

## INTRODUCCIÓ

### CONSIDERACIONS PRELIMINARS

Tot i que Narcís Vinyoles fou un dels escriptors més representatius de l'anomenada «Escola Valenciana», la seua obra a penes ha gaudit de l'atenció dels historiadors i estudiosos de les nostres lletres. L'explicació potser l'hauríem de buscar ja no sols en el precipitat oblit en què caigué la major part de la nostra literatura clàssica i en el progressiu abandonament del conreu literari del català a partir del segle XVI, sinó també en la insensibilitat de les darreres generacions davant una temàtica tan formularia i impersonal com la que trobem predominantment en l'obra de Vinyoles. I, tanmateix, la seua obra coneguda fins ara ofereix un indubtable interès per la seua diversitat temàtica, lingüística i estilística, i per la seua significació en l'evolució històrica de les lletres catalanes.

Vinyoles mor pocs mesos després que el rei Ferran el Catòlic (1479-1516). La impressió de la seua obra (1474-1514) coincideix aproximadament amb el regnat d'aquell. És un fet ben conegut que la desfeta de les Germanies (1519-1521) accentuà el procés de castellanització lingüística i cultural de l'aristocràcia valenciana i encetà un moviment desfavorable per al català en les preferències literàries d'una bona part de la nostra burgesia. En prologar la seua edició de *T Espill* de Jaume Roig (Joan d'Arços, València, 1561), Onofre Almudéver es lamentava de la corrupció lingüística i de la defecció literària dels seus com-

patriotes i manifestava el seu propòsit de revitalitzar la cultura autòctona mitjançant la reedició dels nostres clàssics. Un dels cinc o sis escriptors valencians que s'hi esmenten pel «valor i la estima» de les seues obres és precisament mossèn Narcís Vinyoles, i entre les obres d'«inmortal recordació» citades figura *Lo procés de les olives*, en el qual intervingué el nostre poeta. La relació d'escriptors que Almudéver hi omet, revela a bastament com era de precipitat l'oblit del passat literari immediat que suara comentàvem, ja que ni Joan Roís de Corella ni Joanot Martorell mereixen la «recordació» del prologuista. I si Vinyoles la meresqué, ho és sens dubte perquè la poesia religiosa i satírica, en les quals excel·lí el nostre poeta, eren pràcticament els únics gèneres literaris que continuaven conreant-se en català després de la sotragada de les Germanies. Gràcies a la pervivència d'aquest tipus de poesia, el record d'una bona part dels escriptors de l'«Escola Valenciana», es mantingué relativament viu al llarg de gairebé tot el segle XVI, fins i tot entre els lletraferits valencians que es decantaren per l'ús exclusiu del castellà i/o el llatí. Així, per exemple, tres anys després de l'esmentada reedició de *V Espill*, Vinyoles és lloat ditiràmbicament per Gaspar Gil Polo al seu «Canto de Turia», inclòs en la seua famosa novel·la *Diana enamorada* (Joan Mey, València, 1564), amb els següents versos:

"Y al gran Narcís Vinyoles, que pregon  
su gran valor con levantada rima,  
texed de verde lauro una corona,  
haciendo al mundo pública su estima." <sup>1</sup>

Segons comenta Just Pastor Fuster a la seua *Biblioteca valenciana* (t. I, p. 124) tot citant Ximeno, el mateix Almudéver confessà haver editat «algunas obras de N'Arcís Vinyoles, y de otros muchos doctos valencianos» en l'«Epístola proemial» a la seua *Intrucción para saber devotamente oyr la misa* (Gabriel Ribes, València, 1571). Si no es tracta d'una confusió de

---

<sup>1</sup> F. MARTÍ GRAJALES: *Diccionario*, 1927, p. 471. Al final d'aquesta "Introducció" donem les referències bibliogràfiques completes de totes les obres que aniran apareixent en el text.

Fuster amb l'«Epístola proemial» del mateix Almudéver que encapçala la seua susdita edició de *Lo procés de les olives* (1561), hem de pensar en una avui desconeguda i gens improbable reimpressió de diverses obres religioses dels nostres escriptors clàssics, paral·lela a la reimpressió de *Lo procés*, ja que el caràcter piados de la *Intrucción* i l'omissió que s'hi fa dels grans protagonistes de les obres satíriques, Fenollar i Gassull sobretot, semblen corroborar aquesta hipòtesi. Més difícil és de suposar quina o quines podrien haver estat les obres de Vinyoles impreses. Siga com siga, el fet és que la transcendència literària de l'edició, si és que existí, fou més aviat nul·la.

Al record de Vinyoles contribuïren decididament les nombroses reedicions del *Cancionero General* (València, 1511) d'Hernando del Castillo (Jorge Costilla, València, 1514; Juan de Villaquiran, Toledo, 1517; Juan de Villaquiran, Toledo, 1520; Ramón de Petras, Toledo, 1527; Juan Comberger, Sevilla, 1535; Juan Comberger, Sevilla, 1540; Martín Nució, Anvers, 1557; Martín Nució, Anvers, 1573), on s'arreglaren diverses poesies seues, totes en català, llevat d'una en castellà.

Però és sobretot gràcies a la traducció al castellà del *Supplementum chronicarum mundi* feta per Vinyoles (Jorge Costilla, València, 1510), que el seu nom no arribà a ser oblidat totalment durant els dos segles següents, període en què una intensa castellanització literària quasi anul·là de la memòria col·lectiva dels valencians el record del seu esplendorós passat cultural català.<sup>1 bis</sup> Així, fra Josep Rodríguez (1630-1703), en ressenyar Vinyoles a la seua *Bibliotheca Valentina* (València, 1747, pàgines 352-353), es limità a comentar breument la seua traducció del *Supplementum*, ignorant, a excepció de la seua participació en el certamen marià de 1474 i en *Lo procés de les olives*, tota la seua restant activitat literària. Nogensmenys, a Rodríguez no se li escapà d'anotar-hi que Vinyoles era «peritísimo en nuestro

---

<sup>1 bis</sup> Henri Merimée suggereix a *L'art dramatique à València* (Tolosa, 1913) que Cristòfol de Virués podria haver pres d'aquesta traducció de Vinyoles la descripció que fa de Semiramis a la seua tragèdia *La gran Semiramis* (c. 1599).

idioma, en latino y toscano». El mateix caldria dir de la ressenya feta pel pare Vicent Ximeno (1692-1764) a la seua *Biblioteca de escritores del Reyno de Valencia* (València, 1747-1749, t. I, p. 61). Ximeno, a més a més de repetir la confusió que fa Rodríguez del poeta Vinyoles amb misser Narcís Vinyoles, prestigiós jurista valencià del regnat d'Alfons el Magnànim, puix que el situa cronològicament cap a l'any 1440, a penes amplia les dades bibliogràfiques fornides per aquell: només hi afegeix la relació de les rúbriques dels seus poemes arreplegats al *Cancionero General*.

Els il·lustrats valencians del segle XVIII inicien un moviment de recuperació del passat cultural del País Valencià, per bé que des d'un angle merament històric-filològic. No fou debades el seu esforç, perquè amb ell encetaren el llarg camí cap al recobriment de la nostra personalitat històrica. Si, com ja hem dit abans, l'any 1564 s'apagava, amb el «Canto de Túria» de Gil Polo, el darrer eco de l'anomenada «Escola Valenciana» i dels seus epígons, l'any 1778, amb la publicació de les *Notas al «Canto de Túria»* per l'erudit Francesc Cerdà i Rico (1739-1800), reviscolava el record i l'interès pels nostres escriptors clàssics, i entre ells, no cal dir-ho, per Vinyoles. De fet, el 1564 i el 1778 podrien delimitar molt bé el període més obscur de l'anomenada «Decadència» pel que fa, sobretot, al coneixement científic de la cultura catalana medieval al País Valencià. Cerdà i Rico arreplegà en les seues *Notas* el fruit de la pacient labor investigadora de Gregori Maians i Sisear (1699-1781) i del genealogista Josep Marià Ortiz Zaragoza (1735-1799). Fou Maians el que li aclarí les vacil·lacions en la representació ortogràfica del nom de Vinyoles, que uns escrivien N'Arcís, d'altres Narcís i d'altres encara simplement Arcís —confusions degudes a la ignorància de l'ús del pronom personal de tractament *En—*, i el qui probablement li facilità la relació més completa feta fins aleshores de la producció literària de Vinyoles —totes les obres que ara coneixem, llevat de les seues poesies destinades als certàmens de 1486 i de 1488 i del llarg poema intitulat *Escacs d'Amor—*. Ortiz li va furnir diverses dades biogràfiques

sobre el nostre escriptor que avui en dia no són comprovables per la inexistència o la gairebé impossible localització de les fonts adduïdes, encara que semblen correctes.

Al segle XIX l'erudit valencià Just Pastor Fuster (1761-1835) es limita a reproduir a la seua *Biblioteca valenciana* (València, 1827, v. I, pp. 54-56) les notícies bio-bibliogràfiques que Cerdà i Rico ja ens havia donat. Això mateix fa l'historiador Vicent Boix (1813-1880) a la seua *Historia de la Ciudad y Reino de València* (València, 1845, v. II, p. 457) i l'erudit català M. Milà i Fontanals a la seua *Ressenya històrica y crítica dels antichs poetes catalans* (Barcelona [1865], 1910, p. 256). El valencià Rafael Ferrer i Bigné (1838-1895) afegeix en el seu *Estudi històrich-crítich sobre'ls poetes valencians dels segles XIII, XIV, XV y XVI* (Barcelona, 1910, p. 47, però aparegut en castellà a València l'any 1871) noves obres de Vinyoles. Es tracta de les seues poesies compostes per a concursar als certàmens de 1486 i de 1488, encara que amb l'error d'atribuir-li'n una d'anònima (l'«Obra sens títol a la honor»). Aquest error serà repetit al *Diccionario de poetas* (València, 1927, pp. 470-474) de Francesc Martí Grajales (1862-1920) i fins i tot a la «Introducció» de Josep Palacios a *Poesia religiosa del segle XVI* (València, 1975), però apareixen correctament com a anònimes a les conegudes *Bibliografies* del català Jaume Massó i Torrents (Barcelona, 1913-1914, p. 247) i del valencià Josep Ribelles Comín (Madrid, 1915, v. I, pp. 550-559), així com al *Catálogo* del mallorquí Marià Aguiló i Fuster (Madrid, 1923, p. 548).

Una observació sobre l'actitud lingüística de Vinyoles remarcada per M. G. Ticknor en la seua *Historia de la literatura española* (Madrid, 1851, v. I, p. 359, nota 26) trobà un ressò extraordinari en els estudiosos de la nostra llengua i literatura. Es tracta del comentari elogios envers la llengua castellana en detriment de la catalana que Vinyoles expressà en el «Prologo» de la seua traducció del *Supplementum*: «*Osé alargar la temerosa mano mía para ponerla en esta limpia, elegante y graciosa lengua castellana, la qual puede muy bien y sin mentira ni lisonja, entre muchas bárbaras y salvages de aquesta nuestra España,*

*latina, sonante y elegantíssima ser llamada»* L'observació de Ticknor farà afirmar a Milà i Fontanals que Vinyoles «era molt amador de la llengua castellana» (*Ressenya*, p. 256), i, ja en el segle **xx**, esdevindrà un dels majors focus d'atenció de què serà objecte l'obra de Vinyoles per part de destacats historiadors de la literatura catalana (Jordi Rubió i Balaguer: *Lit. Cat.*, 1953, v. III, p. 889; Martí de Riquer: *Hist. Lit. Cat.*, 1964, v. III, p. 356), filòlegs (M. Sanchis Guarnier: *Els valencians i la llengua autòctona*, 1963, p. 27), assagistes (Joan Fuster: *Obres completes*, 1968, v. I, p. 386) i sociolingüistes (Rafael Ll. Ninyoles: *Idioma i prejudici*, 1971, p. 146).

En 1914, Ramon Miquel i Planas publicava i comentava a la seua *Bibliofilia* (v. I, cols. 413-440) un llarg poema inèdit, l'*Obra intitolada Escacs d'Amor*, del qual és co-autor Narcís Vinyoles.<sup>2</sup> El descobriment d'aquest poema serví de base per al petit estudi *El ajedrez en la tertúlia de mosén Fenollar* (BSCC, 1921, v. II, pp. 132-143) de Salvador Guinot, però ni tan sols això ha suscitat un mínim interès per la personalitat i obra literària de Vinyoles. Ni Aguiló ni Martí Grajales arribaren a incloure el poema entre les obres del nostre escriptor ressenyades en els seus *Catalogo* i *Diccionario*, respectivament. Sí que ho feren, en canvi, Ribelles i Massó Torrents en les seues respectives *Bibliografies*, les quals descriuen i comenten detalladament totes les obres de Vinyoles conegudes fins ara.

Amb l'ingent esforç de Massó, Aguiló i Ribelles, l'època dels grans reculls bibliogràfics —únic mitjà de conèixer les obres de la major part dels nostres escriptors de segona fila anteriors a la Renaixença, com és el cas de Vinyoles—, sembla haver-se tancat per a donar pas a l'època de les grans històries generals i dels estudis monogràfics de les lletres catalanes. Vinyoles tampoc no hi ha tingut sort. Rubió i Balaguer el despatxa en disset línies —sense comptar les que dedica als *Escacs d'Amor*— en la seua magistral *Literatura catalana* (p. 880). Hom diria que,

---

<sup>2</sup> El manuscrit havia estat descobert per P. Ignasi Casanovas, que el descriví a "Còdexs de l'Arxiu del Palau", *Revista de Bibliografia catalana*, VI (1905), p. 32.

a part d'assenyalar l'accentuació italianitzant de nombrosos versos de Vinyoles (p. 888), l'única atenció que aquest li mereix, és la controvertida frase laudatòria de la llengua castellana abans esmentada. Rubió la comenta així: «*No conozco en nuestras letras otro testimonio tan crudo y despiadado de desafecto a la lengua materna*» (ob. cit., p. 889). Riquer ha estat fins ara qui més esment ha posat en l'obra vinyolesca (*Hist. Lit. Cat.*, pp. 327-336). Els seus comentaris a les poesies de to amorós incloses en la segona edició del *Cancionero General* (València, 1514), han posat de relleu una nova faceta de la seua obra literària. Riquer, per la seua part, no veu cap implicació negativa per a la nostra llengua en la repetidament esmentada frase del «Prólogo». Recolza el seu argument en la contradicció que això suposaria amb la constant i no menyspreable producció literària de Vinyoles en català i en la seua creença que el nostre poeta no tenia cap d'obra escrita en castellà. Aquest petit lapsus de la seua acurada i extensa *Història de la literatura catalana* palesa una vegada més el poc entusiasme que l'obra de Vinyoles ha despertat en l'actualitat. I és que difícilment pot excitar la sensibilitat de l'home d'avui una obra literària tan escassament original com és la de Vinyoles. Per altra banda, la moderada entitat dels seus escrits i la seua mateixa diversitat —innegable resultat de la seua concepció de la literatura com mera distracció en les hores d'oci— no han contribuït precisament que el nostre escriptor excel·lís en cap gènere. Si de cas el podríem considerar fonamentalment com poeta de certamen. I ja sabem que la poesia de certamen resulta sempre monòtona i artificiosa, i és gairebé sempre el producte circumstancial d'un poeta ocasional. Ara bé, un examen detingut de les nombroses composicions de Vinyoles destinades a concursos poètics, ens revelaria que una pregonera preocupació estètica, impulsada pels nous aires renaixentistes vinguts d'Itàlia, batega en molts dels seus versos. La mateixa preocupació és perceptible en la major part dels seus escrits. I aquesta sensibilitat de Vinyoles, que l'acosta a la de l'aristòcrata Joan Roís de Corella i l'allunya de la sostinguda pels seus companys

burgesos de l' «Escola valenciana», constitueix, sens dubte, el tret més original de la seua obra, alhora que és un fidel reflex de la seua personalitat.

Les opinions contraposades de Rubió i de Riquer a propòsit de les apreciacions lingüístiques de Vinyoles i la insistència amb què la ja famosa frase seua del «Prólogo» ha estat citada i interpretada recentment (Joan Fuster: *Història del P. V.*, 1975, v. III, p. 171; Joan Fuster: *La Decadència*, 1976, pp. 9-11; M. Sanchis Guarner: *Aproximació Hist. Lleng. Cat.*, inèdita) han posat d'actualitat la figura de Vinyoles. Un estudi més aprofundit de la seua vida, la seua personalitat i la seua obra que els que s'han fet fins ara, contribuirà indubtablement a comprendre millor la dimensió literària i la significació històrico-lingüística del nostre escriptor, i afegirà un element de judici més en l'explicació del ràpid enfonsament de les nostres lletres i, en definitiva, del nostre País com a poble.

### LA VIDA I LA PERSONALITAT

Si ens refiem de Josep Marià Ortiz, Narcís Vinyoles degué nàixer a la ciutat de València, ja que el seu pare, Antoni Vinyoles, vivia a la parròquia de Sant Andreu d'aquesta ciutat. Així consta en el seu testament atorgat el 14-VIII-1476 davant el notari Pere Rubiols i publicat a instàncies de Narcís el 8-IX-1488. També assegura Ortiz que Narcís féu els seus primers estudis sota la direcció del seu oncle Damià Vinyoles, beneficiat de la Catedral,<sup>3</sup> Efectivament, Damià Vinyoles apareix docu-

---

<sup>3</sup> No he pogut comprovar documentalment les dades biogràfiques que Josep Marià Ortiz forní a Cerdà i Rico per a les seues *Notas al "Canto de Túria"*, ja que els protocols o notáis dels notaris citats per aquell, no figuren ni a l'Arxiu del Patriarca de València (APV), ni a l'Arxiu del Regne de València (ARV), ni tampoc a l'Archivo Histórico Nacional (AHN), de Madrid. Del notari Pere Rubiols només es conserven els protocols del 1468 (ARV, núm. 1.970), i del notari Bernat Vives, al qual citarem més endavant, els de 1551 (ARV, núm. 2.368) i de 1556 (APV). La reconstrucció parcial de la biografia de Vinyoles —parcial perquè encara no disposem de dades tan importants



mentat l'any 1464 com a rector d'Alboraia i beneficiat de la Seu de València.<sup>4</sup> Al seu testament (2-III-1479) es fa constar que era domer de la Seu.<sup>5</sup> Això vol dir que Damià Vinyoles encara degué tractar mossèn Fenollar durant uns quants anys, per tal com aquest també fou beneficiat de la Seu des del 1471. Per una banda, aquesta circumstància potser facilità l'estreta amistat entre Narcís i Fenollar que les nombroses obres fetes en col·laboració semblen corroborar. Per l'altra, l'ambient eclesiàstic en què s'educà Vinyoles, degué contribuir bastant al caràcter moralitzador i piados d'una gran part de les seues obres, entre les quals figura, segons veurem, una *Homelia*.

