Quaderns de Filologia. Estudis Literaris. Vol. VIII (2003) 245-266

ESCOLA I APRENENTATGE LITERARI A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓ: CORELLA I ELS MITES

Josep Lluís Martos
Universitat d'Alacant

Normalment, els filòlegs reivindiquem que sabem poc del procés d'aprenentatge escolar dels autors que estudiem; i ho fem amb raó perquè l'escola marca els primers referents per a la construcció del discurs literari dels escriptors. Aquest aspecte és més necessari encara quan es tracta de Joan Roís de Corella, de qui se sap que va començar a escriure molt prompte, amb la qual cosa moltes de les seues obres deuen ser bastant primerenques (Cingolani, 1998: 55-84; Martos, 2001) i, fins i tot, relacionades directament amb l'àmbit escolar.

En treballs anteriors sobre les proses mitològiques de Roís de Corella (Martos, 2001a i 2001b), vaig establir una seqüència interna de redacció que es fonamentava en diferents factors: per una banda, aspectes externs com les referències pragmàtiques i com la transmissió codicològica; per una altra, aspectes interns com l'evolució estilística i l'evolució literària quant a la dependència de les fonts, des d'un procés de traducció més o menys fidel fins a la creació literària més allunyada dels models. Darrere d'aquesta evolució, vaig comprovar que surava un sistema d'aprenentatge sòlid, que avançava en l'experimentació literària i, conseqüentment, en la formació de Corella com a escriptor. És aquest, per tant, el punt de connexió entre les dues línies d'anàlisi que estructuren aquest treball: l'educació i la traducció. Anuncie, però, que aquest no és un compendi teòric i sistemàtic sobre aquests dos aspectes[1], sinó que ambdós se subordinen a l'objectiu últim d'aquest treball: explicar el procés d'aprenentatge literari corellà. I ho faré, fonamentalment, a partir de les proses mitològiques, perquè es tracta d'un corpus molt coherent sobre el qual es pot comprovar amb més facilitat la tesi que defensaré.

[1] Per a l'educació, remet a Highet, 1954, i: 27-31, Curtius, 1955: 63-241 i Iglesia Duarte, 2000. Per a la traducció en l'Europa medieval, vegeu Highet, 1954, i: 168-202; per a una visió d'aquest mateix tema en les lletres catalanes, remet a Badia, 1991 i, per al cas concret de Corella com a traductor, vegeu Wittlin, 1995: 19-47, 1997 i 1999 i Cingolani, 2001: 148-150.

Sabem que les arts liberals són el fonament del sistema escolar[2] medieval i que es classifiquen en dos grups: la gramàtica, la retòrica i la dialèctica[3] formen el *triuium*, mentre que l'aritmètica, la geometria, la música i l'astronomia donen lloc al *quadriuium*[4]. Malgrat que aquesta ordenació implica una línia de progressió, no totes van rebre una mateixa atenció en la pràctica escolar medieval:

> De las siete artes, las del *triuium* se estudiaban mucho más a fondo que las del *quadriuium*, y en la gramàtica se ponía especial interés, pues era la base de todo lo demás. Esta desigualdad en el estudio de las siete artes se encuentra ya en la enciclopedia de San Isidoro, quien dedica a la gramática un libro entero (cincuenta y ocho páginas impresas), a la retórica veinte páginas, a la dialéctica veintiuna, a la aritmética diez, a la geometría ocho, a la música seis, a la astronomía diecisiete (Curtius, 1955: 71).

Des de l'època grega, la gramàtica ha inclòs el comentari d'obres literàries i aquesta pràctica va arribar a l'edat mitjana. Per tant, si, a més, tenim en compte la dedicació excepcional a l'estudi de la gramàtica, això implica que la presència de la literatura va ser molt habitual en el currículum escolar. Els autors que s'hi llegien eren clàssics i pseudoclàssics, sense distinció i, fins i tot, amb una presència important d'autors medievals[5]. Entre els clàssics destaquen els que Corella va aprofitar en la redacció de les seues proses mitològiques i, principalment, ho fa Ovidi.

A les escoles medievals, no sols s'estudiava la gramàtica, sinó també la infracció de les normes gramaticals, sobretot quan aquestes eren *licentiae poetarum*, és a dir, *schemata* o *figurae*[6]. La gramàtica i la retòrica fonen els

---

[2] Em perdonaran si aporte algunes obvietats sobre la història de l'educació, justificades per l'àmbit de la *narratio*, com a punt de partença per als arguments que adduiré més endavant.

[3] El nom habitual d'aquesta tercera art era "dialèctica" i no "lògica", com la coneixem avui.

[4] Va ser Boeci qui va anomenar les quatre últimes arts com a *quadriuium* –després *quadriuium*– i, per analogia, en el segle IX es va aplicar el concepte de *triuium* per a les tres primeres.

[5] Per a aquest tema, vegeu Curtius, 1955: 79-87.

[6] La presència de les figures retòriques va fer-se freqüent en les llengües i en les literatures en vulgar a partir del procés traductològic: "Copiando simplemente sus originales, los diversos traductores introdujeron en la mayor parte de las lenguas modernas figuras estilísticas grecolatinas, como el clímax, la antítesis, el apóstrofe, etc., que son ahora un aspecto corriente del estilo moderno, pero que casi no existían en ninguna lengua europea antes de que se hicieran conocidos a través de las traducciones" (Highet, 1954, i: 181).

seus límits en l'edat mitjana, de la mateixa manera que ho fan la poètica i la retòrica[7], en tots dos casos per les confluències establertes en la tercera operació de la retòrica: l'*elocutio*. Aquesta confusió entre gramàtica –que, entre altres coses, estudiava les figures retoricoelocutives– i retòrica és, precisament, el que justifica el descompensament aparent entre totes dues disciplines, ja que, de manera específica, la retòrica se centrava en la *inuentio*, en la *dispositio* i en altres aspectes elocutius diferents a les *figurae*[8].

Des del moment en què es perden les llibertats en l'època clàssica, la retòrica s'exilia a l'àmbit escolar i els processos judicials es converteixen en fingits exercicis didàctics. En aquest sentit, el debat d'Àiax i Ulisses per les armes d'Aquil·les significa un material que aportava la tradició a partir del qual crear un discurs retoricojudicial, una *disputatio*, molt habitual en l'edat mitjana. El referent exemplar d'aquest tipus de discurs va ser Ciceró durant molt de temps,

> pero ya hacía tiempo que, gracias a Ovidio, la retórica había conquistado un nuevo campo: la poesía romana. Ovidio, ha dicho Walter Kraus, "se propone un tema sobre el cual hablar a una persona determinada". La poesía de Ovidio abunda en antítesis y agudezas, en juegos de sonido y de sentido. La retórica entra aquí al servicio de una poesía elegante e ingeniosa, y acentúa el atractivo de los asuntos, ya por sí atrayentes. Pero la retórica puede lograr también efectos extraordinarios con temas trágicos, por medio de la acumulación de cosas horribles y de la creación de tensiones, de intensificaciones y "sobrepujamientos"; surge entonces un estilo patético, representado en tiempos de Nerón por las tragedias de Séneca y por la epopeya de Lucano (Curtius, 1955: 103).

Ovidi i Sèneca van arribar a l'escola medieval com a models retòrics i és obvi que Corella va aprendre amb ells. El discurs corellà no té arrels ciceronianes, sinó clares influències ovidianes. El procés d'aprenentatge a partir de les *Metamorfosis* s'evidencia amb la gran dependència inicial que té Corella del de Sulmona, gairebé literal. Aquella poesia que "abunda en antítesis y agudezas, en juegos de sonido y de sentido", aquella poesia "elegante e ingeniosa" enriqueix Roís de Corella amb el seu "dolç, vulgar e

---

[7] De fet, l'origen d'aquesta confusió radica en la inclusió curricular de la literatura dins la disciplina de gramàtica.

