

Armando López Castro

María Luzdivina Cuesta Torre

(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)**

VOLUMEN I



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Secretariado de Publicaciones

2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

ALGUNES CONSIDERACIONS SOBRE LA POESIA PROFANA DE MIQUEL PERES COMPILADA EN EL *CANCIONERO GENERAL* DE HERNANDO DEL CASTILLO

Carmen Arronis i Llopis

Universitat d' Alacant

PREFACI

Aquest treball és una primera aproximació a l'única composició profana que ens ha arribat de l'autor valencià del segle XV Miquel Peres, «Demanda feta per Miquel Peris a Verdansa», poesia compilada en la segona edició del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, editat a València el 1514.¹

En primer lloc farem algunes reflexions sobre el context sociocultural de la València de les darreries del segle XV a fi d'emmarcar Miquel Peres i la seua producció, per centrar-nos després en l'estudi i les particularitats d'aquesta composició.²

MIQUEL PERES EN EL CONTEXT SOCIOCULTURAL VALENCIÀ DE LES DARRERIES DEL SEGLE XV

Hom sempre ha posat de relleu el complex moment polític i la riquesa cultural del segle XV valencià,³ moment en què veuen la llum algunes de les obres més rellevants de la nostra literatura, però sobre alguns dels autors de les darreries del segle encara es tenen poques notícies, com és el cas de l'autor del que ara ens ocupem.

A Miquel Peres podem atribuir-li poques dades amb certesa, ja que a l'època hi hagué diversos personatges homònims que exerciren la professió de notaris. Les dades que esmentem es basen en les conclusions de Ferrando (1983), el qual parteix, així mateix, de les recerques de Grajales (1927).

No coneixem les dades exactes que emmarquen la seua vida. Bona part de les dades que permeten de situar-lo històricament s'extrauen de l'edició de les seues obres. En 1482 publica la traducció de la *La imitació de Jesucrist*, obra atribuïda a Tomàs de Kempis, i en 1499⁴ i en 1510 *La vida de santa Caterina de Sena* i *La vida de sant Vicent Ferrer*, respectivament, totes dues extretes del *Chronicon* del bisbe sant Antoni de Florència. És autor així mateix d'una *Vida de la verge Maria* editada en 1494. Com veiem, totes quatre de caràcter religiós.

Miquel Peres, llavors, pels anys en què visqué, fou testimoni i també protagonista d'alguns dels esdeveniments que caracteritzaren la situació política i cultural de la València cincentista.

De les notícies de la seua biografia que semblen més fiables es dedueix que fou un dels personatges del govern de la ciutat propers a l'àmbit polític cortesà, o si més no, als personatges

¹Aquest estudi s'emmarca en el projecte de tesis que desenvolupem: *Estudi i edició en el sistema TEI de l'obra completa de l'autor valencià Miquel Peres*, finançat per l'obtenció de la beca de la Generalitat Valenciana FPI modalitat A, ref.: CTBPRA/2004/007.

²Partim de l'edició de la poesia que fa González Cuenca (2004: IV, 165).

³Vegeu Reglà (1968), Belenguier (1976) i Ventura (1978).

⁴Volem fer notar que l'edició de *La vida de sancta Catherina de Sena* és de l'any 1499, i no de 1498 com esmenta González Cuenca (2004: IV, 165) seguint, sembla, les notícies equivocades que reproduïx Grajales, les quals foren esmenades ja per Haebler (1903-1917).

propers a la cort del Catòlic, ja que ocupà diferents càrrecs de relleu gràcies a les recomanacions del monarca. El 1490 el nomenà, per manament exprés, escrivà extraordinari de la cúria reial amb caràcter vitalici, en un moment en què hi eren vigents pragmàtiques que prohibien ampliar el nombre d'escrivans ordinaris o extraordinaris en aquell càrrec (Ferrando 1993: 160), i el 1501 li fou encarregada, de nou per exprés manament reial, la receptoria inquisitorial (Ventura 1976), càrrec que denota el seu posicionament polític en un moment de confrontacions entre la cort monàrquica i les institucions valencianes, ja que els representants dels Furs del Regne s'oposaren amb tots els recursos al seu abast per a prohibir la implantació de la Inquisició castellana als seus territoris, fet que consideraven una intrusió política en els seus dominis (Belenguer 1976: 158-166). Aquests, però, són només dos dels càrrecs que ocupà, ja que al llarg de la seua trajectòria vital el veiem ocupant d'altres, sempre en el govern de la ciutat, el que ens fa pensar que hi arribà a ser un personatge de prestigi reconegut: administrador de l'obreria de murs i valls (1502), conseller de la ciutat per la classe de jurats vells (1514), lloctinent del mostassà de la ciutat (1518), etc.

