

En conclusión, el libro de Mounin no puede considerarse como una obra histórica fundamental, sino como un proyecto de investigación bien planteado, aunque no siempre bien realizado.

LUIS FERNANDO LARA

El Colegio de México.

MARTÍ DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*. Edicions Ariel, Espplugues de Llobregat (Barcelona), 1964[-1967]; 3 vols.

Estos tres volúmenes, publicados a partir del año 1964, tratan de la literatura catalana desde sus orígenes hasta el advenimiento de los Borbones al trono de España. La literatura catalana durante los siglos xviii, xix y xx será tratada en volúmenes sucesivos por Antoni Comas. En las notas siguientes vamos a comentar estos tres primeros volúmenes que pueden ser considerados como una unidad, tanto más cuanto que son de autor diferente del de los volúmenes que seguirán.

Se impone antes que nada un franco elogio al autor y a la editorial, por haber logrado hacer una obra henchida de ciencia, de agradable lectura y de bella presentación. El libro despierta simpatía y curiosidad ya desde las guardas, en las que se ha montado una original composición de facsímiles de códices literarios y autógrafos, que van desde las *Homilies* de Organyà hasta Salvador Espriu. Penetrando en el libro, nos encontramos con una ilustración copiosa y bien seleccionada, que evoca los ambientes en que han vivido los autores o en que se han inspirado. La obra, además, es de fácil lectura por el estilo vivo y personal de Riquer. Se trata ciertamente de una historia de la literatura que no sigue el patrón común. La problemática que las obras ofrecen ha determinado en bastantes casos la extensión que se les ha dedicado. Por esto no debe extrañarnos que al *Viatge al purgatori de Sant Patrici*, de Ramon de Perellós, le consagre Riquer un capítulo entero que llena 24 páginas. La distribución y ordenación de la materia se ha hecho por géneros y por autores que llenan capítulos enteros, muchos de los cuales son verdaderas monografías. Sin embargo esta *Història* no es inconexa. Su autor, siempre que el caso se presenta, establece relaciones entre unas obras y otras, ya por sus analogías, ya por fuentes comunes, por dependencia entre ellas o por concomitancias históricas. Estas relaciones dan trazazón a la *Història* y la estructuran.

La *Història* de Riquer no tiene carácter repertorial. Deliberadamente su autor ha prescindido de obras didácticas y de traducciones cuando éstas no tienen valor literario, y ha concentrado su interés en las obras que lo poseen. Sin embargo, el comentario histórico tiene enorme importancia, pues el autor presta gran atención al esclarecimiento de las referencias históricas y de cuanto se relaciona con la vida real en las obras que estudia. Aparte esta marcada inclinación historicista a la que debemos excelentes resultados, Riquer, por principio, apoya sus opiniones en el dato histórico más estricto y se siente poco inclinado a recurrir a criterios más aleatorios, como los estilísticos, los lingüísti-

cos y los paleográficos, que considera débiles y equívocos. En la exposición abundan extensas descripciones de las obras que estudia, con frecuentes citas y muestras. "He procurado —dice— por encima de todo hacer un libro claro y asequible a toda persona cultivada no especializada en la materia, donde sean presentados y destacados los valores de la literatura catalana y donde, sobre todo, se despierte en el lector el deseo de leer aquellos textos y aquellos autores sobre los cuales voy exponiendo y opinando". Los numerosos facsímiles de manuscritos y de impresos, siempre bien legibles y con la transcripción a pie de página, aumentan el valor antológico de esta obra. Vamos ahora a dar ligera idea del contenido de los tres volúmenes, advirtiendo previamente que esta recensión se alargaría mucho si hubiésemos de consignar cuanto de nuevo contienen. En ellos han encontrado cabida los sorprendentes resultados que Riquer ha ido esparciendo en numerosas publicaciones, no todas de fácil consulta, y otros cuyas primicias se ofrecen ahora.

Sigue a la introducción un extenso capítulo consagrado a los trovadores catalanes que han escrito en provenzal, el cual empieza con unas páginas magistrales sobre la poesía trovadoresca. En capítulos sucesivos Riquer estudia a Ramon Llull, Arnau de Vilanova, la literatura histórica y los supuestos poemas prosificados en las crónicas, y los poetas catalanes que escribieron entre los trovadores y Ansiàs March.

El segundo volumen comienza en el capítulo 6, dedicado a las narraciones en verso. En los capítulos siguientes se habla de la literatura religiosa, de Francesc Eiximenis, San Vicente Ferrer, Anselm Turmeda, Ramon de Perellós y su viaje al Purgatorio de San Patricio, de la prosa parlamentaria y cancillerescas, de Bernat Metge, Antoni Canals, Ansiàs March, al que se dedica un extenso capítulo; de la *Història de Jacob Xalabin*, que es objeto de un breve capítulo, y de la novela caballerescas, con especial atención a las dos grandes novelas catalanas del siglo xv: *Curial e Güelfa* y *Tirant lo Blanc*. En este volumen puede apreciarse lo que anteriormente hemos dicho sobre la erudición de su autor, sus profundos conocimientos históricos y la sagacidad con que los utiliza cuando trata de desentrañar con ellos el sentido de las obras literarias. Estas páginas no sólo evocan con fuerza a figuras muy relevantes de la literatura catalana, sino que nos hacen vivir un siglo de historia de Cataluña. No cabe duda de que este tomo es una notable aportación al estudio de la vida catalana de fines del siglo xiv y de gran parte del xv, tal como se refleja en la literatura.