[8] Les dues operacions de la retòrica menys textuals i més pragmàtiques –la *memoria* i l'*actio*– no solien formar part del currículum escolar, sinó que s'estudiaven, de manera més aplicada, en altres manifestacions concretes que la retòrica va tenir en l'edat mitjana, com ara les *artes praedicandi*.

gentil stil", en un procés de dignificació de la poesia en vulgar habitual en l'exercici traductològic[9]. I, sobre aquesta influència retòrica ovidiana –no parlem sols, per tant, de dependència de continguts–, es juxtaposa l'estil patètic que Corella també va aprendre a l'escola, aquell que depenia de Sèneca com a model retòric. Si un autor fa servir unes determinades fonts, aquestes poden haver arribat o no al seu univers literari a través de l'aprenentatge escolar; no obstant això, quan aquest aspecte coincideix també amb una imitació retòrica per part del poeta en vulgar en les seues primeres obres, és molt difícil negar que l'aprenentatge gramatical, retòric i dialèctic no s'haja produït a partir d'aquests models clàssics. Més encara quan Ovidi i Sèneca són autors escolars més que habituals en l'edat mitjana, fins al punt que el primer és l'autor llatí més emprat en les escoles europees en el segle XV (Alton & Wormell, 1960 i 1961). L'aprenentatge literari de Roís de Corella no es pot entendre sense els seus estudis de *triuium* fonamentats en el model ovidià, un model que justifica que les primeres obres corellanes siguen de tema mític i, així mateix, un model retòric sòlid que sura en la resta d'obres del valencià. És per aquesta raó que

> l'estil artitzat de la prosa corellana és molt més, doncs, que un moment del procés estilístic de llatinització de la prosa, la qual cosa porta a conclusions lògiques, però enganyoses, del caire que autors llatinitzants, com ara Antoni Canals (Riera i Sans, 1980), siguen precedents o primers exponents de la prosa d'art que tractem ara: "De segur que tant la mateixa existència de versions assequibles i la familiaritat amb tècniques de traducció d'obres llatines (amb les evolucions pertinents), com les mateixes habilitats en la dicció llatina apreses en les escoles, tenen molt a veure amb el procés evolutiu cap aquest estil" (Martínez Romero, 1994: 12-13). És important, doncs, la relació de la gènesi d'aquest estil amb la prosa sentimental coetània i els seues models, per una banda, i amb les traduccions, per una altra (Martos, 2001a: 40).

L'ensenyament de la retòrica va més enllà de les figures elocutives, de les quals, de fet, com he assenyalat anteriorment, s'ocupa la gramàtica. A partir de les operacions de la retòrica –fonamentalment, de les de caire menys pragmatic: *inuentio, dispositio* i *elocutio*–, amb la pràctica d'aquesta art s'exercita la construcció del discurs de manera interna i contrastiva. S'estudien les parts del discurs i la *topica,* però també els tipus discursius diferents: tot és una unitat real que se secciona en la teoria per a focalitzar didàcticament aquell element retòric que es potencia.

---

9 "El *vulgar* és diferent –i inferior– al llatí i per això mateix hom pot encetar un procés de dignificació basat en la imitació" (Martínez Romero, 1994: 13).

Els tres tipus de discurs que preveu la retòrica són el judicial, el deliberatiu i el panegíric. Corella els fa servir tots, la qual cosa evidencia no sols l'exercici escolar, sinó el desenvolupament d'un currículum concret: la pràctica dels tres tipus de discurs retòric té una seqüencialitat didàctica que és una prova més que reforça la cronologia interna de les proses mitològiques que vaig proposar (Martos, 2001b). El discurs forens o judicial és l'origen de la retòrica, el seu fonament, i el *Rahonament* és una *disputatio* habitual en les escoles medievals i antigues. Per a aquest discurs, com per als altres, Corella depén d'Ovidi. El discurs deliberatiu es converteix[10], en el vessant escolar, en la reflexió d'un personatge conegut –històric o literari– sobre la seua manera d'obrar. Si es prenia Ovidi com a model, aquest discurs deliberatiu, monologat i en primera persona, intensificava amb molta facilitat l'interés pel desenvolupament psicològic, un interés que ja trobem en la *Letra* i que és l'eix retòric de bona part de les proses mitològiques. El discurs panegíric és el darrer que s'estudia, com també l'estil patètic. Tots dos aspectes, presents en certa mesura en la *Medea* i en el *Leànder y Hero*, tenen la seua culminació en el senequià plany d'Hècuba, en el *Plant*, una de les darreres proses mitològiques. Però el discurs panegíric també és la consolació de la *Letra consolatòria* o el to laudatori del *Triomf de les dones*[11].

La dialèctica és la tercera de les disciplines que s'estudien en el *triuium*, tan important com va ser la retòrica. Aquesta disciplina, que hui entenem com a lògica, entrava en conflicte directe amb els *auctores*. L'alumne havia d'aprendre a crear un discurs lògic que el portara a defensar una tesi sense necessitat de recórrer a autoritats que reforçaren el model ètic implícit en els seus textos[12]. Era un nou tipus d'ensenyament, que es rebel·lava contra el model més tradicional. Corella va aprendre a crear discursos lògics –perquè així ho preveia el seu currículum escolar–, sense *auctores*, sols depenent de la seua força dialèctica per a defensar una posició ètica, sense moralismes directes, perquè l'estil corellà era "vulgar" i "gentil", un estil que havia aprés dels clàssics. La dialèctica implica un discurs argumentatiu, amb unes *partes orationis* molt marcades que, si fem l'exercici de buscar-les en les proses corellanes, ens sorprendrà el domini retòric d'aquest autor en aquestes obres tan primerenques.

---

[10] L'origen de l'elocuència retòrica radicava en els discursos polítics pronunciats en els plebiscits o en el senat (Curtius, 1955: 107).

[11] Bastant després, amb motiu de la mort de Francí Aguilar, Corella redacta un nou discurs panegíric, ara ja no amb dependència escolar directa, en el qual demostra, però, el seu ferm aprenentatge retòric.

[12] L'ètica estava implícita en l'ensenyament del *triuium*, com explicaré més endavant.

Al darrere dels primers textos de Corella hi ha un currículum escolar sòlid i sistemàtic, que assegurava un bon aprenentatge, els resultats del qual han quedat evidenciats en la seua obra literària, com veurem tot seguit. Això permet comprovar quines estratègies didàctiques s'han fet servir en el procés d'ensenyament-aprenentatge del *triuium* a València en època de Joan Roís de Corella i, a més a més, l'evolució literària concreta d'aquest autor. Res de tot això no es pot entendre sense la presència evident d'Ovidi[13] en el currículum escolar del *triuium* i sense la tècnica d'*imitatio* entesa com a traducció[14].

