Josep Lluís Martos

Sotsmissió amorosa: uns poemes mal editats de Joan Roís de Corella*

Sotsmissió amorosa és un d'aquells poemes en els quals no s'ha parat la crítica i crec que ha estat per les dificultats interpretatives que té.[1] Bona mostra d'això és el fet que, quan Josep Romeu i Figueras (1984) estableix els cicles poètics corellans, localitza aquest poema en aquell

* Aquest treball s'emmarca dins el projecte d'investigació *Del impreso al manuscrito: hacia un canon de transmisión del cancionero medieval*, del qual sóc investigador principal (Ministerio de Ciencia e Innovación, FFI2008-04486).

1. En moltes ocasions, la fortuna editorial de les obres literàries està en relació directa amb l'interès que la crítica els ha atorgat com a paradigma d'un autor, d'un gènere o, fins i tot, d'una època. Fins ara, Joan Roís de Corella compta amb quinze poemes de tema profà de caràcter independent i no inserits en les seues proses, tretze dels quals han estat editats críticament per Miquel i Planas (1913: 414-433); els dos restants són les cobles esparses «Des que perdí a vós, déu de ma vida» i «Del jorn que us viu d'altra gens no·m pot plaure», que són *unica* del *Còdex de Cambridge* (Martos, 1999a, 2005a, 2005b). Jordi Carbonell (1973), seixanta anys després de l'edició de Miquel i Planas, en fa una versió modernitzada i divulgativa. Tot i no ser una nova edició crítica, té la virtut de transcriure per primera vegada les obres fins aleshores inèdites del *Còdex de Cambridge*, únic cas aquest en què consulta els testimonis corellans. Si Carbonell segueix fidelment l'edició crítica de Miquel, completant-la, però generant-ne alguna errada en les lliçons, Llorenç Soldevila (1985), en una edició altament divulgadora i de venda als quioscos, distribuïda per Orbis, es limita a copiar la de 1973. A aquestes edicions cal afegir la tasca d'Almiñana i Vallés (1984-1985), que transcriu, des de criteris filològics poc consistents, el *Cançoner de Maians* (Martos 1999b, 2001a, 2005a) i, recentment, l'edició i traducció que Eduard Verger (2004) fa d'alguns textos corellans. La majoria dels poemes corellans es recullen sols en aquestes edicions, entre els quals es troba *Sotsmissió amorosa*. Les antologies poètiques són les que marquen la diferència, com demostra el *maldit*, que apareix també en les recopilacions de Briz (1867: 246-247), Martínez Romero (1994: 56-57) i Archer i Riquer (1998: 286-289). D'aquestes, sols l'antologia de Tomàs Martínez se centra en l'obra de Joan Roís de Corella i és interessant veure quina selecció en fa. No antologa les dues esparses de Cambridge, ni *Sotsmissió amorosa*, ni *Imperfecció humana*, ni l'elogi al príncep de Viana, ni dos textos relacionats amb Fenollar: la pregunta i resposta sobre si *Pot matar pietat?* i la *Cobla de dos sentits*. Alguns d'aquests poemes són molt senzills literàriament i no arriben a ser paradigma del Corella al qual ens té acostumat la crítica, però d'altres són tot el contrari.

grup dedicat a Violant d'Urrea, el més feble dels tres, del qual no analitza cap peça concreta: «I tal vegada també li fou destinada l'anomenada *Sotsmissió amorosa*, per tal com, trets conceptuals més o menys coincidents a part, el començ del primer vers de la tornada usa una fórmula similar a l'emprada a les dues peces anteriors» (ROMEU I FIGUERAS, 1984: 300). En aquest cicle, la *Sotsmissió amorosa* està al costat de dues lletres breus i de la *Requesta d'amor*, tots tres *unica* al *Jardinet d'orats* i convincentment desatribuïts per Jaume Torró (1996: 105-107); per tant, sols «tal vegada» pertany a un cicle en el qual únicament hi ha tres obres més, molt breus, que s'ha argumentat que no són de Joan Roís de Corella. Sens dubte, això és suficient per a demostrar que *Sotsmissió amorosa* és una *rara avis* en la poesia corellana. Tomàs Martínez n'és conscient i s'afanya a afeblir la relació d'aquest poema amb els altres tres textos, probablement perquè la seua raresa conceptual no el faça sospitós també d'apòcrif: «al margen de elementos más o menos similares, el comienzo del primer verso de la tornada usa una fórmula similar a la utilizada en las dos piezas anteriores: "Sola sou vós la tan singular dona". Evidentemente, este último argumento resulta muy endeble, sobre todo porque Corella gusta de repetir estilemas e incluso pasajes enteros en más de una obra, sea en prosa o en verso. Además, la expresión de la excelencia de la dama resulta excesivamente tópica para ser tenida en cuenta» (MARTÍNEZ ROMERO, 2002: 530).

Des de les primeres lectures que vaig fer del poema, ja havia notat una lleugera diferència conceptual entre les dues cobles de *Sotsmissió amorosa*, fet en el qual deu haver-se fonamentat la classificació de Romeu i Figueras: la primera estrofa l'apropava al cicle de Caldesa, mentre que la segona i la tornada ho feia al poema de *La sepultura* i, per tant, al cicle de Lionor de Flors.[2] Amb això, no cabia ni en un ni en altre i sols l'«endeble» coincidència de la fórmula del primer vers de la tornada —«Sola sou vós la tan singular dona»— amb altres composicions del cicle i no criteris temàtics hi justificaven la inclusió. A aquests dubtes interpretatius i a la dificultat de classificació d'aquest poema en re-

2. No crec en la classificació de Romeu en cicles dependents de la dona a qui s'adrecen els poemes, però sí que ens serveix per a establir-ne les relacions temàtiques entre les composicions corellanes.

lació amb la resta de l'autor, s'afegeix recentment una altra variant: en l'edició que Eduard Verger (2004: 152) en fa, inclou com a segona cobla de la composició l'esparsa «Del jorn que us viu d'altra gens no'm pot plaure» —editada independentment per Carbonell (1973: 61)—, amb la qual cosa transforma la *Sotsmissió amorosa* en una poesia de tres estrofes i tornada. Tot i admetre que «sólo hago excepción de los contados desacuerdos con las ediciones más solventes, si son relevantes, porque con esta condición se reduce mucho su número» (VERGER, 2004: 18), sorprèn que no adverteix aquesta alteració, que, sens dubte, és la més evident de les composicions en vers respecte de la tradició editorial anterior.[3] És obvi que, com a editor de les poesies de Joan Roís de Corella, se'm planteja un problema que he de resoldre i aquest és, per tant, l'objectiu d'aquest treball.[4] Ho faré atenent a dos criteris principals: la interpretació dels continguts i la transmissió textual del poema.

