

Aucis Amors. Teoria i Practica del Desengany d'Amor segons Joan Rois de Corella

Lola Badia

Universidad de Barcelona

Els diversos estudis interpretatius de textos de Corella que he publicat darrerament (Badia 1988, Badia 1989, Badia 1991) m'han conduït a detectar en el conjunt de la seva obra profana la presència d'una doctrina coherent sobre l'amor-passió, que se podria definir com una «filosofia del desengany amorós», aliena a qualsevol solució positiva, fins i tot matrimonial¹. En aquesta comunicació no pretenc de discutir les fonts de la posició corelliana davant de l'amor, ni des de la biografia de l'autor², ni des de la seva relació amb el naturalisme o aristotelisme amorós que es difon per Europa a partir del XIII³, ni tan sols des de la literatura catalana més o menys contemporània⁴. El meu propòsit és tan sols mostrar, molt esquemàticament, com totes les seves obres profanes en prosa i en vers responen a una concepció monolítica i matisadament personal, molt pròpia d'un teòleg⁵ de la tardor medieval que escriu sobre l'amor humà.

L'anècdota argumental de la *Tragèdia de Caldesa*, la més famosa de les obres de Corella (Rois de Corella 1913, 116-120; Menéndez Pelayo 1961, 30; Pacheco 1983; Rico 1984; Badia 1989), planteja el tema recurrent de la seva literatura amatòria: el desemascarament per part d'un autor que parla en primera persona de la traïció de la seva amant, Caldesa. Parlar d'amor és, doncs, parlar de fracàs i de desengany. El nostre escriptor, però, no és partidari de plantejaments simplistes i conflictius a l'estil de la *Belle dame sans merci* (Chartier 1983), que acaben descarregant indiscriminadament sobre l'element femení tota la responsabilitat del desastre que és l'amor; només cal que donem una ullada als seus *rifacimenti* mitològics, començant per les paràboles amàtories⁶ contingudes al *Parlament en casa de Berenguer Mercader* (amb els mites de Cèfal i Procris, Orfeu, Sil·la, filla de Nisos, Pasífae i Procne i Filomela), a les *Lamentacions de Mirra e Narciso e Tisbe*, a la *Lamentació de Biblis*, a la *Història de Jason e Medea* i a la *Història de Leànder i Hero*.

El *Parlament en casa de Berenguer Mercader* (Rois de Corella 1913, 231-276; Badia 1988, 153-156) presenta un marc narratiu a l'estil d'un *Decameron* en miniatura, que situa l'evocació de cinc mites ovidians⁷ en el context d'una tertúlia valenciana totalment versemblant, celebrada abans de 1471 a casa del prohom que dona nom a la peça i amb la concurrència d'altres personatges reals vinculats amb la política i amb les lletres (Joan Escrivà, Guillem Ramon de Vilarrasa, Lluís de Castellví i Joan de Pròixita; vegeu Riquer 1964, III, 313-315). Corella, que hi parla en primera persona, s'atorga el paper de «coronista», la qual cosa li permet de controlar el to ideològic dels relats i de la posada en escena de la narració. Al pròleg el nostre autor esbossa una jerarquització dels sabers que situa a dalt de tot la teologia, en segon lloc la poesia llatina, rica de significats morals, i en tercer lloc la creació literària en romanç, la qual el text anomena «vulgar poesia»: una ficció que vol ser moralment substancial i retòricament bella. El *leit motiv* de la tertúlia és el vessant catastròfic de l'amor-passió, de manera que els cinc mites adduïts funcionen com a *exempla* que proven la doctrina i commouen l'auditori fins a les llàgrimes. Cèfal mata la seva esposa Procris a causa d'un malentès engendrat per la gelosia (vegeu la nota 1); Orfeu perd la seva recuperada Eurídice a causa d'una impaciència nascuda de la passió; Sil·la mata el seu pare per poder unir-se al seu enemic, de qui s'ha enamorat; Pasífae, ofuscada pel desig, s'aparella bestialment amb una

brau; Tereu, Procne i Filomela s'enllorden amb els crims més nefands a causa de la ceguesa de la passió. Corella i els seus amics experimenten alhora horror i delectança: la perillositat extrema de l'*amor hereos* (vegeu la nota 5), que es defineix per la pulsio sexual i l'entربولiment de la ment, queda magníficament il·lustrada.

