
La introducció de la mètrica italiana en la poesia catalana

per *Albert Rossich*

L'estudi de la mètrica no solament és indispensable per a la crítica literària, sinó també per a la història literària, ja que a través del prestigi, la incorporació o l'abandó de determinades formes de versificació podem veure la fortuna dels models literaris, és a dir, dels autors i les obres que van influir en el camí que dibuixen totes les literatures en la seva evolució. Naturalment, la validesa de la mètrica queda restringida, per força, al camp de la poesia, i cal tenir present que la literatura catalana ha experimentat sovint un cert desfasament entre els models vàlids en la poesia i en la prosa: això és una manifestació del caràcter dinàmic i contradictori del «progrés» literari. (És veritat també que la propensió de la poesia a mantenir valors arcaïtzants no constitueix un fenomen exclusiu de la nostra literatura, sinó que es dona segurament en totes, pel fet que el llenguatge de la poesia és, de tots els gèneres, el més formalitzat.)

Estudiaré la *modernització* de la poesia catalana, doncs, a partir de l'anàlisi de la introducció de la mètrica italiana en les obres dels nostres poetes, però em centraré preferentment en una única forma mètrica (el sonet) i en un sol tipus de vers (el decasíllab italià) per raons òbvies d'espai. En tot cas, són dos aspectes de l'assimilació de la mètrica italiana que tenen, en la nostra poesia, un valor paradigmàtic.

El tema que em proposo de tractar aquí ens enfrontarà precisament amb el període crític durant el qual la poesia catalana assaja una trajectòria estètica pròpia (la superació dels models trobadorescos a través d'una via original, independent del petrarquisme)¹ per acabar cedint a l'influx de la poesia cas-

1. En certa manera, voldria respondre així a l'estímul d'una pregunta que Martí de Riquer i Lola Badia es fan a propòsit del poeta Ramon Boter: «Va costar sistematitzar un petrarquisme que funcionés com a vertadera escola poètica: ¿qui ens diu que la lírica marquiana a la llarga no hauria pogut arribar a engendrar alguna cosa d'anàleg?» (Martí de RIQUER i Lola BADIA, *Les poesies de Ramon Boter*, dins «Estudis de Literatura Catalana en Honor de Josep Romeu i Figueras», II [Barcelona 1986], p. 26).

tellana, moment en què la mètrica italiana i els models petrarquistes s'installen definitivament entre nosaltres. Realment, poques vegades l'estudi de la versificació és més significatiu que en els cent cinquanta anys que són testimoni de la incapacitat de la literatura catalana per desenvolupar un moviment estètic fecund que la faci present entre les grans cultures nacionals de l'edat moderna; però és just concedir que la història, la política, l'economia i la demografia es van aliar en contra d'aquesta possibilitat. La incorporació dels països de llengua catalana a la monarquia hispànica i la seducció que exercí —i exerceix— la cultura castellana dels segles XVI i XVII (i de la qual nosaltres vam acabar essent víctimes) ens han portat, després, a identificar l'evolució de la nostra literatura amb la de la castellana, esborrant així una sèrie de preguntes que tot just ara els historiadors ens comencem a plantejar.

Per tal de desenvolupar el tema, començaré per estudiar l'aparició del sonet en la literatura catalana, així com els intents d'adaptar el decasíllab italià a la nostra poesia, en clara competència amb la vitalitat del decasíllab ausiasmarquià. Tot plegat ens permetrà valorar més exactament un aspecte de la influència de la literatura italiana damunt la catalana. Per altra banda, si és veritat que l'assimilació de la mètrica italiana és un element clau per determinar el triomf del Renaixement en literatura, veurem quina és la situació de la literatura dels Països Catalans tant en relació amb Itàlia com amb Castella. Encara un últim factor, el de la pervivència d'Ausiàs Marc com a model indiscutible de la poesia catalana del segle XVI, ens portarà a reflexionar sobre la vitalitat d'aquesta poesia abans del trencament amb la pròpia tradició que l'esclat del Barroc propiciarà.

1. *El sonet als Països Catalans abans de Bosca*

De tota manera, no avancem conclusions i vegem quin és l'estat de la qüestió quant a la introducció del sonet en la literatura catalana.² El primer que conservem en català és obra de Pere Torroella, autor atestat documentalment entre el 1438 (com a escuder de Carles de Viana) i el 1475: contemporani, doncs, del *marqués de Santillana*.³ A diferència dels *Sonetos fechos al itálico modo* del poeta castellà, els decasíllabs del sonet de Torroella apareixen tots dividits en dos hemistiquis (4'+6 síl·labes), d'acord amb la tradició trobadoresca. El fenomen és paral·lel a l'altre intent que hi ha en la literatura castellana medieval de conrear

2. La bibliografia sobre el sonet en la literatura catalana és escassa i encara parcial. A més dels textos que s'esmenten al llarg del treball, *vid.* Alfons SERRA i BALDÓ i Rossend LLATAS, *Resum de poètica catalana* (Barcelona 1932), ps. 118-121; Joan ARÚS, «Notes sobre l'origen i evolució del sonet», dins *L'imperi del sonet* (Barcelona 1977), ps. 13-34; Albert MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda* (Barcelona 1969), ps. 59-62; i Joaquim MOLAS, *Notes sobre la prehistòria poètica de Carles Riba*, «Els Marges», núm. 1 (maig de 1974), p. 10, n. 2. Agracixo a Joan Alegret, Lola Badia, Eulàlia Duran, Josep M. Nadal, Amadeu-J. Soberanas i Pep Vila les seves informacions o ajudes bibliogràfiques.

3. Torroella era més jove, però això no indica forçosament que els sonets d'Íñigo López de Mendoza, el marquès de Santillana, siguin anteriors. Aquest els escriví entre el 1438 i el 1458 (l'any 1444 ja n'havia compostos 17), però encara que el sonet de Torroella fos anterior, res no pot llevar el mèrit superior de Santillana, que n'ofereix un *corpus* de 42. (L'última edició que en conec —encara que no és pas crítica— l'ha publicada Josep M. SOLÀ-SOLÉ, *Los Sonetos al itálico modo del Marqués de Santillana* [Barcelona (Saragossa) 1980]). El sonet de Torroella és reproduït per Martí de RIQUER, *Història de la literatura catalana*, III (Esplugues de Llobregat 1964), p. 171. L'estructura de rimes respon a l'irregular esquema ABAB BCCB DEE DED.

el sonet: em refereixo als que fa l'aragonès Juan de Villalpando en *verso de arte mayor* castellà.⁴ Entre les obres dels poetes dels Països Catalans, però, no tornem a trobar sonets fins que Narcís Vinyoles en publica cinc (però són en italià, i molt insegurs tècnicament) al primer llibre en llengua vulgar imprès a la Península, *Les obres o trobes [...] de labors de la [...] Verge Maria* (València 1474).⁵ També és en italià que Bartomeu Gentil escriu, a la fi del segle xv o a començament del xvi, els 18 sonets que apareixen al *Cancionero general* d'Hernando del Castillo, a partir de l'edició del 1514, però és que Gentil, bé que residia a València, era italià.⁶

Qui sí que era català, i compongué abundantment sonets perfectes molts anys abans que Boscà, és Benet Garret, més conegut amb el sobrenom poètic d'*El Cariteo*.⁷ És un cas singular, però; visqué a Nàpols i s'integrà plenament en el món literari italià, tot i que en cap moment no oblidà la seva pàtria. Encara més: sempre es va sentir un poeta barceloní. Ho diu ell mateix en un dels seus sonets:

*So che poi del mio fin sarà quieta
L'invidia che si pasce hor in me vivo,
Et havrà Barcellona il suo poeta.*⁸

I en un altre, recordant el «*dolce luogo dove io nacqui pria*», proclama quina és la seva ambició:

*Primo sarò che'n l'alta patria mia
Condurrò d'Aganipe il vivo fonte,*

4. S'hi refereix Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, II (Santander 1944), p. 277, i x (1945), p. 199. Aquests sonets es poden llegir dins Charles V. AUBRUN, *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XVe siècle)* (Bordeus 1951), ps. 164-165.

5. Vegeu-los dins Antoni FERRANDO FRANCÉS, *Narcís Vinyoles i la seua obra* (València 1978), ps. 87-89.

6. Fernando [sic] del CASTILLO, *Cancionero general d[e] muchos y diversos auctores* (València 1514), fs. XVI-XVIIIV. En parla, qualificant-lo de «*nostalgico e ritardatario*» per la seva intenció, Ezio LEVI, *Un poeta italo-catalano del '400*, dins «Homenatge a Antoni Rubió i Lluch», III, «Estudis Universitaris Catalans», XXII (1936), ps. 681-685. *Vid.* també Benedetto CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* (Bari 1968³), ps. 92 i 159-160; i R[amon] d'ALÒS-MONER, *Sobre Bartolomeo Gentile Fillamonica [= Fallamonica]*, «La Revista», XX (gener-juny de 1934), ps. 5-7. (No he pogut veure l'estudi de D. W. PHEETERS, *The Italian Poet and Lullist Bartolome Gentil in Sixteenth Century Valencia*, «Symposium», VII [1954], ps. 404-407).