Els quatre versos amb què comença la primera cobla introdueixen dues comparacions del poeta amb un referent religiós i un altre de mitològic, amb el to hiperbòlic corellà que havia après de les declaracions d'amor absolut dels *escondits* i que tant caracteritzen la seua obra (MARTOS, en premsa): ni la por dels jueus a Crist, ni la dels grecs davant Hèctor són comparables a la que sent el poeta per amar. Perquè la gran por de l'amant és a l'amor i no és correcta la lectura que es deriva de la pun-

3. L'edició de Verger és reconegudament asistemàtica i té moltes mancances: «No siendo esta una edición académica, sería tedioso anotar cada una de esas discrepancias, tanto en la lengua original como en la traducción al castellano» (VERGER, 2004: 17); quant a l'actuació textual sobre els originals, adverteix, en un to afectadament corellà, que «me he dejado llevar por incomportable horror a los desperfectos que arruinan algunos de estos nobles edificios, llenando las grietas de su suntuosa fábrica con la indigna arcilla de mi humildísimo y entrometido estro. Práctica poco seria, ciertamente; pero es que este libro no pretende ser serio, sino risueño» (VERGER, 2004: 19). Malgrat tot, és cert que l'avala l'encertada interpretació del poema *La sepultura* que va publicar fa anys (VERGER, 1986), la qual cosa ens suggereix una lectura atenta —però no crèdula— i selectiva de la seua edició i anotació.

4. Fins ara, l'obra poètica profana de Roís de Corella sols ve recollida per edicions poc escrupuloses filològicament, divulgadores, antigues, incompletes o amb un joc de presències i absències de poemes atribuïts i desatribuïts, fet que hi reclamava una atenció crítica. Després d'anys anunciant-ho, espere poder oferir-ne en breu l'edició, amb inclusió i discriminació dels poemes independents o inserits en la prosa, així com els d'atribució dubtosa, i amb una fixació textual que corregeix errors anteriors importants, com el que es va produir amb *Sotsmissió amorosa*.

tuació d'Eduard Verger (2004: 148-149): ni els jueus ni els grecs «temien tant quant jo, per gran amor, / perd lo record si us veig ab fellonia», que tradueix «temían tanto como yo, por gran amor, / pierdo el sentido si enojada os veo». Segons Verger, la comparació hiperbòlica no és de la por dels jueus i dels grecs amb la que té el *jo* poètic per la possibilitat d'amar, sinó que 'aquells no temien tant com ell perd els sentits quan ella actua amb fellonia', on «per gran amor» és un circumstancial sense pes semàntic i no la causa de la por del poeta. Amb la puntuació que propose, a més a més, es respecta la divisió semàntica de l'estrofa en dues seccions idèntiques, bastant regular en la poesia corellana:

No fon tan gran dels juheus la temor
quant «*Ego sum*» dix lo fill de Maria,
ni·ls covarts grechs, si Hèctor combatia,
temien tant, quant yo, per gran amor.
Pert lo recort si us veig ab fellonia:
sens mal obrar, temor me porta culpa;
mon gest pauruch, mirant a vós, m'enculpa;
mostre'm confés de culpa que no·s mia.[5]

L'ús d'aquests símils apropen la primera cobla de *Sotsmissió amorosa* als poemes *Desengany* i *Cor crudel*. En el primer, també apareixen dos personatges —en aquest cas mitològics—, amb els quals es compara l'experiència del poeta, que dedica també la meitat de l'estrofa a cada secció del símil. Narcís i Pigmalió són els únics homes que no han hagut de tenir por de la infidelitat de les dones, perquè un es va enamorar de si mateix i l'altre d'una escultura.

Amà Narcís a si mateix en l'aygua,
Pigmaleon volch bé una ymatge
qu·ell, ab ses mans, esculpí en lo marbre:
aquests dos sols no·ls calia gens tembre

5. Aquesta esparsa es copia al final d'un foli *in quarto* i s'hi percep una precipitació en la còpia, amb reducció de l'espai entre línies, que es concreta en la desaparició del vers 7. Aquesta és la versió dels versos 6 i 8 en el *Còdex de Cambridge*: «Del que és fals temor me porta culpa / mostre'm confés sens la erra ser mia». Sempre que cite els poemes de Joan Roís de Corella, ho faig per la meua edició, encara inèdita.

de lurs amants altri n'agués trihunfo.
Però yo viu mon luminós carvoncle,
ab gran repòs en mans del qui amava,
ffer-li present de festa tan ben colta,
que no y romàs d'amor una centilla
no s'acabàs, venint al darrer terme (v. 11-20)

De nou, el símil hiperbòlic corellà serveix per a intensificar la gravetat del seu discurs, com les comparacions que es multipliquen en la primera cobla de *Cor crudel* per explicar la crueltat i fredor del cor de la dama:

És vostre cor d'acer ab tan fort tempre,
que·ls diamants pot acunçar e rompre;
y·ls braus leons venç en l'ésser aspre
y, en crueldat, de l'orient los tigres;
y l'alta mar, moguda fins al centre,
escolta més lo cant de les serenes,
que vós, cruel, mon trist plorar e plànyer,
al meu gran plant més sorda que no l'aspis (v. 1-8)

