LA RELACIÓ DE L'OBRA POÈTICA DE JOAN BOSCÀ AMB LA D'AUSIÀS MARCH

Introducció

L'obra de Joan Boscà ha quedat eclipsada per l'èxit dels poemes de Garcilaso, que van aparèixer amb els de Boscà en una primera edició de 1543. Tampoc la crítica no ha estat massa amable amb l'escriptor i, com fa notar Armisen (1982:335 i ss.) després de l'aparició del comentari d'Herrera[1] a les poesies de Garcilaso, només es van fer dues edicions de la poesia de Boscà i fins al segle XIX no es va produir una altra edició de les obres del poeta.[2] L'aportació crítica que hi va fer Menéndez Pelayo (1945) conté moltes valoracions negatives sobre la qualitat dels versos que comentava. L'edició de Riquer (1957) no entra en qüestions valoratives i la més recent de Clavería (1991) no dóna arguments per a contradir Menéndez Pelayo. Afirma Clavería —cosa que ja havia dit Menéndez Pelayo— que Boscà va introduir els nous metres, i que els poetes renaixentistes següents incorporarien a la lírica castellana els temes de la poesia italiana. Prieto (1984) també manté aquesta afirmació. L'extens estudi d'Armisen (1982) sobre la llengua poètica de Boscà presenta el seu cançoner ordenat segons una evolució des de composicions més tradicionals a d'altres ja plenament imbuïdes d'elements renaixentistes, com ara els temes mitològics i els metres del llibre tercer. En aquest procés considera per-

1. Herrera diu en el comentari: «Boscán, aunque imitó la llaneza de estilo y las mismas sentencias de Ausías, y se atrevió a traer las joyas de Petrarca en su no bien compuesto vestido...»
2. La de Knapp 1875.

fectament coherent la col·locació dels poemes de Garcilaso al final de l'obra perquè representen la culminació de la reforma italianitzant que propugnava Boscà. En la mateixa línia d'interpretació macrotextual que usa Armisen es troba el treball de Navarrete (1990), que compara la poesia de Boscà amb la de Petrarca.

Joan Boscà va tenir l'ocasió de preparar els seus poemes per a una edició. A l'ordenació que en va fer apareixen agrupats en tres llibres i segons el grau d'aproximació creixent a les formes italianes que volia introduir en la poesia castellana. El llibre segon té l'estructura d'un cançoner petrarquista i justament hi apareix, al costat d'altres fonts d'inspiració, el nombre més gran d'elements procedents d'Ausiàs March. En aquest treball s'analitzaran especialment aquests elements del llibre segon, sense oblidar altres parts de l'obra de Boscà on explícitament es fa referència a March.

Textos prologals

Sense dubte es pot atribuir a Boscà el mèrit de ser capdavanter en algunes actituds poètiques que serien les d'una gran part dels poetes de les generacions successives, sobretot els de la primera generació petrarquista, com ara Garcilaso de la Vega, Hurtado de Mendoza i Gutierre de Cetina. Va practicar el gust per la poesia d'Ausiàs March, una preferència que molts poetes manifestarien més tard; va incloure al seu poemari uns poemes pròleg a la manera de Petrarca i de March, com farien després altres poetes; i va fer servir temes mitològics que no havien estat usats fins llavors en les lletres hispàniques. Es pot afirmar que ell va motivar en una gran part que molts poetes renaixentistes es feren afeccionats a aquests aspectes esmentats.

En opinió de Bohigas (1952, I:156),

> «Boscà pogué ésser el vehicle que féu conèixer el nostre poeta [March] a Garcilaso de la Vega, mort el 1536, abans de publicar-se les traduccions castellanes de les seues obres, i pogué ésser-ho també per a Hurtado de Mendoza, que, segons el nostre parer, degué conèixer l'obra

d'Ausiàs March en el text original. En altres casos seria interessant determinar quina influència exercí la traducció de Jorge de Montemayor.»

En efecte, l'obra d'Ausiàs March s'imprimeix per primera vegada el 1539 en la versió bilingüe de Romaní, i el 1543 n'apareix la primera edició monolingüe, feta a Barcelona per Carles Amorós, l'impressor que, el mateix any, fa també la primera edició del cançoner de Boscà. En ambdós casos va sufragar les despeses en Ferran Folch de Cardona i d'Anglesola, almirall de Nàpols i segon duc de Soma,[3] a la dona del qual Boscà dedicarà el seu llibre. És molt probable que Boscà conegués l'obra d'Ausiàs March, si més no en algun dels manuscrits que es van fer servir per a preparar les edicions de 1543 i 1545.

Boscà va organitzar el seu poemari en tres llibres; el llibre primer conté les composicions més tradicionals; el segon està concebut com un cançoner a la manera de Petrarca, per això hi apareixen sonets i cançons,[4] i poemes introductoris, a banda de moltes glosses de versos de Petrarca. El tercer llibre és el més italianitzant. Boscà era conscient del que feia quan preparava els seus poemes per a ser editats. I dins de la seua obra no trobem un text proemial només, sinó tres textos que es poden considerar introductoris: El poema «A la duquesa», la carta «A la duquesa de Soma» i el sonet «Nunca d'amor estuve tan contento».

El poema «A la duquesa», que obre tot el poemari, manifesta clarament la intenció de la *captatio benevolentiae*; el mateix feia Petrarca dirigint-se als lectors en el sonet primer del seu cançoner, i també March en el poema XXXIX.[5] És clar que aquesta intenció té prece-

3. Vegeu la introducció de Pagès (1912a) a *Les obres d'Auzias March*. Hi explica com el duc no va quedar satisfet de la primera edició de March i va promoure la segona de 1545, amb les errades de la primera corregides. Potser Boscà va ser testimoni abans de la seua mort del procés de fixació dels textos de March iniciat pel duc quan va encomanar la recopilació i la còpia de les obres d'aquell i per això es va encarregar personalment d'ordenar els seus poemes per a fer-ne una primera impressió abans de morir. Vegeu també Duran (1991).