El melodramàtic *chiaroscuro* de la lectura moral dels mites es repeteix a les altres obres esmentades més amunt, per bé que hi manquin les acotacions contextuals del *Parlament*. Mirra, Narcís, Tisbe, Biblis són noves «poètiques ficcions» de nítid valor exemplar (Roís de Corella 1913, 163-200). Els *rifacimenti* de les històries de Medea (*ibidem*, 201-230), en canvi, i de Leandre i Hero (*ibidem*, 93-120), resulten més complexos en la mesura que l'elaboració literària, epistolar en el primer cas i lírico-dramàtica en el segon, permet introduir nous matisos i contrastos. Així la culpable Medea adverteix totes les dones que la perfídia del seu enamorat traïdor és a l'origen de la seva follia criminal, amb la qual cosa es descarta de l'horitzó ideològic l'antifemisme absolut de l'antiga tradició patristica i monàstica. D'altra banda, el desaforament passional que porta Leandre a ofegar-se en una «tempestuosa mar de Venus», que ha passat de la metàfora a la literalitat, i Hero a llevar-se la vida sobre el seu cadàver presenta els dos amants-víctimes com a presoners d'una obnubilació de la ment que no és altra cosa que, novament, l'*amor hereos*. Els efectes suavis de la gran retòrica d'aquest text⁸, van fer que Martorell, tot i el desajustament ideològic que hi ha entre les posicions de Corella i les de la seva novel·la, on l'amor és sovint un joc joiós, aprofités la *Història de Leander i Hero* per dotar el *Tirant* d'un final magnífic⁹.

Partint de la idea que és possible una lectura global del cicle troià en l'obra de Corella (Badia 1988, 171-180; Badia 1991)¹⁰, la interpretació moral del mite de l'origen de la guerra de Troia present a *Lo jut de Paris* (Roís de Corella 1913, 283-306) conté diversos punts doctrinals interessants. En primer lloc, Corella ens presenta l'obra com una col·laboració literària amb Joan Escrivà, un dels amics de Berenguer Mercader, que li reconeix una indiscutible superioritat com a estilista i com a exegeta. En segon lloc, es mostra partidari, com Boccaccio, de la interpretació moral dels mites clàssics i dóna algunes precisions de tècnica exegetica (Badia 1988, 157-170). Tercerament, quan descriu el sentit de la tria de Paris entre Juno que ofereix la riquesa i el poder, Minerva que promet la glòria militar i Venus que atorga un amor que per al nostre autor és luxúria, Corella defensa un ideal ascètic i de renúncia al món que s'avé amb l'esperit evangèlic més pur (vegeu la nota 3). Les tres opcions, en efecte, són vistes com a nefastes, per bé que la pitjor de totes sigui la darrera, és a dir la que sedueix el jove príncep troià. La via lasciva triada per Paris, en efecte, que és la pitjor entre les abominables, condueix al rapte d'Helena i a la guerra amb els grecs, una catàstrofe d'abast col·lectiu, «per la qual encara en lo present, entre tots los vivents, per tragèdia sobre totes trista, de la mísera i cruel destrucció de Troia totes les nacions amb dolor parlen» (Roís de Corella 1913, 305, 616-619).

Si *Lo raonament entre Telamó e Ulixes* i *Les lletres d'Aquil·les e Polixena* (*ibidem*, 1-13; 277-282) són exercicis retòrics i dialèctics de limitada efectivitat literària, *Lo plant dolorós de la reina Hècuba* (*ibidem*, 13-28; Badia 1991), el quart escrit corellà relacionat amb la guerra de Troia, és una espectacular evocació del final de ciutat, en el qual la reina derrotada, com una *mater dolorosa* pagana, contempla la mort violenta d'un marit ancià, d'una filla verge i d'un net encara infant. La descripció de la vesània humana arriba al seu punt culminant amb l'evocació del sacrifici monstruós i estúpid d'un innocent, el petit Astianactes, fill del gran Hèctor: i és que per a Corella no hi ha cap justificació possible per a una guerra com la de Troia, nascuda d'una indigna història lasciva.