El tercer volumen comienza con un extenso capítulo sobre los poetas de los reinados de Alfonso el Magnánimo y de Juan II de Aragón, con exclusión de Ansiàs March. Entre estos poetas los hay que todavía permanecen inéditos en todo o en parte, como Ramon Boter, imitador de Jordi de Sant Jordi y de Ansiàs March, Ramon de Cardona, Mossèn Avinyó y otros. Este capítulo, al igual que otros, constituye una verdadera monografía. Los siguientes se ocupan de Jacme Roig, de obras sentimentales y alegóricas en prosa, de Joan Roís de Corella, los escritores valencianos del grupo de Bernat Fenollar y la literatura de certamen. El capítulo sobre la prosa religiosa del siglo xv trata de Felip de Malla, Pero Martines —según Riquer, el mayor de los poetas sagrados

catalanes después de Llull—, Isabel de Villena y fray Miquel Comalada, autor del *Spill de la vida religiosa*, que fue traducido al castellano con el título de *El desseoso*, e impreso numerosas veces. El capítulo 25, dedicado al teatro medieval, es una bien estructurada síntesis de las aportaciones de estos últimos años. Los dos últimos capítulos tratan de la poesía popularizante y del romancero y de la literatura de la decadencia. El último, proporcionalmente más breve que los anteriores, presta especial atención a las causas de la decadencia literaria catalana y se limita al estudio de unos cuantos nombres de cierto relieve. Va al fin el índice alfabético de los tres volúmenes.

Hemos querido dar así una idea de esta *Història de la literatura catalana*. Vamos a fijarnos ahora en algunos puntos concretos.

I, pp. 206-352. Tratan de Ramon Llull. En este extenso capítulo expone Riquer con detalle la vida de Llull y los ideales que la animaron, y, fiel a su propósito de concentrar su estudio en las obras de mayor valor literario, hace extensos análisis del *Libre de contemplació en Déu*, del *Blanquerna*, del *Libre de meravelles*, del *Libre de amic e amat* del *Arbre de filosofia d'amor* y de las obras rimadas. Hay un punto interesante a señalar, que es la opinión de Riquer en lo concerniente a la fecha de ciertas obras lulianas, controvertida desde la publicación del artículo de J. TARRÉ en *AST*, 14 (1941). Respecto al *Blanquerna*, opina Riquer que se escribió en Montpellier entre 1283 y 1286 aproximadamente. Es la opinión tradicional, que se aceptó sin discusión hasta que Tarré la rechazó por creer que la renuncia de *Blanquerna* al papado y su posterior entrega a la vida eremítica no pudo habersele ocurrido a Llull antes de que Celestino V hubiese renunciado al papado y se hubiese retirado a una ermita en 1295. En realidad lo que demostró el artículo de Tarré es que la fecha asignada a algunas obras lulianas no era tan segura como se creía, lo cual no significa que las fechas propuestas por él lo sean más. Ahora bien: las pruebas de la fecha tradicional del *Blanquerna* son muy sólidas, y en vista de ellas Rubió y otros que han seguido su ejemplo, impresionados no obstante por la argumentación de Tarré, se han acogido a una solución de compromiso al suponer que debió haber dos redacciones del *Blanquerna*, una más breve, anterior a la renuncia de Celestino V, y otra que fue completada después de este acontecimiento. Estamos de acuerdo con Riquer en que "el expediente de suponer intercalaciones o refundiciones en las obras literarias es un procedimiento excesivamente cómodo y peligroso". Posteriormente E. BRUMMER, *ELu*, 1 (1957), 257-261, ha demostrado con razones de crítica interna y externa muy bien fundadas que el *Blanquerna* que se estaba escribiendo en 1284, necesariamente había de terminar con la renuncia de su protagonista al papado y la vuelta a la ermita de donde se le había sacado, una vez hubiese concluido su plan de reforma apostólica. El artículo de Brummer fue corroborado por otro de GARCÍAS PALOU en la misma revista y el mismo volumen. (Razones análogas a las de Brummer fueron expuestas por mí en una comunicación presentada en el I Congreso Luliano de Formentor. Cuando la redacté, desconocía el artículo de Brummer, pero coincidíamos en tantas cosas, que con mala fe yo hubiera podido ser acusado de plagiarlo. Esta comunicación se publicó sin mi consentimiento, y sin ver yo pruebas, en *ELu*, t. 10, 1966: "Les cronologies lul·lianes i el sentit personal d'algunes obres de Ramon Llull"). Los argumentos de Brummer y de Garcías Palou han sido incorporados a la obra de Riquer, quien, a pesar de todo, considera tan impresionante el paralelismo entre el hecho histórico y la novela que, según él, hay que esta-