Al document de 1464 suara esmentat s'afirma que Narcís Vinyoles era fill d'un Narcís Vinyoles, doctor en lleis, aleshores ja difunt, i d'Isabel, i nebot de Damià Vinyoles, beneficiat de la Seu. Però Ortiz fa el nostre Narcís Vinyoles fill d'un Antoni Vinyoles i nebot de mossèn Damià Vinyoles, segons hem vist. Segurament no hi ha contradicció entre els dos documents. Tenim dades suficients per a deduir hipotèticament que el nostre poeta era nét de misser Narcís Vinyoles i fill d'Antoni. Misser Narcís Vinyoles, també doctor en lleis, apareix documentat entre el 1424 i 1454. La dada de la seua mort podria situarse cap al

---

com les referents a la seua naixença i a la seua mort, i perquè encara ens cal obtenir més dades per tal d'establir fermament els seus antecedents familiars— no hauria estat possible sense la inestimable ajuda de D. Lluís Cerveró i Gomis, el qual m'ha facilitat gairebé tots els documents d'arxiu que cite. Quede constància ací del meu agraïment personal a l'infatigable senyor Cerveró, que des de la seua callada i pacient labor investigadora tant ha fet i fa pel recobriment del legat històric i cultural del País Valencià.

<sup>4</sup> "Ego Narcisius Vinyoles, filius honorabilis Narsisi Vinyoles, legum doctoris habitatoris Valencie quondam, de certa mei scientia et gratis cum hoc publico instrumento confiteor vobis, honorabilis Damiano Vinyoles, presbitero loci de Alboraya et beneficiato in sedis Valencie, avínculo paterno meo, absentí et vestris me venisse vobiscum ad bonum vero légale ad veridicum comptum súper administracione per vos facta de bonis honorabilium Isabelem matre michi relectis et ad me pertinentibus" (Arxiu del Marqués de Dosagües, protocol de Miquel Bataller, 3-IX-1464).

<sup>5</sup> Arxiu Metropolità de València, *Llibre Vell de Títols*, I.<sup>a</sup> part, número 1, f. 390, sig. 5.079.

1454.<sup>6</sup> El seu fill Narcís —que no hem de confondre amb el poeta— apareix documentat, junt amb la seua muller Brianda, el 21-IV-1444, en un afer de censals.<sup>7</sup> Ja hem vist també que el 1464 s'adreçava, com a hereu dels béns deixats per sa mare Isabel, al seu oncle mossèn Damià Vinyoles, administrador d'aquells. Per un document datat el 27-VII-1468 sabem que Arcís Vinyoles i Jaume Berthomeu, prevere de la Seu de València, havien estat designats marmessors i executors del darrer testament del prevere Joan de Sentapau.<sup>8</sup> És aquest Arcís Vinyoles fill de misser Narcís Vinyoles o es tracta del nostre escriptor? Es difícil de precisar-ho, com també ho és de saber si l'Antoni Vinyoles a qui el canonge Bernat Sanç estableix unes terres el 5-X-1465,<sup>9</sup> és el pare del nostre Narcís Vinyoles o una altra persona. En tot cas, el pare del poeta sembla que

---

<sup>6</sup> Misser Narcís Vinyoles actua el 21-V-1424 contra els marmessors de N'Angelina Suau (ARV, Just. Civ., 2.521, mà 21, f. 10v). Ocupa quasi sense interrupció importants càrrecs municipals i regnicols —lloctinent de la cort del governador de València (ARV, Govn., 2.260, mà 5, f. 8, any 1437; Govn., *Litium*, 1.438, mà 2, f. 22, any 1438); inquisidor (*Llibre de Memòries*, edició de Salvador Carreres Zacarés, vol. I, València, 1935, p. 512); assessor de Justícia Civil, elegit el 22-V-1430 (*ob. cit.*, p. 521); assessor de Justícia Criminal, elegit el 22-XII-1433 (*ob. cit.*, p. 531), etc.— i gaudí de la confiança personal d'Alfons el Magnànim (ARV, Just. Civ., 11, mà 1, f. 28, any 1427; etc.). Encara apareix documentat l'any 1454 (ARV, Just. Civ., mà 23). Parent de misser Narcís Vinyoles, potser oncle seu, fou mossèn Narcís Vinyoles, beneficiat de la Seu de València, al qual se li concedí àmplies facultats per a exercir comissions i delegacions en funcions judicials i d'advocacia, segons provisió reial tramesa al Governador i Justícia del Regne de València, el 10-IV-1424 (ARV, Reial, 393, f. 147). A la mateixa família podria pertànyer també un Pere Vinyoles, notari, que el 23-XII-1415 apareix documentat com a procurador d'En Domingo Vinyoles, colteller (ARV, Just. Civ., 2.511, mà 16, f. 32v).

<sup>7</sup> APV, notal en mà solta, any 1444.

<sup>8</sup> ARV, prot. Bernat Sanç, 2.091.

<sup>9</sup> ELIES OLMOS CANALDA: *Inventario de pergaminos del Archivo de la Catedral de Valencia*, Dirección Gral. de Arch. y Bibl., València, 1961, p. 630, pergamí núm. 4.407.

degué morir poc abans del 8-IX-1488, en què Narcís féu publicar el seu testament.<sup>10</sup>

Com acabem de veure, els Vinyoles foren una família de prestigiosos juristes i clergues de la ciutat de València que gaudiren de la protecció i de la confiança del rei, del clero local i dels estaments rectors de la ciutat i del Regne. La seua trajectòria familiar reflecteix l'auge creixent de la burgesia urbana valenciana al llarg del segle XV, afavorida per l'expansió econòmica del País. La «carrera» política del poeta Vinyoles representa la culminació d'aquest procés. Des de l'11 de juny de 1468, en què, a proposta de la parròquia de Sant Tomàs Apòstol de València, és nomenat conseller de la Ciutat, fins al 27 de novembre del 1516, en què és elegit, per darrera vegada, administrador de la Llotja Nova, el veiem gairebé sistemàticament ocupant càrrecs d'importància en la vida ciutadana. Quatre vegades més va pertànyer al Consell de la Ciutat: el 27-V-1469 fou designat per la parròquia de Sant Andreu; el 8-VI-1476, per la de Sant Tomàs Apòstol, i, per la classe de jurats vells, el 8-VI-1493 i el 20-V-1497, respectivament. Com sabem, els càrrecs eren anuals. També fou jurat de la classe de ciutadans durant quatre anys: tres a proposta de les parròquies de Santa Maria (21-V-1491), Sant Tomàs (1-VI-1492) i de Sant Salvador (10-V-1508), i una a proposta dels de la seua classe (21-V-1496). Exercí el càrrec de mostassa durant altres dos anys: des del 27-IX-1491, per designació de la parròquia de Sant Bartomeu, i des del 27-IX-1507, per la de Sant Joan. Proposat dues vegades —el 22-XII-1491, per la parròquia de Sant Andreu, i el 22-XII-1511, per la de Sant Tomàs— per a ocupar l'importantíssim càrrec de Justícia Civil, la sort no l'afavorí amb el nomenament.

L'actuació pública de Vinyoles no es limità al camp estric-

---

<sup>10</sup> Un altre dels germans d'Antoni Vinyoles fou el notari Benet Vinyoles, procurador durant algun temps dels béns de sa mare Isabel (ARV, Just. Civ., 2.579, mà 23, any 1454) i que, a instàncies del rei Joan II, fou proposat pel batle general per al càrrec de Justícia de Tres-cents sous (ARV, Reial, 261, f. 24, 3-II-1461).

tament polític. Poc temps després de la inauguració de la Llotja Nova fou encarregat de la seua administració (20-X-1473). El mateix càrrec el tornà a ocupar en tres ocasions més, el 27-X-1496, el 25-XII-1497 i, com ja hem vist, el 27-XI-1516. A proposta de la Ciutat, fou elegit comptador de la Generalitat el 25-XII-1496. Tots aquests càrrecs eren així mateix anuals (Martí Grajales: *Diccionario*, pp. 470-471).

En la seua gestió pública Vinyoles es distingí pel seu prudent recolzament dels interessos reials. Un exemple d'aquesta actitud ens l'ofereix la seua posició en una votació realitzada a començaments de 1493: el rei Ferran el Catòlic havia proposat a la ciutat de València que l'amortització del projectat port «s'obtingués amb la imposició ja existent de dos diners per lliura, que d'una colla d'anys ençà es pagava per a la construcció de la Llotja», però una comissió municipal de 32 membres, reunida en consell secret, s'hi oposà per 28 vots contra 1 de positiu —el de Galceran d'Eixarch— i 3 «*juxta modum*, per bé que en la pràctica eren positius també. Aquests tres vots eren els de mos sèn Pere Ramon de Monsoriu, que estimà «que sia consultat lo Senyor Rei de tot [el que s'havia decidit] e lo que manarà, que es faça», i els del jurat Narcís Vinyoles i l'advocat Andreu Sort, que s'hi adheriren amb matisos lleugerament diferents (E. Belenguier: *València en la crisi del segle XV*, 1976, p. 210).

L'actitud col·laboracionista de Vinyoles li valgué la decidida protecció del Rei Catòlic, el qual arribà a expressar-se en els termes següents en una carta adreçada al Batle General de València, proposant-li que l'elegís Justícia Criminal:

"Lo Rey. — Cambrer e Batle general: Per la bona relació que tenim de la suficiència, disposició, abilitat e probitat del amat nostre Narcís Vinyoles, ciutadà de aqueixa nostra ciutat de València, per a regir e exercir qualsevol dels officis de aquella, vos diem, encarregam e manam quant estretament podem que si lo dit Narcís Vinyoles exira en hu dels tres redolins que us seran presentats lo sendemà de sanct Tomàs primer venidor per a la elecció faedora del offici de Justícia Criminal de la dita ciutat per a l'any après immediatament següent de Mill.CCCCLXXXV., eligiau y nomeneu aquell

per al dit offici axí com Nós en tal cas ara per lavors lo ele gim e nomenam. E guardau-vos atentament de fer lo contrari per quant nostra gracia haveu cara e servir-nos desijau, com aquesta ha nostra voluntat determinada. Dat en Saragoça, a , XXV de Deembre en les matines de Nadal de l'any Mil-CCCCLXXXIII. Yo el Rey. Jo. Domínguez. — Al noble magnífich amat conceller e cambrer nostre Don Diego de Torre, Batle general en lo Regne nostre de València."<sup>11</sup>

El prestigi ciutadà i la protecció reial col·locaren Vinyoles en una situació privilegiada d'intermediari entre el sobirà i els seus súbdits valencians. Els nostres jurats no perderen ocasió d'aprofitar-se'n. Així, quan el 1503 li escriuen a la Cort —on havia estat tramés com a ambaixador de la ciutat—, notificant-li els avalots de maig provocats per la reiterada carestia de blat, li pregunten que «obtingau de Sa Magestat licencia de Sicília de tantes salmes de forment del novell quant poreu», i s'excusen de no «scriure particularment al magnífich Scrivà de Ració», que era la persona més adient per a resoldre la petició (E. Belenguier: *ob. cit.*, p. 335). És a dir, confien plenament en la intervenció directa de Vinyoles prop del rei.

La fama ciutadana de Vinyoles seria inexplicable si no estigués recolzada per un sòlid prestigi professional. Vinyoles degué ser un expert home de lleis. Cerdà i Rico assegura que fou assessor del Justícia Criminal, però Martí Grajales diu, pel seu costat, que no ha trobat confirmada enlloc aquesta dada (*Diccionario*, p. 470). Nosaltres tampoc no l'hem poguda confirmar. Segurament es tracta d'una confusió amb misser Narcís Vinyoles, el seu avi, que ho fou, si més no, el 1433, segons bem vist abans. En tot cas, el que sí és evident és que el nostre escriptor, amb els seus càrrecs ciutadans i la seua influència prop del rei, superà àmpliament el *curriculum* del seu avi. Això explica que li fos atorgat el tractament de «mossèn», amb el qual ja figura en una famosa xilografia de *Lo procés de les olives* i en *Lo somni de Joan Joan*, publicats el 1497.

---

<sup>11</sup> ARV, Cancelleria Reial, *Diversorum*: Ferran II, anys 1483-1496, lligall 2, vol. núm. 8, f. CCLXIIIJ.

Narcís Vinyoles apareix freqüentment, entre 1470 i 1515, en documents relatius a censos; però així com en una primera etapa predominen aquells en els quals Vinyoles fa de procurador de diversos clients, nobles sobretot —el 1470 és procurador de Galceran de Soler;<sup>12</sup> el 1477, de Na Castellana de Montagut;<sup>13</sup> el 1486, de Joan Valeriola,<sup>14</sup> per citar-ne uns exemples—, en una segona etapa, és Vinyoles mateix el qui sol actuar com a censalista —el 1486 el nostre escriptor té un plet amb el comerciant Francesc Sanz;<sup>15</sup> el 1501, junt amb el seu cunyat Francesc Pintor, ven uns censos al donzell Gaspar Figuerola;<sup>16</sup> el 1515 cobra un cens de Joan Bexís, beneficiat de la Catedral de València,<sup>17</sup> etc.—. Tot plegat fa la impressió que el Vinyoles professional actiu de la joventut, esdevingué aviat el Vinyoles rendista de la maduresa. En realitat, aquesta evolució seua reflectia d'alguna manera la trajectòria de la València d'aleshores una València que del dinamisme expansiu de la segona meitat del segle xv passa, en iniciar-se el XVI, a l'estagnament econòmic i a la polarització social preanunciadora de l'esclafit de les Germanies.

La benestant posició econòmica de Vinyoles degué veure's afavorida pel seu casament amb Brianda de Santàngel, que l'emparentà i el relacionà amb els Santàngel, famosa família de banquers i comerciants de la ciutat de València. Ja sabem que la introducció de la Inquisició espanyola a València (1483-1487) —Ferran el Catòlic necessitava diners per a finançar les seues campanyes bèl·liques— significà l'eliminació física de la jueria valenciana. Els Santàngel eren jueus conversos, però Lluís de Santàngel i els seus parents valencians, i entre ells l'esposa de Vinyoles, es salvaren de l'holocaust col·lectiu dels seus correligionaris pels seus continus préstecs al Rei Catòlic. La

<sup>12</sup> APV, prot. de Manuel Sparça, 650, 11-XII-1470.

<sup>13</sup> APV, prot. de Jaume Gisquerol, 1.194, 26-IX-1477.

<sup>14</sup> ARV, Just. Civ., 266, ff. 13 i ss.

<sup>15</sup> ARV, Reial, 133, f. 140v, 20-I-1486.

<sup>16</sup> APV, prot. de Pere Serveró, 812, 15-II-1501.

<sup>17</sup> APV, notal de Francés Vilar, 52, 14-XI-1515.

protecció reial a Vinyoles, corresposta per aquest amb una provada lleialtat, podria trobar una explicació en el parentiu que aquest havia contret amb els Santàngel.<sup>17 bis</sup> Brianda era una de les darreres filles d'Isabel Reig i de Berenguer de Santàngel, el qual des del 1476 havia esdevingut procurador del seu nebot

---

<sup>17 bis</sup> Quan aquest llibre estava preparat per a entrar en màquines, en cara he arribat a temps de llegir un important assaig —*Inquisició espanyola i cultura renaixentista al País Valencià*, de Jordi Ventura, acabat d'editar a València per Tres i Quatre—, que duu nombroses notícies sobre el poeta Narcís Vinyoles i el seu entorn familiar i social, d'indubtable transcendència per a la comprensió de la personalitat del nostre escriptor i per a la confirmació de la nostra hipòtesi que Brianda de Santàngel s'havia salvat de la Inquisició gràcies a la protecció reial. Tot d'entrada (pp. 18-22), Jordi Ventura fa diverses consideracions sobre l'estructura i la mobilitat social de l'època, que contribueix a explicar-nos el context de classe en què es movia el matrimoni Vinyoles, típic exemple de casament entre fills d'homes de lleis —els quals, "a través dels seus contactes amb el govern, tenien millors oportunitats de ser ennoblits" (Vinyoles rebé el títol de *mossèn* cap al 1497)— amb filles de mercaders —sector social en ascens en un moment d'expansió del comerç i de la indústria—. Més endavant (pp. 36-37), Jordi Ventura comenta així l'acusació d'heretgia formulada contra Brianda de Santàngel i l'actitud col·laboracionista de Vinyoles amb la Inquisició:

"...Brianda de Santàngel constava a les llistes del tribunal inquisitorial de València com a acusada d'heretgia. Concretament, està assenyalada com a 'Brianda de Santàngel, muger de Arcís Vinyoles'. Havia estat acusada per Joana de Far, muller del notari Joan Francés, en el procés que l'any 1493 la portà a ser cremada per judaïtzant.

"Es possible que Brianda de Santàngel, en canvi, es veiés salvada—o almenys ajudada— per la influència que el seu marit tenia prop del mateix rei. El cert és que, també, Narcís Vinyoles figura sovint en alguns processos de la Inquisició actuant com a testimoni d'algunes declaracions fetes per denunciants, o pels mateixos acusats. El podem, doncs, incloure, i per les raons que fossin, entre els qui col·laboraren en el procés d'afermament pel que passà aleshores el nou tribunal espanyol.

