

## LA RECEPCIÓ DE LA POESIA DE JORDI DE SANT JORDI ENTRE 1836 I 1936

Lluís CABRÉ  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Josep PUJOL  
Universitat Autònoma de Barcelona

És ben sabut que l'obra d'Ausiàs March (1400-1459) ha exercit influència en altres poetes, ja en vida seva i al llarg dels segles: de Pere Torroella a Garcilaso, Joan Boscà i fins a Quevedo; de l'època romàntica fins a *Sol, i de dol* (1936-1947), de J. V. Foix, i *Salvatge cor* (1952), de Carles Riba, i més enllà.<sup>1</sup> Ha estat així, en gran mesura, perquè March fou imprès (i traduït) repetidament als segles XVI i XVII (Lloret 2013), ja en ple petrarquisme, i aquestes edicions enllaçaren amb la recuperació de la Renaixença (la primera edició és la de Briz 1864) i l'arribada de la filologia moderna (Pagès 1912-1914 és la primera edició lachmanniana d'un autor català). No és tan sabut, en canvi, que Jordi de Sant Jordi també esdevingué modèlic en època medieval i que modernament ha tingut un paper no pas menor, també de la mà de Petrarca i al costat de March. Com que no arribà a la impremta antiga, la seva difusió depengué de l'edició de Jaume Massó Torrents (1902). En aquest article n'esbossem els preliminars (1) i el procés de restauració (2) abans d'observar la seva presència en la poesia catalana en dos moments: la segona dècada del segle XX (3) i els anys anteriors a la Guerra Civil (4).

### 1. PRELIMINARS

El valencià Jordi de Sant Jordi morí el 1424. Fou adobat a cavaller el 1420 i ja era actiu vers 1416, de manera que es pot suposar que havia nascut a l'última dècada del segle XIV. Progressà al servei de l'infant i després rei Alfons IV, el Magnànim (r. 1416-1458), de qui fou cambrer, i obtingué fama més enllà de la Corona d'Aragó. Per exemple,

1. Aquest article pertany al projecte FFI2014-53050-C5-4-P. Agraïm les aportacions que hi han fet Enric Cassany, Anton Espadaler, Marcel Ortín i Joan Ramon Veny.

el Marquès de Santillana, amic de joventut, vers 1449 recordà que «compuso asaz fermosas cosas, las cuales él mesmo asonava, ca fue músico excelente» i ja en destacà la «cançión de opósitos» («Tots jorns aprenc e desaprenc ensems», XV).<sup>2</sup> Jaume Torró l'ha definit justament com el poeta en català medieval amb millor elocució. La *inventio* també és notable. Ens en resten divuit poesies variadíssimes, copiades en set cançoners i un manual notarial.<sup>3</sup> D'Andreu Febrer heretà el gust per la poesia francesa i pel trobar ric, en concret pels versos estramps.<sup>4</sup> Febrer elogià en estramps la reina Maria de Sicília; Jordi de Sant Jordi els dedicà a la reina vídua Margarida de Prades («Jus lo front port vostra bella semblança», IX). Ausiàs March recollí la forma per lloar el Magnànim (LXXII) o exaltar l'amor (XLV), i per fer-ne un ús més discursiu i deixatat (per exemple, a l'anomenat «Cant espiritual», CV). La petja de Jordi de Sant Jordi es pot resseguir en generacions posteriors —la de March i Martí Garcia, la de Pere Torroella, la de Joan Roís de Corella— i encara trobem estramps i enuigs en els versos de Pere Serafí, estampats el 1560. Però la potència de la veu marquiana i el fet que Jordi de Sant Jordi no arribés a la impremta haurien dut la seva figura a l'oblit, com en el cas de tants altres poetes medievals, si no hagués estat per Pere Antoni Beuter.

«Tots jorns aprenc» s'inspira primordialment en el sonet «Pace non trovo, e non ò da far guerra» del *Canzoniere* (Rvf 134), mostrant així la primera difusió del Petrarca vulgar a la Península (Espadaler 2015: 99-101). Beuter s'adonà de la imitació i, a la *Primera part de la història de València* de 1538, capgirà el sentit del préstec i inventà un poeta de l'època de Jaume I, una glòria local, una font de Petrarca i no a l'inrevés. Aquesta falòrnia acabà donant lloc a un desdoblament del poeta i es mantingué durant tres segles.<sup>5</sup> En aquest estat de confusió es trobaren Fèlix Torres Amat i Josep Tastú.<sup>6</sup> A les *Memorias* de 1836 s. v. «Jordi (mossen)», sembla que encara es compliqui més la qüestió perquè s'hi distingeixen tres poetes (mossèn Jordi, mossèn Jordi del Rei i mossèn Jordi de Sant Jordi), però de fet aquest diccionari d'autors posa la primera pedra per a la resolució de l'equívoc, car el tercer és ja establert com a poeta del segle xv al servei d'Alfons IV gràcies a dos documents de 1416 (Torres Amat 1836: 328-333), els únics exhumats fins a 1913. Joseph Ticknor el 1851 i José Amador de los Ríos el 1852 desmentiren la invenció de Beuter, però fou Manuel Milà i Fontanals qui en dos articles de 1862 i 1878 oferí per primera vegada un perfil íntegre de Jordi de Sant Jordi, servidor del rei Alfons i autor de

2. Per a les poesies i la fama de Jordi de Sant Jordi, vegeu les edicions de Riquer / Badia (1984) i Fratta (2005); en seguim la numeració en romans de les peces. Per a un estat de la qüestió, vegeu Torró (2014: 333-340).

3. Els enumera Fratta (2005: 42-44).

4. Aquesta forma noble, derivada de la sextina d'Arnaut Daniel i les *rime petrose* de Dante, substituí la rima per mots de rima impossible (o fènix) o difícil (cara), de manera que el vers es concentrés en el darrer mot, sovint paroxíton i amb una sonoritat estudiada. Vegeu Pujol (1988-1989); Di Girolamo (2003); Pujol (2019).

5. Per a aquesta qüestió, i la consideració entre els erudits en aquest període, vegeu l'estudi detallat de Valsalobre (2007).

6. Aquest erudit rossellonès, format a França, enviava a Torres Amat transcripcions dels poetes inclosos al manuscrit esp. 225 de la BnF, que pretenia editar. Per a la seva figura, vegeu Pagès (1888), Vila (1997), Martín (2013).

quinze poesies unificades sota un sol nom (Milà 1890: 165-70, 341-52). Milà fixà el valor eminent de «Jus lo front» o *Estramps* (IX) i destacà «Desert d'amics, de béns e de senyor» o *Presoner* (XIV); també intuï que el senyal «Reina d'honor» devia fer referència a una reina, i suposà que era Maria de Castella, muller del Magnànim. A partir de Milà, Jordi de Sant Jordi podria haver estat imitat pels poetes de la primera Renaixença però no sembla que hagi estat així, per bé que se l'invocava en el panteó de glòries medievals.<sup>7</sup> No hi hem trobat imitacions en l'obra de Joaquim Rubió i Ors, Marià Aguiló, Víctor Balaguer o Francesc Pelagi Briz, tots quatre erudits ben familiaritzats amb March. Convé esbossar-ho per contrast, encara que March no sigui l'objecte d'aquest article.<sup>8</sup>

Com que existien les edicions petrarquitzants del segle XVI i la imitació en la poesia castellana, March arribà fins a Antoni de Bastero associat a Petrarca i, ja vora 1835, en el cercle il·lustrat de Torres Amat el volien editar de nou Josep Tastú i Jaume Ripoll (Torres Amat 1836: 365; Jorba 2013: 94). Al capdavant no ho feren, però en la dècada de 1840 el llegiren en edicions antigues Rubió i Ors i Aguiló. El primer ho feu com si March fos un trobador arcaic, adaptant el seu vers al *llemosí*.<sup>9</sup> Aguiló el prengué com un Kempis poètic del qual extreia desenes de cites per encapçalar els seus versos d'amor juvenil o sobre la mort, exhibint de passada un domini envejable de l'obra marquiana: per exemple, cita la poesia CI de March (perquè era la quarta de les edicions antigues i s'associava a la primera visió de Laura) en epígraf a peces sobre els ulls i el guiatge de l'estimada («Tos ulls», «Ma estrella»), però també en cita versos recòndits (LXXXVIII, 1; LXV, 2) per introduir el dolor en lloc de recórrer als anomenats «Cants de mort».<sup>10</sup> El predomini del metre curt impedeix que Aguiló pugui redir el vers marquianà, per bé que n'era capaç, com ensenya el sonet decasil·làbic «Decepció» (1864), que en reprèn diversos llocs (XC, 41; CXIX, 1; XXXVI, 5-6).<sup>11</sup> Quan era bibliotecari de la Universitat de València, aquesta dilecció portà Aguiló a convocar un certamen el 1859. Víctor Balaguer hi obtingué l'Englantina d'or amb una poesia sobre la immortalitat de March reproduïda en el pòrtic de l'edició de Briz (1864: XX-XXIV): el marc romàntic no amaga el centó d'un bon lector de l'obra marquiana.<sup>12</sup> L'edició de Briz es basava en les del segle XVI, que havien petrarquitzat March, i per això afirmava que tots els senyals es referien a una sola dama —hi havia una sola Laura—, però tenia la seva originalitat. De cada secció (cants d'amor,

7. L'esmenten Víctor Balaguer («Ausias March lo diví, Jordi lo noble») a *Los trovadors nous* (1858) d'Antoni de Bofarull, i la salutació d'aquest als Jocs de 1859, als «descendents dels Jordis, Rocafort i Serafins» (Espadaler 2000: 25), i així fins a les «Dues arpes» de Gabriel Maura: «he llegit March, Roig i Jordi, / Llull, Muntaner i Jaume» (Sanchis 1950: 216-217).

8. Per a la presència de March al segle XIX en general, vegeu Espadaler (2000) i Martín (2013).

9. Així a *Lo lai del joglar* (1840): «Lir entre carts, pel Dieus que pel peyayre / molt cruzelment en crotz volet ser mort, / lir entre carts, vullatz, si us platz, me trayre / d'est potz d'enuig é darne algun conort» (Mestres 2006: 150).

10. Aguiló [1925]: I, 88, 103, i II, 16.

11. Aguiló [1925]: II, 33.

12. Per exemple: «Jo, fantasiant, t'he vist en nit obscura» (Balaguer) refà «Fantasiant, Amor a mi descobre / los grans secrets que als pus subtils amaga, / e mon jorn clar als homes és nit fosca» (March XVIII, 1-3). Totes les referències a March procedeixen de l'edició Bohigas (2000), però amb modernització gràfica.

de mort, morals, espiritual), Briz en separava les peces de versificació peculiar, val a dir els estramps i les esparses, i les peces de circumstàncies. L'atenció als estramps el podria haver conduït cap als de Jordi, de Sant Jordi, però tampoc no sembla que hagi estat així.

