

# La *Biblis*, *Mirra* i *Santa Anna* de Joan Roís de Corella: Traduccions modulades, amplificades i adaptades

CURT WITTLIN

University of Saskatchewan

Probablement ja els lectors coetanis de Corella sabien que aquest teòleg aristòcrata havia usat, com a font d'algunes obres seves, textos d'Ovidi. Editors i investigadors moderns, com Ramon Miquel i Planas, Martí de Riquer i mossèn Almiñana [vegeu *Bibliografia* final], van apuntar correspondències entre fonts i imitacions. M'imagino que després més d'un estudiant ha buscat, per a un treball de curs, paral·lelismes entre Corella i Ovidi. Tots s'hauran adonat de la falta de treballs sobre les escoles a la València [pre]humanista i sobre l'ambient acadèmic viscut allà per lletraferits autodidactes. Hauran vist que és insatisfactori estudiar Corella aïlladament, sense col·locar-lo en el moviment pan-europeu de la recepció d'Ovidi, sense comparar les seves obres amb els comentaris, les moralitzacions, les traduccions filològiques o populars, les adaptacions en versos, les modernitzacions en forma de «belles infidèles», disponibles o fetes a Europa en temps de Corella [veg. Guthmüller].

El retard en estudis sobre Corella és gran. És degut no solament al hiatus de quaranta anys de franquisme, sinó també a la mala fama de Corella per haver estat un escriptor elitista, per haver contribuït amb el seu estil il·legible a l'abandó del català com a llengua literària. Resten tantes preguntes no resoltes: Havia estudiat a Itàlia? Tenia un professor de retòrica a València? Coneixia comentaris i traduccions d'Ovidi? Quan va fer els seus exercicis escolars i quan els va revisar? Quan començà a escriure textos religiosos? És veritat que era «eixelebrat i femeller»? Era ell a qui hom havia prohibit d'escriure? Tot i aquestes preguntes sense resposta, hem d'anar endavant i aplegar materials que ens permetin conèixer millor l'escriptor més complex del segle d'or valencià.

En el present treball estudiarem els tres textos on Corella parla de *Biblis*, *Mirra* i *santa Anna*. Veurem que en la *Lamentació de Biblis* es basa prou literalment en un passatge de les *Metamorfosis* d'Ovidi. No es tractava per a Corella d'elaborar una traducció literal segons criteris moderns; els canvis que hi va introduir —versos no traduïts o solament resumits, mots afegits per èmfasi o per amplificar el text— són d'ordre menor. La *Lamentació de Mirra* mostra un grau més alt d'elaboració i d'allunyament de la font, igual que observem en les *Lamentacions* de Narcís i de Tisbe. La meua hipòtesi és que totes les quatre *Lamentacions* existien durant algun temps en l'estat en què es troba encara avui la *Biblis*. Les altres tres lamentacions, Corella les va revisar intensivament abans de combinar-les, amb un context inventat per lligar-les, en el volum intítulat *Jardí d'Amor*. No és ací el lloc d'estudiar ni si Corella havia fet aquesta revisió amb ocasió de la compilació del *Jardinet d'enamorats*, del 1486, ni quin paper juga en tot això la *Glòria d'Amor* de fra Rocabertí, de la qual Corella plagia la introducció i, potser, el comentari

final, on dóna el nom de «Nova Glòria» a les seves *Lamentacions*.

La *Vida de santa Anna*, d'altra banda, es basa no solament en la *Legenda aurea* de Iacopo de Varazze, sinó també en la tradició oral, aprofitada ja en representacions teatrals, per compiladors com Iacopo, i d'altres hagiògrafs; per exemple, com veurem, el cartoixà Pere Dorlant. Però Corella usa les seves fonts tan sols com a punt de partença. Hi afegeix materials nous, inventats tenint en compte la circumstància concreta de la receptora de l'obra, la senyora de Castellví. Aquesta, encara sense fills dos o tres anys després del seu casament en setembre del 1461, anava desesperant-se. Corella, doncs, cap al 1464, pren la història de la santa Anna, amplifica el que en diuen les seves fonts, hi afegeix alguns detalls coneguts tan sols per ell i la senyora eixorca.

### 1. La Lamentació de Biblis

L'estructura dels versos 454 a 665 de les *Metamorfosis* és com segueix: Ovidi descriu primer com Biblis s'enamora més i més del seu germà. La noia combat els seus impulsos, però no pot evitar somnis eròtics. Ovidi dóna la paraula a Biblis perquè descriu ella mateixa la seva reacció. Ella s'auto-analitza i decideix declarar el seu amor en una carta. Un esclau porta aquesta a Cauno, que la refusa, horroritzat. Informada del seu fracàs, Biblis torna a monologar sobre la seva situació. Vol seguir amb el seu disseny incestuós. El germà es salva exiliant-se, però Biblis el segueix, més i més forassenyada. Un dia es deixa caure en l'herba i plora tant que es transforma en una font.

Corella, potser imitant la forma de les *Heroides* ovidianes, decideix presentar tot aquest conte com si fóra una llarga carta escrita per Biblis. La diferència amb un monòleg es troba tan sols en la introducció i en un afegitó a l'interior del text. En el breu pròleg, Corella fa escriure a la Biblis: «Accepte lo treball de la ploma..., per què parega menor l'erra de les dones que per sobres gran amor han passat los estrets límits de castedat». La frase que segueix falta en el manuscrit del *Jardinet d'enamorats*, o perquè el copista no l'entenia, o perquè Corella, durant una revisió, la jutjà massa atrevida. Crec que coincideix amb la intenció de la frase citada. Si aquesta té el sentit de 'Pecar per amor no és gran culpa', la següent sembla voler dir 'Si la força d'amor pot fins i tot conduir a l'incest, és excusable si una dona enamorada fa amb el seu amant alguna cosa contra honestat'. La frase omesa diu: «No hagen a mal les enamorades, obedients a Venus, per mi a sos enamorats en menyspreu d'honestat donar, puix deute de germandat no ho vedà». [¿Cal llegir «donar-SE»?]

Després d'aquesta introducció —que no explica per a qui Biblis «accepta la ploma»— Corella no podia afegir el primer vers d'Ovidi sense contradir-se: *Byblis in exemplo est ut ament concessa puellae* [454]. Amb un colp de geni el transmet tot a la fi del conte: «[Plagué als fets que...] fos exemple a les altres dones de no amar sinó solament ço que justament puguen atènyer». S'ha dit que aquesta frase mostra que Corella usa els contes ovidians per divulgar una moral cristiana. Però la frase ja es troba a l'original, mentre que el valencià convida el lector a perdonar, si no a la Biblis, almenys a les dones que «erren per sobres gran amor».

Corella tradueix Ovidi *sensum e sensu*. Aplica el que ha après sobre la *elocutio* en el seu manual de retòrica i afegeix adjectius emfàtics i detalls amplificadors. Així, l'inici,

*Byblis... amavit*, esdevé «Jo, Biblis, més que altra desafortunada, he amat». Els versos 457 i 464s, que diuen que Biblis no s'adonà que estava enamorant-se del seu germà, i que després combatia els seus desigs, no han estat traduïts per Corella. Però el mot *ignis* repetit en les línies omeses li fan traduir *mendaci pietati umbra... declinat amor* amb «ab ombra de piadosa amistat s'és encès en mi aquell foc de desordenat voler que límits ab si no porta».