"Donades les condicions de l'època, pocs foren els personatges d'alguna importància que pogueren substraure's als contactes amb la Inquisició, ja fos perquè hi col·laboraren directament, ja perquè tenien deutes contrets amb conversos condemnats pel tribunal, o perquè els havien empenyorat béns que calia rescabalar o deixar lliures de penyora. Fou, per exemple, el cas del cavaller... Francí Vilalba, senyor de Tormos, que solia tenir com a notari Francesc Pintor [cunyat de Brianda de Santàngel], que igualment fou processat com a judaïtzant."

Davant aquestes notícies, sembla evident que Brianda es salvà de

el famós Lluís de Santàngel († 1498).<sup>18</sup> El germà major de Brianda, també anomenat Lluís de Santàngel, era abat de Sant Joan de Flore, a Nàpols, el 1511, i, en aquell mateix any, la seua germana Iolant ja era vídua del notari Francesc Pintor.<sup>19</sup> Els Berenguer Santàngel residiren a Nàpols durant algun temps<sup>20</sup> i això podria explicar la destinació eclesiàstica del cunyat de Vinyoles. Els contactes dels Santàngel amb Itàlia i sobretot la penetració de la cultura italiana en la nostra ciutat, degueren contribuir poderosament en la formació literària de Vinyoles.<sup>20 bis</sup> L'habilitat dels seus sonets en tosca i l'accentuació italianitzant de molts dels seus decasíl·labs catalans, ha estat repetidament subratllada.

---

la Inquisició gràcies a Narcís i/o al seu famós cosí Lluís de Santàngel, però no sabríem dir fins a quin punt l'actitud col·laboracionista de Vinyoles amb la Inquisició venia determinada pel seu interès de progressar en la seua brillant carrera administrativa, per la seua relació amb els Santàngel valencians, per la seua por de veure's víctima de la Inquisició donades les seues relacions familiars i amicals amb conversos, o per tot plegat. Car, a part dels Santàngel, Vinyoles estava emparentat amb l'esmentat notari Francesc Pintor, cremat per la Inquisició junt amb altres cinc membres de la seua família (veg. R. GARCÍA CÁRCCEL: *Orígenes de la Inquisición española. El tribunal de Valencia (1478-1530)*, Ed. Península, Barcelona, 1976, p. 233); tenia, segons veurem, una forta amistat amb els poetes Francesc de Castellví —que pel testament del seu germà Lluís, autoritzat precisament pel susdit Francesc Pintor, sabem que era fill de la conversa Violant d'Esplugues (VENTURA: ob. cit., p. 159)— i Bernat Fenollar —cognom si més no d'origen jueu (ob. cit., p. 161)—, i mantenia relacions professionals o econòmiques amb nombrosos conversos, entre els quals ens consta que el susdit Joan Valeriola, si més no, fou cremat per la Inquisició l'any 1506 (R. GARCÍA CÁRCCEL: ob. cit., p. 302), per bé que desconeguem el paper que hi hagués pogut tenir Vinyoles. Jordi Ventura remarca que Vinyoles "fins acostumava a servir de testimoni en les declaracions inquisitorials quan els denunciats —i denunciants— eren membres o criats de la noblesa" (ob. cit., pàgina 150).

<sup>18</sup> APV, prot. de Francesc Cardona, 324, 2 Mil-1477.

<sup>19</sup> ARV, Just. Civ., 3.803, mà 7, f. 35. Del notari Francesc Pintor es conserven diversos protocols als arxius valencians, datats entre el 1459 i el 1496. El 1501 encara vivia, segons hem vist en la nota 15.

<sup>20</sup> APV, prot. de Joan Argent, 1.887, 23-IV-1453.

<sup>20 bis</sup> Cenyint-nos al camp estricte de la poesia, interessa subratllar ací dos fets que podrien haver influït en la formació italiana de Vinyoles:



Segons les notícies de Cerdà i Rico, Brianda de Santàngel encara vivia el 28-III-1543, per tal com en aquesta data atorgà un codicil davant el notari Bernat Vives, on es feia constar que el matrimoni no tingué descendència. Com que sabem que el seu marit morí cap a l'any 1517, als 70-75 anys d'edat aproximadament —recordem que el juny de 1468 ja havia estat elegit jurat i que a les acaballes del 1516 encara era nomenat administrador de la Llotja—, i com que Brianda apareix documentada com a esposa de Vinyoles molt tardívolament, hem de sospitar que aquest es casà en la maduresa. El matrimoni vivia, segons el llibre I de *Tatxa Real* de l'any 1513, a la parròquia de Sant Valer, segurament en l'actual carrer de Russafa (M. Grajales: *Diccionario*, p. 471). Brianda fou objecte d'una endevinalla que Fenollar posà al mateix Vinyoles. El to íntim de la composició i l'afectivitat de la resposta de Vinyoles (Vinyoles i Jaume Roig són potser els únics casos entre els escriptors burgesos valencians del segle xv en què el nom de llurs respectives esposes apareix en les seues obres) suggereix si més no que Narcís i Brianda formaven una parella molt ben avinguda. Probablement no feia molt de temps que s'havien casat. La resposta de Vinyoles acaba així:

"Hoynt tal nom, hoy cant de serena,  
fent-m- adormir l'esperit sensual.  
*Brianda*, crech, és de tal font la vena,  
y aquell dins mi, ab voluntat serena,  
viu y viurà lo terme natural."

(vv. 6-10)

Ja estudiarem detingudament més endavant que l'«Obra de mossèn Vinyoles, desdenyat de sa enamorada» conté possible-

---

el 1461, la ciutat contractava els serveis del poeta italià Francesco de Boccinis "per llegir de poesia en la Sala" (J. FUSTER: *Obres completes*, I, p. 331, nota 39); el 1474 ja s'havia establert a València el mercader-poeta genovès Bartomeu Gentil (APV, Notáis de Joan Bas 3-II-1474), diverses poesies religioses del qual, sempre en italià i probablement de certamen, apareixen a la segona edició del *Cancionero General* (València, 1514), per bé que no són les úniques que hi figuren en aquesta llengua.

ment diversos elements biogràfics. Segons aquests indicis, l'«enamorada» en qüestió podria ser Na Elionor de Flors (documentada com a casada el 1478) i el poeta tindria llavors 33 anys. Com que Vinyoles degué nàixer cap al 1440-1445, l'esmentada «Obra» no deuria ser posterior al 1478, data en què Brianda encara no apareix documentada com esposa seua. A diferència d'Ausiàs March i de Joan Roís de Corella, l'obra literària i els documents relatius a la parella Vinyoles-Brianda reflecteixen unes relacions amoroses ordenades, burgeses al capdavant. En els versos reproduïts més amunt ja hem vist que Vinyoles declara que Brianda li fa «adormir l'esperit sensual», és a dir, la passió amorosa. Si Ausiàs es considerà un «ben enamorat» i de Corella s'ha dit que era un «mal enamorat» (J. Fuster: *Obres*, v. I, pp. 285-313), de Vinyoles podríem dir que fou, en tots els sentits, un «ben casat».

La modesta però variada producció literària de Vinyoles revela que aquest, a pesar de les seues nombroses ocupacions públiques i privades, encara trobava temps suficient per a anar de tertúlia literària amb els seus amics i per a concórrer als certàmens poètics que freqüentment es celebraven a la ciutat. Tant les seues ocupacions públiques i privades com les seues activitats literàries li permeteren tenir un ample cercle d'amistats. Si jutgem aquestes pels poetes que col·laboraren amb ell en *Lo procés de les olives*, en *Escacs d'Amor* i en les *endevinalles* que apareixen a la segona edició del *Cancionero General* (1514), els amics més acostats de Vinyoles devien ser Bernat Fenollar (1435?-1510?) i Francesc de Castellví († 6-IX-1506), tots dos un poc més grans que el nostre poeta. Ja sabem que Fenollar era l'ànima de la tertúlia dels lletraferits burgesos valencians que es reunia en sa casa i que, per la seua amistat amb Corella, Joan Escrivà i d'altres contertulians aristòcrates de la casa de Berenguer Mercader, feia de pont d'unió entre els dos cercles literaris.

Per procedència social i per la seua contribució a la poesia satírica i de certamen, Vinyoles ha estat correctament adscrit al grup dels burgesos, però si tenim en compte les seues amistats

més íntimes —el canonge Fenollar i el cavaller Castellví— i el caràcter aristocratitzant d'algunes de les seues obres, com la corellana *Homelia sobre lo salm del «Miserere mei Deus»* o !a pomposa traducció castellana del *Supplementum chronicarum inundi*, dedicada al marquès de Priego, i la seua escassa participació en la poesia satírica, ens adonarem que les seues actituds i la seua obra manifesten un cert distanciament social i literari respecte del grup burgès al qual pertanyia. Vinyoles és justament el pol oposat a Jaume Gassull, el qual, tot i pertànyer a la petita aristocràcia urbana, sempre es sentí totalment integrat en el cercle de Fenollar. En realitat, el grup Fenollar-Castellví-Vinyoles podria ser considerat com un cercle sòcio-literari pont entre el grup aristocràtic i el grup burgès pròpiament dit.

Després d'analitzar la trajectòria humana de Vinyoles, ja no ens estranyarà tant que arribas a compartir amb la noblesa valenciana la seua admiració per la llengua àulica, el castellà, que versificas en ella, com també ho feren els seus amics Fenollar i Castellví, i que gosàs «alargar la mano suya» per a traduir al castellà l'altisonant *Suma de todas las crónicas del mundo*. El castellà era la llengua per la qual s'havia decantat definitivament el mateix Ferran el Catòlic en comunicar-se amb l'aristocràcia catalanoparlant. De la vinculació espiritual de Corella a l'empresa imperial granadina, expressada en la seua lloança al donzell Francí Aguilar, mort al servei «dels sereníssims Reis d'Espanya» (R. Miquel i Planas: *Obres de Corella*, 1913, p. 361), a la vinculació material de Vinyoles —vetllador dels interessos reials a València—, de Fenollar —«escrivà de ració» i «capellà e mestre de la capella» del rei Ferran el Catòlic el 1479— i de Castellví —cambrer del príncep Ferran (el futur Rei Catòlic) ja el 1464 i majordom reial almenys entre el 1476 i el 1497— a la Corona, només hi ha un pas: uns quants anys de diferència, i, amb aquesta, una nova actitud sobre la llengua. El canvi d'actitud lingüística ve, òbviament, determinat per una nova conjuntura política, econòmica i social. No entrarem ara a discutir sobre les causes de la decadència de la cultura catalana al País Valencià, però sí que resulta evident que, ja a les

darrerries del segle XV, aquesta es veié sobtosament asfixiada per l'impacte d'uns condicionaments exògens polítics, culturals i econòmics molt poderosos: la nova Espanya imperial sota el signe de Castella.

## L'OBRA LITERÀRIA

L'obra literària de Vinyoles es troba dispersa en diversos llibres i opuscles publicats o copiats entre el 1474 i el 1514. Abans d'estudiar-la, caldria, a títol orientador, fer-ne una breu descripció històrico-bibliogràfica, insistint especialment en les menys conegudes.<sup>21</sup>

- I. L'incunable *Obres e trobes en lahors de la Verge Maria* (Lambert Palmart, València, 1474) conté una relació de les poesies presentades al certamen celebrat el 25 de març de 1474 a la casa de la Confraria de Sant Jordi, de València. La joia oferta pel virrei, fra Lluís Despuig, consistia en un «tros de drap de vellut negre». Mossèn Bernat Fenollar feia de secretari del jurat. Vinyoles hi participà amb tres composicions, una en italià «a la joia» i dues en català «per honor».<sup>22</sup> Heus ací les rúbriques, folis

---

<sup>21</sup> Les xifres romanes corresponen a l'orde cronològic d'aparició dels esmentats llibres i opuscles; les xifres aràbigues, a l'orde general de les obres individualitzades que s'hi inclouen. Aquesta numeració agilitzarà tota referència posterior. Al mateix temps, la relació i descripció completa de totes les seues obres, ens permet, abans de fer-ne l'anàlisi, d'obtenir una visió de conjunt de tota la seua producció literària.

<sup>22</sup> Aquest incunable de la Biblioteca Universitària de València ha estat reproduït en facsímil quatre vegades a cura de Francesc Martí Grajales (València, 1894), Vicent Escrivà (València, 1945), Lluís Guarner (Madrid, 1974) i Manuel Sanchis Guarner (València, 1974), respectivament.

on es troben, primers versos i esquemes mètrics corresponents :

1. «Resposta de Arcís Vinyoles en lengua toscana en lahor de la Verge Maria, tirant a la joya» (folis 23r-24v).

*Dilecta da Dio, obediente ancilla.*

5 sonets (ABBAABBACEFECF). 1 tornada de 6 versos, que reproduïxen les rimes dels 6 versos darrers de l'últim sonet.

2. «Lo mateix Arcís Vinyoles respon en lahor de la Verge Maria, per honor de la joya» (fs. 24v-25v).

*O pur engast de l'alt carvoncle feta.*

5 cobles capcaudades de 10 versos decasíl·labs amb cesura després de la quarta síl·laba, que és aguda, segons l'estructura mètrica del tradicional decasíl·lab català (ABABACDCDC). 1 endreça de 5 versos.

3. «Arcís Vinyoles, per honor, en lahor de la Verge Maria» (fs. 45v-47v).

*Mare de Déu qui sols pogués merèixer.*

8 cobles creu-encadenades de 8 versos decasíl·labs amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada, i rima plana (ABBACDCD). 1 tornada de 4 versos. 1 endreça de 4 versos.

- II. *L'Obra de la sacratíssima Concepció de la intemerata Mare de Déu* (Lambert Palmart, València, 14-IV-1487)<sup>23</sup> arreplega les poesies que concorregueren al certamen immaculista celebrat el 8 de desembre de 1486, a la casa de la Confraria de Nostra Senyora, de València. Les joies ofertes per mossèn Ferrando Dies consistien en un «ràdix Jessé», en un robí, en un marsapà i en una carta de navegar. N'era jutge i secretari el mateix mossèn Dies. Vinyoles tirà a la primera i a la tercera joia en català i toscà, respectivament.
4. «Cobles de Vinyoles, tirant a la joya praderia (folis bVv-bVIIv).

*Mirant lo cel brodat d'estelles clares.*

7 cobles de 12 versos, incloent-hi el díptic final de cada cobla, format per dos apariats, tots deca-síl·labs, amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada, i rima plana (ABAABCDC CDEE). 1 tornada i 1 endreça de 7 versos, respectivament, que repeteixen les rimes dels cinc versos darrers i el díptic final de l'última cobla.

5. «Respon Vinyoles tirant al marsapà» (fs. fVv-fVIIIr).

*Non po sentiré lo insensibil morto.*

---

<sup>23</sup> L'únic exemplar d'aquest incunable es guarda a la Biblioteca Universitària de Barcelona. Fins ara no se n'ha fet cap reedició.

7 sonets. 1 tornada i 1 endreça de 6 versos, respectivament, que reproduïxen les rimes dels sis últims versos del darrer sonet.

III. L'incunable *Obra a llaors del benaventurat lo senyor sant Xristòfol* (Pere Tringer, València, 3-II-1489)<sup>24</sup> recull les poesies presentades al certamen en honor de Sant Cristòfol, celebrat el 31 d'agost de 1488, a la parròquia de Sant Joan, de València. Les joies ofertes per En Pere Gisquerol consistien en una imatge del sant «en or pur macis maravellosament obrada» i en un marsapà. Jaume Gassull hi actuava de secretari. Vinyoles hi concorregué amb dues composicions en català, una al primer concurs per «honor» i l'altra a la joia del marsapà.

6. «Obra del magnífich Narcís Vinyoles a la honor» (fs. cIVv-cVIr).

*Vós que portas aquella bala rica.*

7 cobles de 12 versos decasíl·labs, amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada, i rima plana (ABAABBCDCCDD).

7. «Del magnífich Narcís Vinyoles» (fs. fIIv-fIIIr).

---

<sup>24</sup> L'únic exemplar d'aquets opuscle es conserva a la Biblioteca Nacional, de Madrid. Martí de Riquer ja féu veure (*Hist. Lit. Cat.*, III, p. 378, nota 24) que l'any que figura al colofó —el 1498— sembla erroni. Per la nostra part afegirem que les sospites de Riquer no anaven desencaminades, car si el llibre s'hagués publicat el 1498, és lògic pensar que Vinyoles hi hauria rebut el tractament de "mossèn", títol que ja ostenta el 1497 a *Lo procés de les olives* i a *Lo somni de Joan Joan* i que figura constantment en les obres i documents posteriors del nostre escriptor.

*Del zodíach, on són los dotze signes.*

3 cobles de 12 versos decasíl·labs (tret de la darrera, que només en té 10), amb cesura després de la quarta síl·laba, que és l'accentuada (ABAA BBCDCCDD) (la darrera: ABABBCDCDD).

IV. *Lo procés de les olives* (Lope de la Roca, València, 14-X-1497)<sup>25</sup> inclou una

8. «Obra feta per lo magnífich Narcís Vinyoles, comendant y lloant les cobles fetes per En Joan Moreno, en favor dels vells» (fs. feIr-feIV-r).

*Un qiern he llegit de cobles discretes.*

20 cobles creu-encadenades de 8 versos decasíl·labs, amb cesura després de la cinquena síl·laba, en imitació de l'estrofa castellana d'*arte mayor* (ABBACDCD). 1 tornada de 4 versos.

