

D'Aquil·les a Jesús. Reflexions sobre la cronologia de les obres de Joan Roís de Corella.¹

STEFANO MARIA CINGOLANI
Universitat de Barcelona

Nam puer indoctus et adhuc inplumis egensque
doctrinae studio carmina scire cupit.

.....

Non quia ditari cupiam per munera multa,
nec quia sum vane laudis avarus ego,
sed quia torpere facit omnis inertia sensum,
hos scribo versus, multa nociva fugans.

(*Piramus et Tisbe*, vv. 3-4, 21-24; Faral 1967: 41)

Benaventurat és l'ome qui no és anat en lo consell dels infels, e no és estat en la via dels peccadors, hi en la cadira de pestilència no ha segut; mas té la sua voluntat en la ley del Senyor, e lo dia e la nit pensarà en la ley d'Aquell.

(Corella, *Psalteri*, Psalmus primus, López i Quiles 1985: 35)

1. L'esforç per datar amb precisió la producció d'un autor (malgrat el que puguin pensar alguns crítics, partidaris de 'modernes' teories) no respon només al pervers instint positivista o erudit de fixar làpides a les seves obres o de poder reordenar la seva activitat literària entorn a alguna novel·leta sentimental. En molts casos, sobretot quan un mateix autor ens ofereix una gran multiplicitat i varietat de textos, una certa precisió a l'hora d'establir-ne la cronologia pot permetre delinear una possible evolució de la seva obra, canvis en les seves idees o pot obligar-nos a motivar la contemporaneïtat de més aspectes de la seva activitat. El cas de Joan Roís de Corella és exactament un d'aquests que aconsellen i demanen la major exactitud de datació possible abans de poder-ne intentar una lectura global. Les composicions del teòleg valencià, en efecte, són variades i multiformes i, si a l'última part

¹ Aquest article l'he escrit durant la meua estada a Barcelona com a Professor convidat i durant els primers mesos de vida del meu secondogènit, Bruno. Vull agrair a Lola Badia i a Josep Pujol els consells que m'han donat, a Albert Soler el continuat suport moral i a Tomàs Martínez l'oportunitat de redactar-ho. Ja que l'article és premissa a un altre treball, més ampli, que estic escrivint, s'ha de pensar que tot allò que aquí és declarat, però es queda sense demostració, allà serà explicat així, que satisfarà les legítimes curiositats. En aquest article es tracta de plantejar unes pautes de lectura de Corella, metodològiques i cronològiques, que són necessària premissa a la més àmplia tractació.

de la seva vida, com recorda Tomàs Martínez (1994: 7), es va dedicar a la tasca d'hagiògraf (*Historia de Josef i Istoria de Sancta Magdalena*) i de traductor d'obres religioses (com la *Vita Christi* de Ludolf de Saxònia o el *Salteri*), sobretot durant la primera part de la seva carrera d'escriptor sembla regnar la més variada activitat literària. Seguint l'actual judici de la crítica en el quindecenni que va aproximadament del 1458 al 1474, Corella s'hauria dedicat d'una manera més o menys contemporània a la poesia, profana i religiosa, a l'hagiografia, a les proses morals, al comentari al·legòric i, sobretot, a la redacció de les més cèlebres proses mitològiques. Em sembla evident que la interpretació acabarà sent ben diferent si, a l'interior de la seva obra, podem determinar escansions temporals més exactes, que corresponguin també a àmbits literaris precisos, o si, en canvi, hem d'acceptar la imatge d'una activitat simultània i multiforme. D'altra banda, si les indagacions sobre la vida de Corella han aportat informacions de gran valor pel que fa a la seva data de naixement i a la seva condició familiar (vegeu Chiner 1993), les que fan referència a la cronologia de les seves composicions no han experimentat el mateix. Vegem el cas de Curt Wittlin (1993) que, havent presentat una cronologia de les seves obres, tendeix a acceptar les datacions tradicionals, tot i que Albert Hauf (1993: 73) i Lola Badia (1993: 11) n'han 'desitjat' repetidament una reconsideració global, sobretot tenint en compte el cas de *Tirant lo Blanc* i de la seva 'connexió corelliana'.

El grup de textos de datació més difícil i controvertida és precisament el de les proses mitològiques. Moltes altres composicions de Corella presenten dedicatòries o referències que permeten una datació si no precisa, almenys aproximada, mentre que les proses mitològiques, si excloem el *Parlament en casa de Berenguer Mercader* i el *Johi de Paris*, manquen totalment de qualsevol referència al món exterior. Wittlin (1993: 342) proposa datar-les als anys 1460-1465, o sigui contemporàniament a la composició del *Tirant lo Blanc*. En canvi, Jordi Carbonell (1983: 33), invocant raons estilístiques, situa les lamentacions de Biblis, Mirra, Narciso i Tisbe, així com el *Parlament* més o menys contemporànies a la *Tragedia de Caldesa*, a l'inici de la seva experimentació literària, és a dir, al voltant de 1458, mentre que la *Historia de Leander y Hero* seria més tardana i més o menys coetània del *Johi de Paris*, responent a una època més madura que té com a data límit el 1471. En síntesi, proposa la redacció de la majoria de les proses mitològiques entre 1460 i 1462, amb la qual cosa reduiria a un bienni l'època de composició de la major part de l'obra profana. Altres crítics daten el *Parlament* genèricament abans de 1471, justificant així una lectura de Corella mitògraf tenint en compte tant la interpretació tropològica, és a dir, moral, manifestada en el *Johi* (vegeu Badia 1988: 160-166) com de les altres proses al·legòric-moralitzants que semblen ser típiques dels anys seixanta, com el *Triunfo de les dones* o la *Letra de Honestat*.

A més de no saber amb exactitud quan Corella va escriure les seves proses, també ignorem quin tipus d'instrucció va rebre. Els dos interrogants s'han de plantejar i resoldre contemporàniament, ja que si, com veurem, hem de remuntar les proses mitològiques a una època precoç de la seva carrera d'escriptor, aquesta coincidirà amb la seva etapa d'estudiant d'*artes*. Una hipòtesi com aquesta ens ha de fer reflexionar sobre el significat efectiu d'aquestes obres, un cop deixem de fascinar-nos exclusivament per una lectura renaixentista de les proses sentimentals. En altres paraules, si "Corella fa passar Ovidi pel garbell de la teoria i la pràctica de les lletres medievals", com assenyala agudament Francisco Rico

(1980: 15), no obstant encara hem de precisar a què correspon aquest 'garbell', ja sigui pel que fa a la teoria literària o en la seva realització pràctica. I amb aquest objectiu circumstancial considero que detallar els moments i els contextos, culturals i literaris, que fan referència a la producció de Corella pot ajudar, i molt. De fet, em sembla que encara no queda del tot clar quin tipus de literatura practicava Corella, i amb quines intencions conjugava les seves posicions morals sobre l'*amor hereos*, ben delineades per Lola Badia (1993b), amb una teoria estètica i literària que, molt probablement, serà de matrius escolars si no fins i tot escolàstica. Entorn a aquestes qüestions vull orientar la meua anàlisi per definir, en aquest article, una escansió cronològica de la seva producció, mentre per totes qüestions més de conjunt remeto a un més ampli assaig de propera aparició.

2. Malgrat que les proses mitològiques, com acabo de recordar, no presenten elements interns de datació, en els últims anys els estudiosos han proveït indirectament un element de datació externa de gran valor i jo diria determinant. Sobretot a partir de les indagacions de Martí de Riquer (1990), i després de manera sempre més detallada gràcies a les aportacions d'altres crítics, s'ha anat dibuixant la importància que l'obra de Corella ha exercit en la gestació i en la mateixa composició del *Tirant lo Blanc*. La quantitat de materials corellians que Martorell ha utilitzat per a la redacció de la seva novel·la és impressionant i se'n pot veure una llista a Hauf (1993: 112-114) a la qual s'han d'afegir Annicchiarico (1996), amb bibliografia completa, Guia (1996) i Cingolani (en premsa). Però el *Tirant* no només s'ha construït exportant materials del pseudoclassic Corella, si no que la mateixa idea de la novel·la de Martorell, com estil i plantejament 'tràgic', s'origina a partir de la reflexió sobre una dimensió clàssica que Martorell hereta de Corella, Valèri Màxim o Sal·lusti (vegeu Cingolani en premsa), així com de les *Tragèdies* de Sèneca (Pujol 1997 i Martínez 1997), de les *Histories Troyanes* (Pujol en premsa) o d'Ovidi (Pujol en premsa). De manera que qualsevol hipòtesi que consideri que el text del *Tirant* publicat al 1490 és el resultat d'una llarga evolució i que no es correspon amb allò que Joanot va escriure inicialment entre 1460 i 1464 (per exemple Ferrando 1993 i Wittlin 1993b i deixant de banda altres interpretacions més extravagants o de ficció científica) no es pot admetre, per raons que provenen ja sigui de la tradició manuscrita, com argumenta amb sagacitat Chiner (1993b: 154-185) a partir del fragment de manuscrit que va descobrir, ja sigui per motius més estrictament literaris.

