

VICENT MARTINES

PER ADOLCIR COTANTE PENE AMARE:
UNA COINCIDÈNCIA DE ROIS DE CORELLA
AMB UNS SONETS ITALIANS DE LA FI DEL SEGLE XV¹

En novembre de 1990 l'*Inventarium Manuscriptum Latinum Bibliothecae Apostolica Vaticana*, tom VII, f. 307, vaig trobar la referència a uns «Soneti d'incerto autore», el primer vers dels quals comença així: «Per adolcir co= [f] 36[r-46v]», còdex *Vaticanus Latinus 6247*. Això m'havia fet covar esperances de catalanitat. Llàstima! perquè, a la vista del còdex, vaig comprovar que aquests vint poemes són escrits en itàlica llengua ... Així i tot, aquests sonets anònims i inèdits, que manifesten un clim petrarquesc, contenen diverses raons d'interès en relació a la literatura catalana de les acaballes del segle XV.

Sembla que aquests sonets deuen ser una còpia d'una versió anterior ja que hom va cometre omissions d'alguns mots i els va resoldre amb crides al text que remetien als màrgens. La lletra d'aquests sonets, ratllada sobre paper de fil i encara en estat quasibé òptim, sense filigrana i amb mesures *in quarto*, és de finals del XV. De fet, en aquest mateix còdex i immediatament anterior als sonets —encara que no hi té gaire relació—, hi ha una carta de Boccaccio a Pino de Rossi «confortatoria»: «Epistola o vero lettera di Messer Giovanni Boccacci mandata a messer —». Carta impressa «in Firenze per M. B. c/^o Florentino, 1487».

Ara l'objectiu principal és cridar l'atenció sobre aqueixa *coincidència* a què al·ludeix el títol de l'article i que es produeix en el primer d'aqueixos sonets²:

Per adolcir cotante pene amare,
movo la penna, vinto dal ardore,
Non per ch'io cerchi alle mie rime honore,
Vaghe hormai piu di pianger, che cantare,

Altrui cotando l'alte e non pur rare
Ma sole al mondo, e sole al mio dolore
Belleze tante e di si gran valore
che'n verso o'n prosa hom non posse aguagliare;

Onde s'io ardisco volar qui senz'ale,
Scusemi, chal suo ver non giungreb [sic] ancho
Qual tersa fussi piu lingua mortale

Chel fallo ondio son gia pallido e branco
 Scusera ben, chi sa quant amor vale,
 Veggendo si caldi sprovi al fianco.

Aquest sonet em recorda –i no poc– les ratlles de Joan Rois de Corella, en la *Tragèdia de Caldesa*³. Concretament quan, a la fi i després de l'engany de què ha estat objecte per Caldesa, Joan Rois de Corella diu⁴: «Ab diversitat de tan impossibles pensaments, me partí de la cambra o sepulcre a on tanta pena sofert havia. **Acceptant la ploma, que sovint greus mals descansa, la present ab mà pròpia sang pinte, perquè la color de la tinta ab la color que raona se conforme**» [negreta meu]. I acabava de dir: «Si follia és començar lo que és impossible fi atenyga, folla cosa seria assajar escriure los contrastes que ma dolorsa pensa combatien, après d'haver oït resposta de tan humils paraules: volguera, ab preu de ma vida, la sua tan gran erra se pogués rembre». Això havia sigut tot just després de la resposta «en rims estramps» que Caldesa li havia adreçat «ab moltes llàgremes, sospirs e sanglots, ab veu tan conforme, gentil e delicada, que no és possible en semblant manera recitar-la [...], acompanyada de gest no estrany al significat de ses paraules».

Aquesta coincidència de Rois de Corella en aquests sonets de to pretrarquesc ens indica –o potser n'és una prova més– el tarannà renaixentista d'aquest autor valencià. Ens el situa més imbricat en l'expressió i en la teoria literàries que animaven les lletres del Renaixement. És un tema que va molt lligat a l'aparició de l'Humanisme fora de la Península Itàlica⁵; al debat entre conceptes com ara *modernitat* i *arcaisme* referits a les lletres catalanes d'ençà les acaballes del segle XIV i al llarg de tot el XV, debat amb resultat clar i evident en favor de l'*arcaisme* encara que hom hi reconeixen *honroses* excepcions; i a la pervivència de la trobadoria en els autors catalans i al grau de la seua coneixença dels grans autors italians: sobretot, el *Dolce Stil Nuovo*, Dante Alighieri i Francesco Petrarca.

