

DE POESIA I LòGICA CORELLANA: COMENTARIS A *LA MORT PER AMOR**

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO
Universitat Jaume I

1. «SEREINE EST D'ITEL ESTRE / QU'ELE CHANTE EN TEMPESTE»¹

Sense cap mena de dubte, *La mort per amor* és una de les més notables i més líricament remarcables composicions poètiques de l'escriptor valencià Joan Roís de Corella (1435-1497). Per a aconseguir aquest efecte, hi conflueixen diversos factors, com ara la presència sempre inquietant d'aquelles figures misterioses que són les sirenes, l'explotació recurrent del tema de la mort d'amor, la identificació del jo amb un ocell d'origen i desenrotllament presumiblement mitològic o la configuració sil·làgica dels versos, en un grau major d'elaboració —convé remarcar-ho— que el que trobem en un altre conegudíssim poema corellà, la *Balada de la garsa i l'esmerla*, que cal suposar cronològicament anterior.² Aquestes ratlles que segueixen volen destacar aquestes qualitats, però també intenten interpretar *La mort* d'una manera coherent amb el pensament i la forma de fer del nostre autor.

El poema en qüestió, una bellíssima esparsa de vuit versos, diu així:

Si en lo mal temps la serena bé canta,
io dec cantar, puix dolor me turmenta
en tant extrem, que ma pensa és contenta
de presta mort; de tot l'aldre s'espanta.
Mas, si voleu que davall vostra manta
muira prop vós, hauran fi mes dolors:

* Article enllestit en el marc del Projecte GV-3110/95 de la Generalitat Valenciana.

1. *Le Bestiaire de Philippe de Thain*, v. 1399-1400 (citats per Deyermond, 1993).

2. De fet, la topicitat del desenrotllament del tema de la mort d'amor en la *Balada* i la forta vinculació dels versos del poema, sobretot els primers, a esquemes trobadorescos, desvirtuen bastant qualsevol intent de trobar-hi els elements essencials d'un amor honest, no carnal, bàsic en el pensament de Corella. Sobre els fonaments d'aquesta ideologia corellana, *vid.* Badia, 1993, i Cingolani, 1997. Per a la caracterització de la *Balada*, *vid.* Martínez, 1999.

seré l'ocell que en llit ple de odors
mor, ja content de sa vida ser tanta.³

Per a l'anàlisi, hem de considerar que, estructuralment, *La mort* consta de dues parts ben definides, separades per l'adversativa «Mas» (v. 5). Tot i això, l'arquitectura d'ambdues meitats resulta molt semblant, amb una condicional que obre el període i que sempre és referida a un personatge diferent del jo (*la serena, vós*), i l'apòdosi corresponent que, contràriament, sempre afecta el jo. Cal dir, tanmateix, que, per l'ús d'un verb volitiu («voleu», v. 5), la realització del que hom planteja a la segona part resta en un pla molt més hipotètic que no a la primera, on el present «canta» fa suposar una execució efectiva del cant del jo, depenent sols d'una condició temporal («en lo mal temps», v. 1), que s'ha de llegir —és clar— en clau simbòlica. La diferència entre les dues estrofes persisteix en les apòdosis, on les conseqüències són també modalment divergents: «io dec cantar» (v. 2), «hauran fi mes dolors» (v. 6); en la primera, el subjecte ve determinat («io dec», v. 2) a contestar de la mateixa manera que fan les sirenes durant la tempesta («cantar»), mentre que, en la segona, l'acompliment de la condició hipotètica —i fora de les seues mans («si voleu», v. 5)— causaria un efecte directe en el jo («hauran fi mes dolors», v. 6), receptor passiu de la voluntat del «vós». Si continuem amb l'anàlisi de l'estructura de l'esparsa, comprovarem que el que segueix, tant en l'una part com en l'altra, explica d'alguna manera el perquè de cantar i el perquè de l'acabament del dolor, en un cas amb la introducció d'una conjunció («puix», v. 2), en l'altre, amb pausa («: »). L'esquelet de *La mort per amor* té, doncs, la següent configuració:

«Si» ...	
aleshores: «io dec cantar»	
perquè: «puix» ...	1 part [activa per al jo] [dependència simbolicotemporal de realització]
----- MAS	
«Si» ...	
aleshores: «hauran fi mes dolors»	
perquè: «: »...	2 part [hipotètica, passiva per al jo] [dependència del vós]

La primera pròtasi es refereix a una circumstància, en principi mitològica, que figuradament té a veure amb el comportament del jo. Curiosament, sols sabem les causes d'aquest comportament —del «dolor»— a partir del vers 5, punt des d'on s'especifiquen les condicions que canviarien la valoració negativa de la mort: «si voleu... muira prop vós, hauran fi mes dolors» (v. 6). Aleshores el jo farà com aquell ocell que mor «en llit ple d'odors».

3. Mentre no s'indique una altra cosa, totes les citacions de l'obra de Corella contingudes en aquest article provenen de l'edició de Carbonell, 1983, amb alguna esmena de puntuació proposada a Martínez, 1994. Pel que fa a *La mort*, la lliçó que se segueix és la del manuscrit de Mayans; de fet, el manuscrit de Cambridge sols aporta una variant, i encara literàriament poc interessant: al vers 7, «olors» per «odors». Molt més interessants són les variants que s'hi contenen al *Jardinet d'orats*, com observarem a l'apartat 3.