La conseqüència necessària d'aquesta constatació és que, siguin quines siguin les propostes de datació tradicionals per a les proses mitològiques, les que s'utilitzen en el *Tirant*, i ho són totes, s'han de datar d'abans del 2 de gener de 1460, dia en què Joanot declara haver començat a escriure la seva novel·la. En efecte, no trobo acceptables ni les hipòtesis de contemporaneïtat d'escriptura, com la que va emetre Wittlin (1993), perquè la corellització del *Tirant* no es pot explicar com un simple envernissat o ornament que es pogués afegir en un segon moment, sinó tot el contrari, és una de les estructures que sostenen la novel·la. Martorell ha pogut concebre el *Tirant*, amb tota la seva càrrega de novetat, només després d'haver meditat extensament sobre els seus 'clàssics', i Corella és un d'aquests, i no el menys important (vegeu Cingolani en premsa). Així doncs, jo diria que les proses mitològiques han de remuntar-se també a una mica abans de 1460 per donar temps a Martorell d'estudiar-les i aprendre-les 'pràcticament de memòria' com assenyala

Carles Miralles (1991: 13). De manera que, tot i no ser completament indiscutible, es pot acceptar la datació en 1458 proposada per a la *Tragedia de Caldesa*, com a data límit per a la seva producció de caràcter mitològic. No obstant, és possible i aconsellable argumentar amb més detall aquesta afirmació i matisar-la lleugerament. Els préstecs corellians semblen ser de dos tipus: alguns textos es presenten repetidament a tota l'obra i són d'alguna manera 'estructurals' a la seva composició, pel fet que aporten idees narratives i determinen en el fons el comportament 'retòric' dels personatges en boca dels quals es posen. Aquest és el cas del *Parlament*, del *Jardi de Amor*, de la *Lamentació de Biblis*, de la *Historia de Jeson e Medea*, de la *Historia de Leander y Hero*, de les *Letres de Achilles e Poliçena*, del *Rahonament de Telamo e de Ulixes* o de la mateixa *Tragedia de Caldesa*. Ara bé, malgrat que Annamaria Annicchiarico (1996) mostra amb evidència que Martorell podia disposar de nombrosos materials corellians i amb rapidesa, de tota manera en aquests casos s'ha de pensar en un temps de lectura i de digestió bastant llarg per permetre reciclar-los tant profundament. Doncs han de haver estat escrits bastant de temps abans del *Tirant*, això és entre el 1458 com a data aproximativa. Al contrari, hi ha un altre grup de textos que s'usen de manera molt més ocasional, decorativa i sobretot es concentren només en uns pocs capítols finals de la novel·la (ja que altres possibles manlleus assenyalats en capítols precedents no em convençen). Es tracta del *Debat epistolar entre Mossen Corella y lo Princep de Viana* als cap. 325 i 428, de la *Letra consolatoria* al cap. 444 i del *Johi* als cap. 482-483 (un resum a Guia 1996, respectivament pp. 35-36, 96-97, 112 i 102-104). L'element que més em fa pensar que aquest cas es pugui tractar d'un coneixement posterior, fins i tot un cop començada la novel·la, és que Martorell reprèn de tots els tres textos sobretot les fòrmules inicials —que a veguades són molt semblants a altres formules ja seves que apareixen ja des dels primers capítols— com si, donat un ràpid cop d'ull a les tres proses corellianes, només les primeres frases haguessin colpit, com és normal, la seva memòria. Fins i tot es podria sospitar que va rebre els textos en tres moments diferents i successius. Així doncs, en aquest cas, donada la diferència de caràcter literari que mostren els dos grups de textos corellians, podem pensar que aquests últims tres van ser compostos després de 1458 —repeteix que s'ha de prendre com a data de referència i no com a element cronològic exacte i indiscutible— i que Martorell els hagués pogut conèixer durant la redacció del *Tirant* o tot just quan començava a escriure'l. De manera que en podem situar la redacció a cavall entre finals dels anys cinquanta, i el *Debat* té com a dates límit el 1458 i el 1461, i principis de la dècada dels seixanta, mostrant així plena coherència amb la resta de la producció d'aquests anys.

Aquesta proposta de datació comporta dues consideracions complementàries i de cap manera secundàries: la joventut de Corella literat i la rapidesa de circulació de la seva obra. Però no crec que ens haguem de meravellar de manera excessiva. La joventut no ha representat mai un obstacle insuperable per a l'activitat artística, donat que la cultura occidental és abundant en artistes precoços —només cal recordar Jordi de Sant Jordi o Francesc Moner per no moure'ns del segle XV i de la Corona d'Aragó. En segon lloc, un cop la producció mitològica de Corella s'hagi situat en un context cultural adequat, aquesta es defineix com un exercici literari perfectament coherent amb la joventut d'un escriptor que també vol tractar arguments mitològics.

D'altra banda, ni la ràpida difusió de la seva obra ni la immediatesa de la seva fama han

d'ofèrir raons suficients per meravellar-nos. La societat literària de la València del segle XV és tant reduïda i homogènia (per raons culturals, socials i fins i tot familiars) que podia assegurar una immediata circulació entre els lletraferits de la ciutat. En són exemples eloqüents la presència d'Ausiàs March en Corella o en Martorell (vegeu Cabré-Turró 1995: 126-127), la ràpida i contínua freqüentació de l'obra del teòleg per part del litigiós cavaller (vegeu Annicchiarico 1996), per no parlar, perquè encara no són del tot segures, de les possibles represes en clau polèmica, de March i Corella, dutes a terme per Jaume Roig i de les respostes del teòleg i d'Isabel de Villena a la provocació operada per l'extremada ironia del metge (vegeu Cantavella 1992 i Carré 1995). Aquestes consideracions ens permeten més aviat apreciar l'èxit immediat —o si més no l'impacte si pensem en Roig— de la proposta literària de Corella, èxit possiblement causat per la mateixa novetat de la seva producció. La correspondència epistolar amb el Príncep de Viana reforça aquesta impressió, ja que no se'n justificaria l'existència si Corella no hagués ja assolit una certa reputació a la seva ciutat, reputació que presuposa i requereix d'haver escrit i difós com a mínim una bona part de les seves proses mitològiques, com ja s'ha assenyalat (Riquer 1964: III, 299). I poc canviaria, pel que fa a la precocitat i al ràpid reconeixement de la seva activitat literària, que l'intercanvi de cartes entre ell i Carles de Viana s'hagi de datar el 1461 o el 1458 (cf. Carbonell 1955-56 i Riquer 1964: III, 298-299). Corella, nascut el 1435, seria igualment jove als 23 que als 26 anys.

També l'estudi de la tradició manuscrita de l'obra de Corella pot ajudar a perfilar amb més exactitud els temps i els modes de la seva difusió i recepció. Encara és una indagació que s'ha de complir exhaustivament, però amb la qual ja podem comptar amb alguns resultats molt eloqüents, tot i que parcials. L'existència del còdex de la Mayansiana, BUV 728 de finals del segle XV (vegeu Almiñana 1985), totalment dedicat a la seva producció, confirma, precisament pel seu caràcter monogràfic, la importància que se li reconeix com 'autor' en diversos camps literaris —un procés de selecció individual que presenta pocs paral·lels durant el segle XV català abans de l'èxit de la impremta, i del qual van gaudir potser només Bernat Metge, al ms. BC 831 (vegeu Badia 1988: 63-64) i Ausiàs March (vegeu Cingolani 1995 i Cabré-Turró 1995). La presència variada i conspícua d'obres seves en el *Jardinet d'Orats* de la BUB 151 datat el 1486, ja sigui al primer nucli com a la compilació completa, en fa ressaltar la importància com un dels autors més importants del moment, donat que es tracta d'un manuscrit que representa molt bé el gust innovador i de moda a meitat de segle (vegeu Turró 1992). El manuscrit de Cambridge, Trinity College R14.17 de primers del segle XVI (vegeu Badia 1991), mostra com la recepció dels escrits de Corella no es va limitar a l'àmbit de la novetat vulgar, sinó que podria anar acompanyada de les 'novetats' llatines humanístiques procedents d'Itàlia. En fi, és especialment interessant el cas del manuscrit de l'Abadia de Montserrat, 992, també de final del XV, que ara estudia Annamaria Annicchiarico (1996). La presència de les *Letres d'Achilles e Poliçena* i del *Rahonament* en una redacció més antiga que la que va transmetre el manuscrit de la Mayansiana, amb la constatació que Martorell coneixia totes dues redaccions, destaca si-gui l'aguda consciència de la 'recerca' estilística de Corella des dels inicis, sigui la rapidesa i continuïtat de circulació des del moment dels primers exercicis de composició. El manuscrit de Montserrat ens permet de fer també una altra consideració ja que conté, a més de les dues proses esmentades, el *Jardi de Amor*, del qual resta, però, només la part final, i al qual

ja se li ha afegit l'apèndix extret del pròleg de la *Glòria d'Amor* de Rocabertí —i no n'ha de ser el responsable Corella, sinó un copista, donada la profunda estranyesa dels dos textos. El fet que aquest manuscrit contingui primeres redaccions ens dóna la possibilitat d'apreciar la rapidesa de manipulació del *Jardi*, manipulació que semblaria indicar una tradició septentrional, donada la procedència catalana tant de Rocabertí com dels manuscrits de Montserrat i del *Jardinet d'Orats*, que presenten la interpolació, a diferència de la branca valenciana, el manuscrit de Mayans, que no la presenta. Serà que la cultura del Principat, com mostren el mateix Rocabertí i Francesc Alegre és des de més aviat que la valenciana sensible a les intepretacions al·legoriques? D'aquest ràpid recorregut són excloses, de moment, les obres religioses les quals, al contrari, semblen haver estat l'èxit més influent i perdurable sigui a nivell d'imitació sigui a nivell de difusió com mostren tant les edicions de la versió de la *Vita Christi* com les de les vides de Santa Anna i de Josef.