Lluís Cabré⁶ parla amb trellat de «la superposició de la moda francesa al llegat trobadoresc» i de «l'assimilació, quantitativament menor, de la poesia italiana». En la nota a peu de pàgina corresponent, diu que, tot i que no devien mirar-lo «amb ulls moderns» [sic], la coneixença que els poetes catalans tenien de Petrarca permet el fet que: «rastres del *Canzoniere* apareixen de tant en tant, i en alguna ocasió amb notòria fortuna». De fet, aquests *rastres* que, des de la fi del segle XIV, s'escampen ací i allà en la lírica catalana del XV, ens permeten entendre, però, de forma més matisada l'evolució de la lírica, no fer tan marcada la polaritat *arcaisme/modernitat* i atendre als orígens i elements

comuns amb la lírica italiana⁷. D'altra banda, Angel Canellas & José Trenchs⁸ aporten dades sobre l'influx de «Boccaccio, Petrarca y Dante en la Corona de Aragón» i proven que durant «los siglos XIV –finales– y XV estos tres escritores italianos influyeron fuertemente en la prosa catalana y castellana de la Corona de Aragón».

No hem d'oblidar, però, què diu Francisco Rico en el seu aclaridor «Petrarca y el "humanismo catalán"»⁹ o en el «Pròleg» a l'edició de l'obra de Jeroni Pau a cura de Mariàngela Vilallonga¹⁰, o també què diu Lola Badia en l'encertat «Siats de natura d'anguila en quant farets». La literatura segons Bernat Metge¹¹. Comptarem, a més, amb la prevenció davant Itàlia que hi havia més avant, al llarg del XV i del XVI, tal i com ens ho mostren Eulàlia Duran¹² i amb les indicacions d'Albert Rossich quant «La introducció de la mètrica italiana en la poesia catalana»¹³. Així i tot, hem de tenir en compte que Francisco Rico mateix¹⁴ afirmava que «La aventura de Petrarca en España, en el mundo hispánico, empieza algún día del Trescientos y no ha terminado todavía».

És clar que cap dels autors catalans des del XIV a finals del XV no pot ser considerat *humanista*. Ni Metge, ni Turmeda, ni Ausiàs March... Molt d'*ars dictamina* encara; massa escolàstica encara; no gens de *Studia Humanitatis*, encara. Per exemple, les traduccions d'Antoni Canals dels clàssics llatins són símptoma d'una concepció gnoseològica diferent de la cultura, de les seues fonts i de la seua pràctica. Tot i això, no hem d'oblidar que Canals se serveix dels clàssics en funció del seu apostolat predicador i moralitzador. Vol demostrar que els clàssics són aprofitables, profundament morals (Sant Jeroni). Els condemna de manera molt semblant a la manera com Sant Vicent Ferrer, el seu mestre, arremetia en un sermó, adreçat com sempre a un auditori tan nombrós com divers, contra la lectura del Dante i de l'Ovidi vulgars¹⁵.

En tot aquest context, aquesta coincidència de Roís de Corella amb aquest sonet em sembla interessant. La ploma o *la penna*, la literatura, en definitiva, com a teràpia, com a possibilitat de reflexió explícita sobre la realitat o sobre els sentiments propis, traspua una concepció diferent de l'acte de l'escriptura i de la creació que implica. No deu ser per atzar que açò es done en Roís de Corella i en una obra en prosa (encara que trenat de versos estramps) perquè –al dir cert de Rico¹⁶– «La prosa de Corella és la resposta, plena de talent i d'art personals, a un problema sentit llargament a l'Espanya quatrecentista». Tot seguit afig: «les aportacions de l'Humanisme: eren al mercat, i un home aficionat als llibres acabava, inevitablement, descobrint-les».

