

IMATGES DE LA NAVEGACIÓ EN LA PROSA DE JOAN ROÍS DE CORELLA: DEL PARLAMENT AL LEÀNDER I HERO¹

Josep Pujol

Universitat Autònoma de Barcelona

1. *La proa de ma escriptura endreçant*
2. *La tempestuosa mar de Venus: fortuna, amor i moral*
3. *El naufragi de Leandre*

A més de poeta amorós, i de prosista, poeta i traductor religiós, Joan Roís de Corella (1435-1497) és autor d'una dotzena de proses breus majoritàriament amoroses i d'argument mitològic antic, escrites a finals de la dècada de 1450 i a començaments de la següent.² Un dels seus passatges més coneguts és el breu pròleg del *Parlament en casa de Berenguer Mercader*. L'autor hi descriu el caràcter de l'obra: cinc històries mitològiques procedents d'Ovidi que il·lustren casos d'amor desgraciat, aberrant o criminal, contades per cinc nobles valencians, havent sopat, a casa del batlle general del regne de València. Corella s'hi ha reservat, diu, el paper de «coronista» de la vetllada (269, ls. 773-775).³

1. Aquest treball forma part del projecte FFI2014-53050-C5-4-P.

2. Per a una visió de conjunt de la prosa de Corella, amb una proposta de cronologia, vegeu GÓMEZ, *Proses*, i, per a les fonts, MARTOS, *Fonts*. La primera reavaluació moderna de l'autor és BADIA, *En les baixes antenes*; vegeu també CINGOLANI, *La importància*. MARTOS, *Vida i formació*, ofereix un resum biogràfic a partir de les aportacions documentals recents de CHINER, *Joan Roís de Corella*, i SOLER, *Joan Roís de Corella*.

3. La rúbrica completa és *Parlament o collació que après de sopar esdevenç en casa de Berenguer Mercader entre alguns hòmens d'estat*. Els termes «parlament» i «collació» designen un diàleg, un intercanvi d'arguments o una successió de discursos amb voluntat d'elevació i llüiment retòrics, sense cap relació amb els diàlegs de Ciceró o els banquets (*convivia*) renaixentistes (vegeu CINGOLANI, *Ressenya* de MARTOS, *Fonts*, p. 170). Les històries narrades, totes procedents d'Ovidi, són les de Cèfal, Orfeu, Escilla, Pasífae i Tereu, posades en boca respectivament de Berenguer Mercader, Joan Escrivà, Guillem Ramon de

El pròleg s'obre amb una àmplia metàfora nàutica:⁴

De la transcendent celsitud de la senyora de totes les ciències, sacra teologia, davallant, ab delitós estudi, en los florits e verds camps d'afable poesia, he llevat les àncores de pereós oci, deixant los ports de reposat silenci, per estendre les cànvides veles, ab plaent exercici, en les baixes antenes de vulgar poesia. A la tempestuosa mar de Venus la proa de ma escriptura endreçant, descriuré naufragis d'aquells qui, en ella follament navegant, a dolorosa miserable fi pervenen. Mas, perquè el meu despoblat entendre a descriure ensems e trobar per nova invenció no basta, sol recitaré un parlament que, pocs dies passats, entre alguns hòmens d'estat esdevenc, los noms dels quals no escriure, recitant l'alt e gentil estil de tan bé raonades proses, seria a la sua ínclita fama haver enveja e a vertadera amistat girar les espatles. (*Parlament*, 237-238, ls. 4-16)⁵

Aquesta presentació d'intencions i de contingut és aplicable a tota la prosa de Corella, i potser per això el *Parlament* encapçala, amb valor prologal, el recull de les seves obres en el valuós manuscrit conservat al Trinity College de Cambridge (Ms. R.14.17). L'originalitat del passatge rau en la peculiar confluència en un sol període de dos usos metafòrics del mar, tots dos amb una llarga tradició independent: un, el de l'escriptura —i en general l'activitat intel·lectual— com una navegació; l'altre, el de l'amor com un imprudent viatge per mar que acaba indefectiblement en naufragi. El segon és recurrent en l'obra de Corella i n'arriba a esdevenir una marca personal; del primer, en canvi, aquest n'és l'únic exemple. Aquest article esbossa el rerefons literari de la primera imatge, descriu els usos de la metàfora de la navegació amorosa i proposa una lectura de la *Història de Leànder i Hero* a la llum del

Vila-rasa, Lluís de Castellví i Joan de Pròixida; per a la identificació d'aquestes persones històriques, vegeu GÓMEZ, *Proses*, pp. 225-226. La identificació tradicional de Berenguer Mercader amb el batlle general del regne ha estat discutida darrerament, entre d'altres, per SOLER, *Joan Roís de Corella*, pp. 257-261. Vegeu l'estat de la qüestió a FERRANDO, *Les relacions*, pp. 639-645, i CHINER, *Joan Roís de Corella*, pp. 165-166.

4. Cito les proses mitològiques de Corella segons l'edició de MARTOS, *Les proses*, indicant número de pàgina i de línia. Per a les altres obres de l'autor, es remet en cada cas a les edicions de MIQUEL I PLANAS, *Obres*, CARBONELL, *Obra profana*, i RICO, *Imàgenes*. En modernitza la grafia i, quan ho he crec necessari per a clarificar el sentit, en retoco la puntuació.

5. Per a la variant «vulgar prosa» per «vulgar poesia», vegeu més avall, i notes 8, 9 i 10. D'acord amb el manuscrit base de l'edició, restitueixo la preposició «a» i suprimixo la conjunció copulativa «e» entre els dos adjectius («a dolorosa miserable fi») (vegeu l'aparat de MARTOS, *Les proses*, p. 419).

significat moral, latent i explícit alhora, de les metàfores nàutiques de Corella.

1. LA PROA DE MA ESCRIPTURA ENDREÇANT

Corella subratlla sempre la qualitat escrita, material, de les seves històries. Els seus personatges «pinten en blanc paper» (*Història de Jason i Medea*, 207, ls. 4-8) o «accepten lo treball de la ploma» (*Lamentació de Biblis*, 199, ls. 3-4), i el narrador de la *Tragèdia de Caldesa* conclou formulàriament que «la present ab ma pròpia sang pinte».⁶ Per tant, no té res d'estrany que emmarqui les cinc faules del *Parlament* en un acte d'escriptura, ara figurat sota la imatge de la navegació i descrit com l'últim graó d'una davallada per la jerarquia cultural. Corella obre el text amb un altre motiu que li és car, el del teòleg en formació que abandona ocasionalment l'estudi de la ciència sagrada per escriure en prosa catalana sobre temes mitològics propis de la poesia llatina clàssica.⁷ Comença, doncs, descendint des de la teologia, la ciència suprema, a la poesia, és a dir, les ficcions mitològiques dels poetes clàssics, que exigeix estudi i ofereix delit, i forneix la substància literària del text. En un segon moviment, abandona la poesia per lliurar-se a la pràctica plaent —sense estudi, però amb el benefici moral d'evitar l'oci— de la literatura narrativa en llengua catalana, «vulgar»:⁸ la «vulgar poesia», o, segons la variant del manuscrit de Cambridge, que segurament caldria preferir, la «vulgar prosa».⁹ Aquesta darrera solució és coherent amb els usos de Corella, que en el *Parlament* només usa «vulgar» associat a

6. RICO, *Imágenes*, p. 17, l. 150.

7. A *Lo juí de Paris*, Corella comença així la seva resposta a Joan Escrivà, que li ha sol·licitat la interpretació d'aquest mite: «[...] ab tot que l'estudi de la sacra teologia la major part de mon estudi e viure ocupe, ab lleugera fatiga, pensant per vós l'accepte, só content dels sermons girar la ploma e en breu expondre vostra excelsa poesia.» (*Juí*, 306, ls. 321-325).

8. Per a la legitimació moral del valor recreatiu de la literatura de ficció als segles XIII-XV, remeto al llibre clàssic d'OLSON, *Literature as Recreation*.

9. Dels dos manuscrits que han transmès l'obra, el de Cambridge és generalment preferible, i així ho fa el darrer editor, que tanmateix en rebutja la lliçó «vulgar prosa» i adopta «vulgar poesia» del manuscrit de València (Biblioteca Universitària, ms. 728), seguint el primer editor, Ramon Miquel i Planas —que només coneixia aquest darrer testimoni—, i les interpretacions que en depenen (vegeu BADIA, *En les baixes antenes*, pp. 152-156, i CINGOLANI, *La importància*, pp. 189-195). Tot i que «vulgar poesia» és defensable com a designació de les ficcions poètiques escrites en llengua vulgar, crec que en aquest context la lliçó «prosa» és *difficilior* i per tant millor (o, dit altrament, que «poesia» és una *lectio facillior* errada provocada per atracció de l'«afable poesia» precedent).