blecer íntima relación entre la historia y la ficción. Opina Riquer que a Lull, por genial que sea, no se le puede atribuir tanta perspicacia y tan gran don profético como para predecir con diez años de anticipación la renuncia al papado de Pietro di Morrone, en vista de lo cual formula la hipótesis (¿no será también un expediente fácil?) de que Celestino V, que conoció a Lull en Nápoles en 1294 y recibió de él algunas obras, encontrara en el *Blanquerna* la idea de su renuncia. No negaré esta hipótesis, puesto que el hecho no es imposible, pero sí he de declarar con toda sinceridad que no sé ver la necesaria dependencia entre la renuncia de Blanquerna y la de Celestino. Los dos personajes son muy distintos. Blanquerna es hombre de gran carácter, que abandona, forzado, la vida eremítica porque cree que puede trabajar más en servicio de Dios dedicándose a la vida activa. A quien se parece la figura de Blanquerna no es a Pietro di Morrone, hombre pusilánime, que sólo permaneció cinco meses en el papado, sin hacer gran cosa, sino al mismo Lull, que suspiró siempre por la vida contemplativa y se dedicó a la activa, sacrificando su vocación eremítica en aras de lo que creía más provechoso para la cristiandad. Por sorprendente que sea la coincidencia, ésta no implica a mi juicio una relación indispensable entre la ficción lulliana y la realidad histórica de la renuncia de Celestino V. No se trata de un caso de sagacidad o de espíritu profético, sino de una simple cuestión de creación literaria. Blanquerna hizo lo que hubiera hecho Lull de haberse encontrado en idénticas circunstancias. — Por lo que atañe al *Cant de Ramon*, Riquer no propone fecha ninguna, y para el *Desconhort* admite como posibles las de 1295 y 1305.

I, pp. 373-394. Antes de tratar de las grandes crónicas, en el cap. 4, dedica Riquer un apartado al problema de la épica en Cataluña. El capítulo va precedido de unas excelentes páginas introductorias (378-380), en las cuales reproduce tres fragmentos de *Galiens li Restorés* y uno de la *Crónica general* de Alfonso X, que son prosificaciones de poemas. Si no existiesen los poemas —dice— nadie podría adivinar estas prosificaciones, y si se conociese la existencia de los poemas, pero no se conservaran, la tarea de reconstrucción sería muy arriesgada, salvo en el caso de que una serie de casualidades y un genial conocimiento del estilo de las gestas la hicieran posible. Tal sucede en la literatura catalana, en donde la existencia de una poesía juglaresca de carácter histórico está fuera de duda, a pesar de que esta poesía tenga que considerarse totalmente perdida. Montoliu fue el primero que pretendió descubrir restos épicos en la *Crónica* del rey Jaime, ejemplo que fue seguido muy especialmente por F. Soldevila, que con gran tenacidad ha intentado reconstruir poemas o fragmentos de poemas catalanes, prosificados. Es lástima que no haya aparecido la edición de las cuatro grandes crónicas catalanas de la *Biblioteca perenne*, en cuyas notas Soldevila nos prometió señalar todos los restos de versificación que él cree haber encontrado. Entonces podríamos opinar con mayor fundamento que ahora sobre el valor de estas restauraciones, de las cuales Riquer da alguna muestra con el texto en prosa transcrito en nota al pie de la página. En mi modesta opinión las reconstrucciones más convincentes que hasta ahora se nos han dado son las de los primeros capítulos de la *Crónica* de Desclot, en donde hay un material legendario que puede haber sido objeto de poemas. En cuanto a la *Crónica* de Jaime I, no niego que bajo su prosa puedan ocultarse poemas juglarescos, pero el hecho no lo veo con la evidencia de Riquer, para el cual “les conquestes de Mallorca i de València, principalment, són narrades, en gran part, a base de prosificaciones de cançons que *devien* relatar aquestes glorioses canpanyes” (p. 387; el subrayado es mío). Unas páginas más abajo habla Riquer de la participación del rey Jaime en la redacción de la *Crónica* y dice que “el Conqueridor, evidentment, no *escrivi*

la seva crònica en el sentit material i immediat del mot, o sigui amb la ploma a la mà, sinó que «compongué les seves raons». . . segurament amb el procediment de conversar amb algun col·laborador, el quai les redactaria i, un cop redactades, les sotmetria a l'aprovació del monarca, que hi faria esmenes o afegits i supressions. Jaume I, emperò, mai no renuncià a la paternitat de la crònica, que és presentada al lector com a obra exclusivament seva" (p. 399). En pàgines immediates nos habla Riquer del carácter íntimo de esta *Crònica* —que se manifiesta en detalles pequeños, en notas afectivas que nos acercan a la persona del monarca—, y de su estilo vivo, directo, con preguntas y respuestas a menudo brevísimas y cortadas. Ahora bien, si partes importantes de la *Crònica* son de origen juglaresco, cabe preguntarse si quienes recogieron las palabras del rey fueron los juglares u otras personas de su proximidad. No podemos juzgar de la calidad de los versos restaurados porque se trata sólo de vestigios de versificación, pero las rimas, muy torpes, denotan poetas de muy pobres recursos, lo cual, si admitimos las prosificaciones, aumenta todavía más nuestra admiración por el redactor de la *Crònica*, que, valiéndose de obras tan endeblés, supo presentarnos con tanto talento la figura del monarca.