Així mateix, sembla que també al llarg de la seua trajectòria participà en la rica activitat literària de la València de l'època. De tots són coneguts els certàmens i les tertúlies literàries que se celebraven a la ciutat, i que, com diu González Cuenca, condicionaren el resultat final del cançoner de Hernando del Castillo (2004: 56).

Per a González Cuenca els tres fenòmens que feren possible aquesta intensa activitat poètica foren: d'una banda, els abundants certàmens poètics que es feien a l'època, d'una altra, l'existència de cercles literaris en els quals els poetes intercanviaven llurs idees i produccions, i per últim, els vincles de la ciutat amb Itàlia, de la qual rep el seu influx sobre les produccions literàries.

En el darrer congrés de l'*AHLM*, Alan Deyermond (2005) reflexionava sobre les diferents evidències que palesen l'existència de relacions literàries en la literatura castellana en el segle XV, i diferenciava així diferents categories: elegies, elogis, consolatòries, sàtires, paròdies, dedicatòries i peticions d'obres, debats literaris, preguntes i respostes, etc., tot tipus de relacions que justifiquen el contacte entre poetes i literats. Totes aquestes relacions poètiques es poden evidenciar en el context valencià,⁵ i veiem com Miquel Peres també n'és part, ja que estableix diversos vincles amb altres poetes, és més, la «demanda» que ara ens ocupa és una de les evidències més clares, ja que palesa la seua amistat amb Joan Verdansa, poeta amb el qual es relacionava, de segur, des de la primera intervenció poètica que tenim de Peres, en el certamen en *Lahors de la Verge Maria*, en el qual també Verdansa participà.

I és que la llarga tradició occitana dels certàmens poètics s'arrelà a la ciutat de València, i al llarg del segle XV, especialment cap al darrer terç del segle, augmentaren les celebracions (Ferrando 1983). El primer gran certamen del qual tenim notícia és el celebrat el 1474 en *Lahors de la verge Maria*, en el qual la devoció mariana i la solemne convocatòria del virrei Despuig aconseguí que una quarantena de poetes, potser més, hi participaren. Entre aquests apareixen Bernat Fenollar, Francesc de Castellví, Joan Escrivà, Narcís Vinyoles, Joan Verdansa -com ja hem esmentat- etc., com també un jove Miquel Peres -a jutjar per l'apel·latiu Miquelot amb el qual és referit-, catalogat com a «ciudadà» (Ferrando 1983: 166-167).⁶

⁵Aplicant-hi moltes de les categories establertes per Deyermond al nostre context, ens trobem amb la confirmació de l'existència de xarxes de relacions entre els autors valencians. És un fet innegable, com ens ho demostren, per exemple, les obres conjuntes que en resultaren: *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, *Lo somni de Joan Joan*, *El Procés de les Olives*, etc. (Guinot 1921).

⁶No és l'únic certamen del qual tenim notícia de la participació de Peres, ja que en 1488 sembla que hi participà en un altre, ara en «prosa llatina», en honor de la Immaculada Concepció. Gallardo (1886: 797-798) dona notícia d'aquest incunable, perdut a hores d'ara, que arrellegava les poesies del certamen; descriu el volum i reproduceix la nòmina dels participants, entre els quals trobem a «Miguel Pérez».

És la primera notícia literària que tenim del nostre autor, i ja el situa en contacte amb la resta de poetes que es reunien al voltant del cercle literari de Bernat Fenollar.⁷

Tot fa pensar que Miquel Peres participà en alguna mesura en les tertúlies, ja que tingué contacte amb molts dels seus integrants, tal i com es desprèn de les dedicatòries i peticions de les seues obres: a Isabel de Villena, figura molt rellevant en el context intel·lectual valencià (Hauf, 1990) dedicà la traducció del *Kempis*; a la muller del poeta Joan Escrivà *La vida de la verge Maria*; *La vida de sancta Caterina de Sena* la tradueix a petició de Fenollar, i inclogué, a més, com a colofò, les *Cobles* de Vinyoles, etc. I especialment ho demostra el joc poètic contingut en aquesta pregunta i resposta compilada en el *Cancionero*.

