

a fugir de Castella la infanta Caterina»... La recerca erudita de Riquer no lliga les peces de la vida de Maça amb una visió interpretativa o teoritzadora, ans descriptiva i (bé que ironitzant-la) romàntica.

La biografia de Maça no acaba amb el treball de Riquer. El seu estudi perfecte, minuciós, fornit de dades, ha de ser punt de partida i model per als que resten. Només així cap la possibilitat d'ampliar-ho al més general d'una mitjana noblesa —siga catalano-aragonesa, o bé de les altres tres Corones ibèriques— que, potser per rural, mantenia unes actituds vitals i ideològiques (per tant, literàries) prou diferenciades de les de la noblesa urbana, municipal i cortesana.

La vida de Pero Maça té paral·lels en les d'alguns personatges contemporanis. El més conegut —gràcies a la seva crònica biogràfica, que Riquer ha qualificat en altre context «el meravellós *Victorial*»— i coincident és el del castellà Pero Niño, que naix també al si d'una família de baixa noblesa lligada a càrrecs militars (el seu pare pren part en la mateixa guerra on mor el pare de Maça), i són gratificats els seus serveis per la Corona; fa llargs viatges, a la Mediterrània (a Sardenya el trobem un any abans que Maça) i a la costa anglesa, tot i que menys pacífics que el de Maça amb Perellós; serveix el rei Ferran amb una xifra d'homes semblant a la de Maça; com Vilaragut, fa matrimoni secret amb una altra gran dama (i el seu primer matrimoni l'havia lligat familiarment, com a Maça, al conestable Dávalis); de fet, segurament es devien conèixer els dos cavallers a València, durant l'exili del primer, donat que ambdós eren fermes seguidors de l'infant Enric.

L'estudi de les concomitàncies i divergències entre les vides (*i aventures...*) de cavallers com Pero Maça i Pero Niño ens aclarirà la veritable dialèctica que mantenia la tardor de l'Edat Mitjana (que era també, no ho oblidem, primavera de l'Edat Moderna) entre milícia i cavalleria. Donarà llum al sentit literari i social del concepte de cavalleria, encara confús per ambigüitats terminològiques o pretensions d'abast ètic avui ja, sortosament, sense cap sentit.

RAFAEL BELTRAN LLAVADOR

[156] RIQUER, Martí de, Lola BADIA, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*.

Jordi de Sant Jordi és, segurament, el líric català medieval, deixant de banda Ausiàs March, l'obra del qual ha suscitat més interès crític i la que ha estat objecte de més edicions: la de Jaume Massó i Torrents el 1902 (*Obres poètiques de Jordi de Sant Jordi. Segles XIV-XV*, Barcelona-Madrid, 1902), les dues de Martí de Riquer (*Jordi de Sant Jordi*, estudi crític i edició, Barcelona, 1935 i *Jordi de Sant Jordi*, estudio y edición, Granada, 1955) i la ressenyada en aquesta nota. De fet, la de 1955 era ja una edició quasi definitiva que venia a culminar la dedicació de Riquer al poeta valencià (recordem-ne l'edició feta vint anys abans a Barcelona i els articles publicats als primers anys cinquanta). Amb tot, aquesta edició feia molts anys que estava exhaurida, i l'accés a Jordi de Sant Jordi quedava molt limitat a poemes solts en antologies, o, més recentment, a una edició incompleta al número 91 de la col·lecció «MOLC» que, tot i basar-se en l'edició de 1955, conté errors

de transcripció i d'altres generats per la modernització ortogràfica, defectes als quals s'afegeix un glossari ben insuficient. Així, a l'hora de tornar a posar en circulació una edició crítica de tota l'obra del poeta, s'ha optat per sotmetre la de 1955 a una profunda revisió amb la col·laboració de Lola Badia, cosa que, si bé ha deixat alguns aspectes pràcticament inalterats, ha portat a refer-ne d'altres de manera completa i a redistribuir bona part de les informacions literàries: per exemple, els comentaris als textos, que en l'edició de 1955 formaven part de l'estudi introductori, han estat refets —tot concentrant molt material en les notes a peu de pàgina i en l'anotació dels poemes— i convertits en breus introduccions a cada peça, la qual cosa evita al lector les remissions constants a un altre lloc del volum. Tanmateix, aquesta revisió implica també una notable ampliació: el volum conté un glossari amb tots els mots usats pel poeta i cinc apèndixs, alguns dels quals completament nous (IV i V), mentre que d'altres amplien de manera ostensible alguns aspectes de l'edició anterior (és el cas de l'apèndix I, sobre la mètrica, al qual s'ha afegit el rimari complet de Jordi de Sant Jordi, o el II, sobre la llengua del poeta).