Corella és un antibel·licista militant. La negra pintura dels camps de batalla troians i del desastre final de la guerra no deixa esclertes per a la glorificació retòrica de l'heroisme cavalleresc i és que, llevat del text al·legòric anomenat *Sepultura de mossèn Francí Aguilar* (Roís de Corella 1913, 349-364), el nostre autor mai no s'avé a justificar la violència. Si ho fa en el cas esmentat probablement és perquè l'homenatjat va morir a causa de la guerra contra

l'infidel (setge de Loja, de 1482)¹¹. Així, doncs, les altres obres seves profanes en prosa són totes de tema amorós, començant pel *Debat epistolar amb Carles de Viana* (Roís de Corella 1913, 147-162; Carbonell 1955-1956), hereu de Joan II abans de 1461¹². El joc partit inicial sobre si cal salvar, en cas de destret, la dona que t'estima o la que tu estimes, es resol al final del debat amb una nova sortida d'abast doctrinal sobre la qüestió del desengany. Corella, que havia començat sostenint que cal salvar la dona que tu estimes i no la que t'estima a tu, acaba reconeixent que la seva amada és una traïdora que mereix morir. Així, d'acord amb la tradició (vegeu Cerverí i Jaume I al *Maldit bendit*, per exemple), el nostre autor dona la raó al príncep Carles, que havia pres l'opció contrària, i inicia l'esmena del seu error d'amant¹³.

És menys factible recollir continguts doctrinals en les dues breus cartes d'amor a Iolant Durlada o d'Urleda, les quals poden ser llegides com a simples exercicis de retòrica epistolar¹⁴. En canvi, els darrers textos que queden per esmentar, la mutilada *Lletra que Honestat escriu a les dones* (Roís de Corella 1913, 443), el *Triunfo fe les dones* (*ibidem*, 131-146) i la *Lletra consolatòria* (Roís de Corella 1974, 94-96) del manuscrit de Cambridge (Bohigas 1985, 37-42; Badia 1991) presenten diverses reflexions clau per al pensament de Corella sobre l'amor. Així, al *Triunfo*, Veritat pren fingidament la ploma disposada a vindicar el gènere femení de les insensateses i puerilitats¹⁵ de l'inacabable discurs antifeminista, produït per uns escriptors barons que se solen macular amb mancances molt més greus que les que retreuen a les dones.

Més interessant és, però, veure com Corella surt al pas de la proverbial aversió de la teologia cristiana contra la dona; segons ell tal aversió cal llegir-la en clau al·legòrica, ja que l'Escriptura i els seus exegetes identifiquen el principi femení amb la sensualitat al marge de la maldat «literal» de la dona. Segons Corella, en efecte, la dona no és essencialment perversa, ja que per natura és pacífica, mansueta i humil, justament al contrari del baró, que és, també per natura, ferotge, violent i bel·licós. Aquesta constatació eleva la defensa corelliana de la dona a una certa dignitat conceptual i s'articula amb la incompatibilitat de Corella amb la guerra i la cavalleria, que ja coneixem¹⁶. Posar la dona pel damunt de l'home contra una tradició que compta amb puntals com Aristòtil¹⁷ topa amb l'inconvenient majúscul que l'Encarnació del Crist es va fer en un cos masculí i no femení, però Corella sap sortir de la dificultat arguint que Jesús no va voler prendre totes les perfeccions de la humanitat sino «aquelles, ab molts defalts acompanyades, que a nostra Redempció eren més acceptes» (Roís de Corella 1913, 144, 404-406). El feminisme teològic de Corella es resol previsiblement amb una projecció mariana: la puresa de la Mare de Déu és, en efecte, el punt de referència inexcusable de l'honestedat femenina; per això queden excloses definitivament les pretensions dels poetes de la fina amor que, com a «insensats alquimistes», confonen el plom vil de l'amor humana, amb l'or puríssim de l'amor vertadera, és a dir divina¹⁸.

Davant de l'amor-passió, doncs, no hi ha sortida ja que la dona no pot ser, en termes marquians, honesta i deshonest alhora¹⁹. I com que, en bona lògica, només queda l'acceptació del desengany, la *Lletra consolatòria* (vegeu *supra*) pot ser llegida com un tractadet sobre aquesta qüestió, on el nostre autor brinda la seva experiència personal com a garantia de la veracitat del que hi exposa. Qui navega pel «tempestuós mar d'amor deshonest» acaba embarrancat a causa de la ingratitud de les dones i per fugir del mal pas no hi ha millor sortida que el vell remei ovidià, trompetejat per Boccaccio al *Corbaccio* i per Metge a *Lo Somni*, d'imaginar l'estimada com un ésser repulsiu i, sobretot, moralment abominable. L'únic perill, arribats en aquest punt, és sucumbir davant del punt vista de la dona que inculpa el baró d'haver-la induït al pecat. Però, fins i tot en aquesta circumstància, Corella brinda una solució: plantejant la qüestió en termes generals, la dona estimada no pot ser bona, ja que el mateix acte de possessió de l'amant la perd irremediablement, transformant-la de pura en deshonest. Corella proclama, doncs, en vers l'eficàcia d'aquesta vella recepta al final de l'obreta.