En síntesi, considero que es podria afirmar que l'anàlisi de la tradició manuscrita de l'obra de Corella no fa més que confirmar, a més d'una certa substancial unitat de fons de la seva producció, la rapidesa de circulació dels seus escrits i la precoç assumpció a models d'aquests, justificant plenament la inspiració que n'ha extret Martorell, i fent encara més creïble, a més de per raons estretament intertextuals, la seva precoç utilització. Finalment, també mostra com s'ha estès la seva recepció, i de manera més aviat ràpida, també més enllà dels límits del restringit àmbit de literats valencians.

3. Si la meua proposta de datació és correcta —i estic convençut que ho és— ens trobem davant de, com a mínim, dues conseqüències plenes d'implicacions. Primer: si totes les proses mitològiques (inclosa la *Tragedia* i excloent-hi el *Johi*) es daten abans de 1460, si no fins i tot dintre del 1458, se'n deriva que l'època no religiosa de la producció de Corella es divideix en dues fases netament diferents, ben coherents al seu intern. Una, que acaba al voltant de 1458, quan encara era estudiant d'*artes*, durant la qual es dedica a les versions clàssiques i que s'acaba, si més no idealment, amb la *Tragèdia*. Una altra, que comença potser amb la correspondència amb Carles de Viana, amb la *Letra consolatoria* i amb el *Johi*, se situa immediatament després de la *Tragedia*, és a dir, entre 1458-1459 i principis dels anys seixanta, època en la qual es dedica a les poesies i a les proses moralitzants (*Trihunfo*, *Letra de Honestat*), i que es concluirà aparentment entre 1462 i 1465, amb la *Vida de Santa Anna*. La segona conseqüència és que les dues fases, tot i que són en part coherents entre si, i resultat d'una evolució literària de la qual després veurem les possibles motivacions i característiques, no s'han de sobreposar, com s'ha fet en general, a l'hora de valorar el significat literari del Corella profà.

De moment em sembla oportú d'analitzar les implicacions de la vinculació de les proses mitològiques a l'època dels estudis de gramàtica i retòrica amb els quals Corella, aspirant a teòleg, va iniciar la seva carrera d'estudiant, hipòtesi que ja ha suggerit Wittlin (1993: 338), i que jo he reprès en un altre moment (vegeu Cingolani en premsa), sense que se n'hagin extret les conclusions i conseqüències necessàries.

4. Per arribar a ser teòleg s'havien de dur a terme uns estudis propedèutics, és a dir que abans d'accedir a la facultat de Teologia (vegeu AAVV 1978, Bianchi-Randi 1989) s'havien d'estudiar *artes*, gramàtica, lògica, retòrica i filosofia natural, o sigui, les matèries que

formaven part del *trivium* i del *quadrivium*, completades amb l'estudi de la filosofia moral. L'estudi i les aplicacions pràctiques de les classes de gramàtica, lògica i retòrica han deixat rastres importants en tota la producció literària de Joan Roís de Corella que ha arribat als nostres dies, també en les vides de sants o en la traducció del *Salteri*. Els teòlegs, com per exemple Francesc Eiximenis, no sempre demostren haver apreciat i explotat aquest, tot i que a vegades mínim, exercici literari practicat a l'inici dels propis estudis. Tot i això, sí que tenim casos en els quals la formació *artística* ha influït de manera decisiva, com són, per exemple, Antoni Canals (Martínez 1996a) o, de manera encara més evident, Felip de Malla (Pujol 1993-94 i 1996) i, sobre tots els altres, el mateix Corella. Però entre aquests i Corella s'ha d'assenyalar una diferència substancial que no s'ha remarcat o valorat mai totalment, potser a causa de l'equívoca denominació comuna de teòleg. Bé la condició eclesiàstica, i bé la possible carrera d'estudis diferenciaven radicalment Eiximenis, Canals i Malla de Corella. El primer és un franciscà, el segon un dominicà, el tercer un canonge de la seu de Barcelona; els tres són sacerdots. Tots tres han estudiat teologia a la universitat (Lleida, Tolosa, París). En canvi, Corella mantindrà fins a la mort el títol de cavaller al costat del de Mestre en Teologia (Chiner 1993). Aparentment una contradicció, igual que la presència d'una companya i de dos fills, amb la condició de teòleg —i és el mateix cas que el de Joan de Rocafort 'mestre en Teologia' en el testament del qual Corella apareix com a signatari (Riquer 1964: III, 256-2577). Per copsar més exactament quina havia de ser l'estatus social i religiós de Corella hem de pensar a la impossibilitat per a un laic d'esdevenir Mestre en Teologia i de predicar, així que sembla obvi que hagués de haver pres algun orde religiós. Tot i així l'impediment, o el recel, de testar directament en favor de la seva família, havent de recórrer al tràmit de la germana Delfina, fa pensar que Corella havia rebut només els ordes menors, però no que fos sacerdot, com han cregut altres crítics. Ja que un sacerdot amb amant i fills, a la València de la segona meitat del segle XV, i en general a l'Europa post-gregoriana, no hauria hagut vida fàcil, mentre per un simple *clericus* aquesta situació de concubinatge era molt més acceptada. Corella participaria, així, d'un estatus social que, des d'Abelard fins a Petrarca, ha caracteritzat molts intel·lectuals europeus de la baixa Edat Mitjana i, d'altra banda, no s'ha d'oblidar que també Abelard i Petrarca tenien companyes i fills més o menys oficials. Com se'n desprèn del testament de la mare i del seu mateix, Corella, tot i no ser el primogènit, havia estat designat hereu universal dels béns familiars que li havien assegurat una vida bastant acomodada i la possibilitat de dedicar-se a la literatura, sense haver de ser obligat, per això, a l'exercici de les armes i sense, no obstant això, haver de recórrer a prebendes eclesiàstiques o a protectors laics, com va ser en canvi el cas de Petrarca. Així doncs, sembla que haver triat la Teologia és la conseqüència lògica d'una carrera d'estudis empresa no de manera aficionada sinó professional, però mai condicionada per les necessitats familiars. Com assenyala justament Chiner, els motius de les posicions anticavalleresques de Corella no són conseqüència d'una tria eclesiàstica obligada per la seva condició de secundogènit: Corella no haurà de guanyar-se mai la vida amb la seva professió.

A l'interior de l'escala jeràrquica de valors culturals típica de la baixa Edat Mitjana, la reconeguda superioritat de la Teologia la convertia en un objectiu obligat dels estudis (vegeu Pagani 1996: 141-156) que conduïa a una dimensió del saber, ja sigui econòmica o ètica,

que feia difícil de concebre l'aplicació intel·lectual només com un plaent oci. Són, doncs, la mateixa professionalitat i, en conseqüència, el seu nivell de cultura que impedeixen a Corella dedicar-se exclusivament i sense cap recel a la literatura. Com ell mateix recorda, al pròleg del *Parlament*, a la literatura s'arriba descendint de la Sagrada Teologia, ja que la literatura ofereix valors només relatius si comparats a l'absolutisme de l'estudi teològic, però, a condició que s'observin determinades condicions i precaucions, és sempre un exercici noble i útil (vegeu Badia 1988: 153-156). Massa culte i conscient és Corella per situar-se al mateix nivell que els seus coetanis conreadors de la literatura en vulgar, sobre el gènere dels autors que apareixen en el *Jardinet d'Orats*, però massa medieval, o simplement poc filòsof, per concedir a la poesia aquells suprems valors de saviesa i moralitat que retrobem, per exemple, en Albertino Mussato, Petrarca i Boccaccio (vegeu Vinay 1989: 253-297, Ronconi 1976, Pagani 1996: 152-156) i que han caracteritzat totes les més acalorades defenses prehumanístiques de la poesia. Així doncs, sembla que la Teologia representa per a Corella més la consciència d'un límit cultural que un camp d'estudi. Ell no es dedica a les feines més típiques d'un teòleg si no molt tard, com testimonien la traducció de la *Vita Christi*, els perduts sermons, la *Visió* i el perdut *Tractat sobre la concepció*, si no és la mateixa cosa de la *Visió*. Però el seu magisteri li assenyalava els límits de la possible legitimitat de l'exercici literari profà, exercici que, també quan és religiós, és sempre, i per damunt de tot, un exercici literari marcadament retòric.