Tot i que en l'origen medieval els versos estramps eren una forma de dificultat, la preceptiva vuitcentista els equiparà al vers blanc d'onze síl·labes (és a dir, acabat en paroxíton): «P. ¿Qué es vers lliure o solt ó estramps? R. Se dihuen tals los versos que no guardan rima alguna, y sí únicament un numero igual de síl·labas. Son per lo regular de 11 síl·labas» (Estorch 1852: 40). Avalada després pels filòlegs,<sup>13</sup> aquesta definició reduïa una forma de versificació noble a la llibertat d'un vers modern, potser perquè partia de l'ús que n'havia fet Ausiàs March en bona part. Amb plena consciència d'aquest model l'emprà Briz a «Penediment» (*Flors y violas*, 1870), una notable imitació del «Cant espiritual». Hi manté l'octava i fins una propensió al vers amb accent a la quarta, i sobretot hi reprèn el tema del pecador contumaç que prega, tocatardà, amb l'esperança angoixada del salmista: «Amb fe t'ho dic, de cor jo t'ho demano / gira els ulls envers meu i ajuda dóna'm», i més endavant, «Perdó, Senyor! I si de nou m'allunyo, / haja per cert trobar ta orella sorda. / Confés ne só d'haver estat culpable: / los ulls del cos m'han allunyat ta glòria; / que me l'atansen fes los ulls de l'ànima» (Molas 1974a: 96-97).<sup>14</sup>

Els estramps definits com a decasil·labs lliures (hendecasil·làbics) es podien identificar amb els *endecasillabi sciolti* en estrofes de longitud variable de la tradició italiana (així a «Le ricordanze», de Leopardi), com a la leopardiana *Epístola* (1876) de Joaquim Maria Bartrina (1907: 88-91). A cavall dels segles XIX i XX, els decasil·labs blancs es troben sovint (per exemple, a «L'ermità qui capta», de Joan Alcover), però sense rastre de l'atenció en el mot final que havia presidit el gènere medieval des de Febrer a Roís de Corella; l'única excepció, potser, és Verdaguer.<sup>15</sup> La forma mantenia el prestigi de gènere autòcton antic i no estranya gens que Jeroni Zanné afirmés que «el sonet és ja una forma tan catalana com els bellíssims estramps d'Ausias March» (*Juventut*, 25-I-1906, p. 311) o que més endavant es reivindicés aquest vers per a la traducció de l'hexàmetre llatí en l'*Eneida* de Llorenç Riber (Vilà 2009: 20). Els *Estramps* de Jordi de Sant Jordi, en tot cas, no actuen com a model.

Tampoc es produí al segle XIX l'associació de la seva figura amb els poetes italians, Petrarca en particular. Els poetes romàntics, si bé coneixien el *Canzoniere* de cor, potser no s'hi adherien del tot o no hi simpatitzaven tant com amb els versos esqueixats i de ve-

13. Cf. «Quant no hi havia rims concordants en tota l'obra's deya *estramps* ó *estrampa* (obra ó cobla)» (Milà 1890: 149); «Versos llibres: *stramps*. [...] Cobla *strampa* ó de versos llibres, verdadera novedad de la métrica tolosano-catalana» (Rubió i Lluch 1901: 80).

14. Cf. March, «Puis que sens Tu algú a tu no basta, / dóna'm la mà o pels cabells me lleva; / si no estenc la mia envers la tua, / quasi forçat a Tu mateix me tira» (CV, 1-4); «Ajuda'm Déu! Mas follament te pregue» (CV, 19); «A nostres precés Ell ou d'orella sorda» (CIV, 31); «car jo confés ésser aquell culpable; / ab ull de carn he fets los teus judicis: / vulles dar llum a la vista de l'arma» (CV, 94-96). Per a l'empremta dels salms en el «Cant espiritual», vegeu Prats (1998).

15. Verdaguer usa el decasil·lab blanc sovint des de 1893, tot i que mai no l'organitza en estrofes regulars. Ocasionalment fa servir mots difícils (cultismes, sobretot) en posició de rima; alguns poden remuntar a Roís de Corella: per exemple, «sepulcre», «tenebres», «fènix» o «cendres» a «Lo temple del sol» (Verdaguer 1974: 486-487).

gades tenebrosos de March. Per força havien de llegir la poesia marquiiana com un cançoner personal *in vita* i *in morte*, perquè els havia arribat com una seqüència que tractava de l'amor, la mort i el penediment que duia al «Cant espiritual». Tanmateix, els crítics més perceptius negaren la seva dependència de Petrarca, així en l'assaig de Josep Maria Quadrado, de 1841-1842 (Tayadella 1996: 103-106),<sup>16</sup> o en l'estudi de Rubió i Ors (1882: 42), a pesar de l'opinió d'Amador de los Ríos (1864: 494-521). No hi havia una preferència que conduís Jordi de Sant Jordi a una lectura petrarquista. Milà el presentà com un poeta del tot inserit en la tradició dels trobadors.

Per aquestes raons de fons, ni la restauració de la figura de Jordi de Sant Jordi obra de Milà, ni la seva incorporació a *Lo llibre dels poetes* (1867) de Briz, i menys encara l'edició erudita del *Cançoner de Saragossa* (Baselga 1896), compensaren la manca d'una edició íntegra. La de Massó Torrents feu època.

## 2. FILOLOGIA I DIVULGACIÓ

Jaume Massó Torrents (1863-1943) arribà a ser alumne de Milà (1818-1884) a la Universitat de Barcelona el 1883; poc després se'n anà a Anglaterra i França (Massó 1934: 17). La càtedra de Milà l'ocupà el 1885 Antoni Rubió i Lluch (1856-1937). A Massó se'l recorda sovint per la seva feina a *L'Avenç* al costat del jove Pompeu Fabra i per la prosa dels *Croquis pirinencs*. Ara més aviat convé tenir present que fou el primer a voler restaurar sistemàticament el patrimoni literari medieval catalogant els fons manuscrits de biblioteques foranes, i que establí un contacte fructífer amb els romanistes i hispanistes europeus de *Romania* (Simó 2012: VII-IX). Herència de Milà i fruit d'aquest contacte, el 1902 publicà la seva edició de Jordi de Sant Jordi amb caràcter crític (en el sentit que tenia en compte tots els testimonis i n'enregistrava les variants), a la Bibliotheca Hispanica que dirigia amb Foulché-Delbosc. No tenia més documentació que la de Torres Amat, però amplia el corpus del poeta (setze poesies i dues mal atribuïdes), encara amb llacunes, i el destacà entre els altres poetes trobadorescos catalans. Hi trobà un valor «eternal», no en els opòsits imitant Petrarca, per a Massó convencionals, sinó en els *Es-tramps* (IX) i en alguna altra peça, que valien al poeta «un lloc d'honor entre els clàssics de la nostra literatura» (Massó 1902: XI).<sup>17</sup> En poques paraules: Massó completà Milà sense apartar-se del judici del mestre. De seguida se'n feu ressò la revista *Catalunya* (15-III-1903, p. 201-203) en un article anònim atribuïble al seu director Josep Carner.<sup>18</sup> És laudatori però matisat: Carner exigia que el volum fos llegit amb més atenció de la que es

16. Per a l'assaig de Quadrado, vegeu Ensenyat (1998-1999).

17. El 1923 Massó concreta les peces de valor «eternal»: «Jus lo front» (IX), «Un cor gentil» o *Debat* (XI), «Sovint sospir» o *Comiat* (IV), «Enyorament» (XII) i «Desert d'amics» o *Presoner* (XIV). Vegeu Simó (2012: 65-67).

18. Es conserva una carta de Carner a Massó demanant-li un exemplar de l'edició per ressenyar-lo a *Catalunya* (Massó 1994: 28).

concedeix a «un llibre com els *altres*», recordava la presència de Petrarca a «Tots jorns aprenc» (XV), reproduïa cobles dels *Estramps* per la bellesa i la força poètica, però també remarcava el *Debat* (XI), el *Setge d'amor* (III) —dues obres al·legòriques— i *Lo canviador* (XVI), una peça satírica i més col·loquial.

Massó no petrarquitzà Jordi de Sant Jordi en absolut: ni tan sols reproduí els versos de Petrarca que inspiraren «Tots jorns aprenc» (i que ja figuraven en Torres Amat). Aquesta orientació petrarquesca es troba, en canvi, en els primers esquemes historiogràfics d'Antoni Rubió i Lluch. Sembla que Rubió s'esmerçà en una càtedra lliure de literatura catalana entre 1897 i 1899, per bé que en manquen dades precises (Malé 2002: 118; Malé 2003: 43-44). Dos anys després, el seu *Sumario* programa:

94. Escuela poética catalana: [...] Jordi de Sant Jordi. —Notable merito de sus poesias. —Su fama. —Influencia petrarquesca: canción de opósitos, *setge de amor*, etc. 95. Escuela poética catalana — II época. *El petrarquismo*. — Triunfo de la influencia italiana. —Corte literaria de Alfonso V. — Su amor á la poesia y á los estudios clásicos. —Poetas que en ella figuran: Jordi, A. March, Febrer, Sors, Miquel, Johan, J. Roig, Fogassot, Ferrer. (Rubio i Lluch 1901: 81-82)

Quan Rubió inaugurà a l'Ateneu la càtedra de literatura catalana dels Estudis Universitaris Catalans, s'hi incorporà Massó com a substitut (1904) i com a professor d'un curs de poesia el 1906.<sup>19</sup> *Primus inter pares* d'una primera promoció brillantíssima, Lluís Nicolau d'Olwer (1888-1961) es trobà ben aviat amb un peu en els estudis clàssics i un altre en els medievals, i en aquests alhora deixeble de Rubió (d'aquí l'interès per Bernat Metge) i de Massó (que li encomanà l'estudi de Cerverí de Girona, ja que l'Institut d'Estudis Catalans havia adquirit el 1908 el cançoner *Sg*, el principal testimoni d'aquest trobador català).<sup>20</sup> Acabat el doctorat sobre Menandre a Madrid, i abans que la política no se l'endugués a partir de 1917, publicà tres treballs sobre Jordi de Sant Jordi. Inicialment, el primer era una nota de coneixedor de la història d'Itàlia per tal de datar «Desert d'amics» per l'esment al *condottiero* Sforza, però s'amplià amb vint-i-tres documents de l'Arxiu Reial que havia descobert Francesc Martorell, company dels Estudis (Nicolau 1913).<sup>21</sup> El tercer article (Nicolau 1917a) completà la producció de Jordi de Sant Jordi amb un fragment de «Dompna, tots jorns vos vau preyan» (II, v. 31-55) i la *Passio amoris* (XVIII), val a dir una poesia amb cites de trobadors, algunes identificades per Nicolau, d'altres per Massó el 1923. Entre un treball i l'altre, escriví un text interpretatiu (Nicolau 1920; datat el 1916) seguint la pauta petrarquesca indicada per Rubió i Lluch: per primera vegada llegí el conjunt de la poesia de Jordi de Sant Jordi com si fos un cançoner, és a

19. Evocà el seu magisteri Jordi Rubió i Balaguer, alumne dels Estudis (Massot 2006: 165).

20. Per a la dedicació al medievalisme de Nicolau, vegeu Vilà (2009). A Nicolau, l'edició de Cerverí no li feia el pes, com afirmà en una carta a Ramon d'Abadal (10-III-1912): «Tret de sobre el Menandro, y en Bernat Metge que aviat penso tenir-lo llest, de tantes coses com me solliciten no sé a quina tirar-me. Hi ha el pobre Serverí, que ab en Massó fa quatre anys estem compromesos a publicar, però, la veritat, me fa mandra. Me sembla que no'm mouré de l'helenisme» (Sobrequés 1989: 120).