V. De les darrerries del segle xv és un manuscrit de l'Arxiu de la Reial Capella del Palau, de Barcelona, que duu la rúbrica general:

9. *Hobra intitulada Scachs d'Amor, feta per Don Françí de Castelví, e Narcís Vinyoles e Mossèn Fenollar,*

---

<sup>25</sup> Se n'han fet diverses reedicions: 1.<sup>a</sup> (Caries Amorós, Barcelona, 1532) i 2.<sup>a</sup> (Joan d'Arcos, València, 1561), a cura d'Onofre Almudéver; 3.<sup>a</sup> (Caries Verdejo, València, 1877), a cura de Constantí Llombart; 4.<sup>a</sup> (Fidel Giró, Barcelona, 1911), a cura de Ramon Miquel i Planas, i 5.<sup>a</sup> ("L'Estel", València, 1973), a cura de Vicent Andrés Estellés, en facsímil.



sots nom de tres planetes, ço és Març, Venus e Mercuri, per conjunció e influència dels quals fon inventada<sup>26</sup>. Consta de 13 folis útils i 30 en blanc, de paper sense marcar, de 290 X 215 mm., i coberta de pergamí. L'obra és segurament anterior al 1497, data de la publicació de *Lo procés de les olives* i de *Lo somni de Joan Joan*, on Vinyoles ja rep el tractament de mossèn, el qual, a diferència de Castellví i Fenollar, no figura en *Escacs d'Amor*. La idea de l'obra podria haver estat suggerida per la publicació del *Libre dels jochs partits dels scachs* del sogorbí Francesc Vicent (Lope de Roca-Pere Trinxer,

---

<sup>26</sup> El manuscrit fou descrit, estudiat i publicat per Ramon Miquel i Planas a *Escacs d'Amor, poema inèdit del XV<sup>e</sup> segle* ("Bibliofilia", I, Barcelona, 1914, cols. 413-440), amb reproducció facsímil de les dues primeres planes i comentaris de l'escaquista Josep Paluzie. La introducció de Miquel i Planas va precedida d'un estudi sobre *El joc d'escacs en la literatura catalana* (cols. 398-401) que conté un repertori bibliogràfic dels manuscrits i incunables medievals catalans relatius al tema i de les seues reedicions modernes. Miquel i Planas hi dona la notícia de l'existència a la Biblioteca de El Escorial d'un manuscrit, amb la signatura Ms. II, L. 6, que és una traducció castellana anònima del segle XIV d'un poema català intítulat *Obra en vers sobre escacs, composta en català* del qual és autor el català Moseh Açan de Tàrrega. Totes les indagacions que he fet per a localitzar aquest manuscrit han resultat infructuoses. No sabem quina relació podria tenir amb *Escacs d'Amor*. El que sí sabem és que el nostre poema no té res a veure amb el tractat de moral pràctica *Moralisatio súper ludum scaccorum* del dominicà Jacme de Cessoles i del qual existeixen diversos exemplars manuscrits a la Biblioteca Vaticana, a l'Arxiu de la Corona d'Aragó de Barcelona, a l'Arxiu Capitular de Girona, a la Biblioteca Nacional de Madrid, a la Biblioteca Municipal de Carpentras i a l'Arxiu Capitular de València. D'aquest tractat se n'han fet dues edicions modernes a Barcelona, l'una per "L'Avenç" (1900), a cura de Josep Brunet, i l'altra per Francesc Xavier Altés (1902), a cura de Manuel de Bofarull. Ribelles Comín reproduí a la seua *Bibliografía de la lengua valenciana*, I (Madrid, 1915), pp. 275-297, l'estudi, la transcripció i la traducció castellana d'*Escacs d'Amor* de Miquel i Planas. Com ja hem assenyalat anteriorment, Salvador Guinot féu un breu estudi del poema a *Et ajedrez en la tertulia de mosén Fenollar* (BSCC, 1921, II, pp. 132-143). El comentarem més endavant.

València, 15-V-1495), i en tal cas fóra posterior a aquesta data. Miquel i Planas la data «poc abans de clarejar la setzena centuria». La primera cobla de Vinyoles comença així:

*Per exercir Venus la sua glòria.*

64 cobles capcaudades en total, de 9 versos decasíl·labs cadascuna, de les quals 21 corresponen a Vinyoles. Cada cobla té tres seccions: una, inicial, de 4 versos encadenats; una segona, de tres versos també encadenats, i una final, formada per un díptic d'apariats (ABABBABCC / CDCDDCDEE / etc.). Castellví, Vinyoles i Fenollar, per aquest ordre, presenten alternativament una cobla, però el poema s'acaba amb una de Castellví, que així en té 22 en lloc de 21 com els altres dos poetes. Cesura darrera la quarta síl·laba, que és accentuada, i rima plana.

- VI. El 24 de juliol de 1499, Nicolau Spindeler acabà d'estampar a València una obreta en quart de 167 X X 115 mm., de lletra gòtica, signatures a-b, de 8 folis cadascuna, l'únic exemplar de la qual es conserva avui a la Biblioteca Universitària de València, relligat en un volum conegut tradicionalment pel *Natzarè*. L'opuscle conté dues obres de Vinyoles i una, pel que sembla, anònima. El títol que duu a la portada —*Omèlia sobre lo psalm del «Miserere mei Deus»*— correspon al de la primera obra de Vinyoles. Sota el títol hi ha un bonic gravat que representa el rei David vestit de cavaller i agenollat en oració davant el Pare Etern. L'altra obra de Vinyoles, la tercera, fou presentada a un certamen del qual no sabem sinó el que ens diu la rúbrica. Entre l'una i

l'altra apareix l'esmentada obra anònima, intitulada «Contemplant en lo Crucifixi», que no sembla atribuïble a Vinyoles, ja que el seu to i el seu estil tenen poc a veure amb els del nostre poeta.<sup>27</sup> Les obres de Vinyoles porten les següents rúbriques:

10. «Omèlia sobre lo psalm del *Miserere mel Deus*, ordenada per lo magnífich mossèn Narcís Vinyoles, ciutadà de València» (fs. aIIr-bVv).

*Acostant-se los dies de la nostra fràgil e misera-ble vida...*

Glossa en prosa i en vers del famós salm 50. El comentari a cadascú dels vint versicles del salm es tanca amb una cobla de 10 versos decasíl·labs, amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada, i rima plana (ABAABCDCCD).

- 11 «Obra feta per lo dit magnífich mossèn Narcís Vinyoles, responent a una joia que's donà a qui millor diria quina dolor sentí la Mare de Déu quant en-contrà son fill, Jesús, ab la creu al coll, que'l duyen a crucificar (fs. bVIIr-bVIIIr).

*La nau Jesús d'aquell port se partia.*

---

<sup>27</sup>Confirma aquesta impressió el fet que torne a aparèixer com a anònima, amb variants lèxiques (e. g., "mirar" per la forma més vella "guardar") i amb una estrofa de més, a *Obres contemplatives y de molta devoció novament trobades en loors de la sanctíssima Creu* (Joan Jofre, València, 12-II-1515), ff. dVr-dVr. La composició s'inicia amb el següent vers: "Alçant los ulls en creu per a mirar-te". Tot i això, la reproduïm junt amb les altres dues obres de Vinyoles. La recent edició facsímil de les *Obres en loors de la Creu*, a cura de Josep Palacios (Bibliovasa, València, 1975), permet de cotejar fàcilment les variants a què hem al·ludit més amunt.

5 cobles de 12 versos decasíl·labs, els dos últims formant un díctic de dos aplegats, amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada (ABAABCDCCDEE).

VII. *La vida de santa Catherina de Sena* (Cristòfol Cofman, València, 11-V-1499) és la versió catalana de la *Crònica* de la santa feta pel Florentí, que Miquel Peres traduí del «latí en valenciana prosa» a precís de Bernat Fenollar.<sup>28</sup> Els dos folis finals, que van sense numerar, contenen les

12. «Cobles en lahor de la gloriosa sancta Catherina de Sena, fetes per lo magnífich mossèn Narcís Vinyoles».

*Per ymitar aquella gran reyna.*

8 cobles de 12 versos decasíl·labs, incloent-hi el díctic final de dos aplegats, amb cesura darrere la quarta síl·laba, que és accentuada, i rima plana (ABAABCDCCDEE).

VIII. A la primera edició del *Cancionero General* (Hernando del Castillo, València, 15-I-1511) s'arplega una cançó castellana del nostre poeta intitolada

---

<sup>28</sup> Exemplar de la Biblioteca Universitària de València, relligat amb una *Vida de Sant Onofre*, que no ha estat reeditat fins ara. Cal no confondre aquesta versió de Peres amb la que Tomàs de Vesach féu més tard (Joan Jofre, València, 1511), basada en la *Vida de Santa Caterina* de fra Ramon de Càpua, la qual sí que ha estat objecte de diverses reedicions posteriors.

13. «Glosa de Mossèn Narcís Viñoles a esta canció:  
No soy mío, ¿cúyo so?» (fs. CCI-CCII).

*No hallándome conmigo.*

16 dècimes (abbaacdccd). Vers octosíl·lab castellà.

- IX. A la segona edició del *Cancionero General* (Jorge Costilla, València, 20-VI-1514) figuren quatre composicions catalanes del nostre poeta, dues d'individuals, de caràcter amorós, i dues de col·lectives, que són unes endevinalles.<sup>29</sup>

14. A la «Demana» de mossèn Fenollar a Vinyoles (número 110, p. 66) «Respon Vinyoles» amb una cobla que comença: *Tal animal no·s posa may en rama* (núm. 111, p. 66), i que consta de 10 versos decasíl·labs, amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada (ABAABCDCCD).

15. En la «Demanda adivinativa de mossèn Fenollar a Don Francí de Castelví y a Vinyoles» (pp. 68-69), el nostre poeta participa amb dues poesies d'individuals: «Respon Mossèn Vinyoles: *Mon esperit està*

---

<sup>29</sup> Edició d'Antonio Rodríguez Moñino, *Suplemento al Cancionero General de Hernando del Castillo*, Castalia, València, 1959, pp. 66-86, núms. 110, 111, 119, 120, 121, 122, 148, 149. Per a les edicions del *Cancionero General*, cf. supra, p. 11. Després de l'edició de 1573, l'antologia no fou reeditada fins l'any 1882 (Sociedad de Bibliófilos Españoles, M. Ginesta, Madrid). El 1904 es tornà a reeditar, ara a Nova Iork. Posteriorment només se n'ha fet una altra. Es tracta de la reproducció en facsímil del *Cancionero General d'Hernando del Castillo (1511)*, patrocinada per l'Acadèmia de la Llengua Espanyola (Madrid, 1958) i completada pel *Suplemento al Cancionero General*, a cura d'Antonio Rodríguez Moñino (València, 1959).

*ple de sospita*» (núm. 120) i «Sola de Vinyoles: *Bell papagay ab penes d'esperança*» (núm. 121); i una de col·lectiva: «Sola, feta per los tres damunt dits, caseu un vers: *Vós sou, quant yo parle, la veu que rahona*» (núm. 122).

3 cobles de 12 versos, incloent-hi el díptic final de dos aplejats (ABAABCDCCDEE). La primera és unisonant respecte a les dels números 118 i 119. La primera (núm. 120) i la segona (número 121) tenen cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada; la tercera (núm. 122) duu la cesura després de la cinquena síl·laba, que és femenina, a imitació de l'estrofa castellana *d'arte mayor*. Totes tres són de rima plana.

16. «Obra de mossèn Vinyoles, desdenyat de sa enamorada, en lengua valenciana» (núm. 148, pp. 84-85).

*Pensant en vós, tresor de ma ventura.*

13 cobles croades de 8 versos decasíl·labs, amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada (ABBACDDC). 1 tornada de 4 versos.

17. «Resposta del mateix a una senyora que li demanà qual és major dolor, perdre su namorada per mort o per noves amors» (núm. 149, pp. 85-86).

*Mirant en vós examen de pintura.*

7 cobles croades de 8 versos decasíl·labs, seguides cascuna d'un díptic de dos aplejats, amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada (ABBACDDCEE).

X. Al final de la *Vida de la seràphica sancta Catherina de Sena* (Joan Jofre, València, 27-IX-1511)<sup>30</sup> s'inclou una selecció de les *Obres fetes en lahor de la seràphica senta Catherina de Sena* entre les que con-corregueren al certamen en el seu honor celebrat el 29-IX-1511 al monestir de Santa Caterina, de València. La joia oferta per fra Tomàs de Vesach, promotor del certamen i traductor de la *Vida* de la santa, composta per fra Ramon de Càpua, era un «bell robí». Hi feia de secretari Don Francesc de Fenollet. Vinyoles hi participà amb una poesia:

18. «Narcís Vinyoles a la joya» (fs. aIIIv-aVr).

*L'espill innens hon vós mirau, senyora.*

7 cobles de 12 versos decasíl·labs, incloent-hi els respectius díctics finals de dos apariats, amb cesura després de la quarta síl·laba, que és accentuada, i rima plana (ABAABCDCCDEE).

XI. Vinyoles intitulà la seua traducció castellana del *Supplementum chronicarum mundi*, de fra Felip de Bèrgam, *Suma de todas las crónicas del mundo* (Jorge Costilla, València, 11-X-1510). L'únic exemplar co-negut del volum es conserva avui a l'Arxiu-Biblioteca Municipal de València, gràcies a la donació que en

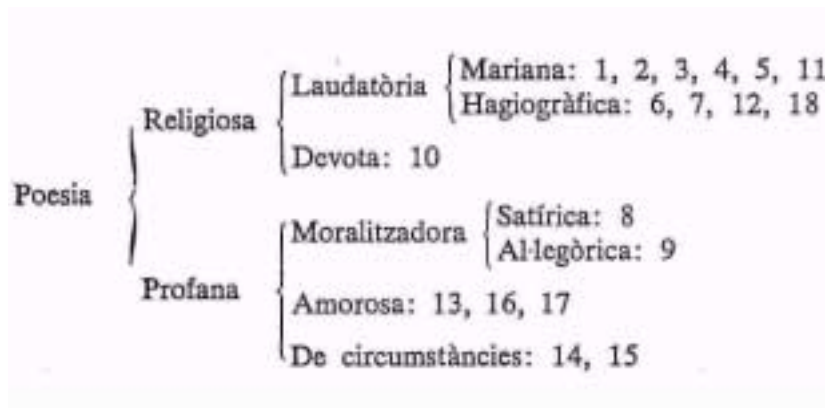
---

<sup>30</sup> La *Vida de la seràphica sánela Catherina de Seua* fou reeditada per Teodor Tomàs (Antoni Baile, València, 1736), però les *Obres* del certamen han conegut diverses reedicions, a més a més de la de 1736: Barcelona (1513), per Jeroni Margarit; Madrid (1873), per Sancho Rayón; Barcelona (1889), i finalment València, en facsímil (1975), per BiblioVasa, a cura de Josep Palacios.

féu Josep Enric Serrano Morales (F. Martí Grajales: *Diccionario*, p. 474). La versió va precedida per una «Endreça de la obra para el illustre Marqués de Pliego» i del famós «Prologo del traduzidor en lengua castellana» (fs. a Ilr-a IIv), que comença així:

*Grandes y profundos secretos son los de las antigüedades del mundo...*

Si exceptuem la traducció castellana de la *Suma de todas las crónicas del mundo* i la part prosificada de *l'Homelia*, l'obra de Vinyoles és, com acabem de veure, exclusivament poètica. A efectes d'estudi la podríem classificar de la següent manera (els números corresponen a l'ordre cronològic de la seua publicació suara establert):



L'esquema dóna una ràpida idea de les proporcions que els diversos temes ocupen en l'opus poètic de Vinyoles. Per una banda, l'escassa representació de la lírica devota i amorosa contrasta notablement amb el predomini de la poesia religiosa de tipus laudatori. Per l'altra, a penes hi compta la poesia satírica, gènere en el qual excel·lí l'escola burgesa valenciana del xv. En



canvi, l'al·legoria moral d'inspiració cavalleresca i l'oratòria bíblica, temes que connecten Vinyoles amb els escriptors aristòcrates coetanis, hi tenen una millor representació.

El tractament de l'amor en Vinyoles és netament burgès, realista i satíric unes vegades (núm. 8), purament convencional en d'altres (núms. 13, 17). No podia ser d'una altra manera en un representant tant caracteritzat de la burgesia valenciana de l'època, en un «ben casat» com el nostre poeta. No és, doncs, d'estranyar que l'amor com a vivència passional siga absent en la seua obra. Les seues composicions de tema amorós, de clara filiació trobadoresca, no passen de ser un mer exercici retòric, adés en català, adés en castellà, àdhuc en el poema núm. 16, on Vinyoles tracta d'imitar certs aspectes formals de la poesia ausiasmarquiana o corellana.

L'ambient clerical en què s'educà i visqué Vinyoles, degué pesar considerablement en la seua vida. La temàtica religiosa és una constant que es repeteix al llarg de la seua obra i sempre en proporcions netament majoritàries. Ara bé, es tracta d'una religiositat formularia, de circumstàncies, que de vegades fa la impressió de ser un mer pretext per a l'assaig d'un refinat virtuosisme retòric o mètric. El tosc dels seus sonets marians (núms. 1 i 5), l'accentuació italianitzant de molts dels seus decasíl·labs catalans i la profusió de recursos retòrics, plàstics i decoratius en no poques de les seues composicions, revelen, segons hem comentat, una fina sensibilitat envers els corrents renaixentistes provinents d'Itàlia i una preocupació estètica inusitada en els seus amics burgesos. Al costat d'aquesta poesia esteticitzant, Vinyoles conreà així mateix la prosa llatinitzant en voga. I ho féu no sols en català —*Homelia sobre lo psalm del «Miserere mei Deus»*—, sino també en castellà —«Prologo» a la *Suma de todas las crónicas del mundo*—. Amb la seua *Homelia*, en prosa i en vers, Vinyoles demostra una vegada més la seua admirable capacitat d'assimilació d'un estil i d'unes tècniques d'expressió que a València tingueren en Joan Roís de Corella (14337-1497) el seu més conspicu representant. La part

versificada de l'*Homelia*, pel seu costat, ofereix un dels millors exemples de poesia lírica devota de l'època.

L'obertura de Vinyoles a les més diverses influències literàries del moment queda ben palesa en obres tan diverses com la seua glossa castellana a la coneguda cançó «No soy mío, ¿cuyo so?» (núm. 13) o el debat trobadoresc en català sobre un cas de casuística amorosa que li havia plantejat una senyora (núm. 17). Les seues endevinalles sobre noms de dames que s'arpleguen al *Cancionero General* de 1514, continúen una vella tradició poètica de tipus cavalleresc que compta amb nombroses mostres en els cançoners catalans del segle xv.