Però no qualsevol *aficionado*. Tot i que la majoria va rebutjar aquests nous modes, hi va haver qui es va adonar de la renovació que significaven i van provar d'assimilar-ho, però «dissortadament, ja ha-

vien fet tard, perquè patien de vicis de formació incurables i no eren capaços d'entendre plenament la nova cultura¹⁷. Tot i això van permetre que al llarg del XV es donassen algunes de les condicions pròpies del Renaixement i de l'Humanisme, bé i que tan sols fos en aquestes condicions quasibé *de laboratorii* o, més aïna, *de salò*, en àmbits tan restringits i molt sovint impulsats pel gust per la novetat, per la temptació de la moda, comportaments que no es corresponien gaire amb les que van determinar l'*Humanesimo*.

Això no obstant, aquests gusts d'aquesta *élite* comencen a cristallitzar en *novetats*, que en el fons són adaptacions de gèneres i tòpics *medievals* segons la tenor dels tasts que arribaven d'Itàlia. Tal vegada es deu a aquests moviments l'acoloriment sentimental que es bo d'observar a mesura que avança el segle XV (i avancem cap a la novel·la) en obres i personatges tradicionalment cavallerescs i originàriament no models d'amants. Així ho podem veure, per exemple, en els *Prechs d'amor*¹⁸, on hom cita Tristany, Lancelot, Iseut, Ginebra «la Plasenteyra» i la «Dona del Llach» per les seues qualitats amoroses i no per les seues forces o significança cavalleresques. Tampoc no deixa de ser simptomàtica en aquest mateix sentit, la referència que en el *Facet*¹⁹ hom fa, entre Florià i Jaufre Rudel, a Tristany, exemples tots ells, en aquest tractat, d'amant ideal i no de cavaller. Més tard, ja a la fi del XV, la *Tragèdia de Lançalot*, versió obra Mossén Gras de la *Mort Artu*, dona a l'aventura cavalleresca un tast més aïna sentimental i de didàctica amorosa, tret propi del segle XV, més tardà i evolucionat²⁰. I, en açò, aquesta obra és semblant a l'actitud de l'autor del *Curial e Güelfa* i a no pocs moments del *Tirant lo Blanch*, més primerencs en el segle XV.

La producció de Roís de Corella se situa en aquest ambient, el mateix que hi degué haver –i degué inspirar-los– als salons de la immensa residència de Berenguer Mercader al carrer dels Cavallers de la ciutat de València quan s'hi va celebrar el *Parlament o col·lació* que dona títol a aqueixa obra del nostre autor²¹. Un públic benestant i *dilettante* que, sense ser humanista, simpatitzava amb aqueixes noves –diguem-ne– «aparellades viandes» literàries. Roís de Corella tampoc no podia ser humanista. Mestre en teologia i fins i tot predicador (ell va pronunciar el sermó pel subsidi per al altar d'argent de la Seu valenciana cremat el 1465), li mancava la formació i la dedicació filològiques, imprescindibles. La seua producció religiosa –ben possiblement de maduresa– demostra que no havia abandonat el forment ideològic no humanista, de la mateixa forma que el conjunt de la sua obra profana –el seu *Triümf*, per exemple– indica que no havia acabat d'assimilar Ovidi. Un humanisme, un Renaixement de saló, que el Roís de Corella de la

Tragèdia i d'altres obres profanes deixa perquè, en confirmar-se, l'arrelament de la impremta fa més temptadora l'anomenada «novel·la pietosa», que tenia èxit de públic i de guanys: bastarà citar *Lo Quart del Cartoixà*, veritable *top* de vendes de l'època. Rico²² diu amb raó que Roís de Corella «no sembla només un *arbiter elegantiarum*, sinó gairebé un escriptor professional». I no oblidem que, a l'albir d'Albert Hauf²³, Roís de Corella «s'havia convertit gairebé en un àrbitre obligat de nombroses consultes de caire doctrinal».