21. Aquest article fixà documentalment la figura de Jordi de Sant Jordi; més tard s'hi afegiren aportacions del mateix Nicolau (1917a) i Olivar (1925).

dir, com una obra que podia tenir un ordre i es dedicava a Na Isabel. Nicolau assimilava aquesta Isabel (esmentada només a les poesies XI i XII) a la dama citada sota senyal com a Reina d'honor en altres peces (negligint la identificació amb Maria de Castella proposada per Milà), i situava els *Estramps* al cim de la producció de l'únic poeta que, segons ell, no desdeia al costat de March i era «el més acostat a nosaltres». El resultat era una lectura petrarquista de Jordi de Sant Jordi més enllà del préstec visible a «Tots jorns apreng». Nicolau (1917b) la consagrà en la història literària en una visió de conjunt segons la qual l'anomenat «període clàssic» de la literatura catalana medieval començaria el 1388 pel que fa a la prosa (amb el *Valter e Griselda* de Metge perquè tradueix la *Griseldis* de Petrarca) i el 1420 pel que fa a la poesia, val a dir amb el petrarquisme de Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March: «Les corts d'Anfòs el Magnànim i del príncep Carles de Viana (1416-1461) representen el triomf acomplit de la influència italiana, i en especial del petrarquisme, amb els noms de Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March» (Nicolau 1917b: 87; reproduït a Nicolau 1927: 84). Convé entendre que, no tenint la documentació actual, en aquell moment es podia situar la poesia de Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March, i encara la d'Andreu Febrer, poeta i traductor de la *Comèdia* de Dante (1429), de manera que cobrí la primera meitat del segle xv coincidint amb el regnat del Magnànim: un *Quattrocento* poètic en català.<sup>22</sup>

Aquesta configuració —tan imaginària com la d'un *Trecento* humanístic fonamentat en Bernat Metge, Antoni Canals i algunes traduccions de l'època de Joan I— feia part del disseny d'una historiografia nacional, que convé distingir del coneixement filològic. Nicolau estava convençut que Jordi de Sant Jordi era un poeta pròxim a Petrarca; en canvi, en el cas de March —autor que no li feia el pes— sabia perfectament que els estudis d'Amadeu Pagès havien desfet la il·lusió del petrarquisme, i ho havia manifestat explícitament en una ressenya de 1912.<sup>23</sup> En prologar una antologia de March a cura de Joan Estelrich el 1918, resumí aquesta opinió: March fou company d'armes «de Jordi de Sant Jordi, gran coneixedor de Petrarca, i d'Andreu Febrer, que vuit anys després havia d'acabar la traducció del Dant»; ara bé: «Massa han cercat els crítics [vol dir Amador de los Ríos] els paral·lelismes d'Auzias March i Petrarca. Ells no tenen res de comú, res de fonamental sinó el que l'un i l'altre heretaren dels trobadors» (Nicolau 1946: XIII-XIV).

En conclusió: contra Milà i Massó, i partint de Rubió i Lluch, Nicolau donà cos a una petrarquització de Jordi de Sant Jordi (que comptava amb l'antecedent de «Tots jorns apreng») i això li permeté instaurar un període italianitzant de la lírica catalana medieval,

22. Avui sabem que la lírica de Febrer és anterior a 1401 (Riquer 1951a, Cabré / Torró, 2015) i que Jordi de Sant Jordi morí el 1424 (Villalmanzo 1993 i Chiner 1997).

23. «En Pagès ens convenç, una vegada més, de la perspicacia crítica d'en Milà y Fontanals [...]. L'A. M. és abans que tot un deixeble de l'escola provençal, 'un troubadour attardé' [...] redueix a ses justes proporcions, ben migrades per cert, lo que'l nostre poeta pogué imitar del cantor de Laura, desfent per sempre més la llegenda del *Petrarca espanyol*» (Nicolau 1912: 502-503). L'última frase explica la ideologia subjacent al rebuig del petrarquisme heretat de la influència de March en la poesia del *Siglo de oro*. Comparat amb Dante, «altíssim poeta a cada instant», March no resisteix, encara que «de tant en tant els llampecs d'inspiració il·luminin la fosquedat de cançons quasi bé sil·logístiques», diu Nicolau (1912: 503). Repeteix l'opinió López-Picó: «Potser Jordi de Sant Jordi és l'únic que es lliura de la mentida sil·logística popularitzada per Ausias March» (*Catalunya*, 26-VII-1913, p. 356).

afegint-hi March contra la seva pròpia convicció. Aquest programa, divulgat a Nicolau (1927), fou reprès pel jove Martí de Riquer en múltiples publicacions de mitjan anys trenta.<sup>24</sup> Cenyint-nos a Jordi de Sant Jordi, destaquem l'article a *Mirador* en dues parts (Riquer 1934), coincidint amb la introducció a la seva edició divulgativa del poeta l'any següent (Riquer 1935a). Hi detallava la idea que l'obra de Jordi de Sant Jordi era un cançoner per a Isabel. Recordem també l'article «Els poetes petrarquistes de Catalunya» (*La Revista*, XXI.1, gener-juny de 1935, p. 53-55), que li serví per encapçalar el recull de *Comentaris crítics sobre clàssics catalans* (Riquer 1935b). Retornarem a aquest moment més avall a propòsit de J. V. Foix (apartat 4).

### 3. UN CLASSICISME AMB LA MIRADA ENDINS (1911-1921)

El 1906 la poesia catalana havia incorporat un classicisme, fos parnassià, prerafaellita o d'*école romane*: per les formes de versificació, per l'adoració de Beatriu i Laura o per l'adopció de mites i gèneres clàssics. Són d'aquest any les *Horacianes* de Miquel Costa i Llobera en estrofa sàfica, les *Imatges i melodies* de Zanné<sup>25</sup> i els idil·lis d'*Els fruits saborosos* de Josep Carner,<sup>26</sup> apareguts entre dos llibres de sonets de 1905 i 1907. Encara pertanyen al simbolisme de gust parnassià o prerafaellita les provatures de l'anomenada prehistòria poètica de Carles Riba (Molas 1974b). Com ha observat Gustà (1987: 172n), però, en l'obra de Carner hi ha un primer moment de pausa: després de 1907 anuncià llibres que mai no veieren la llum. El 1911 apareix *El verger de les galanies* i el 1912, *Les monjoies*, aquest amb poesies de tema mitològic potser recuperades de projectes anteriors (des de la inicial, «A Pal·las Atenea») alternant amb altres del tot personals («La proposta», «Lassitud», «Serenor», etc.). Aquest tombant s'ajusta al títol del volum de 1912, que vol indicar un itinerari personal. D'acord amb la dedicatòria, «és tan íntim, que l'he anomenat *Les Monjoies*, perquè s'hi veuen talment les fites que marquen la via que he anat seguint: d'ont vinc i ont soc» (Coll 2016: 367). En el sentit 'fita', el terme *monjoia* era un arcaisme medieval documentat al *Diccionari Aguiló*, els materials del qual foren adquirits el 1911 per l'IEC quan Carner era el secretari de la Secció Filològica.<sup>27</sup> Es devien afegir al fitxer altres cites, com aquesta d'Ausiàs March: «Per lo

24. Catalogades i descrites a Badia / Cabré / Coll-Vinent 2014 (p. 128 per a l'adhesió a la historiografia de Nicolau, 1927).

25. Hi defensa els autors de «versos ben fets», i esmenta Petrarca, March, Lope de Vega o Ronsard fins a Leconte de Lisle, Carducci i Heredia (Zanné 1906: 7). El recull conté un «Preludi» en homenatge a Dante, «el tètric florentí» (1906: 9), una «Remembrança» a la manera estilnovista (1906: 40) i la versió d'un sonet de Petrarca (1906: 73), per exemple, entre sonets de tema mitològic o wagnerià i versos bucòlics i elegíacs.

26. Per a la influència d'Albert Samain, vegeu la precisió de Gustà (1987: 162).

27. Fabra / Montoliu (1924) s. v. «monjoia»: mojón, fita: «fores *monjoia* descobrint los camins de tota error e senyalant les dretes vies que porten al port de seguretat», XV» (cita extreta de la versió medieval de la *Consolació* de Boeci).



camí de mort he cercat vida, / on he trobat moltes falses monjoies» (XCVIII, 1-2). Manuel de Montoliu (1877-1961), tornat del pensionat per estudiar filologia romànica a Alemanya i empleat de l'IEC, a principis de 1913 celebrà el llibre de Carner amb un article sobre l'etimologia de *monjoia* citant tres textos medievals amb el de March al davant.<sup>28</sup> No es pot assegurar si Carner extreia l'arcaisme dels materials del futur *Diccionari Aguiló* o d'Ausiàs March (el qual ja havia citat amb intenció a l'epígraf d'*Els fruits saborosos*), o de tots dos llocs, però sembla clar que amb el títol *Les monjoies* anunciava, intencionadament, la voluntat de construir un llibre obert i alhora payoutat com si fos el camí d'una vida. Dos anys després, a *La paraula en el vent* (1914), l'itinerari es traça declaradament amb el cançoner de Petrarca, més conegut llavors com a *Rime sparse*, i amb una lectura comprensiva d'aquesta obra. Basta observar que el primer sonet («Veu de recança») correspon a «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono» (*Rvf* 1), el primer pròleg del *Canzoniere*; que la «Cançó de l'amor matiner» s'emplaça perquè correspongui al sonet de la *causa*, la primera visió de Laura (*Rvf* 2); i que «Divendres sant» apareix en tercer lloc per tal que coincideixi amb el sonet que descriu el *tempus*, el Divendres sant en què Petrarca s' enamorà (*Rvf* 3).<sup>29</sup> Unes quantes d'aquestes poesies de Carner havien estat publicades poc abans (i la primera el 1908 però amb un altre títol);<sup>30</sup> en configurar el llibre, i contra el seu costum, l'autor volgué mostrar-hi el model: un cançoner obert per la varietat de formes de versificació, tal com Petrarca alterna sonets, *canzoni*, sextines i madrigals, i modula la veu (el «vario stile» de *Rvf* 1, 5); un cançoner tanmateix travessat, ara i adés, per una «història planyívola d'amor» explicada en confiança, retrospectivament, com al *Canzoniere*, i per això mateix una experiència humana i poètica acabada, doblement fugissera, que s'escriví (o s'ha escrit) en el vent.<sup>31</sup> En aquests anys Carner rellegia Petrarca i publicà a *La Veu de Catalunya* dues versions de peces del *Canzoniere* (Gavagnin 2010: 64-67). El model era adequat per construir un llibre de poesia orgànic incorporant-hi textos publicats prèviament, afegint-n'hi i reordenant el conjunt amb llibertat.<sup>32</sup>

És possible que aquesta evolució de la poesia de Carner —el poeta que marcava directrius— sigui al darrere de les imitacions de March i Jordi de Sant Jordi que es poden observar des de 1911 fins a 1921. Una colla d'autors universitaris molt relacionats entre ells maldaren per substituir el classicisme extern, diguem-ne parnassià, per una poesia que expressés el paisatge de l'ànima, partint dels clàssics catalans llegits a l'ombra dels italians. Aquesta orientació l'expressà el crític Alexandre Plana (1889-1940) a la seva

28. «La paraula *Monjoia*. Petit estudi lexicològic» (*Catalunya*, 22-II-1913, p. 86-89).

29. Petrarca descriu les tenebres posteriors a la mort de Crist: «Era il giorno ch'al sol si scoloraro / per la pietà del suo Factore i rai» (*Rvf* 3, 1-2; totes les referències procedeixen de l'edició Santagata, 1996). Carner reprèn el motiu: «Perdó de mon oblit quan s'apagava el sol» (Coll 2015: 130).

30. Per a la formació de *La paraula en el vent*, vegeu Coll (2015: 47-57).

31. El prefaci diu: el poeta «és ben possible que en quant a la virtut de sa obra artística pugui dir, com de l'atzar de son amor, la paraula de Petrarca: *Scrissi in vento*» (Coll 2015: 119). Carner passa al perfet, lògicament, el sintagma «scrivo in vento» (*Rvf* 212, 4) dit en el present d'una història ja passada, «quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono» (*Rvf* 1, 4).