Un dels aspectes que, com és lògic, ha rebut més atenció és la resolució de tots els problemes textuals que, malgrat la brevetat, presenta el cançoner de Jordi de Sant Jordi, i alguns dels quals no havien estat solucionats sinó parcialment en l'edició de 1955. Això afecta especialment aquells poemes de manuscrit únic que ofereixen un grau notable de corrupció. Per posar un exemple significatiu, vegeu el poema V («Midons»), procedent del manuscrit P (Biblioteca Universitària de Saragossa, ms. 184), que té el vers 21 completament corromput; la lliçó del manuscrit (*qui per mon cor on trop negat per fama*) havia estat esmenada en l'edició de Riquer en *qui pel mon cor, e'l trop negat difama*; en l'edició de 1984 s'ha refet el segon hemistiqui i, tot intentant d'allunyar-se al mínim del manuscrit, s'edita *e-m trop negat per fama*, reconstrucció que, malgrat el seu caràcter hipotètic, fa sentit («i em trobo difamat»). Aquest esforç per donar sentit al text amb el màxim respecte al manuscrit el podem veure també en un passatge del poema VIII («Crida»): l'esmena de 1955 al vers 38, el primer hemistiqui del qual s'editava *tornar en test*, ha estat eliminada per restituir la forma *tornar en cest* del manuscrit, perfectament documentada al segle XV (veg. p. 163, nota al vers). En aquest mateix sentit, molts altres passatges han estat millorats, de vegades en qüestions de matís, de vegades de forma substancial. Vegeu, per exemple, com la lectura d'una forma verbal com a subjuntiu en comptes d'indicatiu pot il·luminar el sentit dels versos 6-10 de la peça II («Dompna, tot jorn vos vau preyan»); o com, canviant la puntuació i atribuint al poeta un joc de paraules amb els verbs *retre* i *rendre*, s'interpreten els dos darrers versos (47-48) del poema III («Lo setge d'amor»), que no havien estat resoltos el 1955. Aquesta cura, doncs, ens dóna un text revisat de dalt a baix, i per tant sense errors pràcticament,¹ amb la traducció de tots els poemes

1. Els errors que hi he sabut veure són pocs i, de fet, lleus. En dono tot seguit la llista, indicant: núm. del poema, núm. del vers, forma editada i, després de la barra, correcció: I 23 l'arm-e-l / l'arm'e-l II 10 avez / avetz XI 27 nengun / negun XIII 7 vergonya. / vergonya, XV 28 amarch / amarch, XVI 40 pes co-

al català modern per tal de salvar els possibles problemes d'interpretació. L'atenció a tots aquests aspectes explica, al mateix temps, l'ampliació de les informacions de caràcter filològic. Per exemple, la descripció dels manuscrits va acompanyada d'una discussió sobre la seva filiació (fins allí on és possible) que permet de veure la relació que existeix entre ells i que ajuda a justificar la tria d'uns manuscrits base. (Per als aspectes lingüístics i mètrics, vegeu més avall.)