Poc Humanisme i poc Renaixement, per tant, fins i tot en Roís de Corella. Però va contribuir, almenys en la seua obra profana, la més personal i la més elaborada, a estendre una nova forma de fer. La seua obra és una anella en la renovació literària teòrica i pràctica de les lletres hispàniques, situada ja a la fi de la literatura catalana medieval, en un dels cims del que hom anomena Segle d'Or, amb la divisa acceptada per tots de ser la seua última gran figura, abans de l'esvaïment previ a la primera Germania, a la cort de Germana de Foix i a la producció bilingüe d'autors com ara Moner²⁴ o Joan Boscà (ja decantats pel castellà)²⁵. La seua producció és un *ric joiell*, com ell mateix va dir al Príncep de Viana que era la poesia; i rar, raríssim.

Per això ens crida l'atenció aquesta coincidència del nostre autor amb aquest sonet. La literatura, el fet d'escriure mateix, com a teràpia, com a prevenció personal a partir de la pròpia experiència i com a prevenció d'altri. Una actitud davant el que implica l'acte de l'escriptura semblant al que conté aqueix sonet tan anomenat de Garcilaso de la Vega, adalid de la renovació i del *renaixentisme* del Siglo de Oro espanyol²⁶, que comença dient: «Escrito está en mi alma vuestro gesto». Però no hi ha aquesta coincidència sols amb aquest sonet «d'incerto autore» de finals del XV que té el tast de Petrarca, també recorda el primer quartet de sonet XCV del poeta coronat²⁷, que comença: «Poner quisiera en verso el pensamiento».

Un to diferent del que domina el seu sonet LXI tan anomenat («Benedetto sia'l giorno e'l mese e l'anno»), molt més joiós, i especialment quan també beneeix la manera com ha cantat la seua dama (en reproduïsc l'últim tercet, p. 87): «y bendito el papel con que he solido/ ganarle fama y, ay, mi pensamiento,/ que parte en él tan sólo ella ha tenido». Més cansat es mostra Petrarca en la composició LXXIII («Puesto que mi destino», pp. 106-108) del seu *Canzoniere*. La ploma, poderosa i fidel complidora del destí del poeta, cantar la seua amada, també té límits. La cobla final: «Canción, del razonar dulce con ella,/ ya que la pluma se me cansa siento,/ mas no de hablar conmigo el pensamiento». Més cansat encara se'ns mostra Petrarca en el sonet LXXIV (p. 109). Per tant, les seues eines d'escriure són els millors mitjans. fonamentals,

per expressar el seu pensament i descansar (l'última cobla): «de ello viene el papel que por mi parte/ de vos lleno, y la tinta: y mis fracasos/ serán culpa de Amor, no falta de arte».

També recorda ací –Roís de Corella i també aqueix sonet de Garcilaso– un altre sonet d'un altre autor italià, Cino da Pistoia (ca. 1270-ca. 1337), clàssic del *Dolce Stil Nuovo* i referència obligada per als autors del Renaixement. En especial aqueix sonet que comença «Avegna che crudel lancia'ntraversi»; concretament el segon quartet²⁸: «no strarò di mirarla físicamente,/ ch'ella mi par sì bella in que' suo' persi,/ ch'i' non cheggio altro che ponerla mente,/ po' di trovarne rime e dolci versi».

Tot i que no siga per un desengany tan cruel com el que va patir Roís de Corella, aquest sonet del da Pistoia també conté el patiment de l'enamorat i el desig de plasmar-ne per escrit la causa. Da Pistoia diu que romandrà enamorat de l'amada, Roís de Corella en renega, se sent dolgut deveres; l'anònim italià també se sent igual. És interessant aquest sonet de Pistoia ja que la figura d'aquest autor coincideix no poc amb la d'Alighieri i amb la de Petrarca. Com escriu Gianfranco Contini²⁹, sobretot cal remarcar Cino da Pistoia perquè és el mitjancer poètic entre Dante i Petrarca.