Per raons sovint obscures, Corella canvia algunes vegades l'ordre dels versos llatins. Ovidi diu primer que Biblis *nimum cupit formosa videri* —frase que un moralitzador medieval no hauria deixat sense amplifcacions—, després que Biblis nomenava Cauno, no germà, sinó «senyor», i, finalment, que preferia ser nomenada per ell «Biblis», i no germana. Corella inverteix l'ordre, i introdueix una imatge que mostra el seu talent: «No gosava esperar la vista [de Cauno] si el fiat espill no feia testimoni a la indústria de mes mans».

Corella no diu tan clarament com ho fa Ovidi que Biblis, dormint, no podia combatre les seves fantasies eròtiques. Amplifica l'expressió *placida resoluta quiete*, 'abandonada en un repós tranquil', amb «prenguí posada en l'estrado de ma cambra, havent a mal que en lo fred lilit, desacompanyada de Cauno, degué reposar la bellea de ma persona». Segueix amb una imatge que ve del vers 518 [«La mia mà esquerra en lloc de coixí sostingué la mia cara freda e banyada d'enamorades llàgrimes»], abans de traduir, per fi, els tres mots llatins citats: «Així lo plaent dormir algun descans consentí a ma tribulada pensa».

Corella atenua la descripció del somni eròtic de la Biblis [*visa est iungere fratri corpus*], però en parla amb una llangorosa decadència: «Paregué'm reposar en los bells braços de Cauno, tenint tan prop la mia boca de la sua que no tenia poder de dir-li l'extrema pena que fins en aquella hora sofert havia». Prossegueix traduint el simple *somnus abijt* mitjançant una personificació: «Lo somni, envejós de tanta glòria mia, essent més breu del que jo volguera, absentà de mi la possessió de tan gran bonaventura, fent-me report de tanta dolor que a la d'infern la comparava». Igualment prolonga amb mots típics del seu estil el prosaic *ita profatur*: «Comencí a dir, ab veu rogallosa per sanglots de dolorós plor...» [Quant a «veu rogallosa» veg. *Tirant* cap. 237, 256, 289, i 299].

Corella abreuja la descripció extàtica que fa la Biblis de l'orgasme que havia tingut dormint; fins i tot canvia el *Ut meminisse iuvat!* de la noia en un sentenciós «Dolre's ni alegrar-se de les coses passades, fallença de seny ho causa». En Corella, doncs, Biblis està ja tot decidida d'«assajar si poré enganar a Cauno», mentre que Ovidi li fa exclamar *O... si liceat iungi!* i seguir tergiversant per tota una pàgina. Corella omet els versos on la noia reflexiona sobre la valor dels somnis. Tradueix sense afegir-hi glosses els tres exemples d'amors incestuosos dels déus [«Tetis possei Oceano...; etc.»], tot i ometent el quart, el dels fills d'Éol. Biblis declara que no cal «igualar les lleis divines ab les nostres humanes» [precepte que trobem també en el *Tirant*, veg. Guia 1996:71s], i veu que tan sols morta podrà rebre un petó del seu germà: *Peream... positaeque det oscula frater!* Corella tradueix això amb «Pereixa en guardó de ma honestat; e així, morta, en lo trist lilit lo meu cos fred rebrà lo desitjat besar de Cauno».

Biblis decideix declarar-se al seu germà en una carta. Corella li fa afegir: «Si bé no l'accepta, ja per ço del tot no seran fallides mes esperances», idea que no correspon a cap

vers llatí, però que es pot deduir de les accions posteriors de la noia. Segueix ara en llatí la descripció *in latus erigitur cubitoque innixasinistro*, usada ja per Corella quan havia dit que Biblis sostenia la seva cara amb la mà esquerra. Ací Corella omet la imatge, potser per no complicar la descripció de com escriu la jove: *Dextra tenet ferrum, vacuam tenet altera ceram*. Amb un canvi admirat per Riquer (1964: 308), Corella adapta aquesta referència a estils ferris i ataules de cera en «la mia mà dreta sostenint la ploma en l'altra acceptant lo blanc paper...».

Ovidi assumeix que els seus lectors saben que la carta de Biblis a Cauno *hauria* de començar així: *Soror fratri salutem*. Però Biblis, que ja havia dit abans que odiava els mots *soror* i *frater*, hi fa les següents substitucions: *Quam, nisi tu dederis, non est habitura salutem, hanc tibi mittit amans*, 'Et desitja salut —que tan sols depèn de tu— la teva amant'. Corella pressuposa que el lector coneix l'exordi normal d'una carta catalana [ço és: 'Al meu germà'] i canvia *scriptum soror... delere sororem* en «damnant lo nom de germà, lo qual ans me paria haver ben escrit, e paregué-me mal haver escrit germà». Però Corella no sap imitar l'efecte que té *amans* en la carta llatina. Fa començar a Biblis la seva carta així: «Aquella t'escriu que altre bé no espera sinó lo que per tu li serà atorgat».

Corella segueix l'original llatí prou de prop en aquesta carta, usant les seves perífrasis favorites, com traduït *dulcia furta* per «les suaus batalles de Venus». En aquest conte d'Ovidi, Corella ha pogut refermar el seu gust pels epitafis amoris. Tradueix així el que Biblis diu a Cauno: «No vulles merèixer ésser escrit damunt lo meu sepulcre causa de la pèrdua de ma vida!», i repeteix la idea en un poema que destinà a alguna dama severa: «En lletres d'or tendreu en lo sepulcre / la mia mort per excel·lent triümf, / on clar veuran m'havéu llançat del segle / ...matant ma vida» [*La sepultura*; cf. *Tirant* cap. 158 i 291, segons Guia, 1996:72].

Biblis crida un esclau i li diu: [Aquesta carta] *Feras nostro...*, acabant la frase tan sols després d'una llarga estona amb *...fratri*. Amb raó Riquer elogia la traducció de Corella: «Porta-la a l'amat... E ab distància de temps, diguí: ...més que germà». Crec que caldria ometre «més que», per fer durar l'efecte de l'ambigüitat de «l'amat», substantiu criminós, però adjectiu innocent.

Corella creu que ací se li presenta una bona ocasió per fer una *apostrophatio*, on recorda que Biblis transcriu la carta que dirigeix al seu germà dintre de la carta on ens conta la seva vida. Fa dir a la noia: «O immortal déu, qui sobre tots los altres tens senyoria, fill de Venus! Fins en los inferns tens subjugat a Plutó! Atorga'm esforç que acabe d'escriure la mia desventura, puix l'has causada» A continuació trobem alguns afegits que semblen voler aclarir el text. Així, Corella tradueix el simple *Cum daret* amb «Donant jo al dit servent la tan adolorida lletra...». Després posa més èmfasi en *omine turbata est*, traduïnt-ho per «A poc no em deixí de viure, esbalaïda de tan mal senyal». Afegeix, potser perquè havia dit al pròleg que hem de perdonar el que es fa per molta amor: «[Esperara altra hora] si no fiàs en los mèrits de molta amor, los quals jo, més que tota altra, posseïa».