7. Garret morí el 1514, i no va exercir cap influència sobre la lírica hispànica. Que jo sàpiga, no s'han reeditat les seves obres des de finals del segle passat: *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*, Introduzione e note di Erasmo PÈRCOPO (Nàpols 1892). (*Vid.* MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, x, ps. 384-397; Miquel BATLLORI, *Catalunya a l'època moderna. Recerques d'història cultural i religiosa* [Barcelona 1971], ps. 48-49; i Joaquín ARCE, *Literaturas italiana y española frente a frente* [Madrid 1982], ps. 89-97). Menéndez y Pelayo digué que Joan Boscà podia haver conegut alguns versos de Garret: «*no creemos que [Garret] fuese enteramente desconocido de su paisano Boscán, por donde indirectamente pudo ejercer alguna influencia en la literatura española*» (Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, [Reseñas], «Revista Crítica de Historia y Literatura españolas», I [març de 1895], p. 13. El fet que no mantingués aquesta opinió en estudis posteriors fa pensar que aviat l'abandonà).

8. Cito segons MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, x, p. 395, amb lleus esmenes de puntuació. *Vid.* també *id.*, II (1944), p. 253. És evident que la llengua catalana no era entre els nostres poetes renaixentistes, com ha estat molt més tard, l'element primordial d'identificació amb la pàtria. Els elogis en castellà de Joan Boscà a Barcelona (*cf. id.*, x, ps. 110-111) ho corroboren.

*Venerando di Giove il sacro monte
Se morte dal pensier non mi disvia.*⁹

Algú ha parlat de l'existència d'un grup de sonets en català publicats el 1482; si això fos cert, es tractaria dels únics sonets amb decasíl·labs sense pausa interna —en el cas d'aquest tipus de vers, m'estimo més aquesta expressió que la més freqüent de «cesura»— de la nostra literatura medieval. Però qualsevol persona mínimament familiaritzada amb la poesia catalana antiga que en llegeixi tan sols un s'adonarà tot seguit que no poden ser escrits de cap manera a la fi del segle xv. Agafem per exemple el de «Mossen Bernat Fenollar [...] grahint e lohant lo libre "De la Imitació de Jesuchrist e del Menyspreu del Mon" traduït per Mossen Miquel Pereç»:

Ahir passí lo jorn a l'alqueria
de nostre bon amich Roiç Corella;
al cel s'atalayaba qualque strella
quan jo encare, amich meu, hi rellegia
els paràgrafs sonors de vostra bella
traducció. ¡Quina música sentia
a dintre del meu cor y a cau d'orella:
pensaments y lenguatge en harmonia!
En Roiç recolzat demunt son glavi
y ajaçat als seus peus lo mans lebrer,
fort aroma de flor de taronger
per lo spay!... y sentia en lo meu llavi,
legint en alta veu, dolç hidromel.
Eram a Valencia?... Eram al quart cel?...¹⁰

No hi pot haver cap dubte que es tracta d'una falsificació feta a començament del segle xx per un erudit faceciós que hauria estat content de saber que va aconseguir d'enganyar així alguns estudiosos posteriors.¹¹ La realitat és que no

9. *Ibid.*, x, p. 386.

10. El text prové de José RIBELLES, *Bibliografía de la Lengua valenciana*, I (Madrid 1915), p. 462, que reproduceix un article d'«El Correo Catalán» de 1912 dedicat a Ramon Miquel i Planas en l'avinentsa d'haver donat aquest a l'estampa una nova edició de la traducció que féu Miquel Pérez del llibre *De la imitació de Jesucrist*.

11. *Vid.* RIBELLES, *loc. cit.*; i O[svald] C[ARDONA], *s. v.* «sonet», dins Joaquim MOLAS i Josep MASSOT i MUNTANER [dirs.], *Diccionari de la literatura catalana* (Barcelona 1979), p. 686. L'article que va originar aquesta confusió transcriu cinc sonets provinents d'un misteriós «Coern poch [...] quelcom rugat i decolorat» (RIBELLES, *ibid.*) atribuïts a Pere Calaforra, Miquel Pérez, Bernat Fenollar, Roís de Corella, un monjo cartoixà anònim i sor Isabel de Villena. Es tracta, és clar, d'una plasenteria de l'inefable canonge Jaume Barrera i de cap manera d'uns sonets de finals del segle xv. (RIQUER, *Història*, p. 364, n. 109, ja adverteix la falsedat del sonet atribuït a Fenollar; no he vist que esmenti els altres cinc). I aprofito que ve a tomb per denunciar la pretesa autenticitat d'un «Sonet anònim en lahor de Mossen Ausias March dictat per un Monge de Sant Geroni de la Murtra», publicat també per Jaume Barrera com si fos obra antiga darrere altres poemes cincenistes en lloança de Marc (Ausias MARCH, *Les obres del valeros cavaller y elegantíssim poeta...* Revistes e ordenades molt diligentment e curosa [per Jaume BARRERA], [Barcelona 1908-1909], p. [12]). En aquest mateix llibre es reproduceix un suposat «Sonet castellà d'Ausias March», que no cal dir que no és obra seva: pertany, en realitat, a Diego Hurtado de Mendoza (*vid.* Amadeu PAGÈS, *Les obres d'Ausias March*, I [Barcelona 1912], p. 82). Cap d'aquests sonets no utilitza el decasíl·lab clàssic, amb cesura o pausa interna després de la quarta síl·laba.

hi ha cap exemple de decasíl·labs sense pausa interna en la literatura catalana fins a la fi del segle XVI, si fem excepció d'alguns versos de la traducció de la *Divina Comèdia* d'Andreu Febrer, acabada el 1429, el qual, a més, potser no entengué l'especificitat del decasíl·lab italià (*endecasillabo*, si comptem a la italiana): «Febrer devia pensar» —explica Annamaria Gallina— «que, al cap i la fi, sempre es tracta de versos de deu síl·labes [mètriques] i que Dant també havia usat una varietat d'accents»;¹² en tot cas, el vers més emprat pel traductor és el decasíl·lab català tradicional.¹³

Hi ha un poema valencià que contradiu, aparentment, l'afirmació que no hi ha cap intent d'adoptar en la poesia catalana el decasíl·lab italià abans de la fi del segle XVI. Però, com veurem, es tracta també d'una falsificació. La primera persona que va fer observar la possible importància d'aquest text em sembla que fou Eulàlia Duran,¹⁴ i així ha estat acceptat sense reserves posteriorment. Ja era sospitós, però, que la primera referència a aquesta obra no sortís fins al 1778, quan Francesc Cerdà i Rico publicà les seves *Notas al Canto del Turia* de Gaspar Gil Polo, reproduint un fragment d'un poema èpic d'Hug de Montcada que li havia passat l'erudit Josep Marian Ortiz. Ens ho explica així Cerdà: «Ortiz, que posee una copia antigua, nos ha comunicado un traslado, pero con algunos defectos, a causa de estar maltratado el M.S. Por lo que no le ponemos aqui entero, como merecía: sin embargo [...] copiaremos las tres primeras Octavas.» Aquesta n'és la primera:

Ab laugeresa no pesada e sompá
 hix de Valencia resonant la Fama
 (unflant les galtes de rubins) la trompa,
 que el so immortal del mon suspens inflama:
 roba de Daphnes la segona pompa,
 de sa transformació sens deixar rama,
 uberta o closa flor, oliva e fulla,
 que pera fer garlandes no la culla.¹⁵

Aquests versos de sintaxi forçada, amb dues estrofes més, són l'única cosa que conservem del poema atribuït a Hug de Montcada, que morí el 1528. Es tracta d'una composició en octaves reials (en *ottava rima*), que representaria, si fos autèntica, la introducció en les literatures peninsulars tant d'aquesta estrofa d'origen italià com de l'*endecasillabo*, abans que ho fes Boscà. Com era d'esperar, el text original no ha aparegut enlloc, ni tampoc el trasllat d'Ortiz. Hi ha, en efecte,

12. Dant ALIGHIERI, *Divina Comèdia*. Versió catalana d'Andreu FEBRER, I, a cura d'Annamaria GALLINA (Barcelona 1974), p. 33.

13. Febrer és el primer poeta que adopta una forma mètrica italiana en les literatures peninsulars: amb ell, el tercet encadenat s'incorpora a la literatura catalana. Però Febrer és un mal exemple; en la seva traducció no hi ha cap voluntat d'introduir una forma mètrica nova en la literatura catalana, sinó el desig de traduir al més fidelment possible. Tot un altre sentit deu tenir l'ús del tercet —aquesta vegada, amb el vers del mig lliure— en el poema *La Glòria d'Amor*, de Bernat Hug de Rocabertí (mort abans del 1490), però l'italianisme d'aquest autor és un cas aïllat en la nostra poesia medieval (sobre aquesta composició, *vid.* MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antologia*, x, p. 169; i RQUER, *Història*, ps. 148-160, amb bibliografia).

14. Eulàlia DURAN, s. v. «Montcada i de Cardona, Hug de», dins Joan CARRERAS I MARTÍ [dir.], *Gran enciclopèdia catalana*, x (Barcelona 1977), p. 234.