«prosa», mentre que les narracions són «poesies» pel seu contingut fabulós: d'aquí que convisquin «l'alt e transcendent estil de les sues altes poesies» amb les «bé raonades proses» o «l'alt e gentil estil, en vulgar de valenciana prosa».¹⁰

Identificar l'escriptura amb la navegació és un tema poètic i retòric antic. Ernst Robert Curtius va il·lustrar-lo fa vora setanta anys amb exemples de Virgili, Ovidi, Horaci, Estaci, Ciceró o Quintilià;¹¹ «vela dare», «vela trahere», «ancoram iactare», «portus contigere» són fórmules habituals. S'imposa de seguida el record de l'exordi del *Purgatori* de Dante, en què la nau de l'enteniment del poeta alça decididament les veles per abordar la descripció del Purgatori després d'haver navegat per les aigües cruels i tempestuoses de l'Infern:

Per correr miglior acque alza le vele
 omai la navicella del mio ingegno,
 che lascia dietro a sé mar sí crudele;
 e canterò di quel secondo regno... (*Purg.*, 1.1-4)¹²

Boccaccio —un autor de capçalera de Corella— fa servir sovint el mateix marc metafòric per figurar l'execució, i sobretot l'acabament, de les seves obres amoroses italianes; les conclusions del *Filocolo* (5.97) i del *Filostrato* (9.1-4), per exemple, despleguen àmpliament, amb dicció dantesca, un parell de llocs d'Ovidi que metaforitzen la conclusió d'un

10. Vegeu els passatges sencers: «ab la dolça harmonia d'estil en vulgar prosa passant totes les altres» (251, ls. 360-361), «en celsitud d'alt e gentil estil, en vulgar de valenciana prosa» (270, ls. 778-779), «l'alt e gentil estil de tan bé raonades proses» (238, l. 15). Trobem els mateixos usos al *Juí de Paris*: els textos mitològics en general, i aquest en concret, són «vostres elegants poesies», «la poesia del que us demane», «vostra elegant poesia», «vostra excel·sa poesia» o «poètica ficció» (p. 289, ls. 6 i 10-11; p. 305, ls. 313-314; p. 306, ls. 320 i 324-325; p. 307, l. 351). Quan es distingeix entre formes, es parla de «vostres rims e proses» (p. 289, ls. 6 i 9).

11. CURTIUS, *Literatura europea*, pp. 189-193.

12. PETROCCHI, *La Commedia*, III, p. 3. El *Paradís* comença amb una imatge nàutica que oposa el lleny poderós amb què navega el poeta i la barqueta fràgil dels seus lectors: «O voi che siete in piccioleta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al migo legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché, forse, / perdendo me, rimarreste smarriti. / L'acqua ch'io prendo già mai non si corse...» (*Par.*, 2.1-7; PETROCCHI, *La Commedia*, IV, pp. 21-22) Dante descriu també amb la metàfora nàutica l'operació intel·lectual de comentar les seves cançons al *Convivio*: «[...] lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto; per che, dirizzato l'artimone de la ragione a l'òra del mio desiderio, entro in pelago con isperanza di dolce cammino e di salutevole porto e laudabile ne la fine de la mia cena.» (2.1; BLASUCCI, *Tutte le opere*, p. 123). La difusió tardana i restringida del text l'exclou de l'horitzó de Corella.

llibre o de tota una obra (*Ars* 1.771-772, *Rem.* 811-812). Corella coneixia bé Ovidi, Boccaccio i la *Commedia*,¹³ però la seva metàfora proemial estesa, que subratlla la diversitat de la matèria i el camí del silenci a l'escriptura, no sembla dependre dels llocs citats. Caldria parar atenció, en canvi, a la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio, que comparteix amb Corella la matèria mitològica variada i la perspectiva moral cristiana des de la qual es llegeix.¹⁴ Boccaccio hi converteix la navegació en un fil metafòric que relliga contínuament, des del proemi fins a la fi, la dispersió dels materials que componen els quinze llibres d'aquesta enciclopèdia mitogràfica. En el proemi, l'autor és un mariner inexpert que ha de deixar la terra ferma que li és familiar i que, en la seva navegació per un mar perillós amb una barca lleugera, haurà d'anar recollint els rastres escrits —les restes d'un naufragi— de la mitologia antiga:

Iussu igitur tuo, montanis Certaldi cocleis et sterili solo derelictis, tenui licet cymba in vertiginosum mare crebrisque implicitum scopulis novus descendam nauta, incertus nunquid opere precium facturus sim, si omnia legero litora et montuosa etiam nemora, scrobes et antra, si opus sit, peragravero pedibus, ad inferos usque descendero, et, Dedalus alter factus, ad ethera transvolavero; undique in tuum desiderium, non aliter quam si per vastum litus ingentis naufragii fragmenta colligerem sparsas, per infinita fere volumina deorum gentilium reliquias colligam, quas comperiam, et collectas evo diminutas atque semesas et fere attritas in unum genealogie corpus, quo potero ordine, ut tuo fruaris voto, redigam. [...] Sit michi splendens et immobile sydus et navicule dissuetum mare sulcantis gubernaculum regat, et, ut oportunitas exiget, ventis vela concedat ut eo devehar quo suo nomini sit decus [...]. Mare magnum et dissuetum navigiis intraturus novumque sumpturus iter, ratus sum prospectandum fore solerter quo ex litore cymbe proresia solvenda sint, ut rectius, secundo spirante vento, eo devehar quo cupit animus. (Proemi 1.40 i 51, i 2.1)¹⁵

13. Per exemple, cita explícitament *Inf.* 34 a *Lo jui de Paris* (310, ls. 432-434), i modela sobre les paraules de Francesca a *Inf.* 5.121-123 la introducció de la falla de Tisbe a les *Lamentacions* (191, ls. 22 ss.).

14. Per a l'ús que en fa Corella en les seves proses, vegeu MARTOS, *Fonts*, pp. 92-93 i 211-213.

15. ZACCARIA, *Genealogie*, I, 58, 62 i 64 (amb alguna solució de puntuació de l'edició de ROMANO, *Genealogie*). «Així doncs, per manament teu, deixats els turons pedregosos de Certaldo i la terra erma, en una barca, encara que sigui petita, descendiré com a mariner novell en el mar vertiginós i ple de moltíssims esculls, encara dubtós si faré res de profitós, si hauré de recórrer totes les ribes i boscos muntanyosos, de travessar a peu, si cal, fossats i coves, de baixar fins als inferns, i, fet un altre Dèdal, de volar pel cel. Aniré per tot arreu per dissig teu, i no altrament que si recollís per una immensa platja els fragments dispersos d'un

Al final, havent superat els perills marítims descrits al començament de cada llibre, amarra la barca en lloc segur:

Fundavi, serenissime rex, quibus potui armamentis hinc inde naviculam, ne estu procellosi maris aut ventorum adverso impetu pelleretur in litus, et illisa ruptis compagibus solveretur. (15. proemi.1)¹⁶

La *Genealogia* i els passatges de Dante esmentats més amunt fan ressonar fórmules poètiques clàssiques i el llenguatge metafòric de la teologia i de l'exegesi bíblica. El millor exemple d'aquesta convergència és la «navicella del mio ingegno» de Dante, equivalent a la «tenui cymba» o «navicula» de Boccaccio. L'origen de la metàfora remunta a la poesia elegíaca llatina; és una troballa de Properci, que hi representa les aspiracions modestes de l'elegia, figurada com una navegació a prop de terra amb la barca de les pròpies capacitats, en contrast amb les altes aspiracions i la dificultat de l'èpica —la navegació perillosa en alta mar. Febus s'adreça així al poeta:¹⁷

Non est ingenii cumba grauanda tui.
Alter remus aquas, alter tibi radat harenas:
Tutus eris: medio maxima turba mari est. (3.3.22-24)¹⁸

gran naufragi, reuniré les restes que trobi dels déus dels pagans disperses per quasi infinits volums, i, encara que hagin estat empetitides, rosegades i gastades pel temps, les compilaré en un únic cos de genealogia, en l'ordre que podré, perquè gaudeixis del teu desig. [...] Que [Déu] em sigui estel brillant i fix, i regeixi el timó de la petita nau que ha de solcar un mar desacostumat i, quan ho demani l'ocasió, doni les veles als vents per fer-me arribar on sigui fet honor al seu nom [...]. Havent d'entrar en un gran mar no acostumat a les naus, i havent d'emprendre un camí nou, he cregut que havia de considerar amb enginy des de quina platja s'ha de deixar anar la proa de la barca, per tal de ser dut, bufant un vent favorable, allí on l'enteniment vol.» Si no s'indica altrament, les traduccions dels textos llatins són meves.