De segur tota aquesta situació d'estretes relacions entre els poetes valencians fou la que sorprengué Hernando del Castillo, per la qual cosa decidí incloure en la segona edició del *Cancionero* composicions d'autors valencians escrites en la llengua vehicle de tots ells, i entre ells, a Miquel Peres.

LA SECCIÓ DE PREGUNTES I RESPOSTES DEL CG14

Les preguntes i respostes foren un gènere moldeclarat conreat en la tradició provençal, i sembla que eren molt del gust del segle XV.⁸ Són composicions que plantegen una qüestió, de qualsevol tema, a un destinatari del què s'espera una resposta, la qual es realitzarà en el mateix tipus d'estrofa usada en la pregunta, amb la qual cosa totes dues venen a ser considerades com una sola composició, tot i què amb més d'un autor (Chas Aguión 1996: 159).⁹

Només Hernando del Castillo dedicà una secció exclusiva dins el seu cançoner,¹⁰ seguint el criteri d'ordenació per temes i per gèneres que hi predomina, i la situa com l'última secció de les agrupades per gèneres, després, de la dedicada als «villancicos» i les següents seccions dedicades a la compilació d'obres d'autors, la immediatament successiva compila les obres de «Constancio». Constitueix una de les parts més homogènies, com ho fa notar Chas Aguión (1996), ja que hi inclou, fins i tot, composicions d'autors als quals dedica una secció exclusiva a banda, en la secció d'«Obras de varios autores», com és el cas del marquès de Santillana, Juan de Mena, Gómez Manrique, Estúñiga, Cartagena, Manrique, Guevara, etc. De fet, a l'epígraf amb què introdueix la secció, deixà palesa la voluntat d'arreglar la totalitat de composicions d'aquest gènere: «Aquí comiençan todas las preguntas, y esta primera es una que hizo Juan de Mena al marquès de Santillana, Íñigo López de Mendoza». En aquesta edició del *Cancionero General* s'inclouen un total de 55, (ja que de les 57 de la primera edició de 1511 es lleven 11, afegint-ne 9 de noves en la segona edició, entre les quals les peces en valencià de Fenollar, Vinyoles, Castellví, Peres i Verdansa, segurament seguint la finalitat de dotar de major «generalitat» el cançoner.

Des del punt de vista de l'antologia sorprèn que la demanda de Peres amb la corresponent resposta de Verdansa estiga inclosa dues vegades en la mateixa secció.

Quan hem evidenciat aquest fet hem tractat de donar una resposta a la duplicació. Si ens fixem, l'ordre resultant de la disposició de les preguntes i respostes de l'edició de 1514 queda de

⁷ Per més informació sobre els poetes participants en la tertúlia de Bernat Fenollar veure Guinot (1921).

⁸ Sobre els antecedents del gènere de les preguntes i respostes en la literatura catalana medieval veure Chas Aguión (2002: 77-81).

⁹ Partint d'aquesta concepció unitària de la pregunta i resposta com una sola composició, estudiarem tant la intervenció de Peres com la de Verdansa, tot i que ens centrem en l'autoria de Peres per ser l'autor que ens ocupa. Seguint, a més, aquesta concepció, la numeració dels versos a què ens referirem la considerem de manera continuada (del vers 1 al 60, i per tant, la intervenció de Verdansa serà considerada del v.30 endavant), tal i com ho fa també González Cuenca.

¹⁰ També en el *Cancionero* de Baena s'arreglaren mostres de preguntes i respostes, però ordenades segons els autors, no com un apartat exclusiu com ho disposa Hernando Del Castillo.

la següent manera: després de varies preguntes i respostes intercanviades entre Juan de Mena i el Marqués de Santillana, una altra de Quirós (sense resposta), altra de Salazar a Carlos de Guevara, i altra Castillo a Proaza, s'hi afegeix la primera de les aparicions de la nostra composició (f. 133r), seguida d'una demanda feta per mossèn Fenollar a Narcís Vinyoles (ff.133r-133v). Després d'aquesta inserció de textos de l'àmbit valencià, se segueix amb més de quaranta preguntes, amb la corresponent resposta, de diferents autors, la gran majoria dels quals pertanyen a cercles castellans: Jorge Manrique, Sancho de Rojas, Lope de Sosa, Juan de Estúñiga, Gómez Manrique, Guevara, Rodrigo de Avalos, Luis de Salazar, etc. Fins que les últimes de la secció tornen a ser de l'àmbit valencià, i així tenim de nou la demanda de Peres a Verdansa (ff. 138v-139r), seguida d'una pregunta de Fenollar a Francesc de Castellví i Narcís Vinyoles (ff.139r-139v). Llavors, en tot dos casos en què s'insereix la composició de Peres-Verdanxa se segueix d'una altra obra en valencià en què intervenen Vinyoles i Fenollar, (i en la darrera fins i tot Castellví).

