

Estratto

# CULTURA NEOLATINA

*Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertonì*

ANNO LXXIII - 2013 - FASC. 1-2

Direzione  
ROBERTO CRESPO      ANNA FERRARI      SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR Université de Genève Svizzera	PAOLO CHERUBINI Archivio Segreto Città del Vaticano
ELSA GONÇALVES Universidade Clássica de Lisboa Portogallo	GÉRARD GOIRAN Université de Montpellier Francia
ULRICH MÖLK Universität Göttingen Germania	WOLF-DIETER STEMPEL Bayerische Akademie der Wissenschaften München, Germania
GIUSEPPE TAVANI Università "La Sapienza" Roma, Italia	MADELEINE TYSENS Université de Liège Belgio
FRANÇOISE VIELLIARD École Nationale des Chartes Paris, Francia	FRANÇOIS ZUFFEREY Université de Lausanne Svizzera

MUCCHI EDITORE





# CULTURA NEOLATINA

*Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni*

ANNO LXXIII - 2013 - FASC. 1-2

Direzione

ROBERTO CRESPO

ANNA FERRARI

SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR  
Université de Genève  
Svizzera

ELSA GONÇALVES  
Universidade Clássica de Lisboa  
Portogallo

ULRICH MÖLK  
Universität Göttingen  
Germania

GIUSEPPE TAVANI  
Università "La Sapienza"  
Roma, Italia

FRANÇOISE VIELLIARD  
École Nationale des Chartes  
Paris, Francia

PAOLO CHERUBINI  
Archivio Segreto  
Città del Vaticano

GÉRARD GOUIRAN  
Université de Montpellier  
Francia

WOLF-DIETER STEMPEL  
Bayerische Akademie der Wissenschaften  
München, Germania

MADELEINE TYSENS  
Université de Liège  
Belgio

FRANÇOIS ZUFFEREY  
Université de Lausanne  
Svizzera

MUCCHI EDITORE

## CULTURA NEOLATINA

### DIREZIONE:

Roberto Crespo

Anna Ferrari

Saverio Guida

### COMITATO DI REDAZIONE:

Fabio Barberini

Patrizia Botta

Maria Careri (responsabile)

Aviva Garribba

Anna Radaelli

Adriana Solimena

# Noves fonts ovidianes, pràctiques escolars i Boccaccio al *Leànder i Hero* de Joan Roís de Corella

## 1. *Introducció*

Al final del seu *Juí de Paris*, Joan Roís de Corella evoca la història de Leandre i Hero com a exemple conclusiu dels perills a què aboca la passió amorosa:

Quant li fóra millor al miserable Leànder que la sua Hero, ab castedat honesta als seus desigs contrastant, d'abduis hagués delliurat la vida! La mort dolorosa dels quals entre les altres històries ja crec vos és manifesta, per la qual, e per moltes altres semblants, ab manifest exemple se mostren los dans, dolors e morts miserables que, als qui són amats, la deshonest deessa de Paris procura. (*Lo juí de Paris*, 498-504, p. 313)<sup>1</sup>

És l'única vegada que Corella esmenta una història mítica o llegendària antiga reelaborada per ell mateix<sup>2</sup>. La tria no pot ser casual,

---

\* Aquest article s'ha elaborat en el marc del projecte FFI2011-27844-C03-03 (Ministerio de Economía e Innovación). Agraïxo a Lola Badia i Àlex Coroleu els seus comentaris a redaccions prèvies de l'article, a Bienvenido Morros i Barry Taylor les seves orientacions bibliogràfiques sobre el mite de Leandre en la literatura hispànica del Renaixement, i a Francesc J. Gómez que m'hagi facilitat la consulta d'alguns comentaris dantescos.

<sup>1</sup> Cito les proses de Corella segons el text fixat per J.L. MARTOS, ed., *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella. Edició crítica*, Alacant - Barcelona 2001, amb indicació de línies i pàgines. En modernitzo, però, la grafia i faig algun lleu retoc de puntuació quan ho crec necessari.

<sup>2</sup> Més enllà de la precedència de la *Història* en relació amb el *Juí*, no sembla prudent aventurar més precisions cronològiques. Per a J.L. MARTOS, *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant 2001, p. 263, el *Juí* és «immediatament posterior» a la *Història* (i cf. MARTOS, *Les proses* cit., pp. 35-36), i aquesta se situa al final de la sèrie de proses mitològiques, datades abans de 1458 (S.M. CINGOLANI, *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest*, València 1998, pp. 25-28; MARTOS, *Les proses* cit., pp. 26-27 i 30-36).

sobretot a la vista del precedent il·lustre de Virgili, que en un conegut passatge de les *Geòrgiques* (III, 258-263) exemplifica amb la peripècia de Leandre – sense esmentar-ne el nom, i amb una referència fugaç al suïcidi d’Hero – la força irracional de l’amor<sup>3</sup>:

quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem  
durus amor? nempe abruptis turbata procellis  
nocte natat caeca serus freta; quem super ingens  
porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant  
aequora; nec miseri possunt reuocare parentes,  
nec moritura super crudeli funere uirgo.

Servi, el seu comentador antic, justificava el silenci de Virgili per la difusió de la llegenda («Leandri nomen occultavit, quia cognita erat fabula») i en subratllava amb èmfasi el valor didàctic<sup>4</sup>. L’operació de Corella al *Juï* és la mateixa: pressuposa la difusió de la llegenda – versemblantment a partir de la seva recreació – i n’afirma el valor exemplar. I ens recorda, novament, el poder emblemàtic d’una història molt simple amb la qual va escriure la que ha estat la seva narració mitològica més valorada<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Virgili, *Geòrgiques*, ed. M. DOLÇ, Barcelona 1963, p. 146. La connexió ha estat establerta per L. BADIA, “En les baixes antenes de vulgar poesia”: Corella, els mites i l’amor, in *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona 1988, pp. 145-180 (p. 172); Badia relaciona el passatge virgilià amb les admonicions contra la passió amorosa que travessen el text de Corella. CINGOLANI, *Joan Roís de Corella* cit., pp. 169-176, comenta els problemes ètics i literaris que planteja la moralització exercida pel narrador. Des d’una perspectiva semblant a la de Corella, Petrarca inclou Leandre en una llista de víctimes mortals de l’amor completada amb Biblis, Procris, Píram i Ifis (*De remediis utriusque Fortunae*, I, 69, «De gratis amoribus»; F. Petrarca, *Prose*, ed. G. MARTELOTTI, P.G. RICCI, E. CARRARA i E. BIANCHI, Milano - Napoli 1955, p. 622). Per a l’esment en els *Trionfi*, vegeu nota 52.

<sup>4</sup> *Comm. in Verg. Georg. III, 258 (Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii)*, ed. G. THILO – H. HAGEN, Leipzig 1881-1887, III, p. 296).

<sup>5</sup> La *Història* es conserva en dos testimonis: el *Cançonier de Maïans* (València, Biblioteca Universitària, ms. 728), de factura valenciana i posterior a 1482, i el *Cançonier Jardinet d’orats* (Barcelona, Biblioteca Universitària, ms. 151), compilat a Barcelona en 1386. Tots dos manuscrits transmeten un text sense variants redaccionals. Per a les valoracions, vegeu per exemple M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana. Part antiga*, Barcelona 1964, vol. III, p. 310; J. CARBONELL, *Estudi preliminar a J. Roís de Corella, Obra profana*, València 1973, pp. 7-39 (p. 29); BADIA, “En les baixes antenes” cit., p. 171. CINGOLANI, *Joan Roís de Corella* cit., pp. 169-170, es mostra més crític.

Aquesta valoració depèn de l'abast de l'operació practicada a la *Història de Leànder i Hero*: la invenció d'una *novella* sentimental de llarg alè i de final tràgic que desenrotlla, a partir d'un argument mínim i de dues epístoles d'Ovidi, denses de retòrica però magres de fets (*Heroides* XVIII i XIX)<sup>6</sup>, una narració completa, complexa, travada i perfectament motivada en tots els seus elements, amb una justa alternança de narració, comentaris del narrador i veu dels personatges<sup>7</sup>. I cal subratllar especialment en aquest punt l'absència de precedents narratius que li poguessin haver servit de model: la creació més original de Corella és alhora un cas gairebé únic en les lletres medievals europees, perquè ens ofereix una de les escasses versions extenses i amb ambició literària d'aquesta llegenda i, doncs, n'anticipa la fortuna en la literatura posterior. Les dues versions medievals importants que el precedeixen són llunyanes en el temps o l'espai cultural, i no han traspassat un àmbit d'influència molt limitat – tot i que, com veurem, comparteixen amb Corella un tractament literari que respon als estímuls d'un substrat escolar trenats amb suggeriments de la tradició romànica.

La més antiga, dels primers anys del segle XII, la trobem en els versos 1139-1242 del *carmen* 154 de Baldric de Bourgueil, una reelaboració de les *Mitologiae* de Fulgenci en díctics elegíacs llatins que, en aquest punt, recrea narrativament les dues heroides ovidianes amb algunes aportacions singulars<sup>8</sup>. L'altra és la *Leandreide*, una epopeia italiana trescentista en tercines de Giovanni Girolamo Nadal,

<sup>6</sup> El primer a assenyalar la font ovidiana va ser A. RUBIÓ I LLUCH, *El Renacimiento clásico en la literatura catalana*, Barcelona 1889, p. 90, nota.

<sup>7</sup> S'ha fet notar també com a procediment singular la inserció de fragments en vers en moments clau del relat: dues octaves, una quarteta i dues tercines, totes en versos estramps, en boca dels personatges (llevat de la darrera tercina, que fa d'epitafi de la tomba comuna). Veg. MARTOS, *Les proses* cit., pp. 39-40.

<sup>8</sup> Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina / Poèmes*, ed. J.-Y. TILLIETTE, París 1998-2002, II, pp. 61-97. La narració s'obre amb uns versos proverbials sobre l'obstinació dels enamorats i es tanca amb una paràfrasi de l'exegesi moral de Fulgenci. Entremig, l'autor posa l'accent en els dubtes i les pors d'Hero, que acaba apagant la llàntia i tornant-se'n a casa, i els de Leandre, sense guia i afeblit enmig de la mar nocturna. L'arribada del cos mort de Leandre a la riba precipita una lamentació d'Hero i el seu suïcidi (sobre el qual vegeu més avall). Per a la valoració literària del text i el seu lloc en la història literària, vegeu els comentaris de Tilliette, que la considera «la plus circonstanciée et la plus dramatique» de les versions llatines antigues i medievals (ed.



de difusió estrictament veneciana<sup>9</sup>. S'ha d'excloure també de l'horitzó de Corella l'*epilion* grec de Museu, del segle V, que no té difusió, en grec i en traducció llatina, fins just a finals del segle XV<sup>10</sup>. No serà fins al Renaixement – italià i hispànic sobretot – que el mite tindrà manifestacions literàries importants, des dels poemes de Bernardo Tasso i de Juan Boscán (el segon dependent del primer, i tots dos ja coneixedors de Museu) fins a la singular tradició hispànica de sonets que inaugura el sonet XXIX de Garcilaso de la Vega a partir d'un epigrama de Marcial (*De spectaculis*, XXVb)<sup>11</sup>. No és pas que, a part Corella i els altres

---

TILLIETTE cit., II, pp. 83-85). L'obra, com gairebé tota la producció de Baldric, s'ha conservat en un únic manuscrit del segle XII.

<sup>9</sup> L'obra, atribuïda amb certesa al venecià Giovanni Girolamo Nadal, s'ha datat entre 1375 i 1380-82 (per a la datació, la identitat de l'autor i el caràcter literari, vegeu G.G. Nadal, *Leandreride*, ed. E. LIPPI, Padova 1996, pp. VI-XI). El títol hel·lenitzant *Leandreride* evidencia que l'obra vol ser un poema èpic en quatre llibres, cada un format per un nombre diferent de cants i posat sota el model de la *Commedia* de Dante (que fa de personatge en una visió que ocupa els cants 1-9 del quart llibre, famosa per la galeria de poetes antics i medievals que conté). Nadal coincideix amb Corella en l'amplitud narrativa de la història, que es remunta a la coneixença i l'enamorament dels protagonistes, i desenrotlla extensament les circumstàncies de la seducció i la comunicació entre els amants. Se'n torna a parlar més avall, nota 67.