32. *La paraula en el vent* presenta altres novetats que escapen del punt de vista present i que la crítica ha interpretat de manera diversa: vegeu la introducció a Coll (2015) i Marrugat (2014).

*Antologia de poetes catalans moderns*, de 1914, oposant la imitació artificial de Virgili o Teòcrit a un naturalisme racial català, que podia valer tant per a Maragall com per al psicologisme dels qui seguien els clàssics medievals:

Per llarg espai de temps s'ha confós amb el classicisme tota tendència a limitar el món poètic dins un artificiós decor de columnes jòniques i de terminologia mitològica greco-llatina, i a tenir per clàssica tota expressió poètica que semblés calcada sobre una antologia de traduccions de Teòcrit i Virgili. [...] si per classicisme haguéssim d'entendre l'imitació de la lírica llatina [...] poques senyals de classicisme trobaríem en la moderna poesia catalana, la qual més aviat s'és inclinada a beure en la contemplació directa de nostra natura. El sentit de la nostra raça és el d'un realisme qui té les arrels ben fondes en el seny i en la madurada experiència de cada dia. [...] Adhuc els poetes que s'inspiren en l'escola de N'Ausias March i de Jordi de Sant Jordi, els quals de les sensacions n'extreien la substancia espiritual i s'esforçaven en fer dels seus cants d'amor un místic comentari de la força sensual que'ls empenyia, àdhuc aquests poetes no poden deixar de sentir la terra ferma sota'ls peus (Plana 1914: XXI-XXII).

Els poetes que s'inspiraven en els medievals, un subgrup dels de tendència clàssica, eren: «En López-Picó, en Valeri, En Riba-Bracons, després de Josep Carner» (Plana 1914: XXII). La llista es pot ampliar una mica.

Aquest grup es començà a constituir el 1910 quan coincidiren a la universitat Lluís Valeri (n. 1891) i Carles Riba (n. 1893) i entraren en contacte amb Josep M. de Sagarra (n. 1894), un any més jove que Riba i amic de Valeri dels jesuïtes. Per edat, Josep M. López-Picó (n. 1886) de seguida exercí un cert magisteri en aquests tres joves.<sup>33</sup> Si fem cas a les *Memòries* de Sagarra (1999: 411), Carner, nat el 1884 i ja consagrat, li corregia els versos i feia de cap de colla. Riba conegué Clementina Arderiu (n. 1889), la seva futura muller, en uns Jocs Florals de 1912. Des de 1913 López-Picó aglutinava la tertúlia del Cafè Continental, i aviat Riba hi prengué protagonisme. El 1913 aparegué la revista *Catalunya*, homònima de l'anterior i també dirigida per Carner; a la pàgina de poesia hi figuraven habitualment els noms esmentats. El 1915 López-Picó fundà *La Revista*.<sup>34</sup> S'hi afegí aquell any Joaquim Folguera (1893-1919), que hi aportà capital del seu pare i l'ànima de la direcció literària. Vegem alguns exemples de la poesia d'aquest cercle d'autors.

El 1912 López-Picó publicà *Amor, senyor*, un breu aplec de poesies d'amor epitalàmic. El títol al·ludeix al domini de l'amor personificat característic dels textos antics (e. g. *Rvf* 140, 1: «Amor, che nel pensier mio vive et regna»). La primera secció es compon d'octaves en estramps imitant Jordi de Sant Jordi i amb ressons clars d'Ausiàs March. De «Jus lo front» pren la idea de la permanència del record de l'estimada més enllà de la mort i força mots estramps a final de vers (estrelles, homes, forma, vida, figura, signes,

33. Sagarra (1999: 340-341, 357); Manent (1963: 13-14). L'epistolari entre Riba i López-Picó comença l'agost de 1910 (Cardona 1976).

34. Segons les *Memòries* de Sagarra (1999: 468, 598), era un projecte que havia de substituir *Catalunya*, que amb prou feines havia durat un parell d'anys.

ungles, ombres, imatge, empremta).<sup>35</sup> Josep Sebastià Pons considerà aquest recull un reconeixement de Jordi de Sant Jordi, «poète pétrarquisant»: «On paraît l'avoir compris à Barcelone, et il en était temps» (1914: 52). El 1915 López-Picó publicà el recull *L'ofrena*, encapçalat per un sonet proemial, com al *Canzoniere*, i amb referència a la poesia XXXIX de March, la que figurava en posició proemial a les edicions des de 1543 (per associació amb *Rvf* 1) i encara a la de Briz:

Jo, que la clara visió us he dit,  
amb venturosa parla, de les coses,  
ara vull dir-vos del neguit les noses  
amb mots eixuts de català cenyit.

Distint el so, la veu és la mateixa,  
car la paraula la governo jo.  
Mai en el dubte estrararia el plor,  
ni la dolor estrararà en la queixa.

Greu i austera sense cap ornat  
més que la gràcia de la veritat,  
la inquietud del meu turment us dicta

perquè aprengueu que, en dir la claredat  
dels objectes del món, us he callat  
tota l'angoixa que la feia invicta. (López-Picó 1948: 123)

La interpel·lació al lector que escolta «la veu» i el «so» és la de «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva il cuore» (*Rvf* 1, 1-2), però els «mots eixuts» catalans i la forma «greu i austera sense cap ornat» d'expressar el neguit corresponen a «mos dits, mostrants pensa torbada / sens alguna art eixits d'hom fora seny» de March (XXXIX, 5-6).<sup>36</sup>

Des de 1911 Valeri imitava March a la italiana. El 1915 guanyà la Viola als Jocs Florals amb un recull anomenat *Rimes disperses* (*La Vanguardia*, 3-V-1915, p. 4), títol que recorda les *Rime sparse*. Plana anotà l'evident influència de March en els versos de Valeri.<sup>37</sup> Es pot observar encara millor al llibre *La vida nua*, de 1921. La primera poesia

35. Altres mots estramps provenen de Joan Roís de Corella (amargues, cilici, rostre, cendres, etc.). Per a la petja de March, basti citar «plena de seny, tan prudent en sa gràcia», «que saps regir les gents desordenades» o «jo que era llec pervinguí en saviesa» (López-Picó 1948: 31-38). Compareu amb March XXIII, 21-22 i V, 1-6.

36. El sonet I comença amb un símil a la manera de March o Petrarca: «Tal com la mare a qui han tret del pit / el seu infant» (López-Picó 1948: 124). Cf. March I, 22; *Rvf* 285, 1; Garcilaso, sonet XIV, 1-2.

37. «Els cants d'amor d'Ausias March a voltes semblen haver-hi deixat senyal, i el poeta mostra com per un lent esforç va allunyant-se de la seva influència, massa visible en les primeries» (Plana 1914: 297). El 1921 Riba, amic dels amics, mirà d'atenuar aquest judici (1985: 255-257). El sonet de Valeri «Oh Vos que tota gràcia us és donada», dedicat a Clementina Arderiu i triat per Plana (1914: 297), és una imitació de la lloança a dona Teresa de March (XXIII) i del «Tanto gentile» de Dante.

(«Laus amoris», de 1911) comença igual que l'exaltació de l'amor a la poesia XVIII de March (en estramps).<sup>38</sup> Notem que *La vida nua*, en què no hi falta una peça en estramps, es desplega verament com un cançoner confessional, nu: després de «Laus amoris» (pròleg sobre l'amor foll), segueixen les seccions «Amor adolescent», «Abrandament» (amb consciència de pecat), «Cendres al vent» (record i penediment), «Elegia domèstica» (mort del pare) i «Càntic nou» (un nou amor).

Amb aquests poetes al darrere, Plana en tingué prou per observar una tendència a la seva *Antologia*. En detallar al davantal de cada poeta, mostrà la seva afició a la poesia antiga, esmentant també Lleonard de Sos i les esparses de Pere Torroella (Plana 1914: 116). L'any següent insistia: en la poesia del segle XIX «no renaixia l'esperit de Jordi de Sant Jordi o d'Ausiàs March».<sup>39</sup> Advocat de professió però home molt llegit, bon crític i amb gustos moderns per l'art, el teatre i el cinema, Plana cultivava l'italià: cità *La vita e il libro* de G. A. Borgese al final del seu pròleg (1914: XXIII) i s'esmerçà a traduir poetes italians antics a *La Revista*, de Iacopone da Todi a Ariosto, passant per Guido Guinizzelli (Ribé 1983). Al recull *Sol en el llindar* (1915), encapçalat per cites de Lorenzo de' Medici i Shakespeare, mostrà el domini de la *terza rima* evocant la gernació dels obrers fabrils com una mena d'*inferno* («Oda als qui venen de la muntanya»); a la secció «Amor» inclogué uns sonets d'aire estilnovista (IV-VIII) i tres poesies en decasíl·lab blanc (I-III) relligades pel motiu de la primera cobla dels *Estramps*, que diu així:

Jus lo front port vostra bella semblança  
de que mon cors nit e jorn fa gran festa,  
que remirant la molt bella figura  
de vostra ffaç m'és romassa l'empremta  
que ja per mort no se'n partrà la forma;  
ans quant seray del tot fores d'est segle,  
çels qui lo cors portaran al sepulcre  
sobre ma faç veuran lo vostre signe. (Riquer / Badia 1984: 168)

Plana n'extreu el motiu de la imatge creada interiorment amb llarga contemplació («Sentia / que era l'imatge dins de mi, no fora, / que jo l'havia lentament forjada»); com era habitual, interpreta «Jus lo front port» com 'porto a dins dels ulls', i acaba expressant, com el model, el reflex extern de la imatge: «una dolça imatge / adins dels ulls, que es reflectava enfora» (Plana 1915: 30 i 34).

Plana inclogué el jove Riba, encara inèdit en volum, entre els seguidors dels clàssics catalans. De les peces que figuren a l'*Antologia*, pertany a aquesta tendència el debat al·legòric entre Ment i Sentit, que recorda la poesia IV de March o el debat entre cor, ulls i pensament de Jordi de Sant Jordi (XI), que aniria a parar al primer llibre d'*Estances*, publicat el 1919 però amb poesies compostes des de 1913. Com observà Terry (1974: 194), n'hi ha una, datada el 1914, que reprèn els *Estramps*:

38. «Fantasiant amor, me par tan bella / l'amada meva» (Valeri 1921: 9) segueix «Fantasiant, Amor a mi descobre» (March, XVIII, 1); Valeri hi glossa després el lloc de l'inefable, la follia del somni i la tortura del damnat, d'acord amb March, XXIII, 17-18; I, 1-2; XI, 44.

39. *La Revista*, 15-V-1915, p. 34; citem l'article reimprès a Pelegrí (1976: 37-40).

Ulls meus, ulls que viviu goluts damunt mon rostre,  
per vosaltres la imatge d'Ella, dolça a servir,  
és davallada al cor, i llum tan pia hi fa  
que ja no hi val l'or d'aquest sol que és glòria vostra.

¿Com la carnal recança del goig que amb l'hora fuig  
a la bella carn d'Ella us té oberts encara,  
si veure-la caduca i fonedissa amara  
tot pensament d'amor amb metzina d'enuig?

