

## Les resistències al petrarquisme en la lírica de la Corona d'Aragó

Anton Espadaler  
Universitat de Barcelona

L'any 1386 o 1387 Lluís Carbonell, secretari del bisbe de Girona, preguntava a Pere Des-Pont, aleshores escrivà del rei, per la personalitat d'un escriptor que no coneixia, la fama del qual havia arribat a les seves orelles. I l'escrivà contestava en aquests termes: "Ad ea que de Francisco Petrarca queritis, respondeo vobis quod fuit digne laureatus poeta et maximam habet reputationem, hicque multorum librorum volumina compilavit, et inter ceteros reputo meliorem librum *Rerum senilium* et librum *De vita solitaria*" (Rico, 269). Aquesta és la primera menció de Petrarca a Catalunya. Un any o dos més tard, Bernat Metge esmentaria Petrarca en la dedicatòria a Isabel de Guimerà del *Valter e Griselda*, adaptació del conte que tanca el *Decameron* a partir del *De insigni obedientia et fide uxoris*, contingut a les *Seniles*, i d'una versió de Philippe de Mezières del mateix relat. En la seva justificació inicial Metge dona entenent quin era el lloc que Petrarca ocupava: "A mi, ensercant entre·ls libras dels philòsoffs e poetes alguna cosa ab la qual pogués complaura a las dones virtuoses, occorrech l'altra dia una istòria la qual recita Patrarcha, poeta laureat, en les obres del qual yo he singular affecció." Stefano M. Cingolani (132) ha cridat l'atenció sobre el fet que els "philòsoffs e poetas" aquí al·ludits coincideixen amb els al·legats a *Lo somni*, amb la presència en tots dos casos de Petrarca, i convocant autors clàssics i no exclusivament medievals.

Pere Des-Pont havia estat a la cort de Carles III, duc de Durazzo i rei de Nàpols i d'Hongria, on és probable que conegués la llegenda que atribuïa la redacció del *De vita* a Nocera, de la diòcesi de Salern, i sospita Riquer que és versemblant que fos Des-Pont qui donés a conèixer les obres de què parla a Metge, tenint en compte que tots dos treballaven a la Cancelleria. Tanmateix, la primera notícia d'un interès fefaent pel poeta toscà no prové d'Itàlia sinó d'Avinyó, i ens mena a un data tan primerenca com el 1377, quan un estudiant de Dret Canònic, destinat a fer una pròspera carrera eclesiàstica, Guillem de Coll de Canes, va fer una còpia del *De vita solitaria* (Rico, 270). I va ser a Avinyó on amb tota probabilitat Metge va conèixer el *Secretum* durant el període en què hi realitzà una missió a la cúria papal entre febrer i abril de 1395.

Avinyó i Nàpols, vinculats tots dos centres a la biografia de Petrarca, apareixen com els primers focus d'irradiació de les seves obres, les quals, com es veu, arriben a cercles d'intel·lectuals inquiets, ja sigui a la Cancelleria o en àmbit eclesiàstic. Tanmateix, no degué trigar gaire a arribar a les més selectes biblioteques. Una expansió sens dubte minoritària i excepcional en aquells anys, que podria ser representada pel ciutadà barceloní Jaume Oliver, el qual, segons un document datat el 8 de juliol del 1400, deixà en dot a la seva filla Agnès algunes obres de Petrarca, juntament amb d'altres de Boccaccio, Boeci, Ciceró, Juvenal o el *De vetula*, que Bernat Metge va traduir creient que era d'Ovidi (Madurell, 29), error impensable en Petrarca. Tot plegat ens duu al Petrarca escriptor llatí, com donant la raó des del primer moment a la seva participació en dos, o, per dir-ho gràficament amb Alan Deyermond, com si es tractés de "two authors sharing a name" (69).