16. ZACCARIA, *Genealogie*, II, p. 1510. «He amarrat, rei sereníssim, per tot arreu la barqueta amb els ormeigs que he pogut, perquè no sigui arrossegada a la riba pel mar tempestuós ni per la força contrària dels vents i es desfaci estavellada, amb les quadernes trencades.» Boccaccio també tanca el *De casibus* (9.27) amb la fi d'un viatge per un mar perillós en una barca petita. La idea d'articular una obra feta de materials diversos amb la metàfora de la navegació l'aplica en ple segle xv Masuccio Guardati (o Salernitano) en el seu *Novellino*: de les cinc parts en què s'organitzen les cinquanta *novelle*, la segona, la tercera i la cinquena s'obren —i s'articulen amb les anteriors— amb la identificació detallada i complexa de l'escriptura amb el viatge nàutic (PETROCCHI, *Il Novellino*).

17. Altres poetes de l'època d'August fan servir la navegació com a metàfora de l'escriptura (Virgili, *Georg.* 2.39-46; Horaci, *Carmina* 4.15.1-4). Ofereix un bon resum de la qüestió PULEGA, *Da Argo*, pp. 54-61.

18. «Cal no afeixugar la barca del teu talent. Fes que un dels remes fregui les aigües, i l'altre la sorra; estaràs segur: en alta mar és on hi ha el tràngol més gran.» (BALCELLS i MÍNGUEZ, *Elegies*, p. 79).

La fórmula de Properci es va fondre amb altres d'origen patristic —la lectura de l'Escriptura com una navegació—¹⁹ i aviat se li va afegir l'adjectiu «fragilis» —o el diminutiu, com en Dante o Boccaccio— per caracteritzar les limitacions de l'enteniment humà.²⁰ Si no m'erro, la metàfora «fragilis ingenii cumba» apareix per primera vegada en el prefaci de les *Collacions* de Joan Cassià (ca. 420), un dels textos més influents del cristianisme occidental:²¹

mihi nunc in portu silentii constituto immensum pelagus aperitur, ut scilicet de instituto atque doctrina tantorum uirorum quaedam tradere audeam memoriae litterarum. tanto enim profundioris nauigationis periculis fragilis ingenii cumba iactanda est, quantum a coenobiis anachoresis et ab actuali uita [...] maior actuque sublimior est. (*Praefatio*, 3-4)²²

La imatge nàutica d'obertura relliga la diversitat de les vint-i-quatre «collacions» o diàlegs dels pares del desert que la configuren —com a la *Genealogia* i al *Parlament*. Els «ports de reposat silenci» de Corella són una represa literal del «portus silentii»: com per a Cassià, l'escriptura comporta abandonar el silenci de l'estudi i arriscar-se a exposar una matèria difícil i diversa. Corella substitueix la metàfora de la barca fràgil per l'al·lusió a les limitacions del seu «despoblat entendre»,

19. La imatge remunta a Orígenes (ss. II-III). La desenrotllen després sant Agustí o Joan Escot Eriúgena.

20. Vegeu-ne exemples de poesia cristiana altmedieval a CURTIUS, *Literatura europea*, pp. 190-191. En la literatura catalana del segle xv, usa profusament les fórmules la «barca de son fràgil enginy», «la fràgil naveta de mon enteniment» o «la naveta de la mia intel·ligència» el teòleg Felip de Malla; el context de les seves metàfores nàutiques, però, no és l'escriptura, sinó l'especulació teològica (PUJOL, *La «poètica nau»*).

21. A part la seva importància en la història del monaquisme occidental, les *Collacions* són un dels textos fundadors de la teoria dels quatre sentits de l'Escriptura (*Collationes*, 14.8; vegeu un resum de la doctrina de Cassià a DE LUBAC, *Exègese médiévale*, I, 1, pp. 190-198).

22. PETSCHENIG, *Conlationes*, p. 4. «Un cop fondejat en el port del silenci, se m'obre un mar immens, per atrevir-me a lliurar a la memòria de les lletres algunes de les institucions i les doctrines d'aquells grans homes. I la barca del meu dèbil enteniment es llançarà als perills d'una navegació en un mar més gran, tant com la vida de l'anacoreta és més gran que la del cenobita [...]» Cf. CURTIUS, *Literatura europea*, p. 191. La imatge torna a aparèixer just al final de l'obra: «Superest ut me periculosissima hactenus tempestate iactatum nunc ad tutissimum silentii portum spiritalis orationum uestrarum aura comitetur» (24.26.19; PETSCHENIG, *Conlationes*, p. 711) («Només resta que a mi, fins ara sacsejat per una tempesta perillósíssima, el vent espiritual de les vostres oracions em porti al port segur del silenci»).

que justifiquen el paper de simple transcriptor del «parlament o col·lació» celebrat a can Mercader.²³

Tal com és norma en la tradició, Corella formula la imatge amb l'allusió a les tasques necessàries de llevar àncores i estendre les veles —«càndides», segons un estilema de la poesia clàssica (Ovidi, *Ars* 2.5-6, i *Her.* 10.41; cf. Properci, 1.17.25-26)—, amb la precisió tècnica que les veles es fixen a unes antenes 'baixes'. L'adjectiu qualifica translàticament la literatura en llengua vulgar, per definició baixa en relació a la llatina, i al mateix temps sembla que vol precisar una posició de les veles adequada a les condicions de navegació d'una mar tempestuosa. Ovidi havia dit que la navegació amb l'antena baixa permet resistir les tempestes, mentre que navegar a veles plenes resulta perillós: «effugit hibernas demissa antemna procellas, / lataque plus paruis uela timoris habent» (*Tristia* 3.4.9-10).²⁴ Corella ha volgut reforçar l'eficàcia de la imatge acordant-ne el sentit literari a la realitat de la navegació. A més del record ovidià, es pot al·legar un passatge del mateix *Parlament* en què els «pròspers vents convidaven les plegades veles en les *altes antenes* estendre» (273, ls. 893-894; la cursiva és meua). Dante, recordem-ho, només alçava les veles després d'haver navegat per la mar cruel de l'infern.

2. LA TEMPESTUOSA MAR DE VENUS: FORTUNA, AMOR I MORAL

Un cop delimitat l'abast temàtic de l'escriptura, la referència a les històries d'amor desgraciades ens porta al segon ús de la metàfora nàutica. Tot i essent també un *topos* antic i medieval, esdevé en Corella una marca que identifica la seva visió de l'amor.²⁵ A més del passatge del *Parlament*, hi recorre sis vegades més: tres en prosas narratives —una de les quals, de tema bíblic—, i tres en proses amb elements de ficció autobiogràfica:

[1] Justa cosa és que de tan desordenada demanda jo no sia escoltada. Fóra'm millor ans ab dubtoses paraules temptar a Cauno e donar les veles a pus suau vent. Mas, com a indiscret mariner, he donat la proa

23. Vegeu altres ocurrences del motiu a la *Lletra consolatòria* (CARBONELL, *Obra profana*, p. 94) i a la *Visió* (WITTLIN, *Un text inèdit*, p. 263).

24. «L'antena abaixada evita les tempestes hivernals i les veles grans tenen més motiu de por que les petites.» (DOLÇ i BOYÉ, *Tristes*, II, p. 22).