La coincidència en l'ús de l'estilema entre els tres poemes no és casual, ja que també comparteixen l'element temàtic d'atac a la dona. En la segona part de la primera estrofa de *Sotsmissió amorosa*, s'expliciten les raons de la por a l'amor que sent el poeta: quan veu actuar la dona amb maldat, perd els sentits i se sent culpable sense entendre molt bé de què; tot gira al voltant de la por davant l'actitud agressiva de l'amada. Aquesta crítica i l'ús coincident d'estilemes apropa *Sotsmissió amorosa* al cicle de Caldesa, entès sols com a grup temàtic, però Romeu i Figueras no va poder-lo classificar com a tal, precisament, per les diferències conceptuals amb la segona cobla i la tornada, que apropaven el poema a *La sepultura*:

Si us he fallit, ma gran amor ho causa,
que·m tol lo seny e·m fa errar, si us erre,
mas, si voleu d'aquest món yo·m desterre,
manau-m'o vós, que no y faré gran pausa.
Però, penssau si poreu ser leona,

que per grans crits reçussiteu ma vida.
Si no, diran: «per què sou omecida
del qui per vós lo viure abandona?».

Ffi

Sola sou vós la tan singular dona
a qui, amant, ma voluntat no pecca.
Vós me fés cech, com si miràs la Mecca,
d'on me roman la vista no prou bona.

El reconeixement d'unes possibles errades en els dos primers versos ve acompanyat d'un oferiment de mort, però no com a negativa límit a l'estat de patiment previ, com una solució al dolor, sinó com un acte d'expiació de possibles culpes. En l'amada està la decisió que ell no muira, convidant-la a *ser*[6] lleona i que el ressuscite amb crits, de manera que, si no ho fa, els altres l'acusaran d'homicida per no intentar parar el desastre. Com en els primers versos de *La sepultura* —«En letres d'or tendreu en lo sepulcre / la mia mort per excellent trihunfo, / hon clar veuran m'aveu lançat del segle» (v. 1-3)—, aquesta referència a l'amada com a homicida ens posa en alerta d'una crítica al seu cor cruel per no accedir a la correspondència, però se'ns explicita que, si no ho ha fet, ha estat per honestedat: «ab onestat matant ma vida morta» (v. 4).[7] Com és habitual en la seua poesia, Joan Roís de Corella fa servir tòpics molt recorreguts per Ausiàs March (CINGOLANI, 1999; MARTÍNEZ ROMERO, 2001) o per Jordi de Sant Jordi (RIQUER I BADIA, 1984: 169-171, nota 13; MARTOS, en premsa), principalment, però crea un nou producte poètic quan inverteix les perspectives, com fa, per exemple, en el seu *escondit*. Amb tòpics de queixa de la dona és capaç de generar poemes filògins, com ho és *La sepultura* i com ho és la darrera cobla de *Sotsmissió amorosa*, segons la clau de lectura que ens aporta la tornada. No hem de tenir dubtes pel possible caràcter meta-

6. I remarque el verb *ser*, perquè, tot i tractar-se clarament d'una *s* llarga en els dos testimonis manuscrits, tots els editors han transcrit *fer*.

7. La referència a la percepció que tenen els altres del fets ocorreguts, amb citació textual de les seues paraules, en relació aquesta cobla de *Sotsmissió amorosa* i de *La sepultura*.

textual de les tornades catalanes, influenciats per l'ús que en fa Ausiàs March,[8] perquè l'*usus scribendi* corellà les relaciona fins a tal punt amb el cos del poema, que en el *Desengany* arribem a trobar un encavalcament estròfic des d'una perspectiva semàntica, de manera que la tornada continua desenvolupant el tòpic dels cinc darrers versos de la cobla anterior:

> Però yo viu mon luminós carvoncle,
> ab gran repòs en mans del qui amava,
> ffer-li present de festa tan ben colta,
> que no y romàs d'amor una centil·la
> no s'acabàs, venint al darrer terme.
>
> *Ffi*
>
> E no us pensseu que parle gens en sompnis,
> que no·s tan clar lo sol alt en lo cercle,
> com yo viu clar aquest tan gran oprobri.
> E del recort tan gran dolor m'assombra,
> que·l meu cor trist en quatre parts vol rompre (v. 16-25)

La tornada converteix *Sotsmissió amorosa* en l'elogi en vers més absolut que Joan Roís de Corella fa d'una dama, la singularitat de la qual l'apropa a la Mare de Déu,[9] una dona que no incita a la concupiscència a l'hora d'estimar-la i que, si algú intenta mirar-la mogut per les baixes passions, és capaç de frenar-li el desig carnal. Molt probablement inspirat en uns versos del cant marquià a dona Teresa —«Tan gran delit tot hom entenent ha / e ocupat se troba en vós entendre /

8. «Hi ha contribuït un cert consens crític sobre la barrera que separa les tornades marquianes de les cobles precedents (ja, per exemple, a Bohigas 1952-59: I, 8, i fins a Ferraté 1992: 45-46, 61). Baltasar de Romaní, curador de la primera edició de March (1539), devia observar també que les tornades particularitzaven: les va suprimir, doncs, d'un llibre que volia que fos un 'canzoniere', una unitat de sentit neta de *senhals* i altres elements inequívocament trobadorescos» (Cabré i Torró, 1995: 118).