Limitem-nos ara, però, a alguns aspectes dels versos 1-4. El professor Alan Deyermund (1993: 100-101) assenyalava recentment, a propòsit del poema de Corella, que l'explicació del motiu per què les sirenes canten bé durant el mal temps hem de buscar-la en el *Bestiaire* anglonormand de Philippe de Thaün.⁴ Efectivament, en aquest text se'ns diu que el cant de les sirenes és conseqüència del fet que preveuen bones viandes a causa del naufragi de mariners. Traslladant la simbologia animal a l'esfera amatòria, i al primer segment de la nostra cobla, és fàcilment perceptible que, des d'aquesta perspectiva, hem de concloure que el jo de *La mort* ha de cantar perquè preveu que, amb la mort per amor, n'obtindrà un benefici. Es tracta, novament, d'una aplicació sil·logística: 1. la sirena canta en el mal temps per un bon resultat; 2. jo cante en el mal temps; 3. aleshores jo em comporte com la sirena tot esperant-ne un bon resultat. No cal dir que, així plantejat, el poema corellà ens fa recordar passes de la retòrica i dels tòpics aristotèlics, i més concretament dels sil·logismes (*sullogismos*) retòrics incomplets o encoberts, en què les premisses es limiten a un camp limitat d'enunciats;⁵ la qual cosa, en el nostre cas, ve a significar que, si Corella volia rendibilitzar el sil·logisme donant-hi un major dinamisme literari, havia de convèncer, és a dir, havia de crear un nus de relacions possibles, i això pressuposa necessàriament una base comuna de referències.⁶ Dit d'una altra manera: els potencials lectors de l'obreta corellana havien de conèixer ja, segons el pensament de l'autor, les potencialitats simbòliques de les sirenes durant la tempesta, ço que sembla implicar una difusió i coneixement d'aquesta circumstància concreta major que l'existència d'una sola font coneguda (la de Thaün, directament o via Santillana⁷) ens podia fer pensar en principi. O que simplement cal donar una in-

4. Vid. també Martín, 1996: 92-93.

5. Diu Quintín Racionero (a Aristóteles, 1990: 417, n. 280) tot referint-se als sil·logismes retòrics d'aquesta mena, és a dir incomplets: «habría que hablar de *silogismos encubiertos* o *disfrazados*, mas bien que de silogismos incompletos. Pero entonces la diferencia entre silogismos dialécticos y retóricos no puede residir sino en la especialización que progresivamente adoptan las premisas de éstos últimos. Mientras que los silogismos dialécticos contienen *cualesquiera premisas probables* [...], es característico de los silogismos retóricos el que sus premisas hayan de ser escogidas de un *campo propio de enunciados*, que en rigor no són otros que las *písteis* o proposiciones convincentes». Tot i que en *La mort* coincideix l'argumentació-raonament i la forma externa pròpia de sil·logisme, la identificació no cal que siga automàtica, contràriament al que proposa Racionero (vid. Burnyeat, 1996). Així doncs, quan utilitze ací el terme *sil·logisme*, em referesc a un raonament que té aquesta forma externa.

6. Per tal de justificar la pretesa simplicitat de la poesia de Rigaut de Berbezhil, Robert Taylor (1978: 251) llençava una afirmació que ben sovint oblidem a l'hora d'analitzar i d'interpretar les produccions poètiques medievals: «Les symboles font tellement partie de la tradition culturelle du moyen âge que les poètes les emploient sans besoin de se justifier ni de s'expliquer. Le message poétique dépend alors au moins autant des allusions et des suggestions que de l'expression directe des idées et des thèmes».

7. Alan Deyermund (1993: 101) intenta superar el problema de la difusió minoritària del *Bestiaire* de Thaün invocant el sonet 21 del Marqués de Santillana, que també conté l'explicació mitològica que ara tractem («esta interpretación de la imagen que adopta Corella, es muy posiblemente por inspiración directa de Santillana»). És ben conscient, doncs, d'aquests problemes de recepció. Ho demostra, a més, el fet que reivindicava la molta difusió del *Tresor* de Latini (en versió de Copons) per a confirmar que, en el últims versos de *La mort*, el jo s'identifica amb l'au fènix: «Vale la pena, para concluir, fijar-nos en el último ejemplo comentado (la imagen implícita del fénix en *La mort per amor*). Demuestra que el poeta cuenta con el reconocimiento, de parte de sus lectores, de un elemento de bestiario nada obvio. Si el bestiario, transmitido por varios caminos, no hubiera sido un elemento fundamental de la cultura de la Baja Edad Media catalana, Corella no habría podido confiarse en tal reconocimiento» (ibidem: 106).

interpretació altra que aquesta als primers versos de Corella, una interpretació que tinga en compte o bé la recepció del text possible origen del motiu, o bé la pròpia literatura produïda per l'autor, i que, per tant, confirme que el nostre escriptor, en *La mort*, va una mica més enllà d'una primera incursió en el tema de la mort d'amor (primera incursió que podríem exemplificar perfectament amb la *Balada*).