Pot ser que no sigui per una casualitat que ell aparegui, a partir de 1469, com a mestre en Teologia a la documentació, en la titulació oficial i en les rúbriques dels manuscrits, mentre que ell mateix no es definia mai d'aquesta manera. Al *Debat*, segurament escrit abans de llicenciar-se, diu haver estat 'criat en els braços de la sacra Teologia' (Miquel 1913: 154, 171); al *Johi* diu haver interromput els seus estudis per compondre el comentari en resposta a la petició de Jaume Escrivà (Miquel 1913: 299, 423), i no podem excloure que tingui raó donada la data possible de composició. Mentre que, bé a la *Vida de Santa Anna* (Miquel 1913: 367, 369), que precedeix la llicenciatura, bé a la *Sepultura de Mossen Franci Aguilar* (Miquel 1913: 361, 339), que és posterior almenys d'una quinzena d'anys, sempre es defineix com 'estudiant de Teologia' com si, més enllà de la fórmula d'humilitat, amb el passar dels anys pensés que encara havia d'estudiar i que no era un veritable teòleg. Al contrari, la seva producció és absolutament profana, tot i que molt moral, quasi fins a obtenir el títol i després, tot i ser més marcadament devota, malgrat unes excepcions (com la *Sepultura* i la *Visió*), sempre es caracteritza per la recerca retòrica i literària, conseqüència determinant dels seus primers estudis del *trivium*. Aquest recel a sentir-se teòleg, que no li impedeix la consciència professional de la seva tasca intel·lectual, destaca molt bé del recurs autobiogràfic amb el qual Corella comença la *Visió*:

Havia la sollicitut combatent axí aseptjat la mia solícita pensa que no comportava lo fatigat cors pogués descançar ni seure, pensant com la flaquea, poquedat e misèria del meu dèbil despoblat entendre poguera alguna envenció moure que, servint e satisfent al noble reverent mossèn Ferrando Dieç, pogués en alguna mínima part descriure la celsitut inestimable de la humil tostemp y verge intemerada, de Déu mare. Ab pensament de pensa tan alta endrecí los meus passos a la sua devota casa que de Gràcia se nomena, stimant que la influència de les sues gràcies en aquesta devota capella pus fàcilment sobre mi rosaria. (Wittlin 1995: 262-263)

Desgraciadament no sabem res de la seva educació ni tenim elements concrets per fer-nos una idea exacta o per proposar hipòtesis prou fonamentades: on va estudiar literatura? En quina facultat o estudi va aconseguir la llicenciatura en Teologia? De tota manera, en tornarem a parlar més endavant. De moment ja estem en possessió de suficients motius de reflexió amb la consideració que les proses mitològiques s'han de valorar en un context escolar i han estat produïdes per un estudiant d'*artes*, tot i que per un alumne molt interessat per la literatura de manera original i creativa.

Les seves lectures clàssiques, que no són molt àmplies, no surten d'un ambient escolar i no superen, per tipologia i nombre, l'etapa d'estudis del *trivium*. En l'estat actual de coneixement, entre les seves fonts manquen autors 'morals' com ara Ciceró o el Sèneca dels *Dialogi* i de les *Letres a Lucili*, historiadors o poetes rebuscats, tot i que de lectura corrent, com podrien ser Livi, Lucà, Estaci o el mateix Horaci, per no cercar-ne d'altres encara més estranys, o per estudiosos i iniciats en l'estil d'un Petrarca. Els seus *auctores* són lectures normals i divulgades a les escoles —es tracta en bona part dels *auctores maiores*— sobretot quan, i perquè, acompanyats de moralitzacions i glosses (vegeu Minnis-Scott 1991). Les *Metamorfosis*, les *Heroides* i potser l'*Ars amandi* d'Ovidi, algunes *Tragèdies* de Sèneca, com a mínim les *Troianes*, la *Medea* i el *Tieste*, probablement, l'*Eneida* i les *Geòrgiques* de Virgili, tot i que són sempre autors i textos d'instrucció bàsica, tenen certament un nivell superior al de les gramàtiques amb els primers rudiments de llatí i als *Distica Catonis* o el d'alguns neoclàssics medievals com l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon o el *Tobias* de Mateu de Vendôme que imperaven a Catalunya durant el segle XIV i durant bona part del XV (vegeu Hernando 1994). A més, són obres que n'atreuran com un imant d'altres coherents culturalment, i molt suggestives per a un jove literat que volia seguir la moda de la literatura de l'època. Hem de pensar en les *Histories Troyanes* de Guido delle Colonne —que d'alguna manera encara es mantenen en un àmbit escolàstic (vegeu Bruni 1991: 50-56)—, en les poesies d'Ausiàs March, en la *Fiammetta* i en el *Decameron* de Giovanni Boccaccio i, finalment, en la *Divina Commedia* de Dante, citada en el *Johi* i utilitzada a la *faula* d'Orfeo.

5. Els exercicis de versió en vulgar d'obres clàssiques, com els que han caracteritzat els exordis de la literatura francesa antiga, com el *Roman de Eneas*, de *Thèbes* i de *Troie*, els lais de *Narcís*, d'*Orfeu*, de *Philomena* o de *Píramus i Tisbe*, provenen tots d'ambients culturals vinculats a la facultat d'*artes* i han estat motivats pel creixent interès envers la literatura llatina que ha caracteritzat l'anomenat Renaixement del segle XII. D'altra banda, la mateixa literatura en llatí medieval dels segles XII i XIII és abundant en recreacions classicitzants. Tot i deixar de banda els grans poemes, com ara l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon o el *De bello troiano* de Josef de Exeter, i pensant en composicions més breus, ja Curt Wittlin (1993: 340-341) relacionava amb la producció de Corella els personatges típics de l'exercici escolàstic medieval, ja sigui Aquil·les (Callen King 1985) com Ulisses (Schmidt 1964). Però també s'hi poden afegir Píramus (Faral 1967: 35-61), Orfeu (McDonaugh 1990 i Jaeger 1992) i la caiguda de Troia (encara McDonaugh 1990) —sobre aquests dos temes ens ha pervingut també una poesia d'Uc Primas—, o els *Carmina Burana* nn. 100, 101, 102, que representen, per exemple, una lamentació, en aquest cas de Dido, i dues poesies més d'argument troià. Així doncs, durant els segles XII i XIII, l'exercici de

traduir, recrear o recompondre a partir de fonts clàssiques noves versions dels mites era un exercici normal subordinat, de manera més o menys pròxima, a l'estudi del *trivium* i de la literatura. Aquesta era una pràctica escolar típica de l'Edat Mitjana que, d'altra banda, es basava en un costum ja antic. Pensem en Sant Agustí (vegeu Marrou 1986: 25-88), que en les *Confessiones* es lamentava que “figmentorum poeticorum vestigia errantes sequi cogebamur et tale aliquid dicere solutis verbis, quale poeta dixisset versibus: et ille dicebat laudabilis, in quo pro dignitate adumbratae personae irae ac doloris similior affectus eminebat verbis sententias congruentur vestientibus” (I, 17).

Però, malgrat aquestes evidents semblances i continuïtat amb la pràctica escolar dels segles XII i XIII, no puc negar que alguns aspectes encara es mantenen confusos. Aquest tipus d'ensenyament, amb relativa producció literària, sembla no ser tan normal almenys a partir dels inicis del segle XIV i ja es troba en forta decadència en el segle XIII amb el descens del prestigi de la facultat d'*artes* i, en general, de l'estudi de la literatura (vegeu Osmund Lewry 1983, Alessio-Villa 1987, Pagani 1996: 141-152). Els prehumanistes i humanistes italians, que han reprès i innovat el sistema educatiu de la literatura (vegeu Rizzo 1986 i Rico 1993), no sembla que s'hagin dedicat a aquest tipus d'exercici i han preferit, per damunt de tot, la imitació de les *Bucoliche*, per exemple Petrarca i Boccaccio, o els intercanvis epistolars, tan en auge en els temps d'Albertino Mussato i Lovato Lovati. A més, Corella seria l'únic exemple procedent de la Corona d'Aragó d'un semblant exercici escolar.