De gran tradició literària al País Valencià és la poesia satírica, tan enginyosament conreada per la nostra escola burgesa del segle xv. Vinyoles hi contribuï amb la seua participació a *Lo procés de les olives*, per bé que eis seus versos mai no arriben a tenir les fortes connotacions obscenes d'altres poetes del grup. De fet, les preocupacions formals i l'absència d'obsenitat singularitzen l'obra de Vinyoles en el conjunt de la producció literària dels escriptors burgesos valencians de l'època. És cert que comparteix amb aquests el virtuosisme versificatori i l'afany moralitzador, més patent a *Escacs d'Amor* que no pas a *Lo procés de les olives*, però en cap moment no el veiem parlar amb el vitalisme, la frescor de llenguatge i la complaença eròtica que caracteritza tantes i tantes pàgines del mateix *Procés* i de *Lo somni de Joan Joan*. A l'*Homelia* hi ha uns versos de penediment que podrien al·ludir a la seua poesia satírica:

"Mos mals escrits, en compte del diable,  
damna'ls, Senyor, ab sangonosa tinta..."

No sabem fins a quin punt són pura retòrica o mera estretor de consciència. No eren tan èticament «mals» els seus escrits satírics a jutjar per les seues conclusions. Vinyoles apareix inclús a *Lo procés de les olives* com a personatge secundari. El debat fonamental el menen Fenollar i Moreno. Vinyole

només és una de les persones requerides pels contrincants per tal que es pronuncien sobre la qüestió. I Vinyoles ho fa, però d'una manera molt paternalista i distant, i, òbviament, a favor de la tesi «moral». El caràcter de monòleg de la seua intervenció —que significativament comença tot remarcant la seua desvinculació del debat actiu: «Un quèrn *he llegit* de cobles discretes»— i la relativa brevetat d'aquesta intervenció dins el conjunt de l'obra, accentuen si més no aqueixa impressió de distanciament. A *Lo somni de Joan Joan* (1497) Vinyoles figura, en canvi, entre els «cinch o sis hòmens huy de València» que «l'altre jorn recitaven / unes rahons que, segons les contaven, / eren pijors que les noves de França» (w. 330-334). Cada vegada que s'hi dóna la relació de malparlers, el nom de Vinyoles apareix en primer terme, tot subratllant-ne la seua condició de jurat: «hi la hu és un jurat entre-ls altres» (v. 334); «hi el que us he dit és lo jurat» (v. 430); «hi los que tenen ab los vells, / és lo jurat (w. 440-441)...<sup>31</sup> És precisament la seua condició de jurat malparler de les dones el que més escàndol devia produir entre algunes conciutadanes. Així ho afirma clarament una d'elles:

"Car no són pas aquestes coses  
per a pahir,  
que-s posen ells en inquirir  
ni disputar,  
ni si-ls devem voler y amar;  
hi plaga-l mat  
també aqueix vostre jurat,  
qu-éll és tengut  
defendre tots temps l'interès  
del bé públich,  
mas no ·mparar mal tan a[n]tich  
com és vellea,  
que sols l'ohir porta ferea."

(w. 462-474)

---

<sup>31</sup> Com que sabem que Vinyoles fou elegit jurat el 21 de maig de 1496, i als versos 316-317 de *Lo somni* hi ha una al·lusió a "lo temps de

Però Vinyoles no intervé directament en *Lo somni*. Sí que ho fa, i molt directament, en una altra obra col·lectiva coetània: *Escacs d'Amor*, on la sàtira social que és *Lo procés de les olives*, és reemplaçada per una etèria al·legoria moral, més adient amb el seu conservadorisme ideològic. *Escacs d'Amor* representa, pel tema, pel seu tractament i per la condició social dels seus autors, una obra de transició entre el realisme burgès i l'irrealisme aristocràtic. És, en realitat, un producte de la permeabilitat social valenciana del Quatrecent. De fet, una gran part de l'obra literària de Vinyoles pot ser considerada com un producte típic d'aquest clima de convivència interestamental, ja que participa alhora de les característiques de la literatura burgesa i de la literatura aristocràtica de l'època, la qual cosa fa ben difícil d'emmotlar-la rígidament en un grup o en l'altre. Un estudi més detallat dels grans temes vinyolescos ens permetrà comprovar aquesta asseveració.

La producció mariana i hagiogràfica de Vinyoles, per ser relativament abundant i cronològicament prolongada (1474-1511), ens ofereix de bell antuvi una completa panoràmica del seu art versificatori, de les seues constants formals i de la seua evolució. Cal tenir present que tota la seua poesia religiosa de caràcter laudatori, a excepció d'unes *Cobles* a santa Caterina de Sena incloses en la *Vida* de la santa, de Miquel Peres (València, 1499), fou composta per a concórrer als diversos certàmens de l'època. Si la correcció formal, la preocupació estètica, la tendència a l'accentuació italianitzant del seu decasíl·lab tradicional català, la utilització de les formes escurçades de la segona persona del plural en tractament de «vós» i en temps pretèrit («mostràs» per *mostràreu*, «tingués» per *tinguéreu*, etc.) —característica gairebé comuna a tota la poesia religiosa culta de l'època— i l'absència d'una autèntica unció devota, són trets constants aplicables a tota la seua producció religiosa, la tècnica

---

Sent Vicent Ferrer / perquè s'acosta" (5 d'abril, festivitat de Sant Vicent Ferrer), sembla que cal datar la composició de l'obra a començaments del 1497.

i el to de les seues composicions varien considerablement segons hagen estat escrites en una primera època (1474-1486) o en una segona època (1488-1511). La constant utilització de recursos retòrics, com l'anàfora, o rítmics, com l'accentuació italianitzant, al llarg de tota la seua poesia de certamen, obeeix a unes determinades influències literàries, però potser ve donada també en funció de la finalitat de recitació pública d'aquest tipus de poesia.

Les cinc poesies conservades de la primera època corresponen al certamen marià del 25 de març de 1474, convocat pel virrei fra Lluís Despuig, i al certamen immaculista del 8 de desembre de 1486, organitzat per mossèn Ferrando Dies. Les cinc poesies de la segona època corresponen al certamen en honor de sant Cristòfol, promogut el 31-VIII-1488 per En Pere Gisquerol; al de la Verge Dolorosa, celebrat el 1499, i al de santa Caterina de Sena, patrocinat per fra Tomàs de Vesach el 29-IX-1511, així com a Fesmentada traducció de la *Vida* de la santa feta per Miquel Peres.

Les poesies de la primera època es caracteritzen pel seu bilingüisme —n'hi ha tres en català i dues en italià—, per la seua temàtica exclusivament mariana, per la gran profusió de recursos retòrics embellidors, inspirats adés en la tradició trobadoresca, adés en els *stilnuovisti* italians, pel seu to lletànic i pel seu propòsit fonamentalment laudatori. Les composicions italianes —l'una de 1474 i l'altra de 1486— consten de cinc i set sonets respectivament, els quals, malgrat alguns errors mètrics, confirmen l'habilitat de Vinyoles en el maneig de l'endecasíl·lab italià i contribueixen a explicar l'harmoniosa corba melòdica de molts dels seus decasíl·labs catalans. Aquests sonets italians de Vinyoles cal considerar-los simplement com una mera demostració de diletantisme lingüístic. El mateix venia fent a Barcelona el poeta Romeu Llull († 1484), amb el qual presenta Vinyoles nombrosos paral·lelismes literaris. La composició italiana de 1474 glossa la *Salve* i d'altres himnes i pregàries litúrgiques marianes, de les quals reproduïx expressions fins i tot en llatí: «*estella maris*».; «*matre, regina*»; «*Regina, te*

*laudamus*»; «*te suspiramus*», etc. Als dos darrers sonets Vinyoles intensifica el to impetratori de la poesia mitjançant l'ús de l'anàfora —un dels seus recursos retòrics predilectes—, alhora que hi concentra tot un seguit de plàstiques metàfores laudatòries d'inconfundible regust renaixentista: «*candida cerva con duo corno d'oro*», «*vaxell d'oro immobile al vento*», «*divinale, dulcíssima pintura*», etc.

Les altres dues poesies del certamen de 1474 (núms. 2 i 3), ja en català, destaquen per les seues qualitats plàstiques i musicals, indubtable resultat, segons comentàvem, de la familiarització del nostre poeta amb els *stilnuovisti* italians. La poesia núm. 2 respira un pregon sensualisme renaixentista a causa del seu lèxic luxuriat, relacionat sobretot amb el món dels metalls, de les plantes i de les teles precioses, i del seu ritme italianitzant. Molts dels seus versos duen l'accent en la quarta, sisena, vuitena i desena síl·labes, exactament com en l'endecasíl·lab italià:

"O pur *engast de l'alt carvonele feta,*  
*archa de fe de pur setim forjada,*  
*mirra d'amor vos ha tant conservada...*"(w. 1-3)

"O *claustra gran de plantes delitosa!*  
*D'archs crestallins e d'or fi són les menes..*  
*De diamants les claus vostres són plenes*  
*e de çaffirs...*" (w. 31-34)

La immensa majoria dels substantius hi van qualificats per epítets d'inequívokes reminiscències corellanes: «*optunnal tempesta*», «*cruel dolor*», «*gloriosa fulla*», «*cara jocunda*»... La rica imatgeria dels versos de Vinyoles a penes deixa entreveure el fons de l'obra, que és essencialment una evocació de la salutació angèlica i del misteri de l'Encarnació.

La composició número 3 sembla una glossa poètica a un quadre de l'Anunciació de fra Angèlico, en la qual cada element del quadre evocat —sobretot els abillaments de Maria—, és associat a cada una de les virtuts que adornaren la vida de la Mare de Déu. Així, la camisa li suggereix al poeta la seua castedat virginal; les falces, la seua caritat; les mostres

brodades, el goig per l'acceptació de l'Encarnació del Verb, etcètera. La profusió de metàfores, com «Dins vós se cull la fruyta saborosa» (v. 56), i de símils, com «De puritats florida com l'abril» (v. 55), contribueixen a augmentar el preciosisme plàstic de la poesia. La seua escenografia, fidel reflex del món artístic del Renaixement, recorda, pel seu detallisme, les nombroses descripcions dels abillaments i d'altres elements domèstics que trobem sovint a les pàgines del *Tirant lo Blanc*, però la seua traça estilística fa pensar més aviat en la tècnica del retaule emprada per Joan Roís de Corella. Car, com diu Jordi Carbonell tot referint-se a aquest darrer escriptor, el poeta fa la impressió que descriu no una realitat imaginada, sinó una obra d'art que té al davant seu i que és la que li suggereix unes determinades sensacions («Introducció» a *Obres completes* de Corella, 1973, v. I, p. 22). Altrament, la poesia és remarcable pels seus continus afalacs al virrei Despuig.

El to lletànic, eminentment laudatori i amable del certamen de 1474 —de fet una festa cívico-literaria que dirigeix Bernat Fenollar i en la qual participen altres amics i contertulians de Vinyoles com Francesc de Castellví, Joan Moreno i Jaume Gassull— esdevé més aviat apològic i agressiu en el que promou, organitza i jutja el 1486 el prevere mossèn Dies. El canvi de to el provocà sens dubte l'establiment de la Inquisició espanyola al Regne de València (agost 1484-març 1487), fet essencial en la història de les nostres lletres, que determinà, segons ha fet veure Jordi Ventura (J. Ventura: *Inquisició i Cultura a València*, «SdO», 1974, p. 36), el silenci, l'exili o inclús l'eliminació física de la gran minoria conversa de València, tal com ocorregué si més no a dos dels poetes dels certàmens de 1474 i de 1486, Lluís Alcanyís i Lluís Roís, respectivament.<sup>32</sup> Doncs bé, a pesar que la nota apològica siga ja dominant en el recull editat el 148«7, les dues poesies que s'hi arpleguen

---

<sup>32</sup> Segons el testimoni de l'alemany Nicolau von Poppan, el 1484 una quarta part de la població de la ciutat de València era conversa. Veg. JOAN FUSTER: *Heretgies, revoltes i sermons*, Selecta, Barcelona, 1968, p. 128.

de Vinyoles —una en català i l'altra en italià—, encara responen fonamentalment a les preocupacions estètiques i laudatòries que ja hem vist en les seues poesies de 1474. Fins i tot quan hi trobem fragments teològic-apologètics, les seues expressions s'allunyen del prosaisme d'altres concursants. Així, on mossèn Pere d'Anyó argumenta: «no-s pot fer... / estar ensemps en pau ab Déu y en yra» (w. 18-19), Vinyoles fa en la seua poesia catalana: «no-s pot fer fretura y abundàntia / estar ensemps perfet ab imperfeta» (w. 16-17), i on En Pere Vilaspinoso exigeix tot ras als teòlegs maculistes el silenci: «callen doctors...» (v. 13), Vinyoles fa metafòricament: «callen los buyts vexells plens d'ignoràntia» (v. 15). La facilitat en el maneig del vers, l'accentuació italianitzant, el sentiment de la natura i el recurs a l'anàfora i a l'al·literació, tan freqüent en Vinyoles, es palesen clarament en la primera estrofa de la composició catalana:

Mirant lo *cel brodat* d'estelles *clares*,  
mirant lo *sol*, los *signes* y planetes,  
mirant *també* les *formes* de les *cares*,  
tan diferents, on *Tu, Senyor*, declares  
quant de tes *mans* les obres *són perfetes*.  
¿Com pot loar humana creatura  
la puritat d'aquella *Verge mare*,  
filla del Fill, que-n humana *figura*,  
*Verge tostemps*, féu del Factor *factura*,  
sobrevenint l'Esperit *Sant* del Pare?" (vv. 1-10)

D'altres vegades Vinyoles fa curiosos jocs de paraules:

"[sou] de l'Inmens la *forma* que-ns *informa*,  
*forma formant* d'Aquell que us ha *formada*..." (w. 77-78)

En els set sonets italians que formen l'altra composició del recull, Vinyoles desplega de nou la seua capacitat per a diluir la temàtica immaculista requerida pel cartell en un seguit de lloances marianes expressades per mitjà de diverses fórmules retòriques, unes preses de la tradició lletànica de l'Església i



d'altres de factura típicament vinyolesca. Així, al costat de versos com:

"O beatrice, da Dio dilecta esposa,  
esposa dal Figlio e figliola del Padre,  
tra gli mortali immacolata rosa,  
Virgine sola et più che nulla matre..." (w. 61-64),

en trobem d'altres com:

*Subdita* fusti al *subdito* peccato,  
*subdito* a te il Factore omnipotente,  
*subdito* fora quel Verbo incarnato,  
a te *subdita* cho'l *subdito* párente..." (vv. 73-76),

on s'hi donen tot plegat, amb millor o pitjor gust, l'anàfora, l'al·literació i el joc de mots. No sempre són filigranes versificatòries. Als sonets quart i cinquè Vinyoles exposa la seua actitud immaculista: no és possible sostenir —diu Vinyoles— que Déu haja permès el sacrifici del seu Fill per salvar l'home del pecat i que, en canvi, haja refusat de preservar sa Mare de la màcula original.

Amb el certamen en honor de sant Cristòfol (1488), Vinyoles inicia un segon període en la seua producció religiosa de tipus laudatori, ara caracteritzada pel seu unilingüisme català, per la seua temàtica gairebé exclusivament hagiogràfica —dues poesies a sant Cristòfol, dues a santa Caterina i una a la Verge Dolorosa—, per la seua tècnica d'expressió metafòrico-conceptual, per la seua fredor emotiva i pel seu propòsit didàctico-laudatori. Respecte a les poesies de la primera etapa, aquestes guanyen en enginy conceptúes i coherència temàtica, però perden considerablement en valors plàstics i decoratius i en sentit rítmic. La nota colorista, la profusió de recursos retòrics, la naturalitat versificatòria i l'abundància de versos accentuats a la italiana a què ens tenia acostumats Vinyoles, els trobem a faltar molt sovint en aquesta segona etapa.

La transició ja es percep en les dues poesies dedicades a sant Cristòfol, on encara no manquen els recursos retòrics, i

mètrics embellidors típics de Vinyoles com ara metàfores, jocs de mots, repeticions, al·lusions mitològiques, anàfores i paronomàsies. El sant hi és acompanyat a un cavaller, la grandària corporal i la indumentària del qual suggereixen al poeta, sobretot en les darreres estrofes de la poesia número 6, tota una al·legoria conceptual de lloança de les seues extraordinàries virtuts. Aquesta tècnica literària, que ja vam veure en la poesia núm. 3 del certamen marià de 1474 i que a les darreries del segle xv i començaments del segle XVI arriba a extrems inusitats en la lírica religiosa culta, s'empra sistemàticament en les dues poesies dedicades a santa Caterina, de 1499 i de 1511 respectivament. La primera, que curiosament acompanya la recargolada *Vida* de la santa, de Miquel Peres, és, per cert, la més prosaica i didactitzant de totes les poesies religioses de Vinyoles. El poeta hi evoca la vida, miracles i virtuts de la santa. La de 1511, que ocupa el segon lloc en l'opuscle del certamen, segueix la mateixa línia que la primera —repeteix fins i tot imatges com la de l'espill, la de l'hàbit blanc i negre, etcètera—, però té majors pretensions literàries i resulta bastant més àgil que no pas la de 1499. La imatge de l'espill, símbol de Jesucrist, en el qual es mira la santa, és l'eix sobre el qual gira tota la treballada al·legoria conceptual de la poesia. A les darreres estrofes no falten el contrast i el joc de mots, tan freqüents en el nostre poeta. Però no deixa de ser significatiu el fet que la poesia de Vinyoles de 1511 ja no siga, pel que fa a l'accentuació, la més italianitzant del recull, a diferència del que s'esdevé, segons hem vist, en els certàmens anteriors. Malgrat tot, l'accentuació italianitzant s'hi dóna, i fins i tot en un parell de versos seguits, aquella queda clarament al descobert per tal com la utilització de la cesura lírica els lleva la marcada pausa del tradicional endecasíl·lab català.