9. «La facultad de frenar la concupiscencia en quienes la mirasen era exclusiva de María; véase, p. ej., Martín de Córdoba, *Jardín*, p. 73: "donde se dice de la Virgen María que como ella fue muy hermosa, pero cuando alguno la miraba, por corrupto y mal deseo que toviese, en mirándola luego se le apagaba el mal deseo y le venía casta y limpia voluntad"» (Rodríguez Risquete, 2003: 263).

que lo desig del cos no·s pot estendre / a lleig voler, ans com a mort està» (23, 37-40)— (RODRÍGUEZ RISQUETE, 2003: 263), un dels elogis que Pere Torroella adreça a Lucrezia d'Alagno radica en aquesta mateixa capacitat que té l'amada de *Sotsmissió amorosa*:

> Lo que de vós se conprendre
> es una semblança estranya
> do la voluntad se prendre
> e Cupido se reprendre[10]
> y el desseyo s'enganya (CAST XV, v. 51-55)[11]

I el mateix que Torroella adverteix com a diferència entre Lucrezia d'Alagno i la Lucrècia clàssica és, precisament, el que distingeix l'amada de *Sotsmissió amorosa* i la de *La sepultura*, ja que les dues primeres de cada parella, com la Mare de Déu i com dona Teresa, tenen l'excel·lència de frenar els desitjos concupiscibles; les altres dues són meritòriament honestes, però el seu cos és capaç d'incitar a la carnalitat:

> El nombre de vós primero
> tanto famoso en el mundo,
> ya el vuestro muy más antero,
> con exenplo verdadero,
> faze en renombre segundo;
> que ser no puede offensado

10. Quan cite les poesies de Pere Torroella, ho faig per RODRÍGUEZ RISQUETE, 2003. «Lucrecia es, sin embargo, una mujer que enamora a quienes la contemplan pero sin levantar en ellos ningún tipo de deseo concupiscible (por ello *Cupido* o el amor de *cupiditas* se *reprendre* [...]. La facultad de frenar la concupiscencia en quienes la mirasen era exclusiva de María» (RODRÍGUEZ RISQUETE, 2003: 263).

11. Francisco Rodríguez Risquete interpreta això mateix en els versos «un novell bé e nova pestilència / porta en los mals, d'un moren volentats» (CAT VIII, 15-16) del poema «Callen aquels qui, ·bseguats per amor» de Pere Torroella: «Versos difíciles de interpretar, aunque entiendo que Torroella está desarrollando el motivo de la mujer sobrenatural que, como la Virgen, tiene la facultad de frenar los deseos concupiscibles en los que la miran. Por tanto, interpreto: 'la dama envía (*porta*) un bien nunca visto y una peste extraordinaria sobre los malos amantes (*los mals*), a raíz de la cual (*d'on*) se extinguen (*moren*) los deseos concupiscibles (*volentats*)'; los efectos de la dama son, en tal caso, una peste porque aniquilan las bajas pasiones, y por esa misma razón son un bien para quienes se libran de ellas» (2003: 59).

por voluntad de senyor,
que vuestro gesto asseado
e de bondat matizado
es d'onestad deffensor (CAS XV, 21-30)[12]

És aquesta la gran diferència amb l'amada de *La sepultura*, que no va saber frenar els desitjos concupiscibles de l'amant i va provocar la seua mort, tot i que fos per honestedat, per evitar l'amor carnal i propiciar la castedat. En el cas de *Sotsmissió amorosa*, l'amant no necessitava morir per desfer-se de la part física del seu ésser, perquè la dama era tan hiperbòlicament pura, que irradiava aqueixa virtut i no permetia encendre els baixos instints de qui l'estimava.

Francisco J. Rodríguez Risquete (2003: 263) documenta aquest tòpic en l'elogi que Pedro de Santafé va dedicar a Maria d'Aragó, com a model de castedat, que és caracteritzada com a «bridas e seguro freno / de toda pasión mundana» (ID 2628, vv. 7-8), i el troba desenvolupat en els poetes de la Corona d'Aragó de mitjan segle XV: «Mosén Avinyó, ID 2367, vv. 57-60: "en aquell tan rico strado, / que si malas intenciones / presentan sus coraçones, / las tienen luego olvidado"; R. Boter, RAO 26bis, 4, vv. 21-24: "Dels vostres fets los grossos se n'esquiven, / e lur flach cap en res no us pot comprendre; / lur calitat en vos no·s pot encendre, / car fret e calt en un subject no·s liguen"; H. de Urriés, *De las damas*, ID 2191, vv. 88-90: "e fazéys ser comedidos / a los que son atrevidos, / malsines e desonestos"». La intensificació del motiu cap a meitat de segle en un context postnapolità abona la meua tesi sobre allò que vaig explicar en unes conferències dictades a les universitats de Messina, Roma I-«La Sapienza», Santiago, la Corunya i Vigo: en els anys immediatament anteriors i/o posteriors a 1460, s'intensifica el debat poètic sobre la filogínia i la misogínia en la literatura castellana i catalana, i això sembla respondre, en un princi-

12. «'Porque (*que*) vuestra fama no puede ser ofendida por el deseo (*voluntad*) de ningún señor'; Torroella justifica la preeminencia de la amante del rey sobre la Lucrecia de la Antigüedad porque, a diferencia de esta, que fue capaz de incitar a la lujuria por medio de su belleza, la de Alagno no puede ser violada por los motivos que expone a continuación»: «'porque vuestro rostro (*gesto*) bien dispuesto (*aseado*) y salpicado (*matizado*) con bondad proteje la honestidad'; o en otras palabras: 'vuestro rostro refrena los deseos concupiscibles'» (RODRÍGUEZ RISQUETE, 2003: 261-262).

pi, als impulsos generats per la poesia ausiasmarquiana i, després, pel mestratge poètic de Pere Torroella (RODRÍGUEZ RISQUETE, 2007), al qual no sembla ser del tot aliè Joan Roís de Corella.

Hem d'interpretar la darrera cobla i la tornada de *Sotsmissió amorosa*, doncs, com un elogi elevat de la singularitat de l'amada, amb un tòpic que Corella manlleva de la poesia més propera i que li permet el to hiperbòlic que tant li agrada en la seua expressió poètica. Ara bé, en aqueixa lloança tan absoluta, cabria el to crític de la primera cobla? No ho crec, perquè aquest és diferent al reconeixement d'un possible error que hi ha al començament de la segona estrofa, on el poeta sembla referir-se a la tendència masculina a la concupiscència, com a punt poètic de partida perquè la frene la puresa singular de la dama. L'amant s'hi lliura a l'estimada en termes absoluts i en la tornada la compara implícitament amb la Mare de Déu. Dubte molt, per tant, que aqueixa dona siga la mateixa que actua «ab fellonia» en la primera estrofa i propose que es tracta de dues cobles esparses independents, una de les quals conté una tornada.