Tot i que això tal vegada fos més aparent que real, i els qui s'interessaren per Petrarca en qualitat de filòsof i poeta, van conèixer al mateix temps que també era l'autor d'uns poemes "dolços i subtils," per dir-ho com Dante al *De vulgari*, que eren el resultat brillant, però segons ell mateix, menor, de la seva activitat intel·lectual. És difícil de creure que a Avinyó l'esment a la seva figura no anés acompanyat de la història sentimental que dona peu als *Rerum vulgarium fragmenta*, encara que

l'anècdota potser no contribuís a clarificar les coses, perquè el més probable és que a finals del segle XIV l'anècdota amorosa de Petrarca no fos interpretada de forma substancialment distinta de com es presentaven aquesta mena d'històries a les *vidas* trobadoresques.

Al meu entendre, els qui, com Bernat Metge, freqüentaven en la distingida solitud del seu “diversori” el Petrarca que situaven al costat de Sèneca o Ciceró, van poder rebre perfectament, com un afegit, com a torna, mostres de la seva poesia. Tal vegada alguns *Triumph* o sonets solts, sense possibilitat de captar els *Rerum vulgarium fragmenta* com un llibre sòlidament estructurat, en els quals, en un primer moment, aquests lectors veieren que adquirien un aire relativament nou, o, almenys, que eren presentades de manera diferent i amb un llenguatge depurat matèries ja tractades en la tradició pròpia.

No ha de ser aliena a aquests ambients l'activitat dels artistes que organitzaven els espectacles de les recepcions reials. En aquest aspecte, Francesc Massip ha considerat com una mostra d'una molt primerenca presència de Petrarca a la Corona d'Aragó el *Triomf d'Amor* representat en ocasió de l'entrada a Barcelona de Martí l'Humà el 1397; el *Triomf de la Fama* en l'entrada del mateix monarca a València el 1402; i el *Triomf de la mort* desplegat a Barcelona el 1412 en honor de Ferran d'Antequera.

Altra cosa és, i és la que compta ara, qui va utilitzar el Petrarca vulgar i com ho va fer. La divisió inicial entre l'autor llatí i l'autor vulgar es trobava en Petrarca i es derivava de la jerarquització temàtica i lingüística a què sotmet els seus escrits, però la divisió decisiva a l'hora de considerar la seva recepció es trobava entre els qui podien treure algun profit de la seva obra. És inqüestionable que entre el món d'un Bernat Metge i el d'un poeta cortès hi ha un abisme vertiginós. La poesia catalana en aquests anys vivia en ple apogeu de la influència francesa, que amb la seva renovació musical i posant de moda gèneres com la balada i el lai líric s'ajustava sense estridències a l'herència trobadoresca. L'edifici era tan compacte que difícilment podia veure's alterat, i menys encara per un escriptor llegit a trossos, conegut al mateix temps que els seus predecessors del *dolce stil novo* i que el Dante líric, les diferències entre els quals els deuriem resultar impossibles de distingir, i del que només era esperable, si es produïa, un ús epidèrmic. En qualsevol cas, aquell en què aquestes novetats confluïen amb el fons trobadoresc comú.

Si Cino da Pistoia presumia davant d'Onesto da Bologna que els nous poetes “senza esempio di fera o di nave/ parliam sovente” -val a dir, desprenent-se a consciència d'un precís sistema expressiu-, convindrà reconèixer que no podien dir el mateix ni Gilabert de Pròxita, ni Andreu Febrer, ni Jordi de Sant Jordi ni tan sols el primer Ausiàs March. Això sense comptar que davant dels italians, Petrarca inclòs, la reacció dels trobadors catalans no degué ser gaire diferent de la lamentació de Bonagiunta Orbicciani davant de l'excés de “sottigliansa” de Guinizzelli i companyia. Tampoc dels catalans era esperable que es disposessin a canviar “la mainera/ de li plangenti ditti de l'amore/ de la forma dell'esser là dov'era”... i a “traier canson per forza di scrittura”, “ancor che'l senno vegna da Bologna.” O precisament per això mateix, perquè entre Bolonya i la gentilesa de què feien gala Joan I -que a més, com deia la seva cunyada, era “tot francès”- i els seus cortesans la distància no era fàcilment superable.