Les mateixes característiques es donen en l'obra amb què Vinyoles participà en un certamen, altrament desconegut, on es premiava «qui millor diria quina dolor sentí la Mare de Déu quant encontra son fill, Jesús, ab la creu al coll, que·l duyen a crucificar», és a dir, qui millor lloàs. el quart dolor de Maria. .El

tema, que reflecteix l'esgotada religiositat de l'autumne de l'Edat Mitjana i s'hi manifesta sota variants molt diverses, inspirà a nombrosos poetes valencians de l'època. Recordem-ne només un: Joan Roís de Corella, autor de la famosa i patètica «Oració a la sacratíssima Verge Maria, tenint son fill, Déu Jesús, en les faldes, devallat de la Creu», impresa el 1493. En la poesia de Vinyoles, l'enginy de l'al·legoria conceptual pot més que no pas el patetisme retòric que hauríem pogut esperar d'un tema tan emotiu com el del certamen de 1499. Nogensmenys, la poesia comparteix amb l'«Oració» de Corella la utilització de la tècnica del retaule. Jesús i Maria hi són descrits al·legòricament com dues naus que es troben en la «plaja deserta» de Jerusalem «ab vàlida fortuna» (= forta tempesta). La nau Maria «totalment se negava» per tant de plor (estrofa III), però la nau Jesús acudí en auxili de la nau materna i la conduí al «trist port de Calvari» (estrofa IV). Un fort «grop» —la mort de Jesús— féu que la seua nau donas a través en terra, mentre que l'altra, la de Maria, restava «en penes encallada, / havent perdut la filial desferra» (vv. 55-56). Només la salvaria del naufragi total «l'ormeig de la sperança» (v. 60). A pesar del dinamisme suggerit per la seua al·legoria, la impressió que hi fa és remarcablement estàtica: Vinyoles sembla que està contemplant un patètic relleu escultòric. Les al·legories marineres compten amb nombrosos precedents en la nostra literatura del segle xv. Són freqüents en Ausiàs March. Però mentre que en el poeta gandià la utilització de les imatges marineres —especialment les tempestes— és un formidable mitjà d'expressió dels seus estats anímics, en Vinyoles no passa de ser un enginyós recurs al·legòric que no aconsegueix mai infondre emotivitat piadosa als seus versos.

Remarquem, finalment, a propòsit de la poesia religiosa de Vinyoles d'aquesta segona època, que la condició de màrtir en sant Cristòfol, la devoció a les plagues de Jesús i a l'Eucaristia en santa Caterina i la incidència de la poesia mariana de 1499 en el drama de la Passió, accentuen aspectes d'una religiositat tradicional en crisi —pensem en la imminència de la Reforma

i de l'erasmisme— amb fortes connotacions antijueves, que són precisament potenciats ara com arma ideològica de la Inquisició en la seua persecució contra els conversos valencians. No deixa de ser significatiu el fet que Vinyoles dedique les dues darreres poesies hagiogràfiques que d'ell conservem a una santa dominica (ja sabem que els dominics eren l'instrument ideològic de la Inquisició).

Un fet que crida l'atenció en el panorama de la literatura de certamen de l'època, i que ja he comentat en altra banda,<sup>33</sup> és la desvinculació de l'aristocràcia autòctona d'aquestes festes poètico-religioses a partir del certamen en honor de sant Cristòfol, de 1488, desvinculació que cal relacionar, sembla, amb el seu freqüent absentisme del Regne i la seua consegüent castellanització literària. La desvinculació ateny fins i tot als contertulians del cercle de Fenollar. Quan Jaume Gassull intervé en el certamen de 1488, ho fa en qualitat de secretari de jurat, no com a concursant. Aquestes significatives absències i la Inquisició contribueixen a explicar la ràpida transformació d'una festa relativament interestamental i d'indubtable ressò cívico-literari, com ho fou la dels certàmens de 1474 i de 1486, en una mera solemnitat burgesa i piadosa d'abast parroquial o conventual, com és el cas dels certàmens de 1488 i de 1511. Entre els poetes del cercle de Fenollar només Vinyoles, per les notícies que tenim, continua fidel a la poesia de certamen fins als darrers anys de la seua vida. Potser la seua condició d'home públic li induïa a seguir participant als certàmens, encara que mai no hi reeixí a guanyar la joia. Si alguna vegada estigué a punt de guanyar-ne una, aquesta ocasió fou el 1511. Vinyoles, sempre atent als efectes estètics del vers, fa, doncs, la impressió que mai no sabé captar l'esperit de la poesia de certamen. Quan més s'hi acostà —el 1511—, la seua obra era més aviat el resultat dels aires poètics que corrien que no el de la seua forma habitual de fer versos. La seua trajectòria com

---

<sup>33</sup> Veg. la meua tesi doctoral *Els certàmens poètics valencians dels segles XIV al XVII* (en curs d'impressió), Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat de València, 1976, p. 552.

a poeta de certamen, és la història d'una involució literaria, paral·lela a la que es produeix en els poetes burgesos valencians de començaments del segle XVI, forçats literàriament a un carerero sense eixida. Tanmateix, la contínua participació de Vinyoles en els certàmens de l'època, palesa l'adhesió constant —i per tant la ideologia— d'un públic relativament extens a una moda poètica.

De molt més interès literari que les obres hagiogràfiques esmentades és la seua *Homelia sobre lo psalm del «Miserere mei Deus»* (1499), que, com la seua bessona *l'Homelia sobre lo psalm «De Profundis»* (1490) de Jeroni Fuster, potser testimonia l'impacte de l'oratória sagrada de Corella. No conservem cap dels sermons d'aquest darrer escriptor, tot i que sembla que els escrivia, però gràcies a la seua *Vesió*, que, com ha observat Martí de Riquer, té tot l'aire d'un sermó (*Hist. Lit. Cat.*, v. III, pp. 280-283), podem fer-nos una idea aproximada de la seua oratória. Per una banda, la coincidència d'estil entre la *Vesió* i les *Homelies* de Fuster i Vinyoles, i, per altra, la coincidència de la tècnica d'alternança de prosa i vers entre nombroses obres profanes de Corella i les esmentades *Homelies*, suggereixen si més no aqueixa influència. L'estructura tan idèntica de les *Homelies* de Fuster i Vinyoles podria respondre molt bé a la que devien tenir els avui desconeguts sermons corellans. L'únic aspecte formal en què *l'Homelia* de Vinyoles es separa de la de Fuster, i també de la *Vesió* de Corella, és en l'absència de l'allegoria introductòria que observem en aquestes darreres obres, procediment literari típic de les proses al·legòriques i sentimentals del segle xv. En canvi, les susdites *Homelies* coincideixen en la seua finalitat devota front al caràcter eminentment teològic de la *Vesió* de Corella.

La lectura de *l'Homelia* de Vinyoles revela uns coneixements teològics i una familiaritat amb les obres piadoses d'aleshores realment sorprenents en un laic com ell. No sabem fins on arriba la seua originalitat temàtica i formal en *l'Homelia*, però en tot cas cal considerar aquesta obreta com una excel·lent mostra de

l'estil de «valenciana prosa» conreat per diversos escriptors valencians de la segona meitat del segle xv.

*L'Homelia* s'inicia, en prosa, amb una humil confessió de penediment, emfatitzada per la citació en llatí del versicle 7 del salm 138 (*Quo ibo a spiritu tuo; et quo a facie tua fugiam?*). Tot seguit ve una petita pregària en prosa implorant la misericòrdia divina, que es clou amb una citació, també en llatí, del versicle 3a del salm 50 (*Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam*), i, a continuació, una cobla de deu versos que serveix fonamentalment de pregària personal. Una nova meditació en prosa (ara sobre la bondat divina), emfatitzada igualment per una altra citació bíblica en llatí (*Ideo deprecor magestatem tuam, ut tu, Deus, deleas iniquitates meas*), dóna pas a una nova pregària en prosa (ara suplicant ser acollit als mèrits redemptors de Jesucrist), que es clou amb la citació, així mateix en llatí, del versicle 3b del salm 50 (*Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam*), i, a continuació, una segona cobla-pregària personal. L'estructura meditació devota en prosa + cita bíblico-litúrgica en llatí + pregària en prosa + versicle llatí del *Miserere* + cobla-pregària personal, s'hi repeteix invariablement fins esgotar tots els versicles del salm 50. La il·lació entre la glossa d'un versicle i la del següent és gairebé imperceptible a l'orella, ja que la idea i fins i tot els mateixos mots dels darrers versos de la cobla corres-

ponent a un determinat versicle es repeteixen com per èmfasi o per contrast en iniciar-se la meditació en prosa sobre el següent. Així, el darrer vers de la segona cobla fa: «Tu·ns has ubert de paradís la porta», i al començament de la meditació corresponent al tercer versicle es diu: «la qual lo nostre primer pare havia tancada ab les seues mans peccadores». Si volguéssim trobar un punt de separació entre glossa i glossa, potser l'hauríem de buscar en la cita bíblica —normalment basada en altres salms, en el *Llibre de Job*, en els evangelistes i en sant Pau— o en el fragment litúrgic que apareix al bell mig de cada secció prosificada de *L'Homelia*.

*L'Homelia* de Vinyoles és riquíssima en recursos estilístics.

El nostre escriptor sol utilitzar la reiteració en la prosa per tal d'emfatitzar el seu caràcter adés exhortatori adés impetratori (e. g., glosses als versicles 5 i 6). En el vers ho aconsegueix mitjançant l'ús de l'al·literació i de l'anàfora (e. g., versicle 18). L'accentuació italianitzant en la majoria dels seus decasíl·labs, que en algunes cobles, com ara les que corresponen als versicles 3a, 7, 8 i 11, és gairebé sistemàtica, contribueix notablement a la musicalitat del seu vers. Ja hem apuntat que en *L'Homelia* Vinyoles sol expressar en vers la seua pregària personal adreçada a Déu i en prosa les seues reflexions o comentaris bíblics. És la mateixa tècnica que l'emprada per Corella en les seues obres en vers i prosa: l'estil directe correspon al vers i l'indirecte a la prosa. Si el tractament de «Tu» amb què Vinyoles s'adreça a Déu, impregna *l'Homelia* d'intimisme devot, les continues al·lusions al sacrifici expiatori de Crist o al Judici Final contribueixen a crear una tensió dramàtica en l'oient. Per bé que tots aquests recursos cal considerar-los d'inspiració bíblico-litúrgica i per tant no originals de Vinyoles, el nostre escriptor ha sabut dignificar-los literàriament mitjançant l'ús de metàfores embellidores de ressò Corella («bàlsem elet», «mirra suavíssima», «goig sens tristor»...), llatinismes («pèlech», «ficta», «cintil·la», «derenclir», «colliri», «dulcíssima», «cogitació», «inmundicia»...), castellanismes («cego» al costat de «cechs», «cordero»...), arcaïsmes morfològics («pus», «hoc y», «dan», «comportist», «firen», «comparrà», «mostrar-s'ha»...), grafies cultistes («distincta», «supplic», «annichilar»...) o pseudocultistes («cors») i tots els recursos estilístics típics de la «valenciana prosa»: gerundis i participis en substitució de les habituals oracions de relatiu; epítets consecutius generalment anteposats al nom i sovint redundants («negra, fosca y tenebrosa sort»); sinònims innecessaris («les mies cogitacions y pensaments»); anteposició dels pronoms personals al complement («de tan tenebrosa sort, Senyor, me salva»); subordinades sense la conjunció «que» («a denotar, Senyor, no podies fallir»); acumulació d'oracions coordinades i subordinades, generalment amb hipèrbaton, que de vegades fa perdre el fil de la frase al lector

més atent no sols per la col·locació del verb «in fondo», sinó també per la freqüent transposició dels complements respecte de llur nucli («y venint als teus apòstols, aquells dormint, no sentien lo que lo teu cos affligit y-l spirit atribulat sostenia, significant que tot lo treball en ànsia de salvar a nosaltres en Tu sols consistia, diguist-los, Senyor: *Dormite...*»); antítesis («l'ànima mesquina viu morta sens morir en aquell lloch»), perífrasis verbals («que forçosament Senyor, és necessari supplicar-te» = que és forçós, Senyor, suplicar-te) i redundàncies de tota mena («fon convenient de ésser ab satisfació de sanch satisfeta»). Morfològicament cal remarcar la presència de valencianismes com «bellea», «serveixch», «exos», «llavar», i dels vells possessius «mies», «tues», etc. Des del punt de vista sintàctic cal subratllar també l'anteposició del complement directe respecte de l'indirecte en expressions com «el liri que Tu sols dar a qui bé·l te demana» o «yo·l te offir».

El pensament teològic de Vinyoles s'insereix dintre la més pura ortodòxia bíblico-patrística en el seu vessant agustinian. «Sens Tu, Senyor, ¿que só sinó cendra?», exclama Vinyoles a la cobla del versicle 17, i tot seguit comenta: «Tant grans y tan maravoloses gràties y beneficis, no per nostres mèrits, Senyor, los nos atorgues, mas solament per la mera liberalitat tua. Nostres servirs ¿a què·t serveixen? Nostres llaors ¿en què t'exalçan? Nostres confessions ¿en què·t magnifiquen? Nostres sacrificis ¿en què·t glorifiquen?...»

Si Vinyoles no s'hagués deixat impregnar per la pietat bíblica, el llenguatge redundat, emfàtic i feixugament declamatori de la seua *Homelia*, hauria convertit aquesta en una mera peça de retòrica edificativa o laudatòria. Hi ha si més no alguns indicis que apunten en aquesta direcció (e. g., cobla al versicle 14 i comentari subsegüent). A pesar del to més personal de la part versificada, Vinyoles no reïx mai a dotar-la de l'accent de 'confessió sincera i de vehemència expressiva del *Cant Espiritual* d'Ausiàs March. Si hi trobem algunes imatges o recursos similars als del *Cant*, com ara l'al·lusió al lladre penedit (*Cant*, cobla 4; *Homelia*, cobla al versicle 12), la reiteració del pro-



nom personal «Tu» o algunes fórmules d'invocació (e. g., «Puix que sens Tu algú a Tu no basta», de la primera cobla del *Cant*, i «Que may sens Tu, Senyor, a Tu no miren...», de la cobla corresponent al versicle 4 de l'*Homelia*), cal considerar-les més aviat com meres coincidències que no com resultat d'una imitació conscient del *Cant* per part de Vinyoles. L'estructura i l'estil de l'*Homelia* responen essencialment a la influència immediata de Corella —recordem que el 30-IV-1490 Joan Hertzog publicava a Venècia la digna i elevada versió corellana del *Psalteri*— i a la vella tradició medieval de les glosses bíbliques, sobretot dels Set Salms Penitencials. Els cançoners catalans del segle XV testimonien la popularitat d'aquesta tradició. Així, al *Cançoner de l'Ateneu* veiem dues glosses de Joan Berenguer de Masdovelles, una «sobre el Magnificat» (*Magnificat anima mea Domini*: «Per gran rahó Verga dona digist», al foli 13) i l'altra «sobre el Miserere» (*Miserere mel, Deus, secundum multitudinem miserationum tuarum*: «Mercè de mi ages, mon sol Deu», al foli 14), on cada versicle llatí va seguit de la corresponent cobla glossadora (Massó: *Bibliografia*, p. 126). No vindrà malament recordar ací que una de les lectures predilectes dels aristòcrates i burgesos valencians de l'època era precisament la del *Psalteri*, segons podem constatar en els nombrosos inventaris de les seues biblioteques avui coneguts i en l'interessant document social que és *Lo somni de Joan Joan* (ed. Miquel i Planas a *Canç, Sat, Val.*, p. 112). La tècnica de l'alternança de la prosa i el vers, l'estil i fins i tot la temàtica de l'*Homelia* de Vinyoles. influïren notablement en dues obres de l'escriptor portugués Jorge de Montemayor (1520?-1561?), el qual residí uns quants anys a València i hi traduí al castellà una gran part de les poesies d'Ausiàs March. Es tracta de la *Devota exposición del salmo «Miserere mel, Deus»* (1544) i de l'*Exposición del salmo LXXXVI* (1548), dedicada aquesta última a la infanta Maria, germana del futur Felip II.

En una tradició literària ben diferent cal situar *Lo procés de les olives*, on Vinyoles intervé recolzant la posició de Joan Moreno en el sentit que l'home madur és, per la seua experièn-

cia, més apte per a l'amor que no pas el jove. Vinyoles adreça les seues *Cobles* a les dones perquè «puixen notar y apendre... / que stan los delits en l'esperiment» (v. 1.712), tesi que aquelles no comparteixen, és clar. Segons Vinyoles, el «vell» (= l'home madur) «sap lo que fa» (v. 1.720) i «ama més» (v. 1.722), mentre que els joves «socorren molt poch al temps de fretura» (v. 1.733), «del desonest fan cosa honesta / ab art simulada hi dir molt gentil» (w. 1.743-1.744), «d'amor flos escriuen, pintades al viu, / y així lo fruyt donen, d'ivern com d'estiu» (w. 1.746-1.747), és a dir, són egoistes i inconstants, i, amb afalacs, sempre les enganyen. El nostre poeta creu trobar l'explicació de l'actitud de les dones en la mateixa psicologia femenina: «la ley de la dona és tostemps mudar» (v. 1.770). Al llarg de tot el poema Vinyoles va fornint tot un seguit d'arguments, pretesament basats en el sentit comú, contra les aspiracions femenines, amb l'única finalitat de recolzar el *status quo* de les relacions sexuals. Els joves —continua argüint—, atrets momentàniament per la bellesa d'una determinada dona, no s'adonen que viuen enganyats per la «fràgil espècie nostra» (v. 1.807). L'amor dels joves, en contrast amb els dels vells i el de les bèsties de la natura, és tan egoista que «ab l'acte feneix» (v. 1.800). En canvi, «no tant de la bella com de l'avisada / lo vell s'enamora»; és a dir, busca un amor «inseparable», garantia segura contra «aquells enemichs que porten bandera d'estol variable, / volent per malícia desfer murs antichs» (w. 1.831-1.832) i remei eficaç contra la concupiscència, car aconsegueix adormir «tan fort los cinch sentiments, / que sols los destempra mortal discordança» (w. 1.843-1.844). És la mateixa teoria amorosa que ja hem vist apuntada en la seua «resposta» a l'endevinalla que sobre la seua esposa Brianda, li posà mossèn Fenollar (compareu l'esmentat v. 1.843 i el v. 7 de la «resposta», reproduït a la p. 25).