Les diferències que s'aprecien entre un i altre testimoni, en les quals cap editor ha incidit,¹¹ semblen evidenciar la procedència de dues fonts distintes, com ara dos fulls o plecs solts els quals contenien, d'una banda, la pregunta i resposta de Peres i Verdansa i, d'una altra, la pregunta i resposta de Fenollar a Vinyoles, i en el segon cas també a Castellví.

Només és una hipòtesi, però, no sembla difícil d'imaginar, veient la major atenció que es dedica en el cançoner a Vinyoles (ja inclòs en l'edició de 1511),¹² que aquests fulls foren arreglats perquè contenien, precisament, poesies seues amb Fenollar, i, en trobar-se la nostra copiada juntament amb les d'aquells, fou reproduïda de manera repetida sense que ni el compilador ni l'editor se n'adonaren.

Però, evidencia a més un altre fet, i és que la composició de Peres i Verdansa devia de circular força entre els cercles literaris, ja que la trobem copiada en dos llocs diferents juntament amb l'obra de Vinyoles i Fenollar, dos dels poetes més reeixits del context de l'època.¹³

ANÀLISI DE LES VARIACIONS ENTRE ELS DOS TESTIMONIS

Més amunt hem al·ludit a les diferències entre els dos testimonis (als quals d'ara en avant ens referirem coma 1 i 2, 1 serà la composició estampada en primer lloc, en el f. 133r i 2 la repetició dels ff. 138v-139r).

Algunes de les variacions que s'observen poden ser atribuïdes a errors tipogràfics: «scriue» en 1 però «escriure en 2»; «atènyer» en 1 però «atènyr» en 2; però la majoria de les variacions semblen ser resultat de les oscil·lacions de caràcter ortogràfic habituals en les còpies manuscrites, conseqüència de l'aleatorietat amb què es feien servir les grafies per a representar sons.

Així, entre un i altre testimoni trobem l'ús aleatori de la *h* bé a començament de paraula, («hosos» i «onor» en 1, «ossos» i «honor» en 2), bé per a reforçar els hiats («rahó» en 1, «raó» en 2), bé en el sí de paraules compostes («desunida» en 1; «deshunida» en 2); l'ús indistint de *s* o *ss* per a marcar la sonoritat: («hosos» en 1, «ossos» en 2) o de *-x* i *-ig* per a marcar el so africacat final («veig» en 1 i «veix» en 2); l'ús aleatori de *m* i *n* en posició travada: («compensant» en 1, «compensant» en 2); les oscil·lacions entre *es-* inicial o *s-* líquida (espant en 1, spant en 2); entre

¹¹Tots els investigadors que s'han ocupat de la composició han editat només la primera inclusió: Rodríguez Moñino (1973), Ferrando (1983), González Cuenca (2004), etc.

¹²En l'edició de 1511 s'inclou una «Glosa de una cançión» en la secció de «Obras de varios autores» (González Cuenca 2004: III,322); i en la reedició de 1514 s'amplia el nombre d'obres compilades, ara en valencià, incloent-lo en la mateixa secció amb l'epígraf d' «Obras de Narcís Vinyoles» (González Cuenca, 2004: IV, 216-222).

¹³En aquest sentit és important subratllar que Ferrando (1983: 182) situa la mort del poeta Joan Verdansa entorn a l'any 1497, la qual cosa ens garanteix una pervivència de la composició a través de còpies manuscrites fins a la inclusió de 1514 en el *Cançonero General*.

i i *y* («ynvençut» en 1, «invençut» en 2); *c* i *ç* en qualsevol posició (çucre, cucre); *o* de *l*- i *ll*- en posició inicial: («lloch» i «lum» en 1 i «lloch» i «llum» en 2), en aquest darrer cas, però, veiem palesa la preferència sistemàtica de *ll*- en 2.