Les dues primeres obres mitològiques de Corella, el *Rahonament* i la *Letra* s'han de concebre com a *exercitatio* escolar: "A un nivel medio o avanzado los estudiantes abordarían la composición escrita y el comentario de textos. Es en esta fase donde se produce la plena fusión de la gramática y la ética. El instrumento para lograr la misma serán principalmente los poetas clásicos y cristianos" (Guijarro, 2000: 74). Efectivament, en aquests exercicis pràctics de composició i de comentari de textos, Corella va establir les bases per a la seua literatura i, en concret, per a la seua obra mitogràfica i hagiogràfica. A les escoles es feien servir florilegis per a la tradició mitològica, és a dir, manuals mitogràfics a través dels quals accedir als clàssics (Guijarro, 2000: 77). I, així, "el gust per les recopilacions de mites i de bèsties amb finalitat didàctica va evolucionar cap a la creació de nous textos que, basats en la imitació de models clàssics, van avançar vers la recreació literària de mites, vers la mitologització activa" (Martos, 2001b: 27). No vull dir amb això que no s'hi llegiren obres clàssiques i que tot es fonamentara en la tradició medieval: de fet, a les escoles convivien els clàssics antics i els autors medievals i s'utilitzaven indistintament com a materials didàctics per a l'exercici de les disciplines del *triuium*. Roís de Corella va conéixer obres com la *Genealogia deorum*[15] (Martos, 2001d) en el

[13] D'altres autors i d'altres tècniques també, però, fonamentalment aquests.

[14] Tot i que Aristòtil parlava de la traducció com a imitació, Gilbert Highet distingeix tres graus en la dependència de les fonts per part dels autors posteriors: la traducció, la imitació i l'emulació. Segons aquesta tipologia, Corella no seria un traductor *sensu stricto*, sinó un imitador. "La imitación es de dos tipos: una vez el autor moderno encuentra en sí mismo fuerzas para escribir en latín poemas tan buenos como los de Virgilioy sus demás modelos, y otras veces, mucho más raras, intenta escribir libros en su propia lengua sobre el molde exacto de las obras latinas o griegas que admira" (Highet, 1954, i: 168). Wittlin (1995: 1) fa una altra distinció que ens permet justificar les reticències a acceptar el Corella mitològic com a traductor: no es tracta d'un "traductor literal", sinó d'un "autor creatiu" que, tot i això, depén, en certa mesura, de l'exercici traductològic.

[15] A partir d'aquest article corregesc el nom d'aquesta obra de Boccaccio, que no ha de ser

context escolar, però també clàssics llatins com ara Ovidi, Virgili i Sèneca (Martos, 2001b i en premsa a). Per a poder crear nous textos, els escolars partien dels originals i bé els traduïen, bé els imitaven, bé els comentaven. Amb la traducció, els estudiants aprenien els models des de les diferents perspectives que oferia el *triuium*. Aprenien i avançaven cap a un procés de personalització del text resultant.

En el *Rahonament*, les tres disciplines del *triuium* entraven en pràctica: la gramàtica, la retòrica i la dialèctica. Aquesta darrera pel fet de ser una *disputatio*, model retòric que exigia una estructuració lògica de les idees que permetera la defensa d'una tesi i que facilitara el *persuadere*. La retòrica i la gramàtica eren disciplines sobre les quals es fonamentava el discurs de la *disputatio* i, per això, per aquest potencial didàctic, aquest model clàssic de la matèria troiana va tenir molt d'èxit a les escoles medievals europees. Bona prova d'això són, per exemple, els dos textos que Paul Gerhard Schmidt (1964) localitza en un mateix còdex: hi troba dues *causae*, amb rúbriques llatines del segle XII, que són dos poemes llatins en vers de poc valor literari que tracten el debat d'Àiax i Ulisses per les armes d'Aquil·les, la qual cosa demostraria l'interés escolar per aquest tipus de composició, com a *imitatio*[16].

Era usual que les primeres passes de l'*exercitatio* en gèneres retòrics concrets fos la traducció de textos clàssics amb aquests esquemes, de manera que serviren com a model d'aprenentatge. Per aquest motiu, el *Rahonament* és, possiblement, la prosa mitològica de Corella que més fidelment segueix

---

Genealogiae deorum gentilium, com he referit en els meus estudis anteriors, sinó *Genealogia deorum gentilium*. M. Consuelo Álvarez i Rosa M. Iglesias (2001: 219-221) m'han fet veure que la forma *Genealogie* dels manuscrits no és un nominatiu plural, sinó un genitiu singular, que depén de "quinze llibres" o de cadascun d'aquests, com per exemple: *Genealogie deorum gentilium secundum Iohannem Boccaccium de Certaldo liber decimus tertius explicit, et incipit liber decimus quartus eiusdem deliciter.*

[16] Més encara quan comprovem la composició del còdex que les conserva (Còdex Vat. Reg. Lat. 344): la primera part d'aquest conté l'*Anticlaudianus* (ff. 1*r*-23*v*) d'Alanus ab Insulis i és anterior a la segona part, que s'ha de datar a començament del XIII, independentment de la cronologia de les obres que conté. Aquesta segona part del còdex miscel·lani vatità en qüestió comença amb el primer d'aquests dos poemes (ff. 24r-25v) i, després d'altres composicions, n'apareix el segon (ff. 51r-52v) (Schmidt, 1964: 110-132). El que importa és el fet que els poemes que s'intercalen entre aquests dos són també *disputationes*: una entre un jove i una monja, una altra entre Ganimedes i Elena, i una darrera entre Fil·lis i Flora. Així, doncs, aquest còdex es compon a partir de la unió de dos anteriors, el darrer dels quals és una compilació de *disputationes*. Aquesta circumstància i el fet que entre aquestes trobem dues manifestacions del debat per les armes d'Aquil·les fan palesa la importància d'aquest tipus de composició com a *exercitatio* retòrica i, en concret, la recurrència sovintejada del mite que tradueix-imita, així mateix, Rois de Corella en el *Rahonament*. Es tracta, doncs, d'una pràctica molt medieval, a la qual no és alié el nostre autor.

un original[17], la qual cosa denota el seu caràcter iniciàtic, de traducció escolar, molt lluny encara de la xarxa de fonts juxtaposades de les darreres obres de l'autor[18].

La pràctica retòrica de les *artes dictandi* o *ars dictaminis*, com a manuals per a l'elaboració de prosa en l'edat mitjana (Murphy, 1974: 194-268; Camargo, 1991), era habitual a les escoles medievals (Guijarro, 2000: 77). El model prosístic que ensenyava la retòrica se centrava en la redacció epistolar, com a textos breus sobre els quals aprendre les tècniques d'aquesta forma d'expressió. La identificació entre cartes i prosa arriba, fins i tot, a ser habitual en el segle XV, com demostra la taula del Cançoner de Maians –l'únic cançoner monogràfic de Corella[19] (Martos, 1999a i 2001c)–, en la qual les referències a obres en prosa contenen el sintagma "en cartes". Aquesta especificació no apareix en les rúbriques del cos textual i són, per tant, una informació addicional sobre els textos recollits en el cançoner. I això és perquè "l'espècie més característica de la retòrica medieval es trobava, a l'altura del Quatre-cents, a les *artes dictandi*, els manuals de redacció epistolar que continuaven aconsellant una prosa alambinada i aliena a la naturalitat col·loquial. Corella fa passar Ovidi pel garbell de la teoria i la pràctica de les lletres medievals" (Rico, 1980: 15).

L'exercitació de la tècnica epistolar parteix també d'una obra clàssica: les *Heroides* d'Ovidi. Aquest autor era el referent retòric a les escoles del segle XV, enfront de la prosa ciceroniana, habitual en tota la tradició didàctica anterior. La substitució depenia dels objectius del currículum escolar. Amb les *artes dictandi*, la retòrica s'havia adaptat al context medieval:

> Surge este sistema de las necesidades de la práctica administrativa, y su meta primordial es crear modelos para la redacción de cartas y documentos. Ya desde la época merovingia y carolingia existían modelos de cartas (llamados formulae), que se divulgaban en colecciones especiales; eran cosa indispensable para la cancillería real y eclesiástica. Pero desde fines del siglo XI se pasó de la teoría a la práctica, y los modelos epistolares iban precedidos ahora de introducciones y preceptos (Curtius, 1955: 117).