En la darrera estrofa Vinyoles intenta objectivitzar el debat:

"Si va pel desorde que·l jove importa,  
lo jove plau més que no lo vellart;  
mas, volent al grat entrar en la porta,  
lo vell és d'amar, que sap d'amor l'art (vv. 1.869-1.872)

Però a la tornada Vinyoles invita Joan Moreno que es pronuncie sobre el tema. Ja sabem quina és l'actitud del vell notari.

S'ha dit repetidament que *Lo procés de les olives* és una sàtira moral, no mai social, i per tant inofensiva. I així és. La intervenció de Vinyoles es situa en aquesta mateixa perspectiva burgesa però revela alhora les coordenades ideològiques en què es mou el seu pensament: masclisme, conservadorisme i anti-sensualitat. No és una casualitat que la seua intervenció aparega com a recolzament de les teories de Moreno, el qual al·lega en defensa seua l'actitud dels prohoms de la ciutat sobre el controvertit tema (vv. 1.698-1.700). Encara més, la quasi absència de metàfores escabroses, tan freqüents en les poesies dels altres poetes de *Lo procés*, i el to objectivitzador o el relatiu distanciament amb què pretén acabar la seua composició, potser vénen donats en funció de la imatge de respectabilitat social que Vinyoles vol conferir a la seua intervenció. Segons hem comentat més amunt, reforça aquesta impressió el fet que la composició de Vinyoles se'ns presente com un monòleg pràcticament independent i aïllat del conjunt de *Lo procés de les olives*, quan aquest és precisament un polèmic debat entre els diversos participants.

Tot i el seu distanciament i didactisme dominant, la composició de Vinyoles no desentona, pel seu realisme, del conjunt del debat. Realisme acrític, certament, car no qüestiona la realitat reflectida, però realisme al capdavall, que es manifesta en un llenguatge pla i senzill i en un vers fàcil i «modern», si per «modern» entenem la utilització del model mètric de la cobla castellana d'*arte mayor*. Però la nota moderna més sorprenent en el piados Vinyoles —i en el no menys piados canonge Fenollar— és l'arreligiositat renaixentista de *Lo procés*. La font

dels seus raonaments és el sentit comú i l'experiència. Vinyoles fins i tot recolza un dels seus arguments en la doctrina de Maquiavel:

"És del philòsoph doctrina vulgada  
que val més la fi que·l medi que y va:  
donchs, la qui vol ésser en tot ben amada,  
serveixca lo vell, que sab lo que fa." (w. 1.717-1.720)

Si la freqüent citació de refranys i metàfores populars («jus mala capa jau bon bevedor», «d'amor ños escriuen, pintades al viu», etc.) és un tret comú que Vinyoles comparteix amb la resta dels poetes de *Lo procés*, el nostre poeta no s'està d'emprar, ni que siga només en una cobla —la tretzena—, un dels seus recursos retòrics predilectes: l'anàfora. Amb tot, les *Cobles* de Vinyoles potser són formalment les menys típicament vinyolesques de la seua producció literària, però, de retruc, per la seua temàtica, pel seu metre i pel seu estil, són sens dubte les més solidàries de l'escola burgesa valenciana i les que millor expressen la seua ideologia personal.

El lleuger esperit renaixentista de *Lo procés de les olives* és molt més palès als *Escacs d'Amor*, sobretot en la part que correspon a Vinyoles i a Castellví. Ja ens hem referit abans al petit estudi que Salvador Guinot féu sobre el poema el 1921. Darrerament ha estat comentat per Jordi Rubió i Balaguer (*Lit. Cat.*, v. III, pp. 879-880) i Martí de Riquer (*H. Lit. Cat.*, v. III, pp. 327-330). Nosaltres ens centrarem ací fonamentalment en l'aportació de Vinyoles.

El primer problema que se'ns planteja és el d'escatir qui ha estat el vertader autor de l'obra. Basant-se en apreciacions subjectives encara que probables, Guinot atribueix la concepció general del poema a mossèn Fenollar —conegut promotor d'obres col·lectives—, la seua planificació tècnica a mossèn Castellví —expert escaquista, s'imagina Guinot—<sup>34</sup> i la seua traça

<sup>34</sup> L'opinió de Guinot no sembla improbable. Josep Sanchis Sivera comentava a *Vida íntima de los valencianos en la época foral* ("Anales del Centro de Cultura Valenciana", València, 1933, t. VI, p. 115):

versificatòria a Vinyoles —hàbil poeta—. Efectivament, Fenollar podria haver-ne suggerit la idea i Castellví haver-ne planificat la partida. Si Vinyoles i Fenollar només eren uns simples afeccionats al joc, no sembla il·lògic suposar que tinguessen la cortesia de reconèixer a Castellví la seua perícia atorgant-li la victòria. Encara podríem afegir nosaltres un detall significatiu en favor del protagonisme tècnic de Castellví suggerit per Guinot: el poema s'inicia i s'acaba amb sengles cobles d'aquest cavaller. Més arriscada és l'atribució a Vinyoles de la paternitat de tot el poema. Guinot creu veure en l'habilitat versificatòria de l'obra i en l'estructura mètrica de cada cobla —que té tot l'aspecte d'un sonet abreujat (ABAB/BAB/CC) i sembla respondre a un tipus d'estrofa (ABABABCCB) emprat per Petrarca i d'altres poetes italians dels segles XIII i XIV— la mà del nostre poeta. És cert que Vinyoles manifestà al llarg de tota la seua producció poètica una remarcada sensibilitat mètrica italianitzant, materialitzada sobretot en la doble accentuació (sobre la quarta i la sisena síl·labes) de molts dels seus versos, i en la composició de diversos sonets en italià; però també és evident que Fenollar i Castellví ens han deixat nombroses mostres del seu prodigiós enginy i del seu virtuosisme versificatori. Recordem, com a exemple, la composició catalana de Castellví del certamen marià de 1474, que, amb les seues epífores de cesura i rima i les seues paronomàsies, constitueix una autèntica filigrana lingüística. Amb tot, hi ha una doble coincidència que destrueix parcialment la teoria de Guinot sobre la paternitat literària exclusiva de Vinyoles: per una banda, front a la fre

---

" Otro de los juegos que era muy común fue el ajedrez, pero entre gentes acomodadas y benignas, y más entre la nobleza y altos personajes. En muchos inventarios de muebles y libros que se hacían al fallecimiento de personas heredadas o bien acomodadas, se encuentran tableros para este juego y libros que son verdaderos trata-• -dos para jugarlo." L'il·lustre canongé valencià s'hi refereix tot seguit al *Llibre dels jochs parits*, de Francesc Vicent (València, 1495), i a un preciós còdex de la Catedral de València sobre el joc dels escacs, del segle XIV, amb set miniatures, intitulat *Fr. Jacobo de Cesuli: De Morib. Homin et oficiis. Nobili* • (sign. .núm. 159).

qüència de versos accentuats a la sisena síl·laba en Vinyoles (66 %) i en Castellví (56 %), les cobles de Fenollar destaquen per l'absència gairebé total d'aquests versos accentuats a la italiana (16 % del total, concentrats en cinc o sis cobles només); per l'altra banda, front als nombrosos exemples d'italianismes (*aquistar* [13], *longo, spassa* [16], *penser* [41], etc.), castellanismes (*lloçania* [8], *tentó* [23], *derramar* [25], *pelea* [31], etc.), llatinismes (*nunque, ánimo...*) i arcaïsmes (*pus, aydar*, etc.) en Castellví i Vinyoles, les cobles de Fenollar contrasten pel seu purisme idiomàtic.<sup>35</sup> Tot això descarta la paternitat literària exclusiva de Vinyoles en l'obra, encara que aquest podria molt bé haver-ne suggerit l'esquema mètric. En tot cas Vinyoles hauria versificat o hauria intervingut en la part corresponent a Castellví, que presenta característiques mètrico-lingüístiques bastant similars a les de Vinyoles i que, curiosament, conté l'únic cas de cobla (la [34]) sistemàticament accentuada en la sisena síl·laba de cada vers, a més a més de la quarta.

No insistirem ací a remarcar la perfecció tècnica de la partida descrita, reconeguda com la més antiga que es coneix en la forma actual de jugar als escacs i extensament comentada per Miquel i Planas, ni en subratllar l'enginy i la traça versificatòria que suposa compondre una obra en la qual s'alternen tres plans destrament enllaçats i combinats, el de la descripció del moviment de les peces, el de la presentació d'una situació galant, basada en el simbolisme atorgat a cadascuna d'aquelles (cobles de Castellví i de Vinyoles), i, finalment, el de l'explicació d'una llei del joc d'escacs i un comentari moral a la jugada (cobles de Fenollar); però sí que caldria insistir en un aspecte que ja hem apuntat en pàgines anteriors. Es tracta de l'estreta relació que hi ha entre l'irrealisme d'aquesta al·legoria, en la qual es mesclen els noms mitològics dels protagonistes de la partida —Març, Venus, Mercuri— amb els de les personificacions de conceptes morals —Bellea, Raó, Vergonya, etc.—, i la

---

<sup>35</sup> El text del manuscrit, tot i traïr la mà catalano-oriental del copista (*anamich, fortune, manaca...*), és respectuós envers els valencianismes morfològics i lèxics originals (*ixqué, bellea, rua, dien...*).

condició aristòcrata o filoaristocràtica dels seus autors —un cavaller, un canonge i una prestigiosa autoritat civil—, aspecte que contrasta notòriament amb el realisme i l'esperit netament burgès d'altres obres col·lectives coetànies com *Lo procés de les olives* i *Lo somni de Joan Joan*. Les cavil·lacions eròtiques i el llenguatge fresc i quotidià que observem en obres com les que acabem d'esmentar, són substituïts en els *Escacs d'Amor* per un reeixit joc versificatori i per un llenguatge poc natural i bastant monòton, que es salva sovint pels refranys i sentències populars amb què es sol tancar cada una de les cobles. Aquests aparells finals sintetitzen les actituds morals dels respectius participants i constitueixen la part més interessant de la cobla.

Per bé que el pla de l'obra ja devia estar prèviament traçat, no deixa de ser significatiu que Vinyoles aparega una vegada més com el representant de la ideologia més conservadora. Així, mentre Castellví manifesta una actitud decidida i arriscada davant les circumstàncies de la vida a l'apariat final de la cobla [7]:

"L'emprenedor, per eixir ab la sua,  
no-s deu parar per ningún plech ni rua",

Vinyoles preconitza una actitud prudent i reservada a l'apariat final de l'estrofa [8]:

"Lo qui enprén, mirar deu, ans que emprenga,  
perquè la fi del que fa no·l reprenga."

O comparem llur respectiva actitud davant l'amor. Castellví afirma a l'apariat final de la cobla [55]:

"Lo foch d'amor vol molt verda la lenya;  
si secha és, quan més s'encén més renya."

Vinyoles, en canvi, aconsella a l'apariat de la cobla següent [56]:

"Més val hun no de la persona casta  
que quant lo si del vici, donar basta."

Vinyoles s'expressa en termes semblants al llarg de totes les seues cobles, sobretot en la [11], [23], [26] i [32]. La seua

concepció de l'amor s'inscriu encara en la més ortodoxa tradició trobadoresca: com que «Bellea obre / en joch d'amor la primera parança» ([5]), aquell «deu de virtuts esmaltar-se, / si en lo món de tots vol adorar-se» ([53]). Ja hem vist que una de les constants de l'obra de Vinyoles és la dicotomia entre el Eons medievalitzant del seu pensament i la seua sensibilitat envers les noves formes provinents d'Itàlia. *Escacs d'Amor* participa plenament d'aqueixa doble saba.

Vinyoles, Castellví i Fenollar apareixen de nou en una altra obra col·lectiva que, encara que modesta en extensió i pretensions, reflecteix una mateixa concepció de la poesia com mer joc versificatori. Es tracta d'una graciosa endevinalla —gènere tan freqüent en els cançoners catalans del segle XV— on Fenollar pregunta qui és la dama el nom de la qual té set lletres, en quatre síl·labes, i de les quals les dues primeres fan un nom hebraic que «dels més alts en lo Passi resonen» i les dues darreres un «premi gran... que per virtut l'om guanya per carres». Castellví i Vinyoles responen en sengles cobles amb la solució del fàcil enigma: el primer revela que el nom de la dama en qüestió és Elionor (*Ell*, dels darrers mots de Crist en la creu, i *honor*) i el segon aclareix que el seu cognom és *Corbem*. En aquesta darrera cobla Vinyoles accentua sistemàticament la quarta i la sisena síl·labes de tots els versos, demostrant una vegada més la seua «modernitat» rítmica. La cobla, curiosament, es tanca amb una frase castellana. En una altra cobla que segueix, Vinyoles omple de metafòriques lloances la noble dama («bell papagay», «pagó smaltat», «ffalcó gentil»...), alhora que li suplica d'acceptar «dels dos [Castellví i ell mateix] aquest present de fama / y de la hu la gran amor profunda / d'on és exit l'ordim tot i la trama / d'aquest procés». No sabem si Vinyoles es refereix ací a Castellví o a ell mateix, però la presència d'aquesta segona cobla sembla suggerir el protagonisme del nostre poeta en el «procés», i en aquest cas fóra ell el seu promotor. L'obreta s'acaba amb una original cobla «feta per los tres damunt dits caseu un vers», en lloança de l'esmentada dama, que no hem pogut identificar. Podria tractar-se d'una



dama de la il·lustre família catalana dels Corbera, un membre de la qual, Romeu de Corbera, fou mestre de l'Orde de Montesa (1410-1445) i residí gran part de la seua vida a València. L'únic que sabem cert avui és que la composició no pot ser posterior als primers dies de setembre de l'any 1506, en què mor Francesc de Castellví.

L'estreta amistat entre Vinyoles i Fenollar quedà reflectida en una altra endevinalla, segurament anterior a la precedent (apareix si més no en primer lloc a l'edició del *Cancionero General* de 1514), on Fenollar «demana» a Vinyoles quin és el «nom de una gentil dama», que «com lo sent qui la ama, sols de l'oyr lo seu desig s'inflama». Vinyoles no dubta en la resposta, car es tracta, segons tots els indicis, de la seua mateixa esposa:

"Brianda, crech, és de tal font la vena,  
y aquell dins mi, ab voluntat .serena,  
viu y viurà lo terme natural."

En la mateixa línia de concepció de la poesia com mer exercici versificatori, cal situar la glossa de Vinyoles a la tradicional cançó lírica castellana «No soy mío ¿cúyo so?», reproduïda al *Cancionero General* d'Hernando del Castillo (1511), antologia que, com sabem, va dedicada al castellanitzat Don Serafí de Centelles († 1536), comte d'Oliva. Es tracta de l'única poesia seua en castellà que ha pervingut fins a nosaltres. El tema, que ja figura a *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, apareix amb diverses variants als cançoners castellans del segle XVI.<sup>36</sup> Entre els poetes que el glossaren cal esmentar-ne dos, molt vinculats a la literatura catalana del País Valencià: Jorge de Montemayor, que ja ha aparegut més amunt, i Joan Ferrandis d'Heredia (1482-1549).<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Gran part de les seues composicions és arrellegada al *Cancionero de Baena* (c. 1460), però la permanència de la seua fama li valgué també un destacat lloc en la gran antologia que és el *Cancionero General* d'Hernando del Castillo (1511).

<sup>37</sup> EDUARDO MARTÍNEZ TORNER: *Lírica Hispánica*, Castalia, Madrid, 1966, p. 299. A les darreries de la setzena centúria la famosa cançó encara era objecte d'una nova glossa per part del poeta sevillà Bal-

En la seua glossa Vinyoles confessa a la seua amada que ell ja no es sent ell mateix, sinó part d'ella, i li prega que ho accepte així o que altrament li manifesté a qui pertany. El tema és un mer pretext per al joc conceptúos i verbal a què Vinyoles es lliura. Vegem-ne un exemple, el de la segona part de la tercera estrofa:

"Y si tuya y yo no suyo, a  
ser tuyo y tú mi bien, dime  
cúyo o de quién, que tuyo  
me redarguyo, y, si no  
tuyo, di cúyo."

Amb la seua glossa Vinyoles no sols demostra de nou la seua habilitat en el maneig del vers i dels recursos retòrics, i això que ara ho fa en castellà i en un metre curt, sinó també la seua sorprenent capacitat d'adaptació als corrents literaris en voga.

De molta més volada literària són les dues poesies amoroses en català arplegades en la segona edició del *Cancionero General* (1514). La primera, intitulada «Obra de Mossèn Vinyoles desdenyat de sa enamorada», és, per la seua accentuació italianitzant i per la seua gran riquesa en recursos retòrics, de clara factura vinyolesca, però, pel seu contingut, respon inequívocament a la més pura tradició trobadoresca. Es tracta d'una retòrica lamentació per un amor no correspost, emfatitzada per l'ús sistemàtic de l'anàfora. Encara que el tema i el to del poema ens fan pensar en algunes composicions dels nostres vells trobadors com Jacme March<sup>38</sup> o Ausiàs March,<sup>39</sup> el seu

---

tasar del Alcázar (1530-1606). La variant glossada per Joan Ferrandis d'Heredia és de caràcter afirmatiu: "Soy de quien fui y seré", reproduïda a *Obras*, ed. Rafael Ferreres, "Clásicos Castellanos", Madrid, 1955, p. 134.

<sup>38</sup> Veg., per exemple, "Las, treballat e fora de mesura", a *Les cobles de Jacme, Pere i Ausiàs March*, edició d'A. Pagès, Castelló, 1934, pàgina 34.