Aquesta interpretació resol, des d'una perspectiva hermenèutica, les diferències entre totes dues estrofes i permet relacionar-les respectivament i com a poemes diferents, ara ja sí sense cap contradicció, amb els cicles corellans d'atac o de lloança de la dona. De fet, com he destacat abans per a l'esparsa «No fon tan gran dels juheus la temor» respecte de *Cor crudel* i *Desengany*, «Si us he fallit, ma gran amor ho causa» comparteix estilemes amb poesies del cicle que Romeu i Figueras creu dedicat a Lionor de Flors. L'estil directe de *La sepultura* i del *Plant d'amor*, a través de l'epitafi o del que diuen els altres, és present en aquesta esparsa, en la qual hem d'interpretar l'amant, de manera paral·lela a *La sepultura*, com un amador amb l'esperit conforme a l'amada —«a Déu pregant guardàs del fondo carçre / vostre sperit, qu·al meu era conforme» (v. 24-25)—, sempre tendint a l'amor vertader però humà, que combina carn i esperit, i amb un lliurament humil de l'amant en tots dos casos, que contrasta amb la perspectiva més agressiva de «No fon tan gran dels juheus la temor».

Si això és així, per què s'ha editat *Sotsmissió amorosa* com un poema de dues cobles i no com dues esparses? Quan Miquel i Planas en va fer la seua edició el 1913, encara no es coneixia en l'àmbit català el *Cò-*

dex de Cambridge, que va trobar Pere Bohigas (1985: 37-42) el 1926 a la biblioteca del Trinity College, amb la signatura R.14.17; per tant, l'editor corellà comptava tan sols amb un testimoni de *Sotsmissió amorosa*: el *Cançoner de Maians*, que copia el poema en el seu últim foli original. Aquest darrer és un volum format regularment, que inclou sols al final les poesies, en els folis que queden en blanc de l'últim quadern. Tota la lírica és obviada en la taula d'obres, perquè, en realitat, la seua transmissió ha depès de la sort que l'últim quadern regular que conformava el volum deixés uns folis en blanc; se'n va aprofitar el paper per copiar-hi poemes corellans que es trobaven, molt probablement, en l'antígraf. Després de la rúbrica *D'ell mateix*, precedida d'un calderó roig, es transcriuen les dues cobles i la tornada que des de fa quasi un segle es coneixen en el seu conjunt com a *Sotsmissió amorosa*. No hi ha cap rúbrica entre les dues estrofes i s'inicien també, així com la tornada, amb un calderó en tinta roja, que indicava que es tractava d'un mateix poema, i així ho va creure i el va editar Miquel i Planas.

No obstant això, la meua hipòtesi crítica es confirma des d'una perspectiva codicològica a partir de la presència de *Sotsmissió amorosa* en el *Còdex de Cambridge*. Malgrat les notes de Bohigas, en l'apropament que vaig fer a aquest còdex arran de la meua edició crítica de les proses mitològiques corellanes (MARTOS, 2001b), vaig advertir que algunes dades de la descripció del cançoner eren incorrectes o incompletes, i aquestes eren bàsiques per a un estudi posterior del volum.[13]

La principal característica quant a la formació del *Còdex de Cambridge* és que els quaderns tenen mides diferents i estan adaptats a la còpia,[14] emmarcats per un bifoli de pergamí com a coberta i un que re-

13. Per això, vaig publicar un article en què el descrivia completant i corregint Bohigas (MARTOS, 1999a), i un altre en què comparava les seues tècniques de compilació amb els altres dos grans volums que recullen peces de Roís de Corella (MARTOS, 2005a): el *Cançoner de Maians* i el *Jardinet d'orats* (TORRÓ, 1992).

14. Pere Bohigas explicava, però, que «aquest manuscrit, es compon de 126 folis, distribuïts en sisterns de quatre fulls de paper, enquadrats amb dos de pergamí» (1985: 38). És evident que Bohigas va fixar-se sols en els dos primers quaderns de l'obra corellana per descriure el manuscrit, els que contenien el *Parlament*, que en són els únics sexterns. A partir d'aquesta dada, va sistematitzar erròniament la composició del còdex, amb la qual cosa no hauríem advertit dos aspectes definidors del volum: tots els quaderns no estan enquadrats amb pergamí ni tampoc tots són sexterns.

força la relligadura al mig. Aquest bifoli interior determina, per tant, que aquests quaderns, tot i adaptar-se al text copiat, estaven pensats per a formar-ne un volum. En la collació del manuscrit —a^8 b^{16} c^{12} d^{12} e^{10} f^{14} g^{12} h^{12} $i^{8\text{-}2}$ j^8 k^8 l^8 ll^8— crida l'atenció que el primer quadern i els últims, de paper de menys qualitat i més modern, són qüerns i no tenen els bifolis de pergamí. Això i l'absència de la mà de Lluís Palau en aquests quaderns i en la contraportada enfront de la presència constant de la lletra del seu fill, fan pensar que és aquest últim qui relliga el volum i hi incorpora quaderns regulars per a copiar nous textos, la major part dels quals queden en blanc. Els altres set quaderns —*b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*— són els copiats per Lluís Palau, sis dels quals contenen obres de Joan Roís de Corella. És aquesta dada la que indueix a identificar-hi una voluntat de recopilació dels textos corellans, entre els quals s'inclouen altres obres com a paràsits,[15] que, com en el *Cançoner de Maians*, devia contenir ja l'antígraf, tot i que en una altra distribució.

Lluís Palau sols inclou textos corellans en prosa, perquè aqueix era l'objectiu del seu recull; per a la poesia, és menys exigent. Els quaderns s'adapten a la còpia d'obres, de manera que l'espai que queda en blanc al final de cada secció és, realment, molt petit i es completa amb altres peces breus. Així, els sexterns *b* i *c* estan destinats a copiar el *Parlament*, una obra suficientment extensa per a necessitar dos quaderns. Al final del segon, queden verges els folis 39 i 40, i s'hi incorporen el *maldit* corellà *A Caldesa* i el poema-demanda de Bernat Fenollar «Per mitigar l'enuig gran del stiu», amb una resposta d'Ausiàs March —«Quant més amau tant més temor teniu»— i una altra anònima, «L'esplet d'amor ab basques lo colliu».[16] El quadern *e* s'adapta a la còpia del *Triümpho de*

15. Aquest concepte de parasitisme aplicat a la transmissió textual, el vaig definir i exemplificar àmpliament en MARTOS 2006, recorrent en ocasions a casos del *Còdex de Cambridge*.