Tot i que l'ensenyament de la literatura a l'Itàlia dels segles XIV i XV també preveia aplicacions pràctiques d'allò que s'havia estudiat i après a les classes de literatura, que es desenvolupaven comentant obres clàssiques, no sembla que aquest tipus de recreacions mitològiques s'hagin practicat. D'altra banda a València, si és que Corella va estudiar gramàtica i retòrica a la seva ciutat, com s'ensenyava? Les dades que provenen del Principat (vegeu Casas Homs 1971, Rubió 1971, Hernando 1993 i 1994) presenten una continuïtat notable pel que fa a les formes i als manuals d'ensenyament, entre el segle XIII i principis del XV, quan es comencen a percebre les primeres novetats. A més, els autors de Corella (que són sobretot Sèneca i Ovidi amb poquíssim Virgili) i el seu estil, semblen apuntar més que cap a un estudi de tipus 'nou', sinó declaradament 'humanístic', més aviat cap a la tradició de les *artes dictaminis* de tipus francament medieval, encara molt en auge a la Catalunya de la primera meitat del segle XV (vegeu un altre cop Hernando 1994 i Rico 1983: 270-280). Ja Francisco Rico (1980: 15) i Lola Badia (1988: 155) havien apropiat la retòrica de Corella i de la 'valenciana prosa' en general als models de les *artes dictaminis*, a les quals s'hauria de afegir un cert Boccaccio, més que al classicisme humanístic, però sense relacionar-la, en general, amb la pràctica d'ensenyament vigent a l'època i, en particular, amb els estudis que Corella va dur a terme. De tota manera s'ha de dir que no sempre és possible ni fàcil separar radicalment una educació humanista i una que no ho és; el canvi és lent i progressiu i sovint s'han fet servir, almenys en un nivell bàsic, els mateixos manuals, llegat de la feina normalitzadora dels gramàtics de la Tarda Antiguitat, com els de Donat o Priscia, i medievals, com els d'Everard de Bethune, Alexandre de Villadei o Uguccione de Pisa (vegeu Rizzo 1986), tots molt difosos a Catalunya (vegeu Hernando 1993 i 1994). Així doncs, com estudiava Corella? Ni tan sols l'ús del comentari d'Averrois a la *Poetica* d'Aristòtil ens permet de caracteritzar millor, ja que s'ha emprat com a llibre d'ús escolar

des de l'època que Herman l'Alemany el va traduir, a meitat del Dos-cents, fins a tot el segle XVI, com testimonien els impressos cinccentistes, així que havia resultat útil a les més diverses tècniques i tipologies d'ensenyament, tant escolàstiques com humanístiques. Així doncs, en conclusió, es pot pensar raonablement que la seva educació va anar a càrrec d'algun 'autorista' (vegeu Billanovich 1989) que ensenyava en una escola de la ciutat, probablement una d'aquelles escoles tan vivament augurades per Francesc Eiximenis i llargament testimoniades almenys per Barcelona (Rubió 1971, Perarnau 1977 i 1978: 29-36, Hernando 1993). La quantitat d'autors llegits, el tipus d'exercici de composició i la possible explicació de caire al·legòric-moral, com assenyala el *Johi*, i coherent amb les més típiques interpretacions medievals del paper de la poesia, mostren que havia de ser un ensenyament d'un cert nivell, tot i ser de tipus tradicional i no estar influït de cap manera per les novetats humanístiques.

S'ha de recordar a més que Corella no pertanyia a cap orde religiós ni havia estat ordenat sacerdot, i probablement només era un clergue que havia rebut els ordes menors. El seu baix nivell en la jerarquia eclesiàstica i l'absència de qualsevol mena de notícies pel que fa als seus estudis de teologia fan pensar que no va estudiar en cap universitat, sinó que es va limitar a seguir les classes del 'lector' de la seu episcopal. Qualsevol successor de Vicenç Ferrer i d'Antoni Canals per a un ensenyament del qual de moment no se'n coneix ni la importància ni l'efectivitat però que almenys és ben testimoniada a Barcelona (vegeu Rubió 1971 i Perarnau 1977).

6. Ara bé, aparentment hi ha un ampli buit de producció durant la segona meitat dels anys seixanta. El *Trihunfo* i la *Letra de Honestat* són de 1462 i Martorell no els coneixia, així doncs hauríem de pensar que el *Debat*, la *Letra consolatoria* i el *Johi* són lleugerament precedents —recordem que al *Johi* es diu que està estudiant teologia—. També la *Vida de Santa Anna* sembla remuntar-se a aquests anys (1462-1463), i a aquest mateix període es poden atribuir amb bones raons també les *Letres a Yolant Durlada* i les altres poesies, de manera que tindrem més o menys una continuïtat de producció entre 1456 i 1463 aproximadament. Després no en sabem res fins al certamen de 1474, en el qual participa amb *Les lahors de la Verge Maria*, derivades d'una *Vida de la Verge Maria* seva que podem suposar que era d'una mica abans i que encara no s'havia difós. Així, pel que sembla hi ha un buit d'escriptura d'uns deu anys, durant el qual hem de pensar que Corella va dur a terme els cursos per obtenir el títol de Mestre en Teologia. Crec que una hipòtesi com aquesta coincideix bastant bé amb l'evolució de la seva producció literària. En efecte, a partir dels anys setanta, sembla dedicar-se exclusivament a la poesia religiosa (*Vida de la Verge* en dues redaccions, *Les lahors de la Verge* i *Oracio a la Verge Maria*), a les vides de sants (*Josef i Magdalena*), a les visions al·legòriques (*Sepultura i Visió*) i a les traduccions (*Vita Christi* i *Psalteri*). Les característiques de la fase anterior, la de l'estudi de la filosofia moral, coincideixen bastant amb la producció del període 1459-1463, expressament dedicat a l'anàlisi moral, com observa Tomàs Martínez (1996b). En canvi, la primera època coincideix amb els seus estudis de retòrica. Però no sé si la composició de les proses mitològiques és el resultat immediat d'un exercici escolar, o bé una creació seva lliure i innovadora, estimulada per la lectura directa dels clàssics. Sigui quina sigui la solució, no es pot no obstant desvincular la producció de les breus proses neoclàssiques de Corella, del

qual s'ha de recordar la unicitat en el panorama literari català, amb la seva fase d'aprenentatge retòric, per tant d'alguna manera com a recreació literària d'un exercici escolar.

També una lectura superficial de l'obra de Corella ens mostra com la seva atenció a l'hora de manipular els models es dirigeix a desenvolupar les possibilitats retòriques dels arguments més patètics i suscitadors de compassió, el *Jardi de Amor*, el *Parlament* o el *Plant doloros de la Reyna Ecuba*, o dels temes moralment instructius, encara el *Plant* o el *Rahonament de Telamo e de Ulixes*. No obstant, l'exercici pot assolir un nivell de complexitat més elevat, com ara el d'extreure una narració llarga a partir d'al·lusions aparegudes en algunes cartes, com és el cas de la *Historia de Leander y Hero* creat a partir de dues *Heroides* d'Ovidi, i potser amb l'afegiment de detalls de les *Geòrgiques* (vegeu Badia 1993: 205, n.26) o, al contrari, imitar el model ovidià construint un intercanvi epistolar basant-se en alguns breus indicis narratius, com succeeix en les *Letres d'Achil·les i Poliçena* escrites a partir d'un episodi de les *Histories Troyanes*. Finalment, l'última possibilitat és la de reunir en una única narració episodis de procedència diversa, com mostra la *Historia de Jeson e Medea* confeccionada unint les *Històries Troyanes* amb la *Medea* de Sèneca i afegint detalls i motius suggerits per les *Metamorfosis* i per les *Heroides*, o bé com succeeix a l'última història del *Parlament*, on s'incrementa l'horror del menjar canibalesc de Tereo (Miquel 1913: 273-274, 1396-1417), extret de les *Metamorfosis*, integrant-lo amb la descripció del menjar paral·lel, i més horriblement descrit, del *Tieste* de Sèneca (vv. 765-785).

Però subratllar el caràcter escolar de les operacions literàries de Corella no significa negar-li originalitat o manca de reflexió sobre el paper de la literatura, sobretot l'escrita en vulgar. El mateix fet que les seves 'poesies' estan escrites en 'valenciana prosa' revela la voluntat precisa de sobrepasar els límits d'un simple exercici escolar amb la finalitat d'innovar la literatura catalana, conjugant els suggeriments de la novetat clàssica amb els procedents de les novetats italianes. Novetats italianes que, almenys durant aquesta etapa, semblen estar escrites en vulgar i no en llatí. No és pas per casualitat, potser, que totes les proses mitològiques desenvolupen, segons la terminologia de Boccaccio (vegeu Kallendorf 1983: 37-38), un exercici retòric però no poètic perquè l'ensenyament moral que s'imparteix s'ha extret directament de la mateixa història 'exemplar'. Les proses mitològiques no amaguen cap contingut més profund sota un possible *integumentum*, per tant, ens trobem lluny de la concepció prehumanista i humanista de la literatura (vegeu Vinay 1989: 253-297, Ronconi 1976 i Kallendorf 1983 i Pagani 1996: 152-156 amb amplia bibliografia). Igual que estem lluny de la visió escolar expressada pel més tardà *Johi*, és a dir en una segona etapa d'estudis i de reflexió literària, segons la qual el mite s'ha de descodificar fent-ne una lectura tropològica. Per això el que conta ja no és la moral de la *fabula* sinó el contingut ètic que la mateixa *fabula* amaga i que s'ha de liberar destruint-ne, d'alguna manera, el valor narratiu. Un canvi com aquest s'explica perquè, en aquest moment, per a Corella la literatura ja és alguna cosa que no es justifica més com a simple recreació patètica del mite sense altres afegiments o suprasentits.