Totes plegades són oscil·lacions ortogràfiques característiques de les còpies manuscrites del segle XV, com també ho són les següents oscil·lacions vocàliques, especialment entre *eli*, que semblen respondre a diferents realitzacions fonètiques, així trobem: vivint / vevint; medicina / medecina; enginy / engeni; en les quals veiem com el testimoni 2 mostra una preferència per l'ús de les *ee*, potser a conseqüència d'una realització fonètica particular.

Característiques són també les oscil·lacions que mostren la influència de les grafies castellanen: «mig» en 1 per «mich» en 2, «voluntat» en 1 per «voluntad» en 2, etc. Però la influència castellana arriba més enllà, donant cabuda, fins i tot, a paraules en castellà en tots dos testimonis: combats / combates; todo / tot; passiones / passions; jamés / jamàs, etc.

Altres variacions són de caràcter morfològic i ens presenten canvis en els temps verbals que condicionen la interpretació del poema. Així, quan en el vers 8 el poeta expressa la causa del seu sofriment, en 1 trobem l'afirmació de la següent manera: «és ser namorat de qui bé *defensa* / la fama y honor [...]», mentre en 2 el temps verbal passa a l'imperfet: «és ser namorat de qui bé *defenia* / la fama y honor [...]». Aquesta segona possibilitat no tindria sentit en el poema, ja que la queixa amorosa de Peres es produeix en present, en un moment en què la dama encara es referma en l'actitud de defensar el seu honor.

De nou, ara en la intervenció de Verdanxa (v.48), tenim una oscil·lació en un temps verbal que condiona la interpretació del fragment: en 1, després que el poeta amic declara no poder ajudar Peres perquè es troba en la mateixa situació: «qui só en lo mig d'aqueix pou també», continua: «*Pensau* que lo plant major mal prepara», de manera que la sentència constitueix una recomanació de Verdanxa a Peres; mentre que en 2 el verb apareix en gerundi: «qui só en lo mich d'aqueix pou també / *pensant* que lo plant major mal prepara», es referiria a una actitud de Verdanxa, canviant així la interpretació del poema. Sembla, novament, la possibilitat de 1 més adequada en el sentit general de la poesia, ja que el paper poètic de Verdanxa ha de ser el de donar consells a l'amic que l'ha requerit. Tot plegat ens porta a pensar que la còpia 1 és més propera a l'original que la 2.

Totes aquestes variacions, ortogràfiques i morfològiques, demostren, al nostre parer, la existència de dues fonts diferenciades, cosa que defensarien la hipòtesi que hem esmentat i que explicaria la repetició de la composició. La poesia de Peres i Verdanxa circulava de manera solta copiada, sembla, amb una altra de Vinyoles i Fenollar, i d'aquesta manera fou arplegada i inclosa en el cançoner sense que ningú se n'adonara que es tractava de la mateixa composició.

ANÀLISI DEL CONTINGUT

La poesia respon als arquetips del gènere, i participa dels llocs comuns temàtics i formals de la literatura valenciana de l'època. Com ja hem esmentat de passada, és una petició d'ajuda a un destinatari,¹⁴ les quals es reservaven exclusivament per a la temàtica amorosa (Chas Aguión 1996: 167). Així, Peres demana consell a Verdanxa per millor suportar el sofriment que li provoca un amor no correspost. La composició es nodreix d'una sèrie de tòpics sobre el mal d'amor, molts d'ells provinents de la tradició occitana i recuperats en la postrobadoria: descripció de l'amor i l'enamorat en termes de malaltia, imatges típiques del vassallatge de l'amor cortès, metàfores bèl·liques i marineres per referir les dificultats amoroses, al·lusions als déus mitològics, etc; conceptes que s'alternen amb frases i dits col·loquials que rebel·len una mentalitat pràctica i burgesa, tendència habitual en la literatura valenciana del XV. Es compon en total de 60 versos, 6 cobles cadeno-encadenades (ABAABCDCCD) de 10 versos decasíl·labs cadascuna (3 de Peres i 3 de Verdanxa).

¹⁴Sobre la diferència tipològica de les preguntes i respostes: Chas Aguión (1996).