Pel que fa a l'estudi sobre Jordi de Sant Jordi, en tot allò que es refereix a la biografia i a l'entorn cultural del poeta no hi ha pràcticament novetats; de fet, s'han traduït els capítols corresponents de l'edició de 1955, tot integrant-hi algunes dades. Així, tenim les informacions fornides per vuit documents (exhumats posteriorment a 1955 i ja donats a conèixer per Riquer a *HLC*, III, p. 43, n. 23) pels quals ens assabentem de noves donacions fetes pel rei Alfons al poeta i que, sobretot, ajuden a precisar-ne la data de la mort, esdevinguda entre el juny de 1424 i el gener de 1425, amb tota probabilitat als territoris «continentals» de la Corona. A propòsit de la relació del poeta amb altres escriptors i amb la reina Margarida de Prades no hi ha tampoc novetats que amplïin la llista dels poetes que Jordi de Sant Jordi conegué o que cantaren la mateixa reina, si fem excepció de les referències a aquesta en un poema alemany del tirolès Oswald von Wolkenstein, dues estrofes del qual són reproduïdes a l'apèndix V. Ara bé, les dades d'ambient cultural reportades a la primera part de l'estudi esdevenen fonamentals, un cop interpretades, a la segona, totalment nova, dedicada a l'anàlisi de la poesia de Jordi de Sant Jordi. Efectivament, s'hi constata que la lírica del poeta valencià, diversa i enginyosa, respon molt directament als estímuls d'un ambient literari concret. Així s'aconsegueix de veure Jordi de Sant Jordi inscrit no solament en això que se sol anomenar la poesia posttrobadoresca, sinó en un moment molt determinat de l'evolució de les lletres catalanes —el regnat del segon monarca Trastàmara, Alfons V, abans de la fascinació d'aquest per Itàlia—. El pressupòsit inicial és la constatació que la poesia de Jordi de Sant Jordi ostenta, paradoxalment, una «innegable modernitat que reïx d'emergir del seu també innegable arcaisme» (p. 57). I s'escau que aquest arcaisme —és a dir, la fidelitat a unes maneres trobadoresques prestigiades per la tradició immediata— és admirat per un poeta castellà, el marquès de Santillana, sensible als nous aires humanistes (veg., a l'apèndix V, la *Coronación de Mossén Jordi*, i els comentaris que se'n fan a les pàgines 55-58, especialment a les notes 1, 2, 4 i 5). El que se'ns fa veure és que, sota l'aparença clàssicitzant i italianitzant de don Íñigo López, hi ha l'admiració per un poeta arcaic justament per això, perquè és arcaic i esdevé la imatge vivent de la gran tradició dels trobadors provençals que els castellans trobaven a Aragó. I no és casualitat, en aquest sentit, que el monarca regnant sigui precisament castellà: Alfons el Magnànim, seguidor de la tradició cultural dels reis catalans, jove com Santillana i com Jordi de Sant Jordi, i que, com aquell, sent l'admiració de l'«estranger culte» per la poètica trobadoresca, fomenta una lírica com la del poeta valencià: aquest,

neguts / pes ben coneguts XVIII 20 esforseen / esforssen XVIII 137 amb / ab.
D'altra banda, sembla contradictori que a la peça IX (v. 50) l'aglutinació de *en el*
es representi *e l* i a X (v. 26), en canvi, *en els* s'editi *els*.

cavaller i cortesà privilegiat, vindria a ser una mena de «trobador rediviu» que assaja diversos temes i formes amb enginy i habilitat tècnica, i que ofereix el seu art a una cort àvida d'aquell arcaisme, entès no pas pejorativament sinó com el que ara en diríem un «isme» literari. Amb tot això, doncs, se'ns expliquen les motivacions i les tries de Jordi de Sant Jordi més enllà de les seves preferències personals, al mateix temps que es desplaça l'atenció d'un poeta concret a tot un ambient cultural en el qual, se'ns diu, l'efectiva convivència d'escriptors catalans i castellans té — i tindrà tot al llarg del segle xv — una importància decisiva.

La resta de l'estudi literari és de natura fonamentalment descriptiva, i no pretén de ser una anàlisi que interpreti la totalitat de la lírica de Jordi de Sant Jordi, sinó que més aviat es limita a assenyalar alguns temes dominants i els procediments retòrics més rellevants. Així, per exemple, es dedica una especial atenció al tema de l'amor, tot insistint en una particularitat del tractament que en fa aquest poeta: l'absència gairebé total de notes sensuals, cosa que, si bé no de manera explícita, es fa connectar amb el que s'ha dit a propòsit dels estímul cortesans en la poesia de l'autor (però que no és estranya als altres poetes catalans d'aquesta mateixa època; de fet, aquest és un dels aspectes no explorats de la poesia catalana dels segles xiv i xv). Rep també un tractament detallat el recurs a allò que els autors anomenen, foixianament, el «bell concret», és a dir l'acumulació de detalls extrets de la realitat empírica, i que constitueix la fibra dels poemes de factura més lúdica o moralitzant, i que només molt ocasionalment afecta la poesia amorosa. Aquest és un recurs que, tant si és codificat en la tradició (*contentio* i *enuieg*, per exemple, als poemes XV i XVII respectivament) com si presenta una major flexibilitat (veg. la peça XVI, «Lo canbiador»), remet no solament al caràcter moralitzant que es descobreix en bona part de la poesia de Jordi de Sant Jordi («sàtira moral benigna», en diuen els autors), sinó també a una exhibició d'enginy conceptual i formal en el qual s'insisteix a molts llocs del llibre i que acostia Jordi de Sant Jordi a certs aspectes del *trobar ric* (veg., a propòsit d'aquest fenomen, les consideracions, disperses però lúcides, que es fan a la pàgina 65, especialment a la nota 32, i a les pàgines 299-301). El mateix caràcter descriptiu alludit més amunt és també evident quan es parla de les poques imatges usades pel poeta, que s'agrupen en camps semàntics però sense escatir-ne la funcionalitat en el lloc que ocupen dins el poema; les que es reuneixen sota l'epígraf «animals», per exemple, poden exercir funcions ben diferents i tenir, doncs, un valor poètic divers (compareu, en aquest sentit, el valor laudatori de la «blanca colomba» del poema IX amb el moralitzant de la cigonya que s'omple el pap al XIII).