15. Gaspar GIL POLO, *La Diana enamorada, cinco Libros que prosiguen los VII. de Jorge de Montemayor*. Nueva Impression con Notas al Canto del Turia [per Francisco CERDÀ Y RICO] (Madrid 1778), p. 456.

diverses raons que impedeixen de concedir qualsevol versemblança a l'antiguitat del poema,¹⁶ però són fonamentalment raons mètriques les que ens permetran de concloure definitivament que aquells versos són falsificacions d'aquest «*Escribano del Real Oficio de diezmos [...] y sujeto muy versado en nuestra historia, y en la lectura de los documentos antiguos*» que tant va ajudar Cerdà i Rico, segons confessa aquest darrer autor;¹⁷ i és que aquesta composició no és pas l'única que es veu que posseïa Ortiz d'Hug de Montcada, sinó que guardava també «*una serie de los Generales mas distinguidos de la Corona de Aragon hasta su tiempo, con una decima Valenciana a cada uno*».¹⁸ Vet aquí un anacronisme decisiu, perquè, en referir-se a dècimes, els nostres erudits setcentistes no podien pensar en res més que la cèlebre *espinela*, que, divulgada a partir del 1591, esdevingué ràpidament una forma bàsica de la poesia barroca en l'àrea hispànica;¹⁹ en la mateixa estrofa que (sempre segons els fantàstics manuscrits «*que conserva Ortiz*» en la seva biblioteca, tan «*llena de exquisitos monumentos literarios, muchos ineditos*»)²⁰ suposadament havien escrit Francí Oliver i Crespí de Valldaura vers el 1520: Cerdà i Rico, content i enganyat, en publica tres dècimes barroques perfectes que deuen ser obra, per tant, del poc escrupolós Ortiz.²¹

De passada vull fer observar que no és creïble tampoc que sigui d'aquesta època el sonet castellà que «*el maestro cirujano Ramon Roig*» dedicà «*A la villa y*

16. Notem, d'entrada, el recurs suspecte a la «*copia antigua, [...] con algunos defectos*» deguts a l'original malmès... La llengua del text traeix també el seu caràcter de *pastiche*, no tant per la barreja de les formes arcaica i moderna de la conjunció copulativa (*e*, *y*) com pel detall de la sinèresi a què es veu sotmès el mot *transformació* (vers 6). És evident, per altra banda, que Gil Polo no considerava pas Hug de Montcada un poeta: l'esmenta com a militar cèlebre, després dels Borja i abans dels grans mestres valencians (Joan Lluís Vives, Honorat Joan i Pere Joan Nunyes). És a continuació d'aquests que vénen els poetes: «*Quién os dirá la excelsa melodía, / con que las dulces voces levantando, / resonarán por la ribera mía / Poëtas mil?*» I tot seguit parla d'Ausiàs Marc, Pere Marc, Jordi de Sant Jordi, etc. (GIL POLO, *op. cit.*, ps. 152-153).

17. *Ibid.*, ps. 289-290.

18. *Ibid.*, p. 278. La informació que dóna aquí Cerdà prové aquesta vegada de l'erudit Josep Matamoros, però tot lliga si recordem que algunes de les dades de què aquest disposava sortien també d'Ortiz (*vid. ibid.*, p. 265). Matamoros, doncs, era una altra víctima de les magarrufes d'Ortiz.

19. T[omás] NAVARRO TOMÁS, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* (Madrid 1972³), ps. 268-269, amb bibliografia. S'han assenyalat precedents de l'*espinela*, però aquesta possibilitat ha de ser descartada en el nostre cas (*vid. infra*, nota 22). (Dóna algunes notícies sobre la dècima en la literatura catalana del segle XVIII ençà Jaume VIDAL ALCOVER, «Pròleg» a Guillem ROCA I REUS, Antoni CABRER, Joan FERRÀ i missèr ROCA, *Poema satíric contra el vici i mala costum del beure* [Palma de Mallorca 1973] ps. 54-58).

20. CERDÀ Y RICO, dins GIL POLO, *op. cit.*, p. 361.

21. Són dues dècimes atribuïdes a Francí Oliver, del qual no conservem cap obra autèntica, més una altra que és atribuïda a Lluís Crespí de Valldaura, poeta actiu bàsicament en castellà (CERDÀ Y RICO, dins GIL POLO, *op. cit.*, ps. 297-298 i 309). Davant de tantes dècimes, sempre provinents de la mateixa font, no podem pensar en la possibilitat que siguin un precedent casual de l'*espinela*. Ja ho havia advertit Milà, tot i que renuncià a veure-hi malícia: «*También se atribuye á este Crespí (tal vez equivocándolo con sucesores suyos también escritores) y á Francisco Oliver que se supone contemporáneo, una décima [ja sabem que són tres, en total] sobre la Germania [...] pero dándose por sentado que la décima fué inventada por Espinel [...], aun dejando aparte el estilo que parece de época posterior, no puede admitirse aquella atribución*» (Manuel MILÁ Y FONTANALS, *Obras completas ... Coleccionadas por el Dr. D. Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO*, VI [Barcelona 1895], p. 423). Cal esmenar, doncs, les bibliografies i estudis que les donen com a autèntiques, i malfiar-se definitivament de les informacions que provenen d'Ortiz (per exemple, el pretès «*Poema historico Lemosin*» que s'atribueix a Joan Aguiló i Romeu de Codinats; *cf.* CERDÀ Y RICO, dins GIL POLO, *op. cit.*, p. 361).

pobladores de Morella. El to del poema bé prou que manifesta que ha de ser molt posterior. Per si no n'acabéssim d'estar convençuts, el sonet és acompanyat d'una altra composició del mateix autor en «octava rima», també en castellà. Aquesta vegada és un historiador del segle passat qui ens ho dóna a conèixer, segons una còpia que li va fer arribar un erudit local.²² L'original, és clar, no ha estat localitzat.

De totes aquestes falsificacions, naturalment, no en té pas la literatura catalana dels segles xv-xvi (ni menys jo). Però és evident que la feina d'esporgar els textos espuris era imprescindible perquè es veiés amb claredat la resistència de la poesia catalana de finals del xv i començament del xvi a incorporar la mètrica italiana. I això és així fins al punt que Joan Boscà, que va aclimatar definitivament la mètrica italiana a la Península, es mantingué fidel als metres tradicionals en l'únic poema que va escriure en català.²³ No ens ha de sorprendre, doncs, que el seu oncle Joan Ferrandis d'Heredia, poeta valencià bilingüe, faci en la llengua de Castella les seves provatures de compondre sonets.²⁴

2. *Decasíllab*, verso de arte mayor i endecasíllabo

Potser algú se sorprendrà en observar que la resistència a acceptar les formes mètriques italianes —tot i les vinculacions econòmiques i polítiques que els Països Catalans tenen amb Itàlia al llarg del segle xv— no es va pas produir en relació amb les formes mètriques castellanes²⁵ (i Milà i Fontanals ja es va basar en aquest fet per determinar l'inici de l'últim període de la poesia catalana medieval),²⁶ de manera que per unes dècades el *verso de arte mayor* es convertí en una forma mètrica important en la nostra poesia, sobretot a València (ja des del 1474), però també a Mallorca.²⁷ Sembla, doncs, que els poetes catalans i els cas-

22. Manuel DANVILA Y COLLADO, *La Germania de Valencia* (Madrid 1884), p. 338. El text de les composicions es publicà «tal como las ha remitido Don José Seguras», un historiador de la vila de Morella (vid. Eulàlia DURAN, *Les Germanies als Països Catalans* [Barcelona 1982], ps. 8-9 i 12).

23. En parlo més endavant.

24. Són quatre sonets només en total, i encara molt insegurs. Ferrandis (o Fernández) d'Heredia morí el 1549, i no és fàcil datar-los. Hi predomina un tipus de vers més pròxim al decasíllab català, amb pausa interna i accent a la quarta, que no pas a l'endecasíllabo. Els donà a conèixer José Manuel BLECUA, *Versos nuevos de Fernández de Heredia*, dins «Suma de Estudios en Homenaje al Dr. Angel Canellas López» (Saragossa 1969), p. 137. Lluís Milà escriví igualment sonets en castellà (vegeu-los dins Luis DEL MILÁN, *Libro intitulado El Cortesano*, compuesto por D. ... [Madrid 1874], ps. 89, 98, 109, 135-136, 147, 310-311, 313-326, 331-342 i 425), sovint també utilitzant el decasíllab català; sobre tot això, vid. Joan FUSTER, *Lectures d'Ausiàs Marc en la València del segle XVI* (Barcelona 1984), ps. 27-29.

25. Vid. la nota següent. Caldria estudiar també l'afirmació de Milà, en el sentit que abans que la literatura catalana manifestés la influència de la mètrica castellana, fou la literatura de Castella que adoptà formes de la nostra mètrica (cf. MILÀ Y FONTANALS, *op. cit.*, III, ps. 240 i esp. 435, n. 4).

26. «La tercera [època de la poesia catalana medieval] que cull lo derrer ters del seggle xv se singularisa per la adopció del bordó castellà de 12 sílabas, la reduplicació dels rims en las coblas de 8 bordons [(Jabbaacca) a la manera de l'octava d'art major castellana...» (MILÀ Y FONTANALS, *op. cit.*, III [1890], p. 235).