25. Vegeu PULEGA, *Da Argo*, i, en el marc de la literatura catalana, la síntesi de TORRÓ, *Ausiàs March*, pp. 186-188.

de mos desigs a les roques, en les quals perdré ma vida, puix no tinc poder de tornar atràs de tan enamorat viatge. (*Lamentació de Biblis*, 204, ls. 136-141)

[2] Jo tinc raó de querellar-me de ma desventura, car aquells qui follament e sens discreció donen les veles als vents, no es deuen maravel·lar si la proa de sos desigs bat los esculls, car a tard de foll navegar s'ateny segur passatge. (*Lamentacions* [Tisbe], 192, ls. 457-460)

[3] Oh, benaventurats en repòs tranquil·le, aquells qui, desdenyant a Venus, ab castedat matrimonial, o ab honesta viduitat, o ab excellent virginitat, de la mar tempestuosa de Venus delliures, en l'honest port segur de pudicícia han llançat àncores, prenent terra en l'alta ciutat de Paradís. (*Lo juí de Paris*, 312, ls. 462-466)

[4] E no us vull negar, magnífic senyor e germà, gran part de mon viure he despès navegant, no ab vent pròsper, en aquesta mar tempestuosa de Venus. E, sovint, les sues entuixegades fleixes han travessat lo meu enamorat ànimo. [...] tinc coneixença a mi és millor, desamat e mal satisfet, en dolor contínua portar ma vida, que si, amat e satisfet d'aquella per qui tan gran dolor me cobre, havia llançat àncores de contentament en los inquietis ports de Venus, car los ports d'amor deshonestas són principi de fortuna vàlida. I, sens comparació, amar i ésser amat en la tempestuosa cort de Venus és mal de més terrible pestilència [...]. (*Lo juí de Paris*, 312-313, ls. 483-496)

[5] navegant en lo tempestuós mar d'amor deshonest, he sovint en corregut naufragis en vàlida fortuna, batent los esculls ab la proa de mos volers, de continu endreçats a dones ingrates. (*Lletra consolatòria*, CARBONELL, *Obra profana*, p. 94)

[6] Havia lo fel honest catiu en lo segur port de temor de Déu llançades àncores, e la nau de la sua recta volentat les altes ones de la mar de Venus no temia. (*Història de Josef*, MIQUEL I PLANAS, *Obres*, p. 48, ls. 451-454)

S'hi reiteren, variant-los, uns mateixos termes clau. L'amor és el viatge per la «mar tempestuosa de Venus», «les altes ones de la mar de Venus» o «lo tempestuós mar d'amor deshonest»; el desig és «la proa de mos desigs» (o «de mos volers»), que pot «donar» o «batre» «les roques» o «els esculls» perquè s'hi ha navegat «sens discreció», com a «mariner indiscret» o «follament»; el resultat és el «naufragi», ja usat des d'antic amb valor metafòric per significar la destrucció i la ruïna.²⁶

26. Com en la sentència «Commune naufragium omnibus solatio est» atribuïda a Publili Sirus (WALTHER, *Proverbia*, 2992).

I el caràcter turbulent del mar s'expressa a través de la fórmula llatinitzant «vàlida fortuna» [4 i 5], que suma al sentit habitual de «fortuna» 'tempesta marina' el llatínisme «vàlida» 'forta'; Corella l'usa cinc vegades (tres, en la *Història de Leànder i Hero*) i la introdueix en català.²⁷ En tots els casos s'hi fa present una perspectiva moral, o bé imposada pel jo de Corella, que filtra les històries del *Parlament* i que, des del desengany, alludeix el seu passat d'enamorat foll d'acord amb el caràcter consolatori de la *Lletra* i amb la posició de teòleg que, al *Juí*, pot mirar enrere cap a un error ja superat per fer-ne exemple [3-5], o bé assumida pels personatges mateixos en sengles *lamentacions* per a descriure el seu cas (Biblis [1]) o blasmar l'amor mal dirigit de Mirra i de Narcís (Tisbe [2]).

La perspectiva moral separa Corella dels usos més habituals de la metàfora en la tradició romànica. N'és un bon exemple l'obra juvenil de Boccaccio. Al pròleg de *Filocolo*, amb un optimisme tot ovidià («si quis amat quod amare iuuat, feliciter ardens / gaudeat et uento nauiget ille suo»; *Rem.* 14-15),²⁸ els joves tenen «la barca della vaga mente dirizzata ai venti che muovono dalle dorate penne ventilanti» de Cupido, «negli amorosi pelaghi dimoranti disiosi di pervenire a porto di salute con istudioso passo» (*Filocolo*, 1.2).²⁹ Contrastant-hi, el Boccaccio madur hi injecta un sentit moral que ens aproxima a les maneres de Corella. En el proemi del *Decameron*, l'escriptor que ha arribat a la quarantena es distancia de la seva imatge juvenil d'enamorat i es presenta feliçment deseixit de la passió, gaudint del plaer temperat de qui no s'aventura gaire endins en el mar de l'amor: «...che sol di sé nella mente m'ha al presente lasciato quel piacere che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne' suoi più cupi pelaghi» (proemio, 5).³⁰ A la *Genealogia*, la ficció autobiogràfica deixa pas a l'exegesi docta. En la seva moralització dels atributs de Venus, Boccaccio conclou, am-

27. La fórmula es documenta poc en llatí medieval; vegeu DU CANGE, s.v. «3fortuna», amb atestacions genoveses del segle XIII. El *Tirant lo Blanc* (caps. 108, 262 i 483) la pren de Corella.

28. «Si algú estima allò que li agrada d'estimar, que gaudeixi abusant-se feliçment i navegui a la mercè del seu vent.» (PÉREZ i DOLÇ *Remeis*, p. 38).

29. MARTI, *Opere minori*, I, p. 79. És el mateix horitzó de Joanot Martorell, que al *Tirant lo Blanc* s'apropia de la imatgeria de Corella i l'aplica també a una lectura cortesa —la correspondència amorosa— quan el déu d'Amor alludeix «tots aquells i aquelles que en la mar d'amor navegaran, donant a uns tempestat vàlida sens atènyer al port que desitgen, als altres pròsper vent per atènyer al port de llur voler» (c. 55; HAUF, *Tirant*, p. 230).

30. BRANCA, *Decameron*, p. 6. Per a aquesta posició de Boccaccio en relació amb la *mutatio* de Petrarca, vegeu BRANCA, *Decameron*, p. 10, nota, i VEGLIA, *Petrarca e la genesi*, pp. 85-93.

pliant Fulgenci (*Mythologiae*, 2.1), que la representació de la deessa nedant significa els «naufregia» «in salo Veneris», la mar de Venus. És el llenguatge recurrent de Corella:

Natantem autem ideo Venerem pingunt, ut infelicium amantium amaritudinibus inmixtam vitam procellis agitatam variis et eorum naufragia crebra demonstrent, unde et Porphyrius in epygrammate dicit: «Nudus, egens, Veneris naufragus in pelago.» Sed longe melius in *Cistellaria* Plautus [203-222], dicit enim: «Credo ego amore primum apud homines carnificinam commentum. [...] Maritimis modis mecum experitur. Ita meum frangit amantem animum» etc. Equidem bene fluctuabat in salo Veneris homo iste. (3.23.10)³¹

Per a Corella, el lliurament a l'amor neix d'una confiança il·lusòria en la bondat del desig amorós o del matrimoni. La mateixa força de la passió dels enamorats —l'«extrema amor», sempre associada a passions negatives—³² és l'agent de l'infortuni. Aquesta és la clau de les seves *Lamentacions*, en què Mirra, Narcís i Tisbe planyen les conseqüències funestes d'haver violat alguna llei per un excés d'amor. No és impossible que la tria d'aquestes històries hagués estat induïda per un lloc del *De casibus* de Boccaccio, en el qual la perspectiva moral agermana Narcís, Mirra i Biblis —protagonista d'una altra *Lamentació* corelliana— en el plor pel desenllaç dels seus amors folls: «Eum [sc. Hercules] sequebantur Narcissus, Biblis et Mirra, eiusdem cupidinis ignes ignominiososque sue turpitudinis deplorantes exitus.» (1.12)³³ També és la clau del *Parlament*, on Corella torna a descriure naufragis diversos, contrastant-hi dos casos d'amor legítim excessiu (Cèfal o Orfeu) amb tres d'amor il·legítim (Escil·la), antinatural (Pasífae) o criminal (Tereu), en part enllaçats temàticament i derivats dels catàlegs d'amors furiosos d'Ovidi (*Ars* 1.283-342 [Pasífae i Escil·la] i

31. ZACCARIA, *Genealogie*, I, pp. 356-358. «D'altra banda, representen Venus nedant per tal de mostrar la vida dels amants infeliços plena d'amargors i somoguda per moltes tempestes, així com els seus nombrosos naufragis. Per això Porfiri diu en un epigrama: «El naufrag en el mar de Venus està nu i desposseït». Però encara ho diu millor Plaute a la *Cistellaria*: «Crec que l'amor ha estat el primer a inventar entre els homes l'ofici de carnisser. [...] S'exercita en mi com ho fa el mar; així trosseja la meua ànima d'enamorat.» Certament, aquest home bé era endut per les onades en el mar de Venus».

32. Al *Parlament* mateix, la sospita (241, l. 94), la gelosia (247, l. 266), el temor (259, l. 546), o el temor i la vergonya (263, ls. 646-47).

33. RICCI i ZACCARIA, *De casibus* (text digital: <http://ww2.bibliotecaitaliana.it>). «El seguien [a Hèrcules] Narcís, Biblis i Mirra, plorant els focs del desig d'aquell i els desenllaços desgraciats de llur turpitud.»