17 No sols macroestructuralment, que n'és més que evident el seguiment lineal, sinó també microestructuralment en bastants ocasions.

18 L'objectiu d'aquest article no és demostrar aquests graus de dependència de les fonts per part de Corella amb acarament sistemàtic dels textos, perquè ja ho vaig fer en Martos, 2001b i, per això, hi remet.

19 També podria interpretar-se com a tal el *Còdex de Cambridge* (Martos, 1999b), però els resultats aconseguits són molt més limitats que els del cançoner valencià.

L'origen d'aquestes necessitats retòriques era l'administració i, per tant, la prosa ciceroniana, amb un model de discurs retòric forense o judicial, era el millor referent. Si la prosa artística d'Ovidi, el seu model epistolar, va passar a servir de referent en l'ensenyament, això va ser perquè els interessos didàctics van canviar i van passar a centrar-se més en un discurs artístic. La retòrica medieval i l'ensenyament són l'origen natural tant d'un estil de prosa *artitzada* com del creixent interés literari per Ovidi[20] des de perspectives no moralistes que naix al segle XV.

Com sabem, les *Heroides* són vint-i-una cartes, de les quals les catorze primeres són discursos deliberatius[21] d'heroïnes mitològiques als seus enamorats, la quinzena de la poetessa Safo a Faó, mentre que les sis darreres presenten un esquema doble, ja que l'enamorat n'escriu una i l'amada hi respon amb una altra. Aquestes parelles mitològiques són Elena i Paris, Leandre i Hero i, finalment, Aconci i Cídip. Precisament, la *Letra* segueix l'esquema de les heroides dobles ovidianes (Trilla & Cristóbal, 1996). En aquest exercici escolar, els mestres de Corella no buscaven la *traducció* d'un text llatí a llengua vulgar –com en el *Rahonament*–, sinó la imitació del gènere epistolar, a partir d'una obra clàssica com les *Heroides,* amb la qual cosa es posa en pràctica les regles retòriques de l'*ars dictandi*. Independentment que el tema d'aquesta heroida doble fos triat per l'alumne o pel mestre, allò cert és que l'amor funest d'Aquil·les i Políxena, amb tot el rerefons de la lluita entre els grecs i els troians, resultava més que atractiu per a una recreació del model ovidià. Aquil·les vol convéncer Políxena perquè el

---

20 Pense, sobretot però no únicament, en les Heroides. Recordem la traducció catalana de Guillem Nicolau, del pas del XIV al XV, o la castellana feta per Juan Rodríguez del Padrón, el *Bursario*. També, pense en les *Transformacions* d'Ovidi de Francesc Alegre, que va arribar a la imprenta com a incunable (1494), la qual cosa és important perquè es tracta d'un dels "quatre gruixuts incunables catalans de matèria clàssica" (Badia, 1991: 43).

21 I, això, també ho va aprendre Corella d'Ovidi, com bé ho ha demostrat en tots els discursos en primera persona que apareixen en la seua obra. Si la *Divina comèdia*, una obra en vulgar, també formava part dels referents escolars, no seria estrany pensar que Corella coneguera Boccaccio –tan present en la seua obra– en aquest mateix context. En aquest sentit, la *Fiammetta* –per via escolar o no– va ser el referent en vulgar per a aquest discurs (femení) en primera persona. Highet (1954, i: 171) adverteix que "la cultura de todas las naciones civilizadas de Europa se ha fundado en gran medida en la enseñanza de alguna otra lengua en sus escuelas, y en un constante flujo de traducciones, imitaciones y emulaciones en su literatura. Esa otra lengua no necesitaba forzosamente ser el latín o el griego. Los rusos ganaron mucho con el alemán. Los alemanes ganaron mucho con el aprendizaje del francés. Los españoles sacaron gran provecho de su familiaridad con el italiano. Lo importante es que la lengua adicional sea vehículo de una cultura rica". Entre aquells espanyols familiaritzats amb l'italià, Highet inclòia els de la corona d'Aragó. A més a més, també és cert que les fonts medievals de Corella que ultrapassaven els límits peninsulars eren sempre italianes, mentre que semblava no conéixer la tradició francesa.

corresponga, a la qual cosa s'oposa que ell, grec, era enemic del poble troià. Es tracta d'un text que, al mateix temps que imita una heroida doble corellana i posa en pràctica les tècniques retòriques de l'*ars dictandi*, construeix un discurs argumentatiu, base de la retòrica clàssica, per a persuadir la seua estimada. De nou, l'argumentació –sobre la qual es construeix també el *Rahonament*– és eix central de la *Letra*, però ara l'exercici escolar la circumscriu al terreny amorós. En el fons, és la dialectica, com a tercera disciplina del *triuium*, el punt en el qual més es focalitza el joc didàctic: és una situació difícil de salvar que l'assassí d'Hèctor vulga enamorar la germana del troià, convéncer-la amb els seus arguments exposats lògicament. Al costat d'aquest aspecte, Corella posa en pràctica recursos retòrics –no pense sols en les figures elocutives, clar– i estilístics –gramaticals.

La *Letra*, i el *Rahonament*, no contenen encara la càrrega ètica a què ens va acostumar Corella en les altres proses mitològiques i, són, per tant, un exercici retòric primerenc –en comparació amb la resta d'obres. El pas endavant, el trobarem a partir de la següent prosa mitològica: la *Biblis*. El *triuium* preveia la composició, l'anàlisi i el comentari de textos i s'hi afegia una lectura ètica: "El repliegue de las escuelas a su propio ámbito tuvo sus efectos en un curriculum escolar que siguió estando concentrado en las disciplinas del *Trivium* (gramática, retórica y lógica) pero que iba a integrar la ética, *mores*, en la cultura escrita de la época, como un terreno intermedio entre dichas artes y la teología" (Guijarro, 2000: 74).

En època de Roís de Corella, era habitual que l'àmbit escolar de les ciutats europees depengués de les anomenades escoles catedralícies: "Casi todas ellas, además de enseñar las artes liberales, enseñan la filosofía, revivificada por San Anselmo (†1109), y la doctrina sacra, que más tarde se llamará teología" (Curtius, 1955: 86). En l'edat mitjana europea hi havia tres estudis superiors: el dret, la medicina i la teologia, aspecte que, fins i tot, Dante reculi en la *Divina Comèdia* (Par. XII, 82-87). Però les escoles catedralícies sols preveien la continuació dels estudis de teologia, que sabem fefaentment que va cursar Corella. Per tant, el fet que les proses mitològiques corellanes estiguen mancades de moralisme directe i, no obstant això, es caracteritzen per un posicionament ètic, s'ha de relacionar, necessàriament, amb la seua darrera etapa d'estudiant del *triuium*[22].

[22] És un moment avançat dels estudis de *triuium*, perquè l'ètica comença a estudiar-se quan s'ha assolit ja una certa destresa en la gramàtica, la retòrica i la dialèctica.

Com que Corella encara no és estudiant de teologia, no trobem una moral cristiana darrere dels seus escrits, que no explicaria, per exemple, els mites en els quals els protagonistes són matrimonis o busquen aquesta unió honesta. Ni Píram i Tisbe, ni Cèfal i Procris, ni Orfeu i Eurídice, ni Leandre i Hero cometen "pecat"; sols han transgredit les lleis humanes. Orfeu ha baixat a l'infern i això no estava permés als vius, no era natural als humans i, per aquesta raó, paga amb el dolor d'una segona pèrdua, que encara és més intens que en la primera. Les altres tres parelles infringeixen unes normes socials: Píram i Tisbe, per una banda, i Leandre i Hero, per una altra, no segueixen les lleis humanes que fan recaure l'elecció de la parella en la voluntat dels pares i, fugint d'aquestes lleis cíviques, ultrapassen els límits de les ciutats i s'endinsen en medis salvatges, el bosc i la mar, que no estan regits per l'home i, per això, són perillosos; Cèfal i Procris transgredeixen una altra norma social: la gelosia dins el matrimoni. El posicionament ètic és la transgressió d'unes lleis humanes, d'unes normes socials, i no de les lleis divines. El que hi ha darrere d'algunes proses mitològiques corellanes és, per tant, l'ètica prevista pel *triuium* i exercitada a l'escola. El posicionament ètic amb què Corella crea bona part de les seues proses mitològiques és el respecte a les lleis humanes, unes lleis socials que, en algun cas, coincideixen –sols això– amb els pressupòsits cristians.