<sup>10</sup> El poema grec de Museu, suposat reflex d'un poema alexandrí perdut que hauria estat també la font de les dues epístoles d'Ovidi, s'ha datat el segle V. Es va imprimir per primera vegada el 1494 o a primers de 1495 a Florència, a les premses de Lorenzo di Alopa, segons una edició preparada per Janus Lascaris (N.G. WILSON, *From Byzantium to Italy. Greek studies in the Italian Renaissance*, London 1992, pp. 99-100). El mateix 1495 en va aparèixer una altra impressió – la més important i difosa – al taller venecià d'Aldo Manuzio, responsable també de l'edició del text. A aquesta edició, que contenia només el text grec, s'hi va afegir el 1497 o 1498 una traducció llatina de Manuzio (i no de Markos Musuros, com de vegades s'ha afirmat), que es va interfoliar amb la impressió del text grec per compondre un sol volum (com a tal edició bilingüe s'ofereix en una llista de publicacions aldines de 1498). El *Leandre i Hero* de Museu, a partir de l'edició aldina, esdevé el primer text grec imprès a França (1507) i a Espanya (1514), i la versió llatina es reimprimeix sovint, però en dates tan tardanes com el segle XVIII (per a les circumstàncies de l'edició d'Aldo Manuzio, és fonamental M. SICHERL, *Die Musaios-Ausgabe des Aldus Manutius und ihre lateinische Übersetzung*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XIX, 1976, pp. 257-276, especialment pp. 260-276; per al context, WILSON, *From Byzantium* cit., p. 134). No hi ha evidències que n'hagués circulat cap versió llatina anterior. Per a la difusió manuscrita del text grec, vegeu P. ELEUTERI, *Storia della tradizione manoscritta di Museo*, Pisa 1981.

<sup>11</sup> El poema de Tasso es va editar a Venècia el 1437; el de Boscán, a Barcelona, el 1543. El tema ha estat objecte d'una monografia de F. MOYA DEL BAÑO, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia 1966, que no recull dades medievals. N'ofereix

autors citats, el tema no existís en termes absoluts: Servi, els mitògrafs medievals i els *accessus* a les *Heroides* havien resumit el canemàs de la història – sovint, moralitzant-lo –, l’havien divulgat les traduccions romàniques de les *Heroides* i s’havia integrat en catàlegs de figures antigues, i els noms dels protagonistes treuen el cap esporàdicament en la literatura de ficció<sup>12</sup>. Però el tractament literari és pràcticament nul. L’únic altre exemple romànic amb una certa elaboració, a l’*Ovide*

---

algunes J.M. DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1952 (veg. p. 883), i *Sobre la transmisión del tema de Hero y Leandro*, in «Revista de Filología Española», 16 (1929), pp. 174-175. El seu repàs a fonts medievals aporta un únic esment puntual de l’*Infierno de amor* del marquès de Santillana (*Fábulas* cit. p. 23), més un resum escarit de Fernando de la Torre (*Sobre la transmisión* cit.); amb orígens al XV, hi ha alguns *romances* conservats en la tradició sefardita (*Fábulas* cit., p. 126) (per als *romances* moderns, veg. *Fábulas* cit., pp. 132-133 i 139-140). Cossío no registra l’esment de Leandre (amb Hipermetra i Penèlope) en una cobla de Pedro Guillén de Segovia que, acompanyada amb un comentari al·legòric, es va interpolar després de l’epístola d’Hero en un manuscrit de la traducció castellana de les *Heroides* (el *Bursario*) de Juan Rodríguez del Padrón (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 6052; J. Rodríguez del Padrón, *Bursario*, ed. P. SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE i T. GONZÁLEZ ROLÁN, Alcalá de Henares 2010, pp. 244-247). Dóna compte de la rendibilitat del tema l’antologia traduïda a l’anglès de P. KRUMMRICH, *The Hero and Leander Theme in Iberian Literature, 1500-1800. An Anthology of Translations*, Lewiston - Queenston - Lampeter 2006: tot i els límits cronològics, s’inaugura amb la *Història* de Corella, a la qual, tot i la poca – i desviada – informació de què disposa l’autor, es reconeix un paper pioner. El *Leandro* de Boscán es pot llegir a J. Boscán, *Obra completa*, ed. C. CLAVERÍA, Madrid 1999, pp. 245-324. Per als sonets hispànics, vegeu entre d’altres A. ALATORRE, *Sobre la «gran fortuna» de un soneto de Garcilaso*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», 24 (1975), pp. 142-177; B. TAYLOR, *Telling myths in sixteenth-century Portuguese sonnets*, in *Mythos. Actas do Colóquio Mito, Literatura, Arte. Mitos clássicos no Portugal Quinhentista*, coord. A.N. Pena, Lisboa 2007, pp. 31-46; i J. WHETNALL, *Hipólita de Narváez and the Leander Sonnet Tradition*, in B. Taylor i I. Torres, eds., *Ars Eloquentiae. Studies on Early Modern Poetry and Art in Honour of Terence O’Reilly* = «Bulletin of Hispanic Studies», 86 (2009), pp. 893-909. Pel que fa a la literatura catalana, no hi ha cap inventari equivalent a MOYA DEL BAÑO, *El tema* cit., o COSSÍO, *Fábulas* cit. Els índexs de RÍQUER, *Història* cit., remeten únicament a Corella i a un passatge de la *Glòria d’amor* de Bernat-Hug de Rocabertí (VIII, 1139-1193), singular perquè no parla pròpiament de la història i perquè testimonia el coneixement d’un passatge dantesc (*Purgatorio* XXVIII, 70-75) de què es parla al final d’aquest treball (vegeu la nota 60).

<sup>12</sup> La fortuna del tema en la literatura romànica és escassa, i es limita en general a simples esments, tant entre els trobadors com en la literatura italiana del XIV (veg. *Leandride*, ed. LIPPI, cit., p. VII, n.). Una citació entre les històries contades pels joglars a les noces de Flamenca i Archimbaut a la novel·la occitana *Flamenca* la situa, tanmateix, en el repertori ideal de recontaments de matèria antiga: «l’us comtet de rei Alexandri, / l’autre d’Ero e de Leandri», 644-645 (*Le Roman de Flamenca. Nouvelle occitane du 13<sup>e</sup>*

*moralisé*, està condicionat per la inclusió de la faula dins un projecte mitogràfic al servei de la moralització cristiana<sup>13</sup>.

L'aportació de Corella és, doncs, una complexa elaboració novel·lesca a partir d'un material aparentment escàs que la bibliografia s'ha ocupat d'inventariar. Lola Badia posa sobre la taula sobretot el passatge citat de Virgili i la font bàsica ovidiana (*Her.* XVIII i XIX), més altres peces de Corella mateix<sup>14</sup>. Josep Lluís Martos ressegueix amb detall el paper de les dues epístoles d'Ovidi i afegeix informació contextual procedent dels mitògrafs, alhora que postula el paper modèlic – retòric i estructural – exercit per la faula de Tisbe i per la *Fiammetta* de Boccaccio<sup>15</sup>. Crec, tanmateix, que l'operació de Corella és encara més subtil, i que es poden aportar dades noves per a una millor comprensió de dos episodis centrals en el procés de reinvençió de la història: la mort de Leandre i l'aparició del seu espectre, i, després, els planys d'Hero sobre el cos de Leandre i el seu suïcidi. Més Ovidi i una mica de literatura italiana del segle XIV<sup>16</sup>.

---

*siècle*, ed. U. GSCHWIND, Bern 1976, p. 39). Per a Christine de Pizan, Guillaume de Machaut, i Petrarca, vegeu més avall, notes 43, 48 i 52.

<sup>13</sup> IV, 3150-3586 (narració) i 3587-3731 (al·legoria), in *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*, ed. C. DE BOER, Amsterdam 1915-1938, II, pp. 78-90. La història s'introdueix com a complement de la faula d'Hel·le, i, amb l'excepció d'alguns detalls narratius de farciment, es construeix a partir de les *Heroides* XVIII i XIX. N'extracta fragments MARTOS, *Fonts i seqüència* cit., pp. 252-253.

<sup>14</sup> BADIA, "En les baixes antenes cit.", pp. 171-175.

<sup>15</sup> MARTOS, *Fonts i seqüència* cit., pp. 227-263, i «Con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime»: la "Fiammetta" en el "Leànder y Hero" de Roís de Corella, in «Caplletra», 39 (2005 [2007]), pp. 257-275. S'ha proposat també que Corella coneixia i usava l'epigrama de Marcial, *De spectaculis*, XXVb, esmentat més amunt (E. TRILLA MILLÁS – V. CRISTÓBAL LÓPEZ, *Las "Heroidas" de Ovidio en Joan Roís de Corella*, in *Tradició clàssica. Actes del XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, St. Julià de Lòria - La Seu D'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993, ed. M. Puig Rodríguez-Escalona, Andorra 1996, pp. 693-697); la proposta, però, parteix d'una lectura poc precisa i incompleta del passatge de Corella que s'invoca (altrament explicable a partir d'un lloc paral·lel d'*Her.* XVIII, 205-208) i no té en compte la recepció humanística tardana de Marcial. En el mateix treball, p. 695, se suggereix fugaçment un paral·lelisme amb *Her.* XX i XXI.

<sup>16</sup> Els possibles deutes amb la literatura italiana els insinuava de manera molt genèrica R. MIQUEL I PLANAS en la introducció a la seva edició de les *Obres de J. Roís de Corella*, Barcelona 1913, p. LVII. MARTOS, «Con li suoi vestimenti» cit. precisa els deutes amb la *Fiammetta*.

2. Ovidi: *De Laodamia i Protesilau* (Her. XIII) a *Cèix i Alcíone* (Met. XI, 410-748)

Una de les singularitats més notables del text de Corella és l'aparició de l'«ombra» de Leandre que presagia i precedeix la seva mort i l'arribada del seu cos a les ribes de Sestos. El lector hi reconeix la manipulació d'un motiu que pràcticament tanca l'epístola d'Hero a les *Heroides*. A prop de l'alba, quan, segons la convenció, «somnia ... cerni ... uera solent», Hero somia un dofí que neda per la mar embravida i que finalment és llançat mort a la riba (XIX, 195-202)<sup>17</sup>. Hero reconeix el caràcter ominós del somni, i per això de seguida apareixen la por i el prec a Leandre que no es faci a la mar fins que la pau no s'imposi a les ones (XIX, 203-210). La tria del dofí no costa gaire d'explicar: d'una banda, Ovidi hi aprofita l'afinitat reconeguda per Leandre entre ell i els peixos – i, singularment, entre ell i els dofins (XVIII, 131-132) – ; de l'altra, la transferència de la mort de Leandre a un animal potencia el caràcter màgic i simbòlic del somni (Hero ha fet sacrificis expiatoris abans d'adormir-se) i en subratlla el caràcter de mal averany<sup>18</sup>. Els coneixements del lector fan la resta, i no costa gens imaginar, o recordar, el final tràgic de la història<sup>19</sup>.

S'han volgut veure paral·lelismes entre l'escena i un episodi del *Plant dolorós de la reina Hècuba* del mateix Corella<sup>20</sup>. L'aparició en somni – o, si més no, en un estat de semivetlla – de l'ànima d'Hèctor a Hècuba comparteix amb la visió d'Hero l'aparença espectral del

<sup>17</sup> Cito el text de les *Heroides* per l'edició de la «Fundació Bernat Metge»: P. Ovidi Nasó, *Heroides*, ed. A.M. TREPAT i A.M. DE SAAVEDRA, Barcelona 1927.

<sup>18</sup> El dofí és un símbol ben definit en l'exegesi antiga dels somnis: «Seeing a dolphin out of the sea is not auspicious, for it means that you will witness the death of someone very dear to you», in Artemidor, *Onirocritica* 2.16, *apud* Ovid, *Heroides* XVI-XXI, ed. E.J. KENNEY, Cambridge 1996, p. 181.

<sup>19</sup> Per als lectors romans, aquests coneixements inclouen el passatge de les *Geòrgiques* i el poema hel·lenístic que s'ha suposat que va servir de font a Ovidi i a Museu. El 1982 es va descobrir un paper amb fragments d'un poema que s'ha identificat hipotèticament amb aquesta font (KENNEY, introducció a *Heroides* XVI-XXI cit., pp. 10-11). De la difusió en donen compte els altres esments en la literatura llatina, tant d'Ovidi (*Am.* II, 31-32; *Ars* II, 249-50; *Trist.* III, 10, 41-42; *Ib.* 589-590) com d'altres autors de l'època d'August (Horaci, *Ep.* I, 3, 4) i posteriors (Lucà, *Fars.* IX, 954; Estaci, *Teb.* I, 4, 542-545, *Sylvae* I, 2, 87-89).