Rem. 55-68 [Tereu, Pasífae i Escilla]). La multiplicitat d'històries és justificada en la sàvia introducció a la primera narració, posada en boca de Berenguer Mercader: «la varietat dels actes humans»,³⁴ que l'obra il·lustra amb exemples, fa evident l'existència del lliure albir i, per tant, d'un principi de moralitat que posa en mans dels amants la responsabilitat dels seus mals. La fortuna, el temporal, el naufragi en són només una figuració literària.

L'ús amorós de la imatge nàutica és una aplicació de la metàfora genèrica que identifica la vida humana, sotmesa a les fluctuacions de la fortuna, amb un viatge marítim.³⁵ Els temes són intercanviables, i les fronteres, poroses. Ho il·lustra la recreació del pròleg del *Parlament* en el capítol 190 del *Tirant lo Blanc*: les dues metàfores, literària i amorosa, es fonen en una sola navegació que evoca alhora una travessia veritable i la seva significació moral genèrica; la mar de Venus es converteix en la mar de les adversitats i, els enamorats, en tots aquells que es lliuren, imprudents, a la fortuna. Parla la donzella Esperança, que narra a l'emperador de Constantinoble com la nau de Morgana ha arribat a la ciutat:³⁶

E, deixant los ports de nostre reposat viure, estenguem les càndides veles navegant per la tempestuosa mar de adversitats, d'on se poden recitar los naufragis d'aquells qui, en ella follament navegant, a dolorosa e miserable fi pervenen.³⁷

Aquest valor genèric de la imatge també és en Corella. Al *Parlament* mateix, la introducció de Joan Escrivà a la faula d'Orfeu gira a l'entorn dels aguaitis de la fortuna —amb el doble sentit de 'cas' i 'tempesta'— sobre la base metafòrica del viatge per mar. La formulació és modèlica:

ab gran delit pendré plaent fatiga, recitant d'Orfeu la dolorosa faula, per mostrar que, en l'amarga mar de nostra habitable terra, molt tard o

34. No la «veritat», com llegeixen erradament els manuscrits i les edicions modernes. Cf. BADIA, *El Plany dolorós*, p. 204.

35. Vegeu Pulega, *Da Argo*, pp. 35-54. N'hi ha prou amb l'exemple de les darreres paraules de Tirèsies a Bernat al final de *Lo somni*: «e, pus en la tempestuosa mar has viscut, fe ton poder que muies en segur e tranquille port.» (CINGOLANI, *Lo somni*, p. 260; l'anotació registra llocs paral·lels de Sèneca i Petrarca).

36. La font del passatge del *Tirant* ve ser identificada per BADIA, *De «La Faula»*, pp. 122-123.

37. HAUF, *Tirant*, p. 806. Aquesta imatge de la navegació exerceix una força d'atracció tan gran que, tot seguit, Martorell reescriu en clau de viatge marítim el viatge del narrador a l'infern que obre les *Lamentacions* de Corella.

nunca ab tan pròsper vent algú navega que, venint a segur port, de l'adversa fortuna defendre's puga. E, si alguna vegada les tranquil·les aigües de la sort pròspera nos conviden que les blanques veles acomanem a l'arbre,³⁸ és perquè més prest e ab dolor de major pèrdua, sens repar trabucant, encorregam cruel naufrag de nostres béns e persona. (*Parlament*, 251-252, ls. 363-370)

Corella està ampliant Sèneca: «neminem eo fortuna prouexit, ut non tantum illi minaretur, quantum permiserat. noli huic tranquillitati confidere: momento mare euertitur, eodem die ubi luserunt nauigia, sorbentur.» (*Epistulae ad Lucilium*, 4.7)³⁹ És exactament l'argument literal, sense metàfores, de la llegenda de Leandre recreada per Corella en la *Història de Leànder i Hero*. Just abans d'explicar la travessia fatal en «aquell egipciàc dia que la iniqua sort havia ordenat Leànder perdés a Hero ensems ab la vida» (160, ls. 231-232), el narrador evoca les travessies nocturnes precedents. La calma de la mar que les permetia representa els afalacs traïdors de la fortuna, amatent a destruir aquell que s'hi confia:⁴⁰

Oh, terrible força d'amor! I com fa lleuger lo pes dels treballs que ab si porta, així feia lleuger lo cos de Leànder, que als peixos nadant vencia e les plomes de la prompta esperança sobre l'aigua sostenint lo llevaven. E tant la pròspera fortuna favorint lo afalagava, que los peixos e los ocells de la mar volant e nadant l'acompanyaven e les esteles de tan gran claredat les ribes de Cestos il·luminaven, que l'escura nit al migdia egualar se volia. Així acostuma afalagar la iniqua fortuna, quan del tot vol destruir al qui engana, que de la sua adversitat alguna part no mostra, perquè aquell a qui prospera contra ella no s'arme. Oh, gran infortuni que els molt prosperats en la més alta fortuna acompanya, que, no tenint experiència d'adversitat alguna, los pocs dans majors estimen i los grans sostenir no poden! (*Leànder*, 160, ls. 216-229)

Corella, però, no oblida mai que el *Leànder* és una història tràgica d'amor. Com a tal, és digna de commiseració amb la retòrica adient,

38. L'«arbre» és el pal de la nau. Adopto la lliçó del manuscrit de Cambridge i de la correcció del de Maians (que originalment llegia «ayre»), tal com exigeix la precisió nàutica.

39. «a ningú no ha alçat tan amunt la fortuna, que no li amenacés tant de mal com li ha permès de fer. No et refiïs de la calma d'avui: en un moment la mar s'esvalota i els vaixells són engolits on havien jugat el mateix dia.» (CARDÓ, *Lletres*, I, p. 8).

40. ANNICCHIARICO, *Tra Ero e Fiammetta*, p. 303, ha relacionat el passatge amb un lloc de la *Fiammetta* de Boccaccio citat al final d'aquest treball. Al Cançoner Jardinet d'orats (Barcelona, Biblioteca Universitària, ms. 151, ff. 132v i 133r), la primera frase del passatge i la que comença «Així acostuma...» estan assenyalades amb una mànícula.

i per això el narrador reclama poetes —Homer, Virgili—, prosistes —Demòstenes, Ciceró— i els «tràgics grecs e llatins poetes, que tanta dolor escriure puguem» (*Leànder*, 169-170, ls. 458-460). I també com a tal és susceptible d'una censura moral que la relaciona amb *Lo juí de Paris*. En tots dos llocs Corella contraposa netament dos models de vida. En el *Juí*, s'oposen els béns que Juno, Pallas i Venus ofereixen a Paris, i la santedat dels apòstols, els màrtirs i les persones castes, que, com hem vist al text [3], ancoren en port segur. En el *Leànder*, els que moren servint Déu o contrastant al vici, i els enamorats:

Oh, escura ceguedat d'aquells qui desordenadament amen! E ab quin ànimo, ab quina sollicitud e diligència treballen ensem l'ànima e la vida perdre! Oh, animosa por d'aquells qui, recelant, temen los perills de viciós morir e viure e ab invencible e discret ànimo per lo regne del cel la vida abandonen! (*Leànder*, 163, ls. 284-288)⁴¹

La continuïtat ideològica i expressiva entre les dues obres fa aparèixer el *Juí* com una mena de comentari de les «històries» amoroses de Corella en general i, particularment, del *Leànder*, invocat conclusivament amb valor exemplar:

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 deshonestat deessa de Paris procura. (*Juí*, 313, ls. 498-504)⁴²

41. Corella havia exemplificat la resistència a l'amor en la *Història de Josep*, basada en Gen. 37 i 39-46, 30 i potser contemporània d'aquestes proses. Per subratllar la força moral de Josep, l'autor hi ha desenrotllat com en cap altre text tots els possibles instruments de seducció femenina, inclosa la literatura: «recitant històries, poesies, passades e presents, de semblant amor deshonestat qual ella desitjava en la honesta pensa de Josep encendre.» (MIQUEL I PLANAS, *Obres*, p. 45, ls. 394-397).

42. El text editat segueix el manuscrit de València (citat a la nota 8), del qual es desprèn que el *Leànder* va ser escrit abans del *Juí*. La variant del cançoner Jardinet d'orats (citada a la nota 39) implica que el *Leànder* no estava acabat o no s'havia divulgat en compondre el *Juí*. Des de RIQUER, *Història*, III, p. 313, n., s'ha considerat que la lliçó del cançoner de Maïans és fruit d'una revisió de l'autor un cop acabat i divulgat el *Leànder* (cf. GÓMEZ, *Proses*, p. 224). Altres casos de revisió o doble redacció a ANNICCHIARICO, *Varianti*, i TORRÓ, *El mite*.