En conjunt, doncs, l'estudi literari caracteritza el món cultural en el qual s'inserix Jordi de Sant Jordi i, a l'hora d'analitzar la seva lírica, no es pretén tant de totalitzar-la en una interpretació que l'esgoti, sinó que s'hi assenyalen direccions, constants, interessos diversos sota els quals subjau una coherència: un «trobador rediviu» que posa música a les cançons, que treballa amb diversitat de registres temàtics i formals, i que canta una reina tenint a la base una teoria amorosa emanada del seu caràcter cortesà, el qual, d'altra banda, el porta a mantenir unes actituds moralitzants. Aquest és, en síntesi, el retrat del poeta que sorgeix de l'estudi lite-

rari i que es completa i es precisa amb les informacions contingudes als comentaris que fan de davantal als poemes.

Efectivament, aquests davantals contenen un cúmul important d'informacions literàries, més o menys abundants segons els textos, sense que en cap cas s'hagi pretès de convertir-los en lectures exhaustives dels poemes. Així, en alguns casos, el comentari assenyalava només els motius principals i els referents que vehiculen l'expressió poètica, com en el cas de les dues cançons de comiat i absència (IV, «Comiat», i XII, «Enyorament, enuig, dol e desir»), sobre les quals, en canvi, no hi ha informacions de caràcter positiu que les vinculin amb la tradició que aquests pretexts poètics poden tenir abans o després de Jordi de Sant Jordi (tradició que, pel que sembla, durant el segle XV arriba a fer del comiat una mena de gènere temàtic; em remeto, en aquest sentit, a no pocs poemes de Martí Garcia, Joan Rocafort, Guillem de Masdovelles o el seu prolífic nebot Joan Berenguer). En canvi, en d'altres casos les orientacions a propòsit del gènere o dels procediments emprats són abundoses: vegeu, per exemple, el davantal del poema I («Dança e scondit») i, sobretot, els del XVII («Los enuigs») i el XV («Cançó d'opòsits»). Pel que fa a aquest darrer, se'ns documenta la tradició de la figura *contentio*, sobre la qual es basteix el text, i les seves formulacions trobadoresques —el *devinalh* i la *reversa*— (veg. pp. 219-222, especialment notes 3, 4, 6 i 8), com també la situació que ocupa el poema de Jordi de Sant Jordi en aquest context. Amb tot, voldria remarcar un detall a propòsit de la lectura que es fa del vers 50 d'aquest text («de mon dit, vers reversat d'escriptura»). A la traducció i les notes es fa referència al participi *reversat* com a sinònim d'«invertit», i doncs «el vers seria d'«escriptura reversa» o «invertida» precisament perquè permet les interpretacions de què hem parlat al davantal» (p. 229), però no es comenta el fet que el poeta sembla estar referint-se de manera força inequívoca al gènere al qual pertany el poema, és a dir la *reversa*, cosa que s'advertia, en canvi, a l'edició de Riquer de 1955 (pp. 66-67): «En los versos segundo y tercero [de la *tornada*], Jordi de Sant Jordi hace alusión a un género antitético que las *Leys d'amors* denominan *reversa* o *cobla reversa*. (...) sabemos que la *reversa* era un género basado en las antítesis que caracterizan la canción de Jordi de Sant Jordi, y con estos datos entendemos perfectamente su *tornada*, en la que el poeta califica a su composición de *vers reversat d'escriptura*». L'expressió «reversat d'escriptura», d'altra banda, em sembla significativament propra a d'altres com «coses en lur rahó reversas» o «dictatz de rahons reversadas», utilitzades per Lluís d'Averçó quan defineix el *reversari* (ed. de J. M. Casas Homs, «*Torcimany*» de Luis de Averçó, Barcelona, 1956, vol. I, p. 121), composició construïda tota ella a partir de *coblas reversas* i que les *Leys d'amors* esmenten entre els dictats no principals (*Las Leys d'amors*, ed. de J. Anglade, Tolosa, 1919, vol. II, p. 31; veg. també *Las flors del gay saber*, ed. Anglade, Barcelona, 1926, p. 10). Ja al marge del poema, és interessant de constatar que, segons les preceptives, el terme *reversa* es relaciona molt estretament amb el vici anomenat *foravertat* (veg. *Flors*, p. 58 i *Torcimany*, I, pp. 120-121), i que a més a més presenta un parentiu estretíssim amb l'*adynton* (veg. Riquer-Badia, pp. 221-222, n. 6, i *Flors*, pp. 35-36: un dels exemples que les *Flors* donen de *reversa* és, de fet, un joc amb l'*adynton*, per la qual cosa sembla que les dues figures venien a ser el mateix per als preceptistes