16. Aquest n'és l'únic testimoni manuscrit, tot i que apareix en els cançoners impresos *d* (f. 140*v*) (Valladolid 1555) i *e* (f. 138*r*) (Barcelona 1560). Aquesta resposta anònima no apareix en cap edició d'Ausiàs March i està editat únicament en PARRAMON I BLASCO, 1989: 81-82. L'abundosa presència de respostes a la demanda de Fenollar ens incita a «suposar que la cobla de Fenollar fos en realitat una "circular" adreçada a diversos poetes perquè cadascú la contestés a la seva manera, i que entre moltes possibles respostes només se n'han conservat aquestes tres» (PARRAMON I BLASCO, 1989: 78).

les dones i sols deixa en blanc el foli 50, el contingut del qual explicaré després amb més detall. Finalment, els quaderns *f*, *g* i *h* formen una unitat i contenen peces de tema troià —*Medea*, *Rahonament*, *Letra* i *Plant*—, al final dels quals es copien una breu composició en prosa i dos *unica* en vers: l'anònim «[Si] vostres ulls se fossen refermats» i «Al bé que vull més que ma vida», editats únicament per Parramon i Blasco (1989: 83).[17] El *Plant* acaba al començament del f. 85r i es deixa la resta del *recto* i tot el *verso* lliures, fins el f. 86r, a partir del qual i fins al f. 88r es copia l'única prosa usada en aquest volum per a completar quaderns, que, per la seua brevetat, podia complir la mateixa funció pragmàtica que els versos. Es tracta del text que Pere Bohigas va descriure com a *Lletra consolatòria a un enamorat desgraciat*, del qual he publicat recentment la primera edició crítica (Martos, 2005b).[18]

El foli 50, que tanca el quadern *e*, inclou cinc esparses —la darrera d'elles amb tornada— que en tots els casos vénen precedides per la rúbrica *Sparça* o *Cobla sparça*. Les tres primeres apareixen en el *recto* del foli i són les que comencen: «Si·n lo mal temps la serena bé canta», «Des que perdí a vós, déu de ma vida» i «No fon tan gran dels juheus la temor»; al verso, trobem «Del jorn que us viu d'altra gens no·m pot plaure» i «Si us he fallit, ma gran amor o causa», seguida de la seua tornada. La primera d'aquestes és *La mort per amor*, un dels poemes corellans més coneguts i conservat en més testimonis, que segueix la versió del *Cançoner de Maians* i no la del *Jardinet d'orats*, aparentment més antiga. La segona cobla esparsa i la quarta són les que Jordi Carbonell va transcriure per primera vegada en la seua edició. Sorprèn, tanmateix, que el tercer dels poemes és la primera cobla del que Miquel i Planas va anomenar *Sotsmissió amorosa*, mentre que la cinquena de les composicions en correspon a la segona cobla i la tornada. En tots dos casos apa-

17. La segona composició és de Bernat Fenollar, composta de tres quartetes octosil·làbiques, «que semblen ésser la resposta als anteriors versos» (Bohigas,1985: 41).

18. «Lletra consolatòria a un enamorat desgraciat. No sabem si aquesta lletra, sense títol, pot ésser la *Letre de Amor*, desapareguda del *Jardinet d'Orats*, per bé que esmentada en la seva taula. En tot cas és una obra que només ens ha conservat el manuscrit de Cambridge, i per aquesta raó podem considerar-la com absolutament desconeguda fins avui» (Bohigas, 1985: 41). «Aquest text és una resposta a una altra carta, que, probablement, sí que apareixia en l'antígraf però que ja no tenia cabuda en el quadern, menys encara amb un tipus de còpia com la que s'estava produint» (Martos, 2005b).

reixen precedits de la rúbrica *Sparça* i, a més a més, estan separats per una altra cobla: «Del jorn que us viu d'altra gens no·m pot plaure».

Amb això, la transmissió textual confirma la interpretació de les dues cobles de *Sotsmissió amorosa* com a composicions independents. Codicològicament, és més fàcil explicar el procés produït en el *Cançoner de Maians*: dos poemes monoestròfics sense rúbrica s'interpreten com un sol per part del copista i, després, pels editors. Les rúbriques de la poesia en aquest cançoner valencià indiquen que els antígrafs tampoc no en presentaven en la majoria dels casos i així degué ocórrer amb aquestes esparses, que vénen encapçalades exclusivament per *D'ell mateix*. Aquesta fusió entre poemes sense rúbrica és un mecanisme de transmissió textual errònia molt freqüent i no és la primera vegada que ocorre amb poesies de Joan Roís de Corella. Miquel i Planas va editar *La mort per amor* sense fer servir el testimoni del *Jardinet d'orats*, perquè Bulbena (1896-1897: 61-63) l'havia interpretat com a part dels *Versets fets per una filla del Governador de València*, de Joan Moreno. Aquesta notícia la degué creure encertada Miquel i Planas i encara la recull Martí de Riquer: «Aquesta poesia es clou amb una estrofa de vuit decasíl·labs[19] que és, gairebé en tots els seus mots, una rèplica literal d'una esparsa que altres fonts atribueixen a Roís de Corella, i sospito que aquest darrer n'és l'autor primer, car als últims versos hi apareix el tema de l'ocell, únic element que no consta a la versió de Moreno» (1964: 337). El procediment és molt semblant, ja que els *Versets* i *La mort per amor* completen el quadern dedicat a la transmissió de *Lo johí de Paris*, i el poema de Corella no conté rúbrica.[20] Jaume

19. És precisament el criteri mètric allò que convenç Tomàs Martínez que no es tracta d'una imitació corellana: «No fóra, doncs, anormal el fet que Moreno reutilitzés ara els versos corellans, però sí que no els hi donés una estructura mètrica adient. Breu: no imagine un Joan Moreno que plagie *La mort per amor* del seu admirat Corella de la manera que —hipotèticament— ho fa al final dels *Versets*. La qual cosa no significa que algú, conscientment o inconscientment, li ho assignés» (MARTÍNEZ ROMERO, 2000: 208).