La *Biblis* encara és un exercici escolar: l'evolució del procés de traducció, el seu grau de dependència de la font ovidiana (Met. IX, 450-665), no s'ha modificat en relació a les estratègies del *Rahonament*. Curt Wittlin (1997: 175-180), Stefano M. Cingolani (1998: 153) i jo mateix (Martos, 2001b: 59-74) hem incidit, de fet, en la fidelitat de Corella al text ovidià de les *Metamorfosis*. El pas qualitatiu ha sigut, per tant, quant a la integració d'una ètica, humana i social. I, aquest mateix nivell de dependència, encara el trobarem en el mite de Mirra i en el de Narcís. Aquestes tres lamentacions i el *Rahonament* són un estadi de redacció que depenen molt del text original i que poden ser considerats com a traduccions. Corella, però, va avançar des d'aquest exercici de traducció cap a una personalització del seu procés compositiu: i aquest era l'objectiu curricular central de les disciplines del *triuium*.

Les proses mitològiques, així com altres de les seues obres primerenques, són l'espill en el qual es reflecteix el currículum escolar medieval quant a la gramàtica, la retòrica i la lògica. A través de l'obra corellana, veiem gairebé tot un programa didàctic d'una escola medieval: amb els clàssics, s'aprén *composició* de textos mitjançant la *traducció* i la *imitació* d'aquests. El

Rahonament és el punt de partença –almenys, del que ens ha arribat– de l'exercici de traducció com a pràctica bàsica, mentre que la *Letra* és la imitació d'un model clàssic.

L'exercici de la primera disciplina del *triuium*, la gramàtica, és evident en l'evolució del model de llengua que ens ofereix Corella; més encara ho és quan comparem les primeres versions de la *Letra* i del *Rahonament*, conservades en el Cançoner del marqués de Barberà i usades per Martorell en l'elaboració del *Tirant*[23]. Si llegim la producció corellana segons la seqüència cronològica de redacció, comprovarem que hi ha unes petges que n'evidencien l'evolució estilística: hi ha estilemes que apareixen a partir d'una obra concreta i, fins i tot, són abandonats a partir d'una altra (Martos, 2001a: 36-71), la qual cosa demostra el procés de formació del seu model lingüístic i estilístic, o sia, *gramatical*.

La retòrica és el fonament per a construir el discurs, un discurs en prosa breu que s'ajuda molt de la tècnica epistolar que Corella aprén de les *artes dictandi* i que posa en pràctica al llarg de la seua obra i, més intensament, en les primeres obres. Si la *Letra* és la imitació d'una heroida doble, la *Biblis* és un mite en el qual l'heroïna pren la paraula i ens narra la seua història en primera persona. És cert que això ja ocorre en les *Metamorfosis*, però amb una diferència: Ovidi deixa parlar en primera persona l'heroïna, però és ell mateix el narrador del mite; no obstant això, Corella ofereix una prosa de ficció en la qual l'enamorada pren la paraula des de l'inici del text, per presentar en l'exordi, fins i tot, la intenció darrera que mou la seua redacció. És una primera diferència en la concepció d'ambdós textos, malgrat la

[23] Per a la comparació dels dos estadis de redacció de la *Letra*, vegeu Annicchiarico, 1995 i, per al *Rahonament*, l'aparat crític de Martos, 2001a: 315-477. És destacable, quant a aquest darrer aspecte, l'exordi de la versió del *Rahonament* que trobem en el *Cançoner del marqués de Barberà* i que no apareix en les altres dues: "Ligen aquells, los quals menyspresant les nobles virtuts de la ànima, en les miserables forces del cors tenen esperança de infinida glòria. Veuran quant la eloqüència e indústria de Ulixes pogué contra la supèrbia e fortelesa de Àiax Talamon e, axí, ultra lo general desig de saber, al qual naturalment la condició humana nos obligua, apertany desigar especial estudi, lo qual, differenciant-nos dels animals bruts, no solament fa-ns ésser hòmens, mas quasi déus, pujant-nos ten alt que a la vista de l'enteniment li paran ten poches les coses de la terra, que ab fastiguós menyspreu les tals esguarda". Aquesta és una de les proves que evidencien que aquesta tradició més antiga era la que va usar Martorell per al Tirant –fet obvi, d'altra banda, per purs motius cronològics–, perquè aquest fragment apareix intertextualitzat en el capítol 173 del *Tirant*. "El començ i la fi d'un text són, per raons òbvies, els llocs preferits on afegir ampliacions" (Wittlin, 1995: 10), com ocorre amb aquest exordi, que no formava part del text ovidià, però que Corella havia d'incloure en un exercici escolar en el qual es posava en pràctica el model argumentatiu de la *disputatio*. Després, quan va revisar el text, va eliminar aquesta romanalla escolar.

dependència de la composició de Corella respecte del text llatí. A més, hi ha una carta que Biblis escriu a Caune per confesar-li el seu amor, que és el motiu estructural a partir del qual es desenvolupa la resta del mite, tant en Ovidi com en Corella. L'expressió en primera persona d'una veu femenina, que pateix, *imita* les *Heroides,* tot i que l'obreta *tradueix* les *Metamorfosis.* En definitiva, aquest exercici parteix d'una narració originària que dóna lloc a la pràctica d'un discurs deliberatiu, una estratègia didàctica més.

La lògica de les idees s'evidencia en l'argumentació que hi ha darrere els textos corellans. En uns casos, és molt més evident, com trobem en la *disputatio* del *Rahonament* o en la defensa que Aquil·les fa del seu amor per Políxena i la resposta convençuda de la troiana, malgrat els dubtes inicials. En altres casos, parteixen de l'ètica prevista pel *triuium* i estructuren, fins i tot, obres de caràcter programàtic, com ara les *Lamentacions* o el *Parlament.*

Efectivament, les *Lamentacions* són un programa ètic en el qual no té cabuda la *Biblis,* que comparteix el tipus de transgressió de les lleis humanes –l'incest– amb el mite de Mirra. No obstant això, en el mite de Narcís es refereix la presència de Biblis en el mateix context en què es troben els enamorats de les *Lamentacions*: "Mas, viu Narciso alçar los ulls, los quals de continu endreça a la amargua font que de les làgrimes de Biblis abundantment corria" (Martos, 2001a: 185). La referència a Biblis sembla confirmar que es tracta d'un text redactat prèviament i, per això mateix, no l'aprofita per a la composició de les Lamentacions, malgrat remetre al mateix univers conceptual. Ací, Corella ens demostra les seues habilitats retòriques, fent un pas endavant respecte de la *Biblis.* Recorre a un altre model que la tradició li oferia i, tot i *traduir* les històries de les *Metamorfosis, imita* no sols les *Heroides,* sinó que manlleva de la tradició un tòpic com l'*hortus conclusus,* que combina amb una sèrie de motius afegits, per situar allà uns altres personatges mítics que es planyen de la conclusió tràgica del seu amor. El jo literari de Corella viatja a aquell altre món i ens reporta les històries que escolta. La *imitació* és a dos nivells: les *Heroides* quant al discurs concret de cada personatge i l'*Eneida* de Virgili i/o la *Divina comèdia* de Dante[24] per al marc narratiu, per a l'*hortus conclusus* infernal. Com es pot comprovar, el sistema es complica: el procés d'aprenentatge literari corellà inclou un element nou en cada obra i una sistematització així sembla fruit d'una

[24] No descarte la presència del Dante de la *Divina comèdia,* no sols perquè és habitual en les escoles medievals, sinó perquè el coneixement evident que Corella té de Boccaccio preveu la familiaritat d'un altre autor com aquest. De fet, la intentaré demostrar en treballs posteriors.

periodització didàctica, independentment que després s'hi afegesca la genialitat de l'autor.