Però així i tot, la primerenca atenció dels lírics catalans a la poesia que es feia a Itàlia no deixa de ser una raresa en el panorama europeu. Costanzo Di Girolamo (21) ha recordat que Petrarca no va ser un model ni tan sols a Itàlia fins a la segona meitat del segle XV, quan no a partir de finals del mateix segle. D'altra banda, és evident que mai van poder percebre amb claredat què representava el *Canzoniere*, car, com el mateix Di Girolamo apunta a propòsit del marquès de Santillana, que el descriu com a autor de

“muchos sonetos,” els defugí el seu fonamental caràcter narratiu i el sentit de la seva sòlida organització. La impressió que produeix la presència de Petrarca en els poetes catalans dels segles XIV i XV és que el van llegir en antologies no gaire extenses -com dona a entendre el manuscrit de la Seu d’Urgell que conté una selecció dels *Rvf* i dels *Triumph* elaborada per un clergue entrada la segona meitat del segle XV-, cosa que explicaria els repetits ecos de determinats poemes.

Cert és que les relacions amb Itàlia i en particular amb el regne de Nàpols, després que Alfons el Magnànim hi instal·lés la seva residència el 1443 van ser constants i van deixar petja en els poetes que freqüentaren la cort, però també ho és que mai no es va produir un gir decisiu a favor de la nova estètica. Per una banda, s’hi va interposar Ausiàs March. Per una altra, cal comptar amb el fet que Nàpols tampoc era en els anys centrals del segle XV un centre en què es podia percebre Petrarca en tota la seva plenitud. Com ha explicat Santagata (94-95)

il petrarchismo rinasce a Napoli nella seconda metà del secolo privo di una tradizione che in qualche modo lo radichi nell’*humus* culturale indigeno. Esso è quindi un fenomeno originato e sorretto da stimoli culturali ‘esterni’: toscani, o più genericamente ‘extraregionali’, per quanto concerne i modelli letterari specifici; ‘cortigiani’, per quanto attiene alle strutture socio-politiche a cui è legato.

Com sigui, res no s’oposa a pensar que les primeres lectures del Petrarca poeta en vulgar no tenen perquè haver-se produït en dates gaire més tardanes respecte a les que hem constatat en llengua llatina, i de ben segur en els mateixos ambients. Quan Bernat Metge declara en la dedicatòria del *Griseldis* que “he singular afecció” en les obres de Petrarca, no hi ha cap motiu per excloure d’aquesta predilecció la poesia en toscà, la “sottigliansa” de la qual no podia incomodar a un intel·lectual, i encara menys si es tractava d’algú, com Metge, que al *Libre de Fortuna e Prudència* afirmava, amb irònica displicència i marcant distància, que “ignorant suy del stil/ dels trobadors del saber gay.” De fet, és un contemporani seu, Pere de Queralt (m. 1408), que com ell freqüentava la cort, coper del rei Joan I, i camarlenc de Martí l’Humà, el primer que exhibeix el coneixement d’un poema de Petrarca, i que demostra al mateix temps que coneixença no implica adhesió.

El poema de Pere de Queralt -*Sens pus tardar me ve de vós partir*- és un *maldit* doblat de *comiat*, o sigui un subgènere derivat de la *mala canso* dels trobadors, i en principi poc o gens relacionable amb la poètica petrarquesca, en el qual acusa a qui figura que devia ser una amiga molt íntima d’haver-li estat repetidament infidel. Tant, que “en un jorn mudavets tres ayman.” El poema (text Riquer), que va influir en el *maldit* de Pere Joan de Masdovelles *Temps és stat que m’anàveu pastar* (text Archer, 67-68), es presenta com una inversió del famós sonet en què Petrarca celebra la sort d’haver conegut Laura i les conseqüències poètiques d’aquesta trobada, *Benedetto sia’l giorno*. Cal advertir abans d’anar al poema que el pes de la lírica francesa durant aquest període fa creïble el suggeriment de Jaume Torró (302) en el sentit que Pere de Queralt podria haver tingut en compte la balada de Guillaume de Machaut *Je maudi l’heure et le temps et le jour*, que és una rèplica del poema de Petrarca.