3. EL NAUFRAGI DE LEANDRE

Corella va confegir el *Leànder* a partir de les epístoles 18 (de Leandre a Hero) i 19 (d'Hero a Leandre) de les *Heroides* d'Ovidi i de la història de Cèix i Alcíone a les *Metamorfosis* (11.410-748) —amb records d'altres llocs ovidians i de Boccaccio.⁴³ El que les *Heroides* ometen a causa dels punts de vista subjectius dels dos amants, Corella ho supleix amb el mite de Cèix; els ajunta el tema de la mort d'un naufrag en el mar tempestuós. Lola Badia va veure amb raó que «Leandre mor ofegat en un mar que acull retòricament els suggeriments imatjats de les comparacions entre les tempestes i la fúria de l'amor».⁴⁴ Si situem l'obra dins el sistema metafòric creat per Corella, és a dir, si projectem sobre la història literal del nedador ofegat la metàfora de la navegació amorosa, el *Leànder* es llegeix amb un escreix de sentit que no tenia en les epístoles d'Ovidi.

Bona part de l'eficàcia literària del *Leànder* deriva d'una densitat poètica excepcional feta de repeticions, al·lusions i ecos que travessen l'obra.⁴⁵ En aquest teixit verbal hi ha recurrències obsessives, com ara les referències a la fúria i el caràcter «espantable» del mar,⁴⁶ que acompanyen l'explotació sistemàtica del suggeriment ovidià de metaforitzar el cos de Leandre com una nau. Ovidi ho fa en quatre llocs de la lletra 18: quan Leandre diu que serà nau, mariner i passatge («Idem nauigium, nauita, uector ero», v. 148), quan identifica Hero amb el port que rebrà els seus membres («et teneant portus naufraga membra tuos», v. 198) o la nau del seu cos («Istic est aptum nostrae nauale carinae, / Et melius nulla stat mea puppis aqua», vv. 206-208), i quan transforma els seus braços en remes («cum patietur hiemps, remis ego corporis utar», v. 215).⁴⁷ Corella multiplica el procediment fins a l'obsessió, amb referències als

43. PUJOL, *Noves fonts*, pp. 162-169. Cf. ANNICCHIARICO, *Tra Ero e Fiammetta*.

44. BADIA, *Sentències*, p. 205.

45. Vegeu ANNICCHIARICO, *Tra Ero e Fiammetta*, pp. 209-312.

46. Heus-ne aquí una llista: «temor de mar espantable», «espant de les bèsties marines», «recel dels filats», «lo freu de la mar espantable», «la mar furiosa», «la sua fúria», «mar d'aigües amargues», «la tua fúria amansa», «cobrada la fúria», «los perills de la tua fúria», «la furiosa aigua», «la mar tempestuosa», «les espantables aigües», «la sua fúria», «ja sens temor», «los grans perills», «la mar furiosa», «la primera fúria», «ab delliberada fúria», «tan gran fúria», «la fortuna vàlida», «la fúria de la mar tempestuosa», «perillosa empresa», «la furiosa mar».

47. «jo mateix seré el vaixell, el timoner, el passatger!», «i que el teu port rebés els meus membres», «Ací hi ha un refugi avinent per a la meua carena, i la meua nau no es troba millor en cap altra aigua», «Quan el temps ho permetrà, faré ús dels remes del meu cos» (TREPAT i SAAVEDRA, *Heroides*, pp. 108 i 110).

instruments de navegació i amb termes molt precisos, com ara els verbs «sorgir» ‘fondejar’ o «prendre posta» ‘prendre port’.⁴⁸ «que nadant sorgiria al port e terme que tant desitjava»; «sorgint lo seu cos e l'ànima en les faldes de la sua Hero»; «e, navegant lo novell mariner al contrari dels altres navilis, la nau del seu cos per les aigües discorria»; «que Hero, que era lo vent de les sues veles, en la proa, anant a l'illa de Cestos, semblant a caramida tirant lo portava»; «Jo no demane nau, galera ni altra fusta, ni veles, remes, timó ne brúixola, ni mire la tramuntana [*i.e.* l'estel del nord] per què el meu navegar s'endrece, ni, per a trobar lo port del meu desitjat viatge, desplegue dels mariners la carta»; «La llum [...] és l'estela a la qual lo meu timó esguarda; e lo meu cos és la fusta on l'ànima d'Hero mia, d'amor carregada, ab los remes dels meus braços passa»; «fins que en la riba de Cestos haja pres alegre posta»; «e, treta en terra la mia nau en la tarassana de l'estrado d'Hero, no la vararé en les tues aigües sinó ab gran temor»; «o pendré port...»; «l'esforç de l'enamorat mariner, anant al desitjat port, no es cansava»; «s'aparellava pendre posta»; «pendrà port en lo teu desitjat estrado». I Hero identifica Leandre amb una galera en què ell mateix és la càrrega transportada:

Per mi del teu cos havies fet galera, portant a la riba de Cestos la mia sobre totes estimada mercaderia. E, passant fortuna vàlida, has llançat lo càrrec de la tua ànima, la qual lo teu cos sostenir no podia, per lo pes que, de la mia amor carregada, portava. E, així, lleuger, sens càrrec, has pogut sorgir en la riba de Cestos. (*Leànder*, 172, ls. 518-523)

L'operació és tan consistent que, un cop mort, el cos de Leandre arriba a Cestos empès per l'amor, com una galera empesa per l'impuls dels remes —la «fusa», un altre terme nàutic precís:⁴⁹

[...] empès de l'amor que viu lo guiava, la qual, per ésser extrema, encara mort lo feia córrer, seguint la força que vivint lo empenyia, semblant a lleugera galera que, llevats los remes, encara ab la fusa pren segura posta! (*Leànder*, 165, ls. 333-336)

Alguns dels llocs citats formen part de l'amplificació de les travesies felices de Leandre o del seu desig que la mar s'aquieti. Per exemple, Corella refà així els versos 203-208 de l'heroida 18, per fer d'Hero «posta» i, després, drassana segura.⁵⁰

48. Vegeu *DCVB*, s.v. *sorgir*, 2.1, i s.v. 1 *posta*, II.2.

49. Vegeu *DECat*, s.v. *fus* (IV, pp. 239-241).

50. La forma «tarassana» (o «taraçana») està poc documentada en català (les més generals són «darassana» i «drassana»); els únics testimonis medievals recollits al Corpus Infor-

Desino: parce queri! Sed ut et mare finiat iram,
 Accedant, quaeso, fac tua uota meis.
 Pace breui nobis opus est, dum transferor isto;
 Cum tua contigero litora, perstet hiemps!
 Istic est aptum nostrae nauale carinae,
 Et melius nulla stat mea puppis aqua.⁵¹

Oh, mar d'aigües amargues, per a mi més que als altres amarga! Un poc la tua fúria amansa, fins que en la riba de Cestos haja pres alegre posta, e, après, cobrada la fúria, fes difícil la mia tornada, perquè ab justa excusa en les faldes d'Hero la tua tranquil·litat espere! Mira quant és poc lo que demanant te sopleque: no vull que el deute m'absolgues, mas que un poc espa porrogant me comportes. E, treta en terra la mia nau en la tarassana de l'estrado d'Hero, no la vararé en les tues aigües sinó ab gran temor. E, llavors, ab discreta prudència esquivaré los perills de la tua fúria. E, per molt que la vàlida fortuna dure, no blasfemaré contra les tues ones. (*Leànder*, 161-162, ls. 252-63)

Si el cos de Leandre és una nau, la seva mort és un naufragi. El motiu ve d'Ovidi: Leandre se sent nàufrag quan torna de Cestos (v. 120) i anticipa la pròpia mort parlant dels seus «naufraga membra» (v. 198). En Corella, un cop Leandre ha mort, Hero plora el seu «naufrag» (171, l. 508). La relació tàcita amb Cèix, un nàufrag de debò, accentua aquesta condició. En un monòleg idealment adreçat a Leandre, Hero reprèn uns versos d'Ovidi (*Her.* 19.183-186) i ens recorda que nedar és una forma extrema de navegar: la del nàufrag, aquella a què es recorre quan no hi ha cap més remei:

Record-te lo nedar és perill que els navegants més recelen e, sinó après naufrag, no l'experimenten, a l'hora que en altra manera la vida restaurar no poden; e molt tard vius nedant a la riba atenyen. (*Leànder*, 165, ls. 357-360)

Ja hem vist que el naufragi amorós és conseqüència d'una navegació indiscreta, val a dir, imprudent o irracional. La indiscreció apareix en llocs clau del *Leànder*: hem vist Leandre prometent una futura «discre-

matitzat del Català Antic són un document valencià del segle XIV i aquest lloc de Corella (<http://www.cica.cat>).