Biblis, quan s'assabenta de la reacció del germà, s'esvaneix. A penes recuperada, torna al seu intent insensat: *Mens rediit..., rediere furores*. Corella introdueix ací una idea que havia apres a Ausiàs March, i l'augmenta amb una referència mitològica que usa també en d'altres llocs: «Fallida ma esperança fugiren de mi tots mos sentiments. O benaventurada mort, terme darrer de les coses, la qual, deixant reposar los alegres en felicitat, véns als

qui et desitgen! Però los fats cruels no permeteren tan plaent dormir, car Làquesis encara no era enutjada de tirar lo fil de ma vida; e restituïdes mes forces, acompanyades de ma primera amor...». Això recorda, com ja ha vist Kathleen McNerney [1983:76], el poema XXXVI de March: «O mort.../ tu defuïgs a l'hom qui a tu crida / anant a aquell qui de l'encontre's llunyà», el cap. 3 del *Tirant*: «O mort cruel, perquè véns a qui no et vol e fuïgs als qui et desigen?», i el cap. 290 del *Tirant*: «O mort cruel, com véns a visitar los qui no et desigen, e fuïgs dels qui et volien seguir?» [cf. també el cap. 303 del *Tirant*, i Guia 1996:101].

Corella abreuja quelcom el llarg monòleg on Biblis decideix d'assajar de nou la seva sort amb Cauno; no tant ometent versos, com concentrant el text. Així redueix la imatge marinera de les línies 590-94 en una sola frase: «Com a indiscret mariner he dreçat la proa de mos desigs a les roques, en les quals perdré ma vida, puix no tinc poder de tornar atrás de tan enamorat viatge». Ovidi fa dir a la Biblis que es deixaria caure als peus de Cauno, disposta a morir [606]; Corella s'hi fa ressó d'un passatge anterior, i li fa dir: «Caiguera morta davant los seus peus, e dolent-se de la mia desventura, ab dolços besars treballara en restaurar ma vida», imatge que recorda més d'un capítol del *Tirant*. En llatí, Biblis passa ara a donar la culpa del seu fracàs al seu esclau; Corella inverteix l'ordre i continua la frase citada abans: «...car no és fill de lleona, ni serps l'han alletat, ni lo seu cor és de diamant». És interessant observar, primer, que Ovidi havia dit: 'No és fill de tigre, ni l'ha alletat una lleona, ni té un cor de pedra, ferro o acer', i que 'acer' en llatí és *adamantum*, mot que per paronomasia ha provocat el «diamant» de Corella. Segon, que Corella diu en un poema seu —a la mateixa dama severa d'abans?—: «És vostre cor d'acer.../ que els diamants pot rompre / i els braus lleons venç en lo ésser aspre / i, en crueldat, de l'Orient los tigres;/ ...vós... al meu gran plant més sorda que no l'aspis».

Ovidi fa recitar a Biblis un proverbi: *Coepa expugnare secundum est*; Corella el tradueix literalment, però hi afegeix una sentència més: «Virtuosa cosa és portar a fi lo començat..., car en atènyer les coses de molta estima, com una ment fortuna és adversa».

Corella, poc content amb el raonament confús de la Biblis forassenyada, la fa comparar-se, a la fi del seu monòleg, amb Juno, de la qual ella ja havia dit abans que «triümfa en lo cel no en nom de germana mas com a muller del gran Júpiter». Introduint ara en el text la idea que Biblis considera el seu germà un déu, i que, amada d'ell «no seré envejosa de Juno, per ésser germana e muller del gran Júpiter», Corella sembla voler indicar al lector que Biblis, ara sí, «iguala les lleis divines ab les nostres humanes».

També en el que segueix Corella fa al·lusió a un passatge anterior. Fa dir a la Biblis que tornarà a «requerir al més que amat germà». Però tradueix els verbs llatins *temptare* i *repelli* amb circumlocucions formulàries dels conceptes 'seduir' i 'ser seduïda', ço és «robar lo premi de sa honestat» i «perdre la clara corona de Diana».

Ovidi usa trenta versos per acabar el conte de Biblis. Corella, és clar, no pot fer descriure a la noia, ara delirant, la seva cursa per Lícia, Cragos, Limiré, etc., sempre darrera del seu germà. Ovidi havia dit *patriam deserit*, 'abandonà la pàtria', el que per paronomasia va suggerir a Corella l'expressió «[seguint a ell per] los deserts». Un darrer canvi de Corella: dir que «los arbres... eren pus verds» on Ovidi parlava de *virides herbae* [655].

És bona la traducció de Corella? Així, sense més, la pregunta no fa sentit. Hem de determinar primer el que Corella volia fer. Segur que el seu «deure escolar» havia estat

de ben estudiar el text d'Ovidi, de preparar-se per a una *praelectio*, on s'ha d'explicar el lèxic, la sintaxi, els *realia* mencionats en llatí. Però després era lliure de fer amb el conte ovidià el que li donava la gana. Potser el seu professor li recomanà de fer-ne una *enarratio*, de contar la història de Biblis en els seus propis termes. Presentar tot en forma de carta —igual que la *Lamentació de Mirra* es torna monòleg— era un primer pas cap a l'originalitat, una petita *inventio*, igual que ho és allò de fer-nos creure que l'autor, Corella, havia baixat a l'infern per a escoltar aquestes lamentacions. Tota la resta és *elocutio*, *abbreviatio* i *amplificatio*. El mètode de traducció *sensum e sensu* permetia allunyar-se de l'original. Ovidi, que mostra més que no Corella que la Biblis combatia els seus anhels, no acusa la incestuosa jove; el teòleg valencià excusa la noia enamorada que ha «passat los estrets límits de castedat per sobregran amor».

La *Lamentació de Biblis* no presenta el grau de revisió, elaboració i amplificació que observem en els tres textos que formen el *Jardí d'Amor*. Allà, amillorant una primera versió durant repetides relectures, Corella més i més procedeix com un autor creatiu.

## 2. La *Lamentació de Mirra*

Corella inventà una història introductòria per al *Jardí d'Amor*. Diu —igualant-se a Eneas, a Dante— que havia baixat a l'infern per escoltar com «en aquell adolorit verger... los devots de Venus en continu plor llurs penes reconten». Hi va anar «ab desig de trobar a ma dolor semblant companyia», situació que fa pensar en l'experiència del nostre teòleg amb la Caldesa. Semblantment com al *Parlament en casa de Berenguer Mercader* on Corella fa contar a cinc valencians contes ovidians, en el *Jardí d'Amor* dóna la paraula a tres persones protagonistes en les *Metamorfosis*. La quarta seria Biblis, la desventura de la qual, però, és massa paral·lela a la de Mirra. Corella deixà la seva traducció modulada del conte de Biblis en l'estat en què estava, revisant tan sols les altres tres *Lamentacions*.

Que de primer Corella volia combinar també el plant de la Biblis amb d'altres *Lamentacions*, ho veiem en el fet que a l'apartat que serveix d'entrellaçament entre els discursos de Mirra i de Narcís diu que aquest s'estava mirant en l'«amarga font que de les llàgrimes de Biblis abundantment corria». D'altra banda, que els textos de *Mirra* i de *Tisbe* s'han revisat en un mateix temps, ho podem deduir pel fet que imatges tretes del poema XXVIII d'Ausiàs March s'incorporen en els dos.