27. Cf. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, III, ps. 417-418, i x, 380-381. Els primers exemples que conec de Pús del *verso de arte mayor* en la poesia catalana apareixen dins *Les obres o trobes ... de labors de la ... Verge Maria* [València 1474]; són reproduïts per Antoni FERRANDO FRANCÉS, *Els Certàmens Poètics Valencians del Segle XIV al XIX* (València 1983), ps. 267-269, 281-291, 304-306, 318-320 i 325-327. Potser és anterior a

tellans, indiferents a la revolució poètica que s'havia produït a Itàlia a partir de Petrarca, es van acostant durant el segle xv i començament del xvi. En tot cas, fins a Boscà, com hem vist, els patrons mètrics italians només esporàdicament varen ser imitats.

Tot i això, des dels estudis de Milà i Fontanals s'ha anat fent observar que, durant la segona meitat del segle xv, damunt l'estructura bàsica del decasíllab català s'anava superposant el patró accentual de l'*endecasillabo* italià, aprofitant el fet que abans de la pausa que divideix el vers en dos hemistiquis hi ha sempre la síl·laba tònica d'una paraula oxítone.

Els nostres poetes medievals identificaven el ritme del vers pel darrer accent (sobre la síl·laba desena) i pel fort accent interior de la quarta, els únics que eren invariables. Que aquests accents són el punt de partença per gaudir de l'eufonia del vers ho corrobora el signe inclinat [/o//] que els copistes solien dibuixar després de l'accent sobre la quarta síl·laba per dividir gràficament els hemistiquis.²⁸ Però la presència d'una pausa interna jugava també d'una altra manera: permetia la successió de dos accents (sobre la quarta i la cinquena síl·labes), fent possibles versos com aquests, d'Ausiàs Marc:

- (a) «Manxa bufant orgue fals no ret fi» (VII, 4)
- (b) «E l'esperit obres d'amor cobeja» (XVIII, 10)
- (c) «Interrogant ànimes infernades» (XIII, 6)

En un context de decasíllabs sense pausa interna, seguint el patró de l'*endecasillabo* italià, el vers a) podria ser llegit com un decasíllab dactílic,²⁹ amb accent a la setena, tot i que l'esquema mètric violentaria la prosòdia gramatical (donant prioritat a l'accent de l'adjectiu en lloc del del substantiu). Semblantment, el vers b) podria ser declamat com un *endecasillabo* amb els accents principals damunt les síl·labes quarta i vuitena, però aquí també privilegiem l'accent prosòdic que cau sobre el complement del nom i neutralitzem el del nucli de l'objecte directe. El vers c), finalment, no admet cap lectura eufònica en un context de decasíllabs sense pausa interna. Tots aquests problemes desapareixen en reconèixer la pausa que segueix la quarta síl·laba, sempre tònica.

Sembla, doncs, que alguns poetes de la segona meitat del xv van procurar donar al vers un ritme iàmbic que evitava aquesta contigüitat d'accents (sobre la quarta i la cinquena síl·labes) i afavoria l'accentuació de les síl·labes quarta, sisena i vuitena, acostant així la musicalitat del vers català a la de l'*endecasillabo*. És ben legítim que ens preguntem en aquest punt què fa suposar que aquesta nova accentuació obeeix exclusivament a la influència italiana; recordem que el ritme iàmbic era considerat també el característic del llatí.³⁰ Però vegem com ho explica qui primer va fer-ho observar: «*El mismo endecasílabo, heredado de los*

aquests poemes una composició perduda de Bernat Fenollar, la *Brama*, que versemblantment ja podia haver estat composta en *verso de arte mayor* (vid. RIQUER, *Història*, ps. 347-353). Al Principat, el *verso de arte mayor* no apareix fins al 1565, amb Pere Serafi.

28. Vegeu-ho, per exemple, en les il·lustracions de RIQUER, *Història*, I, ps. 573, 623, 649, 661 o 684. La barra inclinada es generalitza al darrer terç del segle xv, tant en manuscrits com en textos impresos; pròpiament s'ha de considerar un signe de puntuació, que indica al lector que cal fer una pausa allà on, abans, quan la música era un element indispensable en el poema, l'existència d'una melodia ja ho determinava.

29. Milà l'anomena «*endecasílabo anapèstico*» (cf. MILÀ Y FONTANALS, *op. cit.*, VI, ps. 324-344).

30. Vid. Antonio GARCÍA BERRIO, *Formación de la Teoría Literaria moderna. La Tópica horaciana en Europa* (Madrid 1977), p. 91.

antiguos trovadores, regularizado y casi mecanizado por la escuela tolosano-catalana, en alguno de nuestros menos antiguos poetas del siglo XV, sin prescindir del corte en la cuarta sílaba, adquiere cierta flexibilidad y una tendencia yámbica originarias de Italia. Bastarán para ejemplo tres versos de Mosen Corella:

Si us par que hi bast, / per vostre amor espire;
O, si voleu, / cuberta de salici,
Iré pel món / peregrinant, romera.

»Al leer estos versos que recuerdan los que algunas décadas más tarde componía Garcilaso, parece extraño que el barcelonés Boscán necesitase de los consejos del embajador veneciano Navagiero para introducir el endecasílabo toscano en la literatura castellana, como lo introdujo en efecto, inaugurando en ella la escuela clásico-italiana, que á su vez influyó en los poetas catalanes del siglo XVI y especialmente del XVII.»³¹

El fenomen detectat per Milà no és aïllat. Rubió i Balaguer va cridar l'atenció sobre això mateix en els decasíl·lams de Narcís Vinyoles, poeta també —com recorda Rubió— en llengua italiana,³² i el mateix s'havia dit en relació amb els versos d'altres autors catalans dels segles xv i xvi.³³ Tot i això, el manteniment de la pausa darrere la quarta síl·laba en tots aquests versos és constant. Ja va fer observar un estudiós de la nostra mètrica que no s'havia d'exagerar la importància d'aquell fet accentual presumptament italianitzant, perquè «la presència de l'accent a la quarta i a la vuitena síl·laba, o la sisena, és un fenomen *normal* en el decasíl·lab català». Efectivament, a diferència del nostre decasíl·lab, amb una pausa fixa a l'interior del vers, «l'*endecasílabo* italià és un vers d'unitat interna, l'harmonia del qual és trobada en la distribució regular d'accents [...]. Com a conseqüència de la seva unitat *no cal* que l'accent de la quarta síl·laba coincideixi amb l'accent d'una paraula aguda o amb un monosíl·lab tònic».³⁴ Ara bé; si és veritat que hi ha la tendència d'eliminar els accents damunt la cinquena i setena síl·labes, això suposa un canvi de gust literari que bé caldrà explicar. Reprendrem el tema després.

I així arribem a Joan Boscà. Com és sabut, aquest escriptor català decidí, en un viatge de Granada a Barcelona, l'any 1526, d'introduir la mètrica italiana en les seves poesies castellanes. Milà es preguntava —ho transcrivia fa un moment— com és que Boscà va necessitar els consells de Navagiero per introduir l'*endecasílabo* italià si tenia una forma tan pròxima en la literatura catalana, literatura que ell coneixia perfectament i en la qual havien escrit composicions avantpassats seus i fins i tot amics. Li respongué el seu deixeble, Menéndez y Pelayo: «*Por lo mismo que conocía muy bien el endecasílabo* [pròpiament, *dodecasílabo*, si compta les síl·labes mètriques a la italiana] *catalán, buyó sistemáticamente de*

31. MILÀ Y FONTANALS, *op. cit.*, III, ps. 504-505. N'he regularitzat la puntuació.

32. *Vid. supra*, nota 5. «Probablemente» —diu Rubió— «sus ensayos de versificación en italiano le familiarizaron con su métrica» (Jorge RUBÍO BALAGUER, *Literatura catalana*, dins Guillermo DÍAZ-PLAJA [dir.], *Historia general de las Literaturas hispánicas*, III [Barcelona 1953, p. 880]. Riquer arriba més lluny i considera que «es tracta d'una actitud conscient i deliberada», producte de «la seva familiarització amb la mètrica italiana» (RIQUER, *Història*, III, ps. 332-333).

33. Cf. Martí de RIQUER, *Els poetes petrarquistes de Catalunya*, «La Revista», XXI (gener-juny de 1935), p. 54. Reprèn la idea dins *Juan Boscán y su Cancionero barcelonés* (Barcelona 1945), ps. 60 i 66, n. 41.

34. Alfons SERRA BALDÓ, *El decasíl·lab català i l'«endecasílabo italiàno»*, «Quaderns de Poesia», 3 (octubre de 1935), ps. 22 i 25.

encontrarse con él. Quizá no se halle en todo el volumen de sus poesías un solo verso acentuado como los de Ausias March; y eso que toma de él más pensamientos e imágenes que del mismo Petrarca. Por lo mismo que conoce muy bien el verso de arte mayor, huye del acento en la quinta». ³⁵

Qui sap si justament la seva condició d'estranger ³⁶ afavorí la revolució mètrica que realitzà damunt la poesia castellana? ³⁷ Potser si hagués versificat en la seva llengua materna no hauria gosat alterar el decasíl·lab d'Ausiàs Marc. En tennim, en tot cas, un exemple ben curiós, exhumat per Martí de Riquer: una composició «Esparsa» que constitueix l'única contribució coneguda de Boscà a la nostra llengua, i que em sembla oportú de reproduir sencera:

Dos pensaments ma pe[n]ss- an tant torbada
determinar no ssé qual d'ells seguesca:
A tot seguir no puch, sens no fenesca
per gran dolor ma vida tribulada;
dejar-los tots és cosa imposible
se puga fer, pus mon poder no y basta.
Tant per yqual lo meu voler contrasta
los dos camins que més no és posible:
forssat serà divisió d'ells fassa,
pus altrament és traure 'l mal en plassa. ³⁸

Com ja va fer observar Riquer, tots els versos d'aquesta composició «*a pesar de estar medidos completamente de acuerdo con los cánones provenzales y catalanes, pueden ser leídos, en lo que se refiere a la colocación de los acentos, como si se tratase de auténticos endecasílabos a la italiana, aun reduciendo a dos los tipos de éstos: el de acento en la sexta y el de acento en la cuarta y octava*»; de mane-

35. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, x, ps. 185-186. Vid. també *ibid.*, p. 146.