<sup>20</sup> MARTOS, *Fonts i seqüència* cit., pp. 253-254. Segons la cronologia de MARTOS, *Les proses* cit., pp. 35-36, el *Plant* precedeix la *Història*.

difunt: «l'ombra de aquell cavaller invincible, fill meu, Hèctor, que ab cansada e plorosa veu, dessemblant a aquella que vivint parlava» (*Plant* 53-55, p. 139), «semblant a la miserable Hero, a l'encontre dels seus ulls una ombra de la figura de Leànder passava» (*Hist. Leànder* 442-444, p. 169); i comparteix, sobretot, el desig de totes dues dones d'abraçar l'aparició: «Pensau ab quanta cuita respondre, e abraçar ensems, volguí a la lleugera ombra» (*Plant* 64-65, p. 139), «a la qual ... cridant, ab les mans abraçar volia» (*Hist. Leànder* 444-446, p. 169). L'aparició del *Plant* depèn de *Les troianes* de Sèneca, on assistim al somni d'Andròmaca i l'aparició espectral d'un Hèctor trasmutat que, finalment, «fallax per ipsos umbra complexus abit» (460)<sup>21</sup>. Ara bé: les semblances no ens han de distreure del fet que qui s'apareix a Hècuba o Andròmaca és algú que elles ja saben que és mort; ni de la funcionalitat diferent de l'episodi del *Plant*, on és l'ànima d'Hèctor que interpel·la Hècuba (en Sèneca interpel·la Andròmaca); ni, sobretot, del fet que el paral·lelisme no explica ni motiva el canvi del dofí per l'esperit de Leandre. Hero no sap que Leandre és mort, és ella qui s'adreça a Leandre i l'aparició té, com s'ha dit, caràcter ominós.

Abans de continuar, convé fixar-se un moment en unes frases del parlament d'Hero a l'aparició:

Comporta que al teu cos meu jo done sepultura i, après, ensems ab la mia, davallaràs als regnes de Plutó, perquè un càrçre, una pena, unes cadenes, après la mort lliguen aquelles dos ànimes les quals una amor havia lligat en vida. E, així, los cossos morts abraçats estaran en un sepulcre, e nosaltres, en dolor vivint, juntes en una pena. (*Hist. Leànder* 452-456, p. 169)<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Noteu la glossa de Nicolau Trevet a «per ipsos complexus»: «id est dum ipsum vellem complecti», que recull la voluntat d'abraçar que trobem en Corella (N. Trevet, *Commento alle «Troades» di Seneca*, ed. M. PALMA, Roma 1977, p. 35). Cf. amb la versió catalana medieval: «e la sua ombra enganà'm, car ffugí'm e anà-sse'n entre los meus abraçaments» (L.A. Sèneca, *Tragèdies. Traducció catalana medieval amb comentaris del segle XIV de Nicolau Trevet*, ed. T. MARTÍNEZ ROMERO, 2 vols., Barcelona 1995, II, p. 360). J. TORRÓ, *Pròlegs al cançoner d'Ausiàs March: Ovidi exiliat*, in *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Universitat de Girona, 8-13 de setembre de 2003)*, ed. S. Martí et alii, Barcelona 2007, III, pp. 378-423 (415), ha proposat també per al passatge del *Plant* el record de Virgili, *Aen.* II, 270-271.

<sup>22</sup> «ab la mia» es refereix a l'ànima d'Hero, que s'està adreçant a l'ànima de Leandre. Això mateix explica el fenomen «juntes» de la darrera frase: es refereix a «nosaltres, ànimes».

El llenguatge d'Hero evoca el del vincle matrimonial: el cos de Leandre és d'Hero («lo teu cos meu») perquè els esposos són «duo in carne una» (*Gen.* 2.24; *Ad Ephesios* 5.31)<sup>23</sup>. És una evident novetat respecte d'Ovidi, que resulta coherent en la reelaboració de Corella perquè ha construït la història a partir de les legítimes aspiracions matrimonials d'Hero i Leandre, impedides pels pares d'ella. Hero hi torna més explícitament al final de la història:

la mia dida ... abduis abraçats semblants a un cos, amortallant nos embene.  
I en un sepulcre tan estret nos tanque, que els nostres ossos mesclats a la fi  
en una pols se converteixquen. (*Hist. Leànder* 542-545, p. 172)

En tota l'obra de Corella només s'expressa d'una manera semblant una muller legítima: Procris, agonitzant, en la seva darrera endreça al marit Cèfal<sup>24</sup>:

esperaran los ossos, de la consumpta carn ja despullats, ab los teus mesclar-se,  
quan los inics fats ordenaran Làquesis de filar la tua vida s'enutge.  
(*Parlament* 349-351, p. 250)

Podem tornar a la fi del paràgraf anterior i als tres elements clau de l'episodi: ignorància de la mort de Leandre, discurs adreçat a l'ànima d'aquest i funció d'averany. Afegim-hi, ara, la posició de muller que adopta Hero.

A les *Heroides* ovidianes, Laodamia escriu al seu marit Protesilau (*Her.* XIII). La història pertany al cicle troià. L'endemà d'haver-se casat amb Laodamia, Protesilau ha de partir cap a Troia sota el pes d'un auguri funest: el primer grec que posi el peu en terra troiana, morirà. Tota l'epístola està presidida per l'*auspicium* i la por de la muller, i tot l'efecte literari deriva del contrast entre el que el lector sap – la mort de Protesilau – i les consolacions imaginàries de Laodamia, que es complau en els goigs falsos del somni i en una imatge de cera que

<sup>23</sup> Aquest lloc bíblic és un dels fonaments de la teoria cristiana del matrimoni i la seva indissolubilitat (en el cas de sant Pau, reforçat pel seu valor d'imatge del lligam entre Crist i l'Església). Per al motiu de la continuïtat de la unió de les ànimes en el més enllà, vegeu més avall.

<sup>24</sup> El motiu és també aquí una innovació de Corella; Procris no fa cap referència al sepulcre comú en les seves darreres paraules (*Met.* VII, 852-856). Més endavant es fa notar la presència del motiu en boca d'Alcíone i de Tisbe.

representa el seu marit. Ovidi, però, introdueix un element clau per revelar a Laodamia – que no ho entén – que Protesilau és mort: la visió en somni de la seva imatge pàl·lida i gemegosa. Laodamia l'apostrofa: «Sed tua cur nobis pallens occurrit imago? / Cur uenit a uerbis multa querela latens?» (109-110) Amb l'única diferència que aquí es tracta d'un somni i a la *Història* d'una visió, la situació i la motivació de l'aparició són idèntiques: la revelació anticipada a la muller – o a la dona que es reivindica com a tal – de la mort del marit, en uns textos impregnats per la por d'aquest desenllaç. Els glossadors medievals del passatge no dubten a identificar la situació: «Quia ille mortuus erat antequam ei scripsisset, immo pallens aparebat sua ymago Laodomie, et videbatur conqueri cum ea». I són igualment conscients del sentit del dofí ovidià a *Her.* XIX: «Per delphina intelligebat Leandrum», «Illud somnium timeo non significet mortem tuam [*scil.* de Leandre]»<sup>25</sup>.

No crec que es pugui obviar la presència d'*Her.* XIII i el seu paper determinant a l'hora de substituir el dofí per l'aparició de Leandre. Però hi ha un altre text ovidià que encara explica més coses: la història de Cèix i Alcíone (*Met.* XI, 410-748). Després de la transformació del seu germà Dedalió, Cèix es proposa de consultar l'oracle de Claros (410-415) i comunica la intenció a la seva muller Alcíone, que reacciona amb el desig d'anar amb ell, la queixa contra el marit que l'abandona i, sobretot, la por del mar (415-445). L'escena del comiat i l'allunyament progressiu de la nau de Cèix (446-474) és seguida per l'extensa descripció d'una tempesta i el naufragi de la nau (475-572). Mentre Alcíone espera (573-582), Juno tramet Iris al Son, perquè li mani d'enviar a Alcíone un somni en forma de Cèix que li comuniqui la veritat (583-649). Morfeu, sota l'aparença de Cèix – lívid, exànim, xop d'aigua –, s'apareix en somnis a Alcíone i li parla (650-670). Ella reacciona amb planys i gestualitat dolent, assistim dues vegades a l'intent va d'abraçar l'ombra fugissera i, en el monòleg, s'abandona a la mort i manifesta la voluntat de ser enterrada en una urna on, si no els ossos, es tocan els noms (671-709). L'episodi final s'esdevé vora el mar: mentre evoca el moment del comiat, Alcíone veu acostar-se a

<sup>25</sup> Les dues primers glosses citades les comparteixen els manuscrits París, Bibliothèque nationale de France, ms. latin 7996, ff. 32r i 49v, i Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. GKS 2013 4º, ff. 113v i 138r. La darrera procedeix de Berna, Burgerbibliothek, ms. 512, f. 93r.



la platja un cadàver que acaba identificant amb Cèix; quan vol enfilarse en un roca per llançar-se al mar, els déus la transformen en un ocell i, en voler besar amb el bec el cos del marit, ell és també transformat en ocell (710-748): «fatis obnoxius isdem / Tunc quoque mansit amor, nec coniugiale solutum est / Foedus in alitibus» (742-744). Després de l'explicació mitològica dels «dies dels alcions» (746-748), la història es tanca sentenciosament amb una lloança de la fidelitat matrimonial que els dos esposos exemplifiquen (749-750)<sup>26</sup>.

Una de les aportacions més rellevants del relat d'Ovidi<sup>27</sup> és el seu deute amb Virgili (*Aen.* I, 34-156) en la descripció de la tempesta marina, però amb una innovació essencial: per sobre de les veus del passatge que plora o fa vots als déus, destaca ara la veu de Cèix: «Alcyone Ceyca movet, Ceycis in ore / Nulla nisi Alcyone est» (544-545); i, convertit en nedador forçat («nantis», 562), mor invocant Alcíone (562-563, 566-567). A part les intel·ligents simetries internes de l'episodi<sup>28</sup>, no se'ns pot escapar la semblança de les situacions i el tractament literari amb els d'algunes de les històries que motiven les epístoles de les *Heroides*. Hi trobem la decisió masculina de partir, amb la promesa de tornar en un termini fix, i, en conseqüència, la conversió de la dona en una *relicta* que desgrana tots els motius elegíacs de rigor (el plor, l'intent de parlar fins a tres vegades, la interrogació sobre la cura marital, el dolor de l'absència futura, la por del mar i les tempestes, el desig d'acompanyar l'home) i que, en el moment del comiat, veu com gradualment marit, rostres, nau i veles van esvaint-se en la distància: no altrament evoca Laodamia la partida de Protesilau (*Her.* XIII, 5-28).

A l'episodi de les *Metamorfosis*, hi és també central el somni revelador. El discurs de l'aparició conté un element molt significatiu: «non haec tibi nuntiat auctor / Ambiguus, non ista vagis rumoribus

<sup>26</sup> Cito el text segons l'edició de la «Fundació Bernat Metge»: P. Ovidi Nasó, *Les Metamorfosis*, ed. A.M. TREPAT i A.M. DE SAAVEDRA, Barcelona 1929-1932.

<sup>27</sup> La font de la història ha estat identificada en les *Metamorfosis* de Nicànder de Colofó (mitjan segle II aC); tot i que l'obra no s'ha conservat, tenim un resum del relat de Nicànder gràcies al comentari de les *Geòrgiques* de Probus (*ad* I, 399), que dóna l'esquelet de la narració ovidiana i elements fonamentals com el caràcter d'història tràgica d'amor conjugal, el naufragi i la metamorfosi (A.H.F. GRIFFIN, *The Ceyx legend in Ovid, "Metamorphoses"*, Book XI, in «The Classical Quarterly», n.s., 31, 1981, pp. 147-154, pp. 149-151).