4. A la carta «A la duquesa de Soma» diu: «Este segundo libro terná otras cosas hechas al modo italiano, las quales serán sonetos y canciones, que las trobas desta arte así han sido llamadas siempre» (Riquer, Comas i Molas 1957:87).

5. Cite els textos de Boscà per l'edició de Riquer, Comas i Molas (1957), els de March per la de Bohigas (1952), i els de Petrarca per la de Cortines (1989). Sobre el

dents en la lírica medieval,[6] però també és una característica de la poesia del Renaixement.[7] Tot i ser decasíl·labs, escrits probablement després de les altres composicions de l'obra, Boscà els hi col·loca a l'inici, perquè degué escriure'ls amb aquesta intenció. Demana la connivència de la duquessa pel que fa als temes tractats i la seua benevolència amb les errades en l'estil, com havia fet Petrarca al seu primer sonet.

El segon text pròleg de Boscà encapçala el llibre segon; es tracta de la carta «A la duquesa de Soma», dirigida a la mateixa dama que el text anterior. No es tracta ara d'un pròleg líric sinó d'un text en prosa que constitueix una espècie de manifest literari de l'autor, el qual es presenta com a veritable innovador de les lletres castellanes. Ens interessa ací la menció que s'hi fa d'Ausiàs March, ja que queda integrat així en el projecte renovador de Boscà.[8] L'admiració que sentia per March queda també clara quan, a l'«Octava rima», després de parlar de Garcilaso, diu:

> Y al grande catalán, d'amor maestro,
> Aosias March, que en su verso pudo tanto
> que enrriqueció su pluma el nombre nuestro
> con su fuerte y sabroso y dulce llanto;
> amor le levantó y le hizo diestro
> en levantar su dama con su canto
> y en estender su nombre de tal suerte
> que no podrá vencerse con la muerte (pàg. 383, v. 633-640).

En aquest poema, que es considera dels més renaixentistes de Boscà, el poeta manifesta una gran admiració envers March per haver aconseguit el que ell mateix es proposava en el primer poema «A la

---

poema XXXIX de March com a pròleg de la seua obra, vegeu Pagès (1921a), Rozas (1964) i Badia (1993).

6. Vegeu el que diuen Rozas (1964) i Badia (1993).

7. Reforça l'actitud renaixentista de Boscà el fet d'inspirar-se probablement esta composició en l'epigrama I de Catul (Armisen 1982:341-347).

8. «D'estos proençales salieron muchos authores ecelentes catalanes, de los quales el más ecelente es Osias March, en loor del qual, si yo agora me metiesse un poco, no podría tan presto bolver a lo que agora traigo entre las manos» (Riquer, Comas i Molas 1957:90).

duquesa»: explicar el *dulce llanto* i véncer la mort amb la seua obra. Deia Boscà a la duquesa, sobre els versos que li trametia:

> Y si después t'inportunaren mucho
> con llorar, porque assí suelen hacello,
> no te parezcan mal sus tristes lloros [...]
>
> Si passaren con honra, dales vida,
> y si no, no les quites el remedio
> que'l tiempo les dará con su justicia:
> que mueran y que los cubra la tierra,
> y la tierra será el eterno olvido (pàg. 9, v. 11-13, 25-29).

Boscà encerta en l'adaptació de l'octava a la poesia castellana i mereix en l'«Octava rima», poema inspirat en les estances escrites per Bembo per al Carnaval de la cort d'Urbino de 1507, l'elogi de la crítica.[9]

Els *sospiri* de Petrarca i el «vario stile in ch'io piango et ragiono» del seu primer sonet ens porten al *llorar* de Boscà, qui trobava en March un *llanto fuerte y sabroso*, però *dulce*.

A més d'aquestes dues aparicions explícites de March en l'obra de Boscà, hi ha una altra possible relació amb el poeta valencià en la tria de la mètrica del «Leandro».[10] A més, Boscà va introduir aquest tema en la literatura espanyola, i va tenir una gran difusió, perquè el van usar molts poetes després d'ell.[11]

9. M. Pelayo (1945:292), tan crític amb Boscà, diu que «Considerado como versificador, Boscán se aventajó a sí mismo en las octavas rimas, de tal suerte, que parece otro ingenio de diversa y más adelantada escuela», i Armisen (1982:415), que «Las composiciones del Libro III constituyen la mejor prueba de la pretensión de Boscán de no limitar a la elaboración de un *canzoniere* petrarquista la reforma poética que el endecasílabo promueve».

10. És l'opinió de Pagès (1912b) que «C'est aussi, croyons nous, l'exemple d'Auzias March et peut-être même de Romeu Llull, autant que celui de Bernardo Tasso, qui ha engagé Boscan à écrire en vers blancs son poème de *Leandro y Hero*: mais cette initiative n'a pas eu grand succés en Espagne».

11. Menéndez Pelayo (1945:300): «Antes de él [de Boscà] habían penetrado ya en la literatura española los dos amantes de las riberas del Helesponto pero no por intermedio de Museo, sinó de Ovidio. Por primera vez los encontramos en el *Bursario* que es una traducción de las *Heroídas* atribuída con poca seguridad a Juan Rodríguez del Padrón, y en la *Istoria de Leander*, escrita en prosa poética por el valen-

La claredat amb què Boscà es presenta com a innovador de les lletres castellanes en la carta «A la duquesa de Soma» té el seu correlat pràctic en l'obra que deixa escrita, amb metres i temes nous, metres i temes que freqüentment, com en els casos de l'admiració per March i del poema «Leandro», tenen alguna relació amb les lletres catalanes.