Deixem una mica per després els suggeriments menys evidents. De moment, sí que estem en disposició de certificar que Corella vehicula en *La mort per amor* elements que entren de ple en el terreny de la retòrica més relacionada amb la lògica i la dialèctica —directament o indirectament— aristotèlica. De fet, tenim al davant un potencial sil·logisme retòric demostratiu, on hi ha unes premisses en què s'està d'acord (Arist. *Rhet.* II 22.3, 96b24-26); en el nostre cas, *literàriament* d'acord.⁸ No cal reafirmar ara l'important paper de determinades lectures i pràctiques escolars en la formació del nostre escriptor. Hom ja ha destacat la funció determinant de la *Poètica* aristotèlica, de l'aristotelisme tomista i de la retòrica medieval en les propostes literàries corellanes.⁹ I també que no es tracta d'una pràctica sistemàtica i exclusivista. Per les propostes que ací ensenya, ens adonem que Corella també havia après bé de les classes de dialèctica durant els seus anys d'estudiant d'*Artes*, i que l'*Organon* (previsiblement via comentari de Boeci) li havia servit per a quelcom més que per a completar els estudis. Això potser implica que hem de fixar la redacció de *La mort per amor* durant els anys immediatament posteriors a la primera etapa literària, en què els nostre autor utilitzà els rudiments escolars per a proposar, gairebé de manera única, proses mitològiques, amb protagonistes externs (diferents al jo); és a dir, cal situar-la poc després de 1458.¹⁰ I tot plegat fa sentit, perquè després del 1458 Corella optà per un discurs més directe —ben

8. Cal advertir que durant l'època medieval, i gràcies a personatges com Hermannus Alemannus, es difongué la idea —certa— que la *Retòrica* i la *Poètica* d'Aristòtil mantenien vinculacions molt estretes amb la lògica-dialèctica («rethorica est assecutiva dyalectica», deia Guillem de Moerbeke a la traducció de la *Retòrica*), una idea que s'ha de relacionar evidentment amb la premissa, també aristotèlica, de l'existència d'una única *ars sermocinalis*, amb branques que interessa estudiar conjuntament. En aquest article faig ús de la premissa i de la idea, i, per tant, remet a la *Retòrica* i/o a l'*Organon*. Crec que no he d'insistir en el fet que el trasvassament i les relacions entre aquestes disciplines tenia -i té- molts més matisos, diferències i concrecions que aquells que l'home medieval era capaç d'apreciar (*vid.*, per exemple, Brunschwig, 1996).

Una altra qüestió que també hem de considerar és que la *Retòrica* aristotèlica, malgrat totes aquestes reflexions anteriors, tingué una acceptació tardomedieval com a tractat d'estudi de filosofia moral, ètica o política, tal com es dedueix del contingut dels manuscrits que la contenen, on apareix majoritàriament amb obres d'aquesta temàtica (*vid.*, per a tots aquests temes, Murphy, 1966). Les consideracions germinals de l'obra aristotèlica i les percepcions medievals contribueixen a confirmar les interpretacions que desenvolupa en aquestes pàgines.

9. *Vid.*, resp., Cingolani, 1998: 205-218; Martínez, 1996; Badia, 1988: esp. 155; i Rico, 1980: esp. 15.

10. És obvi que, ahora que aprofite la seua proposta de cronologia per a l'obra de Corella, estic d'acord amb Cingolani (1998: 79) quan introdueix *La mort* en la segona etapa, així caracteritzada: «L'argument contemporani, la reflexió en termes de moral actual sobre l'amor hereos, les polèmiques repeses ausiasmarquianes, el desengany amorós, ens indiquen la voluntat d'inserir-se en un panorama més actual, dominat pel mateix Ausiàs March, i ben definit en els seus valors mitjans per les obres recollides en el *Jardinet d'Orats*». He de dir, tanmateix, que no veig tan clara la cronologia per a poemes com la «Balada», on, tot i haver-hi un esquema sil·logístic, Corella no aporta la seua pròpia visió moral (*vid.* n. 2 i Martínez, 1999).

sovint amb la presència del jo—, reutilitzant novament materials descaradament retòrics en *La Tragèdia de Caldesa* i elements manifestament aristotelicotomistes —per bé que no excessivament complexos— en el *Triümf de les dones*. L'estudi d'obres com el *Debat* amb el príncep de Viana o les composicions escrites en forma epistolar confirmen l'important paper *dialèctic* de la segona etapa, directament o per mediació de la tradició literària (literatura cortesana, Boccaccio, etc.). En l'obra de Corella, doncs, no solament retrobem la teologia i la poètica, sinó també la dialèctica. I, amb això, descobrim —no podia ser d'altra manera— tant la formació corellana, com la concepció escolàstica, i medieval, de les ciències; concepció que, en el cas de Corella, és més utilitarista que no epistemològica.

Però la mort d'amor que Corella presenta en aquest primer quartet¹¹ no és la mateixa que la del segon. Si en el primer la mort és una solució al dolor extrem, en el segon hi ha el benefici afegit —i ara ja verbalitzat— de comptar amb un possible beneplàcit de la dama. I la naturalesa del beneplàcit depèn essencialment del sentit (denotatiu o connotatiu, estricte o extensiu) que donem a la paraula *manta*. Perquè al capdavall, i essencialment, *manta* pot significar en aquest context: 1) mantell, «vestidura en forma de capa, subjecta al cap o a les espatlles» (*DCVB*, VII: 211); o 2) escut, protecció. De fet, l'ambigüitat de *manta* en aquests contextos no és nova: podem remuntar-nos pel cap baix a la conegudíssima composició *Ab la dolçor del temps novell*, de Guillem d'Aquitània, on ja trobem un *mantell* que també ha proporcionat alguns maldecaps als editors i comentaristes moderns. Certament, tothom ha coincidit a assenyalar que el mantell és fonamentalment un símbol feudal de protecció, encara que en el cas concret del d'Aquitània és fàcil percebre alguna marca eròtica afegida.¹² En el nostre poema, i si considerem la segona accepció de *manta*, els versos 5-6 vénen a significar que el dolor que sent el jo s'acabarà perquè sap que ella serà sabedora de la seua mort. La mateixa solució presentaria 1) en sentit figurat. En aquests dos casos el jo esdevé un ocell que mor plaentment («en llit ple de odors») perquè ha aconseguit una *gest* de la seua amada, que era l'objectiu fonamental («ja content de sa vida ser tanta»). Aquesta elecció representaria optar per una lectura més lírica i alhora potser una mica més d'acord amb les bases *trobadoresques* de l'escriptor i amb les línies que tradicionalment vehiculen el tema de la mort d'amor. Però té el greu inconvenient de traïr l'esquema estructural, en descompensar el valor simbòlic dels animals en detriment del se-