<sup>28</sup> GRIFFIN, *The Ceyx legend* cit., p. 151.



audis» (666-667). Com si estigués pensant en el dofi somiat per Hero – ambigu perquè és un auguri que cal interpretar –, l'ombra de Cèix reclama l'autoritat de la seva presència. Les reaccions d'Alcíone passen per l'abraçada vana: «corpusque petens amplectitur auras» (675), «manusque / Ad discedentem, cupiens retinere, tetendi» (686-687); i pels planys i les paraules adreçades a Cèix: «mane. quo te rapis? ibimus una» (676), ampliades en un apòstrofe posterior on es resol a morir per fer-li companyia: «Et tibi nunc saltem ueniam comes, inque sepulcro / Si non urna, tamen iunget nos littera; si non / Ossibus ossa meis, at nomen nomine tangam» (705-707).

Tornem a Corella i al breu parlament que Hero adreça a l'espectre de Leandre, que ara podem llegir sencer:

*No passes avant, lleugera ombra, que jo no m'espante. Si est Leànder, atura ab mi fins que de Leànder los cos arribi i, esperant, pren lo meu per certa posada. Descansa un poc en la casa on, per amor, ab gran delit resposar acostumes. E no penses, ànima mia de Leànder, llarg espai jo et detinga. Comporta que al teu cos meu yo done sepultura i, après, ensems ab la mia, davallaràs als regnes de Plutó, perquè un carçre, una pena, unes cadenes, après la mort lliguen aquelles dos ànimes les quals una amor havia lligat en vida. E, així, los cossos morts abraçats estaran en un sepulcre, e nosaltres, en dolor vivint, juntes en una pena. (Hist. Leànder 452-456, p. 169)*

A diferència de la visió de Protesilau a *Her.* XIII, Hero parla a Leandre com ho fa Alcíone, amb paral·lelismes més que evidents assenyalats en cursiva: a «Mane» li correspon «No passes avant», «atura ab mi» i «Descansa»; a «ibimus una», «E no penses ... llarg espai jo et detinga» i «ensems ab la mia, davallaràs als regnes de Plutó»; i, naturalment, Hero expressa el desig de sepultura comuna pròpia d'uns esposos que Alcíone també havia manifestat (*Met.* XI, 705-707). És clar que Corella amplifica, i ho fa en una direcció molt precisa, perquè la distinció estricta entre els cossos i les ànimes serveix per descriure les conseqüències d'un amor «per delit», tal com es desprèn de la darrera frase: les ànimes, unides encara en el més enllà, viuran «juntes en una pena», igual que les de Paolo i Francesca a l'infern de Dante (*Inf.* V, 73-142), com ja va veure Badia<sup>29</sup>. L'amor

<sup>29</sup> BADIA, “*En les baixes antenes*” cit., p. 175. En reescriure aquest passatge al capítol 474 del *Tirant lo Blanc* en ocasió dels planys de Carmesina sobre el cos de Tirant, Joanot

transcendirà la mort, fins i tot en la pena eterna a què estan destinats els luxuriosos<sup>30</sup>. Corella ens n'ha avisat unes quantes pàgines abans:

E, si ans per dolor fos morta contrastant a vici, fóra la sua mort vida eterna, digna de premi, i ara en los inferns no sentira aquella pena inefable que els miserables desesperats eternament senten. (*Hist. Leànder* 186-189, p. 159)

I, amb coherència, ens ho recorda a *Lo jut de Paris* amb l'exemple de Leandre i Hero que s'ha citat al començament d'aquest article.

Que Corella es recordés de Cèix i Alcíone és perfectament normal. Les històries oferien prou punts de contacte: una parella separada, la travessia marítima durant la qual naufraga l'home, un somni ominós i el desig de mort de la dona sobre el cadàver de l'ofegat que les onades arrossequen a la riba. El que és difícil és no pensar-hi, perquè la pista la forneix Ovidi mateix<sup>31</sup>. A *Her.* XVIII, 75-82, Leandre evoca les travessies anteriors:

---

Martorell corregeix el rigorisme de Corella i substitueix les dues al·lusions a «una pena» per «una glòria o una pena» i «e nosaltres en glòria, vivint junts en una mateixa glòria», respectivament (J. Martorell, *Tirant lo Blanch*, ed. A. HAUF, València 2004, I, p. 1501).

<sup>30</sup> La perdurabilitat de l'amor després de la mort dels amants – però sense la condemna cristiana – és un motiu recurrent en el Boccaccio *volgare*, especialment quan, a la *Fiammetta*, la protagonista evoca els amors i les morts de Píram i Tisbe (VIII, 4, 4) i Tristany i Iseut (VIII, 4, 5): «Oh, felici anime le loro, se cosí nell'altro mondo s'ama come in questo! Niuna pena di quello si potrà adeguare al diletto della loro eterna compagnia»; «ma se questa opinione ebbero d'essere altrove, come di qua erano, piuttosto a loro nel loro morire letizia si dee credere che tristizia la ricevuta morte» (*Elegia di madonna Fiammetta*, ed. M.P. MUSSINI SACCHI, Milano 1987, pp. 222 i 224). Vegeu també *Decameron* IV, 1, 32 (Guiscardo i Ghismonda): «e se appresso la morte s'ama, non mi rimarrò d'amarlo» (*Decameron*, ed. V. BRANCA, Torino 1984, p. 478); i IV, 7, 19 (Simona i Pasquino): «Oh felici anime, alle quali in un medesimo dí adivenne il fervente amore e la mortal vita terminare! e più felici, se insieme a un medesimo luogo n'andaste! e felicissime, se nell'altra vita s'ama e voi v'amate come di qua faceste» (ed. BRANCA cit., pp. 551-552). En canvi, com és sabut, el Boccaccio erudit posa l'accent en el caràcter de damnats de Paolo i Francesca en el seu comentari a la *Commedia*: «Secondo la catolica verità questo [sc. l'amor ultraterrenal de Francesca, que segueix l'opinió de Virgili a *Aen.* VI, 472-474] non si dee credere, per ciò che la divina giustizia non permette che in alcuna guisa alcun dannato abbia o possa avere cosa che al suo disiderio si conformi o gli porga consolazione o piacere alcuno» (*ad Inf.* V, 103-105; *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, ed. G. PADOAN, Milano 1994, I, p. 321).

<sup>31</sup> La pista té conseqüències sobre l'autoreferencialitat d'Ovidi, les seves fonts i la cronologia relativa de les obres (especialment la problemàtica datació de les epístoles dobles de les *Heroides*). El problema de la cronologia es planteja, esquemàticament, en

Haec ego, uel certe non his diuersa, locutus  
 Per mihi cedentes nocte ferebar aquas:  
 Vnda repercussae radiabat imagine lunae,  
 Et nitor in tacita nocte diurnus erat;  
 Nullaque uox usquam, nullum ueniebat ad aures  
 Praeter dimotae corpore murmur aquae;  
 Alcyones solae, memores Ceycis amati,  
 Nescio quid uisae sunt mihi dulce queri.

Tots els comentadors estan d'acord que Leandre neda durant els dies dels alcions, quan, en el període de posta d'aquests ocells, la mar està encalmada. Però hi ha més que una referència temporal, perquè l'esment de Cèix, la muller i els laments dels ocells introdueix en l'evocació de la mar encalmada un presagi sinistre. Leandre no se n'adona, però el lector sí. El lector amb educació gramatical podia llegir unes *Heroides* glossades i trobar, al marge d'aquest passatge, glosses com per exemple aquestes dues, que subratllen amb èmfasi el motiu de la visió:

Ceix rex Tracie fuit filius Luciferi, qui cum proficeretur Claron pro petendo responso Apollinis in equore submersus est, coniunx vero assidue pro ipso omnes deos et maxime Iunonem imprecabatur. Cumque diu frustra rogasset misit illi Morpheum filium somni qui per somnum faciem mariti ei ostenderet. Itaque territa somnis Alcione facto mane littora maris adiit, ex quibus uirum abeuntem uiderat. Ibi dum crines lacerando lamentaretur corpus coniugis ad litus fluctibus appulsum uidit diisque miserantibus ambo in aues alciones mutati sunt<sup>32</sup>.

aquests termes: la crítica ha cregut que, en la seva elaboració del mite de Cèix i Alcíone a *Met.* XI, Ovidi aprofita la llegenda de Leandre i Hero tal com aquesta havia estat fixada en la suposada font alexandrina comuna a Ovidi i a Museu (vegeu GRIFFIN, *The Ceyx legend* cit., pp. 151-152, i KENNEY, introducció a *Heroides XVI-XXI* cit., p. 13); en derivarien la descripció de la tempesta (omesa per raons òbvies a la correspondència ovidiana, però latent en les pors d'Hero) i l'arribada del cadàver a la riba. Certament, fa de mal dir en absència de la font suposada. D'altra banda, no podem saber si l'al·lusió als alcions a *Her.* XVIII és una referència al mite tal com el transmetien fonts, probablement alexandrines, anteriors, o bé és una autoreferència a *Met.* XI. La cronologia – i l'autoria i tot – de les epístoles dobles ha estat tradicionalment controvertida, però hi ha un cert consens a situar-ne la redacció just abans de l'exili l'any 8, als mateixos anys que escrivia les *Metamorfosis*. No hi hauria, per tant, cap inconvenient a veure-hi una autoreferència.

<sup>32</sup> Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19475, f. 24v; ed. R.J. HEXTER, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's "Ars amatoria"*,

Ceys rex fuit Cretensis et maritus Alciones, qui dum iret ad oracula Phebi in Claron ynsulam, unde colebatur Phebum, trans mare, fracta nave sua in mari submersus et periclitatus est. Quod cum sciret Alcione, eius uxor – viderat enim ymaginis Ceicis in sompnis quasi mortui, et dum expectata esset ivit ad lictus maris ut sciret utrum maritus suus veniret, et vidit ibi cadavera Ceycis mortui. Dum fleret super eius corpus pre nimio dolore miseratio deorum mutata fuit in avem sui nominis, et Ceys similiter, maritus eius, que alciones vocantur<sup>33</sup>.

Tot i que Corella hauria pogut trobar en el seu manuscrit la remissió a les *Metamorfosis*<sup>34</sup>, a un bon lector de l'Ovidi major – i Corella ho era – no li calien gaires indicacions<sup>35</sup>.

---

“*Epistulae ex Ponto*”, and “*Epistulae Heroidum*”, München 1986, pp. 301-302. La glossa és afegida al final del comentari a les *Heroides*, i amplifica una succinta glossa al passatge que es tanca amb la remissió a la font: «Fabulam q(uae)r(e) in magno O(uidio)» (f. 30v, p. 291).

<sup>33</sup> París, Bibliothèque nationale de France, ms. latin 7996, f. 44v. També el lector en vulgar podia tenir aquesta informació. En la seva traducció catalana de les *Heroides*, Guillem Nicolau va anotar el passatge amb la versió d'una redacció simplificada de la mateixa glossa (cito segons la traducció castellana del segle XV que ha conservat les glosses de Nicolau): «Ceys maritus fuit Alcyones, qui dum iret ad Phebum in Claro insula periclitatus est. Quod cum sciret Alcione – viderat enim ymaginem Ceycis in sompnis quasi mortui –, pre dolore mutata est in avem sui nominis, et Ceys similiter, maritus eius» (Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. GKS 2013 4º, f. 131r); «Cestos fue marido de Alciones, el qual, de mientra que amava a Febus en la ysla de Caro, afogóse, e quando lo sopo ella, que havía vista en sueños la ymagen de su marido asý muerto, por grant dolor fue mudada en have de su nonbre, e semejante su marido» (XVIII, glossa 25, on *amava* és un evident error ja en l'original català, per *anava*; Ovidi, *Heroides. Traducció catalana de Guillem Nicolau* (1390), ed. J. PUJOL, Barcelona [en premsa]). Per a les circumstàncies de la traducció i la conservació de les glosses, vegeu J. PUJOL, *Les glosses de Guillem Nicolau a la seva traducció de les “Heroides” d'Ovidi (1390): una proposta d'identificació*, in «Caplletra», 39 (2005), pp. 199-229, i *Traducció, transmissió, divulgació: tres aspectes de les “Heroides” de Guillem Nicolau* in A. Alberni, L. Badia i L. Cabré, eds., *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Santa Coloma de Queralt 2010, pp. 123-159.

<sup>34</sup> Vegeu per exemple la glossa citada a la nota 32.