El llibre segon

El tercer text de Boscà que funciona com a pròleg és el que hi ha al capdavant del seu cançoner, format per sonets i cançons a la manera petrarquista, i que constitueix el segon llibre de les seues obres. Es tracta del sonet XXIX, «Nunca d'amor estuve tan contento». Segons Pagès (1912b:411), i després altres crítics, el sonet recorda els primers quatre versos del poema XXXIX de March «Qui no és trist, de mos dictats no cur». Com que després del manuscrit copiat per Pere Vilasaló[12] aquest poema de March es col·locava com a obertura del corpus del poeta, així apareix en les edicions des de 1543.[13] És clar que aquest poema representa millor que el primer de March les característiques del poema pròleg que trobem en els sonets introductoris que, des de Petrarca i passant per Boscà, apareixeran en l'obra d'altres poetes de la lírica renaixentista castellana.

---

ciano Mosén Ruiz de Corella.» Després de criticar durament el poema diu (pàg. 314): «De todos modos, la tentativa de Boscán, aunque muy inferior a sus versos de imitación toscana, es el paso mas avanzado que dió en el sendero de la antigüedad, y contribuyó extraordinariamente a la popularidad que en España obtuvo un bellísimo tema poético, que trataron, con más o menos fortuna, muchos ingenios nuestros, como lo indica la bibliografía, seguramente incompleta, que doy por nota.» En aquesta bibliografia apareixen: la traducció catalana de les *Heroides* d'Ovidi, el *Bursario*, Corella, i després, Garcilaso, Cetina, F. Sa de Miranda, don Juan Coloma, J. de Montemayor, Hernando de Acuña, Hernando de Herrera i altres.

12. Sobre els diversos manuscrits que conserven l'obra de March, vegeu Pagès (1912a).

13. Devia ser un poema prou conegut; recordem, per exemple, que va ser l'únic que traduí el Brocense (Riquer 1941:58). Remarquem que aquest poema de March es troba també en les traduccions de Romaní (Masoliver 1976) i de Montemayor (Riquer 1990).

March, com Petrarca, es dirigeix a un lector; els seus versos són «sens algun·art», i els de Petrarca canten en un *vario stilo*. La causa n'és l'amor en ambdós casos: «ove sia qui per prova intenda amore» diu Petrarca per tal de captar la benvolença del lector; menys explícit en aquesta captació, March diu «e la rahó qu·en tal dolor m'enpeny, / Amor ho sab, qui n'és la causa estada». A més, ambdós es refereixen al coneixement de l'amor per experiència. Finalment, Petrarca s'avergonyeix perquè ha estat motiu de xerrades de la gent, «Ma ben veggio or sí come al popol tutto / favola fui gran tempo», i March, «Ésser me cuyt per moltes gens reprès».

Boscà en aquesta línia de sonet pròleg s'acosta a March i a Petrarca en el fet de dirigir-se a l'interlocutor, i recorda de March el fet de considerar l'exemplaritat de la seua obra perquè ell sap que l'amor produeix dolor.[14] El fet de servir d'*escarmiento* el relaciona amb Petrarca.[15]

El sonet pròleg s'articula en el Renaixement amb característiques[16] pròpies, algunes de les quals apareixen en el poema de March. És clar que el sofriment amorós és un tema antic, de llarga tradició (Bohigas 1980, II:134) i també ho és el lligam literatura-amor (Badia

14. Després, molts poetes faran sonets en aquest sentit (Rozas 1964:73). Vegeu, per exemple «Solía cantar de amor dulces clamores» de Cetina (López Bueno 1981:284) o el sonet I d'Herrera «Sufro llorando en vano error perdido» (Cuevas 1985:501), que també poden considerar-se sonets introductoris. Pel que fa al de Cetina, vegeu el que en diu López Bueno a la seua edició (1981:56). Riquer (1941:70-71) indica la relació de la primera estrofa del poema de March amb composicions d'Herrera, Villamediana i Montemayor.

15. O. H. Green (1969:23).

16. Rozas (1964) esmenta els de Petrarca, Bembo, Boscà, Acuña, Montemayor, Herrera, Camoens, Burguillos, Esquilache, Villamediana, Soto, Bocángel, Trillo i Figueroa. Dóna les característiques següents dels sonets introductoris, que són les que fan coincidir, com hem vist, el sonet de Boscà amb March, o amb Petrarca: estan situats en una posició preliminar; mostren la consciència de gènere en autors i editors; es dirigeixen al lector; procedeixen de March i de Petrarca; hi ha una exposició dels turments del poeta i una conclusió que vol ser de profit per al lector, el qual és interpel·lat. Al voltant de la veu *turment* s'exposen les penes del poeta i es proposa una lliçó (en els procedents de Petrarca), o una no-lliçó (en els procedents de March). A més de les característiques del sonet pròleg que esmenta Rozas, López Bueno (1981:56) afegeix el penediment, la recapitulació i l'advertència als joves, amb una recomanació moral final. També, en alguns casos, el fet de posar vida i escrits com a exemple per als amadors.

1983:62, nota 24), però no s'ha d'oblidar que en la lírica del Renaixement hi ha molta herència tradicional.

Al sonet de Boscà «Nunca de amor estuve tan contento» hi ha els elements de l'apel·lació a un interlocutor, el desig de ser un escarment per als amadors, el fet de posar la pròpia obra com a exemple, i el d'usar el terme *tormentos*. Al de Cetina «Solia cantar de amor dulces clamores» trobem l'apel·lació, i el terme *tormento*. Herrera a «Sufro llorando, en vano error perdido» usa l'apel·lació, el *tormento*, i la relació entre els escrits i la vida. Cetina, com Boscà, lloa els qui estan lliures de l'amor, i acaba amb una reflexió sobre el tema de la *vanitas vanitatum*, com feia Petrarca. Herrera, com March, s'enorgulleix del seu patiment, però usa el terme "escoltar", com fa Petrarca, i no "llegir", com March (Montemayor tradueix l'octava de March també amb el terme "llegir"). L'apel·lació a l'interlocutor, la relació literatura-vida, i l'exemplaritat de l'obra per a altres amadors, són els elements d'aquest gènere del sonet pròleg que fa servir March. Així doncs, March i Petrarca són models que els poetes esmentats empren com a fonts en la recreació del tòpic literari renaixentista del sonet pròleg.