11. És clar que ara mateix només em limite al camp de significacions deduïble de la lectura proposada —a partir de Thaün— per als primers versos, obviant així, i de moment, altres possibles lectures des d'altres perspectives.

12. Als versos 19-24 diu:

Enquer me menbra d'un mati
que nos fezem de guerra fi
e que'm donet un don tan gran:
sa drudari'e son anel.
Enquer me lais Dieus viure tan
qu'aia mas mans soz son mantel! (ed. Pasero, 1973: 251)

En nota al vers 24, l'editor anota: «Il *mantel* è simbolo feudale di protezione, come l'anello è pegno di fedeltà [...]. Non è difatti da escludere che si abbia un accenno erotico, che traspare anche altrove» (p. 263-264).

gon quartet. Aquest problema se soluciona si acceptem la proposta d'Alan Deyermond. Efectivament, per a Deyermond «l'ocell» seria l'au fènix, i això perquè el concepte «llit ple de odors» es relaciona directament amb paraules del *Tresor* i d'Hug de Sant Víctor que fan referència a un arbre olorós que serveix per a fer el foc, element bàsic de la simbologia d'aquesta au que mor i torna a reviscolar.¹³ Una altra possibilitat més llunyana —però ben avalada també per la tradició— fóra que la «mort» s'identifiqués amb la realització amorosa. Em sembla que aquesta tesi i el seu desenrotllament posterior tindria més sentit si acceptàssem aquesta darrera possibilitat; altrament, és a dir sense realització amorosa, resulta menys evident veure-hi una mort i, sobretot, una resurrecció,¹⁴ i doncs una identificació jo = au fènix, que passa ineludiblement per un sentit metafòric de *mort*. Tot això, torne a insistir, dins les coordenades d'un amor que desitge una satisfacció passional. Efectivament, a favor d'una lectura eròtica de «davall vostra manta» tenim unes frases de la *Tragèdia de Caldesa*, on se'ns diu que la protagonista «delliberà, après que en son servir molt temps de mon adolorit viure despès tenia, los meus cansats pensaments, ensems ab ma persona, en lo desitjat estrado de la sua falda descansassen»; és a dir, que Caldesa aprovà una relació més íntima que no havia estat fins aleshores. Ja sabem que el marc literari vol propiciar precisament això, per tal de poder remarcar posteriorment la negativitat de l'acció que se'ns hi exposa. Tanmateix, i en contra d'una interpretació excessivament carnal dels versos de *La mort per amor*, hi ha tot el pensament corellà, gens favorable a l'amor deshonest i passional, element irreductible del seu esquema mental.

Hom ha vist una altra al·lusió a l'au fènix en els primers versos de *Requesta d'amor*, i més concretament en el segon, la qual circumstància reforça la interpretació anterior:

Una sou vós, lo remei de ma vida,
sola en lo món que mon voler adora,
on mos desigs esperen fi complida.

Certament, al cap. 157 del *Tresor* traduït al català per Copons es diu que fènix «en lo món no n'hi ha més de hu»,¹⁵ però em sembla que la coincidència és francament fortuïta: sense l'afany de biunivocitat amatòria no haguessen existit moltes composicions medievals. Fet i fet, i segons el meu parer, «sola en lo món que mon voler adora» s'ha d'interpretar en un sentit molt més directe: 'el meu voler només adora a vós en el món'.¹⁶ Tot optant per l'economia interpretativa, considere inadeguats aquells nivells de relació en el context de la lírica corellana. A més a més, des d'aquesta perspectiva,

13. *Vid.* la n. 7. Per a un resum del raonaments i de les fonts que s'acaben de citar, Martín, 1996: 71.

14. En els bestiaris, el fènix s'identifica amb la resurrecció de Crist, i això, la resurrecció, és el que podem interpretar al darrere de la consumació amorosa que suposa morir «davall vostra manta», segons una convenció que remet a finals del XV i principis del XVI: així com Déu atorgava als bons cristians la gràcia de la resurrecció, de la mateixa manera la dama recompensava el bon amador amb la correspondència. Més avant discutiré la inconveniència d'aquesta lectura.