Tornem ara a la *Tragèdia de Caldesa*, pensant que el seu autor és un escriptor profà, que es delecta amb les poètiques ficcions del antics i amb les faules del poetes de la fina amor sense oblidar en cap moment la més ortodoxa de les posicions cristianes. Si la satisfacció de

l'impuls sexual és incompatible amb l'honestetat de la dona, i l'honestetat, al costat de la vergonya, la mansuetud i la humilitat són precisament el quadre de virtuts femenines de model marià que fan la femella humana superior al mascle, la dona idealitzable no pot tenir res a veure amb l'amor; a més la passió, entesa tècnicament com a *amor hereos*, és una força cega i perturbadora que impedeix el domini de la raó sobre el cos²⁰. Vistes així les coses, l'experiència amorosa d'un jo que defensa sense ambigüitats aquest quadre ideològic només pot ser una experiència de fracàs i la figura de la *partenaire* només pot ser la d'una dona caiguda. Caldesa és, doncs, aquesta estimada caiguda, protagonista d'una història d'amor necessàriament degradant, des del moment que es realitza en aquesta terra i no en cap paradís més o menys imaginari²¹. Caldesa encarna el que queda de l'antiga midons, passada per la censura implacable d'un teòleg que, com a home de carn i ossos, experimenta amb ella els enganys de l'amor. Aquesta és la dolorosa lliçó de la *Tragèdia de Caldesa*: el moment del desvelament de l'engany de qui reconeix, per sota de les mentides dels falsos alquimistes de la fina amor, el vil plom de la sexualitat que fa de la dona un pou de desig insaciable.

Els dotze paràgrafs de l'obreta inclouen dues tirades de decasíl·labs clàssics, on uns versos de to exaltat i superhiperbòlic despleguen una imatgeria que, partint de suggeriments marquians, identifica simbòlicament la caiguda de l'amiga amb la fi del món. L'aparent trivialitat de l'anècdota que s'explica a la *Tragèdia de Caldesa* s'eleva a categoria artística si al darrera de la inflada retòrica apocalíptica que l'embolcalla hi llegim en transparència un emblema universal del desengany davant de l'amor cantat pels poetes, que té el propi autor per protagonista²².

Així com la *Vita nuova* dantesca introdueix la «poètica de la lloança», la *Tragèdia de Caldesa* instaura la «poètica del vituperi», s'entén de l'estimada²³. Le pecadora Caldesa, a qui ja havia estat cedida la paraula a la *Tragèdia* per demanar perdó, apareix també com a coautora del text versificat *Cobles de mossèn Corella a Caldesa*, «Ma grand caritat, amor e larguesa» (Roís de Corella 1913, 433-438). El discurs de la dona posa en solfa les baixes passions del seu amant, la seva mala consciència, la seva manca de gentilesa i la seva ignorància «del exercici de Venus, deessa» (v. 52). Cap d'aquestes acusacions no pot canviar el fons de la qüestió, de manera que Corella es lliura, en aquest text i en un altre que porta el títol *A Caldesa*, «Si el ferro fred refreda la mà casta» (Roís de Corella 1913, 415) a tota mena d'exageracions injurioses a propòsit de la fam sexual de la midons caiguda, que ja va ser batejada d'antuvi amb un nom adequat a aquesta mena de necessitats retòriques.

El poema que porta el títol *Desengany*, «Los qui amau preneu aquesta cendra» (Roís de Corella 1913, 426) torna a proposar el *remedium amoris* de la *Lletra consolatòria*, és a dir la meditació sobre la deshonestetat de l'estimada. Entre els exemples disuasoris coadiuvants el nostre autor esmenta Narcís, Pigmalión i el seu propi cas, la traïció de Caldesa (vv. 16-20), que s'eleva així, amb aquesta companyia, a la categoria de mite exemplar.

Les altres obres líriques de Corella de tema profà ofereixen un poema força elegant i teatral, *La sepultura*, «En letres d'or tindreu en lo sepulcre», adreçat a una vídua casta (Roís de Corella 1913, 417, Romeu 1985, Verger 1986), la qual mata el poeta amb la seva honestetat. Els altres poemes d'amor, tan reeixits com poc nombrosos, desenrotllen gairebé sempre aquest mateix tema, el de la mort per amor²⁴; senyal que en el terreny de les efusions líriques Corella controla també rigidament la doctrina que associa indissolublement l'amor, el fracàs, la decepció i el desengany.