Compareu les següents frases de *Mirra*: «La nit ab tenebroses ales ocupava la terra, e amonestant plaent dormir als animals, atorgà repòs als cossos e a les fatigades penses. Mas tal repòs jo no aconseguia, car los forts pensaments major força en la callada nit prenen, e a les enamorades penses ab més poder combaten en la sol·licitud tenebrosa. Així, en tal temps, ma dolor tant aumentava que...», amb el que explica la *Tisbe*: «Venint la nit, la qual ab ses escures ales tots los engans cobre, nosaltres enganem la sol·licitud de nostres pares, fugint ab avisada cautela en aquell temps que lo plaent dormir, alleujant los treballs, dóna repòs a totes les creatures» i llegiu ara els extrets següents del poema XXVIII d'Ausiàs March:

«Ve la nit que espandeix ses tenebres, / animals no cloen les palpebres, / los malalts creixen de llur dolor./ ...llurs mals haguessen cobriment. / Mas yo visc en turment... / rompent ma pensa».

Crec que ja March coneixia els versos 10.368-72 de les *Metamorfosis*. La situació en què es troba la Mirra és igual a la del poeta de Gandia. La nit havia calmat els esperits i els cossos tot arreu, però la noia no pot dormir, turmentada pels seus anhels: *Pudet et cupit, quid agat non invenit*. La represa d'aquests conceptes en *Tisbe* correspon al llatí — traduït enmig del ressò ausiasmarquià— *statuunt ut nocte silenti / fallere custodes foribusque excedere temptent* [4.84s].

Corella torna, a la fi de la lamentació de la Tisbe, a la imatge que havia inventada per a l'inici del *Jardí*, fent-li dir que «han-me portat los fats en aquest trist verger». En el manuscrit del *Jardinet* segueix ací tot un paràgraf manllevat a l'inici de la *Glòria d'amor* de fra Rocabertí, on aquest parla d'un «jardí d'Amor». Però mentre Rocabertí diu als seus lectors que «en hojr mos pensaments no siau tarts», Corella els diu: «Ojau de les mies lamentacions la nova glòria e secreta alegria», on «nova glòria» és una clara al·lusió a l'obra de Rocabertí, mentre que el sentit pregon de «secreta alegria» resta per a mi un secret (Mirra usará “glòria” com a sinònim de ‘relacions sexuals’, que seran per a ella una alegria secreta).

Ovidi dedica uns dos-cents versos a la història de *Biblis*; Corella en fa 235 ratlles [segons l'edició de Miquel i Planes]. Les xifres per *Mirra*, *Narcís* i *Tisbe* són: 200, 170 i 110 versos llatins, contra 300, 220 i 350 línies en català. No podem estudiar ací totes les amplifícacions introduïdes per Corella en els tres textos del *Jardí d'Amor*. Em limito a continuació a algunes observacions sobre la *Mirra*.

Corella omet la introducció d'Ovidi [300-318] i comença amb una sentència: «Si alguna cosa mala desitjam, ab ombra de bé nostre voler la desitja». Ovidi entra en la matèria dient que *Thalami certamen adest*, ‘Venien molts joves a demanar la mà de Mirra’, afegint tot seguit un llarg monòleg de la filla que voldria casar-se amb el seu pare. Tan sols al vers 356 apareix el pare, per demanar a la filla quina mena de marit desitja. Ella respon: *Similem tibi*. Corella combina tot això a l'inici de la seva versió lliure: «[El pare] sovint me deia: O Mirra! Puix la tua edat de bells néts me fa promesa, e la tua bellesa contrasta als freds vots de Diana, digues-me a qui seràs contenta lliurar los teus honrats tàlems». A continuació, Corella deixa en la seva amplifícació mots que resten molt a prop del text llatí: *Illa silet... et tepido suffundit lumina rorē. / Virginei Cinyras haec credens esse timoris, / siccat genas*: «Mas jo callant, per la mia cara, de vergonya colorada, caïen llàgremes semblants a fonts corrents sobre fresques roses; e pensava Sinaras jo ploràs per temor d'entrar en la més plaent que perillosa batalla, la qual sovint les honestes donzelles mostren tembre; e lloant la mia casta vergonya, ab les sues mans secava les abundants fonts de mes llàgremes, e deia que no era meravella la nova terra refusàs lo primer aradre».

L'expressió *virgineus timor*, ‘por virginal’ [davant la defloració], ha provocat dues perífrasis: «temor d'entrar en la més plaent que perillosa batalla», i «refusar [la terra] lo primer aradre». La primera serà represa amb variants en el *Tirant*, mentre que la segona es repeteix dues vegades en *Mirra*. Vegeu 184: «Pocs aradres sofriria la nova terra si los llauradors lo mal any temien», i 267: «Los novells horts de Venus no poc temen lo primer cultivador». El segon exemple es troba en un passatge afegit per Corella, que s'havia deixat portar per l'exclamació final de la dida de la Mirra *Quid rear ulterius?* [‘Què més explicacions podria hom imaginar-se pel teu comportament?’] i li posa tres preguntes addicionals en la boca: «Et dols per absència d'alguna persona amada?» [segueix: «Record-

te de Dido!», potser al·lusió a un text de Corella avui perdut]; T'agradaria «posseir un gentil enamorat [però vols] guardar la flor de ta casta corona»?; «Vols acabat delit atènyer, però... dubtes les plaents e no mortals ferides de Venus»?

El tercer exemple de «cultivar» com a metàfora sexual prové també de la dida, [que es comporta amb la Mirra exactament com ho fa la Viuda Reposada amb la Carmesina en el *Tirant*]. Està provocat, però, per l'ús que fa Ovidi al vers 466 de *virgineus metus*, variant de la ja citada expressió *virgineus timor*.

La traducció de Corella és prou sovint ben literal. Així, a *Humana malignas / cura dedit leges, et quod natura remittit / invida iura negant* [330] correspon «La celsitud humana... ha trobat lleis cruels..., les quals defenen lo que natura lliberament atorga». Però Corella, que subconscientment lliga *malignas* amb *humana*, afegeix a «celsitud humana» el qualificatiu «enemiga i envejosa del meu sobiran delit», corregint-se dient que les «lleis» són «enemigues de ma enamorada pietat».

Corella abreuja els versos 345-55, on Ovidi menciona les tres *sorores atro angue crinitae*, les tres parques, de les quals Corella havia mencionat en *Biblis* la Làquesis. Per compensar l'omissió, Corella introdueix una sentència —«Les coses de gran estima no sens gran treball se deixen atènyer», repetició d'un afegitó en *Biblis* que he citat abans— i segueix amb una altra al·lusió mitològica, de dubtós interès en aquest context: «Per ço fon Júpiter quasi patricida, per senyorejar lo cel».