I així, on Petrarca havia escrit (*Rvf* 61, 1-4):

Benedetto sia’l giorno, e’l mese, e l’anno,  
e la stagione, e’l tempo, et l’ora, e’l punto,  
e’l bel paese, e’l loco ov’io fui giunto  
da duo begli occhi che legato m’anno.

Pere de Queralt ho capgira, i fa:

Sens pus tardar me ve de vos partir,  
Na Fals' Amor, pus que vey la falsia  
de vostre cor fals, ple de tritxeria,  
qui tot lo món vol en color tenir;  
d'on heu maldich lo jorn, e-l punt e l'ora  
qui n hay a vos mon cor abandonat

Els contactes no es limiten a aquest aspecte. Al meu entendre, no s'ha de deixar de banda que Petrarca es felicita també per la literatura que ha provocat tan feliç circumstància, i així escriu, a prop de tancar el sonet (vv. 12-13):

Et benedette sian tutte le carte  
ov'io fama l'acquisto

Aquesta idea, en efecte, no és aliena a Pere de Queralt, qui en el seu particular vituperi la transforma en una suprema grolleria (vv. 21-24):

Per qu'eu me'n call e dich-vos que prou basta  
nostr'amistat, e no pensets d'uymay  
eu cant per vós cançó, dança ne lay  
pus de tal tros havets fayta rabasta.

Crec que hem d'entendre per *tros* el paper que contenia els poemes que havia dedicat a aquesta amiga que apostrofa amb el quasi senyal de Na falsa amor, en els quals es destaca el culte a la moda francesa dels lais, tan pròpia d'aquells anys, i que equival a "le carte" amb els textos en honor de Laura.

Pel que fa a *rabasta*, val al pena reproduir la nota de Riquer (159) en editar el poema:

en castellano 'baticola 'o 'grupera, 'es la correa sujeta a la silla o a la albardilla que pasa por debajo de la cola de la caballería. Con esta singular imagen el poeta elegantiza aparentemente la sucia y ordinaria metáfora tan viva en el lenguaje actual.

La inversió és, doncs, total i d'una innegable brusquedat, mentre que el tracte irrespectuós d'un text que expressa estats d'ànims elevats permet de captar nítidament que Petrarca era molt lluny de convertir-se en l'autor de referència. Malgrat tot, s'imposa acceptar que Pere de Queralt comptava amb un cercle de lectors i oïdors en el qual les implicacions literàries del seu joc podien ser fàcilment apreciades, i en conseqüència cal donar per descomptat que el sonet no solament hauria de ser conegut, i amb ell altres poemes dels *Rvf*, sinó que també era percebut com a model en la seva temàtica.

Aquesta primera aparició, i en un ambient cortesà, no augura les millors expectatives.

Quan doncs Petrarca es converteix en el nom a partir del qual bastir tot l'edifici poètic? Després d'un trajecte amb esments més o menys profunds, més o menys epidèrmics, amb resultats reeixits com Llorenç Mallol i el seu *Si ho diguí mai (S'i'l dissí mai)* o Jordi de Sant Jordi amb la *Cançó d'opòsits (Pace non trovo)* i encara d'altres contactes que ha fet emergir Aniello Fratta; de la influència d'Ausiàs March que després de fer-ne un ús esporàdic es va convertir en un autèntic mur de contenció del petrarquisme; de Torroella introduint amb Petrarca noves temàtiques com la malaltia de