36. «Boscan, aunque imitó la llaneza de estilo i las mismas sentencias de Ausias, i se atrevió traer las joyas de Petrarca en su no bien compuesto vestido; merece mucha mas onra, que la que le da la censura i el rigor de juezes severos. porque [...] puede tener desculpa ser extra[n]gero de la lengua, en que publicó sus inte[n]tos», diu Fernando de HERRERA, dins *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de ...*, (Sevilla 1580), p. 80 [=76]. Vid., però, les matisacions que hi fa MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, x, ps. 34-35 i 351-352.

37. Cf. Kathleen MCNERNEY, *Ausiàs March and Juan Boscán*, dins «Estudis de Llengua, Literatura i Cultura Catalanes. Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Urbana, 30 de març - 1 d'abril de 1978)» (Montserrat 1979), p. 205. La idea fou emfàticament formulada per Lluís Gonzaga de PONS Y DE FUSTER, *Discurs del Sr. President del Consistori*, dins *Jochs Florals de Barcelona en 1861* (Barcelona 1861), p. 29. Però la posició habitual entre els nostres historiadors ha estat bàsicament la de considerar-lo el culpable de la decadència de la poesia catalana (cf. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, x, ps. 374-375). Vegem-ho en paraules de Marian Aguiló: «Mossen Johan Boscá, l'amic de Garcilaso, trahint sa llengua materna, se 'n dugué á Castella per cortesia a lo vers ò bordó catalanesch d' onze síl·labes; y com si se 'n hagués enduyt la norma y motillo de rimar dels trobadors de nostra terra, la poesia catalana restá muda. No bastá per tornarli la veu l' esforç del darrer poeta barceloní, aquell [...] qui ab títol foraster feu imprimir en 1565 *Dos libros* [sic: en realitat diu *libres*]; la l inicial, és clar, igualment que la de *lengua* que apareix després, s'ha de llegir com una l palatal, de manera que l'afirmació que el títol és en castellà no és certa (tan sols ho és el nom de fonts del poeta)] de *Pedro Seraphin de poesía vulgar en lengua catalana*» (Marian AGUILÓ, *Discurs del Sr. President del Consistori*, dins *Jochs Florals de Barcelona*, any xxx de llur restauració, Barcelona [1888], p. 52).

38. El text prové de RIQUER, *Juan Boscán*, p. 125; m'he limitat a introduir-hi alguns canvis de puntuació.

ra que el poema —diu— «bien podía haber sido un ensayo íntimo y previo de Juan Boscán, cuando después de su memorable conversación con Andrea Navagero, decidió revolucionar la poesía española».³⁹

És difícil de creure que Boscà assagés en català una innovació que volia aplicar al castellà, i més si pensem que devia estar molt menys familiaritzat amb la nostra llengua que no pas amb la castellana: la composició poètica és una activitat que requereix ofici i pràctica, i ningú no practica amb una eina més difícil. Es tracta, sens dubte, d'un intent d'adaptar l'*endecasillabo* al català, perquè altrament no ens explicariem la rigorosa regularitat d'accent; i, tot i que segurament no li hem de buscar més valor que el d'un joc de versificació, el fet demostra com pesava el decasíllab d'Ausiàs Marc entre els poetes catalans. El prestigi de Marc, creixent al llarg del segle XVI, anirà indissolublement lligat al manteniment del decasíllab amb pausa després de la quarta síl·laba. Fins i tot, com hem vist, en el cas del Boscà poeta en català; i no serà sobrer de recordar que el tema d'aquesta composició desenvolupa el de la poesia IV d'Ausiàs Marc.⁴⁰

Encara trigarà a aparèixer l'*endecasillabo* italià en la poesia catalana. La primera vegada que el trobo emprat conscientment i amb maduresa és en el *Cant de Calliope* que precedeix el *Cartell* anunciador del certamen poètic sobre la immortalitat de l'ànima, celebrat a Barcelona l'any 1580. El *Cartell* és en *verso de arte mayor*, i, abans, l'autor del cant introductor en decasíllabs italians s'hi refereix dient que ara continuarà la seva composició

«ab mediocre estil y vers lleal.»⁴¹

No sé si lleixo més coses de les que diu el poema, però em sembla que això demostra que, fos qui fos l'autor del *Cant de Calliope*, era ben conscient de la novetat d'emprar el decasíllab sense pausa interna i del fet que les lleis mètriques catalanes o la lleialtat a la tradició⁴² (la tradició del *verso de arte mayor*!) comportaven un estil menys elevat. No deixa de sorprendre veure utilitzada una novetat mètrica en la convocatòria d'un certamen literari, perquè, com veurem, és aquí on es refugien el conservadorisme literari i les propostes estètiques arcaïtzants. No és pas casual que els nous exemples de decasíllabs ausiasmarquians només pervisquin en la literatura catalana del segle XVII en els certàmens poètics: en trobem a Mallorca l'any 1602⁴³ i a Catalunya encara el 1614.⁴⁴

39. *Ibid.*, ps. 59 i 60.

40. *Vid. ibid.*, p. 58.

41. *Libell de la Inmortalitat de l'Anima nostra. Publicat ... en ... 1580.* Lo dona a la Estampa ... Gayetà VIDAL Y VALENCIANO (Barcelona 1872), p. 6. Antoni Ferrando suposa que l'autor del poema és Francesc Calça (FERRANDO FRANCÉS, *Els certàmens*, p. 889), però el fet que en totes les altres composicions seves faci un ús gairebé exclusiu del decasíllab ausiasmarquí em fa creure que no fou pas ell qui el compongué.

42. El mot *lleal* tingué també, antigament, el valor de «legal» (cf. Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la Llengua catalana*, v [Barcelona 1985], p. 137). Sembla que cal donar preferència al significat actual de «lleial», malgrat que les contínues referències a les lleis poètiques en contextos semblants podrien fer pensar el contrari. Però tant se val: en tots dos sentits, el valor de l'afirmació del vers és prou inquietant.

43. *Vid. FERRANDO FRANCÉS, Els certàmens*, p. 893.

44. En un poema de Jeroni Pujades i un altre de Jeroni Ferrer de Guissona (*vid. Joseph DALMAV, Relación de la Solemnidad con que se han celebrado en la Ciudad de Barcelona, las Fiestas a la Beatificación de la Madre S. Teresa de Iesus* [Barcelona 1615], fs. 29v-30 i 41-42, respectivament).

3. El sonet després de Boscà

Però ja és hora de retornar al sonet. Més amunt, i un cop eliminades les falsificacions posteriors i les composicions en italià, hem vist que no hi ha més exemples de sonets en la literatura catalana medieval que el vell poema de Pere Torroella de mitjan segle xv. Els que tornem a trobar són posteriors a la iniciativa de Boscà. Un barceloní com ell, Galceran Durall, n'escriví alguns en una data que no puc precisar (en tot cas, entre el 1540 i el 1575), però són molt deficients.⁴⁵ Que l'estímul de Boscà sobre Durall fou directe és de tota lògica, i vull remarcar que aquest empra sempre el decasíllab català, fins i tot marcant la pausa al manuscrit amb una línia inclinada, seguint l'ús antic.

Per altra banda, en els preliminars a l'edició de *Les obres del [...] poeta Ausias March* (Barcelona 1560) hi ha tres sonets, deguts a Pere Serafi, Francesc Calça i Antic Roca.⁴⁶ L'any següent un sonet anònim en català és publicat dins el primer llibre del cançoner de Pere Albert Vila (Barcelona 1561).⁴⁷ Però el grup de sonets més important del xvi en la literatura catalana ens és fornit per Pere Serafi, que en publica 57 dins els *Dos llibres de Pedro Seraphin* (Barcelona 1565),⁴⁸ als quals caldria afegir el sonet laudatori de què parlava suara. En castellà, per altra banda, se li n'han atribuït cinc més.⁴⁹ En el volum de poemes de Serafi s'inclouen, a més, un sonet de Pere Giberga i un altre de fra Planella de Sant Jeroni, adreçats a l'autor.⁵⁰

Els poemes de Serafi són importants, perquè representen l'assimilació de les formes de versificació italianes en la nostra poesia, però Riquer té raó en creure

45. Pròpiament són esborranys d'una sèrie de 7 sonets, sotmesos a múltiples variacions i sovint aprofitant els temes dels uns als altres. Figuren inclosos en diversos manuscrits on l'autor inseria anotacions diverses, i que avui es conserven a la Biblioteca de Catalunya (Barcelona) amb els núms. 1.722, 1.723 i 1.724. L'estat actual dels manuscrits en fa impossible la lectura en alguns passatges. L'autor era fill d'un altre Galceran Durall que versemblantment s'ha d'identificar amb un ric cavaller barceloní amic de Boscà i de Garcilaso (*vid.* MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, x, ps. 120-122) i que figura com a testimoni en els capítols matrimonials de Boscà i Anna Giron de Rebolledo, la seva muller (*vid.* RIQUER, *Juan Boscán*, ps. 209 i 218). Tot això permet conjecturar que potser havien tingut ocasió de tractar-se personalment Joan Boscà i el poeta Galceran Durall, si més no cap a la fi de la vida del primer, quan ja havia fixat la residència definitivament a Barcelona. (Per a una visió de conjunt de l'obra de Durall, *vid.* RUBIÓ Y BALAGUER, *Literatura*, III, ps. 906-907).