20. L'absència de rúbrica en la coneguda esparsa 29 d'Ausiàs March sembla haver tingut conseqüències en la seua transmissió textual: «Al manuscrit N aquesta esparsa va sense rúbrica; no sé si això pot tenir relació amb la seva omissió a *F*, potser la manca de rúbrica va fer perdre la consciència del començament d'un poema nou» (BELTRAN, 2006: 183, nota 16); «Una nota al marge adverteix que aquest poema és duplicació de *Sí com lo taur*, òbviament, l'anotador ha confós aquest poema amb l'esparsa, que el precedeix en el manuscrit sense cap signe de separació» (BELTRAN, 2006: 183, nota 14).

Torró (1996: 107) adverteix que, si no s'haguessen conservat els altres testimonis d'aquesta esparsa, s'hauria interpretat com un epígon fet per Joan Moreno del passatge corellà de les sirenes en el *Leànder y Ero* —«Així canten les serenes en lo temps de la mar tempestuosa, esperant la tranquilitat quieta» (MARTOS, 2001b: 166). De la mateixa manera, si no s'hagués trobat el *Cançoner de Cambridge*, si aquest no hagués transmès les dues cobles del que es considerava *Sotsmissió amorosa*, si no haguessen anat precedides per la rúbrica *Sparça* i si no s'hagués inclòs una altra composició enmig, podria ser que avui estiguéssem defensant encara l'edició de Miquel i Planas.

Amb aquestes dades, sobretot amb la inclusió d'una cobla esparsa entre les dues estrofes de *Sotsmissió amorosa*, no podia mantenir-se l'edició tradicional del poema. Eduard Verger (2004: 148-151) en proposa la versió de tres cobles esmentada anteriorment, sense cap justificació codicològica ni interpretativa. Ni tan sols cita aquell que sembla haver-li donat la idea: quan parla de *Sotsmissió amorosa*, Pere Bohigas, conscient que aporta unes dades que s'han d'interpretar, considera que «el manuscrit de Cambridge té una estrofa més, després de la primera, que comença: Del jorn que us viu / d'altra gens no'm pot plaure» (1985: 40). Tot i això, Jordi Carbonell, amb molt bon criteri, va fer cas omís d'aquesta hipòtesi de Bohigas i va editar aquesta pretesa segona cobla del poema com una esparsa, perquè així ho indicava el manuscrit i perquè tenia una independència de sentit respecte de les altres dues estrofes. Aquesta cobla esparsa és una declaració d'amor i un lliurament en termes absoluts a l'amada, de clares reminiscències al començament de la *dansa-escondit* de Jordi de Sant Jordi (MARTOS, en premsa):

> Lo jorn qu'yeu vi vostre cors gay,
> al prim que·m mis en vos amar,
> mon cor no poch, certes, lunyar
> de vos un punt per altra may.
> Donchs, cresatz me qu'als no desir
> ne tench nulh autre penssamen
> mas sol qu'yeu puscha finamen
> a vos amar e cartenir (*1*, 5-12).[21]

21. Cite les poesies de Jordi de Sant Jordi per RIQUER i BADIA 1984.

Adduesc el mateix argument que feia incompatibles les dues cobles de la versió de Miquel i Planas de *Sotsmissió amorosa*: la fellonia de la dona descrita en aqueixos versos de «No fon tan gran dels juheus la temor» no pot conviure amb elogis com els que trobem en les altres dues cobles esparses. A tot això hem d'afegir que l'esparsa és l'esquema mètric predilecte de Joan Roís de Corella, ja que nou dels ara ja setze poemes profans independents —i algun més dels inclosos en la prosa— ho són, quatre d'ells amb tornada.[22] En definitiva, si acceptem que les rúbriques de Cambridge són correctes, com sembla derivar-se també de l'anàlisi de continguts, i que les dues cobles que formaven *Sotsmissió amorosa* són cobles esparses, tampoc no hi ha raó que justifique interpretar «Del jorn que us viu d'altra gens no·m pot plaure» d'una altra manera que com a poema independent.

Josep Lluís Martos
Universitat d'Alacant

BIBLIOGRAFIA CITADA

Josep Almiñana Vallés (ed.) (1984-1985): *Obres de Joan Roiç de Corella*, 2 vol., València, Del Cénia al Segura.

Robert Archer i Isabel de Riquer (eds.) (1998): *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema; «La Nueva Caja Negra», núm. 24, ps. 286-289.

Vicenç Beltran (2006): *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Castelló / Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech / Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Col·lecció Germà Colón d'Estudis Filològics», núm. 3.

Pere Bohigas (1985): *Repertori de manuscrits catalans. Missió a Anglaterra*, dins *Sobre manuscrits i biblioteques*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 20-70 [1a edició: *Estudis Universitaris Catalans*, 12, 1927].

22. Conclòs aquest treball i establert, per tant, el corpus definitiu d'esparses de Joan Roís de Corella, cal un estudi centrat en l'ús que fa d'aquest gènere poètic, les conclusions del qual ens ajudaran a comprendre la poètica corellana i els contextos de producció de la seua poesia.

Francesc Pelagi BRIZ i FERNÁNDEZ (ed.) (1867): *Lo llibre dels poetas. Cansoner de obras rimadas dels segles XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII y XVIII*, Barcelona, Establiment Tipográfich / Editorial de Salvador Manero.

Antoni BULBENA i TOSELL (ed.) (1896-1897): *Libre intitulat «Jardinet de Orats»*, Barcelona, Imps. «La Acadèmica».