II, pp. 140 ss. Después de la aparición del segundo volumen de la obra de Riquer, J. MONFRIN ha publicado el catálogo de "La bibliothéque de Francisc Eiximenis", *BHR*, 29 (1967), 447-484. Este catálogo, conservado en el Archivo Vaticano, y redactado poco después de la muerte de Eiximenis (26 de abril de 1409), enumera los libros que éste tenía en el convento de franciscanos de Valencia. Describe cuidadosamente 171 manuscritos, y como está falto de las cinco primeras hojas, se calcula que deben faltar en él de 60 a 65 códices. Faltan en la parte conservada de este inventario los autores clásicos y los padres de la Iglesia, y tampoco abundan las obras históricas, a pesar del gran número de citas de esta clase que hay en las obras de Eiximenis. En cambio, el inventario describe un fondo teológico y exegético importante y buen número de *Tabulae* y repertorios sobre toda clase de materias, que pudieron suministrar a Eiximenis gran número de citas. Sería interesante, cuando se emprenda el estudio de las fuentes de este autor, comprobar en qué medida utilizó en su obra los libros de su rica biblioteca. El estudio de las fuentes de Eiximenis, como dice Riquer, está aún por aflorar. Tal vez el único intento hecho en este sentido, sea un breve artículo que publiqué en 1929 (citado por Riquer en la p. 196), en el que señalé la fuente de los capítulos 30-33 del *Primer del crestià*, dedicado a los antiguos filósofos, capítulos que en gran parte son plagio de la distinción 37 de la primera parte del *Decreto* de Graciano. Este botón de muestra apoya la sospecha de que Eiximenis cita casi siempre de segunda mano. Tenía la obsesión de acumular citas para dar mayor autoridad a sus palabras, y la suposición de que inventa autores apócrifos no me parece en modo alguno infundada. Riquer recomienda prudencia en tales sospechas, porque puede haber obras perdidas o desconocidas y corrupción de nombres por los copistas. Desde luego uno puede preguntarse —mientras un estudio de fuentes no nos lo revele— si bajo el nombre de *Lucius Moralís Philosophus* no hemos de entender a Lucio Anneo Séneca el Filósofo, y si *Egregius Romanus* "en lo seu tractat que féu de la cosa pública" no es Egidius Romanus, autor de un *De regimine principum*; pero es muy improbable que *Prosaicus poeta*, *Filogolus moralista*, *Gorgias* "gran filósof", *Filemon Romanus* y otros citados en el *Regiment de la cosa pública* y en otras partes sean autores reales. — Al caracterizar la personalidad literaria de Eiximenis, Riquer opone el ingenuo y crédulo Eiximenis al inteligentísimo y jamás ingenuo Ramon Llull. Pero este juicio quizás habría que explicarlo un poco. Llull fue un individuo genial mientras que Eiximenis no lo fue. Las ingenuidades de uno y otro producen, pues, un efecto muy distinto. Eiximenis fue crédulo y sintió

inclinación hacia las profecías de carácter joaquimita, pero su socarronería y su gramática parda eran grandes. Tenía una visión personal de las cosas y esto da gran interés a su obra, que buscaba la persuasión por todos los medios. Y un medio para alcanzarla era la acumulación de citas, sin reparar en las contradicciones que esto ocasionaba.

II, p. 309. Comienza el cap. 11, dedicado a Ramon de Perellós y a su viaje al Purgatorio de San Patricio, que en lo fundamental es una versión del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* de Enrique de Saltrey, al cual ha añadido Perellós unas páginas muy interesantes sobre las costumbres y la barbarie de los irlandeses. Una de las pocas cosas que Perellós interpoló al texto latino fue la noticia de que Juan I de Aragón estaba en el Purgatorio, lo cual, dadas las circunstancias de la muerte del rey, da a la obra catalana un sentido político, análogo al del *Somni* de Bernat Metge, en el cual éste dialoga con el rey, que también se encontraba en el Purgatorio. El capítulo dedicado a Perellós se relaciona con el cap. 13, consagrado a Bernat Metge, y uno y otro dan testimonio de una situación política y de un estado de espíritu en Cataluña sobre los cuales la obra de Riquer proyecta mucha luz. El cap. 13 tiene un precedente en la edición de *Obras de Bernat Metge* del mismo Riquer, publicadas en 1959, con un extenso estudio preliminar que es una notable aportación a la historia del reinado de Juan I de Aragón (protestas de las ciudades contra los consejeros reales, entre los cuales se contaba Bernat Metge, procesos políticos, seguidos de rehabilitaciones, etc.), todo lo cual pone de manifiesto el trasfondo político del *Somni* y las segundas intenciones que al publicarlo persiguió Bernat Metge.