Peres obre la seua demanda exposant la situació de dolor que sofreix per causes amoroses, «D'Amor los combats encalcan ma vida» (v.1), descripció de les conseqüències del mal d'amor en termes que pressuposen l'amor entès com una malaltia, tòpic que es desenvolupa al llarg de tota la composició. Es descriu acaçat pels entreval·ls de l'amor, esbaltit, sense ús dels sentits ni la consciència, «vixch sen recort» (v.2), confessa tenir el cor ferit, segons el tòpic del déu Amor que dispara fletxes d'amor al cor dels enamorats, però «de mortal ferida» (v.3), accentuant així el dolor que li provoca la malaltia d'amor, fins al punt que confessa a l'amic: «si no-m valeu» (v.4), si no l'ajuda, i notem el verb valdre com un dels propis del vocabulari del vassallatge, perilla de mort, avís que fa mitjançant una sorprenent metàfora pel realisme cruent que comporta: «[...] veg prest desunida / dels hosos la carn, donant-me la mort» (v.4-5). Una vegada expressats els efectes que pateix a causa de l'amor, explica el motiu exacte del seu malestar: la dona que ama no li correspon perquè cela la seua bona fama i honor (v.9), i conclou amb una frase de regust popular per mostrar el seu sentiment d'impotència: «em fa so perdut ballar en tal ball» (v.10).

El poeta continua explicant com aconsegueix suportar el dolor mitjançant una paradoxa «Sens vida vivint he feta triagua / que de tan grans mals levàs tot veri» (v.11-12), és a dir, la seua medecina és viure sense sentir, alhora que tracta de cortejar l'amada: «Serveys, donatius, li done per pagua, / cantar y sonar scriure no vagua / i mai los seus ulls se giren a mi.» (v.13-15). Cortejament que recorda mitjançant de nou una imatge del món cortès: l'enamorat, agenollat davant la dama, li clama «mercè» (v.17), a la qual petició la dona el rebutja de nou, «el desempara» (v.18), de nou una al·lusió al llenguatge cortesà.

En la tercera cobla, Peres torna a la descripció del seu malestar, es troba trasbalsat, perdut, i no troba eixida als seus mals, per la qual cosa demana a l'interlocutor remei, «algun cordial, yo's prech» (v.25), amb el qual puga superar els obstacles per arribar a gaudir dels delits de l'amor, desig expressat mitjançant una metàfora bèl·lica, de manera que l'obstacle es percep de majors dimensions, i la seua actitud més coratjosa: «tal mur ynvençut portar en tal via / qu'ntada em donàs d'amor compensant» (v.29-30).

La resposta de Verdanxa, més rica en simbolisme, comença amb metàfores que al·ludeixen a les dificultats que troba l'enamorat, comparant-lo amb una nau assetjada pels perills, i amb unes reflexions sobre els sofriments amorosos, en els quals ni els bons sentiments ni l'enginy poden ajudar-lo, «Lo bon sentiment ací no dispensa, / ni us guia l'enginy per tan aspra vall», (v.36-37), però on, tanmateix, els dolors paguen la pena a canvi del premi que s'aconsegueix «per delit, dolor se compensa» (v.38), pensament que denota el tarannà burgès i mercantil de la mentalitat dels interlocutors.

En la segona cobla Verdanxa confessa la impossibilitat d'aconsellar-lo; ja que es declara en la mateixa situació que Peres: en perill de mort a causa de l'amor, advertència qua fa mitjançant la intervenció de dos déus mitològics: «De Veste la lum en mi veig s'apagua / après que ab son arch Amor me ferí» (v.41-42), per la qual cosa se sent empresonat, en un pou, diu explícitament, altre dels tòpics de l'enamorat cortès. Tanmateix li dona uns consells per no agreujar la situació, no empitjorar-la abatent-se i tenir paciència: «Pensau que lo plant major mal prepara / e l'ome vençut a tart se repara, / ni'l qui's freturòs la gala sosté» (v.48-50).

El poema clou amb més consells per a l'amic en una cobla farcida de simbolisme i frases populars: Verdanxa enllaça amb el tòpic dels obstacles de l'amor en termes bèl·lics, de manera que li ofereix una clau per minar «lo fort mur» (v.51). La seua recomanació és la constància i les atencions: «ab foch de servirs tal çucre's refina, / qui dura la venç y ateny molt sovint.» (v.54-55) Rere aquestes sentències de regust col·loquial, els últims cinc versos de la composició recuperen la metàfora nàutica: en aquesta ocasió l'enamorat és comparat amb un nauixer valent que no tem ni tempestes --«ni grob»--, ni perills, de manera que podrà arribar a bon port (v.57). La clau serà la constància, «qui ama és amat [...] Amau, donchs, amau» (v. 58-59), amb la qual el vent del voler vira a favorable, pensament il·lustrat amb un concepte mariner molt de regust valencià i

ressonàncies marchianes: «que amant se cambia / lo vent del voler de grech en levant» (v.59-60), www.ahlm.es, ja que el vent de llevant és el que portava els mariners de les nostres terres a bon port.