tolosans). Afegeixo, finalment, que el terme *contentio* no és exclusiu de la retòrica llatina i que sota la forma *contentio* figura a les *Flors* (p. 66) i al *Torcimany* (I, pp. 302-303), identificada amb la *reversa* i el *reversari*.

Pel que fa a la composició XVIII («*Passio amoris secundum Ovidium*»), es manté l'atribució a Jordi de Sant Jordi, proposada per Lluís Nicolau d'Olwer el 1917 («*Jordi de Sant Jordi. Poesies, dates i comentaris*», *ER*, 2, 1917, pp. 5-24) i posada en dubte, a causa dels defectes de construcció del poema, per Josep Romeu («*Comentaris al cançoner de Jordi de Sant Jordi*», *SdO*, XXIX, 1977, pp. 153-156), tot argumentant que els esmentats defectes poden atribuir-se, en part, al caràcter narratiu de la composició. Així mateix hi ha algunes aportacions noves, com ara la discussió sobre la confusió amor humà/amor diví en els primers versos, algunes consideracions a propòsit del concepte de l'amor que el poema trasllueix (proper al dels *stilnovisti*; veg. p. 271, n. als vv. 11-18) i la constatació de les nombroses irregularitats mètriques. Amb tot, continuen els problemes al voltant d'aquest text que, tant formalment com temàtica, s'escapa de la tònica general de la poesia de l'autor, tot i que es remarca molt explícitament una ambició literària que no desdiu de les seves actituds poètiques: la combinació —tan irregular com es vulgui— de dos metres narratius diferents, l'encastament de setze citacions d'altres composicions en l'entramat narratiu i els dos mons culturals que s'hi superposen (l'allegoria d'origen francès i el món trobadoresc de les citacions) prou que ho demostren. No s'avença, però, en els problemes del gènere a què cal adscriure el poema. A la pàgina 268 (especialment n. 10) se l'associa al mateix gènere que el *Procés de la senyora de Valor* de Francesc de la Via, *Lo conhort* de Francesc Ferrer i el «*Tant mon voler*» de Pere Torroella, és a dir a l'anomenat «poema collectiu». En realitat, però, el parentiu és ben llunyà, car al primer —igual que a «*En aquell temps com era jais*» de Ramon Vidal de Besalú— les citacions no són sinó autoritats per dirimir processos «judicials» de caràcter amorós, mentre que als altres dos, no narratius, «apareixen» o es retreuen una sèrie d'autors els versos dels quals són utilitzats per aconhortar o exemplificar els trastorns amorosos del poeta. D'altra banda, la «*Passio amoris*» tampoc no s'assembla gens a la *Querella de amor* del marquès de Santillana, citada també a la nota 10, que reproduceix versos d'altri al final de cada cobla (semblantment al manlleu d'un vers aliè al final de cada estrofa a «*Be m'a lonc temps menat a guiza d'aura*» de Jofre de Foixà o la cançó «*Lasso me!*» de Petrarca). De citacions intercalades n'apareixen també al *Salut d'amor* anònim i a *Lo rauser de la vida gaya* de Jacme March, però en menys quantitat (cal remarcar, pel que fa al segon, que es tracta, com el de Jordi de Sant Jordi, d'un text allegòric a l'estil del *Roman de la Rose*, però tant la funcionalitat de les citacions com la manera d'encastar-les són ben diferents). Amb tot, al davantal es donen altres pistes, sense seguir-les, però: una és la dels centons llatins; l'altra és la dels textos paròdics goliardescos, i especialment les diverses *passiones* que s'han conservat. El títol, evidentment, s'hi relaciona, però caldria veure fins a quin punt l'encastament de les citacions té a veure amb el dels textos litúrgics o evangèlics parodiats en aquests poemes llatins. Pel que fa, d'altra banda, a les irregularitats i als defectes de factura que el poema presenta, no sembla que tots hagin de ser atribuïts a l'autor, i no és fora de lloc de sospitar-hi corrupcions greus en algun estadi de la transmissió manuscrita; justament la penül-