Corella descriu molt bé el debat interior de la Mirra, que acaba volent suïcidar-se, i inventa més detalls circumstancials que no Ovidi. Comença fent dir a la noia: «Quasi fora de seny entrí en la mia cambra, fengint que terrible son fatigava la mia trista persona, per què em lleixassen estar sola, car tota companyia m'era fort enutjosa... E llançant lo meu cos, per feixuga càrrega pesat, sobre el meu llit, pensí...». En Ovidi, deu versos després, Mirra s'aixeca —no s'havia dit mai que s'havia gitada— i fixa el seu cinturó a la part alta de la porta; Corella li fa dir: «Lligant-me lo coll ab la corda de la cortina, lleixí caure lo meu ja quasi fred cos del llit». Corella, volent jugar amb els conceptes 'vida i mort', li fa exclamar: «Vixca Sinaras, puix mor per ell Mirra!».

Aquests mots de la Mirra pervingueren a les orelles de la dida. «Los cruels fats», afegeix Corella, els hi havien portat. *Surgit anus*, segueix Ovidi, però Corella fa de primer una apòstrofe: «O vellea freda, enemiga de ma fama, no consentit dormir ferm aquella sola hora la qual podia restaurar ma vida!». Afegeix, repetint-se: «Oint, doncs, l'antiga dona lo temerós so de mes darreres paraules..., no pereosament se llevà del seu llit». Ovidi descriu com la dida pren Mirra en els seus braços i li ofereix les seves mamelles, per recordar-li que ella l'havia nodrida. Corella ens descriu una escena de *pietà* que ens recorda certs passatges del *Tirant*, igual que fa l'exclamació que posa després en la boca de la dida [amb ressons de *Biblis*]: «Acceptà ma persona en aquella falda en la qual en ma primera edat moltes vegades reposat havia. E puix que el cos [*de la dida!*] hagué cobrat sos primers sentiments, ab veu tremolant... dix semblants paraules: O, més cruel que tigre, més superba que lleona! Si de tu no has pietat, com te doldràs dels estranys? Si a la tua bellea no perdones, qui trobarà en tu misericòrdia? E si de dos mals lo menor és d'elegir, qual serà l'altre, si la mort per menor elegeixes?».

La dida busca d'endevinar quin és el problema de Mirra. Comença amb 'Si has fet una follia, sé qui et pot fer avortar' [397]. Corella no ho entén així i parla més aviat del



suïcidi, introduint —a més de sentències reciclables— el que semblen al·lusions a lectures i discussions aleshores de moda a València: «Jo sospite que tu tems en esdevenidor alguna infàmia, e creus morint ésser-ne delliure. No et recordes que major fón l'erra de la romana Lucrécia quan se matà, que si voluntàriament hagués consentit al desordenat voler de Tarquí? E més si era innocent de culpa, car les justes lleis sols als molt culpables obliguen a mort. Quina aigua, per sobresclara que sia, llavarà les tués mans si són tintes de sang innocent?».

Al lector li sembla normal que la dida parli molt; vol provocar la filla a confessar-se. Quan, per fi, pronuncia el mot «pare», Mirra es traeix per la seva reacció. Corella abreuja aquesta part, però després allarga la confessió, no tenint compte de la indicació d'Ovidi que Mirra *tenet vocem* i no exclamà res més que: *O felicem coniuge matrem!*. Corella, criticat ja per Riquer (1964: 306), primer fa que Mirra apostrofe la dida: «O dona, enemiga d'honestat! Per què promets altre remei que mort a ma dolor?», afegeix un topos amb variació: «...l'aire s'entrenyora de rebre lo so de tals paraules, e les tués orelles haurien ferea d'oïr lo desorde de tanta amor», segueix amb un joc de paraules: «...és a mi millor morir ab honesta fama que, vivint, morir d'eterna infàmia», continua amb el paral·lelisme «Demanes-me... / Vols saber...», reprén el tema de les «lleis humanes envejoses» mencionat a l'inici de *Mirra* i tres vegades en *Biblis*, abans d'acabar fent dir a la Mirra: «Persona al món benaventurada sia no estime, sinó sola ma mare, que té Sinaras per marit».

Corella no tradueix els versos 423-425, la descripció de l'horror de la dida. Després omet el nom de la mare de la Mirra, que s'havia absentada per nou dies per a assistir a la gran festa de Demèter-Ceres, «la deessa en virtut de la qual la terra fructificava», i la indicació que la dida ofereix a Sinaras una donzella per al seu llit quan estava embriac [438]. Segueixen algunes altres omissions, però Corella no deixa escapar l'ocasió de fer correspondre una perífrasi al llatí *flexerat Bootes..., fugit luna..., tegunt sidera nubes..., tegit vultus Icarus Erigoneque* [447-51]: «Descansaven ja los cavalls de Febo en los humits palaus del gran Oceano, e les esteles corrien als freds banys de Tetis per deixar la calor que d'Apol·lo havien presa..., e los sol·lícits galls ab altes veus de la mitjanit portaven ambaixada.... Jo vi Diana perdre la llum, sens que la terra no la hi tolia» (Més de vint anys després d'escriure la *Anna*, Corella començarà la seva *Visió a la porta de Nostra Senyor de Gràcia* amb "La mitjanit los sol·lícits galls senyalaven". L'expressió 'la terra tol la llum a la lluna' mostra que Corella sabia què causa eclipsis lunars). Però després omet els tres crits de mal auguri d'una òliba, substituint-los per una al·lusió a un terratrèmol: «Sentí ab gran murmur querellar la terra, enutjada de sostenir lo meu abominable cos».

Corella abreuja el passatge on Ovidi descriu l'estat d'ànim de la filla mentre és conduïda a la cambra del pare. Ell no vol d'una Mirra que *horret et ausi paenitet et vellet reverti* [460], mes li fa dir: «La certa esperança de l'esdevenidor delit me feia oblidar la granea de tan lleig delicte, que qualsevol dolor que de tanta erra esperàs me paria poca en satisfacció de tanta glòria».

Probablement Corella no s'ha adonat que feia repetir a Sinaras —que no diu res en Ovidi— un mot de la seva filla: «No dubtes soferir un mal tan poc perillós, per tants esdevenidors delits». D'altra banda sembla impossible que no hagi sentit que estava canviant força el caràcter de la Mirra d'Ovidi fent-li dir no solament: «[Ans que l'aurora

de la venguda de Febo portàs amb aixada], quasi contra la voluntat, de Sinaras me partí», sinó a més a més: «...e mon voler... no em consentí que per tan poc descans fos contenta». Es pot dir que Corella ha fet passar la libido exagerada de la Biblis a la Mirra. Els amors incestuosos de Mirra i Sinaras acaben recordant-nos els d'Hipòlit i l'Emperadriu al *Tirant* [cf. Guia 1996: 83].

Exactament com havia fet en la lamentació de la Biblis, Corella abreuja també molt la fi del conte de Mirra [476-518]. Omet la referència als viatges desesperats de la futura mare d'Adonis —Corella no diu que era prenyada—, i en lloc de la descripció detallada de com fou transformada en un arbre, es limita a la moralització següent: «E per què les altres dones, oint la lletgea de ma benvolença, no creguessen la major part ésser faula, o almenys prenguessen esmena mirant la lletgea de mon pecat, plagué als déus mudar lo meu cos en arbre de mon propi nom; en lo qual encara es mostren les llàgrimes, testificant la mia amarga vida».