CONCLUSIONS

De l'estudi de la composició de Peres i Verdansa es dedueixen trets que aporten llum sobre la tasca de Miquel Peres com a poeta. D'una banda la composició, com es dedueix de la seua anàlisi, és un mostra representativa de la poesia que es conreava en els cercles literaris valencians de l'època: arreplega els tòpics procedents de la tradició trobadoresca tolosana, però filtrats i reelaborats des del punt de vista burgès característic de la literatura valenciana de les darreries del XV; i, seguint aquesta línia, presenta també trets innovadors i distintius de la literatura valenciana de l'època. D'altra banda, la inclusió del poema dins el *Cancionero General* a partir de dos testimonis diferents ens permet afirmar que la composició circulava força entre les tertúlies de l'època, cosa que indicaria que la tasca de Peres com a poeta era més coneguda a l'època del que els testimonis pervinguts ens permeten evidenciar.

Esperem que treballs futurs sobre aquest autor valencià ens permetran conèixer i apreciar millor el conjunt de la seua obra dins el context en què visqué.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOVER, Antoni i Francesc de B. MOLL (1993 [1965]). *Diccionari Català-Valencià-Balear (DCVB)*, vol.1-12, Moll, Palma de Mallorca.
- BELENGUER CEBRIÀ, Ernest (1976). *València en la crisi del segle XV*. Edicions 62, Barcelona.
- CHAS AGUIÓN, (1996). «La seccion de preguntas y respuestas en el Cancionero General de 1511», *Atalaya* 7, 153-172.
- (2002). *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*. Fundación Universitaria Española, Alcalá-Madrid.
- DEYERMOND, Alan (2005) «Las relaciones literarias en el siglo XV», *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol.I, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, «Symposia Philologica», 12. Alacant, 73-92.
- FERRANDO, Antoni (1983). *Els certàmens poètics valencians*. Eds. Alfons el Magnànim. València.
- (1993). «La vida de sant Vicent Ferrer de Miquel Pérez», *Bibliofilia antigua. Estudios bibliográficos*, 2, 155-190.
- GALLARDO, Bartolomé J. (1866). *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, vol.2, Gredos. Madrid, edición facsímil (1968).
- GONZÁLEZ CUENCA, Fernando (2004). *Cancionero General de Hernando del Castillo*. Castalia, Madrid.
- GUINOT, Salvador (1921). «Tertúlias literarias de Valencia en el siglo XV», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, II, 1-5, 40-45, 66-76, 97-104.
- HAEBLER, Conrado (1903-1917). *Bibliografía ibérica del siglo XV*. Julio Ollero, Madrid, reproducció facsímil (1992).
- HAUF, Albert (1990). *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València-Barcelona.
- MARTÍ GRAJALES, Francesc (1927). *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid.
- PALAU Y DULCET, Antonio (1961). *Manual del Librero Hispanoamericano*, vol.1-13, Librería Palau, Barcelona, 2a. ed.
- REGLÀ, Joan (1968). *Aproximació a la Història del País Valencià*, L'Estel, València.
- RIBELLES COMÍN, José (1920). *Bibliografía de la Lengua Valenciana*, vol.1, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Valencia, ed. facsímil (2001).
- RIQUER, Martí de (1964). *Història de la Literatura Catalana*, vol.3, Ariel, Barcelona.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Fernando (1973). *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*, Castalia, Madrid.

- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1984 [1953]). *Història de la Literatura Catalana*, vol.1, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, versió original: «Literatura Catalana» en G. Díaz Plaja ed. *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol.3, Barcelona, Editorial Barna (1953), 729-930.
- SERRANO MORALES, José Enrique (1898-99). *Diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico hasta el año 1868*, Imprenta de F. Domenech, Valencia.
- VENTURA, Jordi (1978). *Inquisició espanyola i cultura renaixentista al País Valencià*, Tres i Quatre, Valencia.