El *Parlament* continua sent una *imitació* d'un model, en aquest cas medieval: el gènere del *convivium*, manllevat del *Decameron* de Boccaccio. La presència d'aquesta obra en el *Parlament* no va més enllà, segons el que he sigut capaç de trobar, del marc narratiu global. Es tracta, com les *Lamentacions*, d'un programa ètic compost a partir d'un model de la tradició literària. Les trangressions socials es presenten des d'una altra perspectiva: la del narrador omniscient en un context versemblant. Al darrere de les cinc històries, hi ha tot un sistema lògic, articulat, ja que Corella ofereix, a través dels tertulians, antimodels de comportament de matrimonis, de dones i d'hòmens que transgredeixen les lleis humanes. I, si això ho fa seguint la línia d'*imitació* d'un gènere, que ja va instaurar la *Letra*, els continguts encara depenen directament i fonamentalment de les *Metamorfosis*[25], en un procés de traducció que comença a desdibuixar-se molt, des de la fidelitat del *Rahonament*, com a punt de partença. La dependència del text de les *Metamorfosis* comença a variar notablement en el darrer mite de les *Lamentacions* i el grau de refosa dels materials és bastant similar al de les dues primeres històries del *Parlament*. Crec que la coincidència temàtica de totes tres històries –els models de parelles que són o volen unir-se en matrimoni– no és una mera casualitat i el procés de *traducció-composició* dels textos es troba en un mateix estadi evolutiu.

Una altra cosa és el que ocorre amb els tres darrers mites del *Parlament*, en els quals hi ha una reelaboració intensa dels materials ovidians, que, tot i això, encara hi suren notablement. En aquestes tres històries hi ha un pas

---

[25] Les rúbriques dels cinc mites del *Parlament* que apareixen en el *Cançoner de Maians* són l'únic lloc on s'evidencia la dependència ovidiana dels mites corellans: *Parla Berenguer Mercader la ovidiana poesia de Céfalo e Procha; Ací Johan Escrivà recita la ovidiana dolorosa faula del gran músich, fill de Calíope, Orfeu, lo qual, ab dolorosa lamentació per la mort de Erúdice, muller sua, ab acordada músicha devallà en los inferns, l'ànima de aquella cercant. Recita Orfeu; Ací Guillem Ramon de Vilarrasa semblantment recita la vulgar ovidiana faula de Silla, filla del rey Niso; Ací Loís de Castelví recita la fabulosa ovidiana istòria de Pacife, muller del rey Minos, per lo desorde de la amor del toro, concebent er de aquell lo Minotauro estant Minos en lo setge del rei Niso; Ací lo noble baró don Johan de Pròxita recita la vulgar ovidiana poesia de Progmes e Filomena, germanes, e Tereu, cruel rey de Tàrcia*. Podrien no ser de Corella les rúbriques, això és cert, però, si més no, és destacable que la rubricació –per a fer apartats o capítols, evidents i necessaris en la *Medea* o el *Leànder y Hero*– és un mecanisme d'*ordinatio* com a tècnica medieval que fa servir el traductor en el seu text meta, amb rúbriques que sintetitzen els continguts de cada "capítol" (Russell, 1985: 41). Corella podria haver après aquesta tècnica en l'exercici traductològic escolar i usar-la en obres que són més creació que traducció.

endavant més cap a la creació literària més lliure de les quatre darreres obres mitològiques de Joan Roís de Corella, un autor a qui havien ensenyat els seus mestres que "el verdadero traductor, según San Jerónimo, es aquel que intenta captar en su propia lengua el significado total del texto original, traduciendo las ideas de este último y no las palabras exactas: este proceso, según las palabras empleadas por él mismo, consistía en *sensum exprimere de sensu*" (Russell, 1985: 27). Corella no va traduir els mites "*pro uerbo uerbum*" i el seu grau d'allunyament de l'original es va veure afavorit per les estratègies traductològiques emprades.

Independentment que el model de traducció que Corella fa servir per als mites no siga literal, tampoc anul·la que, de vegades, suren paraules del text original, que són d'un interés cabdal per a l'edició crítica d'un text. Hi ha un concepte ecdòtic que és el *text subjacent* –en certa mesura, identificable amb la font de la qual s'extrau uns materials. Si l'elaboració dels originals és molt intensa, serà difícil veure el text subjacent en el text definitiu. Així, en l'edició crítica que vaig preparar de les proses mitològiques (Martos, 2001a), hi ha alguns casos de textos subjacents que van ser molt útils per a la tria de variant equipol·lents.

En la seqüència "D'on te ve a tu, Ulixes, fill del lladre Sísifo, al qual en ladronicis no desembles, haver deute ab la noble e reyal sanch de Achilles?" del *Rahonament* (Martos, 2001a: 127), la variant *ladronicis* sols apareix en el *Cançoner de Maians*, opció que trie malgrat que edite pel *Còdex de Cambridge*, que conté *lodronias*. Opte per *ladronicis* per dues raons: en primer lloc, hi ha dos testimonis que presenten el mateix mot, ja que el *Cançoner del marqués de Barberà* té la variant *ladronissis* i, per tant, és un criteri quantitatiu; en segon lloc, el manual mitogràfic de Boccaccio, una de les fonts secundàries més clares de les proses mitològiques corellanes (Martos, 2001d), recull la forma *latrocinio* (*Gen. deor.* XIII, 56).

En el passatge "Mas, a la fi, cahent en la freda terra, les erbes que prop mi estaven, eren pus verts regades de les fonts de mes abundants làgremes" de la *Biblis* (Martos, 2001a: 205), les erbes tenien com a variant equipol·lent *los arbres*, però el text de les Metamorfosis funciona com a text subjacent que afavoreix la tria[26]: "muta iacet viridesque suis tenet unguibus herbas" (*Met.* IX, 655)[27]. El mateix ocorre en el passatge "e, sovint, l'ocell concep de aquell

[26] A més a més, aquesta imatge apareix molt semblant en el mite corellà de Narcís.