Ulls meus, closos em fóssiu amb porta de tenebra,  
i el vostre esguard girat endins, de cara al cor,  
portant a la fidel imatge que no mor,  
i a l'adoració que l'estreny, i a la febre,

aquesta coneixença tan viva del sentit,  
tan corporal, però ja lliure de paüra:  
la mort faria de la bella carn pastura  
sense que en tremolés la imatge dins mon pit. (Riba 1965: 60)

Jordi de Sant Jordi havia extremat el motiu trobadoresc de la permanència de la imatge de l'estimada en el cor o la ment de l'enamorat fins a convertir la imatge impresa («m'és romasa l'empremta») en un signe permanent més enllà de la mort («que ja per mort no se'n parirà la forma»). Riba ho refà en la perspectiva del pas del temps i la caducitat de la bellesa de l'estimada, i també extrema en afirmar la realitat sensorial i corpòria de la imatge mental que el poeta s'ha fet de la dona: és la seva victòria sobre la caducitat. Ara, si bé el motiu ve de Jordi de Sant Jordi, la dicció de Riba és petrarquista: l'apòstrofe inicial als ulls recorda exordis com «Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro» (*Rvf* 14, 1) o «Occhi miei, oscurato è 'l nostro sole» (*Rvf* 271, 1), i les imatges de la llum, el sol, la bellesa fugissera i l'angoixa de la mort es poden resseguir arreu del *Canzoniere* (e. g. *Rvf* 18, 1-4) i els seus imitadors.<sup>40</sup> La poesia recorda, de passada, que López-Picó havia assenyalat aquest camí amb els seus estramps de 1912: «Faran els verms de ma carn llur pastura, / i no et podran esborrar dels meus ossos» (López-Picó 1948: 38) guia el vers «la mort faria de la bella carn pastura». Quan aparegué el primer llibre d'*Estances*, Marià Manent només hi remarcà la presència de March i Petrarca, la «d'una ànima ofuscada en les pròpies soledats» (*La Veu de Catalunya*, 14-IX-1919, p. 12). Més incisiu, en una carta a Riba del 27 de juliol d'aquell any, Ferran Soldevila hi observava el medievalisme, però distingia Riba de López-Picó, i li advertia que tenia futur gràcies al coneixement dels clàssics grecollatins i italians i de la poesia anglesa.<sup>41</sup>

40. Per exemple, de Lorenzo de' Medici: «Occhi, poi che privati in sempiterno» (Orvieto 1990: 10-12).

41. «[Ets] el representant més alt d'aquesta poesia introspectiva, *d'esguard girat endins, de cara al cor*, que s'inicia ja amb alguns trobadors i que ha rebrotat amb nova aridesa amb en López-Picó i la seva escola. No t'esveris de veure-t'hi, aquí, tan a prop: n'ets molt lluny: l'esguard girat endins veu coses molt diverses i de molt diversa manera. És indubtable que en López ha estat per a tu perillós. [...]

Als exemples apuntats hi hem d'afegir els dos primer reculls de Clementina Arderiu (*Cançons i elegies*, 1913-1916; *L'alta llibertat*, 1916-1920). Deixant de costat la tirada a la cançó, notem-hi la voluntat d'abocar-hi una vida íntima, evident en les *elegies* i en la *monjoia* carneriana: «i em fóra llum de gràcia la monjoia / que fita immòbil el llindar del viure» (Arderiu 1973: 33). Com en la poesia de López-Picó, també hi trobem la figuració del déu Amor i, com en la de Riba, els contrastos psicològics entre els sentits o carn i l'esperit o ànima.<sup>42</sup> Arderiu citava Dante.<sup>43</sup>

Poetes insignificants com Francesc Sitjà, dedicatari de *La paraula en el vent* i autor d'un sonet en elogi de la poesia XXIII de March a l'*Antologia* de Plana (1914: 193), o autors amb nom per altres gèneres com Carles Soldevila, que encapçala uns versos amb Petrarca (Plana 1914: 276), no farien gaire més gruix en aquest repàs. Sagarra seguí sempre un camí poètic molt diferent. Hi és indispensable, en canvi, la poesia de Folguera. El títol i la configuració d'*El poema espars* (1917) s'inspiren en les *Rime sparse*. La primera peça és imitació directa del sonet que obre el cançoner de Petrarca, conjugat amb la poesia XXXIX de March:

Diré el poema de ma vida espars  
en cada estrofa escadussera i vària.  
Serà el poema de major grandària  
com més divers i més per tot espars.

A cada amic que passi deprimít  
sobre el meu cant que no coneix rialla,  
li oferesc la persistent baralla  
que es lliura pura dins mon esperit.

Que és aquest cant de tèrbol contenir,  
ab son afany de perfecció poc destre,  
l'esbatanar violent de la finestra  
a l'aire líric del més pur matí. (Folguera 1993: 95)

Els primers quatre versos s'apropien l'exordi de Petrarca: «Voi ch' ascoltate in rime sparse il suono», «del vario stile in ch'io piango et ragiono» (*Rvf* 1, 1 i 5). Els vuit restants refan, amb fortuna discutible, la tristor de March i el *topos* d'un art descompost pel

---

Itàlia t'ha salvat, i també Grècia, i també Anglaterra» (Guardiola 2017: 17). Recordem que la divisa del volum («... e io coll'arco») és un mig vers de Miquel Àngel en què aquest compara l'instrument de l'escultor (l'*arco*) i el propi ofici amb la fona i la proesa de David, la cèlebre estàtua del qual, símbol de Florència, reemplaça el David de Donatello davant del palau de la Signoria. Riba assimilava el seu ofici poètic a l'esforç de Miquel Àngel.

42. L'al·legorisme és clar quan tracta de l'amor al primer sonet de 1916 («alada senyoria», «senyor» que imposa un «jou»), a la peça en decasíl·labs blancs «Parla l'ànima» (sobre la carn i la purificació) i a la que exhorta Cupid a no combatre (Arderiu 1973: 17-20). El primer sonet contrasta el «desig impur» amb el «triomf de l'esperit».

43. Els versos «més bella amor retrobo amant, sens por d'enuig, / l'Eterna meravella que el sol regeix» (Arderiu 1973: 19) citen «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Par.* XXXIII, 145).

dolor («Qui no és trist de mos dictats no cur [...] / Llija mos dits, mostrants pensa torbada, / sens alguna art eixits d'hom fora seny», XXXIX, 1-6). La combinació era tradicional des de Joan Boscà. L'havia represa López-Picó a *L'ofrena*, com si Pagès no hagués escrit res. Folguera, perspicax, entengué que les *rime sparse* eren fragments del «poema de ma vida» i que el «vario stile» de Petrarca permetia integrar una varietat de formes poètiques gràcies al fil que relliga els diversos fragments de l'ànima, si fa no fa com Carner.

Joaquim Molas (1974b: 22) suggerí que el pseudònim Jordi March, de Riba, podia reunir els dos poetes medievals que no hem parat d'esmentar. El 1919 Riba afirmà, amb il·lusió, la voluntat d'enllaçar amb el passat:

Les valors catalanes desenterrades ara apareixien en llur veritable sentit; no érem nosaltres que tornàvem al passat, sinó el passat que es lligava de bell nou al nostre avui. El nostre passat, en efecte, no s'havia clos en un crepuscle, sinó en una aurora: el Renaixement quatrecentista. (Riba 1985: 125)

La poesia d'aquesta dècada il·lustra la il·lusió. El teixit de peces descrit arrenca el 1911 i es podria definir amb els següents trets: imitació que vol ser moderna (psicològica) i no romàntica; despres de la mitologia, cerca descriure el conflicte de la consciència entre passions, entre el desig i l'esperit, de vegades amb l'abstracció al·legòrica consegüent; absorbeix Jordi de Sant Jordi (sobretot els *Estramps* i l'al·legoria) i March, autors associats a la poesia italiana; té al rerefons Petrarca com a model d'una història d'amor conflictiva, narrada retrospectivament des de la consciència moral cristiana, i com a patró de llibre unitari però alhora obert per la varietat d'estil i la descripció dels canvis anímics. D'aquesta mena de recull són proves clares *La paraula en el vent* (amb el precedent de *Les monjoies*), *L'ofrena*, *El poema espars* i *La vida nua*. Aquesta orientació poètica podia semblar, vora 1910, una sortida per fugir del classicisme acadèmic, però no deixava d'estar arrelada en formes literàries ja vàlides en temps de Ronsard; oferia una via d'exploració de la psicologia de les passions, però era una via limitada *per se* —una Pléiade al segle xx. En aquesta dècada es conreà un classicisme medieval sense Virgili ni Teòcrit, com volia Plana, provant de crear una poesia de l'ànima per part d'un grup universitari de *joves* (nats vora 1893) i *vells* (nats entre 1884 i 1889). La generació nascuda a tocar de 1900 o ja al segle xx —la de Marià Manent (n. 1898) o Tomàs Garcés (n. 1901)— tenia una altra orientació, com mostren els primers llibres respectius (*La branca*, 1918, *Vint cançons*, 1922) o els de poetes més grans però que no publicaren fins a la dècada dels anys vint (així Jaume Agelet, n. 1888): no cultivaren la psicomàquia de les passions, ni hi hem observat cap deixa medieval.<sup>44</sup> No trencaren amb la tradició —hi abunda la cançó, i la poesia anglesa descoberta per Carner vers 1911 hi és present—, però l'encaminaren cap a una lírica més essencial, més endavant anomenada «poesia pura», en la qual no hi són estranys Juan Ramón Jiménez o la imatge llampant d'avantguarda a la manera de García Lorca (en el cas de Garcés o Agelet), o bé l'orientalisme, els romàntics anglesos i Rilke (en el cas de Manent). S'apartaren del neopetrarquisme, sens dubte, com ho feu el mateix Riba a partir de 1920.

44. Per a un panorama de la poesia dels anys vint, vegeu Bou (1989).

La voluntat d'enllaçar amb el segle xv català, suposadament equivalent al *Quattrocento*, es volgué recuperar uns quinze anys més tard. El 1935, en anunciar al diari la seva edició divulgativa de Jordi de Sant Jordi, Martí de Riquer n'avançà un fragment de la introducció:

Modernament, gràcies a l'excel·lent edició de Massó Torrents, i als estudis i sagaces deduccions de Nicolau d'Olwer, Jordi de Sant Jordi ha estat conegut i ha exercit influència sobre *els nostres poetes*, principalment Carles Riba. (*La Publicitat*, 5-I-1935, p. 4; el subratllat és nostre)

Aquesta afirmació era una crida, que es pot entendre amb una mica de context.