Lluís CABRÉ i Jaume TORRÓ (1995): *«Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario»: la poesia 1 d'Ausiàs March i la tradició petrarquista*, «Cultura Neolatina», núm. 55/1-2, ps. 117-136.

Jordi CARBONELL (ed.) (1973): Joan ROÍS DE CORELLA, *Obres completes, 1. Obra profana*, València, Albatros Edicions.

Stefano Maria CINGOLANI (1999): *L'art allusiu: Ausiàs March a l'obra de Joan Roís de Corella*, dins *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, ed. Rafael ALEMANY, Alacant, Universitat d'Alacant-Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; «Symposia Philologica», núm. 1, ps. 247-263.

Tomàs MARTÍNEZ ROMERO (ed.) (1994): Joan Roís de Corella, *Rims i proses*, Barcelona, Edicions 62; «El Garbell», núm. 45.

Tomàs MARTÍNEZ ROMERO (2000): *De poesia i lògica corellana: comentaris a «La mort per amor»*, «Estudis Romànics», núm. 22, ps. 197-212.

Tomàs MARTÍNEZ ROMERO (2001): *Joan Roís de Corella interpretat des d'Ausiàs March*, «Cultura Neolatina», núm. 61/1, ps. 159-194.

Tomàs MARTÍNEZ ROMERO (2002): *La poesía de Joan Roís de Corella, entre el amor y la honestidad*, dins *Iberia Cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. Juan CASAS RIGALL i Eva Mª DIAZ MARTÍNEZ, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, ps. 525-554.

Josep Lluís MARTOS (1999a): *El «Còdex de Cambridge» del Trinity College, R. 14. 17 (X²): descripció i estudi*, dins *Actes del VII Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, 2, ed. Santiago FORTUÑO LLORENS i Tomàs MARTÍNEZ ROMERO, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, ps. 443-460.

Josep Lluís MARTOS (1999b): *El «Cançoner de Maians» (BUV MS 728): un cançoner d'autor de Joan Roís de Corella*, dins *Miscel·lània Arthur Terry*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», núm. 39, ps. 93-113.

Josep Lluís MARTOS (2001a): *La génesis de un cancionero catalán de autor: Joan Roís de Corella y el «Cançoner de Maians»*, dins *Canzonieri iberici*, ed. Patrizia BOTTA, Carmen PARRILLA i Ignacio PÉREZ PASCUAL, la Corunya, Editorial Toxosoutos-Università di Padova, Universidade da Coruña, ps. 313-328.

Josep Lluís MARTOS (ed.) (2001b): *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica*, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filo-

logia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Sanchis Guarner», núm. 55.

Josep Lluís MARTOS (2005a): El «*Còdex de Cambridge*», el «*Cançoner de Maians*» y el «*Jardinet d'orats*» a través de la obra de Roís de Corella, dins *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, ed. Manuel MORENO i Dorothy S. SEVERIN, Londres, Queen Mary-University of London; «Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», núm. 43, ps. 113-140.

Josep Lluís MARTOS (2005b): *La «Lletra consolatòria» de Joan Roís de Corella: edició crítica*, «Revista de Literatura Medieval», núm. 17, ps. 9-30.

Josep Lluís MARTOS (2006): *Parásitos*, dins «*Convivio*». *Estudios sobre la poesía de cancionero*, ed. Vicenç BELTRAN i Juan PAREDES, Granada, Universidad de Granada, 2006, ps. 481-492.

Josep Lluís MARTOS (en premsa): *L'«escondit» de Joan Roís de Corella*, «Revista de Poética Medieval».

Ramon MIQUEL I PLANAS (ed.) (1913): *Obres de J. Roiç de Corella*, Barcelona, Casa Miquel-Rius.

Jordi PARRAMON I BLASCO (1989): *Dos anònims relacionats amb Bernat Fenollar*, dins *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura*, 1, ed. Antoni FERRANDO i Albert G. HAUF, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Abat Oliba», núm. 78, ps. 77-83.

Martí de RIQUER (1964): *Història de la literatura catalana*, 3, Barcelona, Ariel.

Martí de RIQUER i Lola BADIA (eds.) (1984): *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Tres i Quatre; «Biblioteca d'Estudis i Investigacions», núm. 7.

Francisco Javier RODRÍGUEZ RISQUETE (2003): *Vida i obra de Pere Torroella*, Girona, Universitat de Girona [tesi doctoral dirigida pel Dr. Rafael Ramos i pel Dr. Jaume Torró].

Francisco Javier RODRÍGUEZ RISQUETE (2007): *El mestratge de Pere Torroella*, dins *Actes del Tretzè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Universitat de Girona, 8-13 de setembre de 2003)*, 3, ed. Sadurní MARTÍ *et alii*, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Abat Oliba», núm. 276, ps. 337-362.

Josep ROMEU I FIGUERAS (1984): *Dos poemes de Joan Roís de Corella: «A Caldesa» i «La sepultura»*, dins *Quaderns de Filologia. Miscel·lània Sanchis Guarner*, 1, València, Universitat de València, ps. 299-308.

Llorenç SOLDEVILA (ed.) (1985): Joan ROÍS DE CORELLA, *Poesia i prosa*, Barcelona, Edicions 62 / Edicions Orbis.

Jaume TORRÓ (1992): *El Ms. 151 de la Biblioteca Universitària de Barcelona («Jardinet d'orats»): descripció i estudi codicològic*, «Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval», núm. 6/1, ps. 1-55

[reed. com a apèndix de la introducció a Romeu LLULL, *Obra completa*, Barcelona, Barcino, 1996, ps. 261-295].

Jaume TORRÓ (1996): *El mite de Caldesa: Corella al «Jardinet d'orats»*, «Atalaya», núm. 7, ps. 103-116.

Eduard J. VERGER (1986): *«La sepultura» de Roís de Corella, amb una postilla*, dins *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, 2, ed. Lola BADIA i Josep MASSOT I MUNTANER, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 357-365.

Eduard J. VERGER (ed. i trad.) (2004): Joan ROÍS DE CORELLA, *Poesías*, València, Editorial Denes; «Colección Calabria-Poesía», núm. 55.