46. AUSIAS MARCH, *Les Obres del valeros Cavalier, y elegantissim Poeta ...* (Barcelona 1560), fs. [I]v, [IV] i [IV]v, respectivament. En tots els casos, el decasíllab és el clàssic català, i l'estructura de rimes ABBA ABBA CDE CDE. (Sobre Francesc Calça, *vid. infra*, nota 56).

47. Es pot llegir dins Josep ROMEU I FIGUERAS, *Poemes en castellà atribuïbles a Pere Serafi*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», xxxvi (1975-1976), p. 188. L'estructura de rimes és la mateixa dels sonets anteriors. D'aquest mateix any són dos sonets plurilingües de Joan Timoneda: un «Soneto en siete lenguages» i un «Soneto a la muerte de nuestro Emperador Carlos quinto, en dos lenguajes», que incloué dins el *Cancionero llamado Sarao de Amor (...)* *Primera parte*, publicat a València el 1561. (Es poden llegir dins Joan TIMONEDA, *Flor d'enamorats* [a cura de Juan FUSTER] [València 1973], ps. 132-133).

48. *Dos llibres de Pedro Seraphin, de Poesia vulgar, en lengua Catbalana* (Barcelona 1565). L'estructura de rimes més freqüent és ABBA ABBA CDC DCD (29 exemples), seguida de ABBA ABBA CDE CDE (en 12 casos). Amb un sol exemple tenim ABBA ABBA CDE DEC i ABBA ABBA CDC DEE. Hi ha alguna variant en els 14 sonets amb *estrambote* que completen el total (*cf. infra*, nota 53). A més d'aquests 14, 4 dels sonets anteriors són acròstics. L'obra de Serafi fou reeditada el segle passat: *Obras poeticas de Pere Serafi* (Barcelona 1840); aquesta és l'edició que he pogut consultar, tot i que és força deficient.

49. Edició de ROMEU I FIGUERAS, *op. cit.*, ps. 159, 161-162, 167, 169-170 i 172.

50. Es troben dins *Obras poeticas de Pere Serafi, op. cit.*, ps. 22-23 i 141, respectivament. L'estructura dels sonets és idèntica: ABBA ABBA CDC DCD.

que l'autor «ho féu no tan solament per [...] la seva coneixença dels poetes italians, Petrarca sobretot, ans encara per la seva afecció» a Joan Boscà. Tot i això, «Serafí té, en la nostra poètica, un paper similar al de Boscà en la castellana».⁵¹ La dependència de Boscà, efectivament, es veu clarament en els temes,⁵² però també en detalls com la composició de sonets amb *estrabote*, que apareixen —amb un únic exemple, encara que el poema no fou inclòs en les edicions— dins l'obra de Boscà i són insòlits en la poesia castellana fins a finals del segle XVI.⁵³ El fet que els decasíl·labs de Serafí segueixin encara el model ausiasmarquià ja no ens pot sorprendre; però és que hi ha encara un fet més revelador: en els seus cinc sonets en castellà, en canvi, la pausa interna ha desaparegut, i els versos segueixen fidelment l'accentuació italiana com en els models castellans de Boscà. Però Serafí fou un autor ràpidament oblidat, i no influí directament en l'evolució de la poesia catalana.

Tampoc no va influir un altre aspecte de la seva producció que sens dubte li hauria reservat un lloc destacat en la història de la poesia castellana del Renaixement, i ara no penso pas en la pèrdua del seu llibre *Silva* de poesies en castellà: les poques que n'hem conservat deixen veure un poeta més que mediocre.⁵⁴ Sabem que Pere Serafí tenia escrita l'any 1564 una «*Arte poética en romance castellano*», dedicada al rei, el contracte d'edició de la qual se'ns ha conservat, però no pas el text. Tots els estudiosos que n'han parlat estan d'acord a considerar que «sens dubte ens reservaria sorpreses, pròpies d'un bon coneixedor de la preceptiva trobadoresca i catalana medieval, la castellana, la italiana i la francesa i que no menypreava els gèneres populars. I és més de doldre aquesta pèrdua [...] si tenim en compte que el primer tractat de preceptiva castellana renaixentista que hom coneix és *El arte poética en romance castellano* del portuguès Miguel Sánchez de Lima, publicada [...] el 1580».⁵⁵ Com hi devia tractar el sonet? Què hi podia dir del decasíl·lab ausiasmarquià? No en sabem res.

Després del 1565 ja no tornem a trobar sonets en català fins el 1576.^{55bis} L'any

51. RIQUER, *Història*, p. 607. A més dels sonets amb *estrabote*, amb Serafí apareixen les primeres octaves reials en català, així com el madrigal, la *copla real* castellana o el *dizain* francès, entre altres. Usa també el tercet encadenat, que ja no era estrictament una innovació (vid. *supra*, nota 13), i incorpora a la literatura catalana la novetat dels emblemes, encara que siguin traducció dels de Guillaume de la Perrière. (La influència de la poesia francesa és un altre dels aspectes que caldria rastrear a fons en l'obra de Serafí; potser és aquesta la seva originalitat dins el conjunt de la nostra literatura cinccentista).

52. Vid. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, x, ps. 399-400.

53. Vet aquí la relació d'estructures mètriques: ABBA ABBA CDC DCD dEEd (3 vegades); ABBA ABBA CDE CDE eFFe (també 2 vegades); ABBA ABBA CDC DCD dEE; ABBA ABBA CDC DCD dEEeFFF; ABBA ABBA CDE CDE eFFFGGgHH; ABBA ABBA CDE CED dFFFGG; ABBA ABBA CDE CDE eD; ABAB ABAB CDC DCD dEE; ABBA ABBA CDC DCD d; ABBA ABBA CDE CDE eFF. En tots els exemples anteriors, els versos curts —indicats amb minúscules— són hexasíl·labs. Hi ha un únic exemple amb el vers curt trisíl·lab; la seva estructura és ABBA ABBA CDC DCD d. (Sobre el sonet amb *estrabote* de Boscà, vid. RIQUER, *Juan Boscán*, ps. 53-54, 64-65 i 121; Riquer hi tracta també dels sonets amb *estrabote* de Serafí en l'esmentada pàgina 65).

54. Parlant dels defectes de les poesies castellanes de Serafí, Romeu explica que els trobem també «en els moments més desafortunats de Pere Serafí, però mai tan accentuats com en» les «peces castellanes; i el fet [...] fa sospitar que el nostre poeta devia tenir més dificultats en la redacció castellana que en la catalana» (ROMEU, *op. cit.*, p. 160). Sobre els llibres perduts de Serafí, vid. *ibid.*, ps. 133-134.

55. RIQUER, *Història*, ps. 613-615.

55 bis. Són molt deficients, i sovint els falta algun vers. L'autor n'és Pere Jaume Cassià, que els incloué dins la seva *Sylva. Comoedia de Vita et Moribus, svjs argumentis in Prosa et versu Latinis & vulgaribus pro singulis actibus...* (Barcelona 1576), fs. 2, 7v, 14, 20 i 29.

1588, Calça n'adreça un de circumstancial a l'autor d'un de tants llibres piadosos de l'època. El 1592, 1594 i 1602 en publica d'altres.⁵⁶ Els mallorquins Jordi Descatllar i Pere Fiol en dediquen un cadascun a l'autor d'una obra publicada el 1590.⁵⁷ En tots aquests casos ja trobem usat el decasíllab sense pausa interna, amb accentuació italiana, si bé encara hi predominen els decasíllabs clàssics ausias-marquiàns. Sembla que també compongué un sonet en català Pere Ausiàs Marc, un discret rimaire que es feia passar per descendent del gran poeta.⁵⁸ Els últims sonets del XVI que conec són valencians, i tots dos bilingües, de diversa manera: un alterna el català i el castellà, amb l'artifici dels ecos;⁵⁹ l'altre és escrit «*en una lengua que es juntamente Valenciana y Castellana*».⁶⁰ Es tracta ja d'obres típicament barroques.

4. Algunes conclusions

La pobresa de les mostres que tanquen la història del sonet en el segle XVI és reveladora de la pèrdua de vitalitat creixent de la nostra literatura de creació al llarg del segle. Per això sorprèn tant que, a la primera meitat del segle següent, es produeixi a Catalunya una recuperació tan notable de la poesia catalana, coincidint amb el triomf del Barroc. El sonet hi serà conreat profusament, amb figures de notable relleu literari. Però aquest tema constitueix un capítol ben diferent, i no hi entraré. Em limitaré aquí a reflexionar sobre aspectes que han sorgit al llarg del treball i a treure algunes conclusions del que he anat explicant.