15. Seguiu el raonament i les explicacions sobre l'al·lusió a Deyermond, 1993: 104.

16. Una altra cosa molt diferent és el primer vers, que permet llegir-se sobre la base que ella, la dama, és el remei «de ma vida», perquè pot alliberar el jo d'aquest estat en què es troba.

ens resultarien molt més mencions amagades de l'au fènix. Efectivament, aquests versos de *Requesta d'amor* tenen unes comunitats temàtiques evidents amb *Sotmissió amorosa* i unes lletres dedicades a Iolant Durlada (Romeu, 1992: 112) —identificable, des de Riquer (III, 1983 [1964]: 336), amb Violant d'Urrea—, i també amb l'esparsa del manuscrit de Cambridge que comença «Del jorn que us viu d'altra gens no em pot plaure / sinó de vós».¹⁷ En una de les lletres diu Corella: «Sinó sola vós, nenguna altra a ma passió remei donar és possible [...]. En vós és ma fe e tota ma vida»; i en *Sotmissió amorosa*: «Sola sou vós la tan singular dona / a qui amant ma voluntat no peca». Crec no equivocar-me si ho considere un motiu recurrent a totes quatre peces, sense cap més simbolisme amagat.¹⁸ A més a més, recentment s'ha posat en qüestió l'autoria corellana de *Requesta* i les dues lletres a Violant d'Urrea (Turró, 1996: 105, 107),¹⁹ molt possiblement a favor de Joan Moreno; la qual cosa, ben pensat, té sentit si considerem el nivell de dependència literària de Moreno respecte a Corella.

2. «QUOS CAVILLARE DELECTAT, DISCANT ARISTOTELEM»²⁰

Els problemes interpretatius anteriorment vists, que van des d'una minoritària recepció de Thaïn a una difícil imbricació del simbolisme de fènix amb el concepte amorós de Joan Roís de Corella, em menen a pensar que llegim malament *La mort per amor*, o que almenys cal buscar altres possibles vies interpretatives. Em sembla que una bona part del problema rau en el fet que s'han intentat explicar moltes de les mencions animalístiques bàsicament des dels bestiaris medievals i des de l'apartat corresponent del *Llibre del Tresor* de Latini, deixant al marge el propi món poètic i literari construït per l'autor, que coneixem, en les seues línies principals, gràcies a les aportacions de Lola Badia i Stefano Maria Cingolani. Així, per exemple, hem oblidat que en la *Història de Leànder i Hero*²¹ —una mica anterior al nostre poema— llegim que la protagonista, tot esperant que Leànder no s'haja llançat imprudentment a la mar durant la tempesta, diu: «Així canten les serenes en lo temps de la mar tempestuosa, esperant la tranquil·litat quieta». No calia, doncs, anar als bestiaris per a entendre que el càntic

17. Com s'indica a l'«Estudi Introductori» a Martínez, 1994: 18-19.

18. Els meus dubtes sobre la cohesió de totes quatre peces foren expressats fa uns anys: «conceptualment, i fins i tot textualment, és més a prop de *Requesta amorosa* aquesta esparsa continguda al manuscrit de Cambridge i editada per J. Carbonell, la qual no dubtaria a incloure dins del Cicle, si finalment la seva existència es justifica amb elements més taxatius que els actualment aportats i no es tracta de simples repeticions de temes i d'estructures» (Martínez, 1994:19).

19. En el cas d'aquestes dues lletres dedicades a Violant d'Urrea, no fóra res d'extraordinari assignar-les a Joan Moreno, autor, com veurem després, d'un poema adreçat a la filla del governador Urrea, contingut al *Jardinet d'Orats*, on va seguit directament de *La mort per amor*, com si aquesta fos l'acabament d'aquell.

20. «*quos cavillare delectat, discant Aristotelem; bella amantes habent Maronem; libini vacantes, Nasonem*» (Honorí d'Autun, PL 172, 1086) .

21. J. Turró (1996: 107) ja va indicar l'existència de relacions possibles entre la *Història* i *La mort*.

de les sirenes durant la tempesta té la seua causa en l'esperança d'obtenir la tranquil·litat, i no cap gaudi culinari. Això fa sentit amb la forma de pensar i d'escriure de Corella i dóna consistència a determinades inconsistències en el plantejament sil·lògístic. A més, des de la retòrica aristotèlica ara tampoc no hi hauria cap problema de recepció.

Efectivament, ja he dit abans que el raonament que ens proposa Corella a la primera part del poema és aparentment incomplet, encara que té l'evident forma exterior de sil·logisme. Com que el nostre escriptor demostra que coneix una mica més que les beceroles de l'aplicació de la lògica a l'esfera retòrica, cal deduir que té notícia d'un conegut lloc comú dels entimemes: si succeix el mateix és perquè també és el mateix allò a partir de què succeix (Arist., *Rhet.* II 23.1.XVII, 99b5). És a dir: si tant les sirenes com el jo canten, serà perquè, en principi, tant l'un com l'altre parteixen del mateix dolor previ («puix dolor me turmenta / en tan extrem, que ma pensa és contenta de presta mort», v. 2-4). Tanmateix, si seguïem les interpretacions del bestiar, conclouríem que Corella ha realitzat un sil·logisme sofisticat, que sembla vàlid sense ser-ho realment (*Soph. El.*, 169,20):²² el dolor extrem, des de les coordenades simbòliques proposades per Thaün, no seria causa del cant de l'animal, sinó l'alegria de rebre l'aliment. El plantejament contindria, doncs, un problema de *non causa pro causa*, un principi *extra dictionem* perfectament tipificat per Aristòtil (*Anal. Pr.*, II 17, 65a38; *Soph. El.*, 167b21) i pels seus comentadors i interpretadors medievals.²³ Altrament occurreria si la causa del dolor fos, tant per a les sirenes com per al jo, l'esperança d'una «tranquil·litat quieta», perquè aleshores s'esvairia el problema lògic i retòric, i també l'interpretatiu: la tranquil·litat amorosa no té res a veure amb un desig de satisfer un amor-passió. Comptat i debatut, la mort per amor representaria la tranquil·litat de comprovar que el jo no sofreix, tant perquè no serà viu —els referents marquiàns poden ser més que evidents—, com perquè la mort significarà que l'estimada no ha rendit la seua castedat. Des d'aquest punt de vista, *La mort per amor* manté indubtables connexions amb *Cor cruel*:²⁴

i l'alta mar, moguda fins al centre,
 escolta més lo cant de les serenes,
 que vós, cruel, mon trist plorar e plànyer,
 [...]
 E coneixent que sou tal com blasone,
 e que, per vós, ma vida se deu perdre,
 só ja content per amor sia martre.