7. Però no vull amagar que encara hi ha altres interrogants oberts i que, de moment, són difícils de solucionar. Si l'ensenyament del *trivium* s'efectuava, com és evident, en llatí i a partir d'obres llatines, com era una pràctica normal almenys durant gairebé tot el segle XIV (vg. Rizzo 1986), per què, però, Corella només escrivia en català? S'ha de dir que aquesta

aparent incongruència sembla ser molt comú. En efecte, quan no es tracta d'arts poètiques de la *gaya sciència*, tota la producció manualística i els textos de lectura, com se'n deriva de la documentació, són sempre en llatí. Malgrat això, sembla que el nivell de coneixement del llatí era més aviat baix si ens hem de basar en el tipus de producció cultural a la Corona d'Aragó durant els segles XIV i XV. No obstant això, és possible que, tot i que els manuals i els textos de base fossin en llatí, el mateix ensenyament es desenvolupés en aquesta llengua o en vulgar adaptant-se al context sociocultural del destinatari. Com reflecteixen els estudis de Mariangela Vilallonga (1993) que, tot i tenir a veure amb el segle XV es poden integrar amb altres dades del precedent, a més dels tècnics, com ara metges, i no sempre, els juristes, els funcionaris de la cancelleria i els teòlegs, qui més sabia i a qui més podia interessar saber llatí abans de la introducció dels *studia humanitatis*, a saber abans de la difusió dels valors típics de l'humanisme italià? A partir del segle XV, la novetat lingüística i literària comença a difondre's en cercles que tenen contacte directe amb Itàlia i que són receptius a la nova sensibilitat. En aquest aspecte, pot servir d'exemple la traducció que Jordi de Centelles va fer del *De dictis et factis Alfonsi regi* del Panormita (Duran-Vilallonga 1990), en la qual el traductor català, a pesar del seus vincles amb Nàpols, elimina tots els trets més típicament humanístics per medievalitzar-la (vegeu Cingolani 1993). Si el paper del llatí no fos tan secundari no es justificaria un elogi del valor de la traducció com el que va fer Ferran Valentí al pròleg de la seva versió catalana dels *Paradoxa stoicorum* de Ciceró (vegeu Badia 1994), ni es podria justificar l'absoluta ignorància que Martorell en té, malgrat la seva notable sensibilitat retòrica i la gens menyspreable riquesa de les seves fonts clàssiques i pseudoclàssiques.

Així doncs, a causa de la manca d'elements exactes sobre la biografia de Corella i de coneixements precisos pel que fa a l'estructura escolar de la València del segle XV, no es pot fer una altra cosa que proposar hipòtesis. Com a primer element hem de pensar que no tenim cap indici que ens permeti creure que el nivell de coneixement de llatí de Corella fos tan elevat com per poder escriure en aquesta llengua. De manera secundària, també hem de pensar en els problemes de públic. Els seus possibles lectors de la ciutat, els primers que havia de considerar com a destinataris, no debien conèixer gaire llatí per poder-ne justificar composicions literàries. Aquesta suposició també sembla confirmar-se per la influència de la seva obra: si excloem el cas de Francesc Alegre, amb la versió de les *Metamorfosis* i la *Faula de Neptuno i Dyana* (vegeu Turró 1994), el qual es influeix per altres models italians, no sembla que la imitació antiga hagi tingut molts partidaris. L'ensenyament de Corella i la seva assumpció com a 'autor', com testimonien la mateixa tradició manuscrita i impresa, s'expliquen més per la retòrica brillant que posa en pràctica i, a nivell de gènere, per la producció hagiogràfica. Finalment, les mateixes possibles posicions morals i les intencions didàctiques i filògines de la seva obra es justifiquen millor fora d'un reduït context escolar per dirigir-se a lectors laics, que s'havien d'educar a través de, i pel que fa a, la literatura. La intenció comunicativa i dialogant sembla ser primordial en l'escriptura de Corella, i això condicionava, sense poder-ho evitar, la tria lingüística. El fet que recorri tant sovint a la narració en primera persona, on el personatge parla directament amb el públic, i que també mantingui aquesta forma en les cartes escrites per l'*Honestà* i per la *Verità*, és a dir el *Triunfo*; la presència d'intercanvis d'epístoles i versos; la participació al certàmen imprès en les *Trobes en lahors de la Verge Maria* o a un altre que va produir la *Visió a la porta de*

la *senyora nostra de Gràcia*, o la petició de ser escollit jutge per una contesa poètica, evidencien aquesta exigència participativa de la literatura de Corella. La mateixa invenció de la 'tertúlia' a casa de Berenguer Mercader, ja que hem de pensar que es tracta d'una ficció suggerida per la lectura del *Decameron* i, potser, pels diàlegs de Ciceró, i no de la crònica més o menys fidedigna d'una trobada cultural mundana, vol conferir una dimensió literària noble i elevada a la seva voluntat didàctica i participativa, revelant la idealització d'una aspiració que potser no s'ha realitzat mai totalment.

8. Es pot dir que la primera època de producció literària acaba amb la *Tragedia de Caldesa* que, entre altres coses, és precisament una tragèdia de la incomunicabilitat. Donada la seva argumentació contemporània, contràriament a l'indefinit temps mitològic de les altres proses, semblaria poc coherent amb aquestes, així de justificar-ne una seva lectura autobiogràfica. Però és el contrari, ja que d'una banda representa la conclusió lògica de l'experiència mitològica i, d'una altra, es presenta com una necessària unió lògica amb la producció successiva, com argumentaré en breu. Quines raons es poden adduir per motivar aquest repentí i radical canvi de temàtiques literàries? Jo diria que se'n poden adduir d'internes a la mateixa dinàmica cultural de Corella i d'externes, lligades a la relació seva i la de les seves obres amb la cultura circumstant. En efecte, per una banda, hem de preguntar-nos quin va ser l'èxit efectiu de les proses mitològiques, més enllà del model retòric proposat. Ja que, a més de la represa duta a terme per Martorell per fer més antic el *Tirant*, juntament amb altres 'clàssics', i la semblança només parcial amb la *Faula* de Francesc Alegre, no sembla haver-hi una continuïtat literària real amb el model que proposen les proses ovidianes de Corella, malgrat aquestes i la resta de l'obra seva s'hagi llegit amb força interès fins entrat el segle XVI. El clima general era un altre: si l'atenció primària no es dirigia cap a la poesia lírica s'orientava més cap a proses de caràcter sentimental o a tractadística de tema amorós, dues formes inseparables entre elles i estretament lligades a la lírica (vegeu sobre aquest tema l'excel·lent panorama de Turró 1987). D'una altra banda, el no 'realisme' de les proses mitològiques en representava un límit des del punt de vista didàctic presuposant, de tota manera, una operació cultural no immediata a l'hora de la lectura, per extreure'n la moral tot i apreciar la ficció. A més, la tensió imaginativa que exigien les proses mitològiques era difícil de mantenir sense perjudicis o perills, com així mateix mostra la *Tragedia*, que en ratifica l'esgotament.

En la *Tragedia* és constant la crida als recursos literaris més típics de les proses com ara l'estil o la retòrica, el sistema d'imatges, l'aparició de versos i prosa i, sobretot, la confessió, directa al públic, del personatge que explica, un 'jo' anònim i general, que no s'ha d'assimilar ni amb el Corella real ni amb un Corella literari, com consideren els crítics antibiograficistes. Mentre l'argument contemporani, la reflexió en termes de moral actual sobre l'*amor hereos*, les polèmiques repeses ausiasmarquianes, el desengany amorós, ens indiquen la voluntat d'inserir-se en un panorama més actual, dominat pel mateix Ausiàs March, i ben definit en els seus valors mitjans per les obres recollides en el *Jardinet d'Orats* (malgrat sigui una mica més tardà) com assenyala, una cop més, Jaume Turró (1987 i 1992). Les obres dels anys seixanta —que potser van començar amb el *Debat* amb Carles de Viana i amb la *Letra consolatoria*, que és una altra *Tragedia* en clau positiva i racional, reflexiva i no narrativa— amb les poesies, el *Trihunfo* i el *Johi* responen a una problemàtica dirigida a la filosofia

moral més que a la literatura en un sentit estricte. Com observa Tomàs Martínez (1996 b), el *Trihunfo* revela l'aprofundiment i la maduresa de la influència aristotèlica. Pel que fa a la complexitat no hi ha res totalment original, que no estigués també a l'abast d'un Ausiàs March, com comunica Lluís Cabré, però sí un Aristòtil més ètic i filòsof que el de la *Poetica*. I és que les proses necessitaven un suport teòric que superés la idea d'una literatura que només es justificava com a recreació útil en els moments d'oci (vegeu Olson 1982). Corella, a l'hora de compondre les proses no va voler o no va poder utilitzar ni la concepció escolar de la poesia com a ètica (vegeu Pagani 1996: 150-151), és a dir, com a dipòsit de saviesa moral per desxifrar ni, molt menys, la idea prehumanística i humanística de la poesia com a ciència revelada on es guarden continguts superiors i elevats. La suspensió del judici, que comporta l'exercici mitogràfic corellià, no és una cosa que es pugui aconseguir durant molt de temps i, de tota manera, és una condició que no permet relacions immediates amb la dimensió literària, i per això mateix moral, contemporània. La producció en prosa d'aquests primers anys seixanta manté les característiques retòriques i les mateixes tensions morals de la precedent, però renuncia a la invenció literària i a narrar històries, en favor de la didàctica. La 'creació' es transfereix ara a la lírica, que li permet de continuar amb la ficció de la subjectivitat i, al mateix temps, li permet comparar-se amb l'herència d'Ausiàs March, que havia mort feia poc.