II, p. 471, nota 1. Riquer impugna la pronunciación oxítona del patronímico *Ausiàs*. Los argumentos alegados por él creo que no invalidan los que aportó Aramon i Serra en la nota que reproduce al principio del primer volumen de mi edición de las obras del poeta valenciano. La tradición manuscrita de este nombre con *a* final, tan constante en Valencia, sería inexplicable si tuviera acentuación paroxítona. Riquer (III, p. 255, nota 15) dice que el nombre del padre del escritor Joan Roís de Corella es ortografiado *Ausie* en un manual notarial de Valencia, hecho que puede inducir a pensar que en Valencia también hubo vacilación en la pronunciación de este nombre; pero aun así, no podemos quitar fuerza a la abundancia abrumadora de la otra grafía. La opinión de Riquer ha motivado una documentada réplica de GERMÀ COLON, "El nom de fonts del poeta Ausiàs March", *BSCG*, 46 (1970), 161-214, en donde se demuestra que el verso cxiv, 88: "Yo so aquest que-m dich Auzias March" no presupone una pronunciación paroxítona de este nombre, por cuanto hay buen número de ejemplos de versos de Ausiàs March con las dos últimas sílabas tónicas, y en el mismo poema cxiv este hecho se repite once veces, a más del verso 88.

II, pp. 491 ss. Riquer, siguiendo su método habitual, hace un análisis de los poemas de Ausiàs March, más breve cuando hacen disquisiciones sobre el amor o hablan de vagos estados sentimentales, y más amplio cuando hay datos que pueden ser autobiográficos o hacen referencias concretas a estados personales del poeta. Este análisis ofrece pocos elementos que puedan aportar algún progreso en el conocimiento de la cronología de las obras de Ausiàs March. Riquer ha agrupado estas obras por temas. En las de tema amoroso ocupan lugar preferente las que llevan las señales *Plena de seny* y *Lir entre cards*, que según Riquer deben corresponder, aunque no lo da por seguro, a damas distintas. Esta opinión, que me parece verosímil, sugiere la pregunta de si tales amores fueron o no simultáneos, por lo menos en parte. Riquer ha tratado de diferenciar los dos ciclos de poemas. En el de *Lir entre cards* se da el hecho insólito de que se revelen el nombre de la dama (*Dona Teresa*), algunos deta-

lies de su físico y su condición de casada. Esta dama ha inspirado algunos poemas que cantan un amor espiritualizado (xviii, xx, xxiii, lvi), pero otras veces el poeta habla a la dama con un lenguaje atormentado y le confiesa dolorosas contradicciones que le hacen desear la muerte. Es difícil diferenciar en estas obras la ficción poética, a veces hiperbólica y truculenta, del trasfondo autobiográfico que ellas encubren. En principio me inclino a creer que los amores con *Plena de seny* terminaron antes que los de *Lir entre cards* y que unos y otros debieron acabar sin gloria, a juzgar por las acusaciones que Ausiàs March se hace a sí mismo en obras de vejez, de haber consumido su vida en amores indignos. Las señales *Plena de seny* y *Lir entre cards*, que parecen imaginadas para damas idealizadas, no fueron obstáculo para que el poeta les hiciera alguna reconvencción, dejando entender que cedían a fáciles amores. (Cf. vii, 29-32, alusión a la mala crianza de *Plena de seny*; lxi, 1-18, 41-44, dedicado a *Lir entre cards*). En obras dirigidas a *Plena de seny*, Ausiàs March anticipa declaraciones de misoginia antes de que se entregue de lleno a este sentimiento en el poema lxxi y en otros tardíos. (Cf., por ejemplo, el poema vi, el xxii, 37-40 y 43-44, y el li, 30-32, y véase mi artículo "Entorn de les cançons vi i viii d'Ausiàs March", *Mélanges Jean Frappier*, Genève, 1970, pp. 145-152). Algunas rendijas de su obra permiten adivinar algo de sus amores. A *Lir entre cards*, en un poema confidencial, le confiesa que se vio forzado a amar "dona tan vil que-m fos vergonya-l dir" (xlvi, 8). Ahora bien, ¿puede referirse acusación tan dura a *Plena de seny*? No hay pruebas para afirmarlo, pero no me parece imposible, al igual que la identificación de esta dama —y aquí disiento de Riquer— con "Na Monbohí", a la cual dedicó Ausiàs un feroz *maldit* (xlii) inspirado por el despecho que le ocasionó esta mujer, que había "tastat la carn gentil" —el mismo poeta— y se entregó a un mercader (Cf. vs. 41-43: "Tots los qui trob acunçament volreu / en fets d'amor, enprau Na Monbohí; / ella us farà tot lo que féu a mi. . .", o sea serles infiel). Estas suposiciones ciertamente no son demostrables, pero sí presumibles en autor tan extremo como Ausiàs March. Desentrañar las vivencias de su poesía es algo apasionante, pero hasta ahora hemos tenido que contentarnos con los pocos elementos que ésta nos aporta, los cuales han sido puestos en evidencia por Riquer, maestro en el arte de descifrar enigmas, dentro de los límites que su obra le ha permitido. En este aspecto su trabajo es más complejo que en el estudio de los medios expresivos de Ausiàs March, tema al que dedica las últimas páginas del capítulo, con especial referencia a las comparaciones.