Es tracta d'un ús de la literatura que quasibé esdevé personificació, com a eina. Ja ho podem trobar cap a la fi del *Blaquerna*, quan Blaquerna –*socias* de Llull– encomana al joglar que aprenga la història i que la difonga arreu. En la *Vita Nuova* de Dante Alighieri trobem més clarament aquest ús especial de la literatura. Així, en el capítol XIIÉ, quan ell encara prega per l'amor de Beatrice, diu que se li va aparèixer Amor en un somni, «uno giovane vestito di bianchissime vestimenta», que li diu: «*Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra*»³⁰. Tot seguit li diu que hom ja ha dit a Beatrice que ell l'estima. Per això li diu que li diga «certe parole per rima». Aquestes paraules seran, segons Amor³¹. «Quasi un mezzo, sì che tu non parli a lei immediatamente, che non è degno; e no le mandare in parte, sanza me, ove potessero essere intese da lei, ma falle adornare di soave armonia, ne la quale io sarò tutte le volte che farà mestiere». Dante diu que es va despertar deseguida i, «anzi ch'io uscisse di questa camera», va començar a escriure aqueixa balada, el començament de la qual és prou simptomàtic: «Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore,/ e con lui vade a madonna davante,/ sì che la scusa mia, la qual tu cante,/ ragioni poi con lei lo mio signore». L'enamorat concep la balada com un tercer amic, que li permetrà acomplir l'amor. La balada és un instrument d'Amor, personificat en un somni i que en transcendeix les fites oníriques. Al sonet XCIII de Petrarca, serà Amor qui tamé parlarà al poeta i qui ronarà sobre les possibilitats de l'escriptura.

En Pier della Vigna (?-1249) trobem alguna cosa semblant. En l'obra

d'aquest component de l'anomenada *Scuola Siciliana* hi ha una *canzonetta* que comença «Amore, in cui disio ed ho speranza» (40 vv. endecasíl·labs) que mostra un cert desencís per l'amor i, a la fi, la voluntat que la composició siga portantveu del seu plany (en reproduisc els quatre primers versos de l'última cobla)³². «Mia canzonetta, porta esti compianti/ a quella c'ha 'n bailia lo meo core,/ e le mie pene contale davanti/ e dille com'eo moro per suo amore». En una altra *canzonetta* d'aquest autor («Uno piacente isguardo») tornem a trobar-nos-ho, tot i que ara a causa d'un enamorament³³. «Canzonetta piagente,/ poi c'Amore lo comanda,/ non [mi] tardare e vanne a la piú fina» (vv. 55-57).

Chiaro Davanzati, el *rimador* més prolífic de dos-cents italià –després de Guittone d'Arezzo–, té una altra *chanzonetta* en la qual trobem una relació semblant amb la composició en si. Es tracta d'aquella que comença: «Talento agio di dire»³⁴. Més cadenciós i amb més resignat interès ens trobem Ser Bruneto Latini de Florència en una *chanzonetta* de *coblas unissonants* no gaire reixides («S'eo sono distretto jnamoratamente») i en la qual ha preval la intenció didàctica sobre la bellesa formal³⁵. Aquest recurs és prou sovintejat ja pels trobadors occitans, base i forment **també** dels autors italians medievals; també en podem trobar més exemples entre aquests. Ja siga una *cansó*, ja siga un ocell...³⁶.

En Joan Roís de Corella i en el sonet italià anònim, però, trobem un ús més descoratjat de la ploma. Com el Petrarca de les composicions que hem citat adés, se senten cansats, ara per un desengany amorós, adés perquè han estimat massa. Aquesta coincidència entre Roís de Corella i l'anònim italià, que ens recorda l'ensum i la lletra d'altres composicions de la *Scuola Siciliana*, del *Dolce Stil Nuovo* i, especialment, de Petrarca i també de Dante, ens mostra –n'és una altra prova– que el valencià es trobava més amerat de l'expressió i de la concepció de la literatura que caracteritzava el Renaixement italià. Una concepció del fet mateix de l'escriptura i, per extensió, de la creació artística verbal no merament eurística, no merament terapèutica i no merament pragmàtica, i, en el fons, tot això alhora. A desgrat del Renaixement *de saló* que llavors podem percebre en els ambients hispànics i en concret en el del paulau de Berenguer Mercader, que va donar lloc al aqueix famós *Parlament o col·lació*, tan simptomàtic; a desgrat de la seua mena de mestre en Teologia i a la seua dedicació a obres religioses o pietoses –simultània fins i tot a la seua producció profana, que se situa sobretot en la primera pat de la seua producció–; a desgrat de les recialles trobadoresques que encara resistien arreu, Roís de Corella ens trobem elements ben clars de Renaixement, i del més genuí.