Atesos aquests fets incontestables, el segon quartet de *La mort* hem de reinterpretar-lo sense tants determinants de la tradició trobadoresca i dels bestiàris. Així,

22. Potser no siga gratuït remarcar la importància de les *cauillationes sophismatum* en la pràctica escolar.

23. Per a un bon resum de l'aristotelisme logicodialèctic medieval en relació amb la literatura cortesa, *vid.* Hunt, 1979.

24. Sobre el qual assenyala correctament Cingolani (1998: 225): «tot i les sofrances del poeta i la seva possible mort en conseqüència de la crueltat de l'estimada, ell està content perquè aquesta es manté casta i doncs honesta. Aquest poema de Corella és l'exacte capgirament d'un d'Ausiàs March [el 15 de Ferraté]». Del 15, però també del 13 de March, on el jo decideix no morir d'amor atès que de segur no trobarà la preada llàgrima de l'amada. Totes dues posicions res no tenen a veure amb Corella.

doncs, podem rescatar altres significats de «manta» d'altres fonts també utilitzades per Corella, com ara la literatura clàssica, fonamentalment d'Ovidi, i la tradició religiosa, amb la figura de la mare de Déu. I és ara quan convé llegir el nostre poema en paral·lel amb *La sepultura*. Se m'afigura molt suggestiu de relacionar el programa iconogràfic present en el sepulcre de l'estimada —amb un jo a recer de la morta casta—, amb aquest jo que morirà feliç «davall» la falda de l'amada, com en una mena de soterrament *ad sanctos*, ambdues dames honestes protegint els amadors fidels. Tal com en *La mort*, en *La sepultura* el jo enamorat s'identifica amb un «fènix en vera amor» (v.9-10). Em sembla del tot encertada la interpretació que dona Josep Romeu (1992: 135) a aquests versos: «la referència a l'ocell simbòlic que renaixia de les pròpies cendres, aquí és metàfora de fidelitat i constància en les successives morts experimentades pel poeta a causa d'un gran i autèntic amor, més fort que la mort, o sigui, en l'estat permanent de "vida morta"». De fet, crec que, en part, cal aplicar-la al nostre poema, perquè també s'hi fa referència a la unitat i l'excepcionalitat de l'amant en la vera amor, un valor d'unicitat —de fènix— que és present en composicions tan diverses com la *Vida de la sacratíssima Verge Maria*, en la primera poesia del *Debat epistolar amb el Príncep de Viana*, i també en uns versos de Corella en una demanda al príncep (*Flor de saber*).²⁵ Al capdavant, la possibilitat de llegir en *La mort per amor* aquests elements, al costat de l'aparició de tòpics com el de fènix, permeten albirar, més enllà dels components plàstics evidents, tot un espai de relacions possibles i intercanviables entre la poesia (i la prosa) profana i la poesia (i la prosa) religiosa, la qual cosa —massa que ho sabem— és una constant en els segles medievals.

3. «FINIT SERÉ, CREMANT DE FOC DE AMOR»

El que de segur ningú no ha fet ha estat interpretar *La mort* sobre la base de la possible recepció i difusió coetània del poemeta, tot i que a les pàgines de l'edició de les obres de Roís de Corella Miquel i Planas assenyalava que aquesta composició havia estat plagiada pel coetani Joan Moreno. Martí de Riquer (III, 1983 [1964]: 337) comentava igualment la notícia del plagi d'aquest notari al final d'uns seus «versets fets» per a «huna filla del Governador de València» continguts en el conegut manuscrit *Jardinet d'Orats* i editats per Bulbena (s. d.: 61-63). Molt recentment, però, ja s'ha pensat en la possibilitat que no fos cap plagi, sinó més aviat un afegit econòmicista del copista del *Jardinet*, Narcís Gual, que amb la còpia de *La mort* (introduïda sense cap rúbrica) després dels «versets» de Moreno completava el quadern onzè del manuscrit.²⁶ Dues hipòtesis de treball més s'hi han afegit (Guia, 1997: 454-456): primerament, que es tractés d'una col·laboració literària entre Corella i Moreno; segonament, que ens hi calgués parlar d'una autoria única de Corella (tant dels «versets» com

25. Com ha destacat Deyermond, 1993: 98.

26. És l'opinió de Turró, 1996: 107.