la dama, assajant nous jocs d'opòsits o escrivint sense fortuna el primer sonet en català; de Romeu Llull, que va viure 32 anys a Nàpols i que s'autoretratava dient "Sol, trist, pensós.../ en loch desert plorant la mia pena;" després de Narcís Vinyoles que imita expressions de Petrarca en italià "candida cerva con duo corno d'oro" (que ve de *Rvf* 190 1-2) i en català "¿On és lo jorn, on és lo punt y l'ora...? (que ve de *Rvf* 175 1-2)... després d'aquests i encara d'altres mostres que ens podria donar un obscur Joan Rocafort amb el poema *Departiment*, que ens retorna à rebours al *Benedetto sia'l giorno* (Veg. Espadaler, 96-107), la primera declaració, tot i que sense conseqüències immediates, en el sentit que la poesia s'ha de regir per uns altres principis, on el nom de Petrarca és el determinant, es produeix en el poema de Bernat Hug de Rocabertí titulat *Glòria d'amor*, la primera versió del qual sembla que estava enllestida el 1457.

La *Glòria d'amor* és un poema de 1544 versos, amb aspecte d'infern d'enamorats, en el que la petja de les anomenades tres corones és molt evident, amb especial menció a l'*Amorosa visione*. El poema s'inscriu en la llarga sèrie de textos amb insercions líriques que s'inaugura amb Ramon Vidal de Besalú, amb citacions en francès, castellà i català de poetes particularment cèlebres per la seva biografia amorosa – Macias, Guillem de Cabestany, Alain Chartier... Escrit en diferents metres, amb majoria de tercets decasíl·labs, conflueixen en el poema les mateixes tradicions que en els seus companys de generació i formació cortesana. Lluís Cabré (69) ha posat en relleu com Petrarca és filtrat a través de l'estil de March -que es frontalment antipetrarquesc-, amb un eficaç exemple: "Si co-l malalt les coses avorreix/ qui dant salut, ell ama les nocives," que ens remet tant a l'*Axi com cell qui-n lo somni-s delita*, com al *Triumphus Cupidinis* III, 107-108: "come om ch'è infermo, e di tal cosa ingordo/ ch'è dolce al gusto, a la salute è rea."

Ara, pel que pogués tenir d'opció literària carregada de futur, cal subratllar el pas en què, en ple Jardí d'Amor, Bernat Hug de Rocabertí veu que apareixen "quatr'omes bells, los tres d'una semença,/ lo quart parech Patrarcha" (text Heaton). Aquests quatre personatges, debaten, sense advertir la presència de l'autor i en un clima de gran cordialitat, sobre

qual mils d'amor los secrets coneixia,  
e per amor sentí mundana fama,  
e de tots cells escrit quals mils havia (vv. 753-755)

La conclusió de l'autor, jutge secret de la lliça, no deixa de tenir el seu interès (vv. 759-761):

Lurs rahons grans viu ésser infinides;  
mes a la fi jo viu que-l de Florença  
França vencé per diverses partides.

Significa això que als ulls de Rocabertí Petrarca s'imposa als fins aleshores imbatibles Guillaume de Machaut, Oton de Granson i Alain Chartier, la *Belle Dame sans Merci* del qual no només demostra conèixer molt bé, sinó que és el text de referència constant en la *Glòria*. És una llàstima que Rocabertí no especifiqui quines són les "partides" en les quals Petrarca vencé els francesos, però no hi ha dubte que apunta a un canvi en la mateixa direcció que assenyalava el Marquès de Santillana quan afirmava a la *Carta Proemio* que "los ytálicos prefiero yo -so emienda de quien más sabrà- a los françeses" (Gómez Moreno & Kerkhof, 446).

El text de Bernat Hug de Rocabertí va rebre de seguida una confirmació. Insuficient, imperfecta, i ben d'acord amb l'ambient dominant, però que pel lloc on es va produir permet d'albirar un decisiu camí posterior.