Pagès (1912b:411) creu que el sonet XXXIX, «No es tiempo ya de no tener templança», té el segon tercet semblant als versos 43-44 del poema XXXIX de March. Com diu Ferreres (1979:471), es tracta de versos solts: «en mí presto s'acabarà el tormento, / su poder acabando con el mío», i «amb mon poder Amor m'a·nderrocat / sens aquell seu d'infinita potença».

A continuació del sonet «Nunca d'amor estuve tan contento» hi ha tres sonets que també podem considerar com a pròlegs del cançoner que constitueix el llibre segon de Boscà; «Las llagas, que d'amor són invisibles», «Mas mientras más yo d'esto me corriere», i «Quién ternà en si tan duro sentimiento».[17] S'hi repeteixen el didactisme, el dolor causat per l'amor, la vergonya del poeta, el penediment, el terme *tormento*, propis dels sonets introductoris, i també hi ha alguns versos relacionats amb March.[18] D'altra banda,

17. Petrarca també va compondre diversos sonets introductoris (Rico 1988).

18. A més, hi ha altres tòpics, com ara la imatge de la tomba del poeta al tercer sonet: «Por el ancho camino por do fueren, / todos verán mi triste monumento / y

hi ha bastants poemes de March on podem observar algunes de les característiques esmentades dels sonets introductoris, així l'apel·lació a un interlocutor, el caràcter didàctic, la identificació amb altres amadors.[19] Sols al poema CX mostra March un cert penediment. Als LXII «Qui·m mostrarà la fortuna loar», LXIII «Qui·mostrarà lo temps de ma dolor» i LXXV «Qui és aquell qui en amor contemple», l'estructura del primer vers recorda la del primer del sonet de Boscà «Quien ternà en si tan duro sentimiento».

Després dels sonets inicials, Boscà comença la seua vida poètica en el cinquè sonet del cançoner.[20] En aquest i en altres sonets, com ara el XXXV, el XLI, que també ens recorda el de Garcilaso «Cuando me paro a contemplar mi estado», o en el XLII, ens trobarem la imatge del 'pelegrí d'amor', que usen Petrarca i March.[21] Així, en els primers poemes del seu cançoner petrarquista, Boscà manifesta una llarga sèrie de preferències per March.

Joan Boscà se'ns presenta com un autor que coneix els corrents literaris del moment.[22] És també cultivador de motius comuns del Renaixement, com els que acabem d'analitzar. L'ús que fa en la seua

---

verán de mi muerte el gran letrero» (XXXI, v. 9-11). March diu al poema VII: «e, com seré trespassat d'aquest món, / letres diran sobre la mia tomba» (v. 36-37). Imatge que també apareix al poema «La sepultura» de Corella. Pagès (1912b:411) assenyala aquesta relació entre els versos de March i Boscà, i al mateix lloc n'indica altres que es produeixen també en els primers sonets del cançoner. El segon tercet de «Aún bien no fuý salido de la cuna», poema que parla del naixement del poeta després dels quatre primers sonets introductoris, el relaciona, en el segon tercet, amb els versos 1-8 del poema XI de March, que també imitaria Garcilaso. I «Querelléme de vos, señora, quando», segueix en el segon quartet el poema VII en els versos 28-32. És evident que la influència de March és molt present en els primers poemes del segon llibre de Boscà.

19. Vegeu els poemes XIX, XXII, XXXV, XLV, LXIX, LXXIII, LXXXVII, XC, LXXV, LXXII, LXIII, per donar-ne alguns exemples.

20. Núm. XXXIII a l'edició de Riquer, Comas i Molas (1957).

21. Vegeu, per exemple, el poema XCVIII «Per lo camí de mort he cercat vida», o el XIII «Colguen les gents ab alegria festes», o el LXXIV «Als fats coman tot quant serà de mi».

22. A banda dels exemples que comentem, vegeu per exemple la referència a Déu en el sonet primer de Boscà, que es pot interpretar com una exageració, com apareix en altres poetes, i també en March.

obra de la poesia de March, a banda dels aspectes esmentats, es produeix també a través de la glossa.[23]

Sobre el poema I de March

El poema de March que més glossa Boscà és el primer, «Així com cell qui·n lo somni·s delita», que, tot i no tenir les característiques dels poemes introductoris comentades adés,[24] encapçalà els manuscrits més fiables del poeta (Pagès 1912a). Boscà glossa en sis sonets, des del CV, les estrofes del poema de March. Els sonets, que expressen un amor turmentós, apareixen en un moment avançat del cançoner, seguint-ne d'altres on el tema és l'absència i precedint un altre grup en què el poeta es veu lliure de la malaltia amorosa i canta el seu estat de felicitat present; per tant, podem dir que clouen una etapa, la que correspon a l'amor amb alts i baixos, amb contradiccions i patiments.[25]

23. Sobre la influència d'Ausiàs March en Boscà, n'han parlat, entre d'altres, Ferreres (1979), Johnston (1982), Lapesa (1985), McNerney (1982), Menéndez Pelayo (1945), Pagès (1912b), Riquer (1941). Segons diu Caravaggi (1980:118-119), Boscà, com altres escriptors contemporanis, s'adhereix a la tradició lírica italiana seguint un hàbit literari comú a l'època, el de la glossa; i afegeix que el petrarquisme de Boscà, en la seua fase inicial, es caracteritza per «ese uso de un tema famoso, que se replantea con un comienzo análogo, a menudo idéntico, y sufre luego un desarrollo divergente».