56. D'un altre sonet del 1560, ja n'hem parlat abans (*vid.* nota 46). Sobre Calça, *vid.* Joaquim MOLAS, *Francesc Calça: Poemes*, «Els Marges», núm. 14 (setembre de 1978 [1979]), ps. 77-95. En aquest article es poden llegir els sonets de 1560, 1588, 1592 i 1602, amb les indicacions bibliogràfiques corresponents. L'altre figura dins Salvador PONS, *Llibre de la Vida y Miracles dels gloriosos Martyrs S. Madrona, Cos sant de Barcelona; y de S. Celdoni, y Armenjer, cossos sants de Cardona* (Tarragona 1594), f. A4v. Només el sonet del 1588 repeteix l'estructura ABBA ABBA CDE CDE del que es publicà el 1560; tots els altres tenen la disposició ABBA ABBA CDE DCE. (El sonet del 1602 presenta l'estranya anomalia de tenir el primer vers de 6+6 síl·labes).

57. Reproduïts per Joaquín María BOVER, *Biblioteca de escritores baleares*, I (Palma 1868), ps. 238 i 298, respectivament. Es publicaren per primer cop en els fulls preliminars del llibre de Francisco TERRADAS, *Compendi de la peste, y de la precaució y curació de aquella* (Mallorca 1590). L'estructura de rimes és ABBA ABBA CDE CDE en tots dos casos.

58. Segons Torres Amat, «*en 1594 compuso los dos sonetos que se leen en la obrita del P. T. Trugillo intitulada: Discursos varios contra la deshonesta Belona y prophanas galas que agora se usan, uno en castellano y otro en catalan*» (Felix TORRES AMAT, *Memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de los Escritores catalanes, y dar alguna Idea de la antigua y moderna Literatura de Cataluña* [Barcelona 1836], p. 366). No he pogut consultar encara aquesta obra, en la qual hi deu haver també algun poema de Francesc Calça (*vid. ibid.*, p. 132). Sobre Pere Ausiàs Marc, *vid.* A[gustí] DURAN I SANPERE, *Els Ausiàs March de Montcortès*, «Estudis Romànics», XI (1962-1967), ps. 145-160. Conservem un altre sonet en català de Pere Ausiàs Marc (*vid.* TORRES AMAT, *op. cit.*, p. 365), però ja pertany al segle XVII, raó per la qual queda fora del camp d'aquest estudi.

59. És del 1600. Es pot llegir dins FERRANDO FRANCÉS, *Els certàmens*, p. 911. Es tracta d'un sonet amb *estrambote*, els 8 primers versos del qual són en castellà, i els altres en català, amb l'estructura ABBA ABBA CDC EDE eFF. El vers curt és de quatre síl·labes.

60. És la composició «*A sant Vincente, Soneto, en una lengua que es juntamente Valenciana y Castellana, de Iayme Orts a la deuocion*», publicat dins la *Relacion de las fiestas que el Arçobispo y Cabildo de Valencia hizieron en la translacion de la Reliquia del glorioso San Vicente Ferrer a este santo Templo* (Valencia 1600), p. 246, obra que no he pogut consultar (*vid.* Francisco MARTÍ GRAJALES, *Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de los Poetas que florecieron en Valencia hasta el año 1700* [Madrid 1927 (1928)], p. 355).

He parlat d'una poesia refractària d'antic a l'italianisme, però que anava manifestant des de mitjan segle xv un canvi de gust prosòdic que l'acostava als models italians. Per altra banda, hem vist també com el prestigi creixent d'Ausiàs Marc frenava la generalització de la mètrica italiana; no tant la de les estrofes com la de l'*endecasillabo*, que topava amb la sòlida continuïtat del decasíllab clàssic. Tot i això, vull fer notar que el fet no és pas tan sorprenent, i recordem que en la poesia francesa no acabà tampoc d'arrelar el vers italià, i si les combinacions estròfiques italianes.⁶¹ Això significa, és clar, que ni per a nosaltres ni per als francesos, encara que assimiléssim l'estrofisme dels italians, no existia la necessitat d'eliminar la pausa interna; i, per tant, que no podem continuar valorant com un signe d'arcaïsmes medievalitzant dels nostres poetes siscentistes la utilització del decasíllab clàssic.

Ara: aquell canvi de gust prosòdic, obeeix realment a la influència italiana? Avui sabem que acabaria triomfant l'italianisme, mal que fos de segona mà, a través de la poesia castellana, i tendim a buscar en el passat només les línies del futur. Si no ens deixem atrapar en aquest parany, podrem valorar altres línies de força. En tot cas, ja fóra prou per posar-nos en guàrdia el fet que en la prosa del xv també trobem una evolució significativa del gust prosòdic: la generalització del *cursor*, la multiplicació dels recursos retòrics aplicats a la prosa per acostar-ne les cadències al ritme de la frase llatina, les clàusules finals que eviten els mots aguts...⁶² Tots dos fenòmens deuen ser paral·lels, però no és fàcil trobar-hi una explicació coherent.

De tota manera, em sembla que la tendència cap a la rima femenina (que no farà sinó accentuar-se fins a mitjan segle xvii) és més important que l'aparició significativa d'un ritme binari dins el decasíllab català, i és ben revelador que els versos dels nostres poetes que se solen adduir per demostrar la italianització del decasíllab català presentin sempre rima femenina. Es tractava de corregir l'abundància de paraules agudes del català, i això mateix és el que portava a atorgar un accent a la sisena o a la vuitena síl·laba (o, altrament, a la setena) prou fort per compensar l'obligatorietat del mot agut que marcava la quarta síl·laba. Així es reconduïen a la unitat superior del vers els dos hemístiqües que el formaven i es dissimulava la pausa que reforçava el mot oxíton del primer hemístiqui.

En tot cas, sembla que és de sentit comú no buscar en la influència italiana una tendència que afavorien igualment els models llatins, cada vegada més imitats (o els castellans). Però és que el fenomen no és exclusiu del català, i Francisco Rico ja ha advertit que la «*inexistència de polisíl·labs agudos en llatín (aparte contadas anomalías) fue causa importante para la proscripción del verso oxítono*» en la poesia castellana. Rico ha datat de mitjan segle xvi la moda de rebutjar en els versos els finals aguts, considerats des d'aquest moment com un signe de vellú-

61. A França, la vitalitat de l'alexandrí contribuirà a impedir l'aclimatació de l'*endecasillabo* entre els poetes petrarquistes del Renaixement. És revelador de constatar, però, que el decasíllab amb pausa interna després de la quarta síl·laba seguirà en la literatura francesa una evolució paral·lela a la que té el mateix vers entre nosaltres: així, desapareix al segle xvii i és oblidat durant molt de temps, per tornar a ser valorat —i emprat— en la poesia francesa del nostre segle.

62. Vid. Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Sobre els Orígens de l'Humanisme a Catalunya*, «Bulletin of Spanish Studies», xxiv (1947); reproduït dins *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència* (Barcelona 1964), p. 18; i Jordi CARBONELL, «Estudi preliminar», a Joan ROÍS DE CORELLA, *Obres completes*, I. *Obra profana* (València 1973), ps. 31-32. Cf., finalment, Albert ROSSICH, *Prosa rítmica i prosa rimada en català: Notes a propòsit de la funció poètica del llenguatge*, «Anuario de Filología», 2 (1976), ps. 536-537, n. 18.

ria.⁶³ Això es produeix en relació amb el castellà, llengua que té molts menys mots aguts que la nostra; però és que fins i tot en italià, on són més rars, els finals aguts són vistos amb reticències almenys des del 1525.⁶⁴ El francès, amb una estructura prosòdica llavors més semblant a la nostra, no va pas renunciar al vers amb rima masculina, però deu ser manifestació de la mateixa tendència la generalització de l'alternança de rimes masculines i femenines des de la fi del segle xv, i ja amb plena consciència des de Ronsard. Un fenomen tan generalitzat ha de tenir causes profundes. És clar que per valorar-lo adequadament caldria tenir estudis fets que en comptabilitzessin la intensitat de manera sistemàtica, datant l'aparició i la consolidació d'aquell canvi de gust prosòdic. En aquests temes, hom no pot fiar-ho tot a impressions globals, o a meres intuïcions.