Una lectura atenta mostra com, a pesar de l'aparent discontinuïtat causada pels diferents gèneres conreats, en realitat les diverses etapes de la seva producció revelen una continuïtat notable, que també va més enllà de la constant visió moral i negativa de la passió amorosa. No és el moment per intentar una interpretació global de l'obra de Corella i sobretot em resulta complicat, ara com ara, explicar el perquè dels continus canvis. En efecte, els altres escriptors contemporanis a Corella són molt més coherents a l'hora de triar les formes literàries que practiquen. Sembla com si Corella dubtés contínuament: però és difícil dir si dubta de la literatura en general, de la conveniència, en un moment donat, de les formes triades, o de totes dues coses a la vegada. Tot i així, la seva polifacètica activitat, amb canvis a l'hora freqüents i bruscs, aparentment intercalats amb llargues pauses, deixa entreveure una reflexió contínua sobre el paper i els modes de la seva literatura. El trasllat, cap a la modernitat, de la passió amorosa li permet de, i l'obliga a, afrontar-la seguint una perspectiva diferent que, per una banda, es dirigeix a dissenyar el comportament correcte d'un amant típic i, per tant, infeliç (sobretot en les poesies), i, per l'altra, en les proses, el mou a proposar un model activament i positivament moral, sobretot pel que fa a la condició femenina.

9. Aquesta segona època s'ha de concloure amb la *Vida de Santa Anna* que, si d'una banda representa l'exaltació última del model de matrimoni cast i religiós, en la línia del *Trihunfo* i de la *Letra de Honestat*, d'una altra renova la voluntat narrativa, reclamant les trïes dels inicis, que uneixen l'atenció estilística i retòrica, els discursos directes, les àmplies efusions de sentiments i l'oració final. *Vida* que, a més, representa el moment de trànsit a l'etapa ulterior —que caracteritza els anys setanta i principis dels vuitanta— amb les poesies marianes i les històries de *Josef* i de la *Magdalena* que desenvolupen en extrem les possibilitats narratives de l'hagiografia, erigint-se en veritables i autèntiques novel·les sacres.

Però considero que es poden determinar altres fils subtils que recorren l'obra de Corella

per tal d'establir lligams i continuïtat entre les diferents èpoques en una tensió contínua com de represa i correcció. No crec exagerar en pensar que no va ser per casualitat que Corella, després d'haver escrit sobre una falsa Magdalena com és Caldesa, decidís narrar la vida de la verdadera. Entre les dues parelles d'amants i estimades assistim a un progrés evident quan recordem que una literatura que exalta un model positiu i fins i tot sublim, com el de la Magdalena i el del Crist, és sens dubte superior que la que condemna un vici o un comportament amoral com el de Caldesa i el seu amant anònim. També em sembla lícit suposar que la *Veritat*, que en el *Trihunfo* escriu a les dones per exortar-les a la moralitat que els ve imposada per la superioritat sobre els homes, sigui la contrapartida de Medea que, pecadora penedida, adverteix a les seves companyes de sexe que no confiïn en els homes per després no haver de plorar sobre la pròpia desventura. Així, la repetida lloança de la Mare de Déu és la conseqüència lògica de l'íntima impossibilitat ètica d'elogiar una dona de carn i ossos, com es fa en les dues cartes dirigides a Ioland Durlada, en les quals el jo que escriu és un Aquil·les fictici dels nostres dies i no pas un Don Joan fogós i romàntic del segle XV, com sovint s'ha descrit Corella. Tampoc considero que sigui una pura coincidència que la *Vida de Sancta Anna*, centrada en la presentació d'un elevadíssim model matrimonial —i que té molts ressos del de Cefalo i Proca—, estigui dedicada a Na Montpalaua de Castellví, esposa del Luís de Castellví que en el *Parlament* es fingeix que va narrar la història de Pasifae, dona que per conducta conjugal s'ha de situar a les antípodes de la mare de la Mare de Déu. O bé que sigui Joan Escrivà, narrador en el *Parlament* del mite d'Orfeu —la més al·legoritzada de les faules ovidianes de la suposada 'tertúlia' malgrat aquest aspecte s'oculti voluntàriament— el qui demana l'al·legoria del mite de Paris, quasi per compensar amb una nova sensibilitat 'poètica' l'antiga ingenuïtat. És com si alguns personatges, i en el fons Luís de Castellví i Joan Escrivà també són literaris malgrat la seva historicitat, retornin per corregir i compensar, per transformar de negatiu a positiu, per pujar d'aquest món a l'altre. És com si la voluntat del diàleg, veritable o fictici, que sempre ha caracteritzat l'obra de Corella també s'establís entre els seus personatges que, transformats o recompensats, l'acompanyen en la seva ascensió.

I els dos últims esforços de Corella, el *Psalteri* i la *Vita Christi*, acompanyats de l'edició del *Crestià* d'Eiximenis, amb la seva manca absoluta d'originalitat pel fet de ser traduccions i no recreacions, no revelen el cansament de qui duu a terme una ulterior renúncia a si mateix, amagant-se més que mai darrere les paraules d'altres, però no per això renuncia a perseguir la més alta poesia cristiana, en els *Salmi*, i a narrar la història més sublim, amb la vida de Crist, en l'últim anhel possible d'ascensió?

BIBLIOGRAFIA

- AAVV(1978): *Le scuole degli ordini mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Convegni del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale, 17, Todi.
- ALESSIO, G.C. - i C. VILLA (1987): «Il nuovo fascino degli autori antichi tra i secoli XII e XIV», G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA (ed.): *Lo spazio letterario di Roma antica, III. La ricezione del testo*, Roma.
- ALMIÑANA, J. (1985): *Obres de Joan Roïç de Corella*, facsímil del ms. de Mayans i estudis preliminars a cura de Josep Almiñana Vallés, 2 vols., València.
- ANNICCHIARICO, A. (1996): *Varianti corelliane e "plagi" del Tirant: Achille e Polissena*, Fasano di Brindisi.
- BADIA, L. (1988): *De Bernat Metge a Joan Roïs de Corella*, Barcelona.
- (1991): «El Plany dolorós de la Reina Hècuba de Joan Roïs de Corella. Restauracions i contextos», *Miscel·lània Joan Fuster*, III, Barcelona, Abadia de Montserrat, pp.195-223.
- (1993): *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València\Barcelona.
- (1993b): «Aucis Amors. Teoria i practica del desengany d'amor segons Joan Roïs de Corella», *Literatura Medieval*, III, *Actas do IV Congresso da AHLM*, Lisboa, pp.275-282.
- (1994): «La legitimitació del discurs literari en vulgar segons Ferran Valentí», L. BADIA i A. SOLER (ed.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Abadia de Montserrat, pp. 161-184.
- BIANCHI, L. i E. RANDI (ed.) (1989): *Filosofí e Teologi. La ricerca e l'insegnamento nell'università medievale*, Bergamo.
- BILLANOVICH, G. (1989): *Auctorista, humanista, orator*, Belaterra.
- BRUNI, F. (1991): *Testi e chierici del medioevo*, Genova.
- CABRÉ, L. - TURRÓ, J. (1995): «Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario: la poesia d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina* 55, pp. 117-136.
- CALLEN KING, K. (1985): «Achilles amator», *Viator* 16, pp. 21-64.
- CANTAVELLA, R. (1992): «Sobre el Triunfo de les dones de Roïs de Corella», *Actas del II Congreso Internacional de la AHLM*, Alcalà de Henares, pp. 217-227.
- CARBONELL, J. (1955-56): «Sobre la correspondència literària entre Roïs de Corella i el Príncep de Viana», *Estudis Romànics* 5, pp. 127-139.
- (1983): *Joan Roïs de Corella, Obra Profana*, Estudi preliminar de Jordi Carbonell, València.
- CARRÉ, A. (1995): «L'Espill de Jaume Roig i El triunfo de les dones de Joan Roïs de Corella», *A Sol Post. Estudis de Llengua i Literatura* 3, pp. 91-94.
- CASAS HOMS, J.M. (1971): *Ambient gramatical a Barcelona durant el segle XV*, Barcelona.
- CHINER, J.J. (1993): «Aportació a la biografia de Joan Roïs de Corella: noves dades sobre el seu naixement i la seua mort», *Caplletra* 15, pp. 49-62.
- (1993b): *El viure novel·lesc. Biografia de Joanot Martorell*. Amb un fragment d'un manuscrit del *Tirant lo Blanc*, Alcoi.
- CINGOLANI, S.M. (1993): *Ressenya a Duran-Vilallonga 1990*, *Romanistisches Jahrbuch* 44, pp. 389-391.
- (1995): *Ressenya a Les Obres d'Auziàs March*, ed A. Pagès, reimpr. València 1991, *Romanistisches Jahrbuch* 45, (1994), pp. 381-385.