#### 4. «SOL, I DE DOL» I LA PROMOCIÓ DE LA POESIA MEDIEVAL (1934-1936)

J. V. Foix, nat el 1893 com Riba i Folguera, coneixia a la perfecció el període que hem descrit. Bon amic de Folguera, dedicà un sonet a *El poema espars* jugant amb el mot-rima «espars» (*Sol, i de dol*, II, 33). El 1921 havia declarat, citant els models de Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March:

Nosaltres, determinats a situar-nos per a tenir un punt de partida per a la nostra activitat literària, ens havem trobat oposats immediatament després d'haver considerat el procés evolutiu i constitutiu de la literatura catalana dels segles xiii<sup>e</sup> al xvi<sup>e</sup> i el de les literatures italiana i francesa del mateix temps, a tota tendència moderna que tant pel seu esperit com per la seva expressió formal distregui la reintegració de la nostra literatura al període iniciat per Bernat Metge i secundat per Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March. El dit període, caracteritzat pels primers senyals de la influència italiana a la nostra literatura i per la introducció tot just assenyalada de l'humanisme, es cloqué a l'instant mateix en què aquesta influència l'hauria fet rompre del tot amb la tradició medieval de la qual en rigor no havia sortit. [...] Expressem el nostre parer amb un joc de mots i convertim uns sinònims a homònims: cal convertir la nostra renaixença en Renaixement, i aquest renaixement cal produir-lo com se produí el renaixement a les altres literatures, això és, per l'acció d'Itàlia primerament i per l'acció de les altres literatures, que sota l'estímul italià foren sortoses de viure en règim d'humanistes i en un moment gloriós pogueren considerar-se prolongacions de les literatures antigues. [...] En Carner i En Riba, en mig d'una renaixença turbulent, han salvat llur geni literari i han iniciat el període humanista al qual caldrà que s'integrin totes les noves valors que vulguin cooperar a l'elevació de la nostra literatura. (*Monitor*, 1-I-1921, p. 2)

Quan Foix diu «renaixença» vol dir, com era habitual, el moviment de restauració de la cultura literària catalana al segle xix que havia de durar fins a 1936. Quan diu «Renaixement» (terme altrament utilitzat com a sinònim de Renaixença) vol marcar una altra etapa literària desitjada, un salt de qualitat basat en els clàssics. Ho podia dir pensant en



*La paraula en el vent* o en el primer llibre d'*Estances*. Ell mateix, però, no portà a la pràctica aquest desig fins a la configuració en volum de *Sol, i de dol* entre 1935 i 1936, encapçalat per un sonet que reprèn visiblement «Solo et pensoso» (Rvf35) però s'escriu amb el vers de March, poeta invocat al títol de la secció i al sonet-manifest «Oh! si prudent i amb paraula lleugera» (I, 2). A *Sol, i de dol* hi ha una cita dels *Estramps* de Jordi de Sant Jordi al costat d'una de Guido Cavalcanti a la portadella de la secció III sobre l'amor intel·lectual: no estranya gens després de l'associació amb la poesia italiana que hem vist repetidament.<sup>45</sup> Més interessant és observar, amb Josep Romeu (1985: 17), que el sonet «Entre negrors veig mil camins oberts» (I, 4) parteix de «Tots jorns aprenc». Diu així:

Entre negrors veig mil camins oberts  
I ulls clucs, de nit, ateny els ports segurs;  
Els gels són calds, i res no és confús,  
Els cels són blaus i els prats, al lluny, més verds.

Membres lligats, encaç l'indret advers,  
I són coixins i flors els rocs més durs;  
Sóc a París, i entre ermots, a Lladurs,  
Ensems vestit i nu, i en calls incerts.

El real, doncs, què és? Puix que a ple sol  
Vaig per canals obscurs; i entre la gent,  
En vast desert, perdut. El fadrí mol

Sens gra ni boll, i la passa indolent.  
Oberts, els ulls són buits; i on va, què vol,  
Ni el cuitós sap. I oposem cor i ment! (Cornudella 2000: 73)

«Tots jorns aprenc» era, segons Santillana, una «canció de opòsitos», i així s'anomena («cançó d'opòsits») a l'edició de Massó (1902), que Foix posseïa.<sup>46</sup> El final del sonet («I oposem cor i ment») en dona la clau tant com la manera d'entendre el model medieval, un seguit d'antítesis que demanen buscar un sentit rere l'aparença: «e vey sens ulls» (Riquer / Badia 1984: 224), per exemple, vol dir amb els ulls de la ment i no els de la vista sensible (cf. «Entre negrors veig [...] / i ulls clucs ateny»). Foix pren el mecanisme retòric —la *contentio*— i l'actualitza, de vegades creant la imatge d'un concepte: «e-l blan tench per molt dur», de Jordi de Sant Jordi, esdevé «I són coixins i flors els rocs més durs». El devia fascinar que un clàssic ja fos capaç de parlar, a la tornada, d'un «vers reversat d'escriptura» i que copsés el món com una aparença ambivalent manifestada per mitjà del poema («si·l miratz al dreyt ez al revers / traure porets de l'avol cas dretura»,

45. Per a aquesta secció, vegeu Veny-Mesquida (2017) i Cabré / Coll-Vinent (2017: 65-69).

46. La majoria dels volums de la biblioteca de Foix es llegaren a la Biblioteca de Catalunya, però encara en resten uns quants a la Fundació J. V. Foix, entre els quals Massó 1902, ara al costat de Pagès 1912-1914, i un nombre reduït d'edicions de textos catalans medievals. Agraïm a Margarida Trias la consulta d'aquest fons.

Riquer / Badia 1984: 228). Ell mateix s'interrogava sobre la dualitat entre l'aparença i el seu rerefons («El real, doncs, què és?»).<sup>47</sup>

Fixem-nos, a més, que en transformar «Tots jorns aprenc» en una poesia moderna Foix tenia present el sonet amorós de Petrarca (*Rvf* 134) que havia inspirat la peça moral de Jordi de Sant Jordi.<sup>48</sup> Ja hem vist que aquesta connexió no la hi podia oferir l'edició de Massó: ni transcriví els versos de Petrarca ni en donà la referència, ni entengué la tornada de «Tots jorns aprenc» (Massó 1902: 25-27). Foix devia trobar l'enllaç amb Petrarca en l'edició de Riquer (1935a: 19). Aquesta suposició no és gens improbable. La segona secció de *Sol, i de dol* es configura amb el sonet inicial («Si pogués acordar raó i follia»), el qual li dona el títol i imita una poesia de Pere Torroella citada a la portadella i procedent, precisament, d'una altra edició divulgativa de Martí de Riquer a la mateixa col·lecció «Els nostres poetes» (1935c).<sup>49</sup>

La simpatia entre la feina divulgativa de Riquer i la poesia de Foix no és cap sorpresa. A principis de 1934 Riquer començà a col·laborar a *La Veu de Catalunya* de la mà de Manuel de Montoliu i a *La Publicitat* per iniciativa de Foix (Gatell / Soler 2008: 59-60). Joan Teixidor evocà el mestratge intel·lectual foixià:

Vaig conèixer Foix a la redacció de *La Publicitat* dels anys trenta, on ens havia cridat a nosaltres, Martí de Riquer, Josep Maria Miquel i Vergés i a mi perquè col·laboréssim a l'elitista pàgina de lletres que ell dirigia amb tanta gràcia i amb tanta autoritat. És segur que una gran part de la meua admiració provenia d'aquest element d'inquietud que es reflectia en els seus «Meridians», habitualment signats amb el pseudònim de Focius. Era una finestra oberta a tot el que passava pel món i encara, en un ordre molt íntim, aquestes notes no eren per a nosaltres res més que un corol·lari d'unes converses inacabables en les quals Foix ens parlava dels temes contradictoris amb la seva dialèctica precisa i contundent. (Teixidor 1976: 9)

L'orientació foixiana és clara en molts aspectes ideològics dels articles de Riquer, des de l'occitanisme a la contínua defensa de la unitat de la llengua, l'interès per les publicacions de Mallorca i València, l'atenció als llibres escolars o la lluita contra el provincianisme.<sup>50</sup> Hi ha prou detalls que confirmen la relació personal.<sup>51</sup> Ara és més important observar que els tres joves redactors de *La Publicitat* actuaven com un grup

47. Per això, més enllà d'aquesta imitació evident, el tema (real/Irreal) i la forma retòrica es troben a la conclusió d'altres sonets de *Sol, i de dol*, com ara I, 3, 13-14; I, 9, 10-14; I, 18, 13-14.

48. Quan Foix escriu «Els gels són calds, i res no és confús» combina «E can són frets pus *calt* me sent que foch» (Jordi de Sant Jordi) amb «Et ardo et son un *ghiaccio*» (Petrarca), com observa Ruiz-Ruano (2017: 100).

49. Ho demostra Ruiz-Ruano (2017), que també documenta les cites foixianes dels trobadors en una antologia de 1934. Part d'aquest treball es resumeix en un seu article en preparació per a *Els Marges*; agraïm a l'autora que ens l'hagi deixat consultar.

50. Vegeu-ne la descripció a Badia / Cabré / Coll-Vinent (2014), esp. l'entrada LP141 (*La Publicitat*, 30-VI-1936, p. 2).

51. *Ibidem*, entrades LP18, 26, 28, 38, 47, 105, 118, 130. A la darrera (*La Publicitat*, 14-V-1936, p. 2) Riquer elogia els *Quaderns de Poesia* i reclama que s'estudiï més la poesia de Riba i, inusualment, la de Foix.

cohesionat i dedicat a la divulgació del patrimoni literari més enllà de la feina periodística. Tots tres es repartiren una *Antologia general de la poesia catalana* (Riquer / Miquel / Teixidor 1936), que incloïa la poesia de Foix per primera vegada, i els dos primers intervingueren a la reunió del PEN Club a Barcelona de 1935: Riquer per presentar-hi un esquema de la literatura medieval i Miquel un de la Renaixença (*La Publicitat*, 7-V-1935, p. 4). Tots tres aportaren articles de pes als cinc números de la *Revista de Catalunya* en l'etapa dirigida per Foix el 1934: Riquer tractant de l'Edat Mitjana i la Decadència (*RdC*, XIV, 79, p. 249-264); Miquel sobre la Renaixença (*RdC*, XIV, 77, p. 34-51, i 81, p. 427-454); Teixidor sobre Salvat-Papasseit (*RdC*, XIV, 80, p. 313-352). En les habituals seccions de notes i notícies, o en textos de continuïtat, sobta trobar-hi fragments d'Eiximenis i un document que porta la marca de Riquer.<sup>52</sup>

A la col·lecció «Els nostres poetes», que Riquer dirigia per la part antiga, hi aparegueren les edicions de Jordi de Sant Jordi i Pere Torroella ja consignades i una de Pere Serafi, a cura de Joan Teixidor (1935) però sens dubte orientada pel seu amic.<sup>53</sup> Sembla que tota aquesta feina de divulgació també s'encaminava a la promoció de la poesia medieval entre els escriptors joves. Més amunt (al final de l'apartat 3) hem vist com Riquer subratllava aquest model en Riba i altres poetes. Fan sentit així els tres articles sobre poesia medieval que publicà als *Quaderns de Poesia*,<sup>54</sup> una revista literària amb cinc redactors (si bé alimentada en bona part per Foix i Garcés) destinada a un lector selecte. També s'observa aquesta voluntat en les ressenyes de diari: quan aparegué l'edició de Jordi de Sant Jordi (Riquer 1935a), Teixidor n'apunà el valor modèlic «per a poetes [...] presents i venidors» (*La Publicitat*, 16-I-1935, p. 4). Igualment, quan Félix Ros (1934) publicà quatre poesies de Jordi de Sant Jordi (amb traducció castellana acarada) a *Cruz y Raya*, Riquer ressenyà la feina del seu amic «amb una alegria que no podem dissimular», ja que el poeta valencià no era prou conegut tot i ser influent «en una generació moderna de poetes catalans» (*La Publicitat*, 5-IX-1934, p. 2); de seguida s'hi afegí Teixidor per denunciar «la manca de vincle» amb la poesia antiga de les lletres catalanes i observar que Ros havia triat els fragments «més moderns» de Jordi de Sant Jordi (*La Publicitat*, 26-IX-1934, p. 2).<sup>55</sup> Ros justificava la traducció per la conveniència de difondre Jordi de Sant Jordi en castellà, és clar, però també perquè

52. *Revista de Catalunya*, XIV, 80, juliol 1934, p. 353. El document explica que la donzella Na Pau cantava a la infanta Joana, filla de Joan I, i esmenta Bernat Metge; fou extret de Roca (1929: 138). Riquer destacà Na Pau diverses vegades (Riquer 1950: 291; 1964: I, 642).