Notes

¹ Per a la identificació d'amor i matrimoni, vegeu a Turró 1987 la contextualització de *Lo despropriament d'amor*, de Romeu Lluís. La dignificació literària del matrimoni, l'única solució cristiana acceptable de l'afer que ens ocupa, es forja a Itàlia al XV i són els humanistes els qui li donen el segell de noblesa. A la península ibèrica la idea de l'amor conjugal apareix en la lírica al segle XVI, després de Boscà. Cal tenir present que Corella mai no assenyala paulinament el matrimoni com el desenllaç natural de l'instint de reproducció; és

més, en la seva lectura dels mites de Cèfal i Procris i Orfeu i Euridice el fet d'estar casats no impedeix que els enamorats, víctimes de l'amor hereos, siguin arrossegats per una passió que condueix al desastre. El feminisme corellà de què es parla més vall, d'altra banda, que exalta la mansuetud i la humilitat de la dona, des del punt de vista de la mariologia podria desembocar en l'exaltació del matrimoni i de la família; la submissió de Maria, en efecte, a partir del segle XIV s'agermana amb la reivindicació de la seva maternitat i de la família cristiana. La introducció del culte de sant Josep també hi està relacionada, vegeu Warner 1990, 250 i segs.

² Per a la biografia de Corella en relació amb la seva literatura, Fuster 1968; Riquer 1964; Carbonell, en Roís de Corella 1974 i Romeu 1985. Tampoc no abordo el problema de la cronologia interna de Corella, recentment ventilada a causa dels «plagis» de textos del nostre autor detectats en el *Tirant*; les conclusions de Riquer 1990 estan entrant en crisi o en discussió a causa de l'aparició al arxius valencians d'una documentació tota nova sobre Martorell i la seva novel·la que encara no ha vist la llum (almenys per a tots). Vegeu la nota 23.

³ Per a una rica documentació sobre les vies de difusió i els diferents matisos ideològics del naturalisme o aristotelisme amorós a la península ibèrica durant el XV, vegeu Càtedra 1989 i les reflexions de Deyermond 1991: al costat d'escrits clericals (*Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, per exemple) que proposen de decantar l'enfollidor amor hereos cap al matrimoni, la literatura sentimental (el *Siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón, per exemple) continua proposant la superació de la passió a través de la penitència. El teòleg Corella, doncs, se situa provisionalment al costat de certs escriptors profans però amb una coherència doctrinal pròpia de la seva formació intel·lectual. Roís de Corella 1913, 306, 641-645: «sens comparació, amar i ésser amat en la tempestuosa cort de Venus és mal de més terrible pestilència que, amat i desamat, portar la vida trista». Vegeu les notes 5 i 20.

⁴ Segons l'estat actual dels nostres coneixements, l'únic text literari que defensa l'amor conjugal en català al XV és *Lo despropament d'amor* de Romeu Llull (Turró 1987). Una anàlisi d'alguns dels *Cants de mort* marquiens podria mostrar fins a quin punt és aliena als plantejaments literaris del moment la idea que el conflicte eròtic pot desembocar en la pau del matrimoni; March, per exemple, debat la qüestió de la responsabilitat moral d'un amant, que segons diversos crítics és un marit, en la pèrdua de l'ànima d'una esposa estimada amb passió carnal (per exemple, XCIV, 96-96 o XCVI, 20-24). En la narrativa els finals matrimonials tenen la tradicional funció conclusiva que els hi esmussa la rellevància doctrinal; els jocs i les ironies de Martorell al *Tirant* no invaliden aquest plantejament, vegeu més avall la nota 9.

⁵ L'única dada biogràfica que prenc en consideració, és, doncs, la condició de mestre en teologia de Corella, ja que defineix una clau intel·lectual decisiva; abans de 1471 el nostre escriptor està documentat com a cavaller (Riquer 1964, III, 154-260). Vegeu l'anterior nota 3. Per a la visió de l'amor en la teologia catalana per a seglars del XIV i del XV, vegeu Renedo 1989. Cal tenir present també que Corella assumeix la caracterització de l'amor com a malaltia mental difosa per la literatura mèdica (*amor hereos*); Vilanova 1985. Vegeu la nota 20.