Als historiadors, ens costa d'acceptar la insensibilitat dels poetes catalans envers la poesia italiana. Ja s'ho preguntava Jordi Rubió: «Com és que la poesia catalana del segle xv, que usà l'hendecasil·lab [?] i que traduí la *Commedia* en el seu mateix metre per primera vegada al món, no adoptà ja llavors la mètrica italiana? [...] El motiu que ho explica és, potser, l'enlluernament de l'humanisme, que a Itàlia mateix féu empal·lidir per un quant temps la glòria de la poesia del Petrarca.»⁶⁵ També Riquer: «Petrarca morí, en plena glòria, el 1374; uns deu anys després les seves obres escrites en llatí ja eren divulgades per Catalunya, traduïdes, admirades i imitades per Bernat Metge, conegudes de tothom i fins i tot citades en lletres i discursos parlamentaris.»⁶⁶ I continuava: «El que és estrany és que el Petrarca en llengua vulgar, així com els lírics italians anteriors, triguin tant a arribar als poetes catalans i ho facin d'una manera lenta i vacil·lant, sense poder anul·lar la poderosa influència dels trobadors.»⁶⁷ Fa poc, en fi, s'hi ha referit Joan Fuster: «Un dels problemes més impenetrables de la història de la poesia lírica catalana, al llarg del xv, és aquesta resistència a l'italianisme [...]. No solament els poetes catalans i aferrats al català van ser impermeables. Papers castellans, escrits a Itàlia, i tan immediats al petrarquisme, com la *Question de amor* [...] responen encara a l'esperit dels *cancioneros*, a Juan de Mena, a un numantinitisme literari a penes disfressat amb alegries italianes.»⁶⁸

Fixem-nos, doncs, que no és tan estrany que no tinguem un període italianitzant en la nostra poesia del xv, com volien els nostres historiadors:⁶⁹ no passà

63. FRANCISCO RICO, *El Destierro del verso agudo*, dins «Homenaje a José Manuel Blecua» (Madrid 1983), p. 546.

64. *Vid. ibid.*, p. 542.

65. RUBIÓ, *Sobre els orígens...*, ps. 21-22.

66. RIQUER, *Història*, I, ps. 611-612. Avui sabem que cal relativitzar la contundència d'aquestes afirmacions; cf. FRANCISCO RICO, *Petrarca y el «Humanismo catalán»*, dins «Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes» (Montserrat 1983), ps. 257-291.

67. RIQUER, *Història*, I, p. 612.

68. FUSTER, *op. cit.*, ps. 20-21.

69. Des de Rubió i Lluch s'insisteix en la italianització de la nostra lírica quatrecentista, però són estudiosos com MENÉNDEZ Y PELAYO (*Antologia*, I, 1944, p. 344, i II, *id.*, p. 24), Massó i Torrents i Nicolau d'Olwer els qui hi donaran més èmfasi, tot i que aquest darrer precisa: «En nostra poesia, tan ajustadament dividida pel senyor Massó y Torrents en les èpoques de respectiva derivació "provençal, francesa y italiana", no comença aquesta influència [la italiana] fins més tart y quasi may trascendeix a la forma mètrica: En Bernat Metge, enterament modern (és a dir italià) en la prosa, es del tot mitj-eval (francès de fons y provençal de forma) en la poesia» (Lluís NICOLAU Y D'OLWER, *Apunts sobre l'influència italiana en la prosa catalana* (Bernat Metge - F. Alegre), «Estudis Universitaris Catalans», II, 1908, p. 167). Per la meua banda, confesso no haver sabut trobar enlloc la divisió de la poesia catalana que Nicolau atribueix a Massó. De tota manera, aquesta periodització és perfecta-

amb la poesia castellana, ni —per descomptat— amb la francesa. Com assenyala-va Rubió, fins i tot a Itàlia el petrarquisme trigà a assaonar la poesia en llengua vulgar. Però, què era Itàlia al segle xv, als ulls dels catalans? Un conjunt de repúbliques i estats d'aleatòria fortuna; terra de conquesta, en alguns casos. Res de comparable amb França, la mètrica de la qual tant influí sobre la poesia de la primera meitat del xv,⁷⁰ ni amb Castella, que acabaria monopolitzant les innovacions mètriques de la fi del segle.

Al segle següent, per obra de Boscà, la introducció de la mètrica italiana en la poesia castellana anirà de bracet amb l'acrescut prestigi d'Ausiàs Marc, de manera que, quan els poetes castellans renovaren tota la seva tradició poètica a la llum del Renaixement, els catalans es trobaren en una curiosa situació de privilegi: tenien un poeta medieval que esdevenia «modern» entre els homes del Renaixement. El mateix Boscà s'encarregava repetidament de recordar-ho, i, darrera seu, tot un Garcilaso. En la literatura catalana, ho reflectia també l'obra de Joan Ferrandis d'Herèdia, Pere Serafí o Joan Pujol. «De ser una relíquia medieval passava a model i guia de la poesia més actual», explica Fuster.⁷¹ El problema és que la literatura catalana del segle xvi ha de competir amb la castellana; hi obligava el bilingüisme de les nostres *élites* culturals. La poesia catalana només es va veure amb cor de no sucumbir en aquesta competència desigual aferrant-se al model ausiasmarquià, un camí que ningú més no estava obligat a seguir.

A Catalunya això és així fins a tal punt que amb el nom d'Ausiàs Marc es justificarà, a la fi del segle xvi, el replegament de la preceptiva poètica cap a posicions clarament arcaïtzants. Francesc Calça, des de l'autoritat que li conferia decidir el veredictes d'un certamen poètic, l'any 1601, cridarà contra aquells que, seguint el camí fàcil, componen poesies en castellà per «ser les lleys, dels Catalans estretas» [= estrictes].⁷² Ho repetia, en castellà, l'autor de la *Relación* del certamen: «por ser las leyes de la Poesía Catalana antiquísimas y muy rigurosas y del todo contrarias a la anchura y libertad que hoy muchos platican»; frase que comentava amb agudes Jordi Rubió: «¿No se advierte en estas palabras cierto orgullo de escuela, encerrada en sí misma, y tan intransigente en sus códigos como lo eran las magistraturas del país en la observancia de sus privilegios?»⁷³

L'opció arcaïtzant, és clar, ja era condemnada al fracàs històric; encara que recolzés també en el manteniment dels valors morals: amb la mètrica castellana, en efecte, com fa observar Francesc Calça, arribaven balls i cançons deshonestes,

ment assumida avui; Robert Lafont, per exemple, s'ha referit fa poc al «reemplaçament de la referència occitana, entre Barcelona e València, per doas autras: la francesa e l'italiana» (Robert LAFONT, *Lo Problema istoric de la Trencadura entre Literatura occitana e Literatura catalana*, «L'Espill», núm. 17/18 [primavera/estiu de 1983], ps. 149-158). Sobre la influència de la literatura italiana damunt la catalana medieval, *vid.* la bibliografia que esmenta R[amon] ARAMON, *Dues cançons populars italianes en un Manuscrit català quatrecentista*, «Estudis Romànics», 1 (1947-1948), p. 161, n. 9.

70. Cf. Amédée PAGÈS, *La Poésie française en Catalogne du XIII^e siècle à la fin du XV^e* (Tolosa - París 1936), *passim*.

71. FUSTER, *op. cit.*, p. 18. Sobre el paper de Marc com a «model i guia», *vid.* també MOLAS, *Francesc Calça*, ps. 78-79; i Josep M[aria] NADAL, «Usar de llenguatge artificios» en el *Segle XVI: Ideologia lingüística i llengua literària*, dins «Actes del Sisè Colloqui», ps. 102-110.

72. [Francesc CALÇA], *Sentencia*, dins Jayme REBULLOSA, *Relacion de las grandes Fiestas que en esta Ciudad de Barcelona se han echo a la Canonización de ... San Ramon de Peñafort* (Barcelona 1601), p. 349.

73. Cito de RUBIÓ Y BALAGUER, *Literatura*, IV, 1.^a part, p. 520.

«curant molt poc, de l'art la gravetat».⁷⁴ Pocs anys més tard les mateixes idees que havia exposat Calça apareixen en un poema de Jeroni Ferrer de Guissona.⁷⁵ El camí que havia obert Ausiàs Marc en la història de la poesia catalana (que trencà amb la llengua poètica provençalada dels qui l'havien precedit) s'havia tancat des del moment que no hi havia forces per concebre sinó una imitació servil del poeta escolàstic. És ben revelador, en aquest sentit, llegir, en el cartell d'un certamen literari celebrat a Barcelona en honor de sant Ramon de Penyafort, l'any 1608, la convocatòria de l'únic premi a una poesia en català: «No será razón dexar la lengua catalana sin premio por ser la natural de nuestro Santo, y por los muchos que en ella han escrito y escriben doctísimamente, y así pedimos se describa la muerte del milagroso RAYMUNDO, ponderando las circunstancias della en ocho estanças, imitando el número y pies dellas y su disposición en quanto fuere possible, el segundo canto que haze nuestro noble y gran Poeta Ausias Marc en sus obras con este principio: O quant és foll qui tem lo forçat cas...»⁷⁶

ALBERT ROSSICH

74. [CALÇA], *Sentencia*, p. 349. Dedicidament, el país anava per un altre camí: Ramon Corbella trobà «una paperot manuscrit [en castellà] de principis del segle XVII, destinat a mofarse de les festes [a sant Ramon] [...], com també dels pelegrins que de per tot acudiren a presenciaries» (Ramon CORBELLA, *Troballes d'arxiu. Nous Dats sobre'ls célebres Bandolers Rocaguinarda y Serrallonga publicats en «La Veu de Montserrat»* [Vic 1902], p. 3).

75. Es pot llegir, bé que amb una deficient transcripció, dins Eduard CAMPS CAVA i Joan SANTAELÀRIA PUJOL, *Guissona* (Barcelona 1982), ps. 618-619.

76. Jeroni PUJADES, *Dietari*, II (1606-1610), edició a cura de Josep M.^a CASAS HOMS (Barcelona 1975), p. 219. Cal advertir que per al primer tema de poesia castellana el model a imitar era Garcilaso (*ibid.*, p. 218).