Vicent Martines
Universitat d'Alacant

NOTES

¹ Aquest article és un dels resultats de la meua estada, per gràcia d'una Beca d'Investigació de la Comunitat de les Universitats de la Mediterrània (CUM[UNESCO]) i durant un quadrimestre (octubre-desembre de 1990), a la Universit  degli Studi di Roma -La Sapienza- -presso el Dr. Tavani- i a la Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV). Vull fer públic el meu sincer agraïment a aquestes dues institucions ja que tot hi van ser facilitats per a desenvolupar la meua recerca.

² Deixe per a un altre article, ja finalitzat, l'edició integral dels sonets aix  com també un estudi més aprofundit.

³ No és l'únic. El primer quartet del IX  d'aquests sonets també em recorda aquesta mateixa obra de Corella. I també en la mena de *tenso* que manté, fora de la *Tragèdia* amb la Caldesa. Aqueix quartet diu aix : «Sempre che al' honorato suo risp to/ Guida mi amor ch'armeder la insenga/ Pensole dir parole, che ei m'insegna/ Da riscaldar ogni gelato petto».

⁴ J. ROIS DE CORELLA, *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, a cura de Marina Gust  i amb Pròleg de Francisco Rico, Barcelona 1980, p. 29.

⁵ Cfr. J. ARCE, *Literaturas Italiana y Española frente a frente*, Madrid 1982, pp. 13-29 i 135-183.

⁶ «El conreu del lai líric a la literatura catalana medieval», dins *Llengua & Literatura*, 2 (1987), p. 125.

⁷ Vid. G. TAVANI, *Literatura i societat a Barcelona entre la fi del segle XIV i el començament del XV*, dins J. Bruguera, J. Massot i Muntaner(eds.), *op. cit.*, pp. 5-40; A. BOSCOLO, *Relazioni tra l'Italia e le terre Catalane nel Basso Medioevo*, en «Actes del 6  Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes», Barcelona 1983, pp. 13-28; V. MARTINES, *Temps de croada, temps creuats. El Xarq Al-Andalus, un espai d'osmosi (I Premi d'Investigació "Ibn Al-Abbar")*, Onda 1991, pp. 87-116.

⁸ *Cancilleria y cultura. La cultura de los escribanos y notarios de la Corona de Aragón (1344-1479)* (Folia Stuttgartensia), Saragossa, Institució Fernando el Cat lico (CSIC), 1988, pp. 123-124 i, a més, la bibliografia que hi aporten.

⁹ *Actes del 6  Colloqui...*, pp. 257-258.

¹⁰ J. PAU, *Obra*, a cura de Mariàngela Vilallonga, Barcelona 1982, p. 7.

¹¹ *El Crotal n*, I (1984), pp. 46-47.

¹² E. Duran, *Defensa de la pròpia tradició davant d'Itàlia al segle XV*, dins *Miscel nia Joan Fuster*, Barcelona, 3 (1991), pp. 261-262.

¹³ *Els Marges*, 35 (1986), pp. 3-20.

¹⁴ «Cuatro palabras sobre Petrarca en España (siglos XV i XVI)». *Convegno Internazionale Francesco Petrarca*, Roma 1976, p. 49. Cfr. M  P. MANERO SOROLLA, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona 1990, p. 17.

¹⁵ R. CHAB S, *Estudios sobre los sermones valencianos*, dins «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 7 (1902), pp. 135-136. Vid. Juan de Dios MENDOZA NEGRILLO, S. J., *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, dins «Anejos del Boletín de la Real Academia Española», 1973, pp. 39-40.

¹⁶ Pròleg a Joan ROIS DE CORELLA, *Tragèdia...*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, loc. cit.

¹⁸ M. DE RIQUER, *Història...*, 2, p. 60, n. 37.

¹⁹ Cfr. A. MOREL-FATIO, *Mélanges de Littérature Catalane. III.- Le livre de courtoise*, dins *Romania*, 15 (1988), 192-235; J. MORAWSKI, *Le Facet en françoys*, Poznan, 1923; i M. DE RIQUER, *Història...*, 2, p. 43.