El 28 de maig de 1458 el notari barceloní Antoni Vallmanya, un escriptor al marge de qualsevol cort, que es destacava en el cenacle literari constituït en el monestir de Vallldonzella, hi va presentar el poema *La sort* (text Auferil). Són 224 versos que neixen sota l'impacte de la *Belle Dame sans Merci* i el record viu d'Ausiàs March i de la *Glòria* de Bernat Hug de Rocabertí (Marfany). Ara, en repassar casos d'ingritud en la cultura clàssica, Vallmanya enriqueix el text amb anotacions on exhibeix les seves fonts. I allí es reuneixen Virgili i l'*Eneida*, la *Comèdia* del Dant, "Johan Bocassi" i les "suas *Claras donas*," i, és clar, Petrarca i diversos "capítols dels seus *Triumfes*."

Els estalvio la cita, però els recordo que entre els qui freqüentaven el convent, s'interessaven per Petrarca i debatien sobre amor en vers i en prosa, es trobaven Joan Francesc Boscà -discret versificador, autor d'un *Memorial històric* i el més culte dels que van intervenir en els *Deseiximents de Pere Pou contra Fals Amor*, originats a les tertúlies de Vallldonzella-, i Joan Almugàver, o sigui els avis patern i matern de qui no trigaria a convertir-se en el més decisiu petrarquista del regnes d'Espanya.

**Obres citades**

- Archer, Robert. "L'obra poètica de pere Joan de Masdovelles." *Els Marges* 49 (1994): 63-78.
- Auferil, Jaume. *Antoni Vallmanya. Poesies*. Barcelona: Fundació Noguera, 2007.
- Cabré, Lluís. "From Ausiàs March to Petrarch: Torroella, Urrea and Other *Ausiasmarchides*." En Ian Macpherson & Ralph Penny eds. *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond*. Londres: Tamesis, 1997. 57-73.
- Cingolani, Stefano M. *El somni d'una cultura. Lo somni de Bernat Metge*. Barcelona: Quaderns Crema, 2002.
- Deyermond, Alan. "The double Petrarchism of Medieval Spain." *Journal of Institute of Romance Studies* 1 (1992): 69-85.
- Di Girolamo, Costanzo. *Pagine del Canzoniere*. Nàpols: Nicola Libero, 1996.
- Espadaler, Anton M. "Petrarca en la lírica catalana medieval." *Quaderns d'italià* 20 (2015): 89-109.
- Gómez Moreno, Ángel & Maximilian Kerkhof. *Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 1988.
- Heaton, H. C. *The Glòria d'amor of fra Rocabertí. A Catalan vision-poem of the 15th Century*. Nova York: Columbia University Press, 1916.
- Madurell, Josep Maria. *Manuscrits en català anteriors a la impremta (1321-1474)*. Barcelona: Associació Nacional de Bibliotecaris, Arxivers i Arqueòlegs, 1974.
- Marfany, Marta. "Ausiàs March a Bernat Hug de Rocabertí: Antoni Vallmanya i el cànon poètic de mitjan segle XV." *Llengua & Literatura* 18 (2007): 45-73.
- Massip, Francesc. "Pompa cívica y ceremonia regia en la corona de Aragón a fines del Medioevo." *Cuadernos del CEMyR* 17 (2009): 191-219.
- Rico, Francisco. "Petrarca y el "humanisme catalán." *Actes del sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, (1983): 257-291.
- Riquer, Martí de. "Miscelánea de poesía catalana medieval." *BRABLB* 26 (1954-1956): 151-185.
- Santagata, Marco. *La lírica aragonesa*. Pàdua: Editrice Antenore, 1979.
- Torró, Jaume. "La poesia cortesana." *Història de la Literatura Catalana. Literatura Medieval II*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana/ Editorial Barcino/ Ajuntament de Barcelona (2014): 261-352.