II, p. 502. Acepto la interpretación de *vergonya* 'vergüenza' en xxxii, 44. En cambio en el poema xliii (p. 512) disiento de la interpretación *vergonya* 'vergüenza, ignominia'. En este poema Ausiàs March opone el valor (*coratge*) a la cobardía (*vergonya*). Según Riquer esta interpretación es lógica, pero si se acepta —dice—, el poema de Ausiàs March resulta desorbitado. En esto también estoy de acuerdo. ¿Pero es que la poesía de Ausiàs March no es desorbitada en muchas ocasiones? Lo que predomina en ella no es la mesura sino todo lo contrario. La figura literaria que el poeta ha querido forjar de sí mismo no tiene nada de apacible ni de ecuaníme, pues se presenta al lector como hombre *passionat*, *fora de seny*, *mostrant pensa malalta*, y es capaz de escribir una estrofa desesperada e insensata como la que Riquer transcribe en la p. 521: "No dec morir solament de coltell: / mon cors mig mort deu ser viand-als cans; / mon cor partit entre corbs e milans; / mon spirit tinga lo loc d'aquell / qui volc trair, besant, lo Fili de Déu. . ." (xcix, 81-85). Por tal motivo no debe extrañarnos que, quejándose de su cobardía en presencia de la dama —sentimiento muy bien descrito en los vs. 5-6, 9-16 y atestiguado en los vs. 26-28 y 29-32— el poeta muestre su irritación y llame a esta *vergonya* ('cobardía') "vergonyós vici" y "damnat sant" y la compare al diablo. Algunos

versos me parecen decisivos en favor de mi interpretación (el subrayado es mío): “ésser no pot ma *Sperança* Por vença...” (12); “e si posqués l’obediença tolrre [a Amor]...” (25); “yo hagra sforç de metre tost en obra / lo que no gos mostrar, una *parença*...” (29-30).

II, pp. 519 ss. Riquer resume su exposición sobre las poesías que llevan la tornada *Oh foll Amor*. Que en estas obras Ausiàs March se refiere a unos amores que él considera culpables, no puede ponerse en duda. No me parece razonable la suposición de que la causa de su angustia fuera el pertenecer a una estirpe infamada, judía. El abuelo del poeta fue armado caballero, con lo cual entró a formar parte de la nobleza, y Ausiàs poseía señoríos con ejercicio de mero y mixto imperio y el derecho de plantar horca y cepo unos días al año. En tal situación no caben las interpretaciones racistas. Riquer ha recordado a este propósito el documento de la reina María de 27 de junio de 1425, que parece referirse a vicios inconfesables de nuestro poeta. Si tal cosa existiera, el conflicto moral que informa la poesía de Ausiàs March sería todavía más desgarrador, y algunos versos resultarían menos truculentos de lo que parecen. — El comentario a los *Cants de Mort* (pp. 524 ss.) es excelente. La hipótesis de que la dama cantada en estos poemas sea Joana Scorna, segunda esposa de Ausiàs March, me parece plausible. Sin embargo, tal suposición hace más incomprensible el temor que el poeta expresa en estos cantos, de que su amada se hubiese podido condenar por causa de él: si se trataba de honestos amores conyugales no se explica su temor, como no sea por el afán desmesurado de razonar hasta el límite, de que siempre da pruebas Ausiàs March.