### 3. La Vida de santa Anna

Coneixem tres proses hagiogràfiques de Corella: la vida de la santa Anna, de cap al 1464; la de Josep d'Egipte, de difícil datació [veg. Wittlin 1997]; i la de la Magdalena, posterior al 1482. En els tres casos es tracta d'adaptacions de textos preexistents que Corella, igual com ho havia fet amb Ovidi, primer havia estudiat detingudament, per després fer-ne una versió lliure, per acabar revisant repetidament els successius esborranys amb ulls d'un orador, predicador i retoricista.

Ja Miquel i Planas havia dit que Corella «pogué trobar reunits tots els elements per a la *Santa Anna* en el *Voràgine* [1913: lxxiv]. Riquer coincideix en què *Anna* té «com a punt de partença la famosíssima *Legenda aurea* de Iacopo da Varazze» (1964: 260). El cap. 131 d'aquest llibre parla de la Nativitat de la verge Maria, però comença amb algunes indicacions sobre l'àvia de Jesús. Tots aquests detalls passen a la versió de Corella, però una traducció literal no ompliria més de tres pàgines; Corella en fa una quinzena, dividit en dinou capítols. El darrer capítol és una *Oració a santa Anna*, escrita pensant en la situació personal de la senyora de Castellví. Corella li fa demanar a santa Anna que supliqui la seva filla Maria i el seu nét Jesús que «giren los ulls de misericòrdia a la mia misèria, rosant ros de fecunditat de gràcia en la mia estèril voluntat» (Observeu la deserotització del terme «ros de fecunditat» degut a l'afegit «de gràcia», i l'encert psicològic de dir «voluntat» en lloc de «condició física»). A la dedicatòria, Corella declara que els consells en el seu opuscle, per ser útils, han de ser «conformes a la condició de (la persona a) qui s'endrecen».

Ara, si podem estar segurs que Corella coneixia la *Legenda aurea* de Iacopo i que era capaç d'ampliar aquells tres folis en quinze amb invencions pròpies, cal no gensmenys constatar que alguns afegitons d'ells coincideixen amb els detalls que trobem també en una altra «novel·lització» dels materials trasmesos per la Bíblia i per Iacopo. El cartoixà Pere Dorlant, belga nascut el 1454, claustrat a Colònia, és l'autor d'una extensa *Vita beatae Annae*, inèdita (excepte per la part final, els *Miracula antiquiora*, transcrits en els *Acta Sanctorum*, vol. 6 per al mes de juliol, folis 261-279). Segons el *Dictionnaire de Théologie Catholique* 4.1782, el llibre de Dorlant fou traduït a l'alemany i resumit en llatí per Josse

(Jodocius) Badius, nascut el 1462. El compendi llatí es va publicar —«très souvent», segons el *Dictionnaire* citat— a la fi de les *Meditationes vitae Christi* del cartoixà Ludolf de Saxònia, quatre volums que Corella traduirà més tard (Agraeixo a Josep Guia d'haver tret la meua atenció al fet que les tres edicions antigues de les *Meditationes* de Ludolf conservades a la biblioteca universitària de València acaben amb el compendi de Badius del llibre de Dorland, i d'haver-me enviat fotocòpies).

No he fet un gran esforç per descobrir si hi ha entre la desena d'edicions de les *Meditationes* anteriors a la traducció de Corella una que conté el compendi de Badius, atès que la *santa Anna* de Corella sembla ben bé de cap al 1464, quan Dorlant tenia tan sols deu anys.

El fet sorprenent, doncs, que algunes ampliacions que Corella fa del text de Iacopo coincideixen amb afegits a la mateixa font fets per Dorlant no és degut a una influència directa. Cal concloure que tant Corella com Dorlant, a més de la *Legenda aurea* de Iacopo, coneixien les mateixes llegendes tradicionals sobre santa Anna.

Així, podem assumir que en la hagiografia oral, sobretot teatral, el sacerdot denegà a Joaquim l'entrada al Temple en un discurs directe. Iacopo el resumeix indirectament: «(asserens)... non esse conveniens... inter foecundos infoecundum, et qui populum Dei non auxit, adstare». Tant Corella com Dorlant fan parlar el sacerdot; Corella: «No són acceptes los teus sacrificis, que... no produeixes fruyt per a multiplicar lo poble de la sement del gran patriarxa Abraam» (85); Dorlant: «... ut cum fecundis andeas... offerre munera tua, cum sis ipse sterilis».

Corella i Dorlant introdueixen una serventa de santa Anna. Que els dos se l'havien inventada independentment no seria del tot inconcebible, atès el precedent de la serventa de les tres Maries, per exemple. Però sobten paral·lelismes en la funció de la serventa en la història i en el moment de la seva aparició. Crec que els dos autors havien recordat alguna escena teatral de divulgació pan-europea. Ara, Dorlant conta com la serventa vingué a criticar Anna de malgastar tot un diumenge plorant, provocant la mestressa a ordenar-li que torni a la seva feina; el que fa, objectant: *Cur mihi improperas peccata tua? Quid ego possum si sterilis es?*. En Corella (cap. 7), Anna «cria una moça», la qual no ve ni al primer ni al segon crit, però després d'una lleugera crítica de part de la mestressa murmura: «Ni lo marit ni les serventes ab aquesta dona poden viure! E per ço nostre Senyor Déu fruit de son ventre no li otorga». A continuació Dorlant conta que Anna es retirà al pomerar per a pregar. Després mira, un cop més, al cel i veu *passerem pullos suos in arbore nutrientem*, imatge que provoca una segona oració, que comença: *Omnipotens Deus, qui universas creaturas fecunda prole letificas...* En Corella, l'escena dels ocells precedeix l'encontre amb la serventa. Anna, «orant... alt en un porche de la casa, girà los ulls... a uns coloms que paixien colomins» (109). Corella inventa tan sols la pregària provocada per aquesta vista, usant-hi la frase: «Als ocells e als altres animals la Vostra infinida liberalitat atorga fruyt de generació» (134).

Ès obvi, doncs, que no podem determinar el grau d'originalitat de Corella en la seva *Anna* comparant-la res més que amb la *Legenda aurea*, com havien suggerit Miquel i Planas i Martí de Riquer. Però també si tenim en compte d'altres fonts, acabarem convençuts que el que més caracteritza el llibret destinat a la senyora de Castellví és l'adaptació intel·ligent de les fonts a una circumstància concreta.

Em sembla ben versemblant que Corella retenia entre la massa d'anècdotes sobre santa Anna aquella de l'altercació amb la serventa perquè estava al corrent dels efectes negatius que tenia la desesperació de la senyora estèril sobre la vida diària a casa dels Castellví.

L'escena de la serventa pot ben tenir, paral·lelament, tant una base real que una base literària. Potser fou l'observació d'un fet concret a casa dels Castellví que va recordar a Corella el que havia llegit o oït sobre la serventa de santa Anna.