<sup>35</sup> Corella no va ser l'únic, ni el primer, a associar les dues històries ovidianes. Nadal va fer el mateix al llibre IV la *Leandreride*: la descripció de l'estatge infernal del Dol («Lucto») (IV, 12) i la petició de Diana perquè aquest visiti Hero (IV, 13), que rep també la visita de l'ànima d'un Leandre insepult («Quivi gli aparve di Leandro l'horma / uda, ismarita, pallida et inane», IV, 13, 31-32; ed. LIPPI cit., p. 144, i les notes al lloc, pp. 309-310), es modelen sobre l'episodi del Son a *Met.* XI. El tractament, però, és diferent, filtrat per l'èpica virgiliana i el Boccaccio del *Filocolo*: la tempesta que causa la mort de Leandre ha estat induïda per Diana, que vol venjar-se d'Hero perquè ha violat la virginitat de sacerdotessa seva. Per fer-ho, s'adreça a Neptú perquè provoqui la tempesta i demana al

Si s'accepta la presència de *Met.* XI en l'escena del somni, podem projectar aquesta falla sobre altres moments de la narració. Sobretot, la mort de Leandre. Per raons òbvies, les lletres XVIII i XIX de les *Heroides* no podien oferir-li cap model; en canvi, *Met.* XI li oferia tot el que li calia, i Corella no s'està de recórrer al moment en què Cèix s'ofega dient el nom d'Alcíone i desitjant arribar davant d'ella (*Met.* XI, 560-569). Comparem Ovidi i Corella:

... tenet ipse manu, qua sceptrum solebat,  
 Fragmina nauigii Ceyx socerumque patremque  
 Inuocat, heu! frustra; sed *plurima nantis in ore est*  
*Alcyone coniunx; illam meminitque refertque;*  
*Illius ante oculos, ut agant sua corpora fluctus,*  
*Optat, et exanimis manibus tumuletur amicis.*  
*Dum natat, absentem, quotiens sinit hiscere fluctus,*  
*Nominat Alcyonem ipsisque in murmurat undis.*  
 Ecce super medios fluctus niger arcus aquarum  
 Frangitur et rupta mersum caput obruit unda.

«Lo foc que veig encés alt en la torre  
 crema dins mi la por de la mar fonda.  
 O prendré port en la riba de Cestos,  
 o beuré prest de la mort lo trist càlzer.  
*I ab vostres mans donant-me sepultura,*  
*vós, per qui muir, tancar-m'heu dins la tomba.*  
 Llavant lo cos de llàgremes ab l'aigua,  
 no us espanteu besar ma boca freda».

... I, *reclamant lo nom de Hero*, ja prop de la terra, se aparellava pendre posta en la desijada riba, quan les aigües en gran tempestat augmentaven, fent semblant, ab delliberada fúria, en la destrucció de l'esforçat jove ab ira terrible totes atendien.

No podia a tan gran fúria ja resistir lo miserable Leànder i les ones altes, venint-li a l'encontre, de la riba de Cestos l'apartaven i el defenien, que ab la vista a la llum de la torre no atenyia. E ja sens orde los braços per l'aigua començava moure. I era cas de misèria inefable lo treball que, per esquivar la mort, sostenia. *E, si un poc espai lo cap de les ones alçava reclamant lo*

---

Sol i a Juno que l'hi ajudin. Amb Francesc Gómez hem suggerit que la mateixa associació explica la construcció imaginativa del poema XLVI d'Ausiàs March (A. March, *Per haver d'amor vida. Antologia comentada*, ed. F.J. GÓMEZ i J. PUJOL, Barcelona 2008, pp. 46-47).

*nom de Hero*, escopia l'aigua salada, la qual, ab terrible porfídia, volia entrar en lo cos de Leànder. *Però l'amor de Hero així tot lo ocupava*, que a les amargues aigües la entrada defenia. La fortuna vàlida augmentava, les forces del combatut jove defallien, la fredor de l'aigua la sua persona comprenia. I, *per reclamar lo nom d'aquella* per qui la sua vida se anava perdre, quan més prop de la mort e de la riba se acostava, don[à] lloc les aigües entrassen en los retrets d'on Hero se partia. ... I, abandonat a la fúria de la mar tempestuosa, ensem ab la ànima, de la sua boca tals paraules se partiren:

*«Cuita, cos mort, que l'amor que et fa perdre  
te guiarà fins al peu de la torre.  
Seguint del foc la miserable ensenya,  
fes-te present a la plorosa Hero».*

La darrera síl·laba del nom de Hero en aquest món fon terme del seu parlar, amar e viure. (*Hist. Leànder* 276-283 i 303-330, pp. 162-164)

He assenyalat en cursiva els paral·lelismes més evidents, que no demanen gaires comentaris: Leandre i Cèix pronuncien el nom de l'estimada quan els ho permeten les onades, i tots dos desitgen que el cos ofegat arribi davant l'estatge d'ella (en el cas de Leandre, barrejant-hi el motiu del llum posat a la torre d'Hero, i que el guia sempre en les seves travessies nocturnes). La presència d'aquest darrer motiu també a *Her. XVIII*, 197-200 referma la seva importància, i té molt a veure amb el desenllaç de la narració.

### 3. *Hero evocada per Fiammetta i els comentaris dantescos (amb Tisbe al fons)*

En absència d'elements narratius a les *Heroides*, Corella tampoc no tenia gaires models per a la narració del desenllaç – només les pors i els presagis dels dos amants. Els *accessus* particulars a l'epístola de Leandre no en diuen mai res, perquè es limiten a fixar els personatges i determinar la intenció de la carta. Podia comptar, això sí, amb els resums de Servi i dels mitògrafs vaticans, pràcticament unànimes<sup>36</sup>: «cum igitur iuvenis oppressi tempestate cadaver ad puellam delatum fuisset, illa se praecipitavit e turri» (Servi, *Comm. in Verg. Georg. III*,

<sup>36</sup> Vegeu-los també reproduïts a MARTOS, *Fonts i seqüència* cit., pp. 229-231.

258)<sup>37</sup>; «Cuius corpus dum postero die eiectione littore fluctibus Hero uidisset, dolore instincta culmine cecidit» (*Myth. Vat.* I, 28)<sup>38</sup>; «Cujus corpus cum ad puellam delatum fuisset, ipsa se precipitavit in mare» (*Myth. Vat.* II, 218)<sup>39</sup>; «Cuius corpus ubi virgo vidit ejectionem, se quoque in mare praecipitem dedit» (*Myth. Vat.* III, 11.19)<sup>40</sup>.

En Corella, Hero ha pujat a la torre per mirar d'albirar Leandre al mar; i el veu ben a prop, amb les onades empenyent-lo cap a la riba «sens propi moviment del cos». Hero no salta de la torre; voldria fer-ho, però corre impacient cap a la platja per besar Leandre i acomiadar-se'n amb una extensa lamentació que precedeix el seu suïcidi amb la daga de Leandre. En aquest darrer punt, Corella és – pràcticament – un cas únic, i s'ha posat en relació aquesta innovació amb el desenllaç de la història de Píram i Tisbe i amb un possible record del suïcidi de Dido<sup>41</sup>. S'hi tornarà més endavant. Abans, en relació amb les dues primeres accions, convé preguntar-se per què Hero contravé la tradició mitogràfica i no salta de la torre, com havia ensenyat Servi i com fa en tots els testimonis antics del mite<sup>42</sup>.

Potser una part de la resposta la tenim encara en la història d'Alcíone, que, des de la platja, veu arribar un cos mort empès per les onades i, quan el reconeix, reacciona amb la mateixa gestualitat dolorosa que Hero: compareu «et una / Ora, comas, uestem lacerat» (v. 726) amb «Rompé los seus cabells, les vestidures ensems ab lo cuiro dels pits e de la cara» (*Hist. Leànder* 476-477, p. 170). Però, essent un lloc comú, fóra abusiu anar més enllà – el desenllaç fabulós de la història d'Alcíone convida a la prudència<sup>43</sup>. Caldrà fixar-se en altres tradicions.

<sup>37</sup> Ed. THILO – HAGEN cit., III, p. 296.

<sup>38</sup> *Mythographi Vaticani I et II*, ed. P. KULCSÁR, Turnhout 1987 [«Corpus Christianorum, Series Latina» XCI c], p. 14.

<sup>39</sup> Ed. KULCSÁR cit., p. 287.

<sup>40</sup> *Scriptores rerum mythicarum latini tres Romae nuper reperti*, ed. G.H. BODE, 2 vols., Celle 1834, II, p. 240. Fulgenci, *Mitologiae* III, 4 no aporta res en aquest punt, perquè es limita a una interpretació al·legòrica sense *narratio*. Vegeu la nota següent.

<sup>41</sup> MIQUEL I PLANAS, introducció a *Obres* cit., p. LVII; BADIA, «En les baixes antenes» cit., pp. 172-173; MARTOS, *Fonts i seqüència* cit., pp. 262-263, i «Con li suoi vestimenti» cit., p. 271.

<sup>42</sup> Ed. THILO – HAGEN cit., III, p. 296. Per als altres testimonis, MOYA DEL BAÑO, *El tema* cit., pp. 183-188.

<sup>43</sup> La contaminació de la història d'Hero amb la d'Alcíone sembla haver-se produït a l'*Ovide moralisé*: Hero baixa de la torre a la riba, des d'on veu el cos de Leandre surant

Martos ha suggerit que la modificació del desenllaç canònic pot haver estat condicionada per uns versos de l'epístola de Leandre que anticipen el final en el seu desig d'arribar, si mor, a la platja i ser-hi rebut i plorat per Hero:

Optabo tamen, ut partes expellar in illas  
et teneant portus naufraga membra tuos.  
Flebis enim tactuque meum dignabere corpus  
Et «Mortis» dices «huic ego causa fui!»  
(XVIII, 197-200)

«Flebis»: Corella no és l'únic que detura l'acció per fer plorar Hero. En Baldric de Bourgueil, Hero abraça, eixuga, besa i plora Leandre llargament. A la *Leandreride*, baixa fins a la platja i es lamenta amb profusió abans de morir de dolor abraçada a Leandre. Som davant una constant: totes les recreacions literàries de la història aturen l'acció en aquest punt perquè Hero es lamenti. Només els resums dels mitògrafs la liquiden de manera expeditiva. A l'hora de buscar models plausibles per a les diverses fases de l'escena del text de Corella (és a dir, aproximació a la riba, descoberta del cos, lamentació i llàgrimes que mullen el cos mort, i suïcidi amb un coltell), Martos ha suggerit un passatge del capítol VIII de l'*Elegia di madonna Fiammetta* de Boccaccio<sup>44</sup>. Tot i que no s'hi compleixen tots els punts (no hi ha la mort d'Hero), el valor modèlic del passatge, bastant evident, adquireix més consistència si se situa en el seu context exacte i si s'obre l'objectiu cap a altres testimonis italians del desenllaç.

En aquest capítol conclusiu, Fiammetta evoca un catàleg d'heroïnes antigues mortes per amor per tal d'anar-hi comparant el seu dolor sense fi. Ío, Biblis, Mirra, Cànace, Tisbe i Dido precedeixen – i Iseut segueix immediatament – l'evocació d'Hero:

---

a l'aigua, i tot seguit «en mer sault avuec son amant», s'hi abraça i mor «De dolour et des flos noïe» (IV, 3564-3581; ed. DE BOER cit., II, pp. 86-87). Christine de Pizan (*La Cité des dames* II, 58) pren de l'*Ovide moralisé* aquesta mateixa fi: «se geta en mer et tant fist que elle l'ala embracier. Et ainsi par trop amer fu perie» (*La Città delle Dame*, ed. P. CARAFFI i E.J. RICHARDS, Roma 2004, p. 386, i cf. p. 512). També en el *carmen* 154 de Baldric de Bourgueil Hero es llança a l'aigua abraçada a Leandre; però, a diferència de tots aquests resums més escarits, abans ha tingut temps de plorar-lo.

<sup>44</sup> MARTOS, «*Con li suoi vestimenti*» cit., pp. 271-272.