II, pp. 602 ss. Riquer trata del *Curial e Güelfa*, que fecha entre 1435 y 1462. A nuestro juicio se insiste excesivamente en el medievalismo del *Curial* en contraposición a la modernidad del *Tirant*. Sin duda ninguna esta obra por su exuberancia vital y su dinamismo ha hecho sombra al *Curial*. Pero ambas novelas son producto de la misma sociedad y cada una de ellas la ha visto a su manera: el *Curial* con mayor rigor analítico y el *Tirant* con hipótesis y parodias que a veces lo convierten en desenfadada farsa. Esta transposición sitúa a una parte del *Tirant* por encima de su época, pero no a toda la novela, pues la historia de Gui de Warwick y las fiestas de la coronación del rey de Inglaterra no superan el concepto de la caballería medieval, y la campaña para socorrer a la isla de Rodas, que se inspira de muy cerca en episodios históricos, puede parangonarse con una crónica de la época. También hay que reconocer que el *Tirant*, a pesar de haberse compuesto con elementos heterogéneos, tiene mayor unidad que el *Curial*, cuyo tercer libro es una pesada y anodina exhibición de erudición italianizante. Disiento, sin embargo, de la interpretación que da Riquer a este hecho, cuando dice que “la erudición clásica e italiana del autor del *Curial*, que cita a menudo a Dante en italiano y que conoce el *Novellino* y el *Decamerón*, parece fruto de un deseo de estar al día y de ornar con detalles modernos un libro tan esencialmente medieval como nuestra novela” (el *Curial*). Aquella literatura era contemporánea de la sociedad que el autor del *Curial* pintó fielmente, y un escritor catalán de mediados del siglo xv vivía en un ambiente muy a propósito para sentir el atractivo de la vida caballeresca y al mismo tiempo tener afición a las letras italianas. Lo que a nuestro juicio confiere especial valor al *Curial* es el sentido crítico con que enjuicia situaciones y personajes. Salvo en las digresiones mitológicas de la tercera parte, interesa siempre a su autor acercar la acción a la realidad. La caracterización de los personajes se hace con breves palabras que señalan rasgos muy significativos, lo cual da especial valor a esta obra, pues en la novela medieval no es frecuente definir a los personajes con datos caracterológicos tan precisos. Reordemos el retrato del Sanglier de Vilahir (ed. Aramon, t. 2, p. 184) y las breves semblanzas de Aznar de Atrosillo (*ibid.*,

p. 197), Guillelmes de la Tor (*ibid.*, p. 233), Faraig (t. 3, p. 144), etc., y fugaces comentarios a ciertas situaciones de la novela, que revelan la precocidad del *Curial* en el análisis psicológico y aproximan esta obra a los procedimientos modernos de la novela.

III, pp. 239 ss. Comentario crítico del *Spill* de Jacme Roig. Riquer hace observar la paradoja de un Jacme Roig buena persona, bienhechor del convento de monjas de la Trinidad, bien considerado en Valencia, que se ensaña ferozmente contra el sexo femenino y escribe uno de los más despiadados ataques que jamás se hayan escrito contra las monjas. ¿Por qué esta tan negra visión de la vida?, se pregunta Riquer. A su juicio el *Spill* no es obra escrita con humor sino en serio, que deliberadamente salta sobre todo lo que la vida contiene de agradable y sólo presta atención a lo más repelente. La profesión médica de Roig, su trabajo en los hospitales y el espectáculo de la peste en Valencia debieron contribuir —piensa Riquer— a esta visión terrible y pesimista del *Spill*.

III, pp. 254 ss. Todo el cap. 21 está dedicado a Joan Roís de Corella, cuya biografía, muy confusa hasta ahora por el gran número de personas que en Valencia han llevado estos mismos nombres, recibe nueva luz en vista de los documentos todavía inéditos que el genealogista valenciano Luis Cerveró Gomis ha facilitado a Riquer. Con todo, quedan puntos oscuros en la vida de Roís de Corella, caballero, maestro en Teología y padre de dos hijos, Joan y Estefanía, tenidos con Isabel Martínez de Vera. Riquer sospecha que el poeta e Isabel no llegaron a casarse y que los hijos nacieron antes de que el padre se ordenara *in sacris*. Da noticia por primera vez de una obra de Roís sobre la pura concepción de María, que intitula abreviadamente *Vesió*, conservada en un rarísimo incunable, hasta ahora no descrito, impreso en Valencia por Palmart en 1488.

Vamos ahora a señalar rápidamente algunos otros detalles que nos han parecido dignos de ser anotados: I, 197 ss. Admite Riquer simplemente como hipótesis el posible origen catalán de la *Canción de Santa Fe* de Agen. — *Ibid.*, 203. La letra del texto de la *Sibila* hallado en Sant Andreu del Torn creo que puede fecharse con suficiente probabilidad en el siglo xiii. — *Ibid.*, 516. Cabe señalar la mención del florín de Aragón en una poesía del pequeño cancionero del ms. 129 de Ripoll, lo cual nos da el año 1346, fecha de la primera acuñación de esta moneda, como *terminus a quo* de la compilación del cancionero. — *Ibid.*, 586. La poesía de Ramon Savall, escrita en catalán con pocos provenzalismos, es comentada con relativa extensión al igual que la miniatura que representa a Ramon Savall en el ms. 1792 de la B.N.M. Riquer relaciona las alegorías de esta miniatura con el fondo pesimista y moralizador del poema de Savall. — *Ibid.*, 673-674. Explica la persistencia de la tradición trovadoresca en los poetas catalanes de fines del siglo xiv y del xv por circunstancias sociales, históricas y de ambiente. El caso de la reina Margarita de Prades, objeto de los cantos de varios de estos poetas, convalida dicha explicación. — II, 96. Señala analogías entre Francesc de la Via y Ausiàs March. Es probable que el imitador sea Francesc de la Via, que es el más viejo de los dos. Otro caso parecido presentan las *Baladas* de Lluís de Vilarrasa. — *Ibid.*, 632 ss. Tratan de Joanot Martorell y el *Tirant lo Blanch*. Riquer admite la fecha de 1460 como la del comienzo del *Tirant*, a pesar de que en este año no se puedan aplicar al infante Fernando de Portugal, a quien la obra va dirigida, las palabras *rey expectant*. — III, 320. Decasílabos con acento en la sexta se encuentran en Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March, Pero Martines, Narcís Vinyles, que murió ya en el siglo xvi, y otros. En el discutido verso 88 del poema cxiv de Ausiàs March, cargando el acento en la sexta sílaba, cobra mayor fuerza el acento de la novena.