⁶ A Badia 1988, 171 classifiqui l'obra mitològica de Corella en paràboles amatòries i textos relacionats amb el cicle de Troia.

⁷ Remeto a Roís de Corella 1913, Roís de Corella 1974 i Riquer 1964, III per a l'especificació de les fonts, sobretot ovidianes, de les paràboles amatòries corellianes.

⁸ Annamaria Annicchiarico, de la Universitat de Roma, anuncia un treball d'interpretació i d'anàlisi d'aquesta petita obra mestra corelliana.

⁹ Vegeu la nota 4. Per al caràcter lúdic de l'amor al *Tirant*, vegeu Riquer 1990, 223-240.

¹⁰ Remeto a aquests títols i a Riquer 1964, III i Roís de Corella 1913 pel que fa a les fonts del tema troià en Corella.

¹¹ El text presenta una estilitzada descripció d'un monument funerari, un gènere que permet el desplegament de paradoxes i consideracions *sub specie aeternitatis*, molt cares al nostre autor; vegeu el poema *La sepultura*, de què es parla més avall. Vegeu els comentaris de Riquer 1964, III, 287 sobre els epitafis escrits per Corella. També apareix el motiu de la tomba amb epitafis i decoració simbòlica a la *Història de Leòndar i Hero*.

¹² El diàleg intel·lectual entre reis i poetes a la Corona d'Aragó és una constant des dels temps d'Alfons el trobador fins als de Joan I i Bernat Metge. La temàtica de caire trobadoresc (Riquer 1964, III, 297) del debat entronca amb aquesta tradició, mentre que el respectuós bilingüisme, la preocupació moral i la sintaxi florida són signes inequívocs dels temps.

¹³ Com Bernat Metge a *Lo Somni*, instat per Tirèsias que «té per ofici desenganyar»; Metge 1959, 267, 10-14. L'actitud davant de l'amor que proposa Corella s'assembla molt a la que Metge es resisteix a adoptar a *Lo Somni*.

¹⁴ A Roís de Corella 1913, 387-390; per a la identificació de la destinatària, Riquer 1965, III, 302-303.

¹⁵ El rei bíblic Salomó, posem per cas, que la tradició medieval va convertir en el campió d'un cert antifeminisme, si, tal com diu l'*Espill* de Roig, va poder «conèixer» mil dones i totes malvades, és perquè va anar a buscar-ne mil de corrompudes, ja que les honestes mai no s'haurien prestat als seus «experiments de coneixença». D'altra banda, Corella defuig curosament l'acumulació de testimonis històrics i la casuística a l'estil de les cinquanta raons de la bondat femenina que es recullen al *Triunfo de las donas* (Rodríguez del Padrón 1982, 217-252). Si tenim present també l'erudita defensa que fa de les dones Bernat Metge *Lo Somni*, crida més l'atenció que Corella citi només sis dones virtuoses de la Bíblia (Susanna, Judit, la mare dels Macabeus, la Magdalena i les Marta i Maria de l'Evangeli) i tres santes màrtirs (Llúcia, Caterina i Ursula); les paganes són expressament silenciades (Roís de Corella 1913, 142-143).

¹⁶ Riquer 1964, III, 284 ja va observar que Corella blasma en aquesta obreta seva el famós Orde de la Garrotera anglès, la documentació més antiga del qual es troba al *Tirant de Martorell*.

¹⁷ El misògin Aristòtil (que la Veritat anomena «antic criat» seu) és manipulat intencionadament per Corella a través de la idea (que li és atribuïda) que, si la perfecció d'un ser s'obté a través de les seves millors qualitats elevades al major grau, en el gènere humà la dona supera l'home en perfecció per la seva pròpia natura perquè és més misericordiosa, humil, pietosa, bella i vergonyosa que no pas l'home. Si algú volia portar la discussió al terreny de la «natural filosofia» (en el qual precisament Aristòtil va observar que la dona és un «mascle mancat»), Corella evita el problema posant el relat del *Gènesi* pel damunt del biologicisme de l'estagirita. Corella recorre ara a les puerilitats de la tradició pro-feminista (vegeu la nota 15): al *Gènesi* Eva és creada al paradís i Adam, no i, a més, no és feta de fang com ell, sinó de carn. Per a la connexió mariològica del feminisme correllià, vegeu la nota 1 i Wamer 1990.