Oltre a questi pensieri miserabili mi si para davanti la tristizia della dolente Ero di Sesto, e vedere la mi pare discesa dell'alta torre sopra li marini liti, ne' quali essa era usata di ricevere il faticato Leandro nelle sue braccia, e quivi con grandissimo pianto la mi pare vedere riguardare il morto amante sospinto da uno dalfino, ignudo giacere sopra la rena, e poi essa con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime. (*Elegia di madonna Fiammetta*, VIII, 6, p. 223; la cursiva és meva)

El to és molt pròxim al de Corella, entre d'altres raons perquè en tots dos casos la literatura és evocació vívida d'una escena (filtrada per Fiammetta en un cas, i en l'altre per un narrador que convida els lectors a identificar-se amb Hero i plorar amb ella)<sup>45</sup>. Deixo de banda el fet que Boccaccio ha conservat el dofí oníric, convertit en un dofí veritable que ha dut Leandre fins a Sestos. Ho fa també en el *Teseida* VI, 62, segurament perquè depèn d'una tradició italiana que ja s'havia manifestat en la introducció a l'epístola de Leandre en la traducció de les *Heroides* de Filippo Ceffi (ca. 1325): «e non potendo fendere la tempestose onde, affogando perdetto la vita e l'amore, e per uno dalfino fue gittato alla proda della sua amante tutto ignudo»<sup>46</sup>. Però no podem ignorar ni el descens de l'«alta torre» a la platja ni el plany sobre Leandre, ni les antítesis, diferents però igualment efectives, en

<sup>45</sup> Efectivament, en aquest capítol Fiammetta insisteix en verbs relatius a l'activitat mental (*pensare, immaginare, considerare*), verbs de percepció usats en sentit imaginatiu (*vedere*) i perífrasis que remeten també a la visió imaginativa (*pararsi davanti*). Per al comentari del passatge, amb observacions sobre l'ascendència dantesca de l'ús de verbs de percepció, vegeu C. DELCORNO, *Note sui dantismi nell'«Elegia di madonna Fiammetta»*, in «Studi sul Boccaccio», 11 (1979), pp. 251-294 (pp. 288-293). En el cas de Corella, vegeu només aquest apòstrofe del narrador, que prepara la narració de la mort d'Hero: «On són tots los qui tristícia, dolor e misèria sostenen? Lligen i entenguen – i ensems llurs mals obliden – e ploren ab Hero la dolorosa mort de Leànder» (460-463, p. 170). El passatge és precedit per la invocació de poetes («On és Homero, on és Virgili, qui en metres?»), oradors («On és Demòstenes, on és Tul·li, qui en prosa?») i, sobretot, poetes tràgics («On són los tràgics grecs e llatins poetes, que tanta dolor escriure pugen?») (458-460, pp. 169-179). El valor de la imaginació i de la identificació emotiva amb els personatges en la literatura de Corella l'exemplifica emblemàticament el final de la història d'Orfeu al *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, en què els oients de la faula es giren, com el músic traci, a causa del «poder de l'atenta imaginativa» (550-554, pp. 259-260); vegeu CINGOLANI, *Joan Roís de Corella* cit., pp. 205-216.

<sup>46</sup> *Epistole Eroiche di Ovidio Nasone, volgarizzate nel buon secolo della lingua, secondo la edizione di Sisto Riessinger del secolo XV ...*, ed. G. BERNARDONI, Milano 1842, p. 169.

què es complauen els dos prosistes: l'Hero de Boccaccio eixuga l'aigua salada de la cara de Leandre i, alhora, el mulla amb llàgrimes – també salades –; la de Corella barreja sobre la cara freda de Leandre les seves llàgrimes calentes amb l'aigua marina, i aquelles llàgrimes esdevenen, al seu torn, aparents llàgrimes de Leandre. Tot seguit, la llarga lamentació d'Hero és la verbalització del «grandissimo pianto» amb què la imagina Fiammetta, i l'heroïna corellana acaba recuperant la roba amb què havia d'eixugar Leandre (un motiu ovidià) per convertir-la en la mortalla que els haurà d'embolicar tots dos. Boccaccio ens escamoteja el desenllaç, com havia fet també en el *Teseida*<sup>47</sup>: hi ha el plany, no el suïcidi. Però l'escamoteig del final a la *Fiammetta* té poca importància; Boccaccio el dona per sobreentès, com fa evident el caràcter de totes les heroïnes evocades: no podem oblidar que, just després de Leandre i Hero, Fiammetta recorda Tristany i Iseut, que «molto amandosi insieme vennero ad un fine», ni que poc abans ha evocat Píram i Tisbe, feliços «se così nell'altro mondo s'ama come in questo!»<sup>48</sup>.

Hem de descartar del tot que Boccaccio i Corella desconeguessin el desenllaç vulgat de la història. Corella hi ha volgut fer una referència ben explícita quan descriu la primera reacció d'Hero en descobrir el cos de Leandre<sup>49</sup>:

No tardara sobre lo cos mort la ja quasi morta donzella, saltant de l'alta torre, acabar de matar-se, sinó que volia, encara vivint, la boca freda besar de Leànder. (*Hist. Leànder* 474-476, p. 170)

Senzillament, ni ell ni Boccaccio no podien matar Hero tan de pressa. Havien de recrear-ne literàriament el dolor, d'acord amb l'exigència del tema de la mort conjunta dels amants que emmarca

<sup>47</sup> «poi que affogato fu, i delfini, così morto, il sospinsero al lito di Sesto, dove Ero, sua donna, dopo molto pianto, il fece sepolire» (glossa a VI, 62; *Teseida*, ed. A. LIMENTANI, Milano 1992, p. 198).

<sup>48</sup> El mateix veïnatge agermana Hero i Tisbe a *La Cité des dames* de Christine de Pizan, que narra el cas de l'heroïna de Sestos just deprés del de Tisbe (II, 57).

<sup>49</sup> Comparteixo, doncs, l'opinió de Martos en la seva nota al passatge (*Les proses* cit., p. 170); en conseqüència, no comparteixo la seva rectificació posterior: «així [sc. amb els planys sobre Leandre mort] creia Corella que acabava la història» («*Con li suoi vestimenti*» cit., p. 272).

l'evocació de Fiammetta. I en aquest punt les ombres d'Iseut i de Tisbe planen sobre tots dos textos. Com s'ha dit, l'autor de la *Leandreride* va imaginar exactament la mateixa situació i va fer morir Hero de dolor com una nova Iseut, seguint de prop els passos de les redaccions italianes del *Tristan* en prosa<sup>50</sup>; i l'autor acaba dignificant els dos amants amb una apoteosi dantesca en l'epitafi de la tomba comuna: «Amor, che aveva fatto una alma pura / di Leandro e de Hero, che son propinqui ivi, / condusse insieme loro a morte dura / e morti stano insieme cum' fer vivi» (IV, 17, vv. 67-70)<sup>51</sup>.

Tots els autors que fan plorar Hero a la platja han de resoldre'n la mort d'una manera diferent de la canònica (ofegada, de dolor o amb un coltell), i necessàriament ha de morir abraçada a Leandre. Per això és inevitable pensar en Iseut i Tristany; també ho feia Boccaccio. Però la solució cruenta de Corella s'ha relacionat des de Miquel i Planas amb la mort de Tisbe<sup>52</sup>, que, al seu torn, també deixa traces sobre el cicle

<sup>50</sup> Mentre que en el *Tristan* en prosa francès Iseut mor per la força de la darrera abraçada de Tristany, en les versions italianes i hispàniques Iseut mor de dolor, més d'acord amb les versions primitives de la llegenda. Vegeu la qüestió resumida a J. PUJOL, *De Pere el Gran a Tristany de Leonts: models retòrics i cavallerescos per a la mort de Tirant lo Blanc*, in *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV)*, ed. L. Badia, M. Cabré i S. Martí, Barcelona 2003, pp. 409-419 (pp. 413-416).

<sup>51</sup> Ed. LIPPI cit., p. 154. Cf. «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende ... Amor, ch'a nullo amato amar perdona ..., Amor condusse noi ad una morte» (*Inferno* V, 100, 103 i 106). La presència latent del *Tristany* ha estat postulada també per al desenllaç del poema de Baldric de Bourgueil, tant pel desig de mort conjunta expressat per Hero («Quodque fuit tibi mors, mors michi sit pelagus», 1222; «Obsecro uso, uenti, <fl>atus coniungite nostros; / Corpora iu<n>cta simul tu, mare, suspicias», 1229-1230) com per les fórmules emprades per l'autor, malgrat la coda moral que prepara l'al·legoria («Dixit et astrictum post oscula mille cadauer / Se<que> simul <u>irgo proripit in pelagus. / Hic consummauit, si creditur, exitus ambos / Castigans hos qui non sapienter amant», 1231-1234) (ed. TILLIETTE cit., II). D'altra banda, Baldric també és el primer a posar en escena les llàgrimes d'Hero que mullen Leandre i l'acció d'eixugar Leandre d'aquestes mateixes llàgrimes (en aquest cas amb els cabells, com la dona pecadora de Lc 7, 38): «Postquam clamantum uoces intelligit Ero, / Irruit et laceris artubus inicitur; / Infundit lacrimis iuuenem siccataque capillis» (1211-1213 ed. TILLIETTE cit., i cf. notes als versos, pp. 259-260).

<sup>52</sup> Tisbe s'associa sovint amb Hero en la tradició medieval. Ja hem vist la *Fiammetta*, i s'ha esmentat Christine de Pizan (nota 48). Totes dues parelles apareixen també juntes en el *Triumphus Cupidinis* de Petrarca (III, 19-21), i, com a exemples de perseverança amorosa, en el *Voir dit* Guillaume de Machaut cita seguits dues vegades Pfram i Leandre (6314-6334 i lletra 37; *Le Livre du voir dit*, ed. P. IMBS, París 1999, pp. 582 i 594).

de Tristany<sup>53</sup>. Segons el meu parer, fer lamentar-se i morir Hero d'una manera semblant a Tisbe és el reflex d'una pràctica escolar comuna a tots els autors que han tractat el mite de Leandre i Hero, perquè aquella història, llegida i reescrita en els anys escolars, forneix un model que omple el buit de les *Heroides* i d'uns resums, com el de Servi, massa esgarits i expeditius. Un treball ja clàssic de Robert Glendinning s'ha ocupat de demostrar que la recreació poètica de l'episodi ovidià de Píram i Tisbe (*Met.* IV, 55-166) era un exercici habitual a les escoles de gramàtica del segle XII<sup>54</sup> – amb arrels a l'Antiguitat tardana<sup>55</sup>. I no cal dir fins a quin punt la recreació retòrica dels planys de Tisbe sobre Píram moribund, l'assumpció de la responsabilitat, el seu desig de sepultura conjunta i la descripció del seu suïcidi en són moments essencials que es projecten sobre altres històries tant d'origen antic com de tradició medieval: Glendinning ha mostrat de manera particular la influència d'aquests poemes escolars sobre el *Tristan* de Gottfried d'Estrasburg<sup>56</sup>, i no ens ha de sorprendre que s'hagi proposat la relació del final d'Hero en el *carmen* de Baldric de Bourgueil amb el *Tristany* i amb Píram i Tisbe alhora<sup>57</sup>, ni que, com hem vist, Iseut sigui l'única «moderna» de la galeria de suïcides de la *Fiammetta* de Boccaccio<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> Vegeu per exemple, al *Tristany* castellà de 1501, com se suïcida Belisenda, enamorada de Tristany: «E tomó luego la espada e púsola derecha contra el corazón, e la mançana en tierra, e cargó fuertemente sobre ella, así que la pasó de la otra parte» (cap. V; *Tristán de Leontís. Valladolid, Juan de Burgos, 1501*, ed. M.L. CUESTA TORRE, Alcalá de Henares 1999, p. 19).

<sup>54</sup> R. GLENDINNING, *Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom*, in «Speculum», LXI (1986), pp. 51-78, cataloga sis textos conservats; dos d'aquests (*Carmina fingo... i Querat nemo...*) es poden llegir també, a més de les edicions indicades per Glendinning, a E. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, París 1913 [reprint París 1983], pp. 35-56. Ha mostrat la presència latent de la història d'aquests dos enamorats en contextos escolars M. CURRY WOODS, *Classroom commentaries. Teaching the "Poetria nova" across Medieval and Renaissance Europe*, Columbus 2010, pp. 63-65.

<sup>55</sup> Vegeu les brillants pàgines dedicades a un passatge de sant Agustí per S. BATTAGLIA, *La coscienza letteraria del medioevo*, Napoli 1965, pp. 51-61.

<sup>56</sup> GLENDINNING, *Pyramus and Thisbe* cit., pp. 72-78.

<sup>57</sup> Ed. TILLIETTE cit., II, p. 260. Veg. *supra* nota 51.