Termino con algunas leves rectificaciones: II, 142. La página del *Primer del crestià* del ms. escurialense T.I.11 que se reproduce, es de mediados del siglo xv. La orla, la miniatura y la letra no dejan lugar a dudas. — *Ibid.*, 421. En tiempo de Alfonso el Magnánimo se añadió una sola miniatura al *Breviario* de Martín el Humano. — *Ibid.*, 440. El sexterno (*sistern*) se compone de seis hojas plegadas en dos, lo que da, de hecho, doce hojas del libro o 24 páginas. — *Ibid.*, 532. Corrija-se en el v. 185 del *Cant espiritual*, transcrito por Riquer, *esclafa* por *escalfa*. — III, 271. Corrija-se el lapsus "Ambrosio de Morales", traductor del *Cartujano*, por "Ambrosio Montesino". — *Ibid.*, 656. Corrija-se también el lapsus "Nicolás Antonio, arquebisbe de Tarragona" por "Antonio Agustín".

PERE BOHIGAS

Institut d'Estudis Catalans (Barcelona).

GUALTERIO CANGIOTTI, *Le "Coplas" di Manrique tra Medioevo e Umanesimo*. Riccardo Patron, Bologna, 1964; 175 pp.

Ésta es, en un lapso de pocos años, la tercera edición italiana¹ de un poeta español en cuya traducción e interpretación total o parcial se han ocupado estudiosos de varias tendencias y de diversa preparación. Gualterio Cangiotti se ha propuesto hacer una lectura de las *Coplas* que sea literal y libre de anacronismos. Tal afán de literalidad se expresa en una versión muy pulcra, no oscurecida por ambiciones literarias en cuanto a la lengua receptora, pero desgraciadamente no exenta de errores e inexactitudes² y, contra el propósito expreso, de indicaciones sobrantes

¹ Jorge Manrique, ed. de P. RAIMONDI (Firenze, 1951); *Manrique, Poesie*, selección, introd. y trad. de M. PINNA (Firenze, 1962), reseñado por mí en *QIA*, 4 (1960-63), 288-289.

² Por falta de conocimientos gramaticales no comprende *tanto*, sing. pluralizador en 184 y 185, e interpreta *galán* e *invención* como sustantivos abstractos (cf. también el ensayo introductivo, p. 58: "questa civiltà fatta di *galán* e di *invención*..."). Por confusión entre palabras diferenciadas por la moción del género traduce *cuenta cierta* 393 por 'storia qualsiasi'; por no reparar en los contornos semánticos del lexema vierte *enseñarse* 274 por 'sdegnarsi', y, sobre todo, por trasvase literal del castellano (medieval) al italiano traduce *esforzarse* ("esfuérsese la virtud" 406) por 'sforzarsi', *sabores* ("non curo de sus ficciones / que traen yerbas secretas / sus sabores" 40-42) por 'sapori' (Pinna, también mal, por 'umori'). Huelga advertir que en un pasaje como éste, referido a los autores profanos, *sabores* es sinónimo de *delectes* 127 y de *placere* 209, sobreentendiéndose los lectores como sujeto de la delectación vana. En cambio, no me parecería mal la traducción *trabajos* 'travagli' ("Anibal en el saber / y trabajar" 317-318), ya que el homónimo italiano cuadra mejor al ejercicio de las armas que 'operosità' (Pinna: 'operare'). Por no reconocer los efectos de la lexicalización, emplea Cangiotti el calco en "y el linaje y la nobleza / tan crecida" 98-99: 'il linaggio e la nobiltà / tanto cresciuta' (el italiano conoce el uso de formas correspondientes a *crecido*, *contado* pl. como sinónimos de los manoseadísimos *grande*, *muchos*; véase también en el mismo orden *sobrado* pl. 225, que a Cangiotti le sugiere 'carico'; mejor Pinna: 'sovraabbondante'). Otra de las dificultades en que tropieza nuestro intérprete es la de dar con la interpretación acertada de palabras de extensión semántica mayor, o polivalentes. Véase *esperar*, que en "pensando que ha de durar / lo que espera" 20-21, donde corresponde al sustantivo *espera*, aparece en italiano como 'sperare'. Véase también *corredores* 148, que Cangiotti vierte con 'vie di transito', contra la iconografía más obvia y la prosecución de la misma metáfora en el v. 152 (Pinna, no mucho mejor: 'battitori'). A la inversa, la polivalencia puede ser sólo aparente. Si *chapado* en la lengua clásica podía aplicarse tanto a las ropas