53. Riquer cobria l'època medieval i els segles XVI i XVII, poesia popular inclosa, com es veu a l'*Antologia*, al seu recull de *Comentaris* (1935b) i a l'antologia del barroc que preparava amb Guillem Díaz-Plaja, de la qual donà un tast a *Mirador* (20-VIII-1936, p. 6) comentant una edició de Góngora a cura de Dámaso Alonso.

54. Descrits a Badia / Cabré / Coll-Vinent (2014: 127-128).

55. L'entorn de l'edició de Ros (1934) correspon a la guia de Riquer: era justament llavors que aquest treballava en Jordi de Sant Jordi. La tria de poesies de Ros correspon a la que feu Riquer a l'*Antologia* de 1936. Per mitjà de Ros, suposem, Riquer publicà quatre poesies d'Andreu Febrer, amb traducció, a la revista de José Bergamín (*Cruz y Raya*, 35 (1936), p. 95-116).

En la misma Cataluña, su patria hasta hace poco presuntamente exacta, se le desconoce casi por completo. Los poetas de la generación de cuarenta a cincuenta años sí han estudiado y enlazado su tradición, su raigambre, a él y con él, como con Auzías; pero ya los líricos de treinta años [...] lo ignoran, o han resbalado sobre él; en marcha hacia la poesía pura, seguramente. (Ros 1934: 73)

Aquesta opinió de Ros, probablement compartida pels seus amics, correspon amb prou exactitud al que hem vist a l'apartat 3: els nascuts vora 1893 (com Riba, que havia fet els quaranta) o deu anys abans (com Carner, que en tenia cinquanta) havien enllaçat amb els clàssics medievals des de la segona dècada del segle xx; els nascuts vora 1900 o més endavant els ignoraven, enduts —creia Ros— per la passió de la poesia pura. No voldríem determinar a qui al·ludeix amb l'expressió «líricos de treinta años» —entre els poetes joves que en tenien vint, molts dels quals eren amics de Riquer, com ara Joan Vinyoli, Josep M. Boix i Selva, Ignasi Agustí i Bartomeu Rosselló-Pòrcel, només el darrer exhibeix en els seus versos el coneixement d'Ausiàs March i Dante.<sup>56</sup>

Aquesta promoció de la poesia medieval com a model desitjat per als poetes moderns, del present i del futur, coincideix amb l'etapa de configuració de *Sol, i de dol* —copyright de 1935-1936, prefaci datat l'octubre de 1936, cites extretes de llibres publicats el 1934 i 1935— abans no s'edités, molt refet, el 1947. No era pas Foix qui havia alimentat la vocació de Martí de Riquer per les lletres antigues, però hem vist que n'esperonava el vessant d'activista per al bé de les lletres catalanes en general i dels poetes joves en concret. Potser la primera configuració de *Sol, i de dol* s'ha d'entendre, també, com un exemple d'actualització dels clàssics medievals en aquest moment històric.<sup>57</sup>

A la Fundació J. V. Foix no es conserva correspondència entre Foix i Riquer que pugui confirmar aquesta suposició. Alguna correspondència entre tots dos havia existit, tanmateix. Quan *Sol, i de dol* veié finalment la llum, Foix envià una carta al seu cunyat Joan Gili (14-IV-1948) per comentar-ne el ressò: «El teu parer, que m'ha arribat al cor, no difereix del d'en Martí de Riquer, el qual m'ha escrit que eren dels millors versos publicats de la Renaixença ençà» (Guerrero 1996: 346).

56. La poesia IV de *Nou poemes* (1933) du com a epígraf la citació, potser de memòria, del vers 4 («e los malats creixen de llur dolor») de la poesia XXVIII de March. El vers «nauxer d'aquesta lívida llacuna» d'«El captiu», dins *Imitació del foc* (1938), adapta «al nocchier de la livida palude» (*Inf* III, 98).

57. Aquesta voluntat era antiga, com hem vist a l'article de *Mirador* de 1921 citat més amunt. Pel que fa a l'arrelament en el català antic, i la seva pervivència dialectal, potser prenia peu en la col·laboració entre filòlegs i poetes per a la creació d'una llengua literària proposada per Pompeu Fabra (*La Veu de Catalunya*, 2-VIII-1918, p. 11).

## 5. COROLLARI

La lectura petrarquista de Jordi de Sant Jordi s'evaporà tres anys després. Milà i Fontanals ja havia intuït que Reina d'honor era una reina. Riquer (1951b) proposà que aquest senyal feia referència a Margarida de Prades, vídua de Martí I. Des de llavors el suposat cançoner a Isabel deixà pas a una edició amb un ordre diferent i un ofici filològic d'un altre ordre: el d'un romanista després d'esquemes historiogràfics previs (Riquer 1955). D'aquesta edició crítica han nascut, per llei de vida filològica, les posteriors (Riquer / Badia 1984; Fratta 2005) i les traduccions al castellà (Masoliver 1987; Micó 2009), l'italià (Siviero 1997) i l'alemany (Radatz 2011). Al llarg d'aquests anys, han aparegut articles importants.<sup>58</sup> En tot cas, en època moderna, la poesia de Jordi de Sant Jordi és un cas emblemàtic de *tradicio*, anar transmetent una cosa de l'un a l'altre, de Torres Amat a Milà, de Milà a Massó Torrents i Rubió i Lluch, i d'aquests a Nicolau d'Olwer i després a Martí de Riquer, que el recuperà abans i després de la Guerra Civil; des de llavors la seva obra ha arribat fins a l'actualitat.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AGUILÓ, Marià [1925]: *Poesies completes*, 3 vol. Barcelona: Il·lustració catalana.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José (1864): *Historia crítica de la literatura espanyola*, vol. 5. Madrid: Imprenta a cargo de José Fernández Cancela.
- ARDERIU, Clementina (1973): *Obra poètica*. Barcelona: Edicions 62.
- BADIA, Lola / CABRÉ, Lluís / COLL-VINENT, Sílvia (2014): «Publicacions de Martí de Riquer (1931-1936)», dins D. A.: *Martí de Riquer i els valors clàssics de les lletres*. Barcelona: Barcino, p. 70-136.
- BARTRINA, Joaquim M. (1907): *Perpetuïnes*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç.
- BASELGA Y RAMÍREZ, Mariano (ed.) (1896): *El cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*. Saragossa: Cecilio Gasca.
- BOHIGAS, Pere (ed.) (2000): Ausiàs March, *Poesies*. Ed. revisada per Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs. Barcelona: Barcino.
- BOU, Enric (1989). *Poesia i sistema. La revolució simbolista a Catalunya*. Barcelona: Empúries.
- BRIZ, Francesch Pelayo (ed.) (1864): *Ausias March: obres de aquest poeta publicades, tenint al davant les edicions de 1543, 1545, 1555 y 1560*. Barcelona: Llibreteria de E. Ferrando Roca.
- BRIZ, Francesch Pelayo (ed.) (1867): *Lo llibre dels poetas. Cançoner de obras rimadas dels segles XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII y XVIII*. Barcelona: Establiment tipogràfic-editorial de Salvador Manero.

58. Així, els de Josep Romeu, de 1977, el de Lola Badia, el 1994, i el d'Isabel de Riquer, de 1995-1996, entre d'altres. Tots han estat recollits a la bibliografia de Fratta (2005).

- CABRÉ, Lluís / TORRÓ, Jaume (2015): «La poesia d'Andreu Febrer: el trobar ric i el Dante líric», *Medioevo Romanzo*, 39, p. 152-165.
- CABRÉ, Lluís / COLL-VINENT, Sílvia (2017): «J. V. Foix, traductor de T. S. Eliot (1927)», *Els Marges*, 113, p. 55-73.
- CARDONA, Osvald (ed.) (1976): *Epistolari J. M. López-Picó - Carles Riba*. Barcelona: Barcino.
- CHINER, Jaume J. (1997): «Noves dades arxivístiques sobre la mort de Jordi de Sant Jordi», dins Santiago FORTUÑO LLORENS / Tomàs MARTÍNEZ ROMERO (ed.): *Actes del VIIè Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*. Castelló: Universitat Jaume I, vol. 2, p. 67-70.
- COLL, Jaume (ed.) (2015): Josep Carner, *La paraula en el vent*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- COLL, Jaume (ed.) (2016): *Edició Crítica de l'Obra de Carner, 1/1: Llibres de poesia 1904-1924*. Barcelona: Edicions 62.
- CORNUDELLA, Jordi (ed.) (2000): *Obres completes de J. V. Foix. Vol. I: Obra poètica en vers i en prosa*. Barcelona: Edicions 62.
- DI GIROLAMO, Costanzo (2003): «La Versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans», *RLaR*, 107, p. 41-74.
- ENSENYAT, Gabriel (1998-1999): «Els primers estudis sobre Ausiàs March: Josep Maria Quadrado», *Canelobre*, 39-40, p. 77-90.
- ESPADALER, Anton M. (2000): «La recepció d'Ausiàs March a la Renaixença», *Reduccions*, 20, p. 25-43.
- ESPADALER, Anton (2015): «Petrarca en la lírica catalana medieval», *Quaderns d'Italià*, 72, p. 89-109.
- ESTORCH Y SIQUÉS, Pau (1852): *Elements de poètica catalana y diccionari de sa rima*. Girona: Impremta de Grases.
- FABRA, Pompeu / MONTOLIU, Manuel de (ed.) (1924): *Diccionari Aguiló*, vol. V. Barcelona: IEC.
- FOLGUERA, Joaquim (1993): *Poesia (Obra completa, 1)*. Ed. M. Lluïsa Julià. Sabadell: Fundació La Mirada.
- FRATTA, Aniello (ed.) (2005): Jordi de Sant Jordi, *Poesies*. Barcelona: Barcino.
- GATELL, Cristina / SOLER, Glòria (2008): *Martí de Riquer. Viure la literatura*. Barcelona: La Magrana.
- GAVAGNIN, Gabriella (2010): *L'art de traduir Petrarca. Les versions al català del «Cançoner»*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner.
- GUARDIOLA, Carles-Jordi (2017): *Carles Riba. Retrat de grup. Protagonistes de la cultura catalana del segle XX*. València: Tres i Quatre.
- GUERRERO, Manuel (1996): *J. V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Empúries.
- GUSTÀ, Marina (1987): «Josep Carner», dins MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana. Part Moderna*, vol. IX. Barcelona: Ariel, p. 153-212.
- JORBA, Manuel (2013): *A propòsit de la primeríssima recepció de «La pàtria» d'Aribau (1833-1859). Discurs de recepció com a membre numerari de la secció Històrico-Arqueològica*. Barcelona: IEC.
- LLORET, Albert (2013): *Printing Ausiàs March: Material Culture and Renaissance Poetics*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