de *La mort* que els segueix), un canvi d'autoria provocat pel temor a la Inquisició. Considere bastant estranya una col·laboració entre els dos escriptors en una obra d'aquestes característiques temàtiques, quan Corella mateix havia desestimat fer de jutge de la *Qüestió moguda per Fenollar, Vidal, Verdansa i Vilaspinosa*²⁷ sobre quina cosa feia encendre més l'amor. De la mateixa manera, veig més difícil encara que Corella fos autor d'uns versos com «esgardant la gran valia / del vostre cors / prim he gentil, he crech tant be gros / on es mester he se pertany», i no perquè el considere cap «mòmia»,²⁸ sinó per les seues constants literàries i lingüístiques, en una època en què encara no hi havia la Inquisició castellana,²⁹ per cert. D'altra banda, la diferent formulació mètrica de les dues darreres estrofes (les que contenen *La mort*) i de la resta fan pensar en composicions diferents o en una incapacitat real de Moreno per assimilar productes aliens. Una breu anàlisi demostrarà, però, que Moreno sí que sap assimilar mètricament i conceptualment versos d'altres autors. Llegim primer el poema en qüestió, editat segons els criteris actuals:

Versets fets per Johan Moreno a huna filla del Governador de València

[...]

- I Jo bé que us vull, he may repose,
 en vós pensant la nit he lo dia;
 de mi no tingau gelosia
 que altre n'ame.
- II Car jur-vos, Déu, que las desame,
 quontes són las altres dones,
 e les milós no tinch per bones,
 en sguart vostre.
- III Amor vos port més que no mostre;
 e no penseu que us desamàs
 ne que per altre vos lexàs,
 que may seria.
- IV Ma voluntat fer no u porie;
 açò és ver, si Déus m'ejut,
 car per amor me só venut,
 no só de mi.

27. Per causes que tenen molt a veure amb la concepció literària del Corella de la segona etapa, segons com la defineix Cingolani, 1998: 151-152: «Penso que hem de veure en aquesta continuada preocupació de diàleg amb, i crítica a, la literatura contemporània, i de manera especial l'amorosa, una de les raons que conduiran Corella, en un segon moment, a concloure amb l'experiència mitogràfica, per dedicar-se sigui al moralisme més directe —amb proses a l'estil del *Trihunfo* o de la *Lletra consolatòria*— sigui a la proposició d'un contramodel líric i amorós explícit, aplicant-se, així, a la composició dels poemes». *Vid.* també uns comentaris sobre la *Qüestió* a Martínez, 1990: 86-88.

28. Com hom pot deduir llegint el poema dedicat a Bernat del Bosch, p. ex. (*vid.* Martínez, 1998: 53-62).

29. Cal recordar que el pare de Violant d'Urrea fou governador entre 1458 i 1469, és a dir, durant l'etapa de composició de *La mort*.

- V Hi assò del jorn ensà que presumí
 en vós amar de ben volensa;
 ne menys tingau de mi creensa
 que us oblidàs.
- VI Jo prech a Déu éi me matàs,
 de què avant, que pus no visca,
 so que de mi éi se desisca,
 si may oblit
- VII a vós, que sou lo meu delit,
 mon bé, mon goyg he tot mon grat;
 seria més que agreugat
 lo meu voler
- VIII que'n vós stigua presoner,
 e que pensàseu lo contrari:
 lo meu cor és de vós armari
 ho empremtada,
- IX e tal qual sou dins col·locada
 allí tinch jo vostra figura,
 de tal forma he mesura
 y axí gentil.
- X Car entre donas totes mil,
 si yo triàs, a vós pendria,
 esgardant la gran valia
 del vostre cors
- XI prim he gentil, he crech tant bé gros
 on és mester he se pertany.
 Assò pensant, jo tinch afany
 tant, que sospir
- XII com tart ho breu no veig venir
 lo jorn que sper tant desigat,
 per bona amor tant car comprat.
 Ay, pena quanta!
- XIII Puix en tal temps la sirena bé canta,
 jo vul cantar, per lo mal que'm turmenta,
 e tan strem, que ma pensa's contenta
 de presta mort; de tot l'altre se spanta.
- XIV Donchs si voleu que deval vostre manta
 muyra per vós, haurà fi me dolor:
 finit seré, cremant de foc de amor;
 morré content de ma vida ésser tanta.

Martí de Riquer (III, 1983 [1964]: 337) definia aquests versos com «un seguit d'elogis que adquireixen certa gràcia i vivacitat per raó del metre emprat». Tenia tota la raó en fer servir el terme *vivacitat* per a aquesta composició, que segueix parcialment el motiu de l'elogi femení, relacionable amb la requesta d'amor. Però, a més del metre, altres elements fan que el lector arribe a notar aquestes sensacions. Efectivament, amb tot el perill que suposa definir intertextualitats, hom no pot deixar de notar en els primers versos de l'estrofa I paral·lelismes amb la part final del conegudíssim refrany «Sempre sospir quant pens en vós, / la nit y dia» del *Bella, de vós som amorós*, refrany reutilitzat per diversos autors en llurs composicions i cantat arreu, com ens ha explicat ja fa anys Josep Romeu (1974, 233-262).³⁰ Potser simple repetició casual o ús de fórmules, però en el mateix *Flor d'enamorats* on llegim una versió del *Bella, de vós* de Joan Timoneda, tenim el poema que comença «Anar-se'n vol lo meu senyor», que conté entre els seus versos un «sospirant la nit i el dia / estic ab cruel dolor»;³¹ de la mateixa manera, en un manual de notari de mitjan segle XIV descobrim «Madona, la vostr' amor / e la vostra cortaria / mi fa penar e morir, / madona, la nuch e'l dia».³² Els nivells de circumstancialitat i de coincidència “accidental” entre la poesia popular i la de Moreno minven quan llegim al final de la IV estrofa dels *Versets* «car per amor me só venut, no só de mi», que inevitablement recorda les darreres paraules del «Só qui só, que no só io, puix d'amor mudat me só», recollit novament al *Flor d'enamorats* (Fuster, 1983: 66),³³ un cançoner que obliga a pensar en l'existència d'una quantitat important de material poètic, anterior i coetani, però en tot cas parcialment perdut. Per tant, la reconversió més o menys evident de refranys i de frases fetes defineixen la feina d'aquest poeta, molt allunyada, cal dir, de les pretensions de Joan Roís de Corella. Més que no els paral·lelismes concrets i específics, puntuals, m'interessa, doncs, destacar la importància de l'element popular en Moreno, i més encara la facilitat que té per a reintroduir altres possibles intertextualitats més o menys latents. A aquests elements, cal afegir-ne un altre: tota l'estrofa IX no és més que una transposició d'uns versos del *Cor cruel* de Corella, que mantenen ressons dels *Stramps* de Sant Jordi.³⁴ No fóra, doncs, anormal el fet que Moreno reutilitzés ara el 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 finals dels *Versets*. La qual cosa no significa que algú, conscientment o inconscient, li ho assignés. De fet, al *Jardinet d'orats*, tam-