I hi ha en la *Anna* de Corella un passatge, sense correspondència en Dorlant, que em sembla que pot referir-se a femèrides en la vida privada de la destinatària del llibret. Al cap. 17 llegim que Jesús estava present a l'hora de la mort de la seva àvia. Es declara prest a acullir-la entre els elets, però suggereix que primer faci arreglar dues situacions irregulars: «Vull que [Maria] vaja per vós a demanar perdó a una veïna, a la qual vós no teniu culpa, mas perquè és acte de alta perfecció humiliar-se a aquell de qui hom ha rebut ofensa. E més vull que de present se pague una primícia, la qual vós creueu que sia pagada, e vostres ministres, per oblit e no per frau, han deixat de pagar-la».

Aquestes al·lusions a problemes privats que la senyora de Castellví tenia amb una veïna i amb l'administració eclesiàstica restringeixen l'interès general del llibre. Però, en general, Corella vol retre el seu opuscle útil i atractiu per un públic ampli. Comparant-lo amb el cap 131 de la *Legenda aurea*, observem que Corella prefereix presentar la vida de santa Anna en ordre cronològic (i no començant, com fa Iacopo, amb una discussió si veritablement havia tingut tres marits), evitant el to d'un tractat teològic, amb llistats genealògics i referències a Beda i Jeroni. Corella no oblidava que està escrivint per a una dona, més interessada en Anna que no en Joaquim. Així, mentre Iacopo transcriu el discurs que l'àngel Gabriel féu al marit i es limita a dir que després anà a repetir-lo a la muller, i mentre Dorlant segueix de prop el text de Iacopo, però afegeix una breu allocució de Gabriel a Anna, Corella, usant la mateixa font, fa parlar l'àngel solament a Anna, informant-la a la fi: «Yo he ja explicat (*a Joaquim*) lo que ara a vós manifeste» (170).

La *Legenda* dedica tan sols dues frases a evocar que Joaquim tornà a casa, que la parella èstava molt contenta, que Anna concebé, i que parí una filla, que anomenà Maria. Corella en fa tot un capítol: «Havia la sol·lícita santa aparellat un sopar de arreglada e no supèrflua abundància per al desitjat marit... E après de refecció temprada, ab espiritual alegria, lo cast marit entrà en lo estrado de la muller santa». Però abans d'anar al llit, Joaquim i Anna «posaren los genolls en terra e les penses en lo cel» per suplicar ajuda divina. I així «passaren en oració devota gran part de aquella nit santa, en la qual [Anna]..., a huit dies del mes de desembre, dissabte en la nit, concebé [Maria]».

Parlant de la mort de Joaquim, Corella aprofita el cap. 10 per ensenyar a les valencianes del seu temps com deuen moderar-se en el dol —sense moderar-se ell quant a l'exageració retòrica. Diu: «Algun poder no basta poder escriure la discreció, tento e mesura del greu plant, dol e tristor que la honestíssima viuda, sobre lo cos sant de l'estimat marit mort, plorant lamentava. Portant-li acords d'aquest dolorós plànyer aquella filla sua, mare de consolació; a la qual tots contemplant, se meravellaven com en edat tan poca ab tanta modèstia, seny, assossec e tento tan intensa dolor ensemps e [?] arreglada lamentant planyia. E axí, tots los qui plorant se dolien estaven atents a la dolça e dolorosa harmonia del meravellós plànyer de aquella verge infanta, que paria los cels, los planetes e esteles no's moguessen, escoltant lo acordat plant que la sagrada filla de Joaquim plorava en la

sepultura del sant pare. E après de tant dolorós plànyer, qual llengua porà recitar les paraules de dolça consolació que a la sua mare parlant aconsolava?».

Corella tornarà a presentar una escena de dol modèlic en el cap. 18, on les tres filles d'Anna «ploraven gran plor e dolorós plànyer» sobre el cos de la seva mare, però seguint l'exemple de la verge Maria. També hi plorava el nét d'Anna, Jesús, que, però, «no comportà tal plant e lamentacions celebrassen com era de costum en les pomposes sepultures del judaic poble; ans... no consentí en llarg ni excès plànyer les obsèquies durassen». Tot això ens recorda les interpolacions que Francesc Prats va fer en la seva *Contemplació de la Passió* [impresa el 1487], on amplificà extrets de les *Meditationes vitae Christi* de Ludolf el Cartoixà. Hi diu que la verge Maria ensenyava «doctrina... en menar dol» a persones que «immoderadament, per pèrdua de fills..., són vistes eixir del regulat seny» [veg. Wittlin 1995:202].

Corella usa el cap. 11 per explicar per què Anna, viuda exemplar, consentí a casar-se dues vegades més. La «Eterna Sapiència havia ordenat que, puix que Déu volia nàixer home de verge donzella, santificant e exalçant l'estament de la virginitat excelsa, que la sua àvia santa aprovàs la religió del sant matrimoni». Anna, al cap. 12, «ab humil mansuetut assentí al què sos parents bé li aconsellaven» i es casà amb Cleofàs. Després de la mort d'aquest, «no podent contrastar la mansueta viuda al que sos parents honestament de la sua vida ordenaven», es casà amb Salomé.

Quan Anna tenia setanta-quatre anys, implorà la seva filla Maria, de trenta-tres anys, que demanés a Jesús, de vint anys, que no allargués la vida de la seva àvia fins quan els seus ulls «mirassen l'excès dolorós de la sua mort ignominiosa». Maria li contesta: «No us maravelleu, senyora e mare santa, si els meus ulls, abundants llàgremes destil·lants, ploren..., ara que considere que vós, a qui yo tant estimant ame, delliberau de mi, obedient filla vostra, partir-vos».

Inspirant-se en la disposició d'altres vides de sants, per exemple en la *Vida i trànsit del gloriós sant Jeroni*, imitada ja per Miquel Peres en la seva adaptació de la *Vida de sant Vicent Ferrer* d'Antonino de Florència [veg. Wittlin 1995], Corella descriu en el cap. 16 com Anna es prepara a una bona mort. Parla primer a les seves filles i als seus néts, després presenta una oració a «Déu Jesús». El seu nét, en el cap. 17, li contesta, fent les al·lusions a la veïna ofesa i a la primícia no pagada que ja he mencionat, abans de prometre-li que «trametré la vostra ànima santa, acompanyada ab lo meu capità Archàngel Miquel, qui ab multitud d'angèlica milícia la guiarà a la casa dels meus patriarques».

Com ja he dit, durant *La sepultura de la gloriosa santa* [rúbrica del cap. 18] tothom segueix la moderació en el plant que observaven en la verge Maria i en Jesús. Corella acaba el capítol amb la informació, apresada no sé on, que el sepulcre de santa Anna «de present en Jerusalem als devots pelegrins encara es mostra». Podem demanar-nos si era per què creia que tenia conciutadans que havien vist aquella tomba que Corella no va acabar el seu volumet inventant-hi l'epitafi de santa Anna.