tima citació, en la qual es reproduïx la primera cobla del poema VIII («Crida») del mateix Jordi de Sant Jordi, té tot l'aspecte d'una intromissió, tant per l'extensió inhabitual com perquè parteix per la meitat un apartat: no hi ha cap mena de connexió de rima entre la citació i el ciment narratiu (cosa només compartida per l'última de totes), mentre que els versos immediatament anterior i posterior rimen entre ells; afegim-hi, encara, que la citació no fa sentit en aquest context i que suposa l'aparició d'un to —la imprecació, més o menys pintoresca, contra les dones— que no s'adiu en absolut amb el contingut del poema, en el qual, en tot cas, es blasma l'amor, però no pas el gènere femení.

Per acabar, no vull deixar de comentar l'atenció que es dedica als aspectes mètrics i lingüístics. Pel que fa als primers, l'edició conté tots els esquemes mètrics de Jordi de Sant Jordi amb indicació de la seva presència o absència en el *Répertoire* de Frank, alhora que es comenten les preferències versificatòries del poeta (fidelitat a l'octava decasil·làbica, capaç de respondre a diversos tons, però també ingredients nous com els poemes I, XVII i XVIII). L'apèndix I, sobre la mètrica, es completa amb un rimari que conté totes les consonàncies de Jordi de Sant Jordi;² el comentari que se'n fa posa de manifest que el poeta tendeix en general a la rima fàcil, cosa que contrasta amb el nombre força elevat de consonàncies que usa, a causa, aquest darrer, de la tendència a les rimes cares en algunes composicions. Pel que fa a la llengua, s'han ampliat les informacions que es donaven el 1955 en l'extens apèndix II, amb especial insistència en les vacil·lacions català-occità i en alguns trets de la sintaxi del poeta, cosa, aquesta darrera, que suposa tota una novetat donada la manca d'estudis sobre aquest aspecte de la llengua dels poetes catalans medievals.

En conjunt, doncs, el volum representa una excel·lent revisió i una notable ampliació de l'anterior edició de Riquer, tenint sempre en compte que no es tracta d'una interpretació de la totalitat de la lírica de Jordi de Sant Jordi, sinó d'una edició crítica (que podem considerar definitiva pel que fa a la fixació del text) que forneix un bon gruu d'informacions i de suggeriments sobre alguns aspectes concrets. Així, de tot plegat en surt un Jordi de Sant Jordi no totalment nou, però sí molt més ben caracteritzat tant pel que fa a les seves tendències poètiques com en relació amb l'ambient cultural en el qual visqué.

JOSEP PUJOL

[164] RUSSELL, Peter, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*.

Un dels aspectes de les literatures peninsulars més mancat d'atenció és el de les traduccions medievals, element molt important a l'hora de definir i determinar les mires culturals dels homes de l'època. Aquest estudi és especialment necessari en el cas del segle xv, perquè ens aportaria nous materials per a judicar el valor i l'abast de l'empremta de l'humanisme en la llarga discussió sobre el «Pre-renaixement».

2. A les rimes en *-icis* manquen *nicis* i *indicis*, també del poema V (vv. 41 i 43).