<sup>58</sup> La idea comunament acceptada que les recreacions mitològiques de Corella tenen l'origen en exercicis escolars (veg. per exemple CINGOLANI, *Joan Roís de Corella* cit., pp. 66 ss., amb bibliografia) no s'ha vist acompanyada d'estudis que examinin els textos a la llum d'exemples sobreviscuts d'aquestes pràctiques d'escola gramatical. Els indicis, però, hi són. En el cas de la història de Tisbe, allí on Ovidi descriu sumàriament l'arribada de la nit

Però ens podem preguntar encara si el record del suïcidi de Tisbe va imposar-se a Corella de manera independent, a partir dels seus coneixements literaris, o era una solució induïda per resums de la història d'Hero amb aquest mateix final. Que el desenllaç formava part del pla és evident quan el narrador descriu com Leandre, abans de nedar, se cenneix la corretja que sosté una «gentil copagorja» (on l'epítet sembla voler desviar l'atenció de la seva utilitat final accentuant el caràcter d'ornament propi d'un noble)<sup>59</sup>. Des de Txèkhov sabem que l'arma que apareix al primer acte s'haurà de disparar més tard: Hero ha de morir amb la daga de Leandre. Corella, que llegia Dante, hauria pogut llegir alguna glossa a un passatge del *Purgatorio* (XXVIII, 71-75) on s'esmenta Leandre. Devia ser un passatge prou conegut, que, a l'època de Corella, Bernat-Hug de Rocabertí havia recreat en *La glòria d'Amor*<sup>60</sup>:

---

(«et lux tarde discedere uisa / Praecipitatur aquis, et aquis nox exit ab isdem», *Met.* IV, 91-92), les recreacions d'escola amplifiquen insistint en la lentitud del pas del temps, el recurs als referents mitològics (especialment els cavalls del Sol) i, en alguns casos, l'apòstrofe al Sol (veg. GLENDINNING, *Pyramus and Thisbe* cit., p. 67). Sense l'apòstrofe, heus aquí Corella: «Partint-me, doncs, del meu Píramus, sovint alçava los ulls a Febo. E paria'm los seus cavalls ésser tan cansats, que tenien lo dia en major espai de l'acostumat, o paria'm que Febo, per contemplar la bellea de Leuco, detardava son viatge e, ab la sua lluminosa cara, defenia la terra de les tenebres de l'escura nit, la qual vingué molt pus tard del que solia» (*Lamentacions* 545-550, p. 196). Tot i que pensa més en les *artes dictaminis* que en l'escola gramatical, és escaient aquí el judici de Francisco Rico que «Corella criba a Ovidio en la teoría y en la práctica de las letras medievales» (F. RICO, *Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Rotís de Corella y la "Tragèdia de Caldesa"*, in *Estudios de literatura española y francesa, siglos XVI y XVII: homenaje a Horst Baader*, ed. F. Gewecke, Frankfurt - Barcelona 1984, p. 18). Veg. altres referències al fons escolar de Corella a MARTOS, *Fonts i seqüència* cit., pp. 45 ss. (a propòsit del *Raonament de Telamó i Ulisses*), i a J. TORRÓ, *Pròlegs al cançoner* cit., pp. 413-416 (sobre el *Plant dolorós de la reina Hècuba*).

<sup>59</sup> La *copagorja* (del fr. *coupegorge*) és, el segle XV, sinònim de *daga* i de *punyal* i forma part de l'abillament civil dels cavallers. M. DE RIQUER, *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona 1968, pp. 153-156 ha observat que *copagorja* és el terme dominant entre aproximadament 1447 i 1467 (abans predomina *daga* i, després, *punyal*).

<sup>60</sup> És l'única altra menció de Leandre i Hero en la literatura catalana medieval. La dependència dantesca és evident en els versos que descriuen l'estatge d'Hero, que és «on fon vençut Xerxes, fill de Dari, / Per lo poder dels grechs, en aquell temps, / ab gran virtut» (vv. 1172-1176) (*The Gloria d'Amor of Fra Rocabertí, a Catalan vision-poem of the 15th century*, ed. H.C. HEATON, New York 1916, p. 87). Rocabertí dona el mite per ben sabut: el poeta i Coneixença, que li fa de guia, arriben a un braç de mar que identifiquen com l'Hel·lespont. Leandre els guia en la travessia des d'Abidos i arriben a Sestos, on els rep Hero. El poeta demana a Coneixença com pot ser que apareguin a la vista els llocs del mite

ma Elesponto, là 've passò Serse,  
 ancora freno a tutti orgogli umani,  
 piú odio da Leandro non sofferse  
 per mareggiare intra Sesto e Abido,  
 che quel da me perch'allor non s'aperse.

Tots els comentadors s'aturen a resumir amb més o menys detall la història dels dos amants, però pocs arriben al final. Entre els pocs, Jacopo della Lana, que cap a 1325 l'explica així:

Durato questo modo per piú anni, e una notte lo detto Aleandro si mise al modo usato [al modo usado se mise a nòdo]; quando fu cerca lo mezzo lo pareggio, e uno vento terribile e pessimo si levò, lo qual fece molto inondare Elesponto in tanto che quando Aleandro fu cerca le due parti del pareggio, combattuto e vinto dalle percussioni delle onde, sí si anegò. La giovane aspettava in capo d'alcune ore: lo mare lo gittò morto a riva; costei veggendo tanto amante per tal modo morto, *non contenta piúe di vivere, collo suo proprio coltello s'impiegò in tal modo ch'ella morí* [non volse piú vivere e cum lo so proprio cortello s'ancise]<sup>61</sup>.

Contemporàniament, un anònim llombard hi insisteix:

Et tandem fessus et victus necatus est, et ab inde ab ondis deductus ad ripam fuit. Cum autem venisset amata eius ad ripam et eum invenisset mortuum, *se ibi occisit pre nimio dolore*<sup>62</sup>.

En alguns manuscrits d'aquest comentari es fa més precís l'instrument del suïcidi:

*pro [sic] nimio dolore se gladio interemit*<sup>63</sup>.

i ella li respon que ho fa Amor. Tot seguit, el poeta reviu els llocs on han viscut Leandre i Hero i veu com els dos amants entren a Sestos.

<sup>61</sup> Iacomo della Lana, *Commento alla "Commedia"*, ed. M. VOLPI, Roma 2009, II, p. 1537 (els subratllats, en aquesta citació i les següents, són meus). Cito el text segons la redacció toscana, i indico entre claudàtors algunes variants de la redacció romanyola. Cap a 1400, un anònim florentí reescriu gairebé *verbatim* el comentari de Jacopo, ed. FANFANI (1866-74), consultable en línia a <http://dante.dartmouth.edu>.

<sup>62</sup> *Anonymous Latin Commentary on Dante's Commedia. Reconstructed Text*, ed. V. CIOFFARI, Spoleto 1989, p. 202.

<sup>63</sup> Text de l'ed. LUISO (1904), citat segons el *Dartmouth Dante Project* (<http://dante.dartmouth.edu>).

De fet, cap comentador dantesc antic no fa saltar Hero de la torre, com havia ensenyat la tradició mitogràfica. Entre els comentadors anteriors a Corella, només un altre parla de la mort d'Hero: Benvenuto da Imola (1375-80), que omet la causa material i suggereix, per tant, una mort provocada pel dolor:

tandem semel saeviente tempestate submersus eiectus est ad litus, *quo viso infelix Hero mortua est prae dolore*<sup>64</sup>.

Sembla, doncs, que hi ha una tradició italiana que fa morir Hero «collo suo proprio coltello» o, simplement, de dolor, com ja havia fet Nadal a la *Leandreride*<sup>65</sup>. Corella salva la lleu incongruència de dotar Hero d'un coltell que en els comentaris no sabem d'on ha sortit i, amb molta coherència, fa que l'instrument sigui la copagorja de Leandre, disposada de manera que Hero pugui morir abraçant-lo – i, doncs, imitant la mort de Tisbe. Corella tanca la narració, així, amb el recurs al motiu sentimental de la mort conjunta, i fa que el cos de Leandre sigui el receptor no només dels planys i la darrera abraçada, sinó també del cos d'Hero. El substrat ovidià d'escola (Tisbe) es fon amb apunts que, vinguts d'Itàlia, anaven en aquesta mateixa direcció. Certament, la identitat amb els comentaris dantescos podria no passar de ser una coincidència, però la vívida evocació de la *Fiammetta*, contigua a les de Tisbe i d'Iseut, pot explicar molt bé el «plant dolorós» i, de manera tàcita, l'autoimmolació de l'heroïna.

#### 4. Nota sobre l' enamorament, la «festa solemne» i els seus models

Potser els comentaristes dantescos també pensaven en Tisbe. Corella, certament, hi pensava, i no pas únicament en el desenllaç.

<sup>64</sup> *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, ed. G.F. LACAITA, Firenze 1887, IV, p. 170; de tota manera, el comentador posa l'accent no pas en Hero, sinó en Leandre i la seva temeritat. El comentari llatí de Giovanni da Serravalle, que generalment segueix el model de Benvenuto, no explica el desenllaç de la història (veg. més avall, nota 66).

<sup>65</sup> La tradició hispànica presenta un únic cas, molt poc significatiu, de la mort amb espasa en el *Libro de las veinte cartas e quistiones* de Fernando de la Torre; és una al·lusió breu i passatgera, amb els noms dels personatges convertits, potser per corrupció, en Virus i Merus (Cossío, *Sobre la transmisión* cit., p. 174).



Contrastant amb l'esquematisme dels resums medievals (*accessus* i mitògrafs), que, després de situar Sestos i Abidos i anomenar els personatges, van directament a les travessies de Leandre, Corella reconstrueix narrativament la història *ab origine*<sup>66</sup>. Li ho exigia la intenció literària de reelaborar la llegenda en forma de *novella*. Havia fet el mateix l'autor de la *Leandreride* en la seva èpica dantesca. Tots dos autors van coincidir a usar uns mateixos temes i motius, derivats de la tradició narrativa que els era comuna – prou antiga per coincidir amb alguns episodis de Museu<sup>67</sup> – i que havien establert

<sup>66</sup> Corella comença situant-nos en l'espai, a la manera de Guido delle Colonne (cf. *Historia destructionis Troiae*, II), però amb una localització sorprenent: «En la nostra mar Mediterrànea, en la província de Grècia, en les illes que vulgarment l'Arcepèleg se nomenen, estan dues ciutats, Sesto i Abidos, distants la una de l'altra espai de mitja llegua, lo qual espai la mar ocupant veda les dues illes sien una». Segons Corella, doncs, les ciutats de Sestos i Abidos són en sengles illes del mar Egeu. En català, el mot «arxipèlag» es documenta des de finals del segle XIV, i apareix amb tota naturalitat a la versió catalana del *Decameron* («Arsapèlech», traduïnt «Arcipelago») i en el *Dietari* de Jaume Safont («Alsapèlech») sempre per designar, inequívocament, l'Egeu; la grafia traeix sempre un origen italià («arci» > «arce», «arsa», «alsa»). Però és clar que Sestos i Abidos no són illes, sinó, com sabien els lectors cultes medievals, dues ciutats a banda i banda de l'estret dels Dardanels, l'Hel·lespont dels antics. L'explicació podria cercar-se a Itàlia, perquè només en textos d'aquesta procedència sé documentar la identificació de les dues ciutats amb illes: és el cas de l'*Amorosa visione* de Boccaccio, on són «picciole isolette» (XXIV, 52-69; ed. V. BRANCA, Milano 2000, p. 66) – però «terre» al *Teseida*, glossa a I, 40 (ed. LIMENTANI cit., p. 24) –, i, ja al segle XV, del comentari dantesco de Giovanni da Serravalle: «intra Sextum (est una insula) et Habidum (alia insula)», «Unus iuvenis, qui vocabatur Aleander de Sexto, insula predicta, erat philocaptus de quadam iuvenula de Habido, insula etiam predicta» (ad *Purg.* XXVIII, 70-75; *Fratri Johannis de Serravalle ... Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii*, ed. M. DA CIVEZZA i T. DOMENICHELLI, Prato 1891, p. 753).