- LÓPEZ-PICÓ, Josep M. (1948): *Obres completes*. Barcelona: Selecta.
- MALÉ I PEGUEROLES, Jordi (2002): «Antoni Rubió i Lluch, cap a una història i una literatura nacionals. III: Primeres activitats literàries», *Revista de Catalunya*, 173, p. 99-122.
- MALÉ I PEGUEROLES, Jordi (2003): «La literatura catalana a la Universitat. Esbós d'una història (I)», *Revista de Catalunya*, 186, p. 41-63.
- MANENT, Albert (1963). *Carles Riba*. Barcelona: Alcides.
- MARRUGAT, Jordi (2014): *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea*. Barcelona: PAM.
- MARTÍN PASCUAL, Llúcia (2013): «Alguns comentaris ausiasmarquians. Aproximació a l'estudi de la crítica sobre Ausiàs March en el XIX», *Catalan Review*, 27, p. 69-86.
- MASOLIVER, Juan Ramón (trad.) (1987): Jordi de Sant Jordi, *En mal poder*. Barcelona: Edicions del Mall.
- MASSÓ TORRENTS, Jaume (ed.) (1902): *Obres poètiques de Jordi de Sant Jordi (segles XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup>)*. Barcelona / Madrid: L'Avenç / M. Murillo.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1934): *Cinquanta anys de vida literària 1833-1933. Edició d'homenatge*. Barcelona: Tipografia Emporium.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1994): *Jaume Massó i Torrents. Exposició commemorativa. 17 d'octubre al 5 de novembre 1994. Catàleg*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2006): «Antoni Rubió i Lluch vist pel seu fill Jordi», *Escriptors i erudits contemporanis. Sisena sèrie*. Barcelona: PAM, p. 101-138.
- MESTRES, Albert (ed.) (2006): Joaquim Rubió i Ors, *Lo Gaiter del Llobregat*. Barcelona: Edicions 62.
- MICÓ, José María (ed. i trad.) (2009): Jordi de Sant Jordi, *Poesía*. Barcelona: DVD Ediciones / Barcino.
- MILÀ Y FONTANALS, Manuel (1890): *Obras completas del doctor D. Manuel Milá y Fontanals, coleccionadas por el Dr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo*, vol. III: *Estudios sobre historia, lengua y literatura de Cataluña*. Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer.
- MOLAS, Joaquim (ed.) (1974a): *Poesia catalana romàntica*. Barcelona: Edicions 62.
- MOLAS, Joaquim (1974b): «Notes sobre la prehistòria poètica de Carles Riba», *Els Marges*, 1, p. 9-23.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís (1912): Ressenya d'Amedée Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs* (París: Champion, 1912), *EUC*, 6, p. 501-504.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís (1913): «Literatura catalana. (Notes i comentaris)», *EUC*, 7, p. 163-181.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís (1917a): «Jordi de Sant Jordi (poesies, dates i comentaris)», *Estudis Romànics (llengua i literatura)*, 2. Barcelona: IEC, p. 5-24.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís (1917b): *Literatura catalana. Perspectiva general*. Barcelona: Publicacions de La Revista.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís (1920): «Jordi de Sant Jordi». *Comentaris (1915-1917)*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, p. 69-76.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís (1927): *Resum de literatura catalana*. Barcelona: Barcino.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís (1946): «Nota biogràfica» a Ausiàs March, *Poesies*. Selecció de J[oa]n E[stelrich]. Mèxic, D. F.: Edicions de la «Biblioteca Catalana».

- OLIVAR, Marçal (1925): «Sobre Ausiàs March i Jordi de Sant Jordi», *La Paraula Cristiana*, 1, p. 474-480.
- ORVIETO, Paolo (ed.) (1990): Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*. Milà: Mondadori.
- PAGÈS, Amédée (1888): «Notice sur la vie et les travaux de Joseph Tastu», *RLaR*, 32, p. 57-144.
- PAGÈS, Amadeu (ed.) (1912-1914): *Les obres d'Auzias March*. Barcelona: IEC. 2 vol.
- PELEGRÍ, Iolanda (ed.) (1976): Alexandre Plana, *Les valors del nostre renaixement*. Barcelona: Edicions 62.
- PLANA, Alexandre (1914): *Antologia de poetes catalans moderns*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions.
- PLANA, Alexandre (1915): *Sol en el lllindar (poesies)*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions.
- PONS, Josep Sebastià (1914): «Un Classique catalan des XIV-XV siècles: mossèn Jordi de Sant Jordi», *Revue catalane*, 8, p. 45-46.
- PRATS, Modest (1998): *Sobre el «Cant espiritual» d'Ausiàs March*. Barcelona: Fundació Joan Maragall / Claret.
- PUJOL, Josep (1988-1989): «Els versos estramps a la lírica catalana medieval», *L&L*, 3, p. 41-87.
- PUJOL, Josep (2019): «Les Vers *estramps*, d'Andreu Febrer à Ausiàs March», dins CABRÉ, Míriam / MARTÍ, Sadurní / ROSSICH, Albert (ed.): *La Réception des troubadours en Catalogne*. Turnhout: Brepols, 2019, en premsa.
- RADATZ, Hans-Ingo (ed. i trad.) (2011): *Jordi de Sant Jordi: Der letzte Trobador. Eine Anthologie*. Berlín / Barcelona: LIT / Barcino.
- RIBA, Carles (1965): *Obres completes*, vol. I: *Poesia i narrativa*. Edició de Joan Lluís Marfany. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1985): *Obres completes*, vol. II: *Crítica, I*. Edició d'Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62.
- RIBÉ, Maria Carme (1983): «*La Revista*» (1915-1936). *La seva estructura i el seu contingut*. Barcelona: Barcino.
- RIQUER, Martí de (ed.) (1934): «Jordi de Sant Jordi», I i II. *Mirador*, 1-XII-1934, p. 6, i 8-XII-1934, p. 6.
- RIQUER, Martí de (ed.) (1935a): *Jordi de Sant Jordi*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- RIQUER, Martí de (1935b): *Comentaris crítics de clàssics catalans*. Barcelona: Publicacions de La Revista.
- RIQUER, Martí de (1935c): *Pere Torroella*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- RIQUER, Martín de (1950): «Contribución al estudio de los poetas catalanes que concuerrieron a las justas de Tolosa», *BSCC*, 26, p. 280-310.
- RIQUER, Martí de (ed.) (1951a): Andreu Febrer, *Poesies*. Barcelona: Barcino.
- RIQUER, Martí de (1951b): «“Stramps” y “Midons” de Jordi de Sant Jordi». *RVF*, 1, p. 9-62.
- RIQUER, Martí de (ed.) (1955): *Jordi de Sant Jordi. Estudio y edición*. Granada: Universidad de Granada.
- RIQUER, Martí de (1964): *Història de la literatura catalana. Part antiga*, 3 vol. Barcelona: Ariel.



- RIQUER, Martí de / BADIA, Lola (ed.) (1984): *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*. València: Tres i Quatre.
- RIQUER, Martí de / MIQUEL I VERGÉS, Josep M. / TEIXIDOR, Joan (1936): *Antologia general de la poesia catalana*. Barcelona: Quaderns Literaris.
- ROCA, Josep M. (1929): *Johan I d'Aragó*. Barcelona: Institució Patxot.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1985): «*Sol, i de dol*», de J. V. Foix. Barcelona: Empúries.
- ROS, Félix (trad.) (1934, juliol): «Jordi de Sant Jordi», *Cruz y Raya*, 16, p. 71-98.
- RUBIÓ Y LLUCH, Antonio (1901): *Sumario de la Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad.
- RUBIÓ Y ORS, Joaquín (1882): *Ausías March y su época*. Barcelona: Imprenta de la viuda é hijos de J. Subirana.
- RUIZ-RUANO RÍSQUEZ, Míriam (2017): *Gènesi i presència de la poesia medieval a «Sol, i de dol», de J. V. Foix*. Treball de Recerca de Màster inèdit. Barcelona: Departament de Filologia Catalana, Universitat Autònoma de Barcelona.
- SAGARRA, Josep Maria de (1999): *Memòries*. Barcelona: Edicions 62.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (ed.) (1950): *Els poetes romàntics de Mallorca*. Palma de Mallorca: Moll.
- SANTAGATA, Marco (ed.) (1996): Francesco Petrarca, *Canzoniere*. Milà: Mondadori.
- SIMÓ, Meritxell (ed.) (2012): *Jaume Massó i Torrents: La cançó provençal en la literatura catalana cent anys després*. Florència / Barcelona: Edizioni del Galluzzo / IEC.
- SIVIERO, Donatella (ed. i trad.) (1997): Jordi de Sant Jordi, *L'amoroso cerchio. Poesie dell'ultimo trovatore*. Milà: Luni.
- SOBREQUÈS I CALLICÓ, Jaume (ed.) (1989): *Epistolari de Lluís Nicolau d'Olwer amb Ramon d'Abadal i de Vinyals i amb Ferran Valls i Taberner: 1905-1933*. Barcelona: PPU.
- TAYADELLA, Antònia (ed.) (1996): Josep M. Quadrado, *Assaigs literaris*. Barcelona: PAM.
- TEIXIDOR, Joan (ed.) (1935): *Pere Serafí*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- TEIXIDOR, Joan (1976): «Quatre notes sobre la poesia de J. V. Foix», *Els Marges*, 7, p. 7-12.
- TERRY, Arthur (1974): «Tradition and symbolism in the *Estances* of Carles Riba», *Hispanic Review*, 42, p. 191-206.
- TORRES AMAT, Félix (1836): *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*. Barcelona: Imprenta de J. Verdaguer.
- TORRÓ, Jaume (2014): «La poesia cortesana», dins BADIA, Lola (dir.): *Literatura medieval*, vol. II: *Segles XIV-XV*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, p. 261-352.
- VALERI, Lluís (1921): *La vida nua*. Barcelona: Llibreria Verdaguer.
- VALSALOBRE, Pep (2007): «Història d'una superxeria. El cas de Jordi de Sant Jordi», dins MIRALLES, Eulàlia / SOLERVICENS, Josep (ed.): *El (re)descobriments de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*. Barcelona: PAM / Universitat de Barcelona, p. 295-335.
- VENY-MESQUIDA, Joan R. (2017): «Sobre les darreres voluntats de l'autor a *Sol, i de dol* (amb versions inèdites de sonets)», dins ZAMUNER, Ilaria (ed.): «*M'exalta el nou i*

- m' enamora el vell*». J. V. Foix (e Joan Miró) *tra arte e letteratura*. Florència: Olschki, p. 29-59.
- VERDAGUER, Jacint (1974<sup>5</sup>): *Obres completes*. Barcelona: Selecta.
- VILA, Pep (1997): «Lletres creuades entre Fèlix Torres Amat i Josep Tastú», *Revista de Catalunya*, 123, p. 104-143.
- VILÀ I BAYERRI, Montserrat (2009): *Lluís Nicolau d'Olwer, medievalista (1904-1938)*. Barcelona: PAM.
- VILLALMANZO, Jesús (1993): «Data i lloc de la mort de Jordi de Sant Jordi», *Cll*, 15, p. 63-64.
- ZANNÉ, Geroni (1906): *Imatges i melodies*. Barcelona: Biblioteca Popular de l'Avenç.

## RESUM

Aquest article estudia la recepció de la poesia de Jordi de Sant Jordi (c. 1395-1424) des de la primera aportació documental (1836) fins a la primera edició crítica (1902) i la divulgació posterior. També analitza la seva influència, a l'ombra de Petrarca, en dos moments de la poesia catalana contemporània (1911-1921 i 1934-1936). En aquest sentit, els poetes més significatius són Josep M. López-Picó, Carles Riba, Alexandre Plana i J. V. Foix.

PARAULES CLAU: Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March, Poesia catalana del segle xx, J. V. Foix, Martí de Riquer.

## ABSTRACT

The reception of the poetry of Jordi de Sant Jordi between 1836 and 1936

This article assesses the reception of the poetry of Jordi de Sant Jordi (c. 1395-1424) from the time of the earliest documents (1836) to the first critical edition of his verse (1902), and its dissemination thereafter. We also study his influence, in the shadow of Petrarch, on two periods of Catalan poetry (1911-1921, 1934-1936). Here the most important names are Josep M. López-Picó, Carles Riba, Alexandre Plana and J. V. Foix.

KEY WORDS: Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March, twentieth-century Catalan poetry, J. V. Foix, Martí de Riquer.