[27] Cite les *Metamorfosis* per l'edició d'Anderson (1996).

qui és concebut" de les *Lamentacions,* en el qual la forma *és concebut* presenta en el *Cançoner de Maians* la variant equipol·lent *l'à concebut.* En les *Metamorfosis* (X, 328) trobem *concepta est*, és a dir, la lliçó del *Jardinet d'orats.*

Si ens fixem, sols he pogut fer servir el text subjacent com a estratègia ecdòtica en tres de les primeres proses mitològiques i això demostra que la dependència del text origen en aquestes obres és molt major que en les posteriors[28]. En les quatre darreres obres mitològiques és difícil trobar una dependència de passatges concrets de les fonts. De fet, hi ha un avanç notable quant a l'extensió de les històries narrades que és un pas més de l'evolució literària de Roís de Corella: quan crea i no tradueix, es troba més lliure en l'exposició dels mites i aquests cobren extensió. Pense, sobretot, en el mite de Tereu, en la *Medea* i en el *Leànder y Hero.*

Aquestes darreres proses mitològiques deixen de banda l'exercici de *traducció* i se centren en la *imitació* estricta, com a estadi més avançat del procés d'aprenentatge de composició de textos. Si vaig anomenar aquestes proses amb l'etiqueta "la constel·lació de les *Heroides*" (Martos, 2001b:189-291), va ser perquè al darrere es trobava aquesta obra d'Ovidi. Això no ocorre tan sols en aquests textos mitològics, perquè la *imitació* de les *Heroides* era el punt de partença de la *Letra,* la *Biblis* i les *Lamentacions.* Però el pas qualitatiu de la *Medea,* el *Plant,* el *Leànder y Hero* i *Lo joht* radica en un altre aspecte: "*Modular* la presentació que fa un original llatí –reescrivint, per exemple, tot en forma de carta o de monòleg– estava permès; no, hom ho recomanava!" (Wittlin, 1997: 188). La modulació de què parla Wittlin, efectivament, era un exercici escolar que trobàvem en el procés de traducció de textos a l'edat mitjana, amb la finalitat d'anar avançant en l'aprenentatge literari, en la pràctica de la composició de textos més personal. I aquesta estratègia no sols servia per a passatges de cada obra, sinó que el canvi de perspectiva narrativa era una de les experimentacions més habituals en les proses corellanes i, per tant, el fonament de la seua composició.

---

[28] Encara que hi ha molts més casos de traducció fidel a l'original de paraules, de sintagmes o d'oracions, aquests no són determinants per a una edició crítica perquè no hi ha variants equipol·lents o errors. A més de les fonts, he fet servir aquesta estratègia un altre text com a testimoni secundari: el *Tirant lo Blanc,* per al qual les obres de Corella signifiquen textos subjacents. Aquest treball es pot veure en una lectura de l'aparat crític de l'edició crítica de les proses mitològiques, a la qual remet (Martos, 2001a: 315-477), tot i que en prepare un estudi monogràfic.

En la *Medea*, el model de confessió íntima femenina no sols s'extrau de les *Heroides*, sinó que al darrere hi ha un altre text clau en l'època, amb clares influències d'aquestes epístoles ovidianes i que ja aleshores havia estat traduït al català: la *Fiammetta*. Cingolani (1998: 142) estableix la relació entre la *Medea* corellana i el text de Boccaccio, ja des del títol: *Incomincia il libro chiamato Elegia di Madonna Fiammetta, da lei alle innamorate donne mandato*, semblant a *Scriu Medea a les dones la ingratitud e desconexença de Jàson, per dar-los exemple de honestament viure*[29]. El to de l'*exordium* de la *Medea* té concomitàncies evidents amb el de la *Fiammetta;* no obstant això, malgrat el tòpic del parlament dirigit a les dones per prevenir-les dels hòmens, s'estableix una diferència substancial respecte de la concepció d'ambdues obres: mentre que Fiammetta elabora una *ars amandi* per a les dones, Medea "redacta una art per a no amar on es destaquen tots els moments i els actes de seducció dels homes, juntament a les debilitats de les dones que se'ls creuen" (Cingolani, 1998: 141-142). El canvi de perspectiva és el que justifica la redacció de la *Medea* com a *imitació*: aquesta *ars amandi* expressada per una dona contextualitzada espacialment i temporalment, envoltada de la versemblança referencial que Corella ja havia manllevat a Boccaccio en el *Parlament*, es juxtaposa a altres fonts clàssiques i pseudoclàssiques i es transforma en el discurs d'un personatge mitològic. Crea tota una xarxa densa d'influències literàries per a construir el desenvolupament més extens i complex d'un mite en les proses mitològiques: des de les *Heroides* d'Ovidi i les *Tragèdies* de Sèneca, fins a la *Historia destructionis Troiae* (Martos, en premsa b) i la *Genealogia deorum*, però amb un punt de partença clau com és la *Fiammetta*. La perspectiva mitològica prové de les *Heroides*, però el to és, evidentment, de la *Fiammetta*.

El perspectivisme va més enllà de les proses mitològiques quant a aquest punt: Corella no va imitar la *Fiammetta* sinó amb uns canvis de perspectiva importants que li aportaren la qualitat literària, la personalització de la seua obra. No obstant això, sí que podem parlar d'una *Elegia* corellana: una elegia que no és elegia, sinó *Tragèdia* (Badia, 1993: 88) i una Fiammetta que no és "flameta", sinó una "calda cremant", una Caldesa. No és el moment ara d'explicar amb deteniment la relació entre l'obra corellana i l'*Elegia*, però sí que anuncie que trobem al darrere de la *Tragèdia* el canvi de perspectiva

[29] El títol de l'*Elegia*, però, no apareix en la traducció catalana del segle XV, almenys en els manuscrits conservats, com es desprén de l'edició d'Annamaria Annicchiarico (1983-1987). Això, però, pot ser una prova del coneixement de l'original, però el que realment importa és que darrere de la *Medea* es troba la *Fiammetta*. Prepare a hores d'ara un treball monogràfic sobre la influència concreta que va exercir aquesta obra de Boccaccio en Rois de Corella.

sobre el qual s'estructuren, a través de la imitació, les obres corellanes. La *Tragèdia de Caldesa* és la perspectiva de narració ficcional però versemblant que Corella no havia manllevat de la *Fiammetta* per a la *Medea*; no obstant això, el canvi es produeix quant a les diferències evidents entre les protagonistes –amb uns noms, fins i tot, paral·lels, però oposats– i quant al punt de vista narratiu, que ara no és la veu de l'enamorada en primera persona, sinó de l'amant enganyat o, millor, desenganyat.

El *Plant* es construeix a partir de materials d'*inuentio* extrets de Sèneca; tanmateix, va comprovar que la força expressiva de la *mater dolorosa* troiana podria donar molt rendiment a través d'una narració en primera persona dels seus fets, com a mostra d'un discurs panegíric i d'un estil patètic. La veu directa d'Hècuba ja era present en les *Troades* de Sèneca per ser una tragèdia, però l'autor valencià ens ofereix un discurs complet, molt més extens i sense els talls als quals obliga el gènere tràgic. És la perspectiva de les Heroides, la imitació del gènere com ho havia fet en obres anteriors. Amb el *Leànder y Hero* i *Lo johí* ocorre tot el contrari: el punt de partença són dues heroides dobles, però la perspectiva narradora no és la confessió en primera persona, sinó la d'un narrador omniscient. A més, *Lo johí* ens ofereix un pas més enllà en les pràctiques del *triuium*: el comentari de textos, que Corella havia aprés de les moralitzacions medievals d'Ovidi i de la teoria literària medieval sobre els sentits (Badia, 1988: 145-180).

Lo johí és la darrera prosa mitològica de l'autor, un producte diferent a les altres proses mitològiques, ja amb un vernís teològic i no merament ètic; tot i això, és el punt últim d'un mateix procés d'evolució que hem de relacionar directament amb el seu aprenentatge escolar: les altres obres es redacten al final dels estudis del *triuium* i aquesta al començament dels estudis teològics. Corella no s'ha fet mestre en teologia en cap universitat, sinó en les escoles habituals en les ciutats medievals: les escoles catedralícies. Els seus estudis han significat una linealitat ascendent, cap a l'especialització teològica, en un mateix àmbit escolar.