<sup>39</sup> "Així com cell qui-n lo somni-s delita" (I) o "Què-m ha calgut contemplar en Amor" (LXXI), a AUSIÀS MARCH: *Poesies*, edició de P. Bohigas, ENC, Barcelona, 1952-1959, vol. II, pp. 5-8, i III, pp. 88-95.

tractament reflecteix la dolcesa, l'amabilitat i el sentiment de la naturalesa característic dels *stilnuovisti* italians. Però és sobretot amb «Plant d'amor» («Mos ulls tanquats perquè altra no mire») de Joan Roís de Corella que cal relacionar aquesta poesia de Vinyoles (*Obres de Corella*, ed. de Miquel i Planas, p. 424). El to madrigalesc i la presència dels ocells són trets comuns a la poesia de Corella i a l'onzena estrofa de Vinyoles, que fa:

"Va-se'n lo jorn, y torna la nit queda,  
hon tot treball té loch d'aver descans;  
va-se'n la nit, hi·l sol alegra·ls plans,  
hi·ls ocellets cantant en l'arboreda.  
Yo, tostemps trist, donant cert per incert,  
mal agrait, incessantment treballe,  
plorant la nit los mals que·l dia calle,  
dormint en goig, y en la dolor despert."

Nogensmenys, el que més crida l'atenció, si comparem els dos poemes, és no sols la coincidència del tema (el desdeny de la dama), sinó la del mateix senyal «Flor d'honestat» amb què els dos poetes s'adrecen en la tornada a la dama cantada. Ja ho féu veure així Martí de Riquer (*Hist. Lit. Cat.*, v. III, p. 332). Les possibles al·lusions a l'esmentat senyal en la cinquena estrofa de Vinyoles («florint virtuts en rama d'onestat») i el vers sisè de la composició de Corella («en ram florit no pendré may posada») semblen corroborar aquesta hipòtesi. Riquer sospita que la dama en qüestió siga Na Lionor de Flors, documentada el 1478 i el 1482 com a casada, el 1492 com a vídua de Francesc de Vallterra i el 1510 encara com a vivent i sense descendència. Ja era vídua quan Corella li dedicà una petita cobla amb el susdit senyal, la qual apareix al final de la *Història de la gloriosa santa Magdalena* per ell escrita a requesta de «la molt magnífica, virtuosa, honestíssima senyora, la senyora viuda Flors de Vallterra». A més a més, el nom de la dama i el senyal guarden estreta relació.

A la darrera estrofa Vinyoles afirma que el menyspreu —«amarga font»— de la dama, «de trenta-tres anys» l'ha fet

tornar «al seny dels primers dies», frase que segurament hem d'interpretar en el sentit que el poeta té trenta-tres anys. La dada no ens ajuda gaire a datar la composició, però podríem situar-la amb una certa aproximació cap a l'any 1475. Recordem que el 1474 es celebrà el famós certamen marià que donà lloc a les *Obres e trobes en llaors de la Verge Maria*, certament caracteritzat, com sabem, per la profusió de filigranes versificatòries com epífores, paronomàsies, etc., que en els certàmens posteriors desapareixen pràcticament fins i tot en Vinyoles. Doncs bé, la tercera estrofa d'aquesta poesia de Vinyoles presenta en la rima eco o epífora amb poliptoton, és a dir, que el mot oxíton d'un vers hi és repetit a la fi del vers següent per una parònim paroxíton, derivat seu per mitjà d'una desinència nominal o verbal (epífora relaxada), recurs retòric que Vinyoles deixà pràcticament d'utilitzar en les seues poesies conegudes de la maduresa, la qual cosa podria corroborar molt hipotèticament la composició primerenca del poema. La presència de desinències verbals dialectals en *-ix* («nodrix», «destroix») en lloc *d'-eix* sense exigir-ho la rima, podria fer pensar en una composició tardana, però sembla més aviat imputable a còpies posteriors del poema o a la mateixa edició de 1514. La poesia és sens dubte la més bonica que ens ha deixat Vinyoles.

També sembla de la primera època l'altra poesia amorosa de Vinyoles arrellegada en l'edició de 1514. Es tracta de la resposta a una «senyora que li demanà qual és major dolor: perdre sa namorada per mort o per noves amors», formulació típicament trobadoresca molt semblant a la que no devia fer encara molt de temps el Príncep de Viana havia posat a Roís de Corella. Vinyoles, tot i reconeixent el seu «poch saber» en «qüestió tan prima», i basant-se en la seua amarga experiència (estrofa 2, w. 9-10), li respon:

"Tots los treballs, turment, dolor y pena  
que·ls amadors sostenen cada dia,  
són per haver caseu la que voldria..."(estrofa 3, w. 1-3)

L'amant, doncs —conclou Vinyoles, tot remarcant les seues

conclusions mitjançant l'ús de l'anàfora—, quan ha perdut l'amada per mort, deixa de tenir el «recel», el «treball», el «perill» i la «sospita» que tindria si ella visqués, i, per tant, és preferible que ella muirà. Resposta congruent amb la ideologia masculista de Vinyoles, que no tolera el paper ascendent de la dona en la vida social de l'època i que el connecta temàticament amb algunes obres de Corella. Tot i això, la resposta donada per Vinyoles no deixa de ser un tòpic tan tradicional en la poesia trobadoresca com la mateixa qüestió. El que sí que cal remarcar de nou és el sentit rítmic de Vinyoles en accentuar molts d'aquests versos en la quarta, en la sisena i fins i tot en la vuitena síl·laba, i en tancar cada estrofa amb uns aparellats que atorguen a les seues cobles la musicalitat de l'octava rima italiana, encara que l'estructura siga molt diferent. Vinyoles estava en condicions d'introduir en la poesia catalana l'endecasíl·lab italià que quasi mig segle després incorporà a la nostra llengua, encara que sense resultats pràctics, el cavaller valencià Hug de Montcada (1466?-1528),<sup>40</sup> i en la castellana, molt fructuosament, el barceloní Joan Boscà (c. 1490-1542).

Ja hem apuntat abans que la creixent involucrado de la noblesa valenciana en les tasques expansionistes dels Reis Catòlics (Granada, Amèrica, el Rosselló, Nàpols, Navarra) determinà l'aparició de la diglòssia en aquest sector de la societat valenciana. Accentuà aquest procés la repressió i/o l'eliminació dels sectors més dinàmics de la burgesia local, és a dir, de la minoria conversa. El primer resultat literari d'aquesta nova situació sociolingüística a València fou la publicació de la *Suma de todas las crónicas del mundo*, traducció castellana d'una obra en italià —originalment escrita en llatí (*Supplementum chronicarum mundi*) el 1486 pel monjo agustí de Bèrgam fra Jaume

---

<sup>40</sup> Les tres úniques octaves reials amb accentuació italiana d'Hug de Montcada que han pervingut fins a nosaltres, foren publicades, encara que amb nombrosos errors, per Francesc Cerdà i Rico a les pp. 456-457 de les seues *Notas al "Canto de Túria"* (Madrid, 1778) i han estat reproduïdes per Francesc Pelai Briz en *Lo llibre dels poetas* (Barcelona, 1867), pp. 221-222. Són un fragment d'un poema dedicat a València que comença: "Ab laugerera no pesada e sompa."

Felip Foresto (1433-1518) (V. Ximeno: *Escritores*, p. 61)—feta precisament pel nostre Narcís Vinyoles a petició dels nobles valencians Lluís Carròs de Vilaragut i Pere Boïl.<sup>41</sup> De cara a la història de la impremta del País Valencià el fet és molt significatiu perquè es tracta segurament del primer llibre en castellà imprès a València i perquè amb ell s'inaugurà ací una poderosa indústria editorial de llibres en castellà volcada al mercat exterior. Així ho confirma el «*privilegio real* que figura al seu colofó. Aquesta indústria tindrà la seua materialització immediata més important en les dues primeres edicions del *Cancionero General* (1511 i 1514), antologies poètiques en les quals ja hem vist que apareix també Vinyoles. Però el fet també és altament significatiu des d'una perspectiva històrico-sociolingüística, ja que Vinyoles hi lloa de tal manera les excel·lències de la llengua castellana —«*latina, sonante y elegantíssima... entre muchas bárbaras y salvages de aquesta nuestra España*»— i es declara tan subjugat per ella —«*porque yo, no hijo natural mas devoto, soy ahijado d'ella*»—, que fa pensar que estem davant la primera manifestació d'autoodi lingüístic en la història del català. En pàgines anteriors ja hem analitzat breument l'atenció que aquestes declaracions han suscitat entre diversos historiadors, assagistes i sociolingüistes. Darrerament Joan Fuster (*La Decadència*, 1976, p. 9) ha comentat al respecte: «Potser les paraules del pròleg al *Supplementum* no representen tant una convicció com una clàusula d'estil, més o menys oportunista: el llibre s'havia de vendre a Castella.» Una simple lectura del «Prólogo» —format en realitat per l'«Endreça» i el «Prologo del traduzidor»—, on Vinyoles fa gala d'un lèxic preciosista i recargolat i d'una sintaxi retorçada i quasi intel·ligible, amb cites llatines de sant Agustí i de Valeri Màxim, ens pot

---

<sup>41</sup> Lluís Carròs, fill de Francesc Carròs de Vilaragut, fou un diplomàtic valencià al servei de Ferran el Catòlic i de Carles I, Formà part de la comitiva que acompanyà al Rei Catòlic i a la reina Germana a Itàlia (1506) i, més tard, fou ambaixador a Anglaterra (1509-1515) i a Roma (1518-1520). Pere Boïl (t 1529) fou el seté senyor de la Baronia de Manises, que el 1504 heretà de son pare, també anomenat Pere Boïl.

fer pensar que, efectivament, la seua confessió sobre la superioritat intrínseca del castellà no és sinó una mera fórmula retòrica paral·lela als afalacs que hi propina al Marqués de Priego, Pedro Fernández de Córdoba,<sup>42</sup> al qual va dedicada la traducció. Que la retòrica hi existeix és evident. Ara bé, si examinem detingudament la frase, ens adonarem que la intrínseca superioritat que Vinyoles atribueix a la llengua castellana ve donada en funció de la seua condició de «*latina, sonante y elegantíssima... entre muchas bárbaras y salvages de aquesta nuestra España*». ¿No revela implícitament ací Vinyoles la seua convicció sobre la incapacitat dels escriptors catalans de seguir conreant una llengua «*latina, sonante y elegantíssima*», és a dir, una llengua aristocràtica i cultista, tal com Joan Roís de Corella, Miquel Peres o ell mateix, en la seua *Homelia*, l'havien conreada? És difícil d'interpretar el sentit de la frase, però és un fet cert que pràcticament amb la mort de Corella (1497) desapareixerà l'últim escriptor català que podia fer una literatura aristocràtica i que, castellanitzada literàriament la nostra noblesa, no quedava cap altra opció per als burgesos que fer literatura autòctona de tipus hagiogràfic o satíric sense pretensions estètiques. Així ho declara explícitament fra Tomàs de Vesach en la seua versió de la *Vida de la seràfica santa Caterina de Sena* (Joan Jofre, València, 17-IX-1511), que la feia «no curant, emperò, de servir estil poètic ni modo artizat, sinó planament». Rafael Lluís Ninyoles interpreta la famosa frase de Vinyoles en el sentit que venim apuntant: el castellà seria per al nostre escriptor la llengua de cultura front al català, esdevingut parla popular (*sermó urbanus* versus *sermó rusticus*) (*Idioma i prejudici*, 1971, p. 146). Amb la seua actitud lingüística, Vinyoles contribuï a crear les bases ideològiques que

---

<sup>42</sup> D. Pedro Fernández de Córdoba era senyor de Priego, Montilla, Aguilar de la Frontera i d'altres viles d'Andalusia. El 9-XII-1501 rebé el títol de marquès de Priego en atenció als serveis prestats a la Corona durant la guerra de Granada. Era nebot del *Gran Capitàn* i, per matrimoni, estava emparentat amb el mateix Rei Catòlic. Morí el 1507.

permeteren a les classes dominants autòctones del segle XVI de justificar, de racionalitzar, llur ràpid abandonament de la llengua materna: el català —argumenten— no és intrínsecament una llengua de cultura; cal, doncs, escriure en castellà. Així troben la seua explicació les paraules vindicadores de la nostra llengua expressades per Onofre Almudéver en la seua coneguda *Epístola proemial*: «Un gran engany que està demasiadament estès en què s'han persuadit molts ignorants [és] que [llur llengua] és falta de vocables o freda en si, com sia veritat que és molt abundant e molt faceta» (any 1561).

La constància, la seguretat i de vegades l'elegància amb què Vinyoles conrea la seua llengua materna, no implica necessàriament una actitud d'afecte envers ella. Vinyoles la conrea perquè és el mitjà normal i «oficial» d'expressió lingüística en l'ambient ciutadà en què es mou. Ja hem vist que la major part de la seua producció literària (certàmens, *Homelia*, poesia satírica) va destinada a un públic relativament ampli, que la devia consumir moltes voltes només d'orella. El públic dels certàmens i de la poesia satírica encara no estava en condicions d'assimilar una altra llengua. En les circumstàncies del moment, l'ús públic del castellà és impensable. El mateix Vinyoles, al «Prologo» es fa perdonar retòricament les *faltas y defectos que en mi traducción hallarán* deguts a la «poca noticia que de tan singular lengua yo tengo, por ser extranjero a ella». La seua traducció del *Supplementum*, que participa dels mateixos criteris estilístics que el «Prólogo», és, efectivament, un model d'artificiositat sintàctica. Malgrat tota la retòrica del «Prólogo», es fa difícil de no veure en les afirmacions de Vinyoles més que no un testimoni de desafecte lingüístic un pregon complex d'inferioritat cultural. El prestigi europeu del castellà als voltants del 1500 és ja un fet innegable. En una justa «lingüística» celebrada a Roma l'any 1498, i presidida pel valencià Alexandre VI, el cas-



tellà resulta clarament guanyador no sols front a la llengua del Papa, sinó també front al francès i a l'italià.<sup>43</sup>

Com que el noble Pere Boil hereta la baronia de Manises el 1504 i don Pedro Fernández de Córdoba mor el 1507, i se'n parla com a vivent al «Prólogo», hem de concloure provisionalment que Vinyoles realitzà la seua tasca entre aquestes dues dates. L'encàrrec revela, una vegada més, les coordenades ideològiques en què es movia el nostre poeta.

### CONCLUSIÓ

L'obra literaria de Vinyoles és, per Ja seua varietat i per la seua llarga durada cronològica (1474-1514), un fidel reflex i una completa síntesi de tota una època de les nostres lletres, que coincideix aproximadament amb el regnat de Ferran el Catòlic (1479-1516) i que és crucial en l'explicació de l'enfonsament del català com a vehicle d'expressió cultural del nostre poble.

És un reflex perquè la seua obra palesa l'apogeu i la decadència d'una rica literatura burgesa valenciana, producte d'unes condicions socio-econòmiques i d'uns desenvolupaments històrics peculiars —expansió econòmica, estabilitat social, cosmopolitisme i relacions assídues amb Itàlia—, que es veié sobtosament ofegada per la destrucció de la infraestructura social, política i econòmica en què s'hi recolzava, com a conseqüència de l'actuació de la Inquisició espanyola (des del 1483) i de la nova conjuntura global de l'Estat espanyol, sobretot d'ençà el descobriment d'Amèrica (1492) i la intervenció a Nàpols (1495). La nova situació afavorí la dimissió nacional i idiomàtica de la nostra aristocràcia i explica el complex d'inferioritat que aviat començà a apoderar-se d'importants sectors de les classes mitjanes urbanes dels Països Catalans. La involució literària que suposen

---

<sup>43</sup> PITARCH, VICENT, a *Defensa de l'idioma* (Tres i Quatre, València, 1972), p. 88, citant *Cualidades y blasones de la lengua valenciana*, de Carles Ros.

les darreres obres hagiogràfiques de Vinyoles, la seua confessió d'admiració envers la nova llengua áulica, el castellà, expressada a la *Suma de todas las crónicas del mundo*, i el seu assaig en el camp de la poesia castellana, reflecteixen molt bé la sensació d'impotència literària de la nostra llengua en la nova conjuntura històrica. Fet i fet, podríem considerar la publicació dels quatre volums del *Cartoixà* (1495-1500), de Joan Roís de Corella, com el darrer gran esforç literari (considerant el mot literari en termes de prestigi social i propòsit estètic refinat) en la nostra llengua. Ja hem assenyalat la notable influència que Corella exercí en Vinyoles. En realitat, l'*Homelia* (1499) ve a ser el darrer gran homenatge del nostre escriptor a la darrera gran figura de les nostres lletres clàssiques. Hom ha dit que si l'obra de Corella hagués tingut seguidors, s'hauria produït la fecunda italianització de les lletres catalanes, evitant així la seua precipitada decadència. Per la seua formació bíblica i humanística i pel seu coneixement de la poesia italiana, Vinyoles estava en condicions d'haver estat un bon continuador de l'obra de Corella i d'haver donat el pas que per a la literatura castellana donaren Boscà i Garcilaso. Però com que aquest tipus de literatura és precisament elaborat i consumit per l'aristocràcia, i la nostra aristocràcia s'havia decantat pel castellà, un Vinyoles Corella i en català ja no és possible a la València de les darreries del segle xv i començaments del XVI. Per això no ens deuen estranyar gens les actituds literàries i lingüístiques del darrer Vinyoles, de mossèn Vinyoles.

L'obra de Vinyoles, tan diversa i tan públicament projectada com públicament projectades foren les seues activitats professionals i cíviques, és també una completa síntesi de tota una època de les nostres lletres. Rars són els gèneres conreats pels lletraferits valencians entre 1474 i 1514 en els quals no haja tingut el nostre escriptor una major o menor representació: poesia de certamen, literatura satírica, oratòria religiosa, peces de circumstàncies, lírica amorosa, poesia al·legòrica. Vinyoles escriu en català i en les llengües de moda, l'italià i el castellà. Es relaciona amb burgesos, clergues i aristòcrates. Incorpora fórmules

mètriques italianes i castellanes al seu vers català. S'inspira en Corella, Ausiàs March, la vella tradició trobadoresca, els *stilnuovisti* italians i la poesia castellana amorosa dels cançoners. Passa amb tota naturalitat de les elucubracions piadoses a la sàtira realista, de l'estil solemne i declamatori a la dicció planera i aguda, de l'esteticisme més exquisit al prosaisme més aclaparador... Tota la seua obra transpira un pregon medievalisme ideològic alhora que una certa actitud renaixentista. És, en un mot, l'expressió prototípica d'un complex moment històric de les nostres lletres.