran, non solamente se fallarán aprovadas, mas determinadas e ciertas.⁷⁵ Differecen con las vuestras en esto:⁷⁶ que vós en algunas mostráys aquesta senyora non ser bien enamorada, en otras negáys el fundamento

⁶² *enojar la cosa amada* equivale a provocarle aflicción y tristeza por su negativa a corresponderle; repárese en el uso penitencial del término *reconocimiento*, 'acto de conciencia'.

⁶³ En última instancia, la imagen procede de Ovidio, *Ex Ponto*, I, 1, 69-74: «Estur ut occulta vitiata teredine navis | ... | sic mea perpetuus curarum pectora morsus, | fine quibus nullo conficiantur, habent», aunque Torroella la toma de A. March, XIII, 21-22: «car és hun verm qui romp la mia pensa, | altre lo cor, qui may cessen de rompre» (este recuerdo fue señalado por Cabré, *Torroella, Urrea*, p. 61). Véase CAS VI, 21-24: «E con sobrado dolor | mis entranyas derroyendo, | dentro'l corazón abriendo | llagas de buen amador» (y n.). La imagen del gusano de la conciencia, presente en la predicación de la época y propia del registro penitencial, no es del todo extraña a la poesía castellana, al menos a finales del siglo XV, como en el caso de Florencia Pinar, ID 0768, vv. 5-8: «Ell amor es un gusano, | bien mirada su figura: | es un cáncer de natura | que come todo lo sano».

⁶⁴ *spíritus de vida*: se refiere a los espíritus vitales, que según la teoría médica al uso tenían su sede en el corazón pero que, durante el enamoramiento, se multiplicaban y se sublimaban en espíritus animales hasta invadir los sentidos internos (*imaginatio, sensus communis, cogitativa, aestimativa y memorialis*) y corromper la *virtus aestimativa*. Para todos estos conceptos véanse FERR II n. 13 y CAT XIX, 152-56 y n. (en este poema en concreto el dolor provocado por los espíritus también procede de la frustración del deseo amoroso).

⁶⁵ Este desvanecimiento era, técnicamente, un *espasmo* o conmoción de los espíritus vitales; véase CAT XIX, 168 n.

⁶⁶ *de su triste ... tornada*: 'le duele reanimarse y volver a su triste vida'.

⁶⁷ Entiéndase que sus sentidos internos (*sus sentidos*) vuelven a torturarla al tiempo en que (*ygualmente*) vuelve en sí de su desvanecimiento (*sus passiones*). El motivo, expresado en estos términos penitenciales, es típicamente ausiasmarquista (véanse Cabré y Turró, y CONS n. 24).

⁶⁸ *orden*: 'cura, medicina' (cf. CAS I, 77 y n.).

⁶⁹ La frase parece adaptar un crudo latinismo sintáctico con preposición de ablativo: *ayudada a*, 'ayudada por'; *esforçada a*, 'esforzada por', si no es que se trata (algo muy improbable) de una innovación de copista.

⁷⁰ *razones*: 'argumentos'.

⁷¹ *puesto que*: 'aunque'.

⁷² *no me curo*: 'no me interesa'; Torroella retoma las palabras de Urrea en VI, 50-51.

⁷³ *basta que ... se fundan*: 'lo único importante es que nuestra disputa, por sí misma, refuta todos los argumentos que se habían presentado para demostrar que el amor que sienten las dos damas es distinto'.

⁷⁴ Obsérvese que Torroella parece equiparar la *obscuritas* con la lógica escolástica y, por ende, con la *subtilitas*. Véase arriba, líneas 1-4, además de Cabré, *Subtilisa*, y Bruni, *Sottigliezza*.

⁷⁵ *desapassionados*: 'imparciales, en frío'; *el fundamento*: 'las premisas, la esencia de los argumentos'; *aprovadas*: 'demostradas con pruebas'.

⁷⁶ *differecen*: 'difieren'.

de tal pasión y en todas seguís que non aman yualmente.⁷⁷ Las mías, como yualadas aquestas cosas en mis presupuestos,⁷⁸ siguen la diferencia de sus passiones, de que se sigue que, consentidas aquéllas como se deven, yo mostraré que requiriendo quedo seguro en la deffensión mía,⁷⁹ todavía⁸⁰ creyendo sea muy mayor pasión por temor detener la fin de sus desseos, que con esperança buscarla.⁸¹

[CO1 110ʹ]

Rúbrica: pedro torroella a don pedro durrea

Comentari [V7]: escribió «que» con abrev. nasal latina de acusativo (z), tachada, y «requerido», con abrev. add.

Comentari [V8]: toda] escribió «cada» y «to» sobreescritas

Comentari [V9]: creyendo] escribió «creendo» y alguien sobreescribió y griega sobre la segunda «e» y abrev. de «e»

Comentari [V10]: al final alguien añadió abrev. de «et caetera»

⁷⁷ *seguís*: 'concluí's'.

⁷⁸ Las *cosas* que han sido *yualadas* son la calidad del amor de las dos damas, ya que en el *presupuesto* o *propositio* (I, 6-28) se estableció que ambas amaban por igual.

⁷⁹ *siguen la diferencia de sus passiones*: 'se centran en la diferencia de sus sufrimientos' que, recuérdese, es el tema planteado por Torroella; *aquéllas*: las *razones* o argumentos de Torroella (línea 88).

⁸⁰ *todavía*: 'en todo momento'; cf. RDD n. 32.

⁸¹ *muy mayor pasión*: 'un sufrimiento mucho mayor'.

FERR I
PREGUNTA DE F. FERRER A P. TORROELLA SOBRE QUÉ ES
«DESCONEIXENÇA»

Un manuscrito: CO1.

Enmiendo las líneas 4, 6, 19, 20, 21, 22, 26 y 35.

Ediciones: Auferil, pág. 274.

Carta de Francesc Ferrer a Pere Torroella cuya respuesta, si la hubo, no se ha conservado. En ella, Ferrer, a instancias de una noble señora (la situación es idéntica a la de URR I), solicita a Torroella que defina qué es la ingratitud, pero no aquella ingratitud que se da entre los amantes falsos o que solo aman guiados por sus deseos concupiscibles, sino la que se da entre los virtuosos. La cuestión a resolver, nos imaginamos, era por qué si son virtuosos son ingratos (la misma cuestión que Torroella plantea, sin afán de resolverla, en CAT IX). Obsérvese que las cartas de Ferrer, tanto esta como FERR III, se inician con un exordio extremadamente largo donde se abunda en la falsa modestia de quien escribe y en el elogio del destinatario (Curtius, pp. 127-31), que quizás podría explicarse, como sugiere Cabré, *Dos lectors*, por la distancia social que media entre ambos (véase, para la problemática identificación de Ferrer, el Estudio Biográfico).

Perquè veig són obligats los abtes d'enteniment en aclarir aquelles conexenças que, per ignorància torbades, sovint pàssan lo fals per ver,¹ aconselliat per l'esperiença de vostre bon natural, y encare d'aquell estudiós enginy qu'entre ls sabuts de més stima vos fa aver un grant loch, lexant les altres moltes maneres de vostres mèrits a la fama del bé obrar,² qu'en dir bé de vós me trespassa, si bé m convida la rahó posar-vos davant lo preu de vostra stima,³ perquè neccessitat me cuyta, remetent lo premi de la lahor a la maniffestació de vostres obres, vinch al stret del que he mester de vós,⁴ significant a vostra conexença com una ma senyora⁵ (axí de fets com de linatge nobla, del principat de Cathalunya de les més stimades, a qui natura, gràcia y enchare fortuna de sos millors béns han feta tanta part que no solament contentà's⁶ d'aver fet aquesta millor de quantas són stades, exceptada la prenyada Verge, mas lo poder de fer-ne'n un'altra tal, en acabament d'aquesta, lexar se delitare'n,⁷ que pròpriament parlar bé d'ella sens fer-hi vertader lo sobrellaus yo tinch per impossible;⁸ e si cathòlicament se pogués sostenir, yo diria que Déu, fahent aquesta, no humana mes divina fer-la pensava),⁹ no sé per qual ochasió moguda, o per desig de provar-me l'entendre o per milloria de ma conexença o mester d'algun seu interès,¹⁰ ha volgut metre mon enteniment en un camí que sinó ab ajuda de vostra guia dubte molt me sabés exir; manant, per virtut d'aquella fe que moltes voltes promesa li he, offerint-me atant¹¹ voluntari e prompte executador del seu

Comentari [V1]: camí con abrev. nasal superflua

Comentari [V2]: «me» añadido al margen post.

¹ *abtes d'enteniment*: para la noción de *abteza*, véase abajo, línea 32, CAS XVI, 23 n., y CAT XVI, 15-16 n. Compárese este modelo de exordio elogioso con URR I, 1-6; II, 4-6, y VII, 1-4.

² *lexant ... bé obrar*: entiéndase que Ferrer (o el anónimo) deja de elogiar los otros méritos de Torroella porque es la buena fama (*fama del bé*) la que deberá *obrar* para divulgarlos.

³ El sujeto de *trespasa* es la *fama* de la misma línea; *posar-vos davant...*: 'deciros', o en otras palabras: 'elogiaros'.

⁴ *stret*: 'apuro'. Este sentido era común al catalán y al castellano; véase D. del Castillo, ID 0098, v. 141: «eres venido en un tal estrecho».

⁵ *significant*: 'dando a conocer'.

⁶ Auferil, p. 274, señala que «*contentà's* no concorda amb el seu subjecte: *natura, gràcia y enchare fortuna*», y añade que este tipo de falta de concordancia es habitual en la obra de F. Ferrer. Parece, sin embargo, que el sujeto de *contentà's* es *fortuna*, el último miembro de la serie anterior. Repárese en la semejanza entre la consulta que alega el interlocutor de Torroella como excusa para proponerle su duda, y la que aparece en URR I, 6-10. En otro orden de cosas, obsérvese que los mismos artifices de la obra maestra que es la dama reaparecen en COMP, 34.

⁷ Cf. COMP, 14-17.

⁸ *sobrellaus*: es el vicio retórico del *sobreslaus*, 'alabanza exagerada', que figuraba como un defecto propio de las *laors* desde los trovadores; véanse CAT VIII, 33-34 n., y XIX, 109-12 n. Cf. anón., RAO 0, 53, vv. 13-14: «no cuyt fer vici de sobreslaus | si vostres pretz spandesch e presich»; A. March, LXXII, 1-2: «Paor no m sent que sobreslaus me vença, | loant Aquell qui totes lengües loen»; Mosén Avinyó, RAO 10, 5, vv. 29-30: «car és-me cert que Sobrelaus m'esquiva | per son bon giny e natural sentit»; Mosén Verdú, RAO 191, 1, vv. 29-31: «De sobreslaus veuran neta ma prosa | los legidors e, si fas troba'lguna, | la trobaran del dit vici dejuna»; y, en la tradición castellana, M. de Medina, ID 1370, vv. 57-8: «De loor demasiado | non cumple que la loedes». Ferrer emplea aquí el tópico de la dama como obra maestra (de Dios o de la naturaleza), y especialmente en sus variantes de que la dama «es obra única, cuya perfección es misteriosa aun para su propio artífice, que se sabe incapaz de repetirla», y de la «impotencia para encarecer suficientemente su hermosura», para el cual véase Lida de Malkiel, *La dama*, esp. pp. 223-30 y 251.

⁹ Cf. CAT IV, 18 n.

¹⁰ Compárese con lo que responde el interlocutor de Torroella en FERR III, 4-5: «més per desig de provar-me l'entendre que per fretura de vera conexença».

¹¹ *atant*: 'tan'.

servey quant lo degut del seu valer me forçava, li digua quina cosa és desconexença,¹² maldient los malvats desconexents seguint les leys de Cupido y Venus, déu y deessa d'amor, lexant a part aquelles rahons de l'amistat honesta que b respates de la virtut ha poder de trenchar y anullar los enamorats priviletges de l'amor delitable,¹³ e solament parlant d'aquella ingratitut que, no sol per oblidar-se los delits d'amor ja rebuts, ny encare recordant, per dissimular no ésser obligats a justa retribució envers aquelles voluntats que per mèrits de ben amar deuen ésser amades,¹⁴ mas poch stimant e menyspresant aquellas, no solament negant tota obligació, retribuint lo mal per bé, merex ésser blasmada.¹⁵ E yo, mossènyer,¹⁶ trobant-me d'aquell saber que s'í requier mendicant, con fins açí haja vescu d'acptes,¹⁷ piedosament vinch a la vostra mercè, de vostra maniffesta abteza supplicant la sua acostumada cortesia no vulla desemparar en tal cas ma fretura,¹⁸ sinó qu'en determinació de tal demanda, maldient los desconexents, me doneu tal camí que b valença d'aquell haja manera de contentar la nobla e de lohar-vos com a singular mestre.¹⁹ E per tal gràcia, ajudat de vostra bona doctrina, en doble seré obligat al servey de vós. No us sia, donchs, enugós, mossèn molt honorable,²⁰ lo fer-me un'ampla e ben estesa prosa en tal romans que a la simpleza e delicadura de les senyores se lex entendre, e tan esquivada dels vocables latinats quant la disposició de l'entendre d'aquellas persones entre qui la present matèria se contracta requir.²¹ E só vostre etc.

[CO1 86] Rúbricas: MCCCCLXVIII° CO1; según Auferil, p. 102, puede ser errata por MCCCCLXVIII°, lo que indicaría que al menos la copia de la carta es de 1468. 4 fa aver *enm.* fa ver CO1 6 convida *enm.* covida CO1

¹² *lo degut del seu valer*: 'lo conveniente a su valía'. El tema de la *desconexença* es tal vez el más importante en la lírica catalana del siglo XV; véase Riquer, III, pp. ***.

¹³ *desconexents*: 'ingratos'; *seguint*: part. latino, 'que siguen'; *lexant a part*: 'y que dejan de seguir', 'y que incumplen'; *que b respates*: 'que con el sostén'; para las leyes de amor véase LEY, 69. Para la distinción aristotélica entre amor útil (que aquí ni se menciona), honesto y deleitable, véase RDD n. 83. Lo que dice Ferrer es que los ingratos (*desconexents*) practican el amor (*seguint les leys...*) deleitable, es decir, concupiscible, y no el honesto, que gracias a la virtud es capaz de obrar milagros y de superar hasta lo inimaginable al amor que solo se basa en el placer sensitivo (un buen ejemplo de ello, podría alegar Ferrer, es Ausiàs March, y véase CAT X). De estos ingratos, dice Ferrer, no piensa ni tan siquiera hablar, como le ha pedido la *senyora*.

¹⁴ De los que sí va a hablar, en cambio, es de los amantes que, siendo virtuosos, no pagan a sus enamorados los servicios tal como merecen.

¹⁵ *retribuint lo mal per bé*: es una queja omnipresente en la poesía de *desconexença*; véase, de Torroella, CAT II, 21-24.

¹⁶ El tratamiento de *mossènyer*, sinónimo de *mossèn*, indica que Torroella ya era caballero cuando tenía lugar su intercambio epistolar con Ferrer; es decir, después de 1447 (véase arriba, Estudio Biográfico).

¹⁷ *acptes*: 'limosnas'.

¹⁸ *de vostra maniffesta ... ma fretura*: 'suplicando a vuestra bien conocida inteligencia que su habitual cortesia no me abandone en la necesidad'.

¹⁹ *sinó que ... singular mestre*: 'sino que, al contrario, me guicéis para resolver la pregunta maldiciendo a los ingratos con el fin de contentar a la noble, por un lado, y tener motivo para alabaros como a un maestro sin igual, por otro'. Para el elogio final véase CAS XIX, I, v. 1 y n.

²⁰ *mossèn molt honorable*: para el título *mossèn* véase arriba, n. 16; la intitulación *molt honorable* era propia, aunque no exclusiva, de los miembros de la Diputación del General, de la que Torroella formó parte en 1462 y 1463 (véase el Estudio Biográfico).

²¹ *ampla e ben estesa*: 'larga y circunstanciada'; *romans*: 'estilo'. Sobre el estilo y el público de este tipo de cartas sentimentales véase el intercambio epistolar entre Torroella y Pedro de Urrea, esp. URR V, 1-16. *Cf.*, además, RDD n. 111 y URR VI n. 10.

19 exir *CO1* exirme $CO1^2$ **20** voltes *enm.* votes *CO1* **21** quina *enm.* queina *CO1* **22** seguint *enm.* seguns
CO1 **26** los *enm.* lo *CO1* **35** com *enm.* con *CO1*

FERR II

RESPUESTA DE PERE TORROELLA A UNA PREGUNTA DE FRANCESC FERRER SOBRE EL «GRAT»¹

Tres manuscritos: CO1, N, P.

Texto de CO1, con enmiendas en los pasajes 7, 10, 13, 16, 18, 21, 25, 28, 30, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 42 y 44, y retoques en los pasajes 24 y 25.

Ediciones: Bach y Rita, pág. 271; Baselga, pág. 206; Auferil, pág. 277.

En esta carta, Torroella atiende a la solicitud de Francesc Ferrer para que resuelva dos peticiones: qué es el *grat* y cómo puede sanar de su mal de amor. Torroella, no obstante, es un mal médico para tal cura, como él mismo reconoce, porque nadie hay más subyugado al amor que él.

La definición que da Torroella de *grat* debe ponerse en relación con la doctrina expresada en LEY, como ya observó Catedra. Distingue tres etapas por las que pasa el enamorado: algunos, dice, se quedan en las primeras, pero los mejores amantes (es su caso), llegan hasta la cumbre (el *cim dels alts* al que el propio Torroella se refiere en CAT X). El primer *grat* o deleite equivale a un primer movimiento del alma sensitiva como reacción ante una visión hermosa y apropiada a la percepción del paciente. El segundo depende de la influencia astral, y nace de la semejanza entre la complexión corporal de los dos enamorados. Finalmente, el tercer tipo de *grat*, el más noble de todos, se basa en la semejanza entre las costumbres y los hábitos de dos personas, por medio de los cuales pueden conocerse las virtudes. Este no es un enamoramiento súbito, como sí sucedía con aquellos dos, sino que para que tenga lugar ambas personas deben haber tenido un trato dilatado y, por medio de la conversación, conocer las bondades morales de cada uno. Es un tipo de amor, por tanto, que ha sido decidido por la razón, aunque anteriormente se hayan dado los otros dos. El amante completo, dado que el hombre es un compuesto de cuerpo y alma y no puede sustraerse a sus impulsos sensitivos, es el que reúne los tres tipos de *grat*. Torroella se considera uno de ellos.

A continuación, nuestro autor inicia una cadena de *remedia amoris* procedentes en última instancia de Ovidio, pero bien conocidos durante toda la Edad Media. Estos remedios, no obstante, valen de bien poco si el que se los aplica no es un amante a medias (no ha llegado, pues, al *grat* máximo) o no ha tenido el tiempo suficiente como para que el *amor hereos* haya arraigado en él. Esto es algo que incluso los médicos reconocían, pero esta afirmación sirve a Torroella para adoptar el patrón del naturalista radical y defender que no hay culpa en el amor y que sumirse a él es inevitable. La pose determinista se adereza con el inevitable catálogo de hombres ilustres que cayeron derrotados ante Amor, entre los cuales figura el mismísimo San Pablo (la manipulación debía ser frecuente en los círculos de Torroella: véase la n. 105).

Es interesante comparar el contenido de esta carta con el debate sobre el *grat* que mantuvieron a partir de 1458 varios nobles en los *Deseiximents* iniciados ese año por Pere Pou; véase, para muestra, este botón: «que ni lo grat ni lo juhiy causa ço que vós dieu, mas sabeu que lo que per los forans sentimens és representat a l'enteniment, qui estimant mal o bé mana al grat que vulla o desvulla, donchs lo grat causat de la extimació, la quall és causada de la cose representada, com

¹ Para los problemas textuales de esta carta véase arriba, Estudio Textual: Prosa.

he dit seguex-se lo qui fa lo primer moviment ésser cause dels altres» (Biblioteca de Montserrat, ms. 992, f. 189v).

Passat he fins ací sens respondre a vostra letra, Francesch Ferrer,² no perquè la mia voluntat deffogís a la comunicació de les coses vostres, mas los meus sentiments en amor traspostats,³ no a la mia, mas a la sua ordinació solament se disponen.⁴ A mon donchs, ara e no fins ací ha plagut per la satisfació de vostra demanda vingués pendre la pluma,⁵ en la qual a mon parer demanau què s'grat,⁶ e per què més per força que per rahonable electió ordena en nostro franch arbitre,⁷ e finalment ensercats los remeys a la passió vostra.⁸

Si yo no m'engàn, grat és aprobació d'enteniment en aquelles coses que als sentiments se demóstran amables,⁹ y és pròpiament lo mitgà per lo qual amor pren forma.¹⁰ Y en aquesta manera la voluntat és naturalment criada per amar, e aquesta és la propietat sua.¹¹ És ver que jamàs se mou per si matexa, mas com als corporals senys algunes coses plazibles se presenten,¹² reportades per aquells al seny comú e fantasia e a

Comentari [V1]: escribió «al amor» y tachó «al» CO1

² Obsérvese que, a diferencia de lo que sucede en los apóstrofes que Ferrer dedica a Torroella en sus cartas, donde le trata de *massèn* y *massènyer molt honorable* (I, 30 y 37), en esta el nombre del destinatario aparece sin fórmula de tratamiento (*don*, *massèn*, *en...*), lo que indica que probablemente Ferrer no era caballero (podía ser, no obstante, doncel y pertenecer, por tanto, al estamento militar). Para los problemas que atañen a su identidad véase el Estudio Biográfico.

³ Para el part. *traspostats* véase CAT VII, 45 n.

⁴ Es un tópico del exordio (y de la epistolografía) excusar la tardanza en la respuesta alegando que otros asuntos han entretenido al interlocutor. La justificación de Torroella, que explica su demora por motivos amorosos, parece jugar con el lugar común, porque al fin y al cabo, desde Ovidio (*Remedia*, 135-50), el amor nace con el ocio. Con excusas serias (políticas, profesionales, personales) se disculpa, por ejemplo, Alonso de Cartagena ante Dom Duarte, al tiempo que alega los motivos que ofreció San Bernardo «al papa Eusebio en el *Libro de la consideración*, diziéndole así: Membrándome del prometimiento en que só obligado a ty ... quiérome librar, siquiera tarde. E vergüenza avría yo de la dilación si sopiese que en mí oviera negligencia o menosprecio; pero non es así, mas sobrevino, como tú sabes, tienpo grave tal, que al huso de la vida parescía enbargar, cuánto más a los estudios» (ed. Hernández, p. 29). Gómez Manrique, en su consolatoria a Juana de Mendonza, también se excusa de la tardanza en la respuesta por medio de argumentos serios: «y así estuvo esta obra reposada mucho tiempo, porque mis sentidos, que antes estavan orinientos por el gran desuso d'este arte que con las guerras y los otros trabajos avía olvidado, con este sobresalto se rebotaron» (ed. Vidal González, p. 450). Los motivos que pueden disculpar la dilación epistolar remiten siempre a la jerarquía de las ocupaciones, que Torroella de ningún modo podía justificar seriamente fuera del ámbito cortés en que se inscribe la *Resposta*.

⁵ *per la satisfació*: 'en pago'.

⁶ *en la qual*: en la *demanda* de Ferrer.

⁷ *rahonable electió*: 'elección realizada a través de la razón'; para el motivo de la pérdida del libre albedrío durante el enamoramiento, véase CAT I, 10 n., y VII, 2.

⁸ *ensercats*: 'buscáis, intentáis obtener'. Al parecer, Ferrer realizó sus demandas en el mismo orden en el que se evoluciona la enfermedad de amor que padece: el *grat* es previo al enamoramiento, la pérdida del libre albedrío supone el momento álgido del mal de amor, y los *remedia* deberían significar el final de estos.

⁹ Los *sentiments* son los sentidos internos (véase abajo, n. 13); *amables*: 'dispuestos para ser amados', 'gratos'. Cf. ROC, 23-25.

¹⁰ El *grat*, por tanto, no es un tipo de amor sino un escalón o medio (*mitgà*) necesario para llegar a él; véase abajo, líneas 21-22.

¹¹ *naturalment criada*: 'creada como parte indisociable de la naturaleza del hombre'; *propietat*: 'lo que le es propio y esencial'; cf. abajo, líneas 116-19.

¹² *corporals senys*: 'sentidos externos'; *plazibles*: 'que potencialmente pueden provocar placer'; *se presenten*: 'se hacen presentes'; la lección de CO1 es tanto o más válida que la que ofrecen PN (*se representen*); cf. H. de Urriés, ID 2365, vv. 9-10: «Quando la potencia recibe'l objecto, | aquél se presenta en la fantasia».

l'estimativa e pensament,¹³ mira l'enteniment aquelles qu'estima bones, algunes voltes ab consell de l'appetit sensitiu, altres de l'intellectiu, qu'és la rahó,¹⁴ e açò és en quant la qualitat de les coses e la inclinació del recebent.¹⁵ E segons són dispostes les coses amables al mostrar e los sentiments a comprendre,¹⁶ se fa major lo grat, d'entre bdues les parts procehint,¹⁷ del qual escassament ha fet juy l'enteniment, que la voluntat va presta en amar aquell.¹⁸ E com aquest grat és tan gran, ho per si ho nodrit ab

Comentari [V2]: voltes] la ele
añadida sobre la línea CO1

¹³ *reportades per aquells*: 'transmitidas por los sentidos externos'. Los mencionados son, respectivamente, el *sensus communis*, la *phantasia* o *imaginatio*, la *virtus aestimativa* y la *virtus cogitativa*, que forman los sentidos internos. Estos son las potencias del alma sensitiva encargadas de percibir, ordenar y depurar la información recibida por los cinco sentidos externos. En la historia de los sentidos internos, cuyo primer mentor fue Orígenes, se han sucedido varias clasificaciones que a veces hacen difícil afinar el alcance exacto de cada uno de los términos (véanse Bundy, *Imagination*, Ciavolella; Lowes; Nardi, y Serés, pp. 67-71). La formulación más difundida, no obstante, los divide en cuatro: sentido común (que a veces incluye a la fantasía o imaginación), estimativa, cogitativa y memoria. El *sensus communis* es el encargado de recibir los datos sensibles procedentes de los sentidos externos y formar una imagen de conjunto, unificar lo diverso y combinar las distintas sensaciones (oído, vista, gusto...) para formar una sola: quizás el mejor ejemplo acerca de sus funciones lo dé Tomás de Aquino, *In De anima Arist.*, III, 3, 610: «Sensus communis est potentia animae quae discernit sensibilia diversorum sensuum in uno et eodem tempore, sicut dulce et album in lacte» (transmitido por las *Auct. Arist.*, De an., II, 107, ed. Hamesse, p. 183; para el concepto de *sensus communis* y su evolución a lo largo de la historia, véase ahora Von Moos, *Sens commun*). La *phantasia* o *imaginatio*, por su parte, es la encargada de retener y hacer visible la *species* o imagen que ha sido convenientemente purificada por el sentido común. La *virtus aestimativa*, la facultad donde se engendra la enfermedad de amor, es la encargada de percibir las intenciones no sensibles de la *species* y hacer una valoración de conjunto, «a la vez que resta poder a las *virtutes irascibiles* y *concupiscibiles*» (Serés, p. 67). Finalmente, la *virtus cogitativa* (el *pensament* de Torroella) se ocupa de analizar la imagen que ha sido recibida y tratada por los otros sentidos. De este modo, las percepciones sensibles recibidas por los ojos, el tacto, el gusto, etc., ya están en condiciones de ser aprehendidas por el intelecto, que formará universales a partir de ellos. La *species*, a su vez, se custodia en la memoria, que Torroella no menciona aunque se la solía incluir entre estos sentidos como último eslabón del proceso de la percepción.

¹⁴ Para el uso intelectual del verbo *estimar* véase CAT I, 23 n. *altres de l'intellectiu, qu'és la rahó*: Torroella se refiere a la voluntad, que forma parte del alma racional y es su potencia apetitiva. La tomística estableció que «Appetitus sensitivus et appetitus rationalis, id est voluntas, sunt duae potentiae» (Tomás de Aquino, *Summa*, I, q. 80, a. 2), el primero englobado en el alma racional y el segundo en la sensitiva; cf. A. March, LXXXVII, 111-12: «Si l'appetit rahonable s'agreuja | del cobejós seguir no s maravella», y véase Pagès, *Auziàs*, pp. 283-84, y ROC, 3-4.

¹⁵ 'y esto depende de la naturaleza de las cosas percibidas y de la inclinación natural de quien las percibe'; *açò* remite, por supuesto, al tipo de *consell* que recibe el intelecto, según si se deja convencer por la concupiscencia o por la razón. La *inclinació* incluye la complexión corporal y los hábitos o costumbres.

¹⁶ 'Y según si los objetos percibidos se muestran por su naturaleza capacitadas para provocar amor durante la percepción, y según la capacidad de los sentidos internos para percibir las...'; el tipo de deleite o *grat* y aquello que lo ocasiona, explica Torroella, cambia de un objeto a otro y de una persona a otra dependiendo de la constitución natural de cada uno, ya que, como escribe en LEY, 55-57, uno solo puede amar lo que puede percibir (o, para legar una máxima de Aristóteles difundidísima durante la Edad Media, *quicquid recipitur ab alio recipitur per modum rei accipientis et non receptae*; véase CAS XI, 3-4 n.). Como acaba de exponer Torroella y era moneda corriente en la psicología de la época, en el proceso de enamoramiento participan tanto la sensibilidad como el conocimiento (véase ROC n. 1).

¹⁷ El *grat* o deleite, por tanto, depende (*proceix*) tanto del sujeto como del objeto. Esta noción será fundamental para explicar más adelante el por qué del rechazo amoroso y el principio de la semejanza necesaria entre los enamorados. Comp. la frase *se fa major lo grat* con el v. 109 de CAT XXII, donde se cita un poema de Ll. de Vilarrasa.

¹⁸ *del qual*: del *grat*. La función de la voluntad, que no puede moverse por sí misma (arriba, línea11), consiste en ejecutar la valoración que el intelecto hace de las cosas, bien rechazándolas, bien persiguiéndolas (Arist., *De anima*, III, 7, 431a10-20 y 413b). Cf. la combinación léxica *voluntat ... presta* con S. de Ribera, ID 2475, vv. 3-6: «Vi tres donçellas fermosas | que d'amores an requesta; | e yo, con voluntat presta, | llegueme por conoscelas», y LEY, 18.

pensaments delitosos,¹⁹ que la voluntat per la recepció de aquell cobra tant sforç que movent per si mateixa los altres sentiments lo seguexen,²⁰ d'aquest pren llavors amor son propi e verdader nom, e llavors ha ell poder en nostre franch arbitre,²¹ que com simplament se diu grat pregua, mas no força.²² Però a fi que pus complidament pague lo deute a què vostres prechs han obligada ma voluntat,²³ vull-vos dir aquest grat hon vostres rahons pretenen com e per quantas maneres cativa la libertat en nosaltres.²⁴

Algunes vegades lo repórtan los ulls simplament per si com alguna dona bella a la presència d'aquells és vista,²⁵ car per haver les dones de nos e nosaltres d'elles començament, e per ésser als humanals delits en estrem amigables, pròpies e dispostes, e per ésser de les coses naturals la forma pus bella, són a les nostres inclinacions més que totes les altres coses plazibles.²⁶ E per ço dix Aquel qui sol és veritat e saviess: «per aquesta lexa l'ome pare he mare, he seguint aquelle se faran duas una mateixa persona».²⁷ Visthe, donchs, per vós tal dona que per tals ochasions deja plaure,²⁸ creu sens dubte²⁹ (e sé-u yo, que m tira ab una desordenada força la voluntat)³⁰ que si la qualitat del qui mira Venus governa e los gests de la dona amor no contrastan,³¹ molt prestament tal grat en lo nom d'amor se transforma. Aquest'amor ab consells de vans

Comentari [V3]: pren] escribió «preu» y la ene sobreescrita CO1

Comentari [V4]: pregua] añadido post. al margen CO1

Comentari [V5]: bella] escribió «bona» y sobreescibió «ell» CO1

Comentari [PRR6]: las dos e son corr.

Comentari [V7]: delits] la ele parece corr. CO1

¹⁹ *e com ... tan gran*: 'y cuando es lo suficientemente intenso'; *ho per si ho nodrit ab pensaments delitosos*: el deleite puede ser intenso desde el primero momento por la semejanza entre el sujeto y el objeto, pero también puede intensificarse por medio de la *immoderata cogitatio*, origen de la enfermedad de amor. La última construcción parece depender de Petr., *Triumph. Cup.*, I, 82-3: Amor «nacque d'ozio e di lascivia umana, | nutrito di penser dolci soavi»; cf. Séneca, *Oct.*, 562-3: «iuenta gignitur, luxu otio nutritur»; CAT VI, 26, y VII, 17. También depende de Petrarca F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 125: «Aquest, emperò, així potent senyor qui, nat d'oci, se cria de plasents pensaments, no d'esperança buits, ans prometent tot concert en breu portar a fi, crescut és fet senyor», aunque no es descartable que también medie algún recuerdo de Torroella.

²⁰ *que* está en correlación con *tan*, línea 19. Entiéndase que la voluntad, informada de la extrema bondad del objeto, se intensifica con el fin de alcanzarlo, hasta el punto de que acaba dominando sobre el resto de los sentidos internos.

²¹ *propri*: 'esencial, intransferible'; para la pérdida del libre albedrío (*i.e.* del intelecto), síntoma del *amor heroos*, véase arriba, n. 7.

²² *pregua*: 'ruega', es decir, 'inclina'.

²³ Cf. CAT X, 19-20: «Los benvolents, per qual se vulla causa | qu'a nostres prechs la volentat conséntan».

²⁴ *hon vostres rahons pretenen*: 'por el que se interesan vuestras palabras', 'por el que preguntáis'.

²⁵ *simplament per sí*: 'por sí solos'; *d'aquells*: de los ojos.

²⁶ Las mujeres y los hombres pertenecen a la misma especie y son, por tanto, las criaturas que más se asemejan entre sí en cuanto a complexión corporal, lo que explica que sean también las que más se atraigan mutuamente, de acuerdo con el principio alegado abajo, n. 65; *amigables*: 'capacitadas en potencia para ser amadas por sus características naturales'. El argumento de la superioridad de la mujer en cuanto a belleza es propio de la literatura profemenina de la corte; véase RDD n. 17. Para la inclinación natural de los apetitos y su presencia en las argumentaciones amorosas, véase URR IV n. 31.

²⁷ *Mt* 19, 5-6; *Mc* 10, 7-8. La manipulación bíblica es habitual en la tradición del determinismo radical; véase Rico, *Por aver mantenencia*.

²⁸ *ochasions*: 'causas'.

²⁹ *creu*: «creieu», 'creed'.

³⁰ La alegación de la propia experiencia es habitual en este tipo de textos; cf. F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 125: el Amor «crescut és fet senyor, com sé jo sentir dins».

³¹ En la Edad Media se creía que los nacidos bajo el signo de Venus disponían de la complexión corporal perfecta para entregarse al amor. De ahí que la expresión deba entenderse en el sentido más amplio de 'quien por su complexión corporal está inclinado al amor', como sucede en el caso de los jóvenes o de los sanguíneos. Véase, p. ej., lo que dice al respecto Martínez de Toledo, *Aripreste*, III, 2 y 7.

pensaments, de folles opinions, de leugeras crehenças,³² sens algun fre,³³ desapoderadament corrent seguex,³⁴ requer e brama la desigada fi. Dóna stremes passions, car los sentiments del cos vexen ab pus agut punyiment que los de l'ànima.³⁵ No és, emperò, tant durable, car aconseguida la fi parex,³⁶ fundada en coses finides e vanas;³⁷ e hon no, de sa pròpria fúria se consuma, axí com a l'appoderat foch denegant-li subjecte.³⁸ La qual, posat la favor del món sia vuy sua,³⁹ fundada tota sobre l'appetit, no amor, mas pròpiament furor deu ésser nomenada.⁴⁰ Altres vegades se pren aquest grat per conformitat de qualitats encontrades,⁴¹ car vós sabeu los elements, planetes et signes ordénan gran part sobre la procreació humana, e segons l'orde del vogi qu'en los cels se conserva,⁴² prenen en l'organitzar los humanals cosos certes inclinacions, complexions e qualitats qui, per los punts dels naximents o procreacions, donant consemblança a las cosas criadas, càusan entre les persones atractibles conformitats.⁴³ E recorde'm haver oÿt a bons naturals⁴⁴ que poden ésser en tantas parts aquestes similituts que s porien trobar dues presones que sens alguna altra rahó precedent, sobte en la primera vista se amarián subiranament e seguiria la hu la voluntat de l'altre, e segons més o menys és l'encontre conforme, axí ab major o menor força lo grat se demostra.⁴⁵ Si és gran la conformitat y la disposició de la cosa amada, se conferex ab la inclinació del desig⁴⁶ e, sforçant lo grat, roba, atrau e força lo voler a la sotmissió d'amor.⁴⁷ Aquest Amor és aquell qui entrant en los honests coratges, sens saber com,

Comentari [V8]: sua fúria] añadido por otra mano CO1

Comentari [V9]: «en» tachado ante «trobar» CO1

³² Cf. F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 146: «aquesta és la vida de sospites, de lleugeres creences, querelles secretes i paleses»; CONS, 33-34, y URR V, 84. Para las *folles opinions*, en las que se basa el amor, véase RDD n. 150.