51. «Acabo, deixa els planys! Però, perquè la mar posi fi a la seva ira, fes, t'ho demano, que els teus vots s'apleguin amb els meus! Em cal un temps de calma per a travessar; quan hauré tocat la teva platja, que continui la maltempsada. Ací hi ha un refugi avinent per a la meua carena, i la meua nau no es troba millor en cap altra aigua.» (TREPAT i SAAVEDRA, *He-roides*, p. 110).

ta prudència», però ens hem de fixar sobretot en els inútils apòstrofes d'Hero al seu amant —amplificant *Her.* 19.191-210— perquè renunciï a la travessia. El prec és clar:

Doncs, sola discreció, que molt tard en los qui amen se troba, té poder dels perills fer-te delliure. Trobe's ara en tu, animós Leànder, i consent ab la tua amor extrema un poc s'acompanye, perquè nostres delits e vida en breu no es perden. (*Leànder*, 167, ls. 379-383)

La discreció és escassa en els enamorats: Leandre no en té prou i s'ofega. El passatge tanca el monòleg d'Hero. Poc abans, Corella hi ha fet un ús molt intel·ligent de l'al·lusió d'Ovidi al mite de Dèdal i Ícar. Diu el Leandre ovidià:

Nunc daret audaces utinam mihi Daedalus alas,
Icarium quamuis hinc prope litus abest! (*Her.* 18.49-50)⁵²

El díptic conté al mateix temps un desig i un mal averany en l'al·lusió al mar on Ícar va caure i ofegar-se. Corella el desplega doblement. D'una banda, pren peu en els versos ovidians, sense esmentar el mite, per descriure les travessies de Leandre amb la metàfora del vol, desplegant un conegut vers ovidià sobre la lleugeresa de la càrrega amorosa («leve fit, quod bene fertur, onus»; *Am.*, 1.2.10):⁵³

Oh, terrible força d'amor! I com fa lleuger lo pes dels treballs que ab si porta, així feia lleuger lo cos de Leànder, que als peixos nadant vencia e les plomes de la prompta esperança sobre l'aigua sostenint lo llevaven. (*Leànder*, 160, ls. 217-220)

L'esforç de l'enamorat mariner, anant al desitjat port, no es cansava, i ab ales d'amor extrema alça lo cos sobre les aigües. (*Leànder*, 163, ls. 300-301)

D'altra banda, posa en boca d'Hero el desig del Leandre ovidià:

Oh, quant fóra millor, Leànder, quan aprenguíst de nadar, ab l'artefici de Dèdalus portasses per l'aire lo desitjat viatge e, llavors, sols lo vent e no la mar a nostres desigs contrastaria! (*Leànder*, 166, ls. 369-372)

52. «Tant de bo que ara Dèdal em donés les ales gosades, per bé que la platja Icària no és gaire lluny d'ací.» (TREPAT i SAAVEDRA, *Heroides*, p. 105).

53. «lleugera és la càrrega, quan es porta bé» (PÉREZ i DOLÇ, *Amors*, p. 30).

Però ella mateixa s'adona de seguida que la història d'Ícar havia acabat malament, i, com en Ovidi, esdevé una nova al·lusió ominosa:

Però jo em record que el fill de Dèdalus, indiscretament volant, deixà en la mar les plomes e la vida, ab tot que tantes coses com a tu e a mi no li contrastassen. (*Leànder*, 167, ls. 377-379)

En aquest teixit de ressons i correspondències, el record de les plomes que més amunt han sostingut metafòricament la travessia de Leandre és del tot intencionat. Però sobretot s'ha de notar la diversa articulació sintàctica del passatge: en Ovidi, les dues oracions es vinculen amb una conjunció concessiva i per tant Leandre hi és resolutiu i desafiant ('tot i que sé que Ícar es va ofegar aquí a prop, tant de bo que tingués les ales de Dèdal'); en Corella, en canvi, amb una adversativa que du Hero a rebutjar el desig tot just expressat ('voldria que tinguessis les ales de Dèdal, però el record de la mort d'Ícar em fa canviar de pensament'). En conseqüència, la frase següent d'Hero és la demanda de discreció. La concordança amb l'adverbi «indiscretament» que aplica al vol d'Ícar no demana comentaris. Ovidi ja havia dit que era «nimium temerarius» (*Ars* 2.83),⁵⁴ i Corella, bon lector d'Ovidi, no ignorava les admonicions de Dèdal al seu fill: «medio [...] ut limite curras, / Icare [...], moneo. [...] inter utrumque [i.e. el mar i el sol] vola.» (*Met.*, 8.203-206; cf. *Ars*, 2.63)⁵⁵ Tampoc no devia ignorar el tomb moral que va donar Sèneca al mite en un passatge de la tragèdia *Oedipus* (vv. 882-910) en què l'anhel d'una vida mesurada és figurat en el desig de navegar amb un vent temperat que no faci tremolar les antenes —un altre cop la metàfora nàutica. El contraexemple és el «demens» Ícar, amb conclusió òbvia: «quidquid excessit modum / pendet instabili loco.» (vv. 909-910).⁵⁶

Annicchiarico ha relacionat el passatge sobre la fortuna traïdora citat més amunt (*Leànder*, 160, ls. 216-229) amb un de la *Fiammetta* de Boccaccio en què, partint de Sèneca, l'exemple d'Ícar mostra com la fortuna abat aquell que s'hi abandona amb un excés de confiança:

La Fortuna ingannevole, la quale alcuna volta per affliggere con maggior doglia li miseri loro nel mezzo dell'avversità quasi mutata si mostra con lieto viso, acciò che essi più abbandonandosi a lei caggiano maggio-

54. «massa temerari» (PÉREZ, *Art amatoria*, p. 75).

55. «Que corris [...] pel passatge mitjà, t'ho aconsello, Ícar. [...] Vola entre l'un i l'altre.» (TREPAT i SAAVEDRA, *Les metamorfosis*, II, p. 59).

56. VIANINO, *Teatro*, II.1, p. 106. «Tot el que excedeix la mesura penja en un lloc inestable.»

re stoscio cessando la sua letizia (li quali, se come folli s'appoggiano allora ad essa, cotali abbattuti si trovano, quale il misero Icaro nel mezzo del camino, presa troppa fidanza nelle sue ali, salito all'alte cose, da quelle nell'acque cadde del suo nome ancora segnate); questa [...] (*Fiammetta*, 7.1)⁵⁷

La «troppa fidanza» és el paral·lel exacte de «indiscretament volant» i dels adjectius que els clàssics atribueixen a Ícar. El mal de Leandre és justament no haver acompanyat de discreció el seu amor extrem i haver naufragat de debò en una «fortuna vàlida» que és al mateix temps l'emblema de la mutabilitat de la fortuna i del poder destructiu de la passió amorosa: una síntesi perfecta dels valors d'una imatge i de tota una producció narrativa d'una coherència poc corrent.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ANNICCHIARICO, Annamaria, *Varianti corelliane e «plagi» del Tirant: Achille e Polissena*, Fasano di Brindisi, Schena, 1996.
- ANNICCHIARICO, Annamaria *Tra Ero e Fiammetta: la retorica dell'amore ne* La istòria de Leànder y Hero de Joan Roís de Corella, dins *Joan Roís de Corella i el seu món*, ed. Antoni Ferrando, València, Institució Alfons el Magnànim, 2014, pp. 291-322.
- BADIA, Lola, «En les baixes antenes de vulgar poesia»: Corella, els mites i l'amor, dins *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 145-180.
- BADIA, Lola, *El «Plany dolorós de la reina Hècuba»: restauracions i contextos*, dins *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, Antoni Ferrando i Albert G. Hauf (eds.), Barcelona, PAM, vol. III, pp. 195-223.
- BADIA, Lola, *De «La Faula» al «Tirant lo Blanc», passant pel «Llibre de Fortuna e Prudència»* (1989), dins *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona, IUFV / PAM, 1993, pp. 93-128.
- BADIA, Lola, *Sentències i exemples de Sèneca, Ovidi i Lucà en alguns poemes de March*, dins *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona, IUFV/PAM, 1993, pp. 195-207.
- BALCELLS, Joaquim (ed.) i Joan MÍNGUEZ (trad.): *Sext Properci, Elegies*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1946.