¹⁸ Corella, doncs, no cau en la trampa habitual d'enaltir la dona amb la finalitat de seduir-la, com els poetes de la tradició posttrobadoresca o l'enamorat Escarriano (cap. 309) a la novel·la de Martorell (Martorell 1990, 863-865). Per la fina amor posttrobadoresca com una art de seducció, vegeu Avals 1977, 56-86.

¹⁹ «...ma voluntat se gira / tant que io us vull honesta i deshonest» (LIII, 41-42). Els homes es fan culpables quan exalten l'honestat com a màxima virtut femenina i al mateix temps reclamen una certa deshonestat que els permeti de satisfer els seus instints.

²⁰ Les precisions mèdiques d'arrel aristotèlica i galènica sobre la malaltia d'amor, a la tardor medieval, acaben d'enfosquir la visió de l'amor dels pares de l'església, per als quals, des de sant Pau i sant Agustí, no és altra cosa que una manifestació de l'instint de reproducció que genera concupiscència i obnubila la ment predisposant-la a pecar. Vegeu les anteriors notes 1, 3 i 5. Per la Corella l'amor passió i l'amor humà en general és indiscriminadament un mal, exactament al contrari del que sostenia una determinada ètica trobadoresca i cortesa, la que informa una novel·la com la *Flamenca* i la que arriba fins a escriptors locals com ara Jordi de Sant Jordi. Vegeu, sobretot, Cantavella, en premsa.

²¹ Les dones-àngel de la tradició estilnovista, les beatrius redemptores de Dante i les laures que fan exclamar al seu enamorat en veure-la en ple *locus amoenus* «credendo esser in ciel, non là dov'era» (*Canzoniere*, CXXVI, 63), queden excloses de la rígida doctrina del teòleg Corella, com, de fet, ja quedaven excloses de les especulacions marquianes.

²² Per això l'obra és una tragèdia, és a dir, segons Dante, una composició literària amb un final horrible i catastròfic (Riquer 1964, III, 295).

²³ Aquesta comparació pretén de situar la *Tragèdia* com a pròleg ideal de la producció de Corella. La cronologia, dels problemes de la qual m'he mantingut al marge en aquest treball, s'avé perfectament amb aquesta afirmació, ja que la *Tragèdia* (1458) és la més antiga de les obres datables del nostre autor (Romeu 1985, 146).

²⁴ Aquest és el cas del poema «Ab los peus verts, los ulls e celles negres», que coneixem com a *Balada de la garsa i l'esmerla* (Colon 1985), i de la cobla «Si en lo mal temps la serena bé canta» (Roís de Corella 1913, 421 i 427). *Aucis amors* proclamen algunes divises tardomedievales, com la que apareix en un bancal de la reina Elionor d'Aragó, descrit en un dels inventaris de tapissons dels temps de Pere el Cerimoniós exhumats i estudiats per Marçal Olivà (Olivà 1991, 273). En aquell mateix inventari es parla d'un tapís amb la «història de París de Troya; com les III deuses, Venus, Pallas e Juno, demanen la poma al dit París» (*ibidem*, 272). Alguna cosa hi ha en el rerefons de Corella que abona la tria dels seus emblemes del desengany.

Bibliografia Citada

Avals, D'Arco Silvio (1977), *Ai luoghi di delizia pieni*, Milano-Napoli, Ricciardi.