³³ El freno de la razón aparece en Petr., R/V, CXLI, 7: «che'l fren de la ragion Amor non prezza».

³⁴ *desapoderadament*: 'desenfrenadamente' (DCVB, s.v.); *seguex*: 'persigue'.

³⁵ Cf. P. March, RAO 96, 1, vv. 106-9: «E, can un forts desir se pausa | dedins lo cor de la persona, | tants de forts punyiments li dóna | que n sofer affany ses dolor»; F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 145: «Lo que senten aquestos no és menester enquerir, perquè conec passen per tu dolorosos i aguts punyiments».

³⁶ *aconseguida la fi*: 'alcanzado el objeto de deseo', con un matiz claramente sexual (recuérdese que en la tradición trovadoresca el último grado del amor era el *faç*); *parex*: «pereix», 'perece'. Véase Cátedra, pp. 66-67.

³⁷ Es decir, en el apetito sensitivo.

³⁸ *hon no*: 'en caso de que no se alcance el objeto deseado'; cf. RDD, 9. Para el término *fúria*, que solía usarse con un valor despectivo y que solía describir el efecto del *amor hereos*, véase CAT XXII, 276-80 n. Para la metáfora del apetito, la leña y el fuego, véanse CAT XIII, 7-8; XIX, 126; XXII, 177; LEY, 17-18, y URR VI, 46-48.

³⁹ Para este tipo de quejas sobre la degeneración de los tiempos y el imperio del falso amor, véanse CAT XVI, 13-20, y XVIII

⁴⁰ *l'appetit*: entiéndase 'el apetito sensible' (arriba, línea 14).

⁴¹ *qualitats*: 'complexiones corporales', que dependen de la combinación de los cuatro humores.

⁴² *vogi*: 'rueda, circunvalación' (DCVB, s.v., que cita, entre otros, nuestro texto).

⁴³ Es decir, que los cuerpos de los seres humanos, dependiendo de la posición de los astros en el momento en que se gestan (*en l'organitzar*), adquieren ciertas inclinaciones naturales y complexiones distintas. Gracias a ello, si dos cosas son creadas (*criadas*) en circunstancias parecidas, serán semejantes la una a la otra, requisito imprescindible para el amor o mutua atracción. *atractibles*: 'que atraen mutuamente'; *conformitats*: 'coincidencia, igualdad en la forma con que sea ha creado la materia'. Véase abajo, n. 65.

⁴⁴ *naturals*: 'médicos'.

⁴⁵ *l'encontre*: 'la coincidencia', 'la semejanza'; *conforme*: 'adecuado a la forma propia'.

⁴⁶ *conferex*: 'se adecua, se corresponde' (DCVB, s.v. conferir, y véase RDD n. 28).

⁴⁷ *sforçant*: 'intensificando, aumentando'.

força las castas voluntats a la obediència de Venus y als savis empenyorar lo seny;⁴⁸ usa sens libertat e sens poder ha força de causar esquius moviments,⁴⁹ acordant les sues maneres e fins ab aquelas dels praticans.⁵⁰ La qual, ligada per força dels superbos moviments, avé molt sovint que per aquells cubertament se desliga.⁵¹

Altres vegades ve aquest grat migançant rasonabla cognexença entre persones en saber hi en virtuts conformes,⁵² lo qual en lo començament ha poch esforç, mas sobrevinent la conversació per qui los béns se descobren e bon'amor se nodrex,⁵³ trobant disposició en la cosa amada, puja lo grat per los graons de conexença fins que 's troba en un tan alt loch que alre sinó amar a l'amant no pot plaure.⁵⁴ Per ço, com jutja abans que ame e demana per què conex,⁵⁵ anant l'enteniment primer que la voluntat, aquest amor és ferm, durable e bo, acordant comunament les parts,⁵⁶ e ha certament gran participació ab amistat, volent, però, aquell delit comú a la general procreació de nosaltres convenible, no com a principal fi, mas perquè amor de sa natura apeteix quants delits pot pendre en la conservació de la cos'amada.⁵⁷ Y entre 'ls altres és aquest en aquest'amor que 'b major fúria e 'b major esforç lo grat se demostre.⁵⁸ És ver que per agradar lo perfet nom d'enamorat cové qu'en part o en tot aquestes tres maneres de grat participen.⁵⁹ E quant yo sots imposició de tal nom fuy batejat, haguý aquestes tres per padrins. Quant a la ley d'amor retorný, del primer fuy pres, lo segon me força e refermà'm lo tercer.⁶⁰ E oferint-me cascú lo millor de sos béns, prengu'n aquella part

Comentari [V10]: una letra raspada entre «troba» y «en»

⁴⁸ Este pasaje fue imitado por el autor de *Triste delectación*: «Y es ste [amor] aquél que por su dulce práctica se pone dentro de los corazones de llas castas religiosas y onestas viudas» (ed. Rohland, p. 15; f. 18).

⁴⁹ *esquius moviments*: 'impulsos desenfrenados y súbitos generados en el alma sensitiva', identificables con los primeros movimiento (cf. CAT XV y LEY n. 33). Cf. CAT V, 1: «O passió, qui sens poder has força».

⁵⁰ El sentido es que el amor se acomoda a las características de cada enamorado (los *praticans*), ya que cada uno apetece cosas distintas según su complexión corporal.

⁵¹ *superbos moviments*: 'fuertes impulsos o arrebatos'. Este tipo de amor, dice Torroella, puede agotarse en sí mismo porque depende de los apetitos sensitivos, que la psicología medieval describía como *moti* o movimientos violentos pero efímeros.

⁵² El segundo modo de enamoramiento, pues, no depende tanto de la semejanza corporal como de las virtudes y los hábitos. Por ello, este tipo de amor no nace de la contemplación de la belleza y, por tanto, no depende de los apetitos del alma sensitiva, sino de la razón, que debe "conocer" las costumbres y los méritos de la otra persona mediante el trato dilatado. Solo tras este paso podrá saber si la otra persona le es semejante o *conforme*. Es la misma idea que expone H. de Urriés en el *Dezir del casado*, ID 2192, vv. 157-62: «Y empués de los pacimientos | que los sguardes graciosos | en ambos a dos causaron, | ovimos departimientos | de méritos virtuosos que nos más enamoraron», y véase CAT XII.

⁵³ *sfon*: 'fuerza'; *la conversació ... se nodrex*: 'el trato por medio del cual se hacen públicas las virtudes y el buen amor se alimenta'.

⁵⁴ Para los *gradus amoris* véase ROC. Comp. este pasaje con LEY, 26-28: «Aquesta celeste conformidat solamente atraye inclinación a amar, a la qual sobreveniendo el juzio, si falla las cosas que amor requiere, como belleza, buena gracia e gentil manera, enamora muy presto».

⁵⁵ Es la paráfrasis de una sentencia cara a Torroella que aparece en Cicerón, *De amicitia*, XXII: «cum iudicaris, diligere oportet, non, cum dilexeris, iudicare», y Séneca, *Epist.*, II, 2: «Isti vero praepostero officia permiscet, qui contra praecepta Theophrasti, cum amaverunt, iudicant, et non amant, cum iudicaverunt», que también cita en CAT IX, 15-6 y LEY, 45.

⁵⁶ *acordant*: part. latinizante, 'que pone de acuerdo' a las dos *parts*.

⁵⁷ ***

⁵⁸ ***

⁵⁹ ***

⁶⁰ ***

que a l'estat de tal nom se convenia;⁶¹ car, com vos he dit, segons són majors o millors las causas, són diferenciats en qualitat e quantitat los effectes.⁶²

¿D'on surt aquest grat qui ha tanta potestat en nosaltres, e per qu'és més per mitjà de una dona que d'altra al comú juý pus disposta, segons demanau?⁶³ Açò avé perquè axí com són moltes e diverses opinions e inclinacions entre ls hòmens, són trobades infinides e diverses disposicions entre les dones, e stimant cascú per millor aquell bé que a la sua intenció és pus conforme, elegex ço que més li plau e no ço que més val,⁶⁴ e semblantment avé per las conformitats damunt dites, apetint cascú per natural desig son semblant.⁶⁵ E també pot avenir per aquesta part que, com avinentesas o semblants de la dona donen loch al desig, pren esforç en la sperança, e seguint aquells,⁶⁶ lo grat elegex per més covinent a si so qu'ell desiga e l'esperança requer.⁶⁷

Als remeys, donchs, que a vostra passió convendrían haveu trobat un mal mestre que satisfassa a vostra neccessari;⁶⁸ mas recorda'm haver oýt valer-i contrastar aquest vostre familiar enemich aquesta pràctica seguint:⁶⁹ absentar-se prest luny e tart tornar,⁷⁰ esquivar soletat,⁷¹ recordar los dans de l' enamorada venguts ab ella ni d'ella en negun temps parlar,⁷² pensar en la part de sos deffalliments,⁷³ als parlaments de dones e d'amors continuament deffogir,⁷⁴ no yrar-se en les causes del departiment,⁷⁵ fogir a

Comentari [PRR11]: quizás o

61 ***

62 ***

63 ***

64 ***

⁶⁵ Se trata de un principio aristotélico ampliamente difundido: «Simile diligit sibi simile» (*Auctoritates Aristotelis*, *Eth.*, 141; procedente de *Eth.*, VIII, 2, 1155b 7-8: «simile enim simile appetit»); cf. H. de Urriés, ID 2365, vv. 113-14: «Aquesta deleyta a nós presentando | la nuestra ymagen e propia senblança»; *ib.*, ID 2194, vv. 41-42: «Do él falla su semblança | ha firme corresponción». Véase Bohigas, *March*, I, p. 34, y Pagès, *Auziàs*, p. 310.

66 ***

67 ***

68 ***

⁶⁹ *familiar*: 'servidor doméstico, criado de confianza que vive con su señor'; llamar *enemigo* al amor es habitual en la literatura cortés de la época, como puede verse en R. Cota, *Diálogo entre el amor y un viejo*, vv. 46-7: «Tú traidor eres, amor, | de los tuyos enemigo». Los *remedia* que figuran a continuación proceden en última instancia de los *Remedia amoris* de Ovidio, que alcanzaron una amplia difusión durante la Edad Media, especialmente a partir de florilegios (Badia, *Ovidi*, pp. 52-3) o formando parte de los *libri catoniani* (Renedo, *Luxúria*, §5.11). Para su uso en las letras europeas véase solo Jacquart, *La maladie et le remède*.

⁷⁰ Es el remedio de la *loci mutatio*, sancionado desde Cicerón, *Tusc.*, IV, 35, 74, y Ovidio, *Rem.*, 213-48, 621-34, 738-40, hasta Petr., *De remediis*, I, 69 (véase Rico, *Vida u obra*, pp. 330-3) y G. Manrique, *Respuesta a la Carta de buena nota*: «Si ausencia no os mostrare muy áspera cara, provalda y no veáis cosa de aquella señora vuestra» (en Catedra, *Tratados*, p. 80).

⁷¹ Ovidio, *Rem.*, 579-608, esp. 579: «Quisquis amas, loca sola nocent: loca sola caveto!», y 607: «Phyllidis exemplo nimium secreta timete». Es justo lo que no hace Torroella en, por ejemplo, CAT XIX, 53-74 y 169-72. Cf. CONS n. 26.

⁷² Para los *dans* recibidos véase Ovidio, *Rem.*, 299-310, esp. 299-300: «Saepe refer tecum sceleratae facta puellae | et pone ante oculos omnia damna tuos», y 557-74; para el consejo de olvidar a la amada, véase Ovidio, *Rem.*, 635-48.

⁷³ Ovidio, *Rem.*, 311-356, esp. 315-6: «Profuit adsidue vittis insistere amicae, | idque mihi factum saepe salubre fuit» (le sigue Eiximenis, *Terç*, cap. DCXXVIII, en términos muy parecidos a los de Torroella: «pensa los deffalliments de sa persona e veuràs que no era neta» etc.); G. Manrique, *Respuesta a la Carta de buena nota*: «Figuralda fea y maltratada, no menos suzia que rota y trasquilada» (en Catedra, *Tratados*, p. 80). Cf. Nardi, p. 254.

⁷⁴ De mujeres y de amor hablan básicamente los poetas líricos, como recuerda Ovidio cuando aconseja al amante que los evite (*Rem.*, 756-66).

ociositat,⁷⁶ per mitjà de donatius e terçés continuar los secrets delits en les dones,⁷⁷ y en la conversació de les altres coses desviar-se d'elles⁷⁸ e ocupar-se l'enteniment en amigables affers e a son stat convenibles,⁷⁹ no donar loch a la gelosia,⁸⁰ a la música e al report dels tercers tancar l'orella,⁸¹ foragitar los pensaments delitosos, de gentils ornaments ni de negun'altra polidesa curar en la sua persona,⁸² guardar-se de vins e de caldes e delicades viandes,⁸³ les dances, esbatemens e festas haver per enamigas.⁸⁴

75 ***

⁷⁶ Ovidio, *Rem.*, 136: «fac monitis fugias otia prima meis», y 139-40: «Otia si tollas, periere Cupidinis arcus, | contemptaque iacent et sine luce fauces» (luego en Ll. Icart, RAO 83, 6, v. 298). También era un remedio (médico y monástico) contra la lujuria; cf. Eiximenis, *Terç.*, cap. DCXXXII, que aúna la tradición ovidiana (cita incluida) y la cristiana.

⁷⁷ Ovidio, *Rem.*, 441-52, aconsejaba al enamorado que tuviera trato con más de una mujer, remedio que también hicieron suyo muchos médicos de la Edad Media (en la poesía catalana véase Ll. Icart, RAO 83, 6, vv. 144-7; en la tradición castellana, G. Manrique, *Respuesta a la Carta de buena nota*, en Cátedra, *Tratados*, p. 80: «prendeos en otra parte, que este es el socorro más cierto que tienen los que amor çerca»; A. Enríquez, ID 0001, vv. 88-91: «ama un otra donzella | para olvidar aquella | por quien en punto te veo | de te morir con deseo»). Eiximenis, *Terç.*, cap. DCXXI, por supuesto, aconseja «fugir e esquivar alcavotes». Véanse Renedo, *Luxúria*, y CAT XVI. El recurso a las alcahuetas e intermediarios, si hemos de tomar al pie de la letra al autor anónimo del poema *De los galanes* (LB2, ID 2188), debió ser una práctica habitual entre los cortesanos; véanse los vv. 109-20: «E d'ella no despedidos, | luego ys a la tercera | que d'otras tiene cuydado | a saber si soys creýdos | e a ver en qual manera | á su fecho concertado. | Siervos, siervas, lavanderas, | viejas, sastres e veleros | de vuestros negros cuydados | son terceros e terceras, | gastando vuestros dineros | con lisonjas e mandados».

⁷⁸ *d'ellas*: 'de las mujeres'.

⁷⁹ Ovidio, *Rem.*, 150-212 aconseja que el enamorado se dedique a la abogacía, la política, la guerra, la agricultura o la caza (y Eiximenis, *Terç.*, cap. DCXXVIII; G. Manrique, *Respuesta a la Carta de buena nota*, en Cátedra, *Tratados*, p. 80). Es el reverso natural de la necesidad de evitar el ocio. En *Rem.*, 590, Ovidio destaca la utilidad de la amistad para rehuir la vida solitaria. Cf. Nardi, p. 254.

⁸⁰ Ovidio, *Rem.*, 542-7: «Fit quoque longus amor, quem diffidentia nutrit: | hunc tu si quaeres ponere, pone metum! | Qui timet ut sua sit neu quis sibi detrahat illum, | ille machaonia vix ope sanus erit», y 767-84, esp. 768-70: «Aemulus est nostri maxima causa mali. | At tu rivalem noli tibi fingere quemquam, | inque suo solam crede iacere toro». Hay que tener presente que Torroella es el primer autor que incorpora a la lírica catalana el tema, típicamente italiano, de los celos como prueba de amor; véase CAT III.

⁸¹ Para la necesidad de evitar la música véase Ovidio, *Rem.*, 753. Ambos consejos tienen que ver con el sentido del oído, los mismos que aúna Eiximenis, *Terç.*, cap. DCXX, para aconsejar a quienes quieran evitar la lujuria que no escuchen «volenter cançons ne paraules vils ne instruments incitants lo cor a luxúria». Sin embargo, buena parte de la tradición médica aconsejaba todo lo contrario, ya que se consideraba que una música adecuada y armónica servía para templar los humores y curar el exceso de melancolía, el humor que predominaba en los enamorados (Klibansky, Panofsky y Saxl, pp. 67-9; Nardi, p. 255).

⁸² El remedio, lejos de ser ovidiano, surge de la tradición ascética y pretende combatir la lujuria (y, en tanto que manifestación suya, el *amor heroos*). Véase en boca de Eiximenis, *Terç.*, cap. DCXXXVI: «Lo segon remey contra luxúria si és abstinència de coses molls e delicades, car vestir vestidures molls e jaure en bon lit e moll e usar viandes caldes e delicades són propri nodriment de luxúria. Axí com oly és nodriment de foch e axí com foch jamés no cessaria de cremar present la lenya secca o present lo oli en què crema de fet, axí luxúria jamés no cessaria presents les dites coses molls, ans aytant com l'om més se dóna a aytals coses, aytant regne en ell més aquest peccat». Obsérvese que la vida regalada, tanto en Torroella como en Eiximenis, va de la mano de la gula y la ebriedad.

⁸³ Sobre la impertinencia del vino para los enamorados véase Ovidio, *Rem.*, 803-10, esp. 809-10: «aut nulla ebrietas, aut tanta sit, ut tibi curas | eripiat: si qua est inter utrumque, noceat», que los médicos explicaban por su naturaleza caliente y sequedad variable, y que era especialmente grave en los vinos fuertes y sin aguar (véase Guixeras, pp. 138-43, y Petrus Hispanus, *Questiones super Vialicum*, versión B, ed. Wack, p. 248). Del mismo modo que Ovidio, justo antes de censurar el vino, aconseja «cibos ... quos fugias quosque sequare», la tradición médica desaconsejaba las comidas *subtiles* o, como dice Torroella, *caldes e delicades* ('delgadas, sutiles'), como aparece reflejado en Eiximenis, *Terç.*, cap. DCXXVIII: «fogir ... a menjars calts e salats e a vins ardents, car açò escalfen l'om e escalfant li aporten a memòria los delits passats ab la sua amada»; y *Dotzè*, DCCCL, II,2, p. 404: «Al letan, esrivent ell matex, consella que la donzella qui vol viure casta que sia axí matex abstinent e nodrida en menjar e

Aquestes coses en los començaments usades aprofiten,⁸⁵ o axí matex en los tèbeus enamorats,⁸⁶ o com per longuesa de temps, no trobant ço que vol, cansa dins si matex,⁸⁷ mas en la fúria major de la sua força trobada, creu-me, e sé-u yo,⁸⁸ que l'contrastar és causa de més esforçar-la.⁸⁹ E si en tal cas consent alguna correcció, cové

en beure, car diu que menjàs delicats e calts, e vi preciós e fort, ben jaure e estar en ociositat, molt dormir, e anar sens necessitat a banys e aver companyia de males perssones, fan perdre la castedat a qualsevol donzella, he ha hom encara, per bo que sia; *Terç*, CMLXXX: «La II rahó [para evitar ser *laminer*, como son aquellos que *menjen e beuen delicadament*] si és car hom *laminer* comunament és fort luxuriós. E per tal diu sent Jerònim que Deus ha posat lo ventre prop de les parts vergonyoses a donar a entendre que los peccats qui d'aquelles parts hixen són fort prop, ço és servir al ventre e a luxúria, car axí com lo foch se encén de oli e de lenya, axí luxúria se encén de menjars e de vins delicats e saborosos»; por el contrario, se aconsejaban los *menjars grossers*, como en *Dotzè*, DXXVIII, II,1, p. 141: «axí u dien los contemplatius, que en especial dien que han experiència que si menjen preciosos menjars e beuen vins delicats, que açò los empatxa e ls torba en tant l'enteniment que no l' poden levar a pensar les coses altes axí com an acostumat, usant menjars e vins grossos»; *cf.* Eix., *Terç*, DXXXIV, §6. La medicina explicaba que este tipo de manjars generaban, durante su “cocción” en el estómago, una gran cantidad de espíritus naturales (se ha tratado de ellos en CAT XIX, 152-56 n.) que, cuando se transformen en vitales, acelerarán el flujo sanguíneo y calentarán todos los conductos corporales: de este modo se darán en el paciente las condiciones ideales para que caiga víctima de impulsos carnales.

⁸⁴ *esbatements*: ‘distracciones, diversiones, solaces’ (*cf.* A. March, XXVII, 2: «no s dol ni s pot esbatre»; J.B. de Masdovelles, RAO 103, 19, vv. 39-40: «als vivint mal per demèrits inferna, | als ben obrant fa dins lo cel esbatre»). Eiximenis, *Terç*, cap. DCXIII, aconseja «avorrir ballar e saltar e dissolutament jugar» para huir de la lujuria (y véase también los caps. DCXV y DCXVI). Ovidio recomendaba más bien que el enamorado no asistiera a los «theatris» como espectador, ya que «nervant animos citharæ lotosque lyraeque | et vox et numeris brachia mota suis. | Ille adsidue ficti saltantur amantes» (*Rem.*, 753-5).

⁸⁵ Ovidio, *Rem.*, 79-104; su consejo lo recoge Eiximenis, *Terç*, cap. DCXXVIII.

⁸⁶ El uso cortés del concepto de los *tèbeus enamorats* remonta a Ausiàs March y es la adaptación de un motivo frecuente en la literatura religiosa usado para criticar a aquellos fieles que se entregan a la fe a medias. Véase A. March, LXVII, esp. 1 («Ja de amor tèbeu jamés no sias») y 41-44 («No m rept'algú si l' tèbeu no esmente; | sa voluntat no s pot dir que bé ame, | n'és veritat que del tot ell desame; | no li escau que riga ne guaymente»), y LXII, 33-40 («Amor se té per pus injuriat | per hom en qui trobe lo seu cor fret, | que per traydor on fos tot malifet, | puy lo forçàs d'esser enamorat. | Qui tèbeu és, d'Amor és enemich, | e port'ab si contr'Amor lo fallir; | si no s cregut, tolga's d'enfellonir, | car de cor franch hom no creu l'om enich»). La *tepiditas* fue en principio un vicio monástico en íntima relación con el pecado de acidia; véase la autoridad de Peraldus, *Summa de vitiis*, V, II, 1: «Tepiditas est parvus amor boni. Et videtur esse tepiditas prima radix in peccato acediae, et ex hac videntur nasci cetera vitia enumerata ... Tepiditas etiam facit ut homo petat et non accipiat. Accidit enim quod aliquis xx annis non accipit quod in oratione petit quia petit tepide quod alius qui ferventer peteret una die impetraret ... Tepidus semper seminat in praesenti vita et nunquam metit, quia ad pacem animi non pervenit. Ideo dicit beatus Bernardus contra tepiditatem istam: “Si incipis, incipe perfecte; si imperfectus es, hoc iam perfecte age; si perfectionis aliquid attigisti, teipsum in temetipso metire”» (y la adaptación de Eiximenis, *Terç*, CCCCXXXVII, ed. Bassegoda, pp. 54-6; véase, en la tradición lírica del s. XV, J. Álvarez Gato, rúbrica a ID 3145 en MH2: «Para los que por tibieza de sus obras han perdido las consolaciones del Espíritu Santo», ed. Artiles, p. 151). A pesar de todo, el estímulo que ha hecho que Torroella relacione el concepto religioso de la *tepiditas* con la eficacia de los *remedia* ha sido cierta observación de Ovidio, *Rem.*, 433-4, quien afirma que ante «obscenas in aperto corpore partes» o «inmundo signa pudenda toro» (429-30, 432), «luditis, o siquos potuerunt ista movere, | adflarant tepidae pectora vestra faces».

⁸⁷ Ovidio, *Rem.*, 105-34, en el caso de un amor bien asentado también prefiere eliminarlo «ubi per vires procubere suas».

⁸⁸ Para la *fúria*, equivalente al grado más radical del *amor heros*, véase CAT XXII, 276-80 n.

⁸⁹ Incluso Ovidio, *Remedia*, 79-134, aunque aconsejaba aplicar sus curas mientras el amor estaba aún verde, admitía que también era posible sanar un amor bien asentado, siempre y cuando se hiciera en el momento oportuno, ya que de lo contrario «quin ... accendas vitia inritesque vetando, | temporibus si non adgrediare suis» (133-34). Tal pesimismo respecto a las curas del amor, que ya se halla en Ovidio, *Met.*, I, 521-24, y Aristóteles, *Ét.*, II, es un lugar común de los textos naturalistas, y a él se adhieren, junto con Torroella, el autor de *Triste delectación*, ed. Rohland, p. 13, f. 15: «la cosa tan raygada no sólo en el cuerpo, mas confirmada en l'alma, quererla tan prompto quitar de quien tan cara la tiene es más demostración de querer poner en error a quien infinge de dar salut o

que s'fassa no en so de contrast, mas tirant e mollant e ginyant en traspasar-la d'una dona en altra,⁹⁰ o en moltes repartir-la.⁹¹ Tota veguada, emperò, asò se à de fer a temps ab esforçat propòsit, ab discrecció e ab consell d'un abte y vertader amich.⁹² E són opinions que tanta part poria de semblants ajudes aver l'enamorat qu'en qualsevulla temps restaria vencedor.⁹³

Mas, ¿què us diré com yo pense en la difficultat d'aquestes coses e mir quant són ajuntas las induccions d'amor a les naturals forças?⁹⁴ No solament la offença, mas la deffensa he yo per impossible.⁹⁵ Si una de les principals potèncias de l'ànima, qu'és la voluntat, és apropiada a l'amor, e la principal part del cors, qu'és la concupiscible, tant neguna altra cosa desiga, ab qual part de nosaltres contrastarem a l'amor?⁹⁶ Lo voler l'abrassa, l'enteniment la nsercha, la memòria la conserva, lo pensament la nodrex, lo desig la demana,⁹⁷ la rahó restant sola entre si e no, dubtosa calla, e si murmura no troba part ny ajuda que a parlar l'esforce, e si parla neguna cosa demana que contrast a l'amor.⁹⁸ Ella s' mostra en los començaments axí graciosa, amigabla e bona que quant demanam nos promet, e de quantas coses dubtam nos assegura.⁹⁹ És ver qu'en lo comens deuríem pensar los contraris, mas què munta? No sabeu vós és major la força

burlarse d'él que de buena nin lícita boluntat, por ser la fin de tal prepósito defendida. Y ste paso, por mucha presunción de sabello como por poca speriencia, es innorado por muchos, que de amor quererle mudar sus condiciones sería gran fantasía», y Carrós Pardo, *Regoneixença*, p. 139, donde Razón advierte al narrador de sus efectos contraproducentes: «do verí de aquelles [les sagetes] al trist cor arribant, per tantes parts de la afflicta persona s'escampa que dóna basques mortals tan forts, tan terribles, que no és medicina ne consell ne cosa alguna sino la divina gràcia que guarir les puga. Ans de tal condició és aquest pestilent mal e ferida que 'ls humans remeys, tots aquells que per major bé a remey demanar e donar se porien, en loch de portar salut e consolació, més l'agreugen, més l'enverinen, en tant que los ferits, del tot fora de si com a desesperats, remeyar no poden ni volen».

⁹⁰ Ovidio, *Rem.*, 451-2: «At tibi, qui fueris dominae male creditus uni, | nunc saltem novus est inveniendus amor», y 462: «successore novo vincitur omnis amor». Cf. Rico, *Vida u obra*, pp. 329-30, y Nardi, p. 254.

⁹¹ Ovidio, *Rem.*, 441-4: «Hortor et, ut pariter binas habeatis amicas: | fortior est, plures siquis habere potest; | secta bipertito cum mens discurrit utroque, | alterius vires subtrahit alter amor». Cf. CAT XVI, y Nardi, p. 254.

⁹² *abte*. 'capaz'; cf. Ovidio, *Rem.*, 590: «Hic quoque amicitiae non levis usus erit» (aunque Ovidio encarece su papel para que el enamorado evite la soledad).

⁹³ Torroella podria estar pensando en Ovidio, *Rem.*, 419-24, esp. 419-20: «Forsitan haec aliquis (nam sunt quoque) parva vocabit, | sed quae non prosunt singula, multa iuvant».

⁹⁴ ***

⁹⁵ Cf. Petr., *RVF*, CCXLI, 1-2: «L'alto signor dinanzi a cui non vale | nasconder né fuggir, né far difesa».

⁹⁶ La voluntad tiene como función principal desear lo bueno, y por ello es la principal erramienta del amor; cf. D. de Valencia, *Predestinación*, p. 164: «ca el entendimiento es propio entender, y la memoria es propio membrar, y a la voluntad es propio amar»; H. de Urriés, ID 2369, vv. 26-30: la pasión amorosa «es introduzida | por alguna facultad | del objecto producida, | e del todo referida | a la nuestra voluntad». El autor de *Triste deleytación* utilizó este pasaje como fuente: «Viendo que una de las mayores potencias nuestras intelectuales y corporales a bien amar son dispuestas, ¿quál parte contradirá, que todos nuestros sentimientos la conservan y demandan?» (ed. Rohland, pp. 15-16; f. 18v). Cf. CAT V, 24.

⁹⁷ ***

⁹⁸ Es probable que el autor de *Triste deleytación* también haya echado mano de este pasaje: «[El amor] tiene por fundamento el corazón y por edificación el pensamiento y por duración el sentido, causada de fermosura, tal como aquélla qu'el día pasado con gran liberalidad yo me dy» (ed. Rohland, p. 20; f. 23v).

⁹⁹ Imitado por el autor de *Triste deleytación*: «Amor en el comienço se nos muestra benigno y mudable, atorgándonos quanto le pedimos, y en lo que dudamos nos asegura; y l'asperança enamorada fallándose allí, ninguna cosa por aver la posesión de lo que desea le parece imposible» (ed. Rohland, p. 21; f. 25v). Cf. Petr., *RVF*, LXIX 3: «tantu lacciuo!», tante impromesse false»; CLXXII, 14: «che s'ella mi spaventa, Amor m'affida»; CLXXXVI, 2: Amor «assecura et sdegna».

qu'en presència lo sentiment dóna d'aquella qu'en absència representa?¹⁰⁰ Molts dels passats se són deffesos al combat de l'adversa fortuna, mas als engans de la pròspera jamés s'en trobà negú.¹⁰¹ Qui s pot guardar d'aquell enemich qui vinent ab totes les aperèncias de vertader amich és ab nosaltres una matexa cosa? Pot ésser ço: que negú de si matex se deffena?¹⁰² No, e si alguns se deffenen són aquells qui per si matex, o qui per religió de vida d'òmens són transpostats en àngels;¹⁰³ mas qualsevulla ànima de carn humana vestida, sobrevenint cas, l'escalfament d'aquest'amor és forçat que senta.¹⁰⁴ De sant Paul se lig que après d'arrapat en lo cel, essent nomenat vas d'elecció, fonch d'açò temptat.¹⁰⁵ Mas, çper a què vull yo dependre paraules allà hon la santedat de David, la fortaleza de Sansó, la sciència d'Aristòtil, la saviesa de Salamó, la bravesa de Èrcules, la prudència d'Agamenon, l'ardiment d'Axiles, la majestat de Cèsar ne los arts de Virgili bastaren ha resistir? E nosaltres, en cascuna d'aquestes coses menors, com serà possible deffendre ns?¹⁰⁶ E que poguésem, deuríam? A mi sembla que no, car bé considerades les propietats de amor, de quantas cosas se requeren a l'estat de gentileza

100 ***

¹⁰¹ Es una idea de larga tradición clásica y medieval que puede rastrearse en Aristóteles, *Magnorum Moraliū*, II, 8; Séneca, *Ad Luciliū*, LXIV y LXVII, y Petrarca, *De remediis*, I, Praef.: «Fortunae prosperae regimen difficilium est quam adversae».

102 ***

103 ***

104 ***

¹⁰⁵ La especie sobre la tentación de Pablo arranca de la tergiversación de *II Cor* 12, 2-7, que también puede verse en Hug de Rocabertí, *Glòria d'Amor*, vv. 417-22: «Si com Sant Pau qui no poch dir | los grans secrets, no poch sentir, | sent arrapat: | axí me n pres que fuy torbat | d'amor, perdent la libertat | e tot l'entendre» (ed. Heaton, p. 65, quien en la nota de p. 114, incomprensiblemente, escribe: «The poet has evidently misinterpreted the Scriptures in saying that he was like Paul, since in this passage Paul is not speaking of himself, but of a man whom he knew»); en *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 17 (su fuente es la carta de Torroella; véase la nota siguiente), y en Lucena, *Repetición de amores*, que debía conocer bien las prosas del ampurdanés: «E no sólo los poetas, que algo fingen, mas aún las santas Scripturas, que ponen las verdades puras, hablaron del intollerable tormento que da esta pasión, de la qual no sólo los hombres imperfectos, mas aún los santos e perfectos se quexaron, no la pudiendo sufrir. Así habla el Apóstol de sí mesmo, *Secundo Corinthiorum*, XII capítulo: 'Fueme dado el estímulo de mi carne, que es ángel de Sathanás, para que me tormentasse; por lo qual rogué a Dios tres vezes que se apartasse de mí, e fueme respondido: Abástate mi gracia'» (en Cátedra, *Tratados*, pp. 126-27). En realidad la lectura interesada radica en identificar el "aguijón de la carne" con la lujuria, un salto interpretativo que resultaba fácil para, pongamos, cualquiera de los lectores legos de Eiximenis, *Libre de les dones*, I, p. 250: «A sent Pau estech dada per Déu passió en la sua carn, qui tostemps lo turmentava, e açò per tal que les sues altes revelacions no li fossen ocasió de caure en peccat de supèrbia, segons que ell meteix diu». Véase también A. March, XVIII, 33-34 y 37-38: «Sí com sant Pau Déu li sostragué l'arma | del cors perquè vés divinals misteris, | ... | axí Amor l'esperit meu arrapa | e no y acull la maculada pensa». Si Beltran, *Lírica*, p. 275, tiene razón, también Rodríguez de la Cámara (ID 0192, vv. 16-20) se identifica con Pablo antes de su conversión a partir de *Act* 9, 1-19; 22, 5-16, y 26, 12-20. Véase asimismo P. de Santa Fe, ID 0569, vv. 25-28: «¿Cuál santo canoñizado | fue de tanto percebido | que non aya fallecido | si de amor fue convidado?».

¹⁰⁶ Como en el *Razonamiento****, Torroella utiliza el catálogo de amantes ilustres para justificar su óptica determinista del amor, ante el que es inevitable sucumbir. Para cada uno de estos enamorados véase***. Este pasaje fue imitado por el autor de *Triste deleytación*, ed. Rohland, p. 17: «Mas, ¿qué presumo yo dezir huyendo recuerdo que los más de gran reputación son stados por éste sobrados, vencidos? Por éste Adam, por éste Davit, por éste Salamón, por éste Sansón, por este San Pedro, por ste San Pavlo, por ste Madalena, por éste Guari, por éste Çésar, por éste Virgilio, por éste Aristótilles, por éste Archilles, por éste Troyllo, Éctor y Paris, en sta fuerça incomparable pudieron jamés registrar; ¿quánto más yo, muy flaco y mudable, que ningunas d'aquestas perfeçiones d'aquéllos conoçi?» (ff. 20v-21). Véase también Santillana, soneto VI, vv. 12-14: «Di, ¿qué faremos al ordenamiento | de Amor, que priva toda señoría, | e rige e manda nuestro entendimiento?».

són causa.¹⁰⁷ Sien, donchs, tenguts per ignorants e maliciosos aquells qui donen culpa a les persones que als manaments d'amor se sotmeten, que axí al mundanal blasme com a la offença divina se poria disminuir ab tals rahons la culpa que quasi seria dita neguna.¹⁰⁸ Trobant-vos, donchs, en son servey, de tota reprensió quity,¹⁰⁹ ab los remeys stranyes remetent a deguda pasciència les altres congoxes,¹¹⁰ és mon consell a la obediència d'amor sens algun contrast vos degau sotmetre, de què s seguirà una de duas cosas: o amor dins si deguastarà si mateixa, o serà causa de portar-vos en aquella desigada fi hon totes les passions són transpostades en delits.¹¹¹

E veus açí, en bon enamorat, ço que de mon mestre Cupido en l'escola cortesana y en lo libre de pensament, qui fantasiant se lig e pratichant se cartega, he après per satisfer a vostra demanda.¹¹² Mas perquè n part rahonant sens altercació la veritat en les coses subtils se demostre,¹¹³ vos prech que si en alguna part vostre contentasió resta sema, cobre resposte de vós,¹¹⁴ que pus Amor m'a fet més amar mostrant-me d'entre les dones aquella que per complida disposició o merex més que les altres,¹¹⁵ puy tal rahó consent que ab pus convenible juý que negú de quants àman yo y diga e ntre les sues opinions lo meu sentiment se demostre.¹¹⁶

[CO1 87v, N 218, P 196v (206v)] *Rúbriques:* Gregori C ...que es grat P *mitilado* resposta de pere torroella a huna letra que li ffa ffransesch ffarrer demanant li que es grat N 2 coses vostres] vostres coses PN 4 la] om. PN 5 vingues] vingues ha NP¹ om. P 7 los] om. PN 9 lo qual] qui PN 10 y en] en PN || criada] creada PN || per] ha PN 12 com] con C || plazibles] *idem* P* pasibles P || presenten] representan PN 13 aquells] aquellas P || al seny comu e fantasia e a l'estimativa e pensament] a la pensa PN 14 aquelles] aquells N || qu'estima] les quals extima PN || voltes] veguadas PN || sentiui] om. PN 15 l'intellectiu qu'es la raho] la raho PN || e] om. PN || es] om. P || en] om. N 16 al] om. PN 18 fet juy] vist lo juy C || va presta] presta va PN || en] om. PN 19 ho per si ho] per si C 19-21 nodrit ab pensaments ... movent per si mateixa] nodrit per si matex C 21 lo] la PN 21-22 d'aquest pren llavors amor son propri e] pren d'aquest grat amor lo PN 22 poder] poder he gran PN || franch] *idem* P² om. P 24 deute] deu N *fin de pág.* || vostres] en vostres PN 25 pretenen] preneu P ¿prenen? N 27 lo] los PN || com] aço com PN 27-28 dona bella] bela dona P 28 presencia] vista PN || es vista] se representa PN 30 naturals] creadas PN 31 nostres] naturals PN 31-33 e per ço dix ... una

107 ***

108 ***

109 ***

110 ***

111 ***

¹¹² La metàfora del libro de la mente o del *libro cordis* arranca de la Biblia y fue corriente en la Edad Media (Curtius, pp. 447-48). Torroella, no obstante, debió inspirarse en A. March, V, 19: «per mals parlés é tret saber e cura | de retenir lo foch d'amor sens fum, | e per aço he cartejat volum | d'aquell saber que sens amor no dura», y XXV, 41-42: «Plena de seny, si l cor me cartejàveu, | trobàreu clar que us amaré sens fi»; y véanse Ramon de Cardona, RAO 32, 1, vv. 49-50: «Amor m'a fayt legir tots sos volums, | car huy legint se fay hom del tot savi». Cf. Dionís Guiot, RAO 81, 1, vv. 71-73: «...dar-vos laus complits homs crech non puscha | si donchs no sap legir lo vostre libre | que b sos scrts tot fin saber penetra» (el poema, dirigido al Magnánimo, alienta la cruzada, por lo que debe ser de 1453-1458). La escuela de Amor ya se encuentra en Petrarca, y en ella el poeta aprendió a escribir versos: RVE, CCCLX, 119: «per quel ch'elli imparò ne la mia scola».

113 ***

¹¹⁴ Cf. CAT IX, 36.

115 ***

116 ***

mateixa persona] *om. C* **33** visthe] *idem P¹ ileg. P vist N vista C* **33-34** per vos tal dona que] tal que PN **34** tals ochasions] tal part PN || sens] sen C || que m] que PN **35** força] força si PN || que] e PN || qui] que PN **36** amor] temor N || contrastan] contrasta PN **37** consells] lo consell PN **38** algun] negun PN || desapoderadament] desapoderada PN **40** agut punyiment] aguts punyiments PN || que los] que no aquels PN **41** tant] *om. PN* **42** furia] *idem P* forma CP* || a l'appoderat] al poderat PN **43** la] lo C || favor del mon sia vuy sua] sua furia C* *om. C* **44** mas] mas pus PN **50-51** recorde'm] recorde'n C **51** que] *om. PN* || tantas parts] tanta part PN **52** que 's porien] que porien C que 's poran PN || que] qui PN **53** sobte] *idem PN* sobtosa N* || en la primera vista se amarian subiranament e seguiria] que 's vesen saguiria PN || la hu] le una PN **54** l'encontre conforme] le contreforme PN || major o] major ho ab N **56** e sforçant] e forçant C esforçant PN || atrau] trau C **57** lo voler a la sotmissio d'amor] a la sotmisio de amor lo voler PN || aquest] aquesta N || aquell] aquella PN **58** voluntats] *om. PN* || a la obediencia de] obeyr ha P ha obeir ha N **59-60** e sens poder ha força de causar] *om. PN* **60** e fins] fins C || aquelas] aquells C **61** per] per la PN || dels superbos moviments] del superbios moviment P del superior moviment N **63** entre] cahent entre PN **64** en saber hi en virtuts] de virtuts C || lo començament] los comensaments PN **65** los] tals PN **66** per los] *idem P²* per sos C per lo grat per los P **67** loch] grau PN || alre] als PN || amar] amor PN **68** per ço com] e per que PN || e] *om. PN* || per que] ço que PN **69** aquest amor es ferm] es aquesta amor ferma PN **69-70** durable e bo] he durable e bona PN **70** acordant] acorda PN || e ha certament] ha apertament PN || participacio] part d'aprobacio C **71** volent pero] vol empero PN || comu] com PN **72** convenible] *om. PN* **73** y] demana PN || es] *om. PN* **74** que b] posat qu'ab PN || e b] ab PN **75** d'enamorat] de bon enemorat PN **76** e quant yo] en quant yo C e quantas yo PN || de tal] de aquestes tres maneres tal C || fuy] *om. PN* **77** padrins] pedrines PN **78** referma m] refrena m C **79** prengui'n] prengui PN || a l'estat] l'estat PN **81** effectes] afectes N **82** per qu'es] per que PN **84** aço ave] aso ve N || e diverses] *om. PN* **86** cascu] cascuna N || que] *om. PN* || es] *om. PN* **86-87** elegex ço que mes li plau e no ço que mes val] *om. PN* **89** semblants] semblanses PN **90** al desig] al desig son semblant e tanbe pot avenir per aquesta part que C || e seguint] seguint C || aquells] aqueles PN **91** mes] pus PN || qu'ell desiga] que l desig PN || requer] requeren PN **92** donchs] *om. PN* || convidria] *ileg. N convidran PN** **93** que] *idem N* e PN* || a vostra neccessari] al que per l'estat de mon viure PN al que per l'estat de vostre viure sera condecet N² || mas] pero PN || oyt] legit PN **94** contrastar] per contrestrar PN || aquesta practica seguint] les practiquas següents PN **95** tornar] *om. PN* || de] per PN **98** causes] coses C **99** terçes] terceres C* || secrets] sechs C || en] ab PN || y en] en PN **100** d'ellas e] de aqueles PN || ocupar-se] ocupar PN || amigables affers] agradables coses PN **101** la gelosia] gelosia PN || e al report] hi als reports PN **102** l'orella] les orrelles PN **103** la] lo C **104** e de caldes e delicades] e de delicades C de caldes he delicades P || les dances] e les danses N **107** cansa] tanca C causa PN || matex] mateixa PN || major] *om. PN* **107-108** e se-u yo] *om. PN* **109-110** tirant e mollant e] *om. PN* **110** ginyant] ginyant-la PN || en traspasar-la] entrepasar-la C e trespasar-la N **110-111** tota veguada] moltes vegades C **111** aso se a] s'a PN **113** l'enamorat] *om. PN* || vencedor] l'anemorat vensedor PN **115** ajuntas] conjuntes PN || a] ab PN **116** la deffensa] le defencio PN || per] casi per PN **117** es ap.] es tota ap. PN || a l'amor] amor PN **118** qu'es la] qu'es lo PN || neguna] *idem N²* alguna N || desiga] cobega PN **119** contrastarem] contastarem N || a l'amor] amor P a amor N **119** la nsercha] la sercha C **120** la cons.] lo cons. P || la raho] *ileg. N e la rao N** **121** restant] restar C || si e no] si no C || ny ajuda] *om. PN* **122** a] *om. P* || esforce] esforç N || que] que l PN que no l N² || a l'amor] amor PN **124** e de quantas coses dubtam] e d'aquestes coses que stam dubtant C || es ver] ver es PN **125** deuriem] deuriem C || vos es] vos que sens comparacio es PN **127** representa] lo sentiment representa PN || al combat] als combats PN **128** se'n troba] *om. PN* **131** si matex o qui per] *om. PN* **132** d'omens] *om. PN* **133** cas] tal calor C || l'escalfament] l'escalf PN **134** d'arrapat] que fou

arrepat PN || lo] los N || cel] cels PN 135 d'aço] de aquesta PN || per a que] per que PN
 136 la santedat] lo sentuari PN 136-137 la saviesa de salamo la bravesa de ercules] *idem* N* la
 bravesa d'ercules PNC 138 los] les PN || ha] en C 139 sera] serie PN || deffendre ns] *idem*
 N* defendre PN 140 poguessem] poguessen C || deuriem] deurian C || car be] que ben PN
 141 de amor] *om.* C || son] es PN 142 tenguts per] reputats PN || qui donen culpa a] culpant
 PN 143 que als] qui als PN 144 que quasi] que contra si PN || seria] porie esser PN 145
 trobant] *idem* N* *ileg.* N trobants P || donchs] donch C || tota] *om.* PN 146 strany] tan strany
 P ten es... N, *desde aquí hasta el final om. N por pérdida de folio* || a] ab C 147 algun] algu C negun P
 148 duas] dos C || amor] ella P || de] *om.* P 149 en] ha P 149-150 transpostades en
 delits] en delits transportades P 151 açi] *om.* P || ço] co C || de] del P 152 qui] que P
 153 perque n] perque m C || part] tart P 154 se demostre] demostra C 155-156 vostre
 contentasio resta sema cobre resposte de vos que pus amor m'a fet mes amar] amor me ha fet ben dir
 per mes amar C 156 d'entre] entre P 157 o merex mes que les altres puy] tal raho] deu esser
 mes amada raho P || ab] *om.* P 158 quants] quantes C || yo y diga] *om.* P

FERR III
RESPUESTA DE FRANCESC FERRER A UNA PREGUNTA DE
TORROELLA SOBRE AMOR E INTERÉS

Un manuscrito: CO1.
Enmiendo las líneas 21, 22, 23, 24, 25, 27 y 28.
Ediciones: Auferil, p. 293.

Respuesta de Francesc Ferrer a Pere Torroella que quizás seguía a distancia a las anteriores, aunque en tal caso hayamos perdido las cartas que podrían estar en medio. Ferrer responde a una doble pregunta de su interlocutor: si puede haber amor sin utilidad, y si el amor útil puede considerarse amor. El tema es típicamente cortés y reproduce las discusiones que debían entablar los nobles y caballeros acerca de la clasificación aristotélica del amor en útil, deleitable y virtuoso, para la cual véase RDD n. 83.

Si bé callar fóra per mi major espedient que maniffestar mon insufficiència, no m'és honest. Aquella milloria que de comunicar ab tals com vós **tostemps** procura guany fa restar comfortable mon deffallit escriure.¹ Vós, mossèn Torroella, més per desig de provar-me l'entendre que per fretura de vera conexença, demanau amor si pot star sens interès, ne ab interès si és dit amor, e yo diria, segons lo meu parer, que pot star sens interès, e ab interès por ésser dit amor.²

Comentari [V1]: tostemps] la primera ese quizás sobreescrita CO1

Si no us oblídan aquelles differèncias que per diversos esguarts nos lexen amar diverses cosas ab una matexa voluntat, e no meyns que una cosa solament per si és coneguda amabla e sens interès és amada, pot ésser un'altra que per l'interès del delit o proffit és vista tant **agradabla** e plasibla que sens dubte serà molt bé amada, e serà dit amor, axí com acte de voluntat;³ e si voleu dir que negun acte pot ésser produït sense precedent causa, que dieu gran veritat.⁴ Mas interès e causa differexen axí com si matex a altri, car l'interex s'esguarda a si matex e la causa és en la persona amada; e d'aquellas cosas que per si són amades e produexen acte d'amor, la causa de tal efecte és virtut o d'aparència o d'existència. Las que són amades per l'interès de l'útil o delitable, l'interès matex és la causa.⁵ Si voldreu fer qüestió qual és millor, no dubteu que amar la cosa solament per si serà dit més amor e millor amiat, mas la milloria d'aquest'amor al de l'interès no tol la sua força ni li leva que no sia dit amor. D'on havem a pensar com algunes cosas amam per si, altres per so que d'aquellas havem. Amar aquelles per si és amor sens interès; amar per l'útil o delit que d'aquelles havem, se n seguex és ab interex, però tot és dit amor, per quant és acte de voluntat ordenat per conexença d'algun bé o apparent o existent.⁶ D'on vindrem a demostrar qu'el bé honest, útil e delitable, encar que per diversos sguarts de vici e de virtut hàjan loch en la electió de nostre arbitre,⁷ ab aquella matexa voluntat que amam la virtut, amam lo vici sots color o espècia de bé, e ab aquella voluntat que amam sens interès, amam ab interès, ni la hu tol a l'altre lo vertader...⁸

Comentari [V2]: escribió «agradable» y sobreescibió una «a» sobre la «e» CO1

E veus açí, en bon enamorat, so que de ma poch'abtesa maniffesta demostració farà,⁹ soplicant-vos per l'interès vostre vullau amar sens interès, com per altra via, arribant los fets d'amor a guany, seríeu vist poch enamorat;¹⁰ e pregant-vos per la mia part hi sia vostra discrecció.¹¹ E si conexereu fassa mostrar a la gent ma ignorància, la opinió que tinch de vós m'o farà comportar. Altrament, perquè visch en segur la presén és pus disposta en descubrir ma falta que satisfacer a vostre necessari, vos seré de molt

1 ***

2 ***

3 Partiendo de la definición de amor como el acto de la voluntad***; para la distinción aristotélica entre amor útil, deleitable y virtuoso, véase***.

4 ***

5 ***

6 ***

7 ***

8 Un agujero en el ms. hace ilegible una secuencia de unas dos palabras, que por el sentido deberían ser *nom d'amor* o una expresión equivalente.

9 ***

10 ***

11 ***

obligat si la tindreu secreta, perch'entre tant singular bendient mon poch sentiment
no s demostre.¹²

[CO1 93] 21 havem] haven CO1 || amam] aman CO1 22 havem] haven CO1 23
havem] haven e CO1 24 conexença d'algun] conexenca d'algu CO1 25 vindrem] vindren CO1
27 amam] aman CO1 || amam] aman CO1 || sots] sot CO1 28 amam] aman CO1 ||
amam] aman CO1

ROC

RESPUESTA A BERNAT HUG DE ROCABERTÍ

Tres manuscritos: X, PN11b (Pn), ACA (A);
estribillo de CAT XVII en O².

Texto de A, con enmiendas en las líneas 2, 4, 5, 10, 11, 13-15, 18,
19, 22, 23, 25-27, 29, 30, 32, 36, 38, 42, 43, 45, 51-53, 55, 57-60, 62,
63, 66 y 69.

Ediciones: Briz, *Lo jardinet d'orats*, p. 92; Bach, p. 282.

En esta carta, dirigida al comendador de Monzón Bernat Hug de Rocabertí, Torroella responde a una pregunta acerca de la esperanza, que nuestro autor define al final de su carta como el motor que mueve a todos los hombres a arriesgar sus vidas y, por ende, como el motor que mueve al enamorado a engolfarse en el amor. Antes, no obstante, ha desarrollado los diferentes pasos por medio de los cuales nace el amor, y ello con el fin de situar a la esperanza en un marco general que permita vislumbrar el lugar central que ocupa. Después, nos dice, de que los sentidos externos hayan percibido una forma hermosa, y los internos se hayan ocupado de procesarla adecuadamente, el intelecto juzga su bondad y la voluntad ejecuta el veredicto de aquel. El primer paso corresponde, conforme a la teoría alegada en LEY y FERR II, al nacimiento del *grat*, y el segundo al *desig*. El último paso, dice Torroella, para que el amor se conserve es la esperanza, y solo cuando se dan los tres surge el amor. Los ecos de la poesía de A. March en esta carta no son despreciables, y para ellos debe consultarse Cabré, *Torroella, Urrea*.

Aprés que per mijà dels forans sentiments e per opinades aprehensions són representades les coses al pensament,¹ se engereix entre ells una intelligible potència de la ànima racional dita enteniment qui, enquerint veritat, diserneix entre ver e fals l'èsser de aquellas;² e, consegüentment, se implique a ells una apetible potència de la matexa ànima dita voluntat que, affectant bé,³ vol so que en sguart de profit, delit o virtut se represente amable, e avoreix lo contrari.⁴ E axí del bé, stimat per lo entendre e per la voluntat elegit, se cause entre l'apetit sencible una grata comosió en la present fruició de aquell, qui goig se anomena.⁵ E, com és absent l'estimat bé, la affectade atensió de aconseguir aquell se diu cobegance;⁶ e, per lo contrari, del mal mostrat per l'entendre e per la voluntat avorrit, resulte una antrayable alteració en la aident operació de aquell qui és dita dolor.⁷ E no present lo mal, se diu temor aquella anciosa turbació de ànimo que en l'aparena de aquell se presente.⁸

E veus, comenedor, los mijans corrents en tots los interiós moviments de nosaltres en parts,⁹ meneres e fins diferenciats seguons les causes qui ls mouen, e més o menys com, per la rehó conduits, basta que podem asats ubertament comprendre.¹⁰ Que primerament se jutgen les coses, sagonament plauen e tersement se cobehegen, e per los contraris de aquests; en lo qual discors stimació o desestimació,¹¹ amor o desamor, speransa o desperació són agraduadament colloquades.¹² Mas a fi que pus

¹ La *aprehensió* es un tecnicismo médico y moral que refleja la recepción de los datos sensibles por parte de los sentidos internos. Cf. Dino del Garbo, *Super cantilena Guidonis de Cavalcantibus* (apud Ciavolella, *Mediæval Medicine*, p. 226): «Passio que est amor causatur ex apprehensione alicuius forme visibilis, que quidem comprehenditur ... sub ratione complacentie ... Nam amor est passio quedam appetitus, qui appetitus consequitur formam rei apprehense per sensum primo exteriorem et deinde per virtutes sensitivas interiores ... unde in amore concurrunt duplex passio sensitiva, scilicet cognoscitiva et appetitiva, quia omnis appetitus qui est in nobis inseguitur cognitionem»; y el *Regimènt de sanitat*, ed. Batllori, I, p. 133: «aprehenció, ço és lo raebiment dels sens». Dichas *aprehensions* son *opinades* uno de los sentidos internos, la *aestimativa*, hace una sobrevaloración errónea del objeto, es decir, basada en la *opinio* de que es más deleitable y hermosa de lo que es realmente. Véase, para este aspecto, B. Gordon, *Lilium*. «et sine modo et mensura opinans si posset finem attingere quod haec esset sua felicitas et beatitudo» (apud Lowes, p. 499).

² ***

³ Son dos los apetitos según la tomística: «Appetitus sensitivus et appetitus rationalis, id es voluntas, sunt duae potentiae» (Tomás de Aquino, *Summa*, I, q. 80, a. 2); cf. A. March, LXXXVII, 111-12: «Si l'apetit rahonable s'agreuja | del cobejós seguir no s maravella», y véase Pagès, *Auziàs*, pp. 283-84.

⁴ Cf. los *Deseiximents* inéditos que inició Pere Pou en 1458: «lo que per los forans sentimens és representat a l'enteniment, qui estimant mal o bé mana al grat que vulla o desvulla, donchs lo grat causat de la extimació, la quall és causada de la cose representada, com he dit seguex-se lo qui fa lo primer moviment ésser cause dels altres» (Biblioteca de Montserrat, ms. 992, f. 189v).

⁵ Para la *estimació* del intelecto, que puede confundirse con la operación de la *virtus aestimativa*, véase F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 145: «lo qual fa lleuger lo pes de tos mals en la falsa estima de l'entendre»; cf. CAT I, 23 n.

⁶ ***

⁷ *operació*: 'obra, acto' (se trata de un tecnicismo escolástico documentado en la lírica de los poetas del entorno de Torroella, caso de Mosén Avinyó, ID 2386, vv. 21-22: «De grandes operaciones | reluze la vuestra fama»).

⁸ ***

⁹ ***

¹⁰ ***

¹¹ ***

¹² ***

destinctament al cars de vostra demande discorre,¹³ vul sapiau que ls ulls sols, acompanyats dels altres senys,¹⁴ sollen representar a la imaginació la beleza e disposició de la dona;¹⁵ en la stimació de la qual, migensant natural atracció, se cauze una passible aprobació nomenade grat, e per consegüent se figure delit.¹⁶ E perquè delit no és altre cosa sinó aplicació de hun covinent ab lo seu convenibla,¹⁷ parteix del sperit sensibla un cobagós talent en la pocessió de la cosa agradable qui s'entitule desig;¹⁸ per adquisició de la qual, investiguant la fi, resulte de la part opinative una fianzose crehense del advenidor bé nomanade pròpiament speransa.¹⁹ Primer, donchs, del grat, pus pròpia part de amor; sagonament, del dasig, e terçament, d'esperansa; après hix dels tres, e n unitat convertits pren nom aquell déu que ls anamorats adóran.²⁰ L'èsser del qual posat sie per la semblant agreduació figurat, los tres concorren quasi en un istant e tots necessaris,²¹ car sens grat no és posible voler, ne sens desig pendre forma amor, e conservar-se sens speransa és per nanguna via posible, car desdenys, absències, temós e sospites garregen tant contínuament lo grat e combaten tan sovín lo desig, que si speransa ab les sues pasibles offertas e saludables remeys no vesitàs los apecionats amedors, mort o desesperació causeria,²² que ni dones serien servides ni hòmens se troberien amar. Mas què dich yo? Qual de totes les humanes operacions serien proseguides si no les conduís sperança?²³ Aquesta causa als lauredors ab excessiva e molesta aflicció coltivar la fatiguoza terra. Per aqueste los navegants induïts, súlcan perillant les naufraguoses aygües. En aquesta los mercaders confiant, entre los stranys comercis peregrinant, comanen son estat a fortuna. De aquesta los cortezans consellats, soffrint opprobres, anuigs e desfavors, los ingrats e superbos senyors servir se disponen. Ab aquesta los militans sforzats, entre molts strems e perilosos afanys,

13 ***

14 ***

15 ***

16 Torroella diferencia *grat* y *delit*, aunque lo habitual era considerarlos sinónimos, como hace A. de Vilanova, *Amore heroico*, p. 49: «gratum seu delectabile».

17 ***

18 ***

19 Cf. V. de Taranta, *Philonium*, I, 11: «Causa hereos est corruptio virtutis imaginative falsa representantis virtuti rationabili et opinative». La esperanza, pues, se basa en una suposición, que en el caso de los enamorados nace de un error de la *aestimativa*; por ello no es raro que en la tradición lírica se identifique la esperanza con la *oppinio*, un paso facilitado por pasajes de Aristóteles como el que condensan las *Auctoritates Arist.*, De mem., 55, ed. Hamesse, p. 200: «Unde sensus est praesentium, memoria praeteritorum, spes vero vel opinio futurorum» (procedente de su *De memoria et reminiscentia*, I, 449b10-15 y 27-28). Para la *fianzose crehense*, 'creencia confiada', véase la definición que da Arnaut de Vilanova del mal de amor en su *Tractatus de amore heroico*: «amor talis ... est vehemens ... cogitatio ... cum confidentia obtinendi delectabile apprehensum ex ea», que también relaciona con un «error opinione» (*apud* Nardi, p. 257; véase Lowes, p. 41).

20 ***

21 Como indica Cabré, *Torroella, Urrea*, p. 63, este pasaje guarda una estrecha relación con Ausiàs March, III, 1-4, citado por Torroella en CAT XXII, ***: «Alt e amor, d'on gran desig s'engendra, | sper, vinent per tots aquests graons; | me són delits, mas dóna m passions | la por del mal, qui m fa magrir carn tendra». «These three stages are “per la semblant graduació figurats”, like the steps (“graons”) of March’s allegorical ladder, but “quasi en un instant” they all contribute to the existence of love and protect it against fear? indeed, as March says, all three “son delits”» (Cabre, *Torroella, Urrea*, p. 63). Los escalones o *gradus* de amor por los que asciende el amante a medida que se perfecciona, ya en Petr., *Triumph. Cup.*, IV, 144: [eran] «gradi ove piú scende chi piú sale».

22 ***

23 ***

acompanyats de la mort, segueixen lo militar axercici.²⁴ E dich, per no més dilatar, que si la speransa de paradís no s representàs a nosaltres, se atroberie Déu ab tant pochs servidors que poque satisfeció bastaria.²⁵

E al propòsit tornant, posat que en totes nostres interiós eleccions, après de la stimació, sie primer amor com a principal afecte de nostre regina la voluntat,²⁶ no és dubte que de totes les exteriors operations és principal causa speransa;²⁷ la qual, posat sie blasmade de molts anamorats que, largue en prometre, scasse en atendre, serve poque o nenguna fe en les sues promeses,²⁸ vul yo satisfacer en deffenció sua. Sían regoneguts los blasmadors e seran, sens dubte, trobats altrecuydats o pusillànims o ignorants.²⁹ Als primers dels quals vul avisar que l'esperar sens mèrits pus tost se deu anomenar presumció que sperança. Als altres responch que gran bé sens trebal és impossible se alcanse. E dich als derrés que no menys saber que voler se cové a aquell qui vol aconseguir la fi de la cosa que spere.³⁰ Axí concloent que aquels dispostos los quals secrets, costants e obedients se troben, a la fi sperança los conduceix per les tempestoses ondes de aquesta mar al port que desiyen.³¹

E si a vós, Roquebertí, ha fallit (y és com me plau sentir, perquè Amor age donat a algun altre so que sperança avie promès a vós),³² semble m deyau seguir lo consel de aquesta cansó dies ha per mi fete.³³

Pus no consent sperança
ffi de mos mals sperar,
d'açò que no s pot cobrar
lo remey és oblidade.

²⁴ Es una imagen habitual en los tratados morales la de los distintos estamentos sociales que malgastan sus fuerzas tras los bienes materiales. Torroella, por supuesto, acerca el argumento a sus conveniencias. Véase una exposición parecida (y menos interesada) en G. Manrique, *A Diego Arias de Ávila*, vv. 334-42: «Los varones militantes, | duques, condes y marqueses, | so los febridos arneses, | más agros visten enveses | que los pobres mendigantes, | ca por procurar onores | y faziendas, | inmensas tienen contiendas | y temores»; enumera justo a continuación a «Los favoritos privados» (v. 342) y, un poco más abajo, examina el caso de «los mercadores | que ricos tratan brocados», los cuales «no pueden reposar | noche ninguna, | recelando la fortuna | de la mar» (vv. 379-80 y 384-87; ed. Vidal González, pp. 568-69).

²⁵ ***

²⁶ La corrupción de la *virtus aestimativa*, uno de los sentidos internos según la filosofía medieval, era la causa del amor hereos; cf. Bernard Gordon, *Lilium medicinae (apud Ciavolella, Mediaeval Medicine*, p. 227): «Causa huius passionis est corruptio aestimativae». *al propòsit tornant*: 'volviendo al tema propuesto inicialmente' (cf. H. de Urriés, ID 2365, v. 312: «E al propòsito, senyora, veniendo»).

²⁷ ***

²⁸ ***

²⁹ ***

³⁰ Para el verbo *alcanse*, que no puede considerarse un castellanismo, véase F. Alegre, *Somni*, ed. Pacheco, *Novel·les*, p. 147: «aquest bé vertader, ans d'alcançar-lo nos delita».

³¹ El mismo optimismo, basado en una confianza absoluta hacia la justicia de Amor, puede verse en Sarnés, ID 2402: «No se enoxe quien espera | su desseo alcançar; | quien sufrir sabe, passar | verá su intención primera. | No sé ombre tan complido | que pueda ser escusado | que non se vea perdido | algún tiempo por su fado; | mas quien seso e manera | tiene e saber catar, | en sus fechos traspasar | verá su intención primera».

³² Para la relación entre la esperanza y la promesa véase, además de la línea 53 de este texto, H. de Urriés, ID 2369, v. 37: «promete sin esperança».

³³ ***

[X 62, PN11b 98 = Pn, ACA 116v = A, O²] *Rúbriques:* Resposta feta per mossen torroella al comenador rochaberti castella d'amposta X obres de mossen pere torrella Respon mossen pere torroella a frare rochaberti a una letra sua demanant qual es primer amor o esperança Pn ¿treslat? de una letra que fa mossen pere torrellas a ¿fra? roquaberti comenador de monso demanant qual ere primer amor o speranza ACA

1 e] o A 2 representades] presentades X || entre ells] entre elles A om. Pn 3 qui] que X car Pn, parece corrección || enquerint] en | inquirint Pn, cambio de línea || diserneix] deterne X 4 ells] elles A Pn ell Pn* 5 apetible] pacible X intelligible Pn || que] qui A 6 en sguart] esguart Pn || delit] om. X || amable] e amable X 8 fruicio] fornicio X 10 lo contrari] contrari A || monstat] mostrant X 10-11 e per la voluntat avorrit resulte una antrayable] e per la voluntat avorr... / resulta una increhible X guillotinado e del mal monstat e per la voluntat assulta una entrenyorable Pn 11 operacio] oprecio Pn A 12 qui es dita] que es dita Pn a qui es dit X 13 l'aparensa] la experiencia X || aquell] aquella A || presente] representa Pn 14 corrents] concorrents A || interios moviments] moviments interiors X 15 diferenciats] diferencians Pn diferencies A 15-16 seguons les causes qui ls mouen e mes o menys com per la reho conduits] segons les causes que mouen e mes o menys com per la reho conduhits X seguons les causes qui ls mouen e mes o menys son per la reho conduits A om. Pn 16 podem] poden X || asats] prou X 17 sagonament] segona Pn 18 e tersement] terçament X e terçerament Pn || e per] o per Pn per A || de aquests] aquests Pn 18-19 en lo qual discors] en los quals dictors Pn tachado 19 stimacio o desestimacio] stimacio desestimacio X Pn || amor o] o amor o A amor e Pn* || o desperacio] e desesperacio Pn* 20 agraduadement] graduament X || colloquades] collacats Pn* || pus] mes X 22 e disposicio] o disposicio X e dispoicio A e la disposicio Pn 22-23 stimacio] disposicio Pn 23 passible] plasibla A 25 convenible] covinent Pn A || del] de Pn 26 pecessio] passio X || qui] que A 27 adquisicio] adquisio A || de la qual] del qual X Pn* ileg. Pn || investiguant] investiguant-se A || la fi] a la fi Pn 28 advenidor] sdevenidor X 29 primer] primerament X 29-30 e terçament] om. A Pn X 30 hix] i A om. Pn || unitat] unitats X 31 del qual] dels quals Pn || sia] sien Pn 31-32 agreduacio] graduacio X 32 figurat] figurats Pn ffigurant X || los] les X || quasi en] casi a A en X || e tots] om. X 33 desig] desigs X || forma amor e] força amor e X ne amor Pn 34 es per nanguna via posible] om. X 35 continuament] om. Pn || si] si la Pn 36 pasibles] possibles X placibles A || vesitas] necessitas X 37 amedors] om. Pn || mort o desesperacio] morts o desesperacions Pn || serien] no serien X 38 troberien] atroberien A || amar] amor Pn || dich yo] dich X || totes les] les totes X 39 conduis] conduhia X || causa] causa fa X 39-40 als lauredors] los lauradors Pn 40 excessiva] ecretiva X || la fatiguoza terra] la fatigacio de la terra Pn la terra X 41 induits] inderbres X || sulcan perillant] fulguen perylans Pn solcant la mar perillen X 42 confiant entre los] confiant entren en los Pn confiant entren los A entre los X || comanen son] comenant son X acomanant son A comanen lur Pn 43 consellats] induhits Pn || oppobres] pobreses Pn laborosos A 43-44 desfavor] desonors Pn 44-45 militans] militars Pn 45 molts strems] los strenuus X || e p.] a p. A || acompanyats] acompanyts X 46 dilatar] militar Pn || paradis] p(er)bays X 47 representas] presentas X || atroberie] trobara X trobaria Pn || poch] poch X Pn || servidors] idem PN11' servents Pn 48 besterie] hi bastaria Pn* 50 primer] primera Pn || afecte] effecta X 51-52 speranza] la speranca A 52 de molts] per molts Pn || que] que es Pn 53 scasse] hi escassa Pn || atendre] attenyer X || o nenguna fe] fe a degun A 54 deffencio] satisfaccio X || regoneguts] regonaxents X 55 ultracuydats o p. o i.] altrecuydats o p. o i. A o entrecuydats o p. o i. X i. oltracuydats o p. Pn 56 l'esperar] les sperar X || meritis] merit Pn || anomenar] nomenar Pn 57 es impossible] no es posible A 58 a aquell] aquell A e aquell X 58-59 aconseguir] seguir Pn 59 que spere] om. X || concloent] conduhint Pn A 59-60 disposts los quals secrets] qui secrets X disposts los quals Pn dispots los quals secrets A 60 troben] atroben A || speranza] sie speranca A 61 de aquesta mar] om. Pn || al] a Pn 62 a vos roqueberti] rochaberti a vos X || y es] gens Pn res A 63 a algun] algun A || promes] permes X Pn || seguir] saber X 64 canso] seguent canso X || dies ha] om. X 66 no] nom X no y A 67 mos mals] amors mas Pn 68 d'aço] de ço Pn O 69 lo] om. A

DLLU
DEMANDA DE ROMEU LLULL SOBRE LA FIGURA DE HONOR Y
RESPUESTAS DE FRANCESC ALEGRE Y PERE TORROELLA

DLLU I
DEMANDA DE ROMEU LLULL SOBRE QUÉ FIGURA CORRESPONDE
AL HONOR

Un manuscrito: X.
Enmiendo las líneas 11 y 28.
Ediciones: Turró, p. 224.

Romeu Llull, Francesc Alegre y Pere Torroella, escritor de generaciones distintas que iban a sucederse en la tradición cortesana en catalán, debieron intercambiarse estas cartas, verosíblemente, entre 1479 y 1482, cuando nuestro autor ya debía rozar (si no es que los había alcanzado) los sesenta años y, según creemos, no debía cosechar la poesía de amor. En cambio, el tema del honor, para un caballero con una historia personal dilatada y llena de altibajos como la de Torroella, debía ser un motivo de discusión placentero y gratificante. Quizás no lo era tanto para sus dos contertulios, cuyas familias, aunque apegadas a la casa real, no habían pasado de un más que digno estamento mercantil. Quizás por ello Torroella se esfuerce en su larga respuesta por destacar que el honor es propio del caballero, ya que este es el oficio que entraña más peligros e invita a mayor gloria.

Romeu Llull solicita a sus interlocutores una figura donde se cifre a la perfección la idea del honor, es decir, una representación gráfica de una idea abstracta. Como señaló Turró, *Romeu Llull*, pp. 222-24, el recurso a las *figurae*, evidente en el caso de DLLU III, era un recurso memorístico que se había venido practicando durante toda la Edad Media. Este es el método que utilizan Llull y Alegre. Torroella, en cambio, se vale de la etimología y la imagería clásica. La etimología no era, en la Edad Media, una disciplina ligada estrictamente a la Gramática, sino que iba más allá: era una forma de conocimiento perfectamente lícita que permitía desentrañar, a partir de los nombres, la verdadera esencia de las cosas y, por tanto, comprenderlas mejor. Si, según la definía Bernardo Silvestre, la ciencia era *scibilium comprehensio*, la inteligencia de los objetos por medio del nombre era un método igual de “científico” que la lógica. Veamos, sin necesidad de entrar en más detalles, la excelente visión de conjunto que ofrece Gilson, p. 319: «[La etimología era entonces] un método explicativo universalmente aceptado. Se admitía que, pues los nombres han sido dados a las cosas para expresar la naturaleza de estas, era posible conocer las naturalezas de las cosas encontrando el sentido primitivo de sus nombres». Para hombres como Torroella, además, la etimología era también un recurso de ingenio con el que lucirse en tanto que cortesano, y un recurso mnemotécnico con el que recordar la esencia de las cosas en tanto que lego (véase, para todo ello, Curtius, pp. 692-99, y Díaz y Díaz, pp. 181 y 186-88). Turró, *Romeu Llull*, pp. 222-24, ya incidió en esta dimensión cognoscitiva, y también señaló que otros procedimientos que aparecen en el intercambio epistolar están destinados a instruir a la memoria para «desvetllar l’enteniment i la fantasia per la meditació, i actuar en la voluntat» (p. 222, con la bibliografía oportuna, entre la que se cuenta el libro imprescindible de Yates). Uno de estos procedimientos es, como ya se ha dicho, la petición que hace Llull a Alegre para que le envíe el dibujo del árbol alegórico que describe en su carta para que su *phantasia* pueda aprehenderlo mejor (véase otra figuración alegórica, en este caso en clave de amor, en Juan de Dueñas, ID 2494).

Si la natural cupiditat en les humanes pençes, per speriença, certitud me dóna, sens que rehó alguna en contrari me argüeix, que nangun altre desig a l'honor preferir se dega, és deguda cosa al que tant la pròpia natura me obliga e força inclinat sia; car veig treballs, servicis, riqueses e mil vides (si tantes servir permès fos), per aquistar aquell desigat fi, metre en perill perdre no s dubte.¹

¡Quants antichs nobles preclars e de no pocha glòria són stats e en aquesta nostre edat són que, per gonyar lo premi de honor, de immortal fama mèritament triünphan!² Què diré de Cèsar, en tantes offeses a ell fetes clement e benigne? Què de Anníbal, en armes sol lícit, stut e expertíssim? Què de Alexandre, en liberalitat? Què de Tul·li e del savi Cató, en consell, amor e zel de la pàtria?³ E què de tants altres virtuosos, dels quals per squivar prolixitat, que als damés és odiosa, me callaré? E tots a hun mateix fi han tirat: que honrats fossen. De què, haguda per molts eximplis e clara demostració vera notícia a quants aquest honor sos béns ab molta felicitat departheix, fforçant-me de grat rehó e ensemps ab la voluntat a tal inclinació obligant-me que del nombre dels honrats ésser pogués, desigós de pocha edat sots la ombra del gran standart de honor viure, e la sperança de ma vida en servicí de aquell ab delliberat ànimo dispondre, fins al present ab contínua fadiga e per tots temps ma pensa exercitant, per imitar los honrats en tals actes treballada,⁴ com la idea de honor comprendre e ymaginar poria,⁵ però no havent aquella força de entendre ne agudesa de ingení que a declarar-me lo que tant dubtant stich mester seria, al que per la voluntat li és proposat tant no m'ha satisfet que baste.⁶

Trobant-me en tanta necessitat ab insaciable voler ésser cert del que dubte, lo merèxer e virtut vostra ab lo molt que us ame, demanar-vos consell, favor e ajuda, audàcia e gosar me donen. Com aquell que en semblants obres sperimentat del que ignorància me offèn, per vós deffès, lo que deman e saber desig és que m fassau gràcia qual figura o ymatge a universal honor dar-se pot, perquè contemplant aquella com a déu en terra la adore. Dau-me per merçè la mà, e a mi que, sech sens guia, çercant la figura de honor errant vaig, mostrau la via, la qual trobada, e muntat al fadigós coll hon virtut se aquiste de honor, ensemps ab vós e los altres triünphar puegue.⁷

[X 269] *Rúbrica:* letre de romeu lull tremes'a alguns particulars fent-los demanda qual forma o ymatge a l'universal honor dar-se pot 11 prolixitat] prolixitat X 28 adore] adora X

1 ***

2 ***

3 Para al fama de Catón, que se suicidó por su patria, véase Pagès, *Auziàs*, p. 362.

4 ***

5 ***

6 ***

7 ***

Comentari [PRR1]: escribió «viura» y sobreescr. «e»

Comentari [PRR2]: la a final es corr. del copista

DLLU II

RESPUESTA DE FRANCESC ALEGRE

Un manuscrito: X.

Enmiendo las líneas 23, 52, 54, 59, 62, 98, 105 y 109.

Ediciones: Turró, Romeu Lluï, p. 225.

La verdadera y ferma ley de amistat a complaura los amichs de coses justes nos força,¹ y aquesta me obliga que, admetent vostres prechs al demanat, responga, sentint tant gran la força de aquells que maten les scuses qu'en deffença tenia.² E, posat fos degut de tants en saber avençats a qui vostres letres se endressen speràs lo perer, ab desig de satisfacer per ma part al càrrech que portau, per trobar de honor la pròpia figura e forma tal que per ella se entenga la qu'és universal, no ab poch treball del que entench he feta semblant summa.³

Comentari [PRR1]: al final una letra tachada

E responent a vostre demanar, si honor és reverència feta en testimoni de virtut e testimoni és de cosa acabada,⁴ virtut acabada per acte fa ésser honor en acte. E com sia forma lo que fa ésser altre, és la virtut vera forma de honor,⁵ ne altre és honor sinó lo nom honrat que ns procurem per actes de virtut. E pres tal fonament, cerquem alguna forma per qui pugam attendre la qu'és universal. E com honor no sia virtut, trobar-la hem figurant-ne alguna clarament amostrant les virtuts ab los graus de honor per elles se guanyen.⁶

De assí entrant mon pensament en cercha de les coses creades si per alguna pogués afigurar lo que vós demanau, a mon record vingueren diversitat de formes, entre les quals mon entendre trie de figurar honor sots forma de xiprer, ajustant-li totes les parts d'on pendre acostuma lo xiprer nodriment, induhit en açò per sinch condicions dignas de meravella que trob en lo xiprer pròpies a honor, les quals podeu notar per orde com saguexan.⁷

Naix lo xiprer petit e creix en gran altesa; la honor se ajusta ab los qui són petits per vera humilitat, e molt sovint a qui li fuig encalça.⁸ Puja lo xiprer dret sens que no pren balans a una part ne altra; e axí lo magnífich honrat, pompa no l'enfadeix ne l'guasta flaquexa de ànimo pusil l'ànim, ans entre tals contraris lo dret camí de virtuts té per guia.⁹ Tots los rams de xiprer miren devers la sima; lo obrar del virtuós mire'n lo honor de Déu, sima de nostra vida.¹⁰ La nou que hix del xiprer deffen la roba d'arnes; les operacions del bé habituat guarden la fràgil carn de qui s vest la nostra ànima de tacha de peccat comparat a la arna.¹¹ La sinquena e darrera propietat que té lo xiprer comuna ab virtut, qui és forma de honor, és disposició per a nuncha corrompre, e aquesta té lo qui per ses virtuts se atrassa honor, conservant-la eternalment en glòria.¹²

Comentari [PRR2]: sobre la línea del propio copista

Comentari [PRR3]: enj tachado a principio de línea, ante «guasta»

Comentari [PRR4]: la e parece corr.

Aquest xiprer, qui ns figura honor, per la natura se cria en la terra, pren nodriment de sol, de ayre y de aygüe; la aygüe hix de riu e tot riu té principi de font.

1 ***

2 ***

3 ***

4 Cf. la *Requesta* inédita de Francesc Alegre: «en res de ma honor no falte, la qual comunament és diffinida 'exhibició de reverència en testimoni de virtut'» (X/BU1, f. 247), y la traducción catalana de la *Cons.* de Boecio, ed. Muntaner, p. 18***: «Honor e reverència és deguda a virtut». Véanse también Aristóteles, VIII, 8, 1163b4: «Virtutis quidem enim et beneficii honor retribucio», y A. March, CVI, 23: «car en senyal de virtut és honor» (cf. Pagès, *Auziàs*, pp. 352-53).

5 ***

6 ***

7 ***

8 ***

9 ***

10 ***

11 ***

12 ***

Per ço, intitulant ab noms que sien propis a virtut e honor, totes aquestes parts que **ajuste** al xiprer nos daran ha entendre honor universal.

Comentari [PRR5]: la e parece sobreescr. sobre a

La terra és la ànima serchada de una tancha qui és Vergonya, la qual, posat que entre les virtuts no s compte, és lohable passió.¹³ E en aquesta terra tres saffareixs plens d'aygua se mostren, intitulats Entaniment, Voluntat e Memòria, ple lo primer de una aygüe molt clara conexent veritats, e pren-la de hun riu nomenat Studi de Scièncias, qui ix de una font intitulada Fe.¹⁴ Lo segon se umple de desigs de virtuts, e pren-les de un riu qui té per nom Diligència de Treballs, naxent de una font qui és Ardent Charitat. Lo ters conserva record de virtuosos actes, los quals pren de un suau riu qui és Imitació de Virtuosos Eximplis, e naix de aquella font que és dita Sperança. La aygüe ajustada en semblants saffareixs nodreix regant la socca del xiprer, intitulada Desig de Honor. És aquesta la virtut amativa de honor que posen los morals ab **Magnanimitat**.¹⁵ De allà ixen sinch rels qui s prenen en la terra per nodriment de l'arbre, e són Veritat, Mansuetut, Amistat, Liberalitat e Magnificència, nobles e grans virtuts per a criar. Car de necessitat és vertader qui vol ésser honrat, perquè ab les falçies ver honor no s'alcança;¹⁶ mansuet e humil, perquè als tals és promesa honor; serva vera amistat honrant a sos amichs e és de aquells honrat; és liberal distribuint sos béns degudament e magnifich en coses sumptuoses, medis per què honor pren compliment.¹⁷

Comentari [PRR6]: parece que escribió magnimitat y sobreescr. a

E de aquestes rels ix lo peu dret de l'arbre, que té per nom Magnanimitat, no volent alre dir sinó 'gran en tota virtut'.¹⁸ En ell, fins a la sima, en quatre nuus stan afigurades Prudència, Justícia, Temperància e Fortalesa, cascuna de les quals produeix dues branques de qui cullim sis poms intitulats per VI graus de honor que attemem per saguir la virtut d'on comensen les branques.¹⁹ E axí figuren a la dreta part dotze graus de honor que tals virtuts nos guanyen seguint la ley de Déu. Per Prudència, barret de Theologia, laor de sermonar e aprobació de confessar. La Justícia nos honra de tres grans dignitats dant-nos uncció saserdotal, dignitat episcopal e potestat apostolical. La Temperància nos aporta nom de moderat, nom de abstinent, nom de obedient. Ffinalment, gonyam per Fortalesa victòria de temptacions, paciència en tribulacions, corona de martiri. A la sinistra part quatre branches nos donen dotze poms figurats per dotze graus de honor que tals virtuts nos gonyen seguint la ley del món.²⁰ Per Prudència, honor de arts macàniques, honor de arts liberals, honor de **scièncias naturals**. Per Justícia, senyoria natural, senyoria civil, senyoria real. Per Temperança, honor de limitat parlar, honor de limitat desigar, honor de perfet obrar. Per Fortalesa stà la vista en victòria de batalla ha ultrança e de victòria de batalla campal obtengude per mort d'altre capità feta ab pròpies mans en combat voluntari concordat per les hosts.²¹ E aquesta ten excelsada pompa stimaren los romans major que per armes attènyer se pogués, per dos clares rehons que als discrets són palpables: la una per lo fi de la victòria, que és més noble e útil; l'altre per la destresa e ànimo de semblant capità, qui quant és més

Comentari [PRR7]: escribió sciencias y sobreescr. e

13 ***

14 ***

15 ***

16 ***

17 ***

18 ***

19 ***

20 ***

21 ***

occupat en governar lo exèrcit mereix major lahor, si per armes tal honor se percassa. E en tota la llur glòria ne grandesa de fer armes de tres arriba tal honor, qui foren Ròmulò edificador, Cornèlio Cosso e Marcho Marcel lo, dant semblant mort a llurs forts adversaris.²² La çima de aquest arbre és la Perseverança, perquè sens ella res comensat no té perfecció, e per ella havem lo premi de virtut, qui és vera honor. Per ço és coronada de corona de glòria afigurada sots forma de tyara, perquè figura pròpria la glòria dels bons, hon tendran per objecte veure lo ésser de Déu ab la humanitat del nostre Redemptor.²³ E axí com veurem placent a Ell en la eternal glòria en una divina essència tres distinctes persones, nos mostra la tyara, una essent, tres distinctes corones, figurant, per la creu, la carn de Jesuchrist, per qui seran fartats los sentiments del cors. Aquest arbre pren nodriment de la vera calor de aquell sol Sperit Sant, egualment procehit del Pare e del Fill. Axí com lo sol material amoleix, scalfa e conforta, la vera amor divina per set raixs infundeix en nosaltres gràcia endressant nostres actes per attènyer honor en tres semblants effectes, amollint la durícia de nostre cor per do de pietat e temor de Déu, scalfant la voluntat en la sua amor per do de saviesa, de sciència e de enteniment, confortant los fatigats per tribulacions ab do de fortaleza e de consell.²⁴ La fama stà posada en lo mig del çell, hon stà aquest sol, e de la terra que cria lo xiprer, en natura de vent partida per los quatre qui s diuen principals; no sens moral rehó, perquè trobe en ella les qualitats de aquests quatre vents. La tremuntana segons los naturals freda e secha és, e crema les humors de la terra; la fama destroheix e dissipa les coses qui torben la virtut, e és hun foch cremant e destróint la enveja.²⁵ Lo migjorn enflama e és calt, e açò fa la fama escalfant lo desig a perfeta lahor. Del ponent volen molts que té virtut de flos generativa, de la qual no fretura la fama, ans ella en gran part és productiva dels actes de virtut.²⁶ Lo levant, qui ab tan gran remor nos scampa la pluja, pròpriament significa la fama divulgant ab remor per lo món los actes de virtut, e en lahor de qui ls obre.²⁷

E axí és fornit lo xiprer e honor figurada, perquè ab tal fingir clarament se amosten lo nombre tot de les virtuts,²⁸ que són theologals, intel lectuals, morals e cardinals ab los graus de honor que (aquest és pern de la humana vida) seguint-les nos attrassen y de elles per la Perseverança arribam a la glòria,²⁹ derrer e complit premi de virtut treballada, en qui sola se trobe honor universal, perquè sos complits béns sedollen lo appetit qui, vivint, nunca se farta. É-us dit com nos ajuda per a criar virtut la vera amor divina, no callant-me los actes de la fama, gran araut de honor. E açò és lo que mon entendre trobe fantesiant per fingir tal figura, ab un desig que tan honrat vos vege que del que ara sercau siau complida mostra.³⁰

Del vostre germà Ffrancesch Alegre.

22 ***

23 ***

24 ***

25 ***

26 ***

27 *remor*.^o.

28 ***

29 *Cf. Auct. Arist., Eth., I, 22, ed. Hamesse, p. 234: «Felicitas est praemium virtutis» (procedente de la *Eth.*, I, 10, 1099b16-18: «virtutis enim premium et finis, optimum videtur et divinum quid et beatum»).*

30 ***

Comentari [PRR8]: veura y sobreescr. e

Comentari [PRR9]: deu y tacha la u

Comentari [PRR10]: attanyer y sobreescr. e

[X 270] *Rúbrica:* resposta de ffrancesch alegra a la demanda de romeu lull 23 magnifiquen]
magnifich X 52 honrant] honrats X 54 magnanimitat] magninimtat X 59 honor] hononor
X 62 apostolical] apostolal X 98 torben] troben X 105 nombre] noble X || theologals]
theolgals X 109 sos] son X

DLLU III

RESPUESTA DE ROMEU LLULL A FRANCESC ALEGRE

Un manuscrito: X.

Edición: Turró, Romeu Llull, p. 230.

No sens causa informat e per precedents experiències fet més que cert del galant e agut entendre de vós, germà Alegra, ab l'enteniment malalt e ab la sperança no dubtosa, accorreguí al metge que a semblant necessitat oportú e saludable remey me procuràs.

Vist en vostre no menys ornada que fundada letre hun *mare magnum* un totes virtuts en general e particular esgrimadament departiu,¹ diffinint ab exemplis e auctoritats, de aquelles clara e fàcil intel·ligència ne donau, vaig paxent mon ingeni de vostres filosòphichas e naturals rehons satisfent a molts duptes que la pocha pràtica en notícia mia venir no m consentia.² Les quals en ten fundat e sentenciós stíl són posades que, e totes ensemps e cascuna per si, al que deman e de vós saber desig en gran part me satisfan.³

E venint a l'effecta, replicant a vostre resposta, veig que, descrivint totes les propietats e condicions del xiprer ab altres demostracions, de universal honor, per forma o figura de aquell, present me feu. Entès lo que m dieu, e ab no poch delit e satisfacció de grat concebut, de insaçiable desig de tal vista me fan desigós, per la qual, si tal serà com pens haver comprès e volria, lo terme e fi de mon voler aconseguir spere. A singular grat vos hauré, germà, me trematau la forma del xiprer pintada segons vostre fantasia és en la letre fantasiada, perquè, de tan delitosa vista ab aquella mos sentiments agradable conformitat presa, executant lo delliber que en la primera letra rehonat vos tinch, força del que tant desig satisfet restaré.⁴

[X 273] *Rúbrica:* replica de romeu lull a la resposta de ffrancesch alegre

1 ***

2 ***

3 ***

4 ***

DLLU IV

RESPUESTA DE PERE TORROELLA A ROMEU LLULL¹

Un manuscrito: X.

Enmiendo las líneas 36, 37, 39, 42, 46, 47, 49-50, 54, 73 y 74.

Edición: Bach, p. 287; Turró, *Romeu Llull*, p. 231.

¹ Otra figura alegórica, en este caso en clave de amor, aparece en Juan de Dueñas, ID 2494.

Comprengheren los antichs ésser produhits tots los hòmens eguals en totes les universals condicions de natura, composts emperò de natural ànima e de sensual cors entre si adversaris, a tenir cada una de aquestes parts a la altra subjugar e vèncer. E de aquí nomenaren virtut al sfors del racional vençiment, e vici a l'optent de sensual appetit.²

E vist que prosseguint los hòmens la part de aquesta, degenerant la natura, se aproïsmaven axí a aquella dels animals bruts, que perseverant se fèyan consemblants ha aquells, e, per contrari, proseguint la part altre, se distinguien e separaven no solament dels animals, mas los uns dels altres proferits e diferenciants se acostaven a la suprema divinitat,³ stimaren aquest de tots los humanals béns lo principal e millor.⁴ E com lo bé ja de per si dega ésser premiat e acostumen los premis excitar y encendre los ànimos a ben obrar, e sien vistes les operacions nostres infructuoses e vanes sens haver tendència alguna a final retribució,⁵ volgheren e degudament investigaren qual premi seria a la virtut més condigna. E considerant **que** per migà de aquella excidien e prevalien los hòmens als seus consemblants, paragué cosa no menys convenible que necessària als virtuosos fos significada alguna superior preheminiència, migencant la qual, exortants al bé, fossen reverits en testimoni e premi de la virtut.⁶ E aquest tal e tant singular premi per los respectas mençionats dejús intitularen Honor.⁷

Comentari [PRR1]: copió «p», tachó y siguió escribiendo «que»

E veus, magnífich germà Romeu Lull, d'on, com ne per què és stada la honor entre les gents instituhida e formada. La qual, per ésser trobada en lo honrat com a rrebtent e en lo honrant com a donant, e encara segons alguns més en lo honrant que en lo honrat,⁸ no seria possible entre dues diverses parts designar una universal forma segons demanau. Mas, per quant vuy se distribuexen los honraments no entre les virtuts, segons és degut, mas entre les riqueses, los grans stats e les voluntats dels prínceps,⁹ és mon parer, nomenant les predites honras, adulacions, sirmonies e favors,¹⁰ que deu residir honor com abitualment resideix en la persona digna de ésser honrada quesvulla sia dels exteríós honraments, e majorment pus aquella de la bona fama no ls falta jamés, car altrament seria denigrada la condició de honor e falçificada la empremta sua.¹¹

Comentari [PRR2]: una hache tachada ante esta palabra

E per ço, seguint aquesta opinió, dich la universal forma de què vós inquiriu se hauria a representar o en algun figurat personatge o en la intel·ligible conaxença,

2 ***

3 ***

4 ***

5 ***

⁶ Sentencia aristotélica que se halla entre las *Auctoritates Aristotelis, Eth.*, 68, como señaló Turró, *Romeu Lull*, p. 234 nota: «Honor est premium virtutis». Véanse también, del mismo, *Eth.*, IV, 7, 1123b: «Virtutis enim praemium honor», y Cicerón, *Brutus*, LXXXI: «cum honos sit praemium virtutis».

7 ***

⁸ La sentencia aristotélica fue muy divulgada y se halla en las *Auctoritates Aristotelis, Eth.*, 10 (procedente de la *Eth.*, I, 2, 1095b, 24-25) como señaló Turró, *Romeu Lull*, p. 234 nota: «Honor magis est in honorante quam in honorato». Véanse también A. March, CIV, 108-9: «Si onor és bé, en aquell és qui honra, | en no n l'honrat, mas lo seu bé senyala»; CVI, 417-24; la *Requesta* inédita del propio Alegre: «tant com resta honrat aquell qui ab degude proporció reb, fa digna de laor aquell qui la presenta» (X/BU1, f. 247v); Santillana, *Bías*, 1150-52: «qu'el honor | es prea del honrador; | errará quien ál dixere»; Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, parte III, prov. 13: «Por onra recibe onra qui faz onra» (ed. Serés, *Lucanor*, p. 245).

9 ***

10 ***

11 ***

quant aquesta part siau cert constitueix en la operació virtuosa,¹² car de aquella resulten les loables costumes, entre les quals és situat lo stament honorable, en tant que afirmen los philòsofs *honestat*, que se interprete ‘estat de honor’,¹³ ha tanta col·ligació ab la virtut, que nenguna cosa és honesta si no virtuosa, **ne** virtuosa si no honesta, e per ço en los dos temples de Honor e Virtut per los gentils ensemps edificats havia una sola porta en aquell de Virtut construhida.¹⁴ Quant a la figura sua, ha plagut als passats divisar aquella sobre un pontifical estrat en cadira asseguda, de vestidures, ceptre, pom e corona imperials ornada, repartides per cascú dels angles les quatre cardinals virtuts, axí sots forma de la superior dignitat representada, per ésser feta no altrament digna sinó per excel·lència e comulació de virtuoses obres.¹⁵ E per ço és appellat lo president príncep *heros* en grech, qui vol dir ‘divinal’.¹⁶ Altres la han divisada sobre un trihunphal caro, en aquesta batallosa e victoriosa semblança la adquisició honorosa significant; car, no obstant que a totes les virtuts sia consignada honor, la fortitut dels bel·licosos actes, signantment dirigida, és aquella dins lo ésser de la qual s’és principalment col·locada,¹⁷ segons que les gestes dels estrènuus guerrés Euròdoto, Lívio e Justino ensemps ab los altres istorials testifiquen.¹⁸ E és la rehó aquesta. Aquell racional e virtuós venciment dessús nomenat és tant de major dignitat e pus excel·lent quant los contraris seus són vists pus difícils e més forts. Com, donchs, en la exercitació de aquesta virtut concorren excessos, treballs e strems perills, dos principals enemichs de la humana natura,¹⁹ e tingue per prop objecta la mort, de totes les coses terribles la més

Comentari [PRR3]: una uve tachada ante esta palabra

¹² ***

¹³ La etimología es de Isidoro, *Etym.*, X, 116: «Nam quid est honestas nisi honor perpetuus, id est quasi honoris status?», aunque también circuló de mano de autores como Tomás de Aquino, *Summa*, II-II, 141 a. 2 ad 3, y 145 a. 1 arg. 2.

¹⁴ Como indica Turró, *Romeu Lull*, p. 223, Torroella se sirve de una imagen clásica, la de los templos de Honor y Virtud que comparten una sola entrada, muy divulgada y que podía leerse en las *Genealogie deorum gentilium*, III, 11, de Boccaccio, y en autores tan leídos como Tito Livio, Valerio Máximo y San Agustín, que debieron ser su principal vía de difusión durante la Edad Media. Esta referencia clásica, además, debía formar parte de las conversaciones entre caballeros en la corte de Nápoles, ya que refiere la misma anécdota el *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonia*, I, 19, del Panormita, y no es raro hallarla incluso formando parte del bagaje cultural de algunos caballeros castellanos de la época, como indica el hecho de que a ella se refiere también un caballero tan buen conocedor de las cortes europeas como Diego de Valera en su *Espejo de verdadera nobleza* (en *Prosisitas*, cap. IV, p. 93b) a partir de Valerio Máximo y San Agustín (cf. Turró, *Curial*, p. 7). Ya en el siglo XIV refiere la misma anécdota J. Fernández de Heredia en sus *Actividades*: «Sant Agostín, libro *De la ciutat de Dios*, capítulo XIII^o, dize que antiguamente avia dos templos en Roma que se tenien l’uno con l’otro, et el primero era clamado Templo de Virtud, et el segundo Casa de Honor, et por el primero entrava el hombre en el segundo et era fecha reverencia a virtud e a honor assín como a dios, et esto significava que por virtudes deve el hombre venir a honor et a imperio, et non por falsa cobdicia» (Escorial, ms. Z.I.2, f. 196). «De fet, es tractava de dos temples diferents, l’un al costat de l’altre ... als quals es retia culte conjuntament, i no era estrany que també s’hi referissin com a un de sob» (Turró, *Romeu Lull*, p. 223 n. 3, con las referencias precisas de Tito Livio, Valerio Máximo, San Agustín y Cicerón).

¹⁵ ***Ver Grimal

¹⁶ Cf. Isidoro, *Etym.*, VIII, 11, 98: «Heroas dicunt a Iunone traxisse nomen. Graece enim Iuno *Hera* appellatur. Et ideo nescio quis filius eius secundum Graecorum fabulam *heros* fuit nuncupatus; hoc videlicet velut mysticum significante fabula, quod aer Iunoni deputetur, ubi volunt heroas habitare. Quo nomine appellant alicuius meriti animas defunctorum, quasi *aeroai*, id est viros aeries et caelo dignos propter sapientiam et fortitudinem».

¹⁷ ***

¹⁸ ***

¹⁹ Cf. COMP, 12-13, a propósito de la muerte: «como principal enemigo has querido perseguir aquesta». En la lección que ofrece el ms. hay un desarreglo entre el número de las dificultades enumeradas (*excessos, treballs y strems perills*) y la cifra que ofrece Torroella, *dos*. La enmienda, además de resolver este problema, restablece la

spantosa, qui dupte que com a més principal dega obtenir entre les altres virtuts lo grau més honorable?²⁰ E majorment que aquell reverible senyal per qui 's designa honor se reffereix pròpiament a la vera virtut. Y és cert que totes les altres, sinó sols aquesta, se poden obrar fictament, atès que los seus mortals e orribles perills no 's poden sots ficció encobrir. E per cert, no sens les consemblants approbacions, és stat denominat e pres de aquesta viril prohesa lo propri nom de virtut, car, segons los letins, *vi* vol dir 'sfors', e *vir* 'sforçat', e *virtut* 'sforçament', e *sforçament* 'fortitut', no a la força del cors mas al sfors de l'ànimo sempre refferida.²¹ La qual dirivació, o quasi, adveren los matexos latins de honor; car *onus* significa 'onerós pes', e a ffi que de aquest comú nom fos diferenciàt aquell egregi e onerós pes de la faxugua e aspra gravesa de l'home d'armes, mudada la *u* en *o*, se dix *bonos* e *honor*.²² Lo qual nom, per ésser imposat a la pròpia virtut, e per ésser acomodat al mester pus preheminent e dirigit al stament més noble,²³ és stat successivament amplificat e apropiat no sols entre los actes ponderosos e de importància, mes en totes les coses virtuoses e dignes de ésser reverides, per la mateixa via que lo nom de virtut pres de fortitut s'és entès en totes les coses degudament fetes.²⁴

Comentari [PRR4]: «lo»
tachado ante esta palabra

Que sia stada introduhida honor dins lo militar exerçici, mostra clarament lo ésser agraduades entre aquell les solempnes recepcions cavallerívols, honorives e trihunphals, les eminents coronacions de or, lorer, fines pedres e perles, los armígers senyals dels scuts, standarts, penons e banderes,²⁵ ensemps ab altres honorables insínies, preheminiències, cognominacions, prerogatives e dignitats a la milícia per antiga consuetut dedicades, no sols per comprendre en si lo excel·lent nom de virtut, mas per sostenir en pau, deffendre en guerra e mantenir en justícia los comuns stats dels regnes e senyories.²⁶

Qui vol, donchs, aquell insigne e virtuós àbit vestir en lo qual la vera ymatge de honor se representa, cové que entre les altres virtuts tingue aquesta empremtada en lo ànimo,²⁷ y de les obres no separada, com no dupte detindreu vós en manera tal

harmonía sintáctica de la cláusula, donde cada adjetivo se antepone al sust. al que acompaña (véase, no obstante, CONS, 22 n. 17).

20 ***

²¹ La etimología podía hallarse en Cicerón, *Tusc.*, II, 18: «Appellata est ... ex viro virtus; viri autem propria maxime est fortitudo», tal como indicó Turró, *Romeu Llull*, p. 234 n.; también en Isidoro, *Etym.*, XI, 2, 17, se establece la relación entre hombre, virtud y fuerza, aunque de modo algo distinto al de Tulio y Torroella: «Vir nuncupatus, quia maior in eo vis est quam in feminis: unde et virtus nomen accepit; sive quod vi agat feminam»; y en las *Magnae derivationes* de Hugucione de Pisa, *s.v.* viro (según el ms. Bibliothèque Nationale de France, lat. 17880, f. 207).

²² Aunque, como señala Turró, *Romeu Llull*, p. 223, la etimología fue formulada explícitamente por Varrón, *De lingua latina*, V, 73, no es raro en la Edad Media el juego de palabras entre *onus* y *honos*, que ya se encuentra en Ovidio, *Her.*, IX, 29-31. Cf. Aviano, *Fabulae*, XIX, 5: «Utilis horriditas non onus est sed honor»; Agustín de Hipona, *Ep.*, CXXXVI: «magis onus est quam honor»; Nicolás de Bérghamo (atr.), *Dialogus creaturarum*, ed. Grässe, p. 141: «quid est honor nisi onus?». Turró, *Romeu Llull*, p. 223: «Més difícil d'imaginar-me Pere Torroella fullejant el *De lingua latina*. El més probable és que etimologies com aquesta també circulessin entre lleures cortesans com aquells del Magnànim, els quals reunien cavallers poetes i alguns savis llegits».

23 ***

24 ***

25 ***

26 ***

²⁷ La relación entre hábito o costumbre (cf. arriba, línea 35) y la virtud es aristotélica (*Eth.*, II, 4, 1105b19-21, 1106a11-12; y esp. II, 5, 1106a15-24, que las *Auct. Arist.* condensan en la máxima: «Virtus est habitus, quia habentem se perficit et opus eius laudabile»). Cf. A. March, C, 153-60, y COMP, 32.

que, segons mireu vós a vós mateix en lo spil, mirareu la semblança de aquella, acompanyat de la qual vos leix aquell qui pot prosperadament viura.²⁸

Del vostre germà Pere Toroella.

[X 274] *Rúbrica:* resposta de mossen pere torroella a la demanda de romeu lull 36 estat] e stat X 37 cosa es honesta] cosa honesta X 39 aquell] aquells X 42 corona] coronona X 46 trihunphal] trihunpal X 47 honorosa significant] honorosa X 49-50 que les] que en les X 73 introduhida] introhida X 74 honorives] honives X

Apéndices

I. Regesta de documentos

*Los documentos inéditos o no utilizados hasta la fecha van precedidos del signo *.*

*I. 1435, 9 de diciembre. Pere de Torroella, doncel, dona «locum et cessione» de cierto censo anual por valor de 13 libras y 15 sueldos a Guillem de Camós, caballero. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 755, s. f.]

*II. 1436, 8 de febrero. Pere de Torroella, doncel, constituye a fray Bernat, abad del monasterio de Sant Feliu de Guíxols, ausente, procurador en todos sus bienes y asuntos. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 755, s. f., y vol. 756, s. f.]

*III. 1436, 9 de febrero. Fray Bernat, abad de Sant Feliu de Guíxols, actúa de procurador de su hermano Pere de Torroella y en nombre de su padre Bernat de Torroella, caballero, en la percepción de ciertas rentas. Más tarde, el escribano añade que Bernat firmó como testigo el día 13. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 755, hoja suelta]

*IVb. 1436, 3 de julio. «En Pere Torroella» llega a Cortes de Barcelona y jura por el estamento militar. Por entonces se presentó Jaume March, menor de días y secretario del rey de Navarra, en nombre del monarca. [*Cortes*, XIX, pp. 393-4]

*IV. 1436, 6 de noviembre. Fray Bernat, abad del monasterio de Sant Feliu de Guíxols, como procurador de Pere de Torroella, doncel, reconoce que el capellán Francesc de Pau le ha pagado 10 libras y 3 sueldos para la liquidación de la deuda contraída por los difuntos Antoni y Bernat de Pau. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 755, s. f.]

V. 1438, 9 de noviembre. Pamplona. Orden de pago de 40 florines de oro a favor de Pedro Torrellas, escudero del príncipe Carlos de Viana, por la compra que ha hecho de un caballo para uso del príncipe. [AGN, sección de Comptos, caja 141, n.º 44, VII; Desdevises, p. 116, que da la ref. 141, 41; Bach, p. 15; Riquer, p. 175; *Catálogo Comptos*, XLIII, s. v.]

VI. 1441, 28 de junio. Pere Torroella lucha en Medina del Campo junto a Juan de Navarra, donde pierde un caballo y se rescata a sí mismo del cautiverio. [ref. en un doc. del 20 de agosto de 1458; Bach, p. 17; Riquer, p. 175]

*VII. 1442, 9 de noviembre. Orden al recibidor de las Montañas de pagar 775 florines para, entre otras cosas, arneses para el príncipe y una celada con «bavera» para Pedro Torrellas, *eschanzón* («copero»). [AGN, sección de Comptos, caja 150, n.º 15, VII; *Catálogo Comptos*, XLV, doc. 728]

*VIII. 1443, 23 de abril. Desde Sant Feliu de Guíxols, Pere de Torroella y Lluís de Torroella, donceles «infra diocesis gerundensis domiciliati», firman como testigos de un documento. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 68, s. f.]

APÉNDICE

*VIIIb. 1445, 4 de enero. Alfonso IV, desde el sitio contra el castillo de Cotrone, informa a Ferrán López de Saldaña y García Sánchez de Alvarado que «por el amado nuestro Pero Torrella somos informados de vuestra buena devoción e voluntad a nuestra honor e servicio, lo qual mucho vos regratiamos, rogándovos que sempre lo queráys continuar de bien en millor, como de vós speramos e confiamos. Desto havemos dado cargo al dicho Pero Torrella que más largament vos fable de nuestra part». [ACA, canc., reg. 2653, f. 61]

*VIIIc. 1445, 4 de enero. Alfonso IV, desde el sitio contra el castillo de Cotrone, se dirige a Bartolomé de Reus, secretario del rey de Navarra, para decirle que «per lo feel nostre en Pere Torrella som informats de vostra bona affectió e voluntat» y animarle a que siga sirviéndole en lo posible «segons que de açò pus largament vos parlarà lo dit Pere Torrella de part nostra». [ACA, canc., reg. 2653, f. 61]

*VIIId. 1445, 7 de enero. Alfonso IV, desde el sitio contra el castillo de Cotrón, se dirige a «Rodrigo Manríquez, Adelantado de Castilla», para informarle de que «nos havemos comeso algunas cosas al amado e fiel nuestro Pero Torrella que vos diga de nuestra parte», al tiempo que le ruega «affectuosament que a las palabras del dicho Pero Torrella deys fe e credencia como si Nos las vos degíamos». [ACA, canc., reg. 2653, f. 61]

IX. 1445, 21 de octubre. Ante las disputas militares de Juan de Navarra y el Rey de Castilla, «eran idos por el mismo tiempo Bartolomé de Reus, secretario del Rey de Navarra, y Pedro Torroella, al Reyno [de Nápoles] no sólo para dar cuenta al Rey de lo passado, pero de lo que el Rey de Navarra entendía hacer en seguimiento de su querella» (Zurita). Los embajadores partieron de Adria el día 21 con las instrucciones de Alfonso IV dirigidas a Juan de Navarra, entre ellas su nombramiento como lugarteniente de los reinos de Aragón y Valencia, además de Mallorca y Cataluña en caso de guerra. [Zurita, XV, xxxvii; Riquer, p. 175; ACA, canc., reg. 2698, f. 135; ed. parcial de Salicrú, *Documents*, doc. 352; Salicrú, *Sultanat*, p. 397 n. 69; ACA, canc., reg. 2699, f. 12v]

*X. 1447, 24 de septiembre. Los hermanos fray Bernat, abad de Sant Feliu de Guíxols, y Lluís Torroella, doncel, nombran «fideiussores» de una «elemosina» sobre ciertos censos de Sant Feliu a Bernat Torroella, caballero, y su esposa Bartolomea, presentes, y a Pere Torroella, doncel y hermano de los otorgantes. Entre los testigos aparece «Martinus de Sancto Stephano, scutiffier dicti Petri Torroella». [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 71, s. f., y vol. 763, s. f.]

XI. 1448, 6 de abril. Muere Agnés de Clèves y Pere Torroella le dedica un planto en prosa castellana.

XII. 1448, 16 de mayo. La reina María, mujer del Magnánimo, escribe desde Barcelona al secretario del rey de Castilla, Fernando Díaz de Toledo, comunicándole la pelea entre su vasallo mosén Bernat de Vilarig, valenciano, y mosén Torrella, de la casa del rey de Navarra; y que han decidido batallar en la corte del rey de Granada, «e por tal que el dito Mossén Torrella es muy grand amigo de Ffayardo, se dize que por una vía o por otra se procurará que el dito Mossén Vilarig no saldrá del dito campo, antes lo matará». La reina pide garantías. [ACA, canc., reg. 3272, f. 32; Riquer, p. 175; ed. Riquer, *Bernat de Vilarig*, p. 215; hay una confusión entre Pere Torroella y Gómez de Figueroa: véase el Estudio Biográfico]

XIII. 1450, 15 de marzo. Orden de dar víveres a Pere Torrella, oficial del cuchillo. [AGN, sec-

REGESTA DE DOCUMENTOS

ción de Comptos, cajón 155, n.º 28, V; Desdevises, p. 445; Bach, p. 15, que transcribe «1440»; Riquer, p. 176; Catálogo Comptos, XLVI, doc. 975]

*XIV. 1451, octubre. Pere Torroella dedica una consolatoria a María López de Biu con motivo de la muerte de su esposo mosén Martín de Ansa.

*XV. 1452, 6 de abril. Letra de cambio pagada por los librados Pere Agustí Alba, mercader y ciudadano de Barcelona, y Pere de Torroella, al beneficiario Berenguer Pellicer, mercader de Nápoles, a quien el librador o tomador de la letra Bernat Torroella, caballero y padre del mencionado Pere, debía 46 ducados. Joan Salvador y Joan Bosch, mercaderes de Sant Feliu de Guíxols, actúan de fiadores del pago. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 775, s. f.]

*XVI. 1455, 3 de diciembre. Roma. Dispensa matrimonial a favor de Pere Bernat Torroella, caballero, y Violant de Llebià, doncella, por causa de consanguinidad de segundo y tercer grado. Pere Torroella y Violant se habían casado «per verba», con lo que, de no concederse la dispensa, se seguiría un divorcio que provocaría escándalos graves y mantendría a Violant difamada para siempre. Se hace constar que no existe impedimento de raptó, y que del matrimonio no fue «carnali copula ... subsecuta». Para que la descendencia sea legítima, deben contraer matrimonio de nuevo. [ADG, Notularum, G-68, f. 138]

*XVII. 1456, 29 de marzo. Desde la residencia napolitana de Juan de Aragón, hijo de Juan de Navarra, el caballero Pere Torroella nombra a Joan Miquel, también caballero, procurador suyo para el asunto de la dispensa matrimonial con Violant de Llebià. [ref. en ADG, Notularum, G-68, f. 138v]

*XVIII. 1456, 28 de mayo. El obispo de Gerona ejecuta la dispensa matrimonial a favor de Pere Torroella, caballero, y Violant de Llebià. [ADG, Notularum, G-68, f. 138v]

XIX. ...1457. Tristano Caracciolo informa de que, en Nápoles, Giovanni Pontano, que había abierto una Academia donde comentaba a los clásicos, fue nombrado por Alfonso IV preceptor de don Juan de Aragón, de cuya «omnis familiae curam gerebat Petrus Torilla, vir severus et sui, ut aiunt, capitís». [Caracciolo, p. 182; Mele, p. 83; Riquer, p. 176, que confunde a Bartolomeo Faccio con Giovanni Pontano]

XX. ...1456-1458. Giovanni Pontano desea feliz navegación a quienes intentarán la reconquista del Santo Sepulcro, a quienes promete versos de alabanza cuando lo hayan conseguido, y primero alaba a «Petri Torellae clarissimi equitis hispani». En otra obra, Pontano habla de la poesía encomiástica que Torroella escribe en honor de Alfonso el Magnánimo. [Pontano, *Carmina*, II, p. 99; Mele, pp. 86 y 89; Riquer, pp. 176-177]

XXI. 1458, 18 de febrero. Boquet a los consellers desde Nápoles: «Air dematí partí de ací Arnau Guillem, correu, al spatxat mossèn Pere Torrella. Dubte no sia sobre la consulta de la Cort feta per lo senyor Rey de Navarra, e no he poscut sentir quina és la resposta. Altre's me dien és per lo fet del dit senyor e del príncep.» [AHCB, CCO, XXVIII, 1458, ff. 51r-v; Madurell, doc. 532, p. 614; Salvador, p. 224]

*XXII. 1458, 5 de abril. Pere Torroella, caballero, concede un préstamo en Nápoles a Nicolás de Próxima. [ref. en ACA, canc., reg. 3455, f. 14]

XXIII. 1458, c. 15 de julio. Muerto Alfonso el Magnánimo, Carlos de Viana, desde Sicilia, envía una

APÉNDICE

embajada a su padre formada por Juan de Aragón, arzobispo de Zaragoza, y mosén Pere Torroella, mayordomo de Juan de Aragón, y junto a ellos Juan de Monreal y el doctor Rutia, para someterse a su obediencia. [ref. en ACA, varia de canc., reg. 392, f. 10; Zurita, XVI, LIII; Bach, p. 19; Riquer, p. 178]¹

*XXIV. 1458, 7 de agosto. Desde Zaragoza, Juan II escribe a Bernat de Vilamarí pidiéndole que en los acontecimientos de Nápoles, Sicilia y otras islas de la Corona se deje aconsejar por varias personas, entre las cuales mosén Pere Torroella, si es que se encuentran en Nápoles, ya que han demostrado hasta el momento gran fidelidad al rey. [ACA, canc., reg. 3406, f. 6]

XXV. 1458, 20 de agosto. Zaragoza. Juan II concede a su consejero y mayordomo Pere Torroella, caballero, La Treta del Comtat, en el término de Castelló d'Empúries, en agradecimiento a los servicios que Torroella le ha prestado desde su infancia, tanto en el reino de Castilla como allí donde fuese el rey, y especialmente por la integridad demostrada en la batalla de Medina del Campo. El monarca tiene en cuenta, además, los gastos derivados de su matrimonio con Yolant de Llebià, de la Bisbal. [ACA, canc., reg. 3353, f. 23 (2 copias); Bach, p. 17; Riquer, p. 178; Rubió, pp. 441-442]

XXVI. 1458, 20 de agosto. Juan II ordena al administrador del condado de Ampurias que ejecute la donación que el monarca ha hecho a mosén Pere Torroella de La Treta de dicho condado. [ACA, canc., reg. 3362, f. 28; Rubió, pp. 441-442, que dice f. 25]

*XXVII. 1458, 8 de octubre. Juan de Aragón, mosén Pere Torroella, Juan de Monreal y el doctor de Urrutia, embajadores de Carlos de Viana ante Juan II, comunican al príncipe que el rey les ha ordenado salir de Zaragoza y esperar en Barcelona, donde ahora se encuentran, a que llegue mosén Moncayo, gobernador de Aragón, con quien irán ante don Carlos para darle la respuesta del monarca. [ref. en ACA, varia de canc., reg. 394, f. 32v]

*XXVIII. 1458, 9 de octubre. Desde Sicilia, Carlos de Viana encomienda a mosén Bernat de Requesens un memorial de instrucciones para la embajada que éste debe realizar en nombre del príncipe ante Juan II. Uno de los párrafos relata que, para demostrar la obediencia que don Carlos rinde al rey, el de Viana, nada más llegar a Sicilia, envió a su padre una embajada compuesta por don Juan de Aragón y mosén Pere Torroella, su mayordomo, junto a mosén Juan de Monreal y el doctor de Rutia, consejeros suyos, para suplicar al monarca que acogiera a don Carlos como a hijo obediente. Por ello, nada más llegar mosén Bernat de Requesens debe informar y ser informado por dichos embajadores, y suplicará la benevolencia del rey por medio de ellos. [ACA, varia de canc., reg. 392, f. 10r-v; Zurita, XVI, LIII]

*XXIX. 1458, 9-17 de octubre. Carlos de Viana, desde Sicilia, escribe a Juan de Aragón, mosén Pere Torroella, etc., embajadores suyos ante Juan II que, para reconciliarse con su padre, ha enviado ante él a mosén Bernat de Requesens, quien durante las negociaciones debe mantenerlos al corriente en todo momento, y ellos también a él, de modo que deben intercambiarse la información alternativamente y, si fuera necesario, presentarse de manera conjunta ante el rey, siempre que ello facilite la concordia

¹ Chía, II, p. 27 n., añade esta interesante referencia a un documento del AHCG que no he localizado: inmediatamente después de la muerte del Magnánimo el 27 de junio de 1458, «el correo marchó junto con mossen Pedro Torroella, procurador del rey, y con D. Juan de Cardona, los tres a caballo cavalgando a rienda suelta, y se dirigieron a Púsol [Pozzuoli], donde

se hallaba el príncipe de Navarra, quien inmediatamente se puso a escribir cartas dirigidas a su padre, ocupando en esa tarea el espacio de dos horas, y que luego de concluida entregó un pliego al correo junto con la cantidad de cincuenta ducados para gastos de viaje», con el encargo de llegar a Navarra, donde está su padre, en 19 días. Tras esto, Carlos de Viana volvió a Sicilia.

REGESTA DE DOCUMENTOS

entre padre e hijo. [ACA, varia de canc., reg. 392, f. 11v]

XXX. 1458, 13 de octubre. Juan II, desde Zaragoza, concede en enfiteusis a su consejero y mayordomo mosén Pere Torroella la molienda de los molinos de Bellcaire y de Ampurias. [ACA, canc., reg. 3361, ff. 137 y 160r-v; Rubió, p. 441; Riquer, p. 178]

*XXXI. 1458, 24 de octubre. Desde Zaragoza, Juan II convoca a los miembros del estamento militar del Principado para que acudan el próximo día 20 de noviembre a jurarle fidelidad como nuevo monarca en Barcelona. Entre los caballeros de la veguería de Gerona aparece Pere Torroella. [ACA, canc., reg. 3406, f. 67]

*XXXII. 1459, 6 de enero. Carlos de Viana encomienda ciertas instrucciones a un embajador suyo, donde reitera que nada más llegar a Sicilia envió a Juan de Aragón, su mayordomo mosén Pere Torroella, Juan de Monreal y el doctor de Urrutia ante Juan II para someterse a su obediencia. El príncipe cree que dicha intención ya habrá llegado a noticia del monarca, aunque se queja de que, a pesar de que ya han pasado seis meses desde que los embajadores partieron, no ha recibido noticias de ellos ni de la intención de su padre. Lo único que dichos enviados le comunicaron el ocho de octubre desde Barcelona es que cuando llegaron a Zaragoza, Juan II los envió a la capital catalana, donde debían esperar a mosén Moncayo, gobernador de Aragón, y partir con él y Martín de Irurita ante Carlos de Viana. Dicho Martín de Irurita ha escrito hace poco a don Carlos que en breve partirán de Barcelona para comunicarle la respuesta del rey. [ACA, varia de canc., reg. 394, ff. 32-33]

*XXXIII. 1459, c. 13 de febrero. Carlos de Viana, desde Mesina, escribe a varias personas, y entre ellas a su amado mosén Pere Torroella, consejero del rey, que Juan de Moncayo, embajador del monarca, le ha comunicado que la intención de Juan II es que don Carlos vaya a Mallorca, lo que se dispone a hacer. [ACA, varia de canc., reg. 392, f. 138]

*XXXIV. 1460, 14 de febrero. Desde Sant Feliu de Guíxols, Pere Torroella, caballero domiciliado en la Bisbal, extiende una época conforme ha recibido de la villa cien florines por valor de cincuenta y cinco libras que Torroella adelantó a Lluís de la Cavalleria, tesorero real, para la obtención de un privilegio otorgado a dicha villa en 1458. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 81, s. f.]

*XXXV. 1460, 14 de febrero. Bernat Torroella, abad de Sant Feliu de Guíxols, certifica lo expuesto en el documento anterior, y el caballero Pere Torroella firma como testigo. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 81, s. f.]

*XXXVI. 1460, 10 de marzo. Juan II convoca a Pere Torroella, caballero de la veguería de Gerona, a las Cortes que debían celebrarse en Barcelona el 15 de abril y que fueron postergadas. [ACA, canc., reg. 3469; Cortes, XXIV, p. 15]

*XXXVII. 1460, 21 de mayo. Juan II, desde Barcelona, recrimina al veguer de Gerona que no haya ejecutado las instrucciones que el monarca le ha hecho llegar por medio de su consejero mosén Pere Torroella, por las que debía hacerse con las décimas que administraba el difunto mosén Artís Oliveres. [ACA, canc., reg. 3408, f. 136v]²

² En el documento se le llama «do magnific mossen Pere Torrella, conseller nostre e conservador», sin duda por lapsus del escrivano. Otro documento para-

lelo en latín, misma fecha, en ACA, canc., reg. 3409, f. 44v, donde no se menciona a Torroella.

APÉNDICE

*XXXVIII. 1460, 18 de junio. Juan II convoca a mosén Pere Torroella, caballero, entre los militares de la veguería de Gerona, a las Cortes que han sido prorrogadas para el 3 de julio y que deberán celebrarse en Lérida, aunque luego fueron prorrogadas varias veces hasta enero de 1461. [ACA, canc., reg. 3469, ff. 64 y ss.; *Cortes*, XXIV, p. 34]

*XXXVIIIb. 1460, 11 de agosto. Desde Barcelona, Juan II concede un *guiatge* a favor del caballero Pere Torroella válido en todas sus tierras y reinos, de modo que goce de inmunidad respecto a los crímenes de violencia que cometió hace poco contra Joan Mercat y Alfonso Delverde en el castillo de Burjassot, en el reino de Valencia. [ACA, canc., reg. 3373, f. 44]

*XXXIX. 1460, 6 de octubre. En Sant Feliu de Guíxols, Pere Torroella, caballero de la Bisbal, otorga un documento del que solo conservamos el encabezamiento. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 82, s. f.]

*XL. 1460, 15 o 16 de octubre. El convento del monasterio de Sant Feliu de Guíxols nombra a Pere Torroella, caballero de la Bisbal, y fray Maur Guerau, monje, procuradores, síndicos, «yconomi et actores» en la administración de los bienes del difunto Bernat Torroella, abad de dicho monasterio. [ref. en AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 81, s. f.]

*XLI. 1460, 17 de octubre. El caballero Pere Torroella y el monje fray Maur Guerau, como administradores de los bienes del difunto abad de Sant Feliu de Guíxols, según un nombramiento del día 16, atienden las reclamaciones del General de Cataluña según las cuales dicho abad debe 250 libras, 3 sueldos y 6 dineros para las que su testamento no ha dispuesto ninguna partida. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 81, s. f.]

*XLII. 1460, 17 de octubre. Pere Torroella, caballero domiciliado en la Bisbal, y fray Maur Guerau, monje del monasterio de Sant Feliu de Guíxols, a quienes el convento y los monjes de dicho monasterio nombraron el pasado día 15 procuradores, síndicos, «yconomi et actores» en la administración de los bienes del difunto abad Bernat Torroella, extienden un inventario de los bienes que dicho abad poseía en su residencia monacal. Además, los otorgantes expresan su voluntad de solucionar las deudas que el abad contrajo con varias personas e instituciones. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 882, s. f.]

*XLIII. 1460, 22 de octubre. Francesc Santceloni, diputado local de Gerona, se presenta en la cámara abacial del monasterio de Sant Feliu de Guíxols por mandato de la Diputación para procurar el inventario que han realizado el caballero Pere Torroella y el monje fray Maur Guerau, con motivo de la deuda de 50 libras, 3 sueldos y 6 dineros contraída por el difunto abad. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 882, s. f.]

XLIV. 1460, noviembre. Bernat Hug de Rocabertí, comendador de Monzón, y Pere Torroella convencen a Carlos de Viana de que su padre quiere quitarle el reino de Navarra para concedérselo al infante don Fernando. [Zurita, XVII, v; Bach, p. 19; Riquer, p. 178]³

*XLV. 1460, 8 de noviembre. Pere Torroella, caballero de la Bisbal, nombra a Francesc Espi-

³ S. Sobrequés duda, con argumentos de peso, de la veracidad de esta noticia (Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, II, p. 75 n.).

REGESTA DE DOCUMENTOS

tal, mercader de Sant Feliu de Guíxols, procurador suyo en ciertos asuntos relacionados con los bienes del difunto Bernat Torroella, abad del monasterio de dicha villa. [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 81, s. f.]

XLVI. 1461, 19 de marzo. Carlos de Viana, desde Barcelona, facilita a su consejero y mayordomo mosén Pere Torroella un memorial de instrucciones para entrevistarse con doña Juana Enríquez en Vilafranca del Penedés. [ACA, varia de canc., reg. 395, f. 17; Zurita, XVII, VIII; Bach, pp. 19-20; Riquer, pp. 179-180]

*XLVII. 1461, 19 de marzo. Carlos de Viana se dirige al virrey de Sicilia para informarle de la embajada que mosén Pere Torroella va a llevar a cabo ante la reina Juana Enríquez. [ACA, varia de canc., reg. 395, f. 18]

*XLVIII. 1461, 24 de marzo. Los embajadores de la Diputación ante Juana Enríquez, en Vilafranca del Penedés, comunican a los diputados: «E per quant ab les instruccions rebem una letra del Senyor Primogènit, le y donam aquella hora. L'altra letra qui era en les instruccions de mossèn Pere Torroella no havem volguda donar fins haurem parlat ab la dita Senyora». [CDIACA, XVI, p. 86]

*XLIX. 1461, 12 de mayo. Desde Barcelona, Carlos de Viana comunica a Bernat de Vilamarí, capitán general de las armadas del rey y gobernador del Rosellón y la Cerdaña, que ha enviado ante él a su consejero y mayordomo mosén Pere Torroella para que le comunique ciertas cosas. [ACA, varia de canc., reg. 396, f. IIV]

*L. 1461, 17 de junio. Mosén Pere Torroella, mayordomo y consejero de Carlos de Viana, figura como testigo de un documento ejecutado en Barcelona sobre los poderes concedidos a los embajadores del príncipe ante el rey de Castilla para concertar el matrimonio de don Carlos y la infanta Isabel. [ACA, varia de canc., reg. 395, f. 68v]

*LI. 1461, 21 de junio. Mosén Pere Torroella, mayordomo y consejero de Carlos de Viana, figura como testigo de un documento ejecutado en Barcelona sobre los poderes concedidos a los embajadores del príncipe ante el rey de Castilla para concertar el matrimonio de don Carlos y la infanta Isabel. [ACA, varia de canc., reg. 395, ff. 66 y 73]

*LII. 1461, [agosto]. Mosén Pere Torroella aparece en el borrador de una lista de nobles y militares realizada con motivo del juramento de fidelidad a Carlos de Viana como primogénito y lugarteniente general de Cataluña. [ACA, varia de canc., reg. 24, f. 143v]

*LIIb. 1461, 3 de agosto. Desde Calatayud, Juan II revoca el *guiatge* que concedió al caballero Pere Torroella el 11 de agosto de 1460 y anula cualquier otro que pudiera concederle su hijo el príncipe Carlos. [ACA, canc., reg. 3373, f. 186]

*LIII. 1461, 5 de agosto. Mosén Pere Torroella actúa como testigo de las cédulas de juramento de fidelidad que los miembros de los estamentos del Principado dispensan a Carlos de Viana, y que tuvo lugar en el Palacio Mayor de Barcelona. [ACA, varia de canc., reg. 24, f. 142]

*LIV. 1461, 7 de agosto. Mosén Pere Torroella actúa como testigo de las cédulas de juramento de fidelidad que los miembros de los estamentos del Principado dispensan a Carlos de Viana, y que tuvo lugar en el Palacio Mayor de Barcelona. [ACA, varia de canc., reg. 24, f. 142]

*LIVb. 1461, 12 de agosto. Ejecutoria de la revocación de todo tipo de *guiatge* al caballero Pere Torroella que fue dictada el 3 de agosto. [ACA, canc., reg. 3373, f. 186v]

*LV. 1461, 25 de agosto. Mosén Pere Torroella actúa como procurador de Ramon de Vivers, doncel de Palau, diócesis de Elna, en el acto de juramento de fidelidad a Carlos de Viana que tuvo lugar en el Palacio Mayor de Barcelona. [ACA, varia de canc., reg. 24, f. 142v]

*LVI. 1461, 21 de septiembre. Consta Pere Torroella como uno de los «fideiussores» en un contrato de venta de censos firmado en la Bisbal. Es uno de los «principales» de Sant Cebrià dels Alls. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1495, ff. 36v y 37v]

LVII. 1461, 23 de setiembre. Muerto Carlos de Viana, su testamento concede a Pere Torroella 195 libras, 18 sueldos y 9 dineros. Está incluido en la «Suma de assignacions, acreedors et cetera.» [CDIACA, XXVI, p. 276; Bach, p. 20; Riquer, p. 180]⁴

*LVIII. 1462, 18 enero. La reina Juana Enríquez convoca a Pere Torroella entre los caballeros de la veguería de Gerona para que preste juramento de fidelidad el 6 de febrero en Barcelona al infante don Fernando y a ella misma en calidad de tutora. [ACA, canc., reg. 3500, f. 55]

LIX. 1462, 2 de mayo. Entre otros muchos, Juana Enríquez, desde Gerona, llama a mosén Pere Torroella a su defensa y la de su hijo don Fernando. No aparece en el segundo llamamiento, del día 4. [ACA, canc., reg. 3500, f. 108; Coll, *Juana Enríquez*, I, pp. 338 y 340; Riquer, p. 180]

LX. 1462, 10 de julio. Pere Torroella, caballero, se presenta ante el conde de Pallars y se suma al sitio de Gerona. Miquel Vives, «defenedor del Generab», informa a los diputados: «Vuy dematí, que és dissapte, és arribat ací en Gerona mossèn Pere Torroella molt bé en orde ab xxxx macips a peu ben armats e a punt, de què lo senyor capità ha hagut molt gran plaer de sa venguda e l'à rebut ab gran plaer, proferint-se en béns e en persona a tot ço que sia a servey de la terra» [ACA, Gen., reg. 937, f. 122; CDIACA, XXI, p. 416; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 234 n.]

LXI. 1462, 24 de julio. Hug Roger, conde de Pallars, capitán general del ejército del Principado, había enviado a Pere Torroella y Pere d'Esplugues a Barcelona como emisarios del Ampurdán. Los diputados comunican a Hug Roger que «mossèn Pere Torroella, mossèn Matheu dez Soler e Pere d'Esplugues són arribats. Han-nos explicades totes les faenes. Decontinent havem dat càrrech a-n Loys Setantí vos trameta lo necessari.» [ACA, Gen., reg. 937, ff. 204v; CDIACA, XXII, p. 106; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.; Salvador, p. 226]

⁴ Según Bofarull (CDIACA, XXVI, p. 267), «no dudamos que esta sería la lista de los verdaderos créditos, esto es, lista de cantidades que se debían pagar, pero no por razón de prenda.»

REGESTA DE DOCUMENTOS

*LXII. 1462, 29 de julio. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación en nombre del vizconde de Illa. [ACA, Gen., serie N, 937, f. 234]

LXIII. 1462, 30 de julio. Los diputados comunican a Hug Roger, conde de Pallars, capitán general del ejército del Principado, el nombramiento de mosén Pere Torroella como capitán del Ampurdán: «Ir vos scrivim, entre les altres coses, que al vostre consell provehísseu de hun cap o capità en Ampurdà. Ara, vista la gran voluntat e afecció que lo magnífich mossèn Pere Torroella ha en la direcció dels fets de la terra, volem e-ns plau ell sia capità en les dites parts d'Ampurdà, car home és per dar-hi recapte, axí per les grans notícies que ha en aquelles parts, quant per son bon saber e disposició. [...] Lo dit mossèn Torroella serà aquí vuy o demà Déu volent, mas lo present vos trametem per correu per què de nostra intenció siau avisat». En otra carta del mismo día los diputados escriben al conde de Pallars: «nostra voluntat seria que lo magnífich mossèn Pere Torroella anàs com a cap o capità de la gent d'Ampurdà per exequutar lo fet dels francesos. E com ell vaja a vostra gran noblesa per fer dit servey, per ço vos pregam e encarregam vullau aquell expedir com delliberat serà per vostre concell, e hon ell restàs aquí vos plàcia pendre-lo de vostre concell, car home és del qual alre que bons consells, serveys e fruyts no s'esperen.» [ACA, Gen., reg. 937, ff. 252 y 253v; CDIACA, XXII, pp. 214 y 218; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, pp. 235-236 n.; Salvador, p. 226]

*LXIV. 1462, 30 de julio. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación en nombre del vizconde de Illa. [ACA, Gen., serie N, reg. 937, f. 244v]

LXV. 1462, 6 de agosto. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 938, f. 67v; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, p. 330]

*LXVI. 1462, 7 de agosto. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, primero en nombre del vizconde de Illa, luego sin voto delegado explícito. [ACA, Gen., serie N, 938, f. 69v]

LXVII. 1462, 8 de agosto. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., reg. 938, f. 88; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

LXVIII. 1462, 9 de agosto. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 938, f. 92v; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

LXIX. 1462, 19 de agosto. El Consejo del Principado ordena al conde de Pallars que abandone el litoral gerundense, dejando al barón de Cruilles con quinientos hombres en el Bajo Ampurdán y otros cien en la guarnición de la Bisbal bajo las órdenes de mosén Pere Torroella. [Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, pp. 239-240]

LXX. 1462, 27 de agosto. Los diputados notifican a mosén Pere Torroella, caballero de la Bisbal, que ya han recibido su carta, y que le agradecen su actuación en el Ampurdán. Tras informarle de los últimos éxitos militares de la Diputación, le piden que les mantenga al día y escriba a las distintas localidades del Ampurdán para confortarlas y darles ánimos. [ACA, Gen., reg. 937, f. 203v; CDIACA, XXIII, p. 103; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

*LXXI. 1462, 5 de noviembre. Pere Torroella, de la Bisbal, establece un censo ante el notario Joan Font. [ref. AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, L-2, f. 54v]

*LXXII. 1462, 3 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, donde

APÉNDICE

también se encontraban don Francesc de Pinós y mosén Guerau de Cervelló. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 45v]

*LXXIII. 1462, 5 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación en nombre de mosén Guerau de Cervelló; también asistió don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 47]

LXXIV. 1462, 6 de diciembre. La Diputación delibera que el comendador Sapllana, mosén Pere Torroella como sustituto de mosén Guerau de Cervelló, y Antoni Pujades, junto al conde de Pallars, capitán general del ejército de la Diputación, se ocupen de todos los asuntos relacionados con la guerra, de modo que tomen las decisiones consultando únicamente a don Joan de Beaumont, lugarteniente de Enrique IV, excepto en los aspectos económicos, de los cuales deben informar al Consell y a la ciudad de Barcelona. A la misma sesión asistió don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., reg. 939, f. 48r-v; CDIACA, XXIII, p. 183; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

*LXXV. 1462, 7 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 49]

*LXXVI. 1462, 10 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 50v]

*LXXVII. 1462, 13 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 51]

*LXXVIII. 1462, 18 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, ff. 53, 54]

LXXIX. 1462, 21 de diciembre. Mosén Pere Torroella participa en la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. Se sigue el voto del Abad de Montserrat, excepto en la proposición de Pere Torroella, en que se sigue su parecer: «Item que los diners deliberats donar en la vila de Agualada a la gent d'armes de Johan de Torres, qui és deliberat venir ab la bandera de Barchinona, sien paguats en la manera votada per mossèn Pere Torroella, segons se conté en son vot dejús scrib». Sigue el voto de Torroella: «Mossèn Pere Torroella: idem en los tres caps e-n lo cap, emperò del pagament fahedor a la dita gent d'armes, dix ésser parer e vot que-ls sien dats VI M florins perquè no hajen scusa de no poder partir, e en los restants tres mília sinc-cents florins sien dats en Agualada, e que com rebran los dits II M D florins en Leyda hajen prestar jurament en poder de aquelles persones qui-ls liuran de partir, e-ncontinent que serà deliberat els serà dit per aquells qui-ls paguaran.» [ACA Gen., serie N, 939, f. 55; CDIACA, XXIII, p. 190; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

*LXXX. 1462, 24 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 57]

*LXXXI. 1462, 25 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 58v]¹

¹ Por error, en el registro figura la fecha de 25 de noviembre.

REGESTA DE DOCUMENTOS

*LXXXII. 1462, 26 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 59v]

*LXXXIII. 1462, 29 de diciembre. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 60v]

LXXXIV. 1462, 31 de diciembre. Mosén Pere Torroella se presenta en Barcelona como emisario de Guerau Alamany de Cervelló, caudillo del Principado, ante Juan de Beaumont, lugarteniente de Enrique IV de Castilla en Cataluña. [ACA, intr., reg. 6, f. 39; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

*LXXXV. 1463, 7 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 63]

*LXXXVI. 1463, 10 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 65]

*LXXXVII. 1463, 11 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 66]

*LXXXVIII. 1463, 13 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 67v]

*LXXXIX. 1463, 15 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 68v]

*XC. 1463, 17 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 69v]

*XCI. 1463, 22 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. Se acordó la siguiente deliberación: «Per tots los demunt dits, exceptats Romeu Lull e Johan Bernat de Marimon, qui foren de altre parer, fou feta conclusió e deliberació que los reverends abbat de Montserrat, mossèn Vilademany, mossèn Pere Torroella, Antoni Pujada, Luís Setantí e Gabriel Ferrer, síndich de Manresa, hajen càrrech de comptar ab lo senyor don Johan de Beaumont o ab Johan de Torres sobre lo sou que és demanat per la gent d'armes que han menada a postulació del Principat, e que apunten si res lurs reste a pagar del dit sou per los rocins dels quals reveia han ésser paguats, juxta la concòrdia feta en juliol passat. Apunten aximateix en quin temps lus serà paguada la dita resta, si alguna ne han haver, e ho refiren al present consell». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 72v; CDIACA, XXIII, p. 206]

*XCII. 1463, 23 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 73]

*XCIII. 1463, 25 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, ff. 74v y 75v]

*XCIV. 1463, 27 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 77]

APÉNDICE

*XCV. 1463, 28 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 79]

*XCVI. 1463, 31 de enero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 81]

XCVII. 1463, 4 de febrero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. La Diputación delibera lo siguiente: «Per tots concordes fou feta deliberació e conclusió que mossèn abat de Montserrat, mossèn Vilademany, mossèn Pere Torroella e Anthoni Pujada hajen càrrech de conferir, en presència del senyor don Johan de Beamunt e del prothonotari del Papa, ab los desús dits e altres castellans, justificans la gent del Principat e donant rahó de totes les coses fins ací subseguides per descàrrech del dit Principat; e de la resposta que recobraran o apuntament que ab ells faran, façen relació al present consell». [ACA Gen., serie N, 939, f. 85v; CDIACA, XXIII, p. 218; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.; Salvador, p. 226]

*XCVIII. 1463, 5 de febrero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 85]

*XCIX. 1463, 8 de febrero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 91v]

*C. 1463, 10 de febrero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación, en las que también se hallaba don Francesc de Pinós «per ell e per lo baró de Cruyllles». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 92v]

*CI. 1463, 14 de febrero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación en nombre del vizconde de Rocabertí; en las mismas también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 94v]

*CII. 1463, 26 de febrero. Mosén Pere Torroella asiste a las sesiones de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 99v]

*CIII. 1463, 8 de marzo. Juan de Beaumont «Al veguer y sots-veguer de Gerona, Besalú y Empúries, al procurador del condado de Empúries, a sus jueces ordinarios y a los demás capitanes y oficiales reales. Les ordena que devuelvan a Pere de Torroella dos molindas de Belcaire y Ampurias y otros derechos que le habían sido concedidos por el rey Juan y que después le arrebató contra todo derecho, en nombre del infante Enrique, su madre y tutora». [ACA, intr., reg. 2, f. 40; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 635]

*CIV. 1463, 9 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 104]

*CV. 1463, 12 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. Torroella se muestra contrario a que se atienda la demanda de los payeses de remensa. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 105v]

*CVI. 1463, 14 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, ff. 107-108]

REGESTA DE DOCUMENTOS

*CVII. 1463, 16 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 109]

*CVIII. 1463, 18 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 112]

*CIX. 1463, 21 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 114v]

*CX. 1463, 23 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 117v]

*CXI. 1463, 26 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 120v]

*CXII. 1463, 30 de marzo. Juan de Beaumont «A todos los capitanes y oficiales y, especialmente, a los de La Bisbal. Les ordena que devuelvan a Pere de Torroella, consejero real, los bienes que le han confiscado o embargado y que entreguen copia de las causas abiertas contra él a Pere Roca, escribano de la curia real, para que sean vistas ante ésta. Les ordena que entreguen también a Roca “lo Navarrico”, que tienen preso en dicha villa. Deben intervenir en la operación Bernat Joan y Joan Peralta, notarios de La Bisbal». [ACA, intr., reg. 2, f. 49; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 806]

*CXIII. 1463, 31 de marzo. Mosén Pere Torroella asiste, «per ell e per lo bisbe de Vich», a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. Se decide, entre otras cosas, «que mossèn Bernat Tos, mossèn Pere Torroella e Galceran Carbó vegen lo compte d'açò que demana lo discret en Johan Ginebret, notari, per salaris dels contractes. E hagut sobre aquell parer de aquells notaris de Barchinona que vist lus serà, apunten e vegen què deu haver e ho refiren al present consell». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 124v; CDIACA, XXIII, p. 256]

*CXIV. 1463, 1 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 125]

*CXV. 1463, 4 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 127]

*CXVI. 1463, 6 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 129]

*CXVII. 1463, 8 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 130]

*CXVIII. 1463, 13 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 131]

*CXIX. 1463, 15 de abril. Juan de Beaumont «Al capitán del castillo de La Granada, a Guerau de Barberà, capitán general del Penedès, al capitán del castillo de Castellet o a su lugarteniente y al veguer del Penedès. Ovieta, esposa de Pere Senyechs, de La Granada, se ha quejado de que Joan Tocó, que fue capitán de dicho castillo, quiere marchar del país sin esperar la sentencia en la causa entre él y

APÉNDICE

Francí y Pere Senyechs. Por ello, les manda que retengan los bienes de Senyechs y Tóco y que envíen la causa ante la curia real para su resolución ante fray Pere Joan Saplana, de la orden de San Juan de Jerusalén, mosén Pere Torroella, caballero, y micer Bernat Estopinyà, jurista, relatores asignados para esta causa». [ACA, intr., reg. 2, f. 53; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 884]

*CXX. 1463, 19 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 134v]

*CXXI. 1463, 24 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 137]

*CXXII. 1463, 4 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 138v]

*CXXIII. 1463, 5 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 140]

*CXXIV. 1463, 7 de mayo. Juan de Beaumont «A Antoni Pau, de Sant Pere de Vilamajor, Bertran Seguí, del Maresme, y Jaume Bernat, del Llobregat. Les encomienda que busquen y recobren todos los bienes que fueron sacados del castillo de La Roca durante el sitio de éste. Deben entregar estos bienes a Bernat de Guimerà, veguer de Barcelona, mosén Pere Torroella, caballero, y mosén Joan de Marimon, mayor, nombrados comisarios reales para este asunto». [ACA, intr., reg. 7, 46v; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1052]

*CXXV. 1463, 9 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 142]

*CXXVI. 1463, 11 de mayo. Juan de Beaumont «Al capitán del castillo de Claramunt y a su lugarteniente. De acuerdo con el parecer del vizconde de Roda, mosén Pere Torroella, mosén Joan Llull, caballeros, y mosén Joan de Marimon, ciudadano de Barcelona, que han considerado justa la petición del pueblo, les manda que devuelvan a los hombres de la población los bienes que tienen recogidos en el castillo y que cesen de exigir que no vendan vituallas a nadie sino a ellos mismos». [ACA, intr., reg. 2, f. 77v; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1073]

*CXXVII. 1463, 13 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 145v]

CXXVIII. 1463, 17 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. Se decide que, ya que los capitanes Mendoza han levantado el sitio de Gerona sin permiso del lugarteniente ni de la Diputación, las nueve personas abajo citadas aconsejarán a Juan de Beaumont para tomar medidas respecto a la situación en Gerona, y también en Puigcerdà: «Mossèn abbat de Sant Benet de Bages, frare Luís Ponç monjo de Poblet, micer Agustí de la Illa, mossèn Guerau de Cervelló, mossèn Pere Torroella, Artal de Claramunt, Luís Setantí, Anthoni Mercader síndich de Puigcerdà, Thomàs Vila síndich de Vilafranca de Penedès». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 147; CDIACA, XXIII, p. 284; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

*CXXIX. 1463, 18 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste, «per lo vezcomte de Rocabertí», a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 149v]

REGESTA DE DOCUMENTOS

*CXXX. 1463, 19 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste, «per lo vezcomte de Rocabertí», a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 151]

*CXXXI. 1463, 26 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 154]

*CXXXII. 1463, 27 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 156]

*CXXXIII. 1463, 27 de mayo. Juan de Beaumont «A los prohoms de L'Arboç. Les manda que obliguen a Bartomeu Muntanyà, de L'Arboç, a pagar a Juan de Leaix, capitán, 40 florines por su rescate. Según sentencia dada por el vizconde de Roda, Pere de Torroella y Joan de Marimon, *major de dies*, comisionados para esta causa». [ACA, intr., reg. 1, f. 132; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1191]

CXXXIV. 1463, 30 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. Torroella es elegido, junto al arcediano Colom y mosén Francesc del Bosch, síndico de Lérida, para tratar con el Consejo de Ciento de Barcelona el apresamiento de la *galeassa e naus d'en Torà*, donde se encontraba *la galea del General*. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 157v; CDIACA, XXIII, p. 299; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

*CXXXV. 1463, 2 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc de Pinós». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 158v]

*CXXXVI. 1463, 3 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 160v]

*CXXXVII. 1463, 4 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc de Pinós». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 162]

*CXXXVIII. 1463, 5 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc de Pinós». Se delibera lo siguiente: «Item, en lo que és stat explicat per los síndichs de Tortosa, per oyr aquells e referir-ho [*sic*] al present consell és stada feta remissió a mossèn abbat de Amer, mossèn Pere Torroella, Johan Benet Çapila, síndich de Manresa». [ACA, Gen., serie N, 939, ff. 162v-163v]

*CXXXIX. 1463, 8 de junio. Juan de Beaumont «A los batlles y cónsules de Solsona. El vizconde de Roda y mosén Pere Torroella, comisarios del lugarteniente para la causa entre Joan Serra, del manso de Els Trulls, de Ponts, de una parte, y Joan Ripoll y sus secuaces, de otra, han dictaminado que Ripoll y los suyos devuelvan a Serra todas sus ropas y bienes que le tomaron y éste, a cambio, les entregue diez florines de oro». [ACA, intr., reg. 2, f. 105; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1243]

*CXL. 1463, 10 junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 171v]

*CXLI. 1463, 12 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 174]

*CXLII. 1463, 13 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc

APÉNDICE

Francí y Pere Senyechs. Por ello, les manda que retengan los bienes de Senyechs y Tocó y que envíen la causa ante la curia real para su resolución ante fray Pere Joan Saplana, de la orden de San Juan de Jerusalén, mosén Pere Torroella, caballero, y micer Bernat Estopinyà, jurista, relatores asignados para esta causa». [ACA, intr., reg. 2, f. 53; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 884]

*CXX. 1463, 19 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 134v]

*CXXI. 1463, 24 de abril. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 137]

*CXXII. 1463, 4 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 138v]

*CXXIII. 1463, 5 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 140]

*CXXIV. 1463, 7 de mayo. Juan de Beaumont «A Antoni Pau, de Sant Pere de Vilamajor, Bertran Seguí, del Maresme, y Jaume Bernat, del Llobregat. Les encomienda que busquen y recobren todos los bienes que fueron sacados del castillo de La Roca durante el sitio de éste. Deben entregar estos bienes a Bernat de Guimerà, veguer de Barcelona, mosén Pere Torroella, caballero, y mosén Joan de Marimon, mayor, nombrados comisarios reales para este asunto». [ACA, intr., reg. 7, 46v; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1052]

*CXXV. 1463, 9 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 142]

*CXXVI. 1463, 11 de mayo. Juan de Beaumont «Al capitán del castillo de Claramunt y a su lugarteniente. De acuerdo con el parecer del vizconde de Roda, mosén Pere Torroella, mosén Joan Lull, caballeros, y mosén Joan de Marimon, ciudadano de Barcelona, que han considerado justa la petición del pueblo, les manda que devuelvan a los hombres de la población los bienes que tienen recogidos en el castillo y que cesen de exigir que no vendan vituallas a nadie sino a ellos mismos». [ACA, intr., reg. 2, f. 77v; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1073]

*CXXVII. 1463, 13 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 145v]

CXXVIII. 1463, 17 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. Se decide que, ya que los capitanes Mendoza han levantado el sitio de Gerona sin permiso del lugarteniente ni de la Diputación, las nueve personas abajo citadas aconsejarán a Juan de Beaumont para tomar medidas respecto a la situación en Gerona, y también en Puigcerdà: «Mossèn abbat de Sant Benet de Bages, frare Luís Ponç monjo de Poblet, micer Agustí de la Illa, mossèn Guerau de Cervelló, mossèn Pere Torroella, Artal de Claramunt, Luís Setantí, Anthoni Mercader síndich de Puigcerdà, Thomàs Vila síndich de Vilafranca de Penedès». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 147; CDIACA, XXIII, p. 284; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

*CXXIX. 1463, 18 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste, «per lo vezcomte de Rocabertí», a la sesión de la Diputación, en la que también se hallaba don Francesc de Pinós. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 149v]

REGESTA DE DOCUMENTOS

- *CXXX. 1463, 19 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste, «per lo vezcomte de Rocabertí», a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 151]
- *CXXXI. 1463, 26 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 154]
- *CXXXII. 1463, 27 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 156]
- *CXXXIII. 1463, 27 de mayo. Juan de Beaumont «A los prohoms de L'Arboç. Les manda que obliguen a Bartomeu Muntanyà, de L'Arboç, a pagar a Juan de Leaix, capitán, 40 florines por su rescate. Según sentencia dada por el vizconde de Roda, Pere de Torroella y Joan de Marimon, *major de dies*, comisionados para esta causa». [ACA, intr., reg. 1, f. 132; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1191]
- CXXXIV. 1463, 30 de mayo. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. Torroella es elegido, junto al arcediano Colom y mosén Francesc del Bosch, síndico de Lérida, para tratar con el Consejo de Ciento de Barcelona el apresamiento de la *galeassa e naus d'en Torà*, donde se encontraba *la galea del General*. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 157v; CDIACA, XXIII, p. 299; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]
- *CXXXV. 1463, 2 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc de Pinós». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 158v]
- *CXXXVI. 1463, 3 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación. [ACA, Gen., serie N, 939, f. 160v]
- *CXXXVII. 1463, 4 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc de Pinós». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 162]
- *CXXXVIII. 1463, 5 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc de Pinós». Se delibera lo siguiente: «Item, en lo que és stat explicat per los síndichs de Tortosa, per oyr aquells e referriir-ho [*sic*] al present consell és stada feta remissió a mossèn abbat de Amer, mossèn Pere Torroella, Johan Benet Çapila, síndich de Manresa». [ACA, Gen., serie N, 939, ff. 162v-163v]
- *CXXXIX. 1463, 8 de junio. Juan de Beaumont «A los batlles y cónsules de Solsona. El vizconde de Roda y mosén Pere Torroella, comisarios del lugarteniente para la causa entre Joan Serra, del manso de Els Trulls, de Ponts, de una parte, y Joan Ripoll y sus secuaces, de otra, han dictaminado que Ripoll y los suyos devuelvan a Serra todas sus ropas y bienes que le tomaron y éste, a cambio, les entregue diez florines de oro». [ACA, intr., reg. 2, f. 105; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1243]
- *CXL. 1463, 10 junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 171v]
- *CXLI. 1463, 12 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 174]
- *CXLII. 1463, 13 de junio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc

APÉNDICE

de Pinós». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 177v]

*CXLIII. 1463, 18 de junio. Juan de Beaumont «Al barón Bernat Gilabert de Cruilles, capitán del Ampurdán y del obispado de Gerona. Exime de su jurisdicción al conseller real Pere Torroella, caballero, a su mujer, hijos, suegros, vasallos, familiares, servidores, y bienes». [ACA, intr., reg. 4, f. 124; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1320]

*CXLIV. 1463, 25 de junio. Juan de Beaumont «Al capitán, batlle y juez ordinario de Palamós y demás oficiales reales. Sentencia en el pleito entre la villa de Palamós y los *calla-jurats* y prohoms de las parroquias de Vila-romà y Vall-llobrega, sobre la pretensión de Palamós de que los hombres de estas parroquias se refugien en Palamós y contribuyan a sus gastos de reparación de los muros y defensas de ésta. Se nombró jueces a Lluís Manuel de Cruilles, abad de Sant Benet de Bages y de Sant Llorenç de Munt, y a Pere Torroella, caballero, y visitador especial al secretario real Francesc Torró. Considerando que hay otras sentencias anteriores que obligan a los de Vila-romà y Vall-llobrega a refugiarse en Palamós y que el castillo de Vila-romà, que se halla medio destruido, no es refugio suficiente sin realizar en él grandes gastos, ni tampoco necesario, y que, por el contrario, podría ser un gran inconveniente que cayese en manos de enemigos, se manda que sea derruido en gran parte y que los hombres de Vila-romà y Vall-llobrega queden obligados a refugiarse en Palamós y a contribuir en una cuarta parte a los gastos de defensa de la villa». [ACA, intr., reg. 4, f. 134; Sobrequés, *Catálogo*, núm. 1368]

*CXLV. 1463, 6 de julio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 201]

*CXLVI. 1463, 8 de julio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc de Pinós». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 202]

CXLVII. 1463, 9 de julio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per don Francesc de Pinós». Se delibera lo siguiente: «Item, attès que segons és stat referit al dit consell alguns dels enemichs del Principat ab letres falces e altres males pràtiques han presa la muller, fill e béns del noble mossèn Guerau de Cervelló e certs castells seus, a recuperació dels quals lo dit mossèn Guerau vol entendre, ffou deliberat e conclós que ell sie socorregut de xx en xxv hòmens a cavall paguats per mig mes de peccúnies del General, attès que concernex gran interès e útil a bé avenir del Principat; la expedició de les quals coses remeteren sens referir als honorables ffrare Luís Ponç, monjo de Poblet, mossèn Pere Torroella, cavaller, e Ffrancesch Orriols, síndich de Vich», y se aprovó a favor de Cervelló el 12 de julio. [ACA, Gen., serie N, 939, ff. 203v-205; CDIACA, XXIII, p. 349; Sobrequés y Sobrequés, *Guerra civil*, I, p. 235 n.]

*CXLVIII. 1463, 14 de julio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 209]

*CXLIX. 1463, 19 de julio. Mosén Pere Torroella asiste a la sesión de la Diputación «per lo vezcomte de Rocabertí». [ACA, Gen., serie N, 939, f. 212v]

CL. 1463, 15 de diciembre. Los oficiales reales de Gerona, a requerimiento del obispo Joan Margarit, pregonan unás requisitorias emanadas en fechas anteriores de la Curia Diocesana, conminando a, entre otros, mosén Pere Torroella, al cumplimiento de sus obligaciones feudales. [ADG, Registro feudal, 146, f. 6v; Sobrequés, *La alta nobleza*, p. 146; Sobrequés, *L'afar dels delmes*; Sobrequés y Sobrequés,

Guerra civil, I, p. 235 n.]

*CLI. 1464, 26 de febrero. Capítulos otorgados por Juan II por medio de los cuales mosén Pere Torroella, mosén Joan Miquel, Bernat Almar y Bernat Gispert entregan la villa de la Bisbal al rey. [ACA, canc., reg. 3378, f. 29; Pella y Forgas, p. 680; Coll, *Juana Enríquez*, I, p. 108 n.]

CLII. 1464. Pedro el Condestable envía un ejército al Ampurdán dirigido por Juan de Silva para combatir a Pere Torroella y Pere de Rocabertí. Torroella había socorrido el castillo de Púbol, donde se defendía Isabel, esposa de Francesc de Muntanyans: «Elizabeth autem Montaneana, barchinonensis femina predives et venusta, cum in castrum quoddam suum Pubolum nuncupatum venisset, eamque illinc socer eius qui a Rege defecerat vi expellere niteretur, vociferans singulu et lacrimis Regem invocavit; in cuius auxilium Petrus Turruellus properavit ac villam quae ad castrum sita erat cepit. Fuit autem hoc in fragili molli ac delicata femina fidelitatis non parvum indicium». [García de Santa María, p. 228; Zurita, XVII, LIII; Feliu, III, p. 436; Bach, pp. 20-21; Coll, *Juana Enríquez*, II, p. 176; Riquer, p. 180]

CLIII. 1464, julio. Pere Torroella, mayordomo real, va a Tárrega para parlamentar con los embajadores de los grandes señores castellanos que se aliaron con Juan II y contra Enrique IV, rey intruso en Cataluña. [Zurita, XVII, LVI; Riquer, p. 180]

CLIV. 1464, 11 de agosto. Pedro el Condestable confisca a mosén Pere Torroella y su mujer, Yolant, sus heredades y bienes situados en Sant Cebrià de Lledó, que entrega a su copero Juan de Castro. [Martínez Ferrando, *Catálogo*, I, núm. 996; Riquer, p. 180]

CLV. 1464, 15 de octubre. Se firma la ejecutoria a favor de Juan de Castro sobre la confiscación del 11 de agosto. [Martínez Ferrando, *Catálogo*, I, núm. 1526; Riquer, p. 180]

CLVI. 1465, mayo. Pere Torroella resiste heroicamente el duro asedio del Condestable en la Bisbal, hasta que llegan auxilios de Juan II comandados por Bernat Hug de Rocabertí. [Zurita, XVIII, 1; García de Santa María, p. 242; Bach, p. 21; Riquer, p. 182]

*CLVII. 1465, 7 de junio. Rendición de la Bisbal ante Pedro de Portugal. Condiciones: los prohombres de la Bisbal piden a Pedro el Condestable «que per què los sien tengudes e servades inmolablement totes les sengles de les dites coses, stiga lo castell de la dita vila en poder de mossèn Bernat Margarit o de mossèn Torroella o de mossèn Joan Miquel, cavallers, e fins sien complides les dites coses no sien tenguts aquell retre. No plau al senyor Rey lo dit castell reste a negú dels dessus dits, mas que-l metrà en mans de Karles de Tonda, qui-l tendrà per Bertran d'Armendáez dessus dit fins que aquestes coses hagen compliment e a lur seguretad sia ben satisfet». [ACA, intr., reg. 25, f. 182]

*CLVIII. 1465, 23 de agosto. El parlamento realista celebrado en Gerona establece el pago de 125 caballos, tres de ellos a mosén Torrella, para la defensa de la ciudad de Gerona. [ACA, canc., reg. 3444, ff. 175-176; Chía, II, p. 159 n.; *Cortes*, XXVI, p. 495]

*CLIX. 1466, 2 de octubre. Juana Enríquez convoca a parlamento para el día 6, y entre las excepciones se halla «Pere Torruella», militar, que no fue convocado por hallarse en campaña al lado de la reina. Parece que el parlamento no tuvo lugar, al menos el 6. [Chía, II, p. 174 n.]

CLX. 1466, 15 de octubre. Juana Enríquez convoca a militares adictos. «Mossèn Pere Torruella» figura

APÉNDICE

entre los militares que no pueden presentarse a su convocatoria al parlamento de Gerona del día 26 por hallarse en campaña al lado de la reina. [ACA, canc., reg. 3504, f. 49; Coll, *Juana Enríquez*, II, p. 161; Riquer, p. 182; *Cortes*, XXVI, p. 506]

*CLXI. 1466, 6 de diciembre. Durante el encanto de los bienes que fueron de Joan Bosch, en Sant Feliu de Guíxols, «En Torroella» compra una lanza por 1 libra y 6 sueldos (la identificación no es segura). [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 777, s. f.]

*CLXII. 1467, 10 de abril. Juan II y su hijo Fernando, luego el Católico, extienden credenciales desde Tarragona a favor del «magnífich e amat nostre» mosén Pere Torroella, para que se presente ante el consejo de Gerona como embajador de aquellos. [AHCG, Manual de Acuerdos de 1465-1468, f. 105; Batlle, *Diplomatario Juana Enríquez*, doc. 29, p. 65; Batlle, *Epistolario Juan II*, doc. 50, p. 299]

*CLXIII. 1467, 20 de junio. Durante el encanto de los bienes que fueron de Francesc Conill, en Sant Feliu de Guíxols, «Madona Torroella» compra un «squalfador poquet» ('calentador pequeño') por 2 libras y 1 sueldo (la identificación con Violant de Llebià no es segura). [AHG, notaría de Sant Feliu de Guíxols, vol. 777, s. f.]

CLXIV. 1468, mediados de febrero-15 de abril. Pere Torroella defiende el castillo de Sant Martí d'Empúries contra el duque de Lorena, en actitud calificada de heroica, junto a Martí Guerau de Cruilles, Miquel Pere y el hijo de aquél, Pere Galceran de Cruilles. [Chía, p. 226; Vives, *Juan II*, p. 309; Vicens, *Fernando II*, p. 198; Riquer, p. 182]. «Aquest dia [15 de abril] se reté lo castell d'Empúries al il·lustríssim senyor primogènit, qui·l havie tengut assejat dos mesos. Eren capitans lo noble Martí Guerau de Cruylles, mossèn Pere Torroella e mossèn Miquel Pere, cavallers; eren ab ells cc combatents. Foren-lus salvades vida e membres e se·n anaren ab una canya en la mà, lexant xxxx rocins que hi havie e totes bombardes, çarabatanes, arnesos, béns mobles e altres coses qui dins lo dit castell fossen.» [*Dietari*, II, p. 90]

CLXV. 1468, agosto. Mosén Pere Torroella figura entre los defensores de Gerona. [Zurita, XVIII, xviii; Bach, p. 21; Riquer, p. 182]

*CLXVI. 1468, 3 de septiembre. Fernando, rey de Sicilia e hijo de Juan II, convoca «al magnífich e amat del senyor rey e nostre mossèn Pere Torroella» entre los miembros del brazo militar del Principado, para que acuda a las Cortes que debían celebrarse en Cervera el 1 de octubre, y que fueron prorrogadas varias veces hasta diciembre. [*Cortes*, XXIV, p. 64]

*CLXVII. 1469, 28 de marzo. Juan II, desde Zaragoza, comunica a los jurados de Gerona que ha recibido su carta, «e aquella vista, e enteses les coses que de part vostra, axí en virtut de la creença com per instruccions, lo magnífich, amat conseller e maiordom nostre mossèn Pere Torroella nos ha volgut dir e explicar» sobre la situación de Gerona, el rey anuncia que envía auxilios. [AHCG, Manual de acuerdos de 1469-1470, f. 27v; Batlle, *Epistolario Juan II*, doc. 59, p. 304]

*CLXVIII. 1469, 25 de mayo. Capitulación de Gerona ante Renato de Anjou. La quinta cláusula establece, entre otras cosas, que aquellos ciudadanos de Gerona que tengan posesiones en los dominios del rey de Francia los recuperarán si se someten en un plazo de seis meses. En cambio, aquellos que no sean ciudadanos de Gerona pero hayan participado en su defensa y ahora se hallen fuera, tendrán un plazo de cuatro meses para volver y someterse a la obediencia de la Diputación: entre estos últimos se menciona a mosén Pere Torroella. [ACA, intr., reg. 41, f. 102v; Chía, II, 275; ed. Masiá, p. 245]

REGESTA DE DOCUMENTOS

*CLXIX. 1469, 14 de septiembre. Juan II concede a mosén Pere Torroella la administración de ciertas décimas que Nicolás de Próxida, caballero, posee en la Vall d'Hostoles, en el Ampurdán, y que administra Almera, procurador de Próxida y rebelde al rey, por el impago de un préstamo de 300 ducados que Torroella le había concedido en Nápoles el 5 de abril de 1458 [ACA, canc., reg. 3450, f. 14] *Véase el doc. CLXXIV*

*CLXX. 1469, 7 de octubre. Desde Tárrega, Juan II hace donación vitalicia y hereditaria a su consejero Pere Torroella, caballero, de una pensión anual de 200 libras barcelonesas, consignada sobre censales que los catalanes de Gerona y otras partes del Ampurdán y resto del Principado recibían de la universidad de Mallorca, en virtud de los perjuicios sufridos por Torroella en sus bienes a causa de la guerra y de los servicios prestados en defensa del castillo de Ampuries ante el asedio de Juan de Lorena. [ACA, canc., reg. 3356, ff. 25-26; Bach, p. 22; ARM, AH (LR) 72, ff. 191-193; Urgell, doc. 403]

*CLXXI. 1469, 13 de octubre. Juan II comunica a Pere Rocabertí, entre otras medidas a tomar en el Ampurdán, «que en atención a que él [Juan II] había hecho gracia de los bienes de Almera y su consorte a Pedro Torroella, fuese éste puesto inmediatamente en posesión de ellos, sin atender en contrario ninguna clase de reclamaciones»; y ordena, además, que se ejecuten las provisiones sobre el pago de la deuda de Nicolau de Próxida. [ACA, canc., reg. 3413, f. 46v; Chía, II, 309] *Cf. docs. CLXIX y CLXXIV.*

CLXXII. 1471, 23 de febrero. Desde Zaragoza, Juan II concede a su consejero mosén Pere Torroella una indemnización de 42.270 sueldos barceloneses, además de la bailía y jurisdicción de Ampurias, por los acontecimientos de principios de 1468. En el documento se relata que las tropas de Juan II asediaron Ampurias durante trece días con bombardas y otras maquinarias bélicas, hasta su rendición. Entonces el conde de Armañac acudió en auxilio de los rebeldes, ante lo cual, dado el estado ruinoso en que había quedado la fortaleza y la falta de acuerdo sobre qué debía hacerse, el caballero Pere Torroella se ofreció a reparar y fortificar el lugar, manteniendo a sus gentes y avituallándolas, todo ello con dinero propio. El rey, teniendo en cuenta la obediencia que Torroella demostró cuando entregó la villa de la Bisbal, le prometió de palabra, ante fray Lluís Despuig, maestre de Montesa, y fray Bernat Hug de Rocabertí, castellán de Amposta, que le serían pagados todos los gastos que realizara. Una vez fortificado el recinto, llegó Juan de Lorena procedente de Gerona y asedió Ampurias durante nueve semanas, hasta que, llegado el punto en que Torroella y los suyos resistían a pan y agua y soportaban *laboriosam vitam*, entregaron el lugar. [ACA, canc., reg. 3450, f. 157; Bach, p. 22; Riquer, pp. 183-184; Chía, II, p. 211 n., que da la fecha de 23 de octubre]

*CLXXIII. 1471, 1 de julio. Juan II hace donación a mosén Pere Torroella de ciertos bienes por su valentía en la defensa de la Bisbal y Ampurias. Se especifica que para la defensa de la Bisbal, Torroella se sirvió de *domum vestram quam habetis in dicta villa de Episcopali, speciosam proffecto et aspectu delectabilem*. [ACA, canc., reg. 3457, f. 79]

*CLXXIV. 1471, 12 de julio. Juan II reitera la concesión del 14 de septiembre de 1469. [ACA, canc., reg. 3455, f. 14v, y reg. 3341, f. 103v]

*CLXXV. 1472, 18 de mayo. Juan II, desde Barcelona, convoca a mosén Pere Torroella entre los miembros del estamento militar de la veguería de Gerona para que acuda a las Cortes que deben celebrarse en dicha ciudad el 15 de enero próximo. [ACA, canc., reg. 3461, f. 5]

APÉNDICE

*CLXXVI. 1472, 19 de junio. Desde Perelada, Juan II se dirige a sus oficiales en la veguería de Barcelona, en el Vallés y en Bages notificándoles que había puesto en manos de su consejero mosén Pere Torroella, en peñora, las rentas, señoría y huerto de la Garriga, que se decía eran de don *Grisegoni Crudillis*, y ordenándoles que dichos bienes sean entregados a Torroella. [ACA, canc., reg. 3455, f. 18v]

*CLXXVII. 1472, 25 de junio. Provisión sobre la donación del 14 de septiembre de 1469 y la provisión del 12 de julio de 1471. [ACA, canc., reg. 3455, f. 14]

*CLXXVIII. 1472, 16 de julio. Juan II ordena a la villa de la Bisbal que le sean devueltos a su consejero mosén Pere Torroella ciertos bienes y rentas que poseía de la heredad de su esposa y que habían sido de su suegro Bernat de Llebià. [ACA, canc., reg. 3455, f. 76]

*CLXXIX. 1472, 22 de agosto. Juan II concede a mosén Pere Torroella la señoría del castillo de Ampurias. [ref. de un doc. de 27 de mayo de 1476, en ACA, canc., reg. 3389, f. 74]

*CLXXX. 1472, 7 de diciembre. Yolant de Llebià, viuda de Bernat de Llebià y madre de Yolant de Llebià, que es esposa de mosén Pere Torroella, protesta ante Juan II porque, a pesar de que es usufructuaria de algunos bienes que fueron de su marido, hace alrededor de un año que el caballero Pere Torroella se los ha apropiado, en nombre suyo y de su mujer, aprovechando las provisiones anteriores emanadas desde la curia. Juan II ordena que le sean devueltos a la viuda de Bernat de Llebià los bienes que tenía antes de la guerra, cuando vivía junto a Torroella, su esposa y sus hijos, y que se cumpla lo que disponen el testamento de Bernat y los capítulos matrimoniales de Rafela, hija de Yolant y Bernat, y Miquel de Vivers, procurador real en los condados del Rosellón y la Cerdaña. [ACA, canc., reg. 3460, f. 3, y reg. 3341, f. 143]

*CLXXXI. 1472, 18 de diciembre. Desde Barcelona, Juan II atiende la súplica de su consejero mosén Pere Torroella, quien expone que cuando éste y Yolant de Llebià contrajeron matrimonio, el difunto padre de ésta, Bernat de Llebià, la heredó de todos sus bienes muebles e inmuebles. Sin embargo, durante la guerra, mientras Torroella estaba al servicio de Juan II, se acordó el matrimonio entre Rafela, hermana de la esposa de Torroella, y Miquel de Vivers, procurador real del Rosellón, con el consentimiento de Yolant de Llebià, suegra de Torroella, y tras su celebración el nuevo matrimonio y la suegra se marcharon del Ampurdán al Rosellón, llevándose no sólo los bienes muebles del difunto Bernat de Llebià, sino incluso muchos de los de Pere Torroella, que tanto habían aumentado, tras su matrimonio, en casa del mencionado Bernat de Llebià. Por todo ello, el rey ordena que antes de atender a las provisiones en favor de la suegra Yolant, sean devueltos los bienes que pertoque a la casa del difunto Bernat, para que suegra y esposos puedan obtener provecho de ellos conjuntamente. [ACA, canc., reg. 3460, f. 130]⁶

CLXXXII. 1472, 24 de diciembre. En Barcelona, Juan II ordena que se devuelvan a mosén Pere Torroella y su esposa los bienes decomisados durante la guerra. [ACA, canc., reg. 3389, f. 130; Bach, p. 23; Riquer, p. 184]

*CLXXXIII. 1473, 26 de febrero. Juan II convoca a Pere Torroella entre los caballeros de la veguería de Gerona para que acuda a las Cortes que debían celebrarse en Perpiñán el 30 de marzo, y que fueron prorrogadas. [*Cortes*, XXIV, p. 117]

⁶ Este episodio se clarifica con otro documento del ACA, canc., reg. 3452, f. 6v, aducido en el Estudio Biográfico.

REGESTA DE DOCUMENTOS

*CLXXXIIIb. 1473, 24 de septiembre. Provisión en la que se ordena al matrimonio formado por el caballero Pere Torroella y Violant de Llebià que restituyan a Violant de Llebià, madre de esta y viuda de Bernat de Llebià, y a Miquel de Vivers los bienes que fueron de dicho Bernat. [ref. en ACA, canc., reg. 3341, f. 143]

*CLXXXIIIc. 1473, 2 de noviembre. Juan II de Aragón ordena a su consejero Pere Torroella, caballero, y a su mujer Violant de Llebià, que restituyan a Violant de Llebià, madre de esta, y Miquel de Vivers, domiciliado en la villa de Perpiñán, los bienes que fueron de Bernat de Llebià, difunto esposo de Violant madre. En la provisión se mencionan sendos documentos sobre el asunto de 24 de septiembre de 1473 y 7 de diciembre de 1472. [ACA, canc., reg. 3341, f. 143]

*CLXXXIV. 1473, 20 de diciembre. Pere Torroella estuvo presente, entre los miembros del brazo militar, en las Cortes celebradas en Barcelona. [*Cortes*, XXIV, p. 146]

*CLXXXV. 1473, 23 de diciembre. Bernat Hug de Rocabertí, castellán de Amposta, forma parte de una comisión de doce que deben elegir a treinta y seis, entre los cuales Pere Torroella, para tratar la recuperación pacífica del Rosellón y la Cerdaña en representación de las Cortes. [*Cortes*, XXV, p. 28]

*CLXXXVI. 1473, 31 de diciembre. Mosén Pere Torroella, caballero, forma parte de la segunda *novena* de los treinta y seis habilitados para tratar el asunto del Rosellón y la Cerdaña, que debe ocuparse de la administración de la justicia y la resolución de agravios. [*Cortes*, XXV, p. 37]

*CLXXXVII. 1474, 4 de febrero. Pere Torroella, caballero, presente en las Cortes de Barcelona. [*Cortes*, XXIV, p. 156]

*CLXXXVIIIb. 1474, 7 de febrero. Juan II se dirige a los oficiales del reino para exigirles que le sean restituidos a su consejero mosén Pere Torroella los «censos, rendes, tasques, molins e altres coses» que le fueron usurpados mientras estaba a su servicio. [ACA, canc., reg. 3343, f. 102]

*CLXXXVIII. 1474, 4 de marzo. El brazo militar de las Cortes elige a mosén Pere Torroella para que comunique ciertas cosas relativas a la guardia puesta en casa de Francí dez Vall y negocie en su nombre con el vicescanciller del rey y con quienes hiciera falta. [*Cortes*, XXV, p. 57]

*CLXXXIX. 1474, 10 de marzo. Resolución de un agravio. La Corte, «considerants que per los maneigs e comunicacions per lo dit mossèn Torrella, cavaller», y otros de parte del vicescanciller del rey, con mosén Crespa, alguacil, y otros, no se había logrado que la guardia del rey, puesta en casa de mosén Francí dez Vall, fuese alzada, y ya que para pagarla se habían vendido bienes de la mujer de éste, se decide enviar el siguiente memorial de agravio al rey, ausente de Barcelona. [*Cortes*, XXV, pp. 57-78]

*CXC. 1474, 18 de marzo. El brazo militar de las Cortes elige a tres personas, Pere Torroella entre ellas, para hablar con el rey sobre el agravio hecho a Francí dez Vall y su esposa. [*Cortes*, XXV, p. 67]

*CXCI. 1474, 30 de marzo. Cada estamento de las Cortes elige a un representante para resolver ante el rey el agravio hecho a Corçà, en Gerona. El brazo militar elige a mosén Pere Torroella, caballero. [*Cortes*, XXV, pp. 82-84]

*CXCII. 1474, 9 de mayo. Pere Torroella, caballero, presente en las Cortes de Barcelona. [*Cortes*, XXIV,

APÉNDICE

p. 167]

*CXCIII. 1474, 23 de mayo. Por solicitud expresa de mosén Pere Torroella, consejero y doméstico del rey, Juan II ordena que nadie se entrometa con él ni con sus bienes. [ACA, canc., reg. 3345, f. 15]

*CXCIV. 1474, 16 de junio. Mosén Pere Torroella actúa de procurador de Yolant de Llebià ante la Clavaria de Barcelona, sección de pensiones de censales de la ciudad para uso propio: «Item a la honorable madona Yolant de Libià, muller del honorable mossèn Pere Torroella, cavaller domiciliat en lo terrotori [sic] de Gerona, e per ella al dit marit seu e son procurador, en lo dit nom ffit dir e scriure en la dita taula del cambi vint e sinch sous barchinonesos per una penssió de censsal de dos anys a la dita dona deguda, ço és, cascun any XII lliures, XII sous, VI [diners]. E fou a terme a XVIII de agost del any LXXIII, e cobrí-n àpocha fermada en poder del dit notari a XVI de juny de l'any LXXIII». [AHCB, Consell de Cent, serie XI, vol. 88 (Clavaria de 1474), f. 77]

*CXCIV. 1474, 14 de julio. Juan II extiende una provisión a favor de su consejero mosén Pere Torroella para que se le pague lo que se le debe por las rentas que posee en la parroquia de la Garriga, situada en el Vallés. [ACA, canc., reg. 3345, f. 64]

*CXCIVb. 1474, 23 de julio. Juan II ordena sobreseer la causa y anular la sentencia contra el caballero Pere Torroella dada el 15 de julio de 1474, en la que se concedía una ampara a favor de Pere Comte, jurisperito de Castelló d'Empúries, sobre las molindas de Ampurias. [ACA, canc., reg. 3344, f. 60 (la ampara en f. 53)]

*CXCVI. 1474, 29 de julio. Juan II extiende una provisión a favor de su consejero mosén Pere Torroella sobre unas rentas que éste percibe en Ullà. [ACA, canc., reg. 3345, f. 66]

*CXCVII. 1474, 24 de septiembre. Na Yolant de Llebià, viuda de Bernat de Llebià y madre de Yolant, que es esposa de mosén Pere Torroella, reitera ante la curia las protestas del 7 de diciembre de 1472, por las cuales hace alrededor de dos años Torroella le arrebató los bienes que le pertenecían por derecho de hipoteca y usufructo de su difunto esposo Bernat de Llebià. Juan II ordena que le sean devueltos, y se añade, además, que mosén Pere Torroella y su esposa Yolant de Llebià deben pagar a Rafela de Llebià y a su esposo Miquel de Vivers, en un plazo de treinta días, los 22.000 sueldos de la dote que les pertenece, según pactaron en su momento Yolant, viuda de Bernat de Llebià, y el mencionado Miquel de Vivers. [ACA, canc., reg. 3465, f. 30]

*CXCVIIb. 1474, 1 de octubre. Desde Perelada, Juan II dicta una provisión a favor de Pere Torroella, quien el día antes se ha presentado ante él para rogarle que le sean restituidas las molindas de Ampurias, lo que el rey concede. [ACA, canc., reg. 3344, f. 114v]

*CXCVIII. 1474, 23 de octubre. Juan II, desde Barcelona, atendiendo a que durante la guerra se sucedieron numerosos daños en Los Casals dels Molins de Belcaire y de Ampurias, confirma los privilegios que concedió el 13 de octubre de 1458 a su consejero mosén Pere Torroella, domiciliado en la Bisbal. [ACA, canc., reg. 3513, f. 35bis]

*CXCIX. 1474, 27 de octubre. Pere Torroella, caballero, está presente en las Cortes de Barcelona, presididas por la infanta Juana de Aragón. [Cortes, XXIV, p. 191]

*CC. 1474, 9 de noviembre. Confirmación de privilegios idéntica a la del 23 de octubre de 1474. [ACA,

canc., reg. 3513, f. 52bis]⁷

*CCI. 1474, 20 de noviembre. Pere Torroella, caballero, aparece como miembro de los doce de Cortes encargados de elegir a los treinta y seis que deberán deliberar sobre cierto asunto. [*Cortes*, XXV, p. 321]

*CCII. 1474, 26 de noviembre. Desde Castelló d'Empúries, Juan II ordena que no se moleste a su consejero mosén Pere Torroella en la posesión que éste ostenta de unos molinos en Ampurias, ya que ha habido impedimentos para que se ejecutaran las provisiones anteriores al respecto. [ACA, canc., reg. 3346, f. 6v, y ACA, canc., reg. 3389, f. 11]

*CCIII. 1474, 1 de diciembre. Pere Torroella, caballero, y el castellán de Amposta o su procurador Dusay, entre los treinta y seis elegidos en Cortes. [*Cortes*, XXV, p. 322]

*CCIV. 1474, 2 de diciembre. Pere Torroella, caballero, presente en Cortes de Barcelona, presididas por la infanta Juana de Aragón. También estaban presentes Dusay, procurador del castellán de Amposta, y Joan de Santcliment, militar. [*Cortes*, XXIV, p. 200, y XXV, pp. 326-327]

*CCV. 1474, 2 de diciembre. Mosén Pere Torroella forma parte de la primera *novena* de un total de cuatro comisionadas para tratar «la deffensió de la guerra e de les coses en aquella necessàries». El castellán de Amposta o su procurador aparece en la cuarta *novena*, que se ocupa de la administración de la justicia y la resolución de agravios. [*Cortes*, XXV, pp. 334-335]

*CCVI. 1474, 9 de diciembre. Los treinta y seis de las Cortes, Pere Torroella entre ellos, se reúnen en la casa de la Diputación. Éstos «provehiren e delliberaren e manaren ésser fetes e desempetxades letres al sereníssimo senyor Rey, al ilustríssimo senyor Rey de Sicília, al governador de Cathalunya, al bestart de Cardona, als cónsols de Perpinya e a altres de les coses delliberades e provehides per les dites xxxvi persones sots la forma dejús escrita, provehint e disposant les dites xxxvi persones que les minutes de les dites letres e lo modo del scriure fossen posades per los scrivans e vistes en nom de totes elles per mossèn Joan Andreu Sorts, procurador del reverendíssimo patriarca, e per mossèn Pere Torroella, en açò specialment deputats». [*Cortes*, XXV, pp. 345-8] *Las cartas pueden verse en las pp. 348-353 del doc.*

*CCVII. 1474, 17 de diciembre. Pere Torroella es uno de los treinta y dos presentes en Cortes de Barcelona, presididas por la infanta Juana de Aragón. Como miembro de los treinta y seis, debe elaborar el *fogatge* de 20 sueldos. Entre los capítulos para elaborarlo, el sexto reza: «Item, les dites xxxvi persones de e sobre la tatxa faedora de les dites persones eclesiàstiques, militars e altres elegexen lo venerable mossèn Joan Andreu Sorts, canonge de la Seu de Barchinona, lo magnífich mossèn Pere Torroella, cavaller, e mossèn Pere Arnau Sagrera, ciutadà e síndich de la ciutat de Leyda, als quals sobre la dita tatxa faedora donen tanta e tal potestat quanta en la Cort hauria, e per la dita Cort a les dites xxxvi persones és stada atorgada tant solament». [*Cortes*, XXIV, p. 205, y XXV, pp. 367, 378 y 383]

*CCVIII. 1475, 9 de enero. Deliberación de las Cortes: «E més avant, como lo honorable mossèn Pere Torroella, cavaller, qui és una de les tres persones a les quals és comesa la taxació dels eclesiàstichs

⁷ Una anotación en el registro indica que la ejecutoria se encuentra en *Itinerum Aragonum*, I, f. 137, que debió perderse con la destrucción del Archivo Real de Zaragoza.

APÉNDICE

obtinents dignitats e altres beneficis grans, e dels barons e magnats qui no són compresos en la taxa dels xx sous per foc, per certes justes causes ha feta absència de la present ciutat [Barcelona], e per consegüent sia ·ltre persona en loc seu e durant sa absència del dit honorable mossèn Torroella; e en loc de aquell elegiren lo honorable mossèn Galceran Dusay, cavaller en Barchinona domiciliat». [Cortes, XXV, pp. 449-450]

*CCIX. 1475, 31 de enero. Pere Torroella se reincorpora a las Cortes de Barcelona. [Cortes, XXV, p. 473]

*CCX. 1475, 13 de febrero. Pere Torroella, caballero, entre los 31 presentes en Cortes de Barcelona, presididas por la infanta Juana de Aragón. [Cortes, XXIV, p. 222]

CCXI. 1475, ¿febrero? Pere Torroella forma parte, dentro del brazo militar, de una comisión compuesta por 36 personas que debían estudiar la propuesta de los 200 sólidos que las Cortes debían prestar a Juana de Aragón, lugarteniente en Cataluña. «Aquest grup de persones presentà a la infanta una proposta de convocatòria de catorze articles que, en termes generals, foren aprovats per la princesa.» [Cortes, XXIV, pp. 204-205; Peláez, p. 101]

*CCXII. 1475, 20 de junio. Mosén Pere Torroella actúa de procurador de Yolant de Llebià ante la Clavaria de Barcelona, sección de pensiones de censales de la ciudad para su uso propio. «Item, pos en data a la honorable madona Yolant, muller del honorable mossèn Pere Torroella, cavaller en lo bisbat de Gerona domiciliat, e per ella al dit marit e procurador seu en lo dit nom fiu dir e scriure en la dita taula del cambi dotze lliures, dotze sous barchinonesos per una penció de censal a la dita Yolant deguda a XVIII de agost proppassat de l'any LXXVIII, e cobrí'n àpocha fermada en poder del dit notari a XX de juny de l'any mil CCCC LXXV». [AHCB, Consell de Cent, serie XI, vol. 90 (Clavaria de 1475), f. 84v]

*CCXIII. 1475, 20 de julio. Durante el litigio que mantienen mosén Pere Torroella y Pere Comes, jurisperito de Castelló d'Empúries, por ciertos molinos de Ampurias, y en el que actúan como jueces fray Bernat Hug de Rocabertí, castellán de Amposta, Guerau Guardiola y Joan Andreu, el monarca resuelve que dichos molinos deben ponerse en manos de Jaume Ferrer, procurador de Bernat Hug. [ACA, canc., reg. 3346, s. f.]

*CCXIV. 1475, 16 de agosto. Pere Torroella, caballero, está presente en las Cortes de Barcelona, donde también estaba, entre otros, Bernat Hug de Rocabertí, castellán de Amposta. Juan II, ausente, pide que se habilite a la infanta Juana de una vez para presidir Cortes. Torroella es elegido entre los nueve que deben ir ante el rey para exponer los agravios tratados en Cortes. También debe tratar los impuestos de los *fogatges*. [Cortes, XXIV, p. 243, y XXVI, pp. 50-51]

*CCXV. 1475, 21 de agosto. Se presenta ante Juan II, en el *palau bisbal*, una representación de las Cortes formada por tres personas, entre ellas mosén Pere Torroella, con una deliberación. [Cortes, XXIV, pp. 247-249, y XXVI, p. 52]

*CCXVI. 1475, 25 de agosto. Juan II confía en que mosén Çalba y mosén Torroella aceptarán el cargo de receptores del dinero procedente de la convocatoria del *Princeps namque*, que consiste en el edicto para la movilización general para la guerra con Francia. [ACA, canc., reg. 3393, f. 132; ed. Lleal, doc. 149, p. 142]

*CCXVII. 1475, 26 de agosto. Juan II concede una provisión a favor de mosén Pere Torroella para

REGESTA DE DOCUMENTOS

que se encargue de la reparación y fortificación del castillo y la villa de Ampurias, como recompensa a la defensa que hizo de ella en tiempos de las turbaciones de Cataluña. [ACA, canc., reg. 3390, f. 58v]

*CCXVIII. 1475, 14 de noviembre. La infanta Juana de Aragón, que preside Cortes en Lérida iniciadas el 2 de noviembre, y ante la escasa asistencia de los convocados, llama efusivamente, entre otros, al castellán de Amposta y a Pere Torroella, caballero. [ACA, canc., reg. 3508, f. 4; *Cortes*, XXIV, p. 269]

*CCXIX. 1476, 8 de marzo. Convocatoria a Cortes de Lérida para el 16 de marzo. Entre los convocados figura Pere Torroella, caballero. [*Cortes*, XXIV, p. 281]

*CCXX. 1476, 27 de abril. La infanta Juana de Aragón remite a Miquel Vidal, secretario del rey, ciertas instrucciones sobre los acontecimientos bélicos del Ampurdán, y entre ellas le ordena que antes de comunicar dichas instrucciones a otros, debe hacerlo a los encargados de la defensa del Ampurdán y, además, a ciertas personas entre las que se halla mosén Pere Torroella, a quienes debe consultar cuál es la mejor salida para pacificar la comarca, bien sea hablando con cada uno de ellos, bien convocándolos a todos en un mismo lugar, según convenga. Vidal deberá actuar según le digan éstos. [ACA, canc., reg. 3507, f. 24v]

*CCXXI. 1476, 27 de abril. La infanta Juana de Aragón remite credenciales a favor de Miquel Vidal dirigidas a ciertas personas del Ampurdán, y entre ellas a mosén Pere Torroella. [ACA, canc., reg. 3507, f. 26]

*CCXXII. 1476, 13 de mayo. La infanta Juana de Aragón ordena a Joan de Biure secuestrar las molien-
das de Ampurias hasta que se resuelva el litigio que sobre ellas mantienen mosén Pere Torroella y Pere Comte, jurisperito de Castelló d'Empúries. [ACA, canc., reg. 3509, f. 25]

CCXXIII. 1476, 27 de mayo. Juan II manda ejecutar las órdenes del 23 de febrero de 1471 y 22 de agosto de 1472 por las que concedía a mosén Pere Torroella la señoría del «oppidum Emporiarum» y 42.270 sueldos barceloneses. [ACA, canc., reg. 3389, f. 74; Bach, p. 22; Riquer, p. 184]⁸

*CCXXIV. 1476, 16 de octubre. Mosén Pere Torroella actúa de procurador de Yolant de Llebià ante la Clavaria de Barcelona, sección de pensiones de censales de la ciudad para su propio uso. «Item, a la honorable madona Yolant, muller del honorable mossèn Pere Torroella, cavaller en lo vegariu de Gerona domiciliat, fiu dir e scriure en la dita taula del cambi e de voluntat sua al discret an Guillem Ponç, notari, escrivà de la cort del senyor rey, dotze lliures, dotze sous e sis diners barchinonesos per una penció de censsal a la dita Yolant deguda, a XVIII de agost de l'any LXXV. E cobrí-n àpocha fermada en poder del dit notari a XVI de octubre any M CCCC LXXVI». [AHCB, Consell de Cent, serie XI, vol. 93 (Clavaria de 1476-1477), f. 69]

*CCXXV. 1477, 10 de julio. Mosén Pere Torroella, entre otros miembros de las Cortes, se adhiere al memorial de agravio presentado por mosén Joan Bernat Terré. [*Cortes*, XXVI, p. 278]

*CCXXVI. 1477, 19 de julio. Pere Torroella, caballero, presente en Cortes de Barcelona presididas por Juan II. [*Cortes*, XXIV, p. 399]

*CCXXVII. 1477, 23 de agosto. Mosén Pere Torroella, elegido entre las ocho personas de Cortes con

⁸ Riquer dice 27 de mayo de 1475. En el documento, por error, se dice que la concesión es de 1477.

APÉNDICE

plenos poderes para elegir a quince y veinticuatro. [*Cortes*, XXVI, p. 289]

*CCXXXVIII. 1477, 31 de agosto. Mosén Pere Torroella, caballero, elegido entre los quince de Cortes. [*Cortes*, XXVI, p. 299]

*CCXXXIX. 1477, 16 de septiembre. Mosén Pere Torroella, caballero, elegido entre los nueve de Cortes. [*Cortes*, XXVI, p. 306]

*CCXXX. 1477, 13 de octubre. Mosén Pere Torroella, caballero, elegido entre los nueve que deben establecer las condiciones y regulación de los poderes que tendrán los cuarenta y cinco representantes de Cortes. Los nueve se reunieron inmediatamente en la casa del cabildo de la Seo junto a algunos abogados. [*Cortes*, XXVI, p. 316]

*CCXXXI. 1477, 14 de octubre. Los nueve de Cortes, Pere Torroella entre ellos, presentan las normas que deberán regular la actividad de los cuarenta y cinco, y que fueron aprobadas por todos. [*Cortes*, XXVI, p. 316]

*CCXXXII. 1477, 14 de octubre. Mosén Pere Torroella es elegido por las Cortes para comunicar a los «tractadors» del rey cierto asunto de agravios. [*Cortes*, XXVI, p. 319]

*CCXXXIII. 1477, 27 de octubre. El castellán de Amposta, Pere Torroella y Joan Boscà, caballero, entre otros asistentes a las Cortes de Barcelona, comparecen en la cámara de convalecencia de Juan II, en la que no pudieron entrar todos, porque no cabían. Torroella es uno de los cinco, de entre los veinticuatro de Cortes, que prestan juramento y homenaje para respetar y cumplir ciertos capítulos. [*Cortes*, XXIV, pp. 412-414, y XXVI, pp. 333 y 342]

*CCXXXIV. 1477, 31 de octubre. Juan II, desde Barcelona, ordena al caballero Pere Torroella que se presente en un plazo de veintiséis días ante los comisionados en la causa que mantienen la universidad de Ullà y Miquel Viader, hijo del difunto Propinià Viader, por ciertas pensiones valoradas en 200 sueldos, que el difunto Bernat Torroella, doncel (*sic*), y su esposa Bartolomea, padres del mencionado mosén Pere Torroella, vendieron a dicho Propinià. [ACA, canc., reg. 3350, f. 61]

*CCXXXV. 1477, 11 de noviembre. Como miembro de los cuarenta y cinco que acumulan el poder de las Cortes, mosén Pere Torroella presta juramento y acude a la Casa de la Diputación, en Barcelona. [*Cortes*, XXVI, pp. 354-355]

*CCXXXVI. 1477, 12 de noviembre. Ciertos miembros de Cortes prestan juramento en Barcelona ante, entre otros, mosén Pere Torroella, caballero. [*Cortes*, XXVI, p. 357]

*CCXXXVII. 1477, 17 de noviembre. Mosén Pere Torroella actúa de testigo en el juramento de mosén Galceran de Cruïlles en las Cortes de Barcelona. [*Cortes*, XXVI, p. 363]

*CCXXXVIII. 1477, 19 de noviembre. Mosén Pere Torroella actúa de testigo en las Cortes de Barcelona. [*Cortes*, XXVI, p. 370]

*CCXXXIX. 1477, 27 de noviembre. Mosén Pere Torroella es uno de los nueve elegidos por las Cortes de Barcelona para ocuparse de las monedas y mercancías y dar cuenta de ellas ante la curia. [*Cortes*, XXVI, p. 377]

REGESTA DE DOCUMENTOS

- *CCXL. 1477, 3 de diciembre. Mosén Pere Torroella actúa de testigo en el juramento de Joanot Daltrriba en las Cortes de Barcelona. [*Cortes*, XXVI, p. 383]
- *CCXLI. 1477, 19 de diciembre. Mosén Pere Torroella está entre los nueve comisionados por las Cortes para «veure e apuntar les dites differències que en la present Cort ocorren» durante los tres días siguientes. [*Cortes*, XXVI, p. 403]
- *CCXLII. 1477, 22 de diciembre. La comisión de Cortes de la que forma parte Pere Torroella expone, transcurridos los tres días establecidos, sus conclusiones. [*Cortes*, XXVI, pp. 403-404]
- *CCXLIII. 1478, 10 de enero. Los síndicos de la ciudad de Lérida disienten de las conclusiones de la comisión de la que forma parte Pere Torroella. [*Cortes*, XXVI, pp. 412-413]
- *CCXLIV. 1478, 9 de febrero. Pere Torroella, caballero, y el castellán de Amposta, entre otros, presentes en Cortes de Barcelona. [*Cortes*, XXIV, pp. 425-426]⁹
- *CCXLV. 1478, 5 de agosto. Mosén Pere Torroella y Pere Joan Ferrer, caballeros, deben intervenir en la cuestión entre Guerau Sarriera, doncel, y mosén Miquel Vilanova, quienes, pocos días antes, mantuvieron unas justas en Gerona donde resultó muerto el caballo de Sarriera, que Vilanova se niega a pagar, en contra de lo que mandan las costumbres de los justadores. [ACA, canc., reg. 3352, f. 57v (antes 56v)]
- *CCXLVI. 1478, 17 de septiembre. Juan II ordena a Francesc Turell, notario y escrivano de la curia, veguería y bailía de Gerona, que se informe de la vida y fama de los testigos que Miquel Vilanova pretende aportar en la causa contra Guerau Çarriera, y que registre sus deposiciones. Mosén Pere Torroella y Francesc Pauper, comisionados para esta causa, firman como testigos. [ACA, canc., reg. 3351, f. 64v]
- *CCXLVII. 1478, 19 de octubre. Juan II reitera la orden del 17 de septiembre de 1478 en la causa entre Miquel Vilanova y Guerau Çarriera, en la que mosén Pere Torroella actúa de comisario y firma como testigo. [ACA, canc., reg. 3351, f. 85]
- *CCXLVIII. 1479, 9 de abril. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 7]
- *CCXLIX. 1479, 24 de agosto. Fernando II, desde Lérida, convoca a su consejero mosén Pere Torroella, entre los caballeros de la veguería de Gerona, para que acuda a prestarle juramento de fidelidad el próximo 1 de septiembre en Barcelona. [ACA, canc., reg. 3599, f. 2; Vives, *Ferran II*, ap. 61, doc. 27]
- *CCL. 1479, 8 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, establece dos enfiteusis sobre tierras. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, ff. 7r-v]
- *CCLI. 1482, 20 de julio. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis a Pons Sunyer, de la Bisbal. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 2]

⁹ A las mismas, el mismo día, también asistió un tal Pere Torrelles, doncel (p. 426).

APÉNDICE

*CCLII. 1482, 20 de julio. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis a Pere Adroher. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 2v]

CCLIII. 1482, 9 de diciembre. La ciudad de Barcelona paga rentas por censales: «Item, a mossèn Pere de Torroella, cavaller, senyor del castell de Ampúries, e a la dona na Yolant, muller sua, e per ells en Bernat Ros, notari de la vila de Perpinyà, procurador llur. En lo dit nom fiu dir e scriure en la dita Taula de Canvi dotze lliures, XII sous, VI [diners] barcelonins per una penció de censsal als dits conjunts deguda a XVIII de aguost any LXXXI, e cobrí-n àpocha fermada en poder del dit notari a VIII de desembre any MCCCCLXXXII». [AHCB, Consell de Cent, serie XI, vol. 99 (Clavaria de 1482), f. 76; Auferil, p. 46 n.]

*CCLIV. 1483, 16 de enero. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis a Pere Adroher. [ref. de AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, L-2, f. 37v]

*CCLV. 1483, 17 de enero. Yolant de Llebià, esposa de mosén Pere Torroella e hija y heredera del difunto Bernat Llebià, concede tierras en enfiteusis a Sibilia, esposa de Guillem Pons, de la Bisbal. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 1]

*CCLVI. 1483, 7 de julio. Mosén Pere Torroella, de la Bisbal, constituye a Gabriel Campmany, mercader de Gerona, como procurador de sus censos y negocios ante la mesa de cambio de Barcelona. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1497, f. 39v]

*CCLVII. 1484, 23 de enero. Dona Yolant, esposa de mosén Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [ref. AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, L-2, f. 58]

*CCLVIII. 1484, 24 de enero. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis a Pere Riera, de la Bisbal. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 3, y AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1497, f. 72v]

*CCLIX. 1484, 9 de febrero. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 4]

*CCLX. 1484, 27 de marzo. Bernardí Sala vende a mosén Pere Torroella, de la Bisbal, tierras cerca de dicha villa. Se menciona cierto beneficio eclesiástico instituido por Bernat Torroella, antecesor de dicho Pere. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1497, f. 111v]

*CCLXI. 1484, 17 de mayo. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis a Pons Sunyer, de la Bisbal. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 2]

*CCLXII. 1484, 18 de mayo. Pere Torroella y su esposa Yolant constituyen a Pere Reixac como procurador suyo. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1497, f. 125v]

*CCLXIII. 1484, 7 de junio. Documento casi ilegible ejecutado por «Petrus de Turri[cella] et Yolans eius uxor, filia et heres honorabili Bernardi de Labiano, quondam». [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1497, f. 136v]

*CCLXIV. 1484, 21 de junio. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 42]

REGESTA DE DOCUMENTOS

- *CCLXV. 1484, 6 de julio. Mosén Pere Torroella, domiciliado en la Bisbal, constituye a Joan Tomàs procurador suyo para sus negocios en Barcelona. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1497, f. 141]
- *CCLXVI. 1484, 10 de septiembre. Mosén Pere Torroella, domiciliado en la Bisbal, «per me et meos» dona a Joan Juliol su heredad de Sant Cebrià de Lledó, «vocatum Lo Monti» (?). [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1497, f. 153]
- *CCLXVII. 1484, 10 de diciembre. Documento casi ilegible en que «Petrus de Turricella, miles in castro de Episcopali domiciliatus», nombra a Joan Almar, menor de días... [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1497, f. 187] *Este Joan Almar aparece en 1498 como alguacil de Fernando II (cf. AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1498, f. 21v).*
- *CCLXVIII. 1485, 19 de octubre. Mosén Pere Torroella y Violant de Llebià perciben ciertas rentas de la ciudad de Barcelona, dentro de la sección de pensiones de censales de la ciudad para uso propio, de la Clavaria: «Item a mossèn Pere Torroella, cavaller en lo castell de la Bisbal domiciliat, e a la dona na Yolant, muller sua, e per ells a-n Miquel de Millars, donzell, procurador llur, en lo dit nom fiu dir e scriure en la dita taula del cambi dotze lliures, XII sous barchinonesos per una penció de censsal als dits conjunts deguda, a XVIII de agost, ayn LXXXIII, e cobrí-n àpocha fermada en poder del dit notari a XVIII octubre, any M CCCC LXXXV». [AHCB, Consell de Cent, serie XI, vol. 103 (Clavaria de 1485), f. 72v]
- *CCLXIX. Hacia 1486. «Duptes del terç compte d'en Ffrancesch Lobera, loctinent del batle general en la ciutat, vegaria e bisbat de Geron», entre ellos: «En v cartes del dit compte fa mensió de la leuda del passatge e la leuda del drap de lana e de li e de flassadas e lo pes real, perquè no-s pogueren arrendar les comenà a-n Pere Torroella: deu restituir lo compte per manut e certificació del què ha valgut» [ACA, Real Patrimonio, Bailía General de Cataluña, reg. 1477, f. 86]
- *CCLXX. 1486, 12 de junio. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 9]
- *CCLXXI. 1486, 14 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 9]
- *CCLXXII. 1488, 3 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 11]
- *CCLXXIII. 1488, 6 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede censos en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 5] *Se hace referencia a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, ff. 26v y 28.*
- *CCLXXIV. 1488, 6 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 5v]
- *CCLXXV. 1488, 8 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 6v]¹⁰

¹⁰ Hay referencias a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, L-2, ff. 50r-v, donde

APÉNDICE

*CCLXXVI. 1488, 9 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, f. 8v]

*CCLXXVII. 1488, 10 de octubre. Mosén Pere Torroella, domiciliado en la Bisbal, concede tierras en enfiteusis en Sa Losa, de la Bisbal, a Antoni Canyà, mayor de días, habitante de dicha villa. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 16]

*CCLXXVIII. 1488, 10 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 10v]

*CCLXXIX. 1488, 20 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 10v]

*CCLXXX. 1488, 31 de octubre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 11r-v]¹¹

*CCLXXXI. 1488, 3 de noviembre. Mosén Pere Torroella, caballero, concede en enfiteusis un huerto en Sa Losa, de la Bisbal, a Narcís Castelló, de dicha villa. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 16]

*CCLXXXII. 1488, 5 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis tierras en La Rona, cerca de la Bisbal, a Rosa, hija y heredera universal de Joan Mercuri. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 17]

*CCLXXXIII. 1488, 5 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 5]

*CCLXXXIV. 1488, 6 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis un «hospicium ... intus muros de Episcopali» a Miquel Sunyer. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 17v]

*CCLXXXV. 1488, 6 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis tierras en «Ayguals» a Miquel Sunyer. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 18]

*CCLXXXVI. 1488, 6 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis un «hospicium ... intus muros de Episcopalis» a Joan Palet, de la Bisbal. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 18]

*CCLXXXVII. 1488, 6 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 12v]

*CCLXXXVIII. 1488, 7 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis unas tierras en «Lo Portal de Barbacana», cerca de la Bisbal, a Bernat Almar, mercader de dicha población. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 18v]

*CCLXXXIX. 1488, 7 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis tierras «intus muros» de la Bisbal a Esteve Garriga. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 19]

se llama a Pere Torroella «predecessoris» de Francisco de Torroella, esposo de Catalina de Torroella; y en el f. 69v, donde se llama a Pere Torroella «domicelli», *sic*.

Los documentos son de 1566.

¹¹ Se hace referencia a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, f. 17.

REGESTA DE DOCUMENTOS

- *CCXC. 1488, 10 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis unas tierras en «Ayguals» a Bartolomeu Albert. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 19] *Se hace referencia a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, f. 37.*
- *CCXCI. 1488, 10 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis dos casas «intus muros» de la Bisbal a Luis Maura. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 19v]
- *CCXCII. 1488, 11 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 13]
- *CCXCIII. 1488, 12 de noviembre. Pere Torroella concede en enfiteusis unas tierras en Prats, «alias Canonigua d'en Torroella», a Pere Belloch, de la Bisbal. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 17v]
- *CCXCIV. 1488, 12 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 13] *Se hace referencia a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, f. 55.*
- *CCXCV. 1488, 14 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 13v] *Se hace referencia a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, f. 46.*
- *CCXCVI. 1488, 15 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 12]
- *CCXCVII. 1488, 20 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 14] *Se hace referencia a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, ff. 25 y 53.*
- *CCXCVIII. 1488, 22 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 14v]
- *CCXCIX. 1488, diciembre. Pere Torroella concede en enfiteusis huertas y tierras en la «Canonigua d'en Torroella» y en «loco vocato 'Ortas d'en Torroella» a Francisca, esposa de Salvador Gascó. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 16v]
- *CCC. 1488, 1 de diciembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 9v] *Se hace referencia a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, f. 19v.*
- *CCCI. 1488, 3 de diciembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 14v] *Se hace referencia a este doc. en AHBE, fondo Torroella-Agullana-Riquer, libro 2, f. 38.*
- *CCCII. 1488, 10 de diciembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 10]
- *CCCIII. 1488, 15 de diciembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 15]

APÉNDICE

*CCCIV. 1489, 4 de febrero. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 15v]

*CCCV. 1490, 27 de noviembre. Yolant de Llebià, esposa de Pere Torroella, concede tierras en enfiteusis. [AHG, notaría de la Bisbal, vol. 1586, f. 20]

*CCCVI. 1492, 15 de abril. Mosén Pere Torroella, caballero de la Bisbal, testa en dicha villa ante el notario Pere Sunyer. [ref. en AHG, tercera notaría de Gerona, vol. 375, s. f.]

*CCCVII. 1495, 5 de febrero. El caballero Pere Torroella consta como fallecido en un documento ejecutado por Diomedes de Torroella, hijo suyo. [AHG, notaría de la Bisbal, documentos sin clasificar, caja de los ss. XIV-XV]

*CCCVIII. 1497. En el *fogatge* de este año consta domiciliada en la Bisbal «la viuda Torrella», que seguramente debe ser Violant; y también consta, en otro *loc*, «mossèn Torroella, donzell», seguramente el primogénito Diomedes Torroella, aún doncel en 1503. [Iglesias, I, pp. 335-36]

*CCCIX. 1577. Inventario de los bienes que fueron de Paulí de Torroella, biznieto de Pere Torroella, domiciliado en Gerona. En «la casa de Torroella situada en la Bisbal», donde debía acudir esporádicamente, se describen, entre otros muchos objetos viejos, «una caixa gran dins la quall ha molts papers y letres diverses», «una balesta ab sas gaffas y boyrat de cuiro sense tretas... Altra ballesta ab ses gaffas... Altra ballesta ab ses gaffas... Tres violes de arc ja ubertas y algun tant desfetas... Una viola gran de onse cordas dins una caixa... Una caixa gran en la qual ha molts llibres de diverses lengas en latí y en italià». [AHG, tercera notaría de Gerona, vol. 375, f. 71]

Apéndices

II. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adão da Fonseca = Luís Adão da Fonseca, ed., *Obras completas do Condestável dom Pedro de Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1975.
- Agamben, *Fantasmas* = Giorgio Agamben, «Los fantasmas de la melancolía», *Pasajes*, VIII (1987), pp. 5-22.
- Alberni, *Proposta* = Anna Alberni, «El *Cançoner Vega-Aguiló*: una proposta de reconstrucció codicològica», en L. Badia, M. Cabré y S. Martí, edd., *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (segles XIII-XV). Actes del III Col·loqui «Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga»*. Universitat de Girona, 5-8 juliol de 2000, Curial - PAM, Barcelona, 2002, pp. 151-71.
- Almqvist = K. Almqvist, ed., *Poésies du troubadour Guilhem Adémar*, Uppsala, 1951.
- Amadís* = Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. J.M. Cacho Blecua, Cátedra, Madrid, 1991, 2 vols.
- Amador, *Historia* = José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, vol. VI, 1865; reed. facs.: Gredos, Madrid, 1969.
- Ametller, *Lucrecia* = J. Ametller, «D. Alfonso V de Aragón y Lucrecia de Alagon», *Revista de Gerona*, XII (1888), pp. ***.
- Anglade, *Vidal* = Joseph Anglade, ed., *Les poésies de Peire Vidal*, París, 1923, 2 vols.
- Artiles = Jenaro Artiles Rodríguez, ed., *Obras completas de Juan Álvarez Gato*, Los Clásicos olvidados, Madrid, 1928.
- Arveiller y Gouiran = R. Arveiller y G. Gouiran, edd., *L'oeuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Aix-en-Provence, 1987.
- Archer, *Woman-Haters* = Robert Archer, «‘Tus falsas opiniones e mis verdaderas razones’: Pere Torroella and the Woman-Haters», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVIII (2001), pp. 551-66.
- Archer e I. de Riquer = Robert Archer e Isabel de Riquer, *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechaço y vituperio*, Quaderns Crema, Barcelona, 1998.
- Ariani = Marco Ariani, ed., Francesco Petrarca, *Triumpho*, Mursia, Milán, 1988 (1994⁵).
- Auxerre, *Logica* = Lamberto d'Auxerre, *Logica (Summa Lamberti)*, ed. Franco Alessio, La Nuova Italia, Florencia, 1971.
- Avalle = D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, ed. Lino Leonardi, Einaudi, Turín, 1993.
- Avenoz, *Torroella* = Gemma Avenoz, «Poetas catalanes del XV y trovadores. Pere Torroella y el *Perilhos tractat*», *Actes du VIIè Congrès International de l'Association International d'Études Occitans (Reggio Calabria-Messina, 2002)*, en prensa.
- Averçó, *Torcimany* = José María Casas Homs, ed., «*Torcimany*» de Luis de Averçó, CSIC, Barcelona, 1956, 2 tt.
- Badia = Lola Badia, «Entre “los amores deleitables” petrarquescos y la condenada opinión de Epicuro: en el laberinto de “Lo somni” de Bernat Metge», M. Freixas y S. Iriso, edd., *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santander, 22-26 de septiembre de 1999, Palacio de la Magdalena, Universidad Internacional Menéndez Pelayo*, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria – Año Jubilar Lebaniego – AHLM, Santander, 2000, I, pp. 257-68.
- Badia, *Cançoneret* = Lola Badia, ed., *Poesia catalana del s. XIV. Edició y estudi del “Cançoneret de Ripoll”*, Quaderns Crema, Barcelona, 1983.
- Badia, *Ebrietat* = Lola Badia, «“E visch de ço que persones no tasten”: de l’“ebrietat” amorosa en els poemes de “Llir entre cards”», en su *Tradició i modernitat*, pp. 143-66.
- Badia, *Natura d'anguila* = Lola Badia, «“Siats de natura d'anguila en quant farets”: la literatura segons Bernat Metge», en su *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Quaderns Crema, Barcelona, 1988, pp. 59-119.

- Badia, *Tradició i modernitat* = Lola Badia, *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, IUFV-PAM, Valencia-Barcelona, 1993.
- Barbieri.
- Bassegoda = Enric Bassegoda, ed., *El «Tractat de peresa» del «Terç del crestià» de Francesc Eiximenis*, trabajo de investigación leído en la Universidad de Gerona en 2001.
- Batlloori = P. Miquel Batllori, ed., *Obres catalanes*, Barcino, Barcelona, 2 vols., 1947.
- Beyenka = Mary Beyenka, *Consolation in Saint Augustine*, Washington DC, 1950.
- Beltran, *Enríquez* = Vicenç Beltran, «El Testamento de Alfonso Enríquez», *Convergences mèdièvales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, edd. N. Henrard et al., De Boeck Université, Bruselas, 2001, pp. 63-76.
- Beltran, *Lírica* = *Poesía española*, 2, Vicenç Beltran, ed., *Edad Media: lírica y cancioneros*, Crítica, Barcelona, 2002.
- Beltrán, *Manrique* = Vicente Beltrán, ed., Jorge Manrique, *Poesía*, Crítica, Barcelona, 1993.
- Benítez Claros = [Rafael Benítez Claros, ed.,] *Cancionero de Ramón de Llavina*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1945.
- Bieler = Ludwig Bieler, *Historia de la literatura romana*, trad. M. Sánchez Gil, Gredos, Madrid, 1971.
- Billanovich, *Auctorista* = Giuseppe Billanovich, *Auctorista, humanista, orator*, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 1989.
- Blecua, *Manual* = Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid***.
- Boccaccio, *Mujeres ilustres* = Johan Boccaccio, *De las mujeres illustres en romance*, Zaragoza, Paulo Hurus, 1494 (ed. José Luis Canet en LEMIR, en internet: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Mujeres>).
- Bohigas, *March* = Pere Bohigas, ed., Ausiàs March, *Poesies*, Barcino, Barcelona, 1952-1959, 5 vols.
- Bruni, *Sottigliezza* = Francesco Bruni, «Semantica della sottigliezza. Note sulla distribuzione della cultura nel Basso Medioevo», *Studi Medievali*, 19 (1978), pp. 1-36.
- Bullough = Vern L. Bullough, «Medieval Medical and Scientific Views of Women», *Viator*, 4 (1973), pp. 485-501.
- Bundy, *Imagination* = M.W. Bundy, *The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought*, Universidad de Illinois, 1927.
- Buresch = Karl Buresch, *Consolationum a graecis romanisque scriptarum historia critica*, Leipzig, 1886.
- Burgos, *Proprietatibus rerum* = fray Vicente de Burgos, *Traducción de El Libro de Proprietatibus Reum de Bartolomé Anglicus*, 1494, en CORDE.
- Burley = Walter de Burley, *Libellus de vita et moribus philosophorum et poetarum*, c. 1487.***
- Burrow, *Ages* = J.A. Burrow, *The Ages of Man. A Study in Medieval Writing and Thought*, Clarendon Press, Oxford, 1986.
- Cabré, *Lai* = Lluís Cabré, «El conreu del lai líric a la literatura catalana medieval», *Llengua Y Literatura*, 2 (1987), pp. 67-132.
- Cabré, *Torroella, Urrea* = Lluís Cabré, «From Ausiàs March to Petrarch: Torroella, Urrea, and Other *Ausimarchides*», Ian MacPherson y Ralph Penny, edd., *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Tamesis, Londres, 1997, pp. 57-73.
- Calderón, *Gil Vicente* = Manuel Calderón, ed., *La lírica de tipo tradicional de Gil Vicente*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares-Madrid, 1996.
- Campo, *Poncella* = Victoria Campo, «La Poncella de Francia: una Versión Castellana de la Historia de Juana de Arco», *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Cosmos, Lisboa, 1993, IV, pp. 361-65.
- Cantavella = Rosanna Cantavella, *Els cards i el llir. Una lectura de l'Espill de Jaume Roig*, Quaderns Crema, Barcelona, 1992.

- Cantavella, *Ferrer* = Rosanna Cantavella, «Del *Perihos tractat* al *Conhort* de Francesc Ferrer», *Actes del VIII col·loqui internacional de Llengua i Literatura catalanes (Tolosa de Llenguadoc 1988)*, AILLC - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1989, I, pp. 449-458.
- Capellanus, *De amore* = Andrés el Capellán, *De amore. Tratado sobre el amor*, ed. Inés Creixell Vidal-Quadras, Sirmio, Barcelona, 1990.
- Cappelli = Francesco Petrarca, *Triunfos*, ed. Guido M. Cappelli, Cátedra, Madrid, 2003.
- Capra = Daniela Capra, «La renovación del diálogo en las Preguntas y Respuestas de Gómez Manrique», *Romance Quarterly*, XXXIX (1992), pp. 185-99.
- Caravaggi = Giovanni Caravaggi, «La canzone con 'refranes' di Francisco Bocanegra e un fenomeno romanzo d'intertestualità poetica», *Studi di cultura francese ed europea un onore di Lorenza Maranini*, Schena Editore, Fasano di Puglia, 1983, pp. 101-125.
- Caravaggi, *Sonetos* = Giovanni Caravaggi, «I "sonetos" di Juan de Villalpando», *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Manzini*, edd. B. Periñán y F. Guazzelli, Giardini, Pisa, 1989, I, pp. 99-111.
- Carbonell = Joan Roís de Corella, *Obres completes*, I, *Obra profana*, ed. Jordi Carbonell, Albatros, Valencia, 1973.
- Cary = George Cary, *The Medieval Alexander*, Cambridge University Press, 1956.
- Carrós Pardo, *Regoneixença* = Francesc Carrós Pardo de la Casta, *Regoneixença e moral consideració contra les persuasions e forces de amor*, en Reyes-Tudela, pp. 117-52.
- Cartagena, *Arboleda* = Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos*, ed. Lewis Joseph Hutton, Real Academia Española, Madrid, 1967.
- Cartagena, *Admiración* = ***
- Cátedra, *Creación y lectura* = Pedro M. Cátedra, «Creación y lectura: sobre el género consolatorio en el siglo XV: la *Epístola de consolación, embiada al reverendo señor Prothonotario de Çigüença, con su respuesta* (c. 1469)», en Mercedes Vaquero y Alan Deyermund, edd., *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, HSMS, Madison, 1995, pp. 35-61.
- Cátedra, *Prospección* = Pedro M. Cátedra, «Prospección sobre el género consolatorio en el siglo XV», *Letters and Society in Fifteenth Century Spain*, 1993, pp. 1-16.***
- Cátedra, *Sermón* = Pedro M. Cátedra García, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412). Estudio bibliográfico, literario y edición de los textos inéditos*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1994.
- Cátedra, *Tratados* = P.M. Cátedra, coord., *Tratados de amor en el entorno de «Celestina» (Siglos XV-XVI)*, edd. P.M. Cátedra, M.M. García-Bermejo, C. Gonzalo García, I. Ravasini y J.M. Valero, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2001.
- Cavaliere, *Tolosa* = Alfredo Cavaliere, ed., *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Archivum Romanicum, Florencia, 1935.
- Cavalva, *Mirall* = Domenico Cavalca, *Mirall de la Creu*, ed. Annamaria Gallina, Barcino, Barcelona, 1967, 2 vols.
- Celestina* = Fernando de Rojas (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edd. F.J. Lobera, G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota, Í. Ruiz Arzálluz y F. Rico, Crítica, Barcelona, 2000.
- Ciavolella = Massimo Ciavolella, *La «malattia d'amore» dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma, 1976.
- Ciavolella, *Mediaeval Medicine* = Massimo Ciavolella, «Mediaeval Medicine and Arcite's Love Sickness», *Florilegium*, 1 (1979), pp. 222-41.
- Clavería, *Modesta contribución* = Carlos Clavería, «Modesta contribución a la métrica española. Cuatro notas sobre la *copla esparçã*», *Suplementos Anthropos*, 12 (1989), pp. 186-95.

- Comparetti = Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, ed. Giorgio Pascuali, La Nuova Italia, Florencia, 1981, 2 vols.
- Constable = Giles Constable, *Letters and Letter-Collections*, Brepols, Turnhout, 1976.
- CORDE = Real Academia Española, Banco de datos del español: Corpus Diacrónico del Español, en <http://www.rae.es/corde.htm>.
- Córdoba, *Jardín* = Martín de Córdoba, *Jardín de nobles doncellas*, en Biblioteca de Autores Españoles, CXVI?***, pp. 67-117.
- Corella, *Triümf* = Joan Roís de Corella, *Triümf de les dones*, en Carbonell, pp. 71-80.
- Correas = Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, Universidad de Burdeos, 1967.
- Cosenza = Mario Emilio Cosenza, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Humanists and of the World of Classical Scholarship in Italy, 1300-1800*, Library of the Congress Catalog, Washington DC, 1962.
- Croce, *Lucrezia* = Benedetto Croce, «Lucrezia d'Alagno», en sus *Storie e leggende napoletane*, Bari, 1919, pp. 87-117.
- Cropp = Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Librairie Droz, Genève, 1975.
- Curial e Güelfa* = *Curial e Güelfa*, ed. Ramon Aramon i Serra, Barcino, Barcelona, 1930-1933, 3 vols.
- Cummins, *Methods* = John G. Cummins, «Methods and Conventions in the 15th Century Poetic Debates», *Hispanic Review*, XXXI (1965), pp. 307-23.
- Curtius = Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid, 1955, 2 vols.
- Chas, *Amor y corte* = Antonio Chas Aguión, *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, Toxosoutos, Noia, 2000.
- Chas, *Sección* = Antonio Chas, «La sección de preguntas y respuestas en el *Cancionero general* de 1511», *Atalaya*, 7 (1996), pp. 153-72.
- De Falco = Vittorio de Falco, ed., *Demade oratore. Testimonianze e frammenti*, Libreria scientifica editrice, Nápoles, 1954².
- Díaz y Díaz = Manuel C. Díaz y Díaz, intr. a San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, edd. J. Oroz Reta y M.-A. Marcos Casquero, BAC, Madrid, 1993-1994, 2 vols.
- Díez Garretas, *Torre* = María Jesús Díez Garretas, ed., *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Universidad de Valladolid, 1983.
- Di Stefano = G. di Stefano, ed., *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993.
- Dronke, *Individualidad* = Peter Dronke, *La individualidad poética en la Edad Media*, Alhambra, Madrid, 1981.
- Eiximenis, *Ars* = Francesc Eiximenis, *Ars praedicandi*, en Martí de Barcelona, «L'*Ars praedicandi* de Francesc Eiximenis», *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris i lingüístics*, II, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 12 (1936), pp. 301-40.
- Eiximenis, *Dotzè* = Francesc Eiximenis, *Dotzè llibre del Crestià*, II, edd. C. Wittlin, A. Pacheco, J. Webster, J.M. Pujol, J. Fíguls, B. Joan y A. Bover, Col·legi Universitari de Girona – Diputació de Girona, Gerona, 1986-1987, 2 vols.
- Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1973 (1984²), 6 tomos.
- Enciclopedia filosofica* = Centro di Studi Filosofici di Gallarate, *Enciclopedia filosofica*, Edipem, Roma, 1979, 8 tomos.
- Ernst = W. Ernst, «Die Lieder des provenzalischen Troubadors Guiraut von Calanso», *Romanische Forschungen*, XLIV (1930), pp. 255-406.
- Estelrich = Joan Estelrich, ed., y Manuel de Montoliu, trad., Q. Curci Rufus, *Història d'Alexandre el Gran*, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1926-1935, 3 vols.
- Farinelli, *Italia e Spagna* = Arturo Farinelli, *Italia e Spagna*, Bocca, Turín, 1929, 2 vols.

- Farinelli, *Note* = Arturo Farinelli, «Note sulla fortuna del *Corbaccio* nella Spagna medievale», *Bausteine zur romanischen Philologie. Festgabe für Adolfo Mussafia*, Niemeyer, Halle, 1905, pp. 401-60.
- Favez = Charles Favez, *La consolation latine chrétienne*, J. Vrin, París, 1937.
- Fern = Mary Fern, *The Latin Consolatio as a Literary Type*, St. Louis, 1941.
- Fernández de Heredia, *Gran Crónica de España*, BNM, ms. 10133, en el CORDE de la Real Academia (<http://cronos.rae.es>).
- Ferrando = Antoni Ferrando Francés, *Els Certàmens Poètics Valencians del Segle XIV al XIX*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1983.
- Ferraté, *Per amor* = Joan Ferraté, «Per amor no pot amor mostrar (Assaig de comentari a una poesia de March)», *Revista de Catalunya*, 39 (marzo de 1990), pp. 116-25.
- Filangieri, *Lucrezia* = G. Filangieri, «Nuovi documenti intorno alla famiglia, le case e le vicende di Lucrezia d'Alagno», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, XI (1886), pp. 65-330.
- Flor de virtudes* = *Flor de virtudes*, en Azáceta, *Ixar*, II, pp. 685-752.
- Fourrier = J. Froissart, *Prison amoureuse*, ed. A. Fourrier, Klincksieck, París, 1974.
- Frank, *Répertoire* = István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Champion, París, 1966, 2 tt.
- Gallagher = Patrick Gallagher, *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*, Tamesis Book Limited, Londres, 1968.
- Gallina = Annamaria Gallina, ed., Dant Alighieri, *Divina Comèdia. Versió catalana d'Andreu Febrer*, Barcino, Barcelona, 1974-1988, 6 vols.
- García-Bermejo = Miguel García-Bermejo Giner, «Algunos aspectos de la definición de amor en la poesía cancioneril castellana del siglo XV», en *Nunca fue pena mayor*, pp. 275-84.
- García de Castrojeriz, *Glosa* = Juan García de Castrojeriz, *Glosa Castellana al «Regimiento de Príncipes» de Egidio Romano*, ed. Juan Beneyto Pérez, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1947, 3 vols.
- García, *Jeanne d'Arc* = Michel García, «Jeanne d'Arc d'après les chroniques castillans du XV^e siècle», *Bulletin de la Société des Amis du Vieux Chinon*, VIII (1984), pp. 1031-38.
- Giannetti = A. Giannetti, ed., Raimon de Castelnou, *Cançons e dottrinali*, Bari, 1988.
- Gil, *India* = Juan Gil, *La India y el Catay. Textos de la Antigüedad clásica y del Medievo occidental*, Alianza, Madrid, 1995.
- Gilson = Étienne Gilson, *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*, trad. A. Pacios y S. Caballero, Gredos, Madrid, 1958 (1965²).
- Goldberg, *Riddles* = Harriet Goldberg, «Riddles and Enigmas in Medieval Castilian Literature», *Romance Philology*, XXXVI (1982), pp. 209-21.
- Goldberg, *Women* = Harriet Goldberg, «Women Riddles in Hispanic Folklore and Literature», *Hispanic Review*, LIX (1991), pp. 57-75.
- Gómez Moreno y Kerkhof = Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, edd. Ángel Gómez Moreno y Maximilian P.A.M. Kerkhof, Planeta, Barcelona, 1988.
- Gómez Moreno, *España* = Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Gredos, Madrid, 1994.
- González Echegaray = Joaquín González Echegaray, *Los cántabros*, Librería Estudio, Santander, 1986².
- Grmek = Mirko D. Grmek, «Le concept de maladie», Mirko D. Grmek, dir., *Histoire de la pensée médicale en Occident*, 1, *Antiquité et Moyen Age*, Éditions du Seuil, París, 1995, pp. 211-26.
- Guevara, *Reloj* = Fray Antonio de Guevara, *Relox de príncipes*, ed. Emilio Blanco, ABL Editor – Conferencia de Ministros Provinciales de España, Madrid, 1994.***

- Guixeras = David Guixeras, «L'amor hereos segons la glossa al *Viaticum* de Gil de Santarém (Arxiu Capitular de la Catedral de Girona, ms. 75)», en P. Valsalobre y A. Rafanell, ed., *Estudis de filologia catalana. Doxte anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes, secció Francesc Eiximenis*, ILCC - PAM, Barcelona, 1999, pp. 129-51.
- Hamesse = Jacqueline Hamesse, *Les Auctoritates Aristotelis. Un florilège médiéval. Étude historique et édition critique*, Universidad de Lovaina-Universidad de París VI, Lovaina-París, 1974.
- Harms = Wolfgang Harms, *Homo viator in bivio. Studien zur bildlichkeit des Weges*, Fink, Munich, 1970.
- Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, trad. José Pérez Riesco, Gredos, Madrid, 1966-1969, 3 tt.
- Hernández = María Isabel Hernández González, ed., *En la teoría y en la práctica de la traducción. La experiencia de los traductores castellanos a la luz de sus textos (Siglos XIV-XVI)*, SEMYR, Salamanca, 1998.
- Hernández Alonso = Juan Rodríguez del Padrón, *Obras completas*, ed. César Hernández Alonso, Editora Nacional, Madrid, 1982.
- Héron = Alexandre Héron, *La légende d'Alexandre et d'Aristote*, Académie des Sciences, Rouen, 1892.
- Hicks = Christine de Pisan, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier y Pierre Col, *Le Débat sur le Roman de la Rose*, ed. Eric Hicks, Champion, París, 1977.
- Impey = Olga Tudorica Impey, «*Contraria* en la *Triste delectación*: materia fundamental del Aborintio de Amor y de Fortuna», en Andrew M. Beresford y Alan Deyermond, edd., *Proceedings of the Ninth Colloquium*, Queen Mary and Westfield College, Londres, 2000, pp. 145-64.
- ID = número de identificación de la poesía castellana de cancionero según la clasificación de Dutton.
- Inventario* = *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XIV, Biblioteca Nacional, Madrid, 2000.
- Jacquart, *Morphologie* = Danielle Jacquart, «La morphologie du corps féminin selon les médecins de la fin du Moyen Âge», *Micrologus*, I (1993), pp. 81-98.
- Jaeschke = Hilde Jaeschke, ed., *Der Trobador Elias Cairel*, Romanischen Studien, Berlín, 1921.
- Jeanroy, *Torroella* = Alfred Jeanroy, «Pere Torroella, plagiaire de Boccace», *Studi Glottologici Italiani*, VIII, 1928.
- Joaquín González Cuenca, ed., *Cancionero musical de Palacio*, Visor, Madrid, 1996.
- Juan del Encina, *Cancionero* = Juan del Encina, *Cancionero*, Salamanca, 1496 (ed. Juan Carlos Tempranillo, en el CORDE de la Real Academia: <http://cronos.rae.es>).
- Castillo = Julia Castillo, ed., *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*, Editora Nacional, Madrid, 1980.
- K. Pietsch, «Notes on Spanish folklore», *Modern Philology*, V (1907), pp. 98-111.
- Kerkhof, *Comedieta* = Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça*, ed. Maximilian P.A. Kerkhof, Espasa Calpe, Madrid, 1987.
- Klibansky, Panofsky y Saxl = Raymond Kiblansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Alianza, Madrid, 1991.
- Köhler, *Jalousie* = Erich Köhler, «Les troubadours et la jalousie», *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, 1970, I, pp. 543-59.
- Kolsen = Adolf Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, Halle, 1916-1919.
- Labrador, Zorita y Di Franco = J. Labrador, C.A. Zorita y R.S. Di Franco, edd., *Cancionero de poesías varias. Manuscrito n.º 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, Visor, Madrid, 1994.

- Lacarra, *Algunos datos* = María Eugenia Lacarra, «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, I, pp. 339-61.
- Ladner = Gerhart B. Ladner, «Homo Viator: Mediaeval Ideas on Alienation and Order», *Speculum*, XLII, 1967, 233-59.
- Langfors = Arthur Langfors, ed., *Les chansons de Guilhem de Cabestanh*, Édouard Champion, París, 1924.
- Lapesa = Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1981⁹.
- Lapesa, *Santillana* = Rafael Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Ínsula, Madrid, 1957.
- Latini, *Llibre* = Brunetto Latini, *Llibre del tresor. Versió catalana de Guillem de Copons*, ed. Curt J. Wittlin, Barcino, Barcelona, 1971-1989, 4 vols.
- Lausberg = Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, trad. José Pérez Riesco, Gredos, Madrid, 1966-1969, 3 vols.
- Le Gentil = Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Plihon, Rennes, 1949-1952, 2 vols.
- Lepschy = Giulio C. Lepschy, *Storia della linguistica*, II, Il Mulino, Bolonia, 1990.
- Lévi-Provençal y Menéndez Pidal = E. Lévi-Provençal y R. Menéndez Pidal, «Alfonso VI y su hermana la infanta Urraca», *Al-Andalus*, XIII (1948), pp. 157-66.
- Lewis, *Imagen* = C.S. Lewis, *La imagen del mundo*, ***.
- Lida de Malkiel, *Alejandro* = María Rosa Lida de Malkiel, «La leyenda de Alejandro en la literatura medieval», en su *Tradición*, pp. 165-97.
- Lida de Malkiel, *Mena* = María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, El Colegio de México, México, 1950.
- Lida de Malkiel, *Dido* = María Rosa Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Tamesis, Londres, 1974.
- Lida de Malkiel, *La dama* = María Rosa Lida de Malkiel, «La dama como obra maestra de Dios. Esbozo de un estudio de topología histórica y estructural», en sus *Estudios*, pp. 179-290.
- Lida de Malkiel, *Estudios* = María Rosa Lida de Malkiel, *Estudios sobre la Literatura Española del Siglo XV*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1977.
- Lida de Malkiel, *Fama* = María Rosa Lida de Malkiel, *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1952 (reimpr.: 1983).
- Lida de Malkiel, *Hipérbole* = María Rosa Lida de Malkiel, «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», en sus *Estudios*, pp. 291-309.
- Lida de Malkiel, *Tradición* = María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975.
- Lida del Malkiel, *Influencia* = María Rosa Lida de Malkiel, «Juan Rodríguez del Padrón: influencia», en sus *Estudios*, pp. 79-135.
- Llull, *Amic i amat* = Ramon Llull, *Llibre d'amic i amat*, ed. Albert Soler, Barcino, Barcelona, 1995.
- López Estrada, *Prehumanismo* = Francisco López Estrada, «Prehumanismo del siglo XV: La letra de los escitas a Alejandro», J.R. Jones, ed., *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in honor of John E. Keller*, Juan de la Cuesta, Newark, 1980, pp. 189-203.
- Lowes = John Livingstone Lowes, «The Loveres Maladye of Hereos», *Modern Philology*, XI (1913-1914), pp. 491-546.
- Luna = Marcelino Menéndez Pelayo, ed., Don Álvaro de Luna, *Libro de las virtuosas é claras mujeres*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1891.
- Díez Garretas = M.^a Jesús Díez Garretas, ed., *La poesía de Ferrán Sánchez Calavera*, Universidad de Valladolid, 1989.

- Maeso = R. Espinosa Maeso, «Nuevos datos biográficos de Juan del Encina», *Boletín de la Real Academia Española*, VIII (1921), pp. 640-56.
- Malaxecheverría = Ignacio Malaxecheverría, ed., *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid, 1999.
- Mallea y Lértora = Tomás de Aquino, *Comentario a la "Ética a Nicómaco" de Aristóteles*, trad. Ana Mallea, ed. Celina A. Lértora Mendoza, Eunsa, Pamplona, 2000 (2001²).
- Manero = M.^a Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, PPU, Barcelona, 1990.
- Manuel, *Libro infinido* = Don Juan Manuel, *Libro enfenido*, en sus *Obras completas*, ed. José Manuel Blecuá, Gredos, Madrid, 1982, vol. II, pp. 141-89.
- Martinengo = Alessandro Martinengo, «Un aspetto del tradizionalismo ispanico. La "canzone a citazioni" attraverso il tempo», *Studi Mediolatini e Volgari*, XI (1963), pp. 161-77.
- Martínez de Toledo, *Arcipreste* = Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. J. González Muela, Castalia, Madrid, 1985.
- Martínez Torrejón, *Villalón* = Cristóbal de Villalón, *El scholástico*, ed. J.M. Martínez Torrejón, Crítica, Barcelona, 1997.
- Martorell, *Tirant* = Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc i altres escrits*, ed. Martí de Riquer, Ariel, Barcelona, 1990.
- Martos = Josep Lluís Martos, ed., *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella. Edició crítica*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / PAM, Alicante / Barcelona, 2001.
- Matzke = J.E. Matzke, «The Legend of the Eaten Hearth», *Modern Language Notes*, XXVI (1911), pp. 1-8.
- Mendoza = Fray Íñigo de Mendoza, «Cartas [sobre la muerte del príncipe don Juan y de doña Isabel de Portugal]», en Julio Rodríguez Puértolas, *Fray Íñigo de Mendoza y sus «Coplas de Vita Christi»*, Gredos, Madrid, 1968, pp. 80-83.
- Menéndez Pelayo, *Traductores* = Marcelino Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores*, IV, en la *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, LVII, Aldus, Santander, 1953.
- Menéndez Pidal, *Manual* = Ramón Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1904 (1989²⁰).
- Mérida = Rafael M. Mérida Jiménez, «La imagen de la mujer en la literatura castellana medieval: hacia un laberinto bibliográfico de mudable fortuna (1986-1996)», *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 19 (1998), pp. 403-31.
- Metge, *Somni* = Bernat Metge, *Lo somni*, en Martín de Riquer, ed., *Obras de Bernat Metge*, Universidad de Barcelona, 1959.
- Meyer = Paul Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence d'après le chansonnier donné a la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Librairie A. Franck, París, 1871 (facs.: Slatkine - Laffitte, Genève - Marsella, 1973).
- Meyer, *Cambridge* = Paul Meyer, «Les manuscrits français de Cambridge», *Romania*, XV (1886), pp. 236-357.
- Meyer, *Mélanges* = Paul Meyer, «Mélanges de poésie française», *Romania*, VI (1877), pp. 481-503.
- Miquel i Planas = Ramon Miquel i Planas, ed., Jaume Roig, *Spill o Llibre de consells*, Biblioteca Catalana, Barcelona, 1929-1950, 2 vols.
- Miquel i Planas, *Cançoners satírics* = R. Miquel i Planas, *Cançoners satírics valencià*, Biblioteca Catalana, Barcelona, 1911.
- Morales Borrero, *Mexía* = Manuel Morales Borrero, *Hernán Mexía, escritor giennense del siglo XV*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1997.
- Morreale = Margherita Morreale, «Letteratura castigliana», *Enciclopedia Virgiliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1988, vol. IV, pp. 956-72.

- Morros, *Garcilaso* = Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Crítica, Barcelona, 1995.
- Mouzat = Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Les classiques d'oc, París, 1965.
- Montoya y Riquer = Jesús Montoya Martínez e Isabel de Riquer, *El prólogo literario en la Edad Media*, UNED, Madrid, 1998.
- Muriel Tapia = María Cruz Muriel Tapia, *Antifeminismo y subestimación de la mujer en la literatura medieval castellana*, Guadiloba, Cáceres, 1991.
- Nardi = Bruno Nardi, «L'amore e i medici medievali», *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Società tipografica editrice modenese, Módena, 1959, II, pp. 517-42 (reed. en sus *Saggi e note di critica dantesca*, Riccardo Ricciardi, Milán-Nápoles, 1996, pp. 238-67).
- Nadal y Prats = Josep M. Nadal y Modest Prats, *Història de la llengua catalana*, I, *Dels orígens fins al segle XV*, Edicions 62, Barcelona, 1982; II, *El segle XV*, Edicions 62, Barcelona, 1996.
- Nunca fue pena mayor* = Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, edd., *Nunca fue pena mayor (Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton)*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996.
- Oliveros de Castilla* = *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. Nieves Baranda, Turner, Madrid, 1995.
- Olson, *Recreation* = Glending Olson, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca, 1982.
- Pacheco, *Novel·les* = Arseni Pacheco y August Bover i Font, edd., *Novel·les amoroses i morals*, Edicions 62-La Caixa, Barcelona, 1988².
- Pagès, *Coblas* = Amedée Pagès, *Les "coblas" ou les poésies lyriques provenço-catalanes de Jacme, Pere et Arnau March*, Tolosa-París, 1949.
- Pagès, *Commentaire* = Amédée Pagès, *Commentaire des poésies d'Auzias March*, Honoré Champion, París, 1925.
- Pagès, *Tristesse* = Amédée Pagès, «Le thème de la tristesse amoureuse en France et en Espagne du XIV^e au XV^e siècle», *Romania*, LVIII (1932), pp. 29-43.
- Parramon = Jordi Parramon i Blasco, *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Curial-PAM, Barcelona, 1992.
- Parrilla = Diego de San Pedro, *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*, Crítica, Barcelona, 1995.
- Pasolini, *Lucrezia* = P.D. Pasolini, «Madama Lucrezia», *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, V (1917), pp. 645-98.
- Paz y Melia, *Torre* = Antonio Paz y Melia, ed., Fernando de la Torre, *Cancionero y obras en prosa*, Gedruckt für die Gesellschaft für Romanische Literature, Dresde, 1907.
- PC = número de identificación de los trovadores provenzales y sus poesías según la clasificación de Frank, *Répertoire*, que deriva de Pillet y Carstens.
- Pedro de Portugal, *Contempto* = Pedro de Portugal, *Coplas del menesprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*, en Adão da Fonseca, pp. 177-304.
- Pedro de Portugal, *Sátira* = Pedro de Portugal, *Sátira de felice e infelice vida*, en Adão da Fonseca, pp. 1-175.
- Penny = Ralph Penny, *Gramática histórica del español*, Ariel, Barcelona, 1993.
- Pérez de Guzmán, *Floresta* = Fernán Pérez de Guzmán, *Floresta de filósofos*, en R. Foulché-Delbosch, ed., «F.P. de G., "Floresta de philosophos"», *Revue hispanique*, XI (1904), pp. 4-154.
- Pérez Priego, *Encina* = Juan del Encina, *Teatro completo*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Cátedra, Madrid, 1991.
- Pérez Priego, *Mena* = Juan de Mena, *Obras completas*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Planeta, Barcelona, 1989.

- Periñán = Blanca Periñán, ed., «Las poesías de Suero de Ribera. Estudio y edición crítica anotada de los textos», *Miscellanea di Studi Ispanici*, XVI (1968), pp. 5-138.
- Pietsch = K. Pietsch, «Notes on Spanish Folklore», *Modern Philology*, 5 (1907-1908), pp. 97-103.
- Poirion = Daniel Poirion, *Le Moyen Age, II, 1300-1480*, en Claude Pichois, *Littérature française*, Arthaud, París, 1971.
- Poli = A. Poli, ed., Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, Florencia, 1997.
- Pontón, *Correspondencias* = Gonzalo Pontón, *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- Post = Chandler R. Post, *Mediaeval Spanish Allegory*, Harvard University, Cambridge (Massachusetts), 1915.
- Prosistas* = *Prosistas castellanos del siglo XV*, ed. Mario Penna, Atlas (BAE, 116), Madrid, 1959.
- Pujol, *L'esperiment* = Josep Pujol, «L'esperiment molt perillós i la vida moral de l'amant tímid. A propòsit del poema LIX d'Ausiàs March», *Serra d'Or*, 377 (1991), pp. 56-59.
- Pujol, *Versos estramps* = Josep Pujol, «Els versos estramps a la lírica catalana medieval», *Llengua & Literatura*, 3 (1988-1989), pp. 41-87.
- Pujol, *Dos són los alts* = Josep Pujol, «*Dos són los alts*: la teoria amorosa i els seus problemes a la poesia lírica de Jacme March», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLII (1989-1990), pp. 185-207.
- Pujol y Gómez = Ausiàs March, *Tria de poemes*, edd. Josep Pujol y Francesc Gómez, Biblioteca Hermes, Barcelona, 1998.
- Quain = Edwin A. Quain, «The Mediaeval *Accessus ad Auctores*», *Traditio*, 3 (1945), pp. 215-64.
- Rabade Obrado = María del Pilar Rabade Obrado, «El arquetipo femenino en los debates intelectuales del siglo XV castellano», *En la España medieval*, 11 (1988), pp. 261-301.
- RAO = número de identificación de los poetas y las poesías catalanes de la Edad Media según la clasificación de Parramon.
- Ramón de Llavía, *Cancionero (Zaragoza, ¿1494?)*, ed. R. Benítez Claros, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1945.
- Renedo, *Primers moviments* = Xavier Renedo, «Els primers moviments», en prensa.
- Reyes-Tudela = José Enrique Reyes-Tudela, ed., *Las obras de Francesch Carroç Pardo de la Casta*, Albatros, Valencia, 1987.
- Ricci = Pier Giorgio Ricci, ed., Giovanni Boccaccio, *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, Riccardo Ricciardi, Milán y Nápoles, 1965.
- Rico, *Cuarentena* = Francisco Rico, *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*, El Festín de Esopo, Barcelona, 1982.
- Rico, *Por aver mantenencia* = Francisco Rico, «“Por aver mantenencia”. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*», *El crotalón*, 2 (1985), pp. 169-98 (reimpr. en sus *Estudios de literatura y otras cosas*, Destino, Barcelona, 2002, pp. 55-91).
- Rico, *Sueño* = Francisco Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Alianza, Madrid, 1993.
- Rico, *Texto y contextos* = Francisco Rico, *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Crítica, Barcelona, 1990.
- Rieger, *Esparsa* = Angelica Rieger, «La cobla esparsa anonyme. Phénoménologie d'un genre troubadoursque», *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, ed. D. Kremer, VI, Universidad de Trèves, Trier, 1986, pp. 202-18.
- Riquer, *Aproximació* = Martí de Riquer, *Aproximació al “Tirant lo Blanc”*, Quaderns Crema, Barcelona, 1996.
- Riquer, *Berguedà* = Martí de Riquer, ed., *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Quaderns Crema, Barcelona, 1996.

- Riquer, *Cerverí* = Martín de Riquer, ed., *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona, 1947.
- Riquer, *Escondit* = Martín de Riquer, «El “escondit” provenzal y su supervivencia en la lírica románica», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIV (1951-1952), pp. 201-24.
- Riquer, *Escrivà* = Martín de Riquer, «Los escritores mossén Joan Escrivà y el Comendador Escrivà», *Cultura Neolatina*, LIII (1993), pp. 85-116.
- Riquer, *Miscelánea* = Martín de Riquer, «Miscelánea de poesía medieval catalana», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXVI (1954-1956), pp. 151-85.
- Riquer, *Oliver* = Alain Chartier, *La belle dame sans merci. Amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver*, ed. Martí de Riquer, Quaderns Crema, Barcelona, 1983.
- Riquer, *Tirant* = Martí de Riquer, *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Quaderns Crema, Barcelona, 1990.
- Rivals = Edmond de Rivals, «Pons d'Ortaffa», *Revue des langues romanes*, LXVII (1933), pp. 59-118.
- Rivers = Elias L. Rivers, «A Note on Love's Prison: From Quirós to Garcilaso», en *Nunca fue pena mayor*, pp. 543-46.
- Robins = R.H. Robins, *Breve historia de la lingüística*, trad. de María Condor, Cátedra, Madrid, 2000.
- Robert Archer, ed., *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Cátedra – Universitat de València – Instituto de la mujer, Madrid, 2001. [ed. Maldezir a partir de MN54 en pp. 268-272; frags. del Razonamiento en pp. 272-5 a partir de LB2; resp. de Ribera a partir de MN6 en pp. 275-6, de Montoro a partir de MN19 en pp. 276-77; Gómez Manrique de MN24 en pp. 277-80; Lucena, ed. Orstein, pp. 281-86]
- Rodado, *Cartagena* = Pedro de Cartagena, *Poesía*, ed. Ana María Rodado Ruiz, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000.
- Rodríguez del Padrón, *Triunfo* = Juan Rodríguez del Padrón, *Triunfo de las donas*, en Hernández Alonso, pp. 211-58.
- Rodríguez-Escalona = Mercè Puig Rodríguez-Escalona, ed., *Poesía misógina en la Edad Media latina*, Universidad de Barcelona, 1995.
- Rodríguez Moñino, *Pliegos* = Antonio Rodríguez Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, ed. Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Castalia, Madrid, 1997.
- Rodríguez Risquete, *Regoneixença* = Francisco J. Rodríguez Risquete, «La Regoneixença de Francesc Carrós Pardo de la Casta», *Actes del X^e Congrés Internacional de la A.H.L.M.*, Universidad de Alicante, en prensa.
- Rohland, *Santillana* = Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça, sonetos, serranillas y otras obras*, ed. Regula Rohland de Langbehn, Crítica, Barcelona, 1997.
- Rossich, *Codolada* = Albert Rossich, «La codolada, una forma mètrica catalana», *Estudis Universitaris Catalans*, XXV, *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra*, III, 1983, pp. 473-88.
- Rovira, *Humanistas* = José Carlos Rovira, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1990.
- Ruano Prieto, *Don Juan II* = Fernando Ruano Prieto, *Don Juan II de Aragón y el Príncipe de Viana*, Bilbao, 1897.
- Ruiz, *Buen amor* = Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, Cátedra, Madrid, 1992.
- Russell = Peter Russell, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1500)*, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 1985.

- Russell, *Armas* = Peter E. Russell, «Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV», en su *Temas de "La Celestina" y otros estudios. Del "Cid" al "Quijote"*, Ariel, Barcelona, 1978, pp. 207-39.
- Sabbadini = R. Sabbadini, «Antonio da Romagno e Pietro Marcello», *Nuovo Archivio Veneto*, XXX, 1 (1915), pp. 207-46.
- Salinas, *Torre* = Concepción Salinas Espinosa, *Poesía y prosa didáctica en el siglo XV: La obra del bachiller Alfonso de la Torre*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1997.
- Saranyana = Josep-Ignasi Saranyana, *La discusión medieval sobre la condición femenina (Siglos VIII al XIII)*, Universidad Pontificia, Salamanca, 1997.
- Savignac = C. Savignac, «La historia de la Poncella de Francia», *Revue Hispanique*, LXVI (1926), pp. 510-92.
- Savona = Eugenio Savona, *Repertorio tematico del Dolce Stil Nuovo*, Adriatica, Bari, 1973.
- Schalk = Fritz Schalk, «Phreneticus, Phrenesia in Romanischen», en sus *Exempla Romanischer Wortgeschichte*, Frankfurt y Main, 1966, pp. 75-95.
- Schevill, *Ovid* = R. Schevill, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Universidad de California, Berkeley, 1913 (reimpr.: G. Olms, Nueva York, 1971).
- Schulten = Adolfo Schulten, ed., Estrabón, *Geografía de Iberia*, Librería Bosch, Barcelona, 1952.
- Schutz = A. H. Schutz, ed., *Poésies de Daude de Pradas*, Tolosa de Languedoc - París, 1933.
- Sears, *Ages* = Elizabeth Sears, *The Ages of Man. Medieval Interpretations of the Life Cycle*, Universidad de Princeton, 1986.
- Serés = Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1996.
- Serés, *Lucanor* = Guillermo Serés, ed., Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, Crítica, Barcelona, 1994.
- Serés, *San Juan* = Guillermo Serés, ed., Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Serrano de Haro, *Manrique* = Antonio Serrano de Haro, ed., Jorge Manrique, *Obras*, Alhambra, Madrid, 1986.
- Sharrer = Harvey Sharrer, «El relato de Aristóteles cabalgado según las *Bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar», *Studia Hispanica Medievalia II*, edd. R.E. Penna y M.A. Rosarossa, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1990, pp. 131-36.
- Siciliano = Italo Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge*, Librairie A.-G. Nizet, París, 1971.
- Smits = Edmé R. Smits, «A Medieval Supplement to the Beginning of Curtius Rufus's *Historia Alexandri*: An Edition with Introduction», *Viator*, 18 (1987), pp. 89-124.
- Stuart Crawford = F. Stuart Crawford, ed., Averrois Cordubensis, *Comentarium magnum in Aristotelis De anima libros*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, 1953.
- Tato, *Santafé* = Cleofé Tato, *Vida y obra de Pedro de Santa Fe*, Toxosoutos, Noia (La Coruña), 1999.
- Tenenti, *La vie et la mort* = Alberto Tenenti, *La vie et la mort à travers l'art du XV^{me} siècle*, Colin, París, 1952.
- Teresa de Cartagena, *Admiración* = Teresa de Cartagena, *Admiración Operum Dey*, en Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos. Admiración Operum Dey*, ed. Lewis Joseph Hutton, Real Academia Española, Madrid, 1967.
- Thomasset = Claude Thomasset, «La naturaleza de la mujer», en G. Duby y M. Perrot, edd., *Historia de las mujeres en Occidente*, II, *La Edad Media*, edd. C. Lapisch-Zuber y Reyna Pastor, Taurus, Madrid, 1992, pp. 60-92.
- Thomasset, *Corps féminin* = Claude Thomasset, «Le corps féminin ou le regard empêché», *Micrologus*, I (1993), pp. 99-114.

- Thompson = Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Universidad de Indiana, Bloomington, 1955-1958, 2 vols.
- Timpanaro = Timpanaro, *La genesi****
- Tomassetti, *Intertestualità* = Isabella Tomassetti, «Tra intertestualità e interpretación: I 'Decires a citazioni' del *Cancioneiro Geral* di Garcia de Resende», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, I (1998), pp. 63-100.
- Turró, *Curial* = Jaume Turró, ed., *Curial e Güelfa*, Teide, Barcelona, 1993.
- Turró, *Temps d'Ovidi* = Jaume Turró, «Ausàs March no va viure en temps d'Ovidi», en P. Valsalobre y A. Rafanell, edd., *Estudis de filologia catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes. Secció Francesc Eiximenis*, ILCC - PAM, Barcelona, 1999, pp. 175-99.
- Unali, *Mariners* = Anna Unali, *Mariners, pirates i corsaris catalans a l'època medieval*, trad. Maria Antònia Oliver, Edicions de la Magrana-Institut Municipal d'Història, Barcelona, 1986.
- Valencia, *Predestinación* = Isaac Vázquez Janeiro, ed., *Tratados castellanos sobre la predestinación y sobre la Trinidad y la Encarnación, del maestro fray Diego de Valencia OFM (siglo XV). Identificación de su autoría y edición crítica*, CSIC, Madrid, 1984.
- Valera, *Defensa* = M^a. Isabel Montoya Ramírez, ed., *Texto y concordancias de la «Defenssa de virtuossas mugeres» de Mosén Diego de Valera. Ms. 1341 de la Biblioteca Nacional*, HSMS, Madison, 1992, microfichas.
- Vecce y Tordeur = Carlo Vecce y Pol Tordeur, edd., Antonio de Ferrariss, *De educatione (1505)*, Université Libre de Bruxelles-Peeters Press, Bruselas, 1993.
- Vega Ramos = María José Vega Ramos, «Poner ante los ojos': descripción sonora y evidencia por fantasía», en su *El secreto artificio. Maronología y tradición pontaniana en la Poética del Renacimiento*, CSIC-Universidad de Extremadura, Madrid, 1992, pp. 283-343.
- Vidal González = Francisco Vidal González, ed., Gómez Manrique, *Cancionero*, Cátedra, Madrid, 2003.
- Vilanova, *Amore heroico* = Arnaldi de Villanova, *Opera medica omnia*, III, *Tractatus de amore heroico. Epistola de dosi tyriacalium medicinarum*, ed. Michael R. McVaugh, Universitat de Barcelona, 1985.
- Villena, *Arte* = Enrique de Villena, *Arte****
- Villena, *Consolación* = Derek C. Carr, ed., Enrique de Villena, *Tratado de la consolación*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976.
- Villena, *Eneida* = Enrique de Villena, *Obras completas*, II, *Traducción y glosas de la Eneida*, ed. Manuel Arroyo, Turner, Madrid, II, 1994.
- Von Moos = Peter von Moos, *Consolatio: Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer*, Wilhelm Fink, Munich, 1971-1972, 4 vols.
- Von Moos, *Sens commun* = Peter von Moos, «Le sens commun au moyen âge. Sixième sens et sens social», *Studi Medievali*, XLIII (2002), pp. 1-58.
- Wack = Mary Frances Wack, *Lovesickness in the Middle Ages. The "Viaticum" and Its Commentaries*, Universidad de Pennsylvania, Philadelphia, 1990.
- Walther = Hans Walther, *Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevi*, Vandenhoeck & Ruprecht, Gotinga, 1963-1986, 9 vols.
- Waltheus = Rina Waltheus, «Gender, revalorización y marginalización: la defensa de la mujer en el siglo XV», *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da AHLM*, Cosmos, Lisboa, 1993, IV, pp. 269-74.
- Weiss = Julian Weiss, «Las *fermosas e peregrinas ystorias*: sobre la glosa ornamental cuatrocentista», *Revista de Literatura Medieval*, II (1990), pp. 103-12.

- Whinnom, *Opúsculos* = Keith Whinnom, ed., *Dos opúsculos isabelinos: «La coronación de la señora Gracisla» (BN ms. 22020) y Nicolás Núñez, «Cárcel de amor»*, Universidad de Exeter, 1979.
- Whinnom, *San Pedro* = Diego de San Pedro, *Obras completas*, ed. Keith Whinnom, Castalia, Madrid, 1973-1985, 3 vols. (el tercero junto a Dorothy S. Severin).
- Whitman = F.H. Whitman, «Medieval Riddling. Factors Underlying its Development», *Neophilologische Mitteilungen*, XXXI (1970), pp. 177-85.
- Williams = John D. Williams, «Notes on the Legend of the Eaten Hearth in Spain», *Hispanic Review*, XXVI (1958), pp. 91-98.
- Yates = Francis A. Yates, *The Art of Memory*, Londres, 1966; trad. cast.: *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974.
- Zappala = Michael Zappala, «‘Fablemos latino’: diálogo, latin roots and vernacular landscape in 15th and 16th century Castile», *Iberoromania*, 29 (1989), pp. 43-64.
- Zemp = J. Zemp, *Les poésies du troubadour Cadenet*, Berna-Frankfurt am Main-Las Vegas, 1978.
- Zinato = Andrea Zinato, ed., *Macías. L'esperienza poetica galego-castigliana*, Cafoscarina, Venecia, 1996.