<sup>67</sup> Criden, en efecte, l'atenció les similituds de la reconstrucció de Corella amb la versió del mite de Museu: Leandre i Hero són la glòria de les ciutats respectives, Leandre assisteix a una festa al temple de Venus, de la qual Hero és sacerdotessa, i és allí que les mirades confirmen l'atracció mútua, que donarà lloc a l'entesa perquè Leandre visiti Hero de nit (única manera que no se n'assabentin els pares d'ella, que la mantenen més o menys reclosa en una torre). Tal com s'ha explicat a la nota 10, no hi ha evidències que el text de Museu s'hagués difós entre els lectors llatins abans de la fi del segle XV, ni que se'n coneguessin detalls narratius, i per tant hauríem d'excloure qualsevol relació amb Museu i atribuir les coincidències a l'ús de motius literaris que travessen la narrativa occidental i que Corella podia recollir de Guido i de Boccaccio. Planteja la mateixa qüestió la *Leandreride*: durant la celebració d'una festa anual en què els de Sestos commemoren la victòria sobre Xerxes, un Leandre que parla i actua com el Troiolo del *Filostrato* de Boccaccio, i que contempla les bel·leses d'Hero com Paris les d'Helena a



amb la màxima autoritat la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne i el Boccaccio *volgare*<sup>68</sup>, però que intervenen també en la història de Píram i Tisbe. Corella presenta Leandre i Hero com dos joves igualment bells i assenyats – únics cadascun en la seva ciutat –, exactament com ho són Píram i Tisbe<sup>69</sup>, escenifica la coneixença i l'enamorament subsegüent en una «festa solemne» a Sestos, amb el motiu obligat de la contemplació mútua, i justifica la travessia nocturna com el recurs davant una temptativa de matrimoni frustrada per l'oposició dels pares d'Hero, sempre amb la intervenció de la dida. La primera aparició d'aquesta, estirant el fil d'*Her*. XIX, propicia una altra remissió a la faula de Tisbe, en aquest cas inequívoca i en versió Corella, no observada fins ara: «E sol·licitud d'amor verdadera, a la qual res no li s'encobre, descobrí a l'enamorat Leànder que tenia Hero una dida» (25-27, p. 152) reprèn «Mas l'estrema amor, a la qual res no li s'encobre, nos manifestà una secreta fenella en aquella paret que nostres cases departia» (*Lamentacions de Mirra, Narcís i Tisbe*, 463-465, p. 192), que al seu torn amplifica l'ovidiana «quid non sentit amor?» (*Met.* IV, 68), potser a través de Boccaccio<sup>70</sup>. Aquesta construcció implica donar relleu a alguns personatges (la dida, present ja en Ovidi) i inventar-ne d'altres

---

la *Historia destructionis Troiae*, s'enamora de l'heroïna, consagrada al servei de Diana. En el desenrotllament subsegüent de la trama, hi tenen un paper fonamental les dides, especialment la de Leandre, que fa de mitjancera com Pandaro al *Filostrato*. L'editor més recent no exclou la filtració de motius de Museu per la via dels contactes de Venècia amb l'imperi bizantí (ed. LIPPI cit., pp. IX-X, n.).

<sup>68</sup> Per a alguns paral·lelismes amb la *Fiammetta*, vegeu MARTOS, «*Con li suoi vestimenti*» cit.

<sup>69</sup> «Pyramus et Thisbe, iuuenum pulcherrimus alter, / Altera, quas Oriens habuit, praelada puellis» (*Met.* IV, 55-56). És un punt apte per a la recreació escolar: vegeu per exemple els poemes llatins *Carmina fingo* ... i *Querat nemo* ... editats per FARAL, *Recherches* cit., pp. 42 i 51, i les llargues *descriptiones* dels dos amants que obren els poemes de Gervasi de Melkley (*Consulte teneros* ..., vv. 1-64) i de Mateu de Vendôme (*Est amor ardoris* ..., vv. 13-24) (E. FARAL, *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, París 1924 [reprint Genève - Paris 1982], pp. 331-332, i Mathei Vindocinensis *Opera*, ed. F. MUNARI, vol. II, Roma 1982, p. 46, respectivament); cf. GLENDINNING, *Pyramus et Thisbe* cit., pp. 62 i 70.

<sup>70</sup> Si més no, cf. *Decameron*, IV, 1, 11: «ma Amore, agli occhi del quale niuna cosa è sì segreta che non pervenga, l'aveva nella memoria tornata alla innamorata donna», referit a l'escala que dona accés a la cova per on Guiscardo entra a la cambra de Ghismonda (ed. BRANCA cit., p. 474).

(els pares d'Hero i el promès amb qui volen casar-la), i a donar-los noms sense aparent tradició literària – que s'hagi pogut documentar – <sup>71</sup> però de significat bastant transparent: la dida es diu Latíbula (de LATIBULUM “amagatall, cau”, en al·lusió al seu paper encobridor); el pare, Austerus (la seva intransigència el fa mereixedor del nom), i, el promès, Exosus (“odiós, detestable” a ulls d'Hero). Tots els motius narratius al·ludits es poden rastrejar tant en l'obra de Corella (per exemple les *Lamentacions* de Mirra i de Tisbe i la *Història de Jàson i Medea*) com en la tradició narrativa – de tema antic o no –, des de la *Historia* de Guido a la *Fiammetta* de Boccaccio. Per exemple, el tema de la festa – no sabem si religiosa o profana – que propicia l'arribada d'un estranger, la coneixença i l'enamorament té un model clar en el llibre VII de la *Historia destructionis Troiae*: l'enamorament de Paris i Helena s'esdevé al temple de Venus a l'illa de Citerea, «ubi eius festum colitur tam sollempne», i es resol en un intercanvi de mirades missatgeres que Corella recull i varia <sup>72</sup>.

Sane inspiciendi Paridem auiditate correpta curis tota deprimitur, ad aliud inspectura sua lumina non retorquens. Quam dum Paris percipit sibi suis luminibus blandientem, gaudet suos radios uisuales uisualibus Helene radiis commisceri, et sic per mutuas et placidas uisiones sibi inuicem consonantes communis amoris uehementiam manifestant, et dum ambo cogitant in seipsis qualiter eorum vnusquisque alteri sue intencionis archana reuelet <sup>73</sup>

Ixqueren a l'encontre al mirar de Leànder los ulls de la graciosa donzella. E a l'u i a l'altre fon semblant ab vires de enamorada herba tenien les entràmenes travessades e que els ulls, dels retrets de la nafrada pensa, entre si portaven secretes ambaixades. (*Hist. Leànder* 16-20, p. 152)

<sup>71</sup> BADIA, “*En les baixes antenes* cit., p. 172, suggereix de cercar-los en l'univers de la comèdia elegíaca llatina. Es refereixen també a la seva condició de noms parlants TRILLA – CRISTÓBAL, *Las “Heroidas”* cit., p.695.

<sup>72</sup> MARTOS, «*Con li suoi vestimenti*», pp. 262-263 hi veu més aviat la *Fiammetta*. De fet, és un motiu recurrent en la narrativa predecameroniana de Boccaccio: a l'estímul fonamental de la *Vita nova* de Dante, estudiat per DELCORNO, *Note sui dantismi* cit., pp. 255-263, s'hi afegeix el de l'*Eneida* (I, 441 ss.) i, probablement, també el del lloc acabat de citar de la *Historia* de Guido (evident en el cas del *Filostrato*, I, 20-30; *Caccia di Diana*. *Filostrato*, ed. V. BRANCA, Milano 1990, pp. 74-77).

<sup>73</sup> Guido de Columnis, *Historia destructionis Troiae*, ed. N.E. GRIFFIN, Cambridge, Mass. 1936 [reprint New York 1970], pp. 71 i 73.

El resultat és una primera part en què els ecos de Guido i Boccaccio conviuen amb un argument que sembla tenir presents alhora el tema de Tisbe i el plantejament d'algunes *novelle* del *Decameron* amb oposició dels pares i necessitat de guardar el secret amorós (IV, 1) com a exemple emblemàtic<sup>74</sup>.

### 5. *Per acabar*

Vist amb el suplement dels materials que han entrat en joc en aquest article, el *Leànder i Hero* guanya en complexitat compositiva i en riquesa de fonts i referents. D'una banda, la presència de l'epístola de Laodamia i de l'episodi de Cèix mostra l'atenció de Corella als ecos interns de l'Ovidi eròtic i mitogràfic i la seva capacitat de viatjar per dins de les seves fonts i completar amb un text allò que en un altre s'insinua. De l'altra, encara en el terreny de les fonts clàssiques, la presència latent de la història de Píram i Tisbe acomuna el text de Corella amb altres recreacions medievals de la faula de Leandre i Hero; d'aquestes, una – la *Fiammetta* – hi ha deixat un rastre evident en el tractament literari, que, sumat al possible coneixement de versions del mite en què Hero es mata amb un coltell, posa Corella en relació amb estímuls italians. I, finalment, la dualitat de l'horitzó literari del *Leànder i Hero* – Ovidi i la literatura italiana – agermana aquesta prosa amb altres ficcions corellanes deutores d'aquest doble univers, com s'esdevé, sobretot, amb la *Història de Jàson i Medea*, en què Guido, Ovidi i Sèneca s'articulen gràcies a una veu més que enlloc deutora de la *Fiammetta*<sup>75</sup>. Potser encara no hem valorat prou el paper de Boccaccio com a subministrador d'idees sobre com llegir – és a dir, reescriure – les històries amoroses d'Ovidi. En el cas de Corella, Boccaccio és el pont que li consenteix fer el pas de la reescriptura d'arrel escolar d'Ovidi o Sèneca a la *novella* sentimental que dóna als

---

<sup>74</sup> Hi comparteixen molts motius comuns: l'oposició del(s) pare(s), la descoberta d'un mitjà per trobar-se secretament (amb el recurs al motiu ovidià), la reiteració de les trobades, l'anunci d'un capgirament de la fortuna (envejosa o inica; cf. *Hist. Leànder* 297 ss., p. 163), el plany i el suïcidi, tot coronat amb el sepulcre comú dels amants.

<sup>75</sup> Vegeu CINGOLANI, *Joan Roís de Corella* cit., pp. 139-152.

temes de la mitologia i del llegendari antics una articulació narrativa i un sentit nous<sup>76</sup>.

JOSEP PUJOL

(Universitat Autònoma de Barcelona)

josep.pujol@uab.es

---

<sup>76</sup> Ja ho havia advertit, de manera més general, RICO, *Imágenes* cit., p. 17: «Justamente, además, ciertos modelos franceses e italianos (con la *Fiammetta* de Boccaccio en cabeza) invitaban a penetrar en los dominios de la ficción sentimental reconciliando con maestría las nostalgias de la Edad Media y las sugerencias del Humanismo».



---

# S O M M A R I O

Rocco RONZANI, <i>‘Anscari’ Manuel Mundó i Marcet. In memoriam</i> .....	Pag.	7
--	------	---

## SAGGI E MEMORIE

Elsa GONÇALVES, <i>Sintaxe e interpretatio: Afonso X, Joan Rodriguez foi esmar a Balteira</i> .....	»	13
Marco GRIMALDI, <i>Il sirventese di Peire de la Caravana (BdT 334,1)</i> .....	»	25
Saverio GUIDA, <i>Ancora sul sirventese di Peire de la Caravana</i> .....	»	73
Giosuè LACHIN, <i>Le coblas capfinidas della Scuola siciliana</i> .....	»	101
Josep PUJOL, <i>Noves fonts ovidianes, pràctiques escolars i Boccaccio al Leànder i Hero de Joan Roís de Corella</i> .....	»	153
Giovanni LUPINU, <i>Le Questioni giuridiche integrative della Carta de Logu. Preliminari a un’edizione critica</i> .....	»	185
Sara PALERI, <i>«Palavras ... peregrinas». I Lusiadas de Luis de Camoens di Faria e Sousa</i> .....	»	213
Riassunti .....	»	245

---

## CULTURA NEOLATINA

### DIREZIONE SCIENTIFICA E REDAZIONE

Tutte le comunicazioni relative all’attività centrale della direzione scientifica e tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste inviate in scambio) dovranno essere indirizzati alla prof. Anna FERRARI, via della Mendola 190, 00135 ROMA, Tel. 06.3050772.

### AMMINISTRAZIONE EDITORIALE

Per tutto quanto riguarda l’amministrazione (ordini e abbonamenti) rivolgersi a MUCCHI EDITORE, via Emilia est, 1527 – 41122 MODENA, Tel. 059.374094, Fax 059.282628, e-mail [info@mucchieditore.it](mailto:info@mucchieditore.it), web [www.mucchieditore.it](http://www.mucchieditore.it)

Abbonamento annuale: Italia € 126,00 Estero € 180,00

Grafica Mucchi Editore (MO), stampa Siaca (FE). Annate arretrate (nei limiti della disponibilità)

Autorizzazione del Tribunale di Modena - Periodico scientifico N. 334 dell’1/10/1957

Direttore responsabile Marco Mucchi

---