No crec que es pugui considerar la *Vida de santa Anna* de Corella una obra mestra. Però, atès la circumstància concreta —aconsolar una senyora eixorca—, fins i tot podria sorprendre que el nostre «estudiant en sacra teologia» (Dedicatòria) hi hagi dedicat tants esforços, demostrant-hi molta consideració humana, obvis aptituds pastorals i talents literaris, i moltes ganes d'amplificar textos d'altri. He dit que els tres textos del *Jardí*

*d'Amor* són revisions de traduccions fetes anys abans; la *Santa Anna* és probablement el resultat de tres o quatre dies de feina. Corella hauria llegit el capítol de la *Legenda aurea*, hauria recordat altres detalls que havia sentit o llegit sobre Anna —o sobre la verge Maria— i anava amplificant tot això mentre redactava i revisava el seu text. Sabia que per fer un llibre li faltava més material que el centenar de ratlles de Iacopo de Varazze. Però en lloc de buscar més «literatura» sobre santa Anna, Corella pensava que hi hauria prou amb aplicar bé les quatre parts més importants de la retòrica: la *inventio* [‘Mencionaré allò de la veïna ofesa i de la primícia impagada; afegiré capítols sobre la mort de la santa i una oració final’], la *dispositio* [‘Descriuré com l’àngel apareix a santa Anna, no a Joaquim; seguiré un ordre cronològic’], la *elocutio* [‘Traduiré *templum* per «lo santificat temple»; usaré gerundis pleonàstics, com «plorant lamentava» o «estimant ame»] i, sobretot, l'*amplificatio* [‘En lloc de *virgo* [Maria] diré «aquella estela radiant, més venusta que l’estel de l’alba»; en lloc de *morir* posaré «pagar lo acostumat deute de la mort»].

## Conclusió

Si a l’apartat precedent uso termes de la retòrica clàssica, els mots «modulades / amplificades / adaptades» que suggereixo en el títol d’aquest estudi tenen els seus sentits moderns (el primer és usat en musicologia). Cap dels textos ací analitzats seria acceptat avui per un mestre d’escola com a traducció. Però les quatre *Lamentacions* ovidianes estan totes en la tradició d’exercicis escolars, medievals i humanístics. *Modular* la presentació que fa un original llatí —reescrivint, per exemple, tot en forma de carta o de monòleg— estava permès; no, hom ho recomanava!

Però no era un exercici escolar revisar més i més tals traduccions modulades per arribar a un text *amplificat*, ja amb certs aspectes d’original. Treballar en aquesta etapa era el que més li agradava a Corella. En una data desconeguda, però segurament posterior al 1465, potser inspirat per fra Rocabertí, caigué en la idea de combinar tres contes en el *Jardí d’Amor*. Sense fixar-se ja en el text llatí, tornà a revisar les *Lamentacions* de Mirra, Narcís i Tisbe. No sabem si coneixia d’altres adaptacions d’aquests textos famosíssims; la seva versió sembla ben personal.

La *Vida de santa Anna* conté un nucli que es pot considerar traducció amplificada d’una pàgina de Iacopo de Varazze. Però ara Corella es veu davant el repte de fer-ne tot un volumet, d’*adaptar* la història bíblica a les necessitats psicològiques d’una persona concreta. Amb amplificacions de les amplificacions anteriors, com en el *Jardí d’Amor*, ja no hi ha prou: cal materials nous. Corella en troba en els seus coneixements de la literatura popular i aprofita el que sabia sobre la receptora del seu llibre.

Crec que la majoria de les obres de Corella es poden inscriure en aquest espectre que va de la traducció ‘modulada’ a la versió ‘adaptada’. Cal afegir-hi a l’esquerra les traduccions literals —per exemple de les *Meditationes vitae Christi* del Cartoixà, obra massa extensa per admetre grans amplificacions—, i a la dreta les obres originals, siguin provocades per circumstàncies concretes [el debat epistolar amb el príncep de Viana; la mort de Francí Aguilar], o per experiències personals [la *Tragèdia de Caldesa*?]. Corella ofereix en les seves obres exemples per a tot l’espectre que va de la traducció literal a la creació literària? Encara és massa aviat, em temo, per poder decidir-se. Ens falten

reedicions, estudis detallats sobre obres individuals, treballs sobre el seu ordre cronològic; cal reprendre i refinar l'anàlisi de l'estil de Corella, observar si hi podem observar una evolució o no. Sobretot, hem de fer un esforç per veure més clar en la història de la seva vida i el seu cicle vital, per aprendre a conèixer millor l'home.

## BIBLIOGRAFIA

- CORELLA, J. ROÍS DE (1913): *Obres*, R. MIQUEL I PLANAS (ed.): Barcelona, pp. 165-90, *Lo Jardí d'Amor*; pp. 193-200, *Lamentació de Biblis*; pp. 367-85, *La vida de la gloriosa santa Anna* (Cito *Anna* segons aquesta edició, amb canvis ortogràfics.)
- (1985): *Mirra, Narcís, Tisbe, Mirra, Anna*, facsímil del ms. de Mayans, dins mossèn J. Almiñana, *Obres de J.Roís de C.* vol. 1, València, (f. 51v-63v i f. 120v-29v; cf. vol. 2, pp. 494-514 i 569-76, *Estudis*, i pp. 703-19 i 806-15, *Transcripcions*).
- (1973): *Obra profana*, J. PALÀCIOS (ed.): València [reimp. València 1983]. Estudi preliminar de Jordi Carbonell, pp. 7-38, (*Jardí d'Amor* i *Biblis*, pp. 115-36. Cito aquests textos segons aquesta edició).
- (1994): *Rims i proses*, T. MARTÍNEZ (ed.): Barcelona (Cito poesies segons aquesta edició).
- *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, M. GUSTÀ (ed.) [reimp. de la modernització de J. Palacios], pp. 9-120; *Jardí d'Amor* i *Biblis*.
- (1995): *La visió a la porta de la Senyora Nostra de Gràcia* (del 1487), ed. C. Wittlin, dins *A Sol Post* 3, pp. 257-268.
- GUIA, J. (1996): *De Martorell a Corella. Descobrint l'autor del Tirant lo Blanc*, Catarroja-Barcelona.
- GUTHMÜLLER, B. (1981): *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Formen und Funktionen der volkssprachlichen Wiedergabe klassischer Dichtung in der italienischen Renaissance*, Boppard am Rhein.
- IACOBI A V. (1890): *Legenda aurea*, Th. Graesse (ed.): 3ª ed., facsímil 1969, cap. 131, pp. 585-589.
- MCNERNEY, K. (1983): *Tirant lo Blanc Revisited. A Critical Study*, «Medieval and Renaissance Monograph Series» 4, Detroit.
- RIQUER, M. DE (1964): *Història de la literatura catalana*, vol. 3, Barcelona, pp. 254-320.
- ROCABERTÍ, F.R. (1916): *Glòria d'Amor. A Catalan Vision-Poem of the 15th Century*, Nova York, H.C. HEATON (ed.).
- WITTLIN, C. (1995): *De la traducció literal a la creació literària*, València-Montserrat, pp. 119-136, «De les *Meditationes Vitae Christi* de Ludolf el Cartoixà a la *Contemplació de la Passió* de Francesc Prats».
- (en premsa): «La *Vida de santa Caterina de Sena* de Miquel Peres: ampliació literària d'extrets escollits en el *Chronicon* d'Antonino de Florència», dins *Actes del vuitè col·loqui de la NACS*, Bloomington.
- (ed.) (1995): *Eusebi - Agustí - Ciril: Tres Epístoles sobre «Vida i trànsit del gloriós sant Jeroni»*, Barcelona.