- CINGOLANI, S.M. (en premsa): "Clàssics i pseudo-clàssics al *Tirant lo Blanc*. Reflexions a partir d'unes fonts de Joanot Martorell".
- DURAN, E. i M. VILALLONGA (1990): Antonio Beccadelli el Panormita, *Dels fets e dits del gran rey Alfonso*, versió catalana del segle XV de Jordi Centelles, a cura d'Eulàlia Duran, establiment del text llatí a cura de Mariàngela Vilallonga, apèndix de Joan Ruiz i Calonja, Barcelona.
- FARAL, E. (1967): *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, París, reimpr. 1983.
- FERRANDO, A. (1993): «Del Tiran de 1460-64 al Tirant de 1490», *Actes del novè col.loqui de llengua i literatura catalanes*, II, Abadia de Montserrat, pp. 25-68.
- GUIA, J. (1996): *De Martorell a Corella. Descobrint l'autor del Tirant lo Blanc*, Catarroja-Barcelona.
- HAUF, A. (1993): «*Tirant lo Blanc*: algunes qüestions que planteja la connexió corelliana», *Actes del novè col.loqui de llengua i literatura catalanes*, II, Abadia de Montserrat, pp. 69-116.
- HERNANDO, J. (1993): «L'ensenyament a Barcelona, segle XIV. Documents dels protocols notariais», *Arxiu de Textos Catalans Antics* 12, pp. 141-271.
- (1994): «Lectores y libros en los protocolos barceloneses en el siglo XV: la formación básica posible de un lector barcelonés», *Napoli Nobilissima* 33, pp. 147-156.
- JAEGER, C.S. (1992): «Orpheus in the Eleventh Century», *Mittellateinisches Jahrbuch* 27, pp. 141-168.
- KALLENDOF, C. (1983): «The Rhetorical Criticism of Literature in Early Italian Humanism from Boccaccio to Landino», *Rhetorica* 1, pp. 33-59.
- LÓPEZ I QUILES, A. (1985): Joan Roís de Corella, *Psalteri*, Introducció, transcripció i actualització a cura de Joan A. López i Quiles i Vicent Ribes i Palmero, Abadia de Montserrat.
- MARROU, H.-I. (1986): *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, París, trad. italiana Milano.
- MARTÍNEZ, T. (ed.) (1994): Joan Roís de Corella, *Rims i proses*, Barcelona.
- (1996a): «Antoni Canals, Alonso de Cartagena i unes notes de literatura comparada», *Medioevo Romanzo* 20, pp. 116-146.
- (1996b): «Literatura i teologia en una proposta profeminista: el *Triunfo de les dones*, de Joan Roís de Corella», *Annali di Ca'Foscari* XXXV, 1-2, pp. 225-236.
- (1997): «De la contessa de Varoic a la princesa Carmesina: per la presència de Sèneca al *Tirant lo Blanch*». Actes del Col.loqui Internacional «*Tirant lo Blanc*». Estudis crítics sobre «*Tirant lo Blanc*» i el seu context, a cura de Jean Marie Barberà, Abadia de Montserrat.
- MCDONAUGH, C. (1990): «Orpheus, Ulixes and Penelope in a Twelfth-Century Setting», *Studi Medievali* 3^a serie, 31, pp. 85-121.
- MINNIS, A.J. i A.B. SCOTT (1991): *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100-c.1375*, Oxford.
- MIRALLES, C. (1991): «Raons de Mirra en boca de Carmesina (Encara un altre plagi de Roís de Corella en el *Tirant lo Blanc*», *ELLIC XXIII=Miscel·lània Jordi Carbonell*, II, Abadia de Montserrat, pp. 6-16.
- OLSON, G. (1982): *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca.
- OSMUND LEWRY, P. (1983): «Rhetoric at Paris and Oxford in the Mid-Thirteenth Century», *Rhetorica* 1, pp. 45-63.
- PAGANI, I (1996): «La crítica letteraria», G. CAVALLO, C. LEONARDI, E. MENESTÒ (ed.): *Lo spazio letterario del Medioevo, I. Il Medioevo latino, III La ricezione del testo*, Roma, pp. 113-162.

- PERARNAU, J. (1977): «L'ordinació studii Barchinone et rectoris ejusdem" del Bisbe Ponç de Gualba (8 novembre 1309)», *Revista Catalana de Teologia* 2, pp. 151-188.
- (1978): Felip de Malla, *Correspondència política*, I, dins J. PERARNAU (ed.), Barcelona.
- PUJOL, J. (1993-94): «La 'poètica nau de l'enteniment' i el naufragi d'Ulisses: opinions, teologia i poesia a l'obra de Felip de Malla», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 44, pp. 275-302.
- 1996: «"Psallite sapienter": la gaia ciència en els sermons de Felip de Malla de 1413 (Estudi i edició)», *Cultura Neolatina* 56, pp. 177-250.
- (1997): «El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, les *Troianes* de Sèneca i les idees de tragèdia al segle XV», BRABLB XLV (1995-96 [1997]), pp. 29-66.
- (en premsa): «De Guido delle Colonne a l'Ovidi Epistolar; sobre el rendiment narratiu i retòric d'unes fonts del *Tirant lo Blanc*», en aquest mateix volum.
- (en premsa): «Poetes e Historials al *Tirant lo Blanc*: els models de Joanot Martorell i l'espai cultural de la ficció cavalleresca».
- RICO, F. (1980): Joan Roís de Corella, *Tragedia de Caldesa i altres proses*, dins M. GUSTÀ (ed.), Pròleg de Francisco Rico, Barcelona.
- (1983): «Petrarca y el "Humanismo catalán"», *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Abadia de Montserrat, pp. 257-291.
- (1993): *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid.
- RIQUER, M. DE (1964): *Història de la literatura catalana*, 3 vols., Barcelona.
- (1990): *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona.
- RIZZO, S. (1986): «Il latino dell'Umanesimo», dins A. ASOR (ed.): *Letteratura Italiana*, 5. *Le questioni*, Turí, pp. 378-408.
- RONCONI, G. (1976): *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)*, Roma.
- RUBIÓ, J. (1971): Antonio de la Torre y del Cerro, *Documentos para la historia de la Universidad de Barcelona*, I. *Preliminares (1289-1451)*, Barcelona.
- SCHMIDT, P.G. (1964): «Causa Aiacis et Ulixis. Zwei ovidianische Streitgedichte des Mittelalters», *Mittellateinisches Jahrbuch* 1, pp. 100-132.
- TURRÓ, J. (1987): Romeu Lluïll, *Lo despropriament de amor*, Bellaterra.
- (1992): «El ms. 151 de la Biblioteca Universitària de Barcelona (*Jardinet d'Orats*). Descripció i estudi codicològic», *Boletín Bibliográfico de la AHLM* 6/1, pp. 1-55.
- (1994): Jaume Turró, «"Officium poetae est fingere": Francesc Alegre i la *Faula de Neptuno i Dyana*», L. BADIA i A. SOLER (ed.): *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Abadia de Montserrat, pp. 221-241.
- VILALLONGA, M. (1993): *La literatura llatina a Catalunya al segle XV*, Abadia de Montserrat.
- VINAY, G. (1989): *Peccato che non leggesero Lucrezio*, Spoleto.
- WITTLIN, C. (1993): Joan Roís de Corella. Introducció a una concordança de les seves obres», *Actes del novè col·loqui de llengua i literatura catalanes*, I, Abadia de Montserrat, pp. 327-366.
- (1993b): «Dels manuscrits a l'edició: el *Tirant* elaborat per Martorell el 1460 usant uns materials preexistents, revisat després en *valenciana prosa* per Galba», *Symposion Tirant lo Blanc*, Barcelona, pp. 605-633.
- (1995): «Un text inèdit de Joan Roís de Corella: *La Visió a la porta de la Senyora Nostra de Gràcia*, del 1487», *A Sol Post, Estudis de llengua i literatura* 3, pp. 257-268.