"El plan de enseñanza deja amplio margen a las predilecciones y a la libre iniciativa del maestro y del director de la escuela" (Curtius, 1955: 86). Amb això, podríem resoldre el problema de l'educació de Roís de Corella dient que hi ha una certa llibertat en els *curricula* escolars i que, per tant, seria infructuós intentar delimitar *a priori* el model que va seguir Corella i que va caracteritzar la seua obra. No obstant això, el currículum escolar corellà era bastant coherent amb la resta del context romànic. Si posem en paral·lel les

dades que tenim sobre la història de l'educació medieval i les empremtes que el període d'escolarització va deixar en l'obra de Corella, obtindrem conclusions que explicaran el procés d'aprenentatge corellà, coherent amb una sòlida sistematització educativa. Les actuacions previstes pel *triuium* sobre els textos literaris posa a Corella en contacte amb les seues fonts i, a partir d'estratègies traductològiques i imitatives, el seu geni crea un estil propi que l'elevarà a ser un immediat referent literari en la segona meitat del segle XV i, després, en la història de la literatura catalana. En definitiva, l'objectiu central del procés d'aprenentatge de Roís de Corella s'ha acomplit i els diferents estadis d'aquest es poden veure en la seua obra, la qual cosa ha permés i permetrà –a mi o a altres– un estudi més profund del fet literari corellà.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Alton, D. E. H. & D. E. W. Wormell (1960). "Ovid in the Mediaeval Schoolroom", *Hermathena* 94: 21-38.

Alton, D. E. H. & D. E. W. Wormell (1961). "Ovid in the Mediaeval Schoolroom (continued)", *Hermathena* 95: 67-82.

Álvarez, M. C. & R. M. Iglesias (2001). "La traducción de la Genealogia deorum y su papel de difusora de la Mitología Clásica". In: Hernández Esteban, M. (ed.) (2001): 215-239.

Anderson, W. S. (ed.) (1996). *Ovidius, Metamorphoses*. Stuttgart/Leipzig: B. G. Teubner.

Annicchiarico, A. (ed.) (1983-1987). *La "Fiammetta" catalana*. L'Aquila: Japadre Editore, 2 vol.

Annicchiarico, A. (1995). *Varianti corelliane e "plagi" del "Tirant": Achille e Polissena*. Roma: Schena Editore.

Badia, L. (1988). *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*. Barcelona: Quaderns Crema.

Badia, L. (1991). "Traduccions al català dels segles XIV-XV i innovació cultural i literària", *Estudi General* 11: 31-50.

Badia, L. (1993). *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*. València/Barcelona: IIFV/PAM (Biblioteca Sanchis Guarner 25).

Botta, P. et alii (eds.) (2001). *Canzonieri iberici*. A Coruña: Editorial Toxosoutos/Università di Padova/Universidade da Coruña.

Camargo, M. (1991). *Ars Dictaminis / Ars Dictandi*. Brepols/Turnhout: University of Missouri-Columbia.

Cingolani, S. M. (1998). *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest*. València: Edicions 3 i 4.

Cingolani, S. M. (2001). "Traducció literària i traducció cultural". In: Martínez Romero & Recio (eds.) (2001): 129-152.

Company Company, C. *et alii* (en premsa), *Actas del Coloquio Internacional VIII Jornadas Medievales, 18-22 de setembre de 2000*. Mèxic: UNAM.

Curtius, Ernst Robert (1955 [1948]). *Literatura europea y Edad Media latina*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2 vol. [1a. edició 1948: Europaische Literatur und lateinisches Mittelalter.]

Fortuño Llorens, S. & T. Martínez Romero (eds.) (1999). *Actes del VII Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997* II. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

Guijarro González, S. (2000). "Las escuelas y la formación del clero de las catedrales en las diócesis castellano-leonesas (siglos XI al XV)". In: Iglesia Duarte (ed.) (2000): 61-95.

Gustà, M. (ed.) (1980). *Joan Roís de Corella, Tragèdia de Caldesa i altres proses*. Barcelona: Edicions 62/"La Caixa" (Les Millors Obres de la Literatura Catalana 50).

Hernández Esteban, M. (ed.) (2001). *Cuadernos de Filología Italiana (La recepción de Boccaccio en España: Actas del Seminario Internacional Complutense*, 18-20 de octubre de 2000), número extraordinari. Madrid: Universidad Complutense.

Highet, G. (1954). *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.

Iglesia Duarte, J. I. de la (ed.) (2000). *La enseñanza en la Edad Media*. Logronyo: Gobierno de La Rioja/Instituto de Estudios Riojanos.

Martines, V. (ed.) (1999). *Estudis sobre Joan Roís de Corella*. Alcoi: Marfil.

Martínez Romero, T. (ed.) (1994). *Joan Roís de Corella, Rims i proses*. Barcelona: Edicions 62.

Martínez Romero, T. (ed.) (1997). *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura* 8 (=*Lo gentil estil fa pus clara la sentència: de literatura i cultura a la València medieval*).

Martínez Romero, T. & R. Recio (eds.) (2001). *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I/Greighton University.

Martos, J. L. (1999a). "El Cançoner de Maians (BUV MS 728): un cançoner d'autor de Joan Roís de Corella". In: *Miscel·lània Arthur Terry* III. Barcelona: PAM, 93-113.

Martos, J. L. (1999b). "El Còdex de Cambridge del Trinity College, R. 14. 17 (X2): descripció i estudi". In: Fortuño Llorens & Martínez Romero (eds.) (1999): 443-460.

Martos, J. L. (ed.) (2001a). *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica.* Alacant/Barcelona, IIFV/PAM (Biblioteca Sanchis Guarner 55).

Martos, J. L. (2001b). *Fonts i cronologia de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella.* Alacant: Universitat d'Alacant (Biblioteca de Filologia Catalana 10).

Martos, J. L. (2001c). "La génesis de un cancionero catalán de autor: Joan Roís de Corella y el Cançoner de Maians", en Botta *et alii* (eds.) (2001): 313-328.

Martos, J. L. (2001d). "Boccaccio y Roís de Corella: las Genealogiae deorum". In: Hernández Esteban (ed.) (2001): 535-557.

Martos, J. L. (en premsa a). "Sèneca i Roís de Corella". In: Parrilla (ed.) (en premsa).

Martos, J. L. (en premsa b). "La Historia destructionis Troiae como fuente de las prosas mitológicas de Joan Roís de Corella". In: Company Company, C. *et alii* (en premsa).

Murphy, J. J. (1974). *Rhetoric in the Middle Ages.* Berkeley: University of California Press.

Parrilla, Carmen (ed.) (en premsa). *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: A Coruña, 18-22 de setembre de 2001.* A Coruña: Universidade da Coruña.

Puig Rodríguez-Escalona, M. (ed.) (1996). *Tradició clàssica: actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C.*: St. Julià de Lòria-La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993. Andorra: Govern d'Andorra.

Rico, F. (1980). "Pròleg". In: Gustà (ed.) (1980): 11-19.

Russell, P. (1985). *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550).* Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

Schimdt, P. G. (1964). "Causa Aiacis et Ulixis I-II: Zwei ovidianische Streitgedichte des Mittelalters", *Mittellateinisches Jahrbuch* 1: 100-132.

Trilla Millás, E., &.V. Cristóbal López (1996). "Las *Heroidas* de Ovidio en Joan Roís de Corella". In: Puig Rodríguez-Escalona (ed.) (1996): 693-697.

Wittlin, C. J. (1995). *De la traducció literal a la creació literària.* València/Barcelona, IIFV/PAM (Biblioteca Sanchis Guarner 34).

Wittlin, C. J. (1997). "La Biblis, Mirra i Santa Anna de Joan Roís de Corella: traduccions modulades, amplificades i adaptades". In: Martínez Romero (ed.) (1997): 175-189.

Wittlin, C. J. (1999). "La Història de Josef de Joan Roís de Corella: traducció amplificada i retoricada del text bíblic". In: Martines (ed.) (1999): 315-329.