30. Evidentment, ací no entre a valorar la dependència exacta dels versos de Moreno a un determinat model, entre d'altres coses perquè tots els hipotètics models són cronològicament posteriors (tot i això, *vid.* la n. 32).

31. Utilitze l'edició ben assequible de Joan Fuster, 1983: 108.

32. *Vid.* Romeu, 1993: 138. En més d'un lloc Josep Romeu ha comentat que, tot i que moltes vegades trobem comentats els refranys de caire popular durant el s. XVI —una època particularment productiva en aquest apartat—, molt sovint hem de recular la data d'aparició del refrany un grapat d'anys abans. M'avance, doncs, a eliminar possibles retrets «cronològics» que s'hi puguin fer al raonament que presente ací.

33. L'adequació mètrica i estròfica de l'element popular glossat en el nou context esdevé característica essencial d'aquest tipus de composicions, com assenyalava Romeu, 1974: 235.

34. *Vid.* ara Riquer/Badia, 1984: 168-169, i Martínez, 1998:48.

bé és atribuïda a Corella *Requesta d'amor*, una atribució que, com ja he dit abans, ha estat posada en dubte per J. Turró, a partir de les diferències d'*usus scribendi* respecte a Joan Roís. Certament hi ha coincidències entre aquesta obreta i els *Versets* a Violant d'Urrea: també en *Requesta* (v. 11-12) l'autor aprofità el refrany d'una cançó continguda posteriorment al cançoner *Flor d'enamorados*,³⁵ concretament aquella que comença amb «A dos departir, / units d'un voler, / no hi basta poder, / sinó lo morir». Per aquesta utilització d'elements populars, per adreçar-la a Violant d'Urrea i per les pròpies característiques lingüístiques i literàries, tenim elements suficients per a assignar *Requesta d'amor* a un autor altre que Corella, i més concretament, i després de veure el que hem vist, a Joan Moreno.

Ara bé, el text de *La mort per amor* que ara llegim conté una quantitat i qualitat de variants, que, en part, van més enllà de la diversitat de lliçons provocades pels múltiples accidents del procés de còpia. Fet i fet, *La mort* encastada entre els versos de Moreno sí que provoca uns altres comentaris. Perquè, per exemple, s'hi esvaeix una bona part del simbolisme de la sirena: el temps passa de ser una condició del cant de les sirenes a esdevenir-ne una causa del cant del jo (al mateix nivell que «lo mal que'm turmenta»), de tal manera que, encara que s'evita tota sensació possible de fals sil·logisme, en aquesta nova redacció sembla com si hom no preveïés cap conseqüència derivada de l'activitat mitològica, com ara el benefici o la tranquil·litat amorosa. El cant serveix de teràpia reparadora. Amb tot i això —o precisament per això—, sincerament crec que tenim al davant variants, és a dir que no tenim per què abandonar la interpretació anterior.

Una altra casuística presenta la segona estrofa, segons la interpretem en el context dels *Versets* o independentment. En el primer cas, la referència de Moreno al fet de tenir la senyora un cos «tant bé gros / on és mester he se pertany» marca sens dubte una línia de lectura molt més sensual i, per tant, els versos de *La mort* allà inclosos permeten de ser interpretats tal com preveia Alan Deyermond, en una direcció més coincident amb les intervencions del notari en el *Cançoner satíric valencià* de Miquel i Planas. M'explique: el desig esdevé motor dels moviments amorosos; la consecució de la satisfacció amorosa, l'objectiu: «Assò pensant, jo tinch afany / tant que sospir / com tart ho breu no veig venir / lo jorn que sper tant desigat, / per bona amor tant car comprat».

La hipotètica lectura que acabem de realitzar ens manifestaria, en tot cas, com no han de ser llegits els versos de Corella en el seu context original i primigeni. Perquè, al capdavall, si ens basem en el fet que la moral és condició imprescindible de la literatura corellana i que la passió amorosa sempre cal llegir-la en clau negativa,³⁶ i a això afegim que el nostre autor no volgué participar en afers com la *Qüestió* entre Fenollar i companyia, entendrem per què cal llegir més líricament *La mort per amor* i més agosaradament els versets dedicats a la filla del governador. Dit això, cal suposar que els

35. Com s