- Badia, Lola (1988), *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Badia, Lola (1989), «Ficció autobiogràfica i experiència lírica a la *Tragèdia de Caldesa* de Joan Roís de Corella», *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, Barcelona, Universitat de Barcelona, Departamento de Filología Española, pp. 75-93.
- Badia, Lola (1991), «El *Plany dolorós de la reina Hècuba* de Joan Roís de Corella. Restauracions i contextos», *Homenatge Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura*, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 195-224.
- Bohigas, Pere (1985), *Sobre manuscrits i biblioteques*, Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Cantavella, Rosanna (en premsa), «Terapèutiques de l'amor hereos a la literatura catalana medieval», *Actes del IX Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Alacant, 1991), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carbonell, Jordi (1955-1956), «Sobre la correspondència literària entre Roís de Corella i el Príncep de Viana», *Estudis romànics*, V, pp. 127-140.
- Cátedra, Pedro M. (1989), *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Salamanca.
- Chartier, Alain (1983), *La belle dame sans merci. Amb la traducció catalana del segle XV de Francesc Oliver*, estudi i edició de Martí de Riquer, Barcelona, Quaderns Crema.
- Colon, Germà (1985), «La balada de la garsa i l'esmerla» de Corella», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, IX = *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 157-178.
- Deyrmond, Alan (1991), «Salamanca, ¿centro de gravedad de la literatura castellana del siglo XV? (a propósito de *Amor y pedagogía*, de Pedro Cátedra)», *Insula*, 532, març, pp. 3-4.
- Fuster, Joan (1968), «Lectura de Roís de Corella», *Obras Completas*, 1, Llengua, Literatura, Història, Barcelona, Edicions 62, pp. 285-313.
- Llull, Romeu (1987), *Lo despropiamen de amor*, edició de Jaume Turró, Bellaterra, «Stelle dell'orsa».
- Martorell, Joanot (1990a), *Tirant lo Blanc i altres escrits de J. M.*, a cura de M. de Riquer, Barcelona, Editorial Planeta, «Clàssics Catalans Ariel», 1.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1961), *Orígenes de la novela*, II, edición nacional de las obras completas de M.P., XIV, Madrid, CSIC.
- Metge, Bernat (1959), *Obras de B.M.*, edició, traducció, notes i pròleg de Martín de Riquer, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Olivar, Marçal (1991), *Obra dispersa. Llibre en homenatge en el seu 90è aniversari*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- Pacheco, Arseni (1983), «L'anàlisi de la passió amorosa en alguns texts del segle XV. Anatomia d'un gènere en embrió», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, VI = *Miscel·lània Pere Bohigas* 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 25-38.
- Renedo, Xavier (1989), «De libidinosa amor los efectos», *L'Avenç*, 123, febrer, pp. 18-23.
- Rico, Francisco (1984), «Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragèdia de Caldesa*», *Estudios de literatura española y francesa, siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, Verlag Klaus Dieter Vervuert, Frankfurt, pp. 15-27.
- Riquer, Martín de (1964), *Història de la Literatura Catalana*, 3, Barcelona, Ariel. Reedición en 4 vols. Barcelona, Planeta, 1980.
- Riquer, Martín de (1990), *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Rodríguez del Padrón, Juan (1982), *Obras completas*, edición de César Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional.
- Roís de Corella, Joan (1913), *Obras de J. R. de C.*, edició de Ramon Miquel i Planas, Barcelona, Biblioteca Catalana.
- Roís de Corella, Joan (1974), *Obra profana*, introducció de Jordi Carbonell, València, Albatros. Reedició: València, Tres i Quatre, 1983.

- Romeu i Figueras, Josep (1985), «Dos poemes de Joan Roís de Corella: *A Caldesa* i *La sepultura*», *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, Barcelona, Curial, pp. 137-167.
- Verger, Eduard J. (1986), «*La sepultura* de Roís de Corella, amb una postil·la», *Homenatge a Josep Romeu i Figueras*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 357-365.
- Vilanova, Arnau de (1985), *De amore heroico. De dosi tyriacalium medicinarum*, edició de M. Mc Vaugh, *Arnaldi de Villanova Opera Medica Omnia*, III, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Warner, Marina (1990), *Tu sola*, Madrid, Taurus. Original anglès de 1971.

Resumen

Los varios estudios interpretativos de textos de Corella que he publicado últimamente me han conducido a detectar en el conjunto de su obra profana la presencia de una doctrina coherente sobre el amor pasión, que se podría definir como una «filosofía del desencanto amoroso», aliena a cualquier solución positiva, hasta de carácter matrimonial. En esta comunicación no pretendo discutir las fuentes de la posición de Corella ante el amor, ni desde la biografía del autor, ni desde su relación con el naturalismo o aristotelismo amoroso que se difunde por Europa a partir del siglo XIII, ni siquiera desde la literatura catalana más o menos contemporánea. Mi propósito es tan solo mostrar, muy esquemáticamente, como todas sus obras profanas en prosa y en verso responden a una concepción monolítica y matizadamente personal, muy propia de un teólogo del otoño medieval que escribe sobre el amor humano.

La anécdota argumental de la *Tragèdia de Caldes*, la más famosa de las obras de Corella, plantea el tema recurrente de su literatura amorosa: el desenmascaramiento por parte de un autor que habla en primera persona de la traición de su amante, Caldesa. Por esto propongo que esta historia opera como un mitoemblema en la obra de Corella i que Caldesa se transforma en la nueva *midons* caída, símbolo de la inviabilidad del amor humano idealizado, tal como lo describe la tradición trobadoresca, que enlaza con el estilnovismo y con Petrarca. Las obras en prosa de Corella, según mi modo de ver justifican este planteamiento.