57. MUSSINI SACCHI, *Elegia*, p. 207. Vegeu ANNICCHIARICO, *Tra Ero e Fiammetta*, p. 303.

- BLASUCCI, Luigi (ed.): Dante Alighieri, *Tutte le opere*, Florència, Sansoni, 1992.
- BRANCA, Vittore (ed.): Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Torí, Einaudi, 1984.
- CARBONELL, Jordi (ed.): Joan Roís de Corella, *Obres completes, I. Obra profana*, València, Albatros, 1973.
- CARDÓ, Carles (ed. i trad.): L. A. Sèneca, *Lletres a Lucili*, 4 vols., Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1928-1931.
- CHINER GIMENO, Jaume J., *Joan Roís de Corella, la seua vida i el seu entorn: noves dades per a la història de la cultura en la València del segle xv*, «Magnificat Cultura i Literatura Medievals», 1 (2014), pp. 111-377. En línia a l'adreça <<https://ojs.uv.es/index.php/MCLM/article/view/3934/4110>>.
- CINGOLANI, Stefano M., *Joan Roís de Corella: La importància de ser honest*, València, 3 i 4, 1998.
- CINGOLANI, Stefano M., Ressenya de Josep Lluís Martos, *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella* (Alacant, Universitat d'Alacant, 2001), *Caplletra*, 33 (2002), pp. 167-171.
- CINGOLANI, Stefano M. (ed.): Bernat Metge, *Lo somni*, Barcelona, Barcino, 2006.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 vols., Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- DE LUBAC, Henri, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 vols., París, Aubier, 1959-1964.
- DOLÇ, Miquel (ed.), i Carme BOYÉ (trad.): P. Ovidi Nasó, *Tristes*, 2 vols., Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1966.
- FERRANDO, Antoni, *Les relacions literàries de Joan Roís de Corella*, "Afers" 28 (2013), pp. 635-659.
- GÓMEZ, Francesc J., *Proses d'inspiració clàssica i cortesa*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. III, *Literatura medieval (III). Segle xv*, Lola Badia (dir.), Barcelona, Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2015, pp. 222-242.
- HAUF, Albert G. (ed.): Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, 2 vols., València, Tirant lo Blanch, 2004.
- MARTI, Mario (ed.): Giovanni Boccaccio, *Opere minori in volgare*, 4 vols., Milà, Rizzoli, 1969-1972.
- MARTOS, Josep Lluís, *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant, Universitat d'Alacant, 2001.
- MARTOS, Josep Lluís (ed.), *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella. Edició crítica*, Alacant - Barcelona, IIFV - PAM, 2001.

- MARTOS, Josep Lluís, *Vida i formació*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. III, *Literatura medieval (III). Segle xv*, Lola Badia (dir.), Barcelona, Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2015, pp. 211-215.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon (ed.), *Obres de J. Roïç de Corella*, Barcelona, Biblioteca Catalana, 1913.
- MUSSINI SACCHI, Maria Pia (ed.): Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, Milà, Mursia, 1987.
- OLSON, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca - Londres, Cornell University Press, 1982.
- PÉREZ I DURÀ, Jordi, i Miquel DOLÇ (eds. i trads.): P. Ovidi Nasó, *Amors*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1972.
- PÉREZ I DURÀ, Jordi (ed. i trad.), i Miquel DOLÇ (ed.): P. Ovidi Nasó, *Art amatorià*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1977.
- PÉREZ I DURÀ, Jordi (ed. i trad.), i Miquel DOLÇ (ed.): P. Ovidi Nasó, *Remeis a l'amor. Cosmètics per a la cara*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1979.
- PETROCCHI, Giorgio (ed.): Dante Alighieri, *La Commedia, secondo l'antica vulgata*, e vols., Milà, Mondadori, 1966-1967.
- PETSCHENIG, Michael (ed.), *Iohannis Cassiani Conlationes XXIII*, Viena, 1886 [Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, XIII, 2].
- PETROCCHI, Giorgio (ed.): Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, Florència, Sansoni, 1991.
- PUJOL, Josep, *La «poètica nau de l'enteniment» i el naufragi d'Ulisses: opinions, teologia i poesia a l'obra de Felip de Malla*, "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona" 44 (1993-1994), pp. 277-302.
- PUJOL, Josep, *Noves fonts ovidianes, pràctiques escolars i Boccaccio al Leànder i Hero de Joan Roís de Corella*, "Cultura Neolatina" 73 (2013), pp. 153-183.
- PULEGA, Andrea, *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora*, Florència, La Nuova Italia, 1989.
- RICCI, Pier Giorgio, i Vittorio ZACCARIA (eds.): Giovanni Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, dins Vittore Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 9, Milà, Mondadori, 1983.
- RICO, Francisco, *Imágenes del prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la Tragedia de Caldesa*, dins *Estudios de literatura española y francesa, siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, ed. Frauke Gewecke, Frankfurt - Barcelona: Klaus Dieter Vervuert - Hogar del Libro, 1984, pp. 15-27.
- RIQUER, Martí de, *Història de la literatura catalana. Part antiga*, 3 vols., Barcelona: Ariel, 1964.

- ROMANO, Vincenzo (ed.): Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, 2 vols., Bari, Laterza, 1951.
- SOLER, Abel, *Joan Roís de Corella (1435-1497). Síntesi biogràfica i aportació documental*, València, AVL, 2014.
- TORRÓ, Jaume, *El mite de Caldesa: Corella al Jardinet d'orats*, "Atalaya" 7 (1996), pp. 103-116.
- TORRÓ, Jaume, *Ausiàs March no va viure en temps d'Ovidi*, dins *Estudis de filologia catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes. Secció Francesc Eiximenis*, Pep Valsalobre i August Rafanell (eds.), Barcelona, PAM, 1999, pp.175-199.
- TREPAT, Adela M., i Anna M. de SAAVEDRA (eds. i trads.): P. Ovidi Nasó, *Heroides*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1927.
- TREPAT, Adela M., i Anna M. de SAAVEDRA (eds. i trads.): P. Ovidi Nasó, *Les metamorfosis*, 3 vols., Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1929-1932.
- VEGLIA, Marco, *Petrarca e la genesi del «Decameron»*, dins *La strada più impervia. Boccaccio fra Dante e Petrarca*, Roma/Pàdua, Antenore, 2014.
- VIANSINO, Giovanni (ed.): Seneca, *Teatro*, 2 vols., Milà, Mondadori, 1993.
- WALTHER, Hans, *Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevi / Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, 3 vols., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963-1969.
- WITTLIN, *Un text inèdit de Joan Roís de Corella: La visió a la porta de la senyora nostra de Gràcia, del 1487*, "A Sol Post" 5 (1995), pp. 257-268.
- ZACCARIA, Vittorio (ed.): Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, dins Vittore Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 7-8, 2 toms, Milà, Mondadori, 1998.

RESUM

En les seves proses mitològiques, Joan Roís de Corella (1435-1497) fa servir repetidament la metàfora de la navegació. Aquest article s'ocupa dels dos usos que en fa Corella. Primer tot, dibuixa la tradició que identifica l'escriptura amb un viatge per mar, i proposa que Corella va fonamentar l'obertura del *Parlament en casa de Berenguer Mercader* en els pròlegs de les *Collacions* de Joan Cassià i de la *Genealogia deorum* de Boccaccio. En segon lloc, estudia el tractament de la metàfora de la navegació i del naufragi amorosos en les seves històries mitològiques, com a mitjà per vehicular un missatge moral alhora estoic i cristià —les conseqüències fatals del caràcter irracional de la passió amorosa.

Finalment, es concentra en la *Història de Leànder i Hero* per tal de mostrar com Corella enriqueix la història literal de la mort de Leandre amb les ressonàncies morals de la metàfora de la navegació i del mite d'Ícar, a partir de llocs d'Ovidi, Sèneca i Boccaccio.

Paraules clau: Metàfora de la navegació, recepció de la poesia clàssica, mitologia clàssica, Joan Roís de Corella, Ovidi, Boccaccio, Sèneca.

ABSTRACT

Throughout his mythological prose compositions, Joan Roís de Corella (1435-1497) makes extensive use of the sea journey metaphor. This article examines Corella's two main uses of this metaphor. Firstly, it explores the traditional metaphor of writing as a sea journey, and suggests that Corella based the opening of his *Parlament en casa de Berenguer Mercader* on the prologues of John Cassian's *Collations* and of Boccaccio's *Genealogia deorum*. Secondly, it argues that in Corella's mythological love stories the love navigation and the love shipwreck metaphor function as a means of conveying a moral message both Stoic and Christian —the fatal consequences of the irrational nature of passion. Finally, it focuses on Corella's *Història de Leànder i Hero*, in order to show how the literal story of Leander's drowning is enriched by the moral resonances of the navigation metaphor and of the mythological story of Icarus, both drawn on Ovid, Seneca, and Boccaccio.

Keywords: Sea journey metaphor, reception of classical poetry, classical mythology, Joan Roís de Corella, Ovid, Boccaccio, Seneca.