²⁰ Cfr. M. DE RIQUER, «Introducció» a Mossén GRAS, *Tragèdia de Lançolot*, Barcelona, 1984, p. XXXIV; i V. MARTINES, *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval (-Premio de ensayo de Catalán, Gallego y Vasco. 1993, Catalán-)*, Madrid, UNED/Fundación «Ortega y Gasset» [en premsa].

²¹ Inspirades en els costums italians. Cfr. R. PEDROS ALCOY, *Nàpols i l'italianisme català a través d'un salteri amb miniatures de Ferrer Bassa*, dins *XIV Congreso di storia della Corona d'Aragona. IV. Incontro delle culture nel dominio catalano-aragonese in Italia*, Roma 1990, pp. 12-34 [volum de pre-actes]; G. BATTELLI, *Docenti e studenti del Regno d'Aragona*, *ibid.*, pp. 35-47.

²² «Pròleg» a J. ROIS DE CORELLA, *Tragèdia...*, p. 18.

²³ «El món cultural d'Isabel de Villena», dins A. HAUF, *D'eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Institut de Filologia Valenciana (Universitat de València) Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1990, p. 304.

²⁴ P. COCOZZELLA (ed.), F. MONER, *Obres catalanes*, Barcelona 1970, amb molt errors; «Fray Francisco Moner: Bilingualism, Love and Experience in Spanish Pre-Renaissance Literature», dins A. Porqueras-Mayo & S. Baldwin & J. Martí-Olivella (eds.), *Actes del I Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979, pp. 209-239; i «Pere Torroella i Francesc Moner: aspectes del bilingüisme literari (catalano-castellà) a la segona meitat del segle XV», *Llengua & Literatura*, 2 (1987), 155-176. Atés que l'edició de Cocozzella manifesta nombrosos errors, vid. V. MARTINES, «El còdex *Vaticanus Latinus 4802*. Els texts literaris de Moner a cavall de diverses edicions», *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticana* (1994) [en premsa].

²⁵ Cfr. M. DE RIQUER, *Relaciones entre la literatura renacentista castellana y la catalana en la Edad Media*, dins *El Escorial*, 33 (1941), 36-40; M. DE RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS (eds.), *Obras poéticas de Juan Boscán*, 1, Barcelona 1957.

²⁶ Vid. E. L. RIVERS (ed.), *La poesia de Garcilaso de la Vega*, Barcelona 1974; A. J. CRUZ, *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesia de Boscán y Garcilaso de la Vega*, Amsterdam/Philadelphia 1988, pp. 2-3, 5-9, 10-17 i 65-90.

²⁷ Cite segons F. PETRARCA, *Cancionero*, traducció, introducció i notes a cura d'Àngel Crespo, Barcelona 1983, p. 131.

²⁸ Segons G. CONTINI (ed.), *Poeti del Duecento*, 2, 2, Milà/Nàpols 1960, p. 647, sonet XIV [lxxviii].

²⁹ *Op. cit.*, pp. 639-630.

³⁰ Segons l'edició bilingüe i acarada: Dante ALIGHIERI, *La Vida Nueva*, «Prólogo» de Carlos Alvar, traducció i notes de Julio Martínez Mesanza, Madrid 1985, p. 24.

³¹ *Ibid.*, loc. cit.

³² Segons G. CONTINI (ed.), *op. cit.*, 1, pp. 121-122.

³³ *Ibid.*, 1, pp. 123-125.

³⁴ Segons el text establert per D'ARCO SILVIO AVALLE, *-Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milà/Nàpols 1977, pp. 153-156.

³⁵ *Ibid.*, pp. 191-193.

³⁶ Vid., entre molts d'altres, G. BERTONI, *I trovatori*, pp. 3-34; M. PICCHIO SIMONELLI, *Il "grande canto cortese" dai provenzali ai siciliani*, dins *Cultura Neolatina*, 42 (1982), pp. 201-238; i S. M. CINGOLANI, *Gautier de Coincy e Guittone d'Arezzo*, dins *Cultura Neolatina*, 46 (1985), pp. 57-60.