24. L. Badia (1993) assenyala que es tracta d'un poema en què el contingut traspassa el terreny amorós i es presenta com un discurs didàctic sobre una actitud moral perniciosa, el qual sols a través de la tornada es relaciona amb la lírica amorosa. Les fonts, molt nombroses, li permeten incloure el poema en una tradició literària més que no referir-lo a una situació vital determinada. Açó, i el fet que assenyale el to exagerat del poema, poden ser punts de contacte amb Boscà i altres escriptors del XVI perquè aquells també usen un to que ens pot semblar exagerat i grandiloqüent, i les seues obres són farcides de préstecs literaris, tot i que la procedència d'aquests siga diferent. D'altra banda, Ferraté (1992) considera aquest poema novament com un pròleg, el relaciona amb els poemes XXIX, LXXIII i CXI i diu: «Dit d'una altra manera, la poesia núm. I hauria estat col·locada en el lloc que ocupa per tal de servir d'introducció a un cicle de poesies d'amor ja tancat i que el que hi parla té present en la seva totalitat, no com a cicle de poesies, és clar, sinó com a cicle vital que ell ha deixat en el passat i que a nosaltres ens serà conegut només un cop hàgim llegit la sèrie completa de les poesies que el representen» (pàg. 64).

25. Per a altres aspectes estructurals del segon llibre de Boscà, vegeu Armisen (1982:379-411).

Com diu Armisen (1982:399), en pocs casos usa Boscà les sèries d'imatges. Ho havia fet en «Las cosas de menos pruevas», seguint Petrarca. Sols té dos sonets que comencen amb imatges inicials, el XXXVII, amb la de la *milotxa*, de la qual no he trobat precedents, i el CXII, amb la imatge del *cervo*, de llarga tradició i que també apareix a March. Per tant, aquesta acumulació d'imatges seguides en els sonets que glossen el poema primer de March pot tenir una intenció, i com que repeteixen motius que han estat tractats en altres composicions,[26] els podem atribuir aquesta intenció de tancament d'un període. Com que es tracta de sonets relacionats amb el primer poema de March, hi predomina el tema del record de coses passades que, en el cas de Boscà, poden ser totes les experiències amoroses que ha descrit anteriorment.

Tots els crítics consultats[27] coincideixen a afirmar que el poema I de March inspirà diversos sonets de Boscà. La primera estrofa és la base del sonet CV «Como aquel que en soñar gusto recive». Boscà reprodueix els versos inicials de l'estrofa primera i desenvolupa un sonet. N'assenyalen la influència Pagès (1912), Riquer (1941), McNerney (1979, 1982) i Ferreres (1979). March desenvolupa el tòpic cortesà que el temps passat és millor que el present. Remarquem, en primer lloc, que Boscà utilitza, com March, el terme *imaginar*, que no apareix a les traduccions de Romaní i Montemayor, potser perquè llegia March en català i no en les traduccions que se'n feien. El vers «otro bien, en mí, triste, no se scrive» ens recorda el de Garcilaso «Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto» (sonet V) per l'ús del terme *escrito*, i ens condueix a una llarga tradició des dels trobadors, on el poeta porta el rostre de l'estimada escrit al cor. McNerney (1979:198) creu que aquesta estrofa de March va ser imitada, a més, per Garcilaso de la Vega, Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina i Fernando

26. Així, el sonet CXV «Dulce soñar y dulce congoxar-me» que tracta el tema del somni, com el poema primer de March. Es tracta també d'un poema en què no apareixen referències directes a l'amor, sinó sols al fet del plaer que sent el poeta quan viu en la mentida del somni. Menéndez Pelayo (1945:267) donava una altra font per al poema, el sonet 75 de Bembo «Sogno, che dolcemente m'hai furato». Pel tema tractat, tots tres poemes es poden relacionar.

27. Vegeu la nota 22.

de Herrera, però quan estudia la relació d'aquests poetes amb March, no en parla.

La segona estrofa del poema I va suggerir a Boscà el sonet CVI «Pensando en lo pasado, de medroso». S'hi repeteix la idea que recordar el temps passat, encara que és acabat, produeix goig, però en tornar a la realitat, recomença el dolor de l'amant.

En aquesta estrofa també s'inspira el sonet CVIII, «Como el triste que a muerte està juzgado», on la imatge de March serveix per a exemplificar el sentiment dolorós de l'enamorat, que s'ha acostumat a la seua pena, però rep una esperança, i després sent més gran el dolor. La diferència entre els dos autors és que March usa la imatge per a parlar del dolor produït pel record del temps passat; a més, la situa darrere de l'expressió del sentiment, i així li dóna una intensitat més gran. Boscà torna a fer una glossa; comença amb la imatge, que ara sols representa el dolor produït pel turment amorós, i després l'explica.

En la tercera estrofa es basa el sonet CIX, «¡O si acabasse mi pensar sus días!». Boscà situa la imatge en el mateix lloc que March, al final del poema. Com assenyala Caravaggi (1980:120), una tècnica elaborada de la glossa era conduir la composició cap a una citació important en un moment de màxima tensió, com a element nuclear de la inspiració. Encara que ací no es tracta d'una citació literal, el fet que la imatge aparega al final de la composició es deu probablement a aquesta raó. O simplement és per a imitar l'ordre de March, al qual en aquest cas segueix molt de prop, ja que fins i tot reprodueix al principi del sonet els primers versos de l'estrofa. En ambdós casos es tracta d'una queixa causada pels patiments que provoca el pensament a l'enamorat; records, «enuits».

La quarta estrofa de March té el mateix to; és una queixa pel poc plaer que es mescla amb els patiments i que sols aconsegueix augmentar-los. Els autors consultats relacionen amb aquesta estrofa el sonet CXXIII, «Si en mitad del dolor tener memoria». Però ara el to és diferent perquè Boscà usa el tòpic per a introduir el veritable tema del sonet, que és el de la felicitat present: si recordar el plaer en temps de tristesa és dolorós, també és gloriós recordar el mal en el temps feliç. El tòpic de recordar el plaer en temps de dolor es troba a tot el

poema de March i, com assenyalen els crítics, apareix ja a Boeci, i més tard a la *Divina Comèdia*. Encara que no imita directament l'estrofa, el sonet CX, més proper als altres que s'inspiren en el poema I de March en l'ordenació que Boscà va fer de la seua obra, s'acosta més a aquesta estrofa perquè afirma que era millor patir el dolor sense esperança, que rebre'n una mica. És això el que diu March. Després, el sonet següent, el CXI, imita la cinquena estrofa, que, amb la imatge de l'ermità, torna a repetir la idea que és millor patir el dolor que rebre un poc de plaer, perquè després el dolor és més gran.

Entre aquests sonets hi ha el CVII, «Como'l patrón que'n golfo navegando», que recorda clarament la primera estrofa del poema II de March, «Pren-m·enaxí com al patró qu·en platga». Riquer (1941:71) el relaciona amb el poema XLVI de March, «Veles e vents han mos desigs.complir», quan es parla dels exvots dels pelegrins. Es tracta d'una imatge marinera que repeteix el tòpic de la 'mar d'amor', imatge que apareix també en altres sonets com ara el C i el CXXIII.

McNerney també troba al sonet C influència dels dos poemes de March esmentats en el paràgraf anterior. Archer (1982) explica que March utilitza la imatge tradicional del vaixell-mar-tempesta-port —elements que equivalen a l'enamorat, l'amor, les dificultats, i l'amada— com una al·legoria coneguda pel lector del seu temps, i per això, quan l'usa, no necessita explicitar-ne molt els elements perquè el lector ja la coneix. Boscà també dóna a la imatge el mateix sentit, en aquest sonet i en altres composicions, com ara: llibre I, composició XIX (v. 178-180); llibre II, sonet LXIV (v. 1-4), cançó XLVII (v. 385-386), sonet XCIX (v. 5-8), sonet CVII i sonet CXVI (v. 2-4) —convé remarcar que a la composició del tercer llibre titulada «Leandro» apareixen els mateixos elements que en l'al·legoria però en aquest cas són reals els vents, la mar, etc.—, i finalment, llibre III, «Octava Rima» (v. 1070-1071).

Si, com diu Archer, l'al·legoria pertanyia a la tradició literària de l'època, l'ús que en fa Boscà no ha de ser necessàriament per influència de March. El que sí que els és comú és que n'usen els elements sense explicar-los tots; els dos semblen ser conscients que el lector coneix els que no hi apareixen. Pel que fa als poemes de March que comenta Archer (1982:93-94), un pertany al cicle «¡O foll Amor!» i

l'altre és una esparsa on es lamenta de l'orgull de la dona. El primer és un tema preferit de Boscà, que contínuament es queixa dels mals de l'amor, entès com a foll, fins que troba el descans en un amor virtuós. El segon desenvolupa un tema típicament trobadoresc, emprat també per Boscà. Finalment, l'estrofa cinquena del poema de March inspira el sonet CXI de Boscà.

Després del sonet CXIII s'ordenen aquells on es canten els plaers de l'amor sa. En el conjunt de sonets inspirats en el poema primer de March que acabem de comentar es parla constantment del dolor que produeix l'amor. És aclaridora la cançó CIV, on es diu que primer l'enamorat s'acontentava de veure la dona i després ja no perquè: «Está en su fuerça siempre mi acidente, / y viendo's y no viendo's siempre muero: / muero, si os veo, de mortal desseo;» (v. 97-99). L'amor d'aquesta naturalesa sols pot produir dolor.

El sonet XCV «Dulce soñar y dulce congoxarme» també es pot considerar influït pel poema I de March. Pagès creu que s'inspira en l'estrofa III del poema, i segons McNerney no és una imitació directa sinó que l'autor capta l'esperit del poema sense imitar-lo directament. El sonet repeteix la idea que el present produeix dolor, i l'enamorat preferiria somiar, dormir, per ser més feliç, com es diu a l'estrofa de March. El sonet XCVI reprèn el mateix tema; l'enamorat viu del passat que és *nonada*, com March, quan diu a la segona estrofa que sols estima el temps passat —«...qu·és no-res e finit» (v. 10). En opinió de Menéndez Pelayo (1954:267), el XCV és el millor sonet de Boscà, i també està inspirat en el sonet 88 de Bembo «Sogno, che dolcemente m'hai furato», és com el producte de la destil·lació de les dues escoles en què s'inspira Boscà.

Per tot el que fins ara s'ha comentat, es pot concloure que el poema primer de March va ser la font d'una part important de l'obra de Boscà. Aquest poema va ser traduït per Romaní i per Montemayor. Altres poetes renaixentistes, potser avesats per Boscà, van imitar el poema, com ara Hurtado de Mendoza (sonet CII). Herrera (sonet I), Cetina (sonet I) i Garcilaso (sonet I) tenen composicions on alguns versos recorden March, pel sentit de recapitulació del passat que hi apareix, però sense fer una imitació més directa, o una glossa. D'altra banda, en altres poemes dels autors esmentats sí que es fan imitacions més directes de

March; com ara el sonet XIV de Garcilaso, que reprodueix la imatge de la mare que dóna verí al seu fill, o els sonets XIX, XXIX i XXX d'Hurtado de Mendoza, que també glossen el poema I de March.

Altres

El poema XIX, «Hohiu, Hohiu, tots los qui bé amats», segons els crítics consultats va influir el sonet XLVI, «Oíd, oíd, los hombres y las gentes». A més d'aquest primer vers, les dues composicions s'assemblen perquè parlen del dolor delitable que sent l'enamorat.

Pagès (1912b) assenyala algunes influències més: El sonet CXXIX, «Garcilaso, que al bien siempre aspiraste», expressa el desig de veure l'amic mort, com March havia fet quan parlava de la seua estimada morta. També recull Boscà la teoria dels tres tipus d'amor al sonet CXIV, «Otro tiempo lloré y agora canto», on explica el goig de l'amor que sent perquè, «Razón juntó lo honesto y deleytable, / y d'estos dos nació lo provechoso» (v. 9-10), que és «notamment, la théorie de l'amour honnête correspondant assez exactement à celle que Baldassàre de Castiglione avait exposé dans son Cortegiano» (Pagès 1912b:411). Conclou que Boscà deu més a March pel fons que per la forma dels seus sonets. Es, segons ell, el continuador de l'escola «limousine» i estableix entre March i la poesia castellana un llaç d'unió.[28]

Ferreres (1979) troba alguna influència més. El sonet LXXXV, «Quien dize que'l ausencia causa olvido / merece ser de todos olvidado...», i el LXXXVIII, «Dizen que amor se pierde en el ausente...», recorden el poema XCIV de March:

> Amor se pert entre gents per absença
> e per la mort la mi·amor no fina,
> ans molt més am a vós en mort qu·en vida,
> e jo perdon si algú no·m vol creure:
> (v. 3-6)

28. «(...) en mettant à la mode, parmi les poètes espagnols, l'imitation et les "gloses" d'Auzias March, il a établi entre le vieux poète catalan et la poésie castillane moderne un trait d'union incontestable» (pàg. 412).

Com diu aquest autor, el tòpic que l'absència causa oblit es troba ja a Manrique. March també l'empra en aquest sentit, i sols afirma que l'amor no s'oblida amb l'absència si aquesta és forçada per la mort, que és l'exemple que dóna Ferreres ací. Però per a Boscà, com per a Garcilaso, l'absència o separació espacial tampoc no causa oblit, sinó que reforça l'amor. Des del sonet LIII Boscà parla del dolor produït per l'absència: explica els temors de l'amant, la desconfiança, les temptacions de nous amors i els nous amors, la gelosia, el plaer que es troba en el record del temps passat i, en arribar al sonet que comentem, reprèn el tema que amb l'absència no s'oblida l'amor, tema que també és el dels sonets LXXXVII i LXXXVIII. És una absència espacial, com en el cas de Garcilaso que, a més, parlava d'una separació real. March parla de l'absència en la tornada del poema primer, i si acceptem la teoria de Ferraté (1992:64) aquest poema introduiria un cicle sobre un amor ja acabat.

Finalment esmentarem l'esparsa en català de Boscà «Dos penssaments ma pe[n]ss.an tant torbada» que va exhumar Riquer (1945) i que glossa una estrofa del poema IV de March «Així com cell qui desija vianda».[29]

Balanç

Boscà projectava un cançoner a la manera petrarquista, però, com fa veure Navarrete (1990), intencionadament diferent d'aquell. Ausiàs March forma part de les fonts del nou cançoner en tant que n'inspira els sonets introductoris i és glossat en sonets que se situen en una part fonamental del llibre; la que marca el pas de l'amor tempestuós a l'estat de felicitat. Així, a banda de les imitacions aïllades en altres poemes, que hem assenyalat, March és present en parts fonamentals de l'estructura del poemari de Boscà. Aquesta preferència del poeta, que manifesta clarament també en els altres dos llibres de la seua obra, es transmet a altres poetes del Renaixement castellà, so-

29. E. Duran (1991) explica aquesta esparsa en relació amb la reforma de la lírica que pretenia dur a terme Boscà.

bretot als de la primera generació petrarquista. D'aquesta manera, si no tota la complexitat de la poesia marquiana, sí que passaren al Renaixement castellà alguns elements de l'expressió intensa del poeta, almenys aquells que el relacionen amb la nova poesia italianitzant que envaïa les lletres castellanes del segle XVI.[30]

Es podria dir després d'aquesta anàlisi que en Boscà es troben ja moltes de les característiques de la poesia renaixentista castellana i que en molts casos ell va ser el primer a tractar-les creant així uns models que altres poetes assajarien amb fruïció: Va escriure un cançoner; va compondre sonets introductoris a la manera de Petrarca i de March; va introduir els nous metres italians, i també inicià el gust per temes clàssics com fa a la composició «Leandro», actitud que justifica aquestes paraules de Menéndez Pelayo sobre la composició esmentada:

> «[...] la tentativa de Boscán, aunque muy inferior a sus versos de imitación toscana, es el paso más avanzado que dió en el sendero de la antigüedad, y contribuyó extraordinariamente a la popularidad que en España obtuvo un bellísimo tema poético, que trataron, con más o menos fortuna, muchos ingenios nuestros» (1945:314).

I afegeix una llarga bibliografia d'escriptors que van tractar el tema després de Boscà, entre els quals hi ha Garcilaso, Cetina, Montemayor, Herrera i Quevedo, per esmentar alguns dels que també tenen alguna relació amb March. Joan Boscà coneixia les noves tendències poètiques, a les quals no era aliena la figura d'Ausiàs March. I és molt probable que March fos entés millor del que pensem, perquè els textos que hem comentat també tenen característiques semblants en altres poetes. Si no tota, sí una part de la seua poesia va arribar a ser admirada i imitada, i això no és poc, encara que es tractàs només, com diu Pagès, de les poesies escrites a la *façon provençale*:

> «Par les plus claires de ses poésies à la façon provençale, il a exercé une influence considérable, non seulement sur ses successeurs en Catalogne,

30. Per tant, sí que és notable la presència de March en el primer moment del Renaixement castellà. No tracta aquest treball sobre quins van poder ser els motius per què en un segon moment aquesta presència de March disminueix, com recorda Pagès (1912b:420).

mais encore sur la plupart des ciseleurs de sonnets castilians au XVIe siècle. On a pris plaisir à lire et à imiter en lui sourtout le poète de l'amour...» (Pagès 1912b:432).

MARINELA GARCIA SEMPERE

BIBLIOGRAFIA

ARCHER, R. (1985): *The pervasive image: The role of analogy in the poetry of Ausiàs March*. Purdue University «Monographs in Romance Languages», núm. 17, Amsterdam, John Benjamins.

ARMISEN, A. (1982): *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*. Saragossa, Pórtico.

BADIA, L. (1993): *Notes per a la interpretació del poema I «Axí com cell qui·n lo somni·s delita»*, dins *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, Institut Universitari de Filologia Valenciana, PAM, València/Barcelona, pàgs. 167-180, i també *El poema proemial d'Ausiàs March*, «L'Espill» 17/18, pàgs. 51-65.

BOHIGAS, P., ed. (1980): *Ausiàs March, Poesies*, 5 volums. Barcelona, Barcino (facsímil de la de 1952).

BOSCÁN, J. (1543): *Las obras de Juan Boscán y algunas de Garcilaso repartidas en cuatro libros*. Barcelona, Carles Amorós, 1543 (hi ha una edició facsímil feta a Sant Sebastià el 1936, amb un estudi de M. Artigas, i una altra a Madrid, 1943).

CARAVAGGI, G. (1980): *Boscán y las técnicas de transición*, dins F. RICO, ed., *Historia y crítica de la literatura española*, volum II a càrrec de F. LÓPEZ ESTRADA, *Siglos de oro: Renacimiento*. Barcelona, Crítica, pàgs. 117-121.

CLAVERÍA, C., ed. (1991): *J. Boscán, Obras*. Barcelona, PPU, 1991.

CORTINES, J., ed. (1989): *F. Petrarca, Cancionero*, 2 volums. Madrid, Cátedra.

CRUZ, A. J. (1988): *Imitación y transformación: El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.

CUEVAS, C., ed. (1985): *Fernando de Herrera, Poesía castellana original completa*. Madrid, Cátedra.

DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., ed. (1989): *Diego Hurtado de Mendoza, Poesía Completa*. Barcelona, Planeta.

DURAN, E. (1991): *Defensa de la pròpia tradició davant d'Itàlia al segle XVI*, dins *Miscel·lània Joan Fuster, Estudis de Llengua i Literatura III*, a cura d'Antoni Ferrando i d'Albert Hauf, PAM.

FARINELLI, A. (1911): *Note sulla fortuna del Petrarca in Spagna nel Quattrocento.* Torino, *Extr. du giorn. stor. della lett. italiana*, XLIV, pàgs. 297-350.

FERRATÉ, J., ed. (1979): *Les poesies d'Ausiàs March.* Barcelona, Quaderns Crema.

FERRATÉ, J. (1992): *Llegir Ausiàs March.* Barcelona, Quaderns Crema.

FERRERES, R. (1979): *La influencia de Ausias March en algunos poetas del Siglo de Oro*, dins *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz.* Universidad de Granada, pàgs. 469-483.

FUCILLA, J. G. (1960): *Estudios sobre el petrarquismo en España.* Madrid, CSIC, RFE, Anejo LXXII.

GALLEGO MORELL, A. (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas.* Granada, 1966; Madrid, 1972.

GREEN, O. H. (1980): *Amor cortés y visión platónica en la poesía de Boscán*, dins F. RICO, ed.: *Historia y crítica de la literatura española*, volum II a càrrec de F. LÓPEZ ESTRADA, *Siglos de oro: Renacimiento.* Barcelona, Crítica, pàgs. 117-121.

JOHNSTON, M. D. (1982): *Boscan's adaptation of Ausiàs March*, «Papers in Romance», Spring v4(2), pàgs. 65-81.

KNAPP, W. P., ed. (1875): *Las obras poéticas de Juan Boscán.* Madrid.

LAPESA, R. (1985): *La trayectoria poética de Garcilaso.* Madrid, Alianza editorial (reedició de la primera, de 1948).

LÓPEZ BUENO, B., ed. (1981): *Gutierre de Cetina, Sonetos y madrigales completos.* Madrid, Cátedra.

MASOLIVER, J. R., ed. (1976): *Ausias March, Antología poética.* Barcelona, Los libros de la frontera (és la traducció de Romaní).

MCNERNEY, K. (1979): *Ausias March* and *Juan Boscan*, dins *Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica,* Barcelona, PAM, pàgs. 195-209.

MCNERNEY, K. (1982): *The influence of Ausiàs March in Early Golden Age Poetry.* Amsterdam, Rodophi.

MENÉNDEZ PELAYO, M. (1945): *Antología de poetas líricos castellanos*, X. Madrid, CSIC.

NAVARRETE, I. (1990): *Boscan's rewriting of Petrarch's* Canzoniere, «Romanic Review», march, v81(2), pàgs. 256-269.

PAGÈS, A., ed. (1912a): *Les obres d'Auzias March.* Barcelona, IEC (reeditat per la Generalitat Valenciana en edició facsímil, 1991).

PAGÈS, A. (1912b): *Auzias March et ses predecesseurs.* París, H. Champion.

PRIETO, A. (1984): *La poesía española del siglo XVI, I, Andáis tras mis escritos*, Madrid, Cátedra.

RICO, F. (1988): *Prólogos al* Canzoniere *(Rerum Vulgarium fragmenta, I-III), Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, XVIII, 3, 1071-1104.

RIQUER, M. (1941): *Influencia de Ausias March en la lírica castellana de la Edad de Oro*, «Revista Nacional de Educación», I, pàgs. 49-74.

RIQUER, M., ed. (1945): *Juan Boscán y su cancioncero barcelonés*. Barcelona.

RIQUER, M. (1941b): *Relaciones entre la literatura renacentista castellana y catalana en la edad media*, «Escorial», 2, pàgs. 31-49.

RIQUER, M. (1946): *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de oro*. Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.

RIQUER, M., A. COMAS, J. MOLAS, eds. (1957): *Obras poéticas de Juan Boscán*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona.

RIQUER, M., ed. (1990): *Ausiàs March, Poesías. Traducidas por Jorge de Montemayor*. Barcelona, Planeta.

RIVERS, E. L., ed. (1981): *Garcilaso de la Vega, Obras completas*. Madrid, Castalia.

ROZAS, J. M. (1964): *Petrarca y Ausiàs March en los sonetos-prólogo amorosos del Siglo de Oro*, dins *Homenajes, Estudios de Filología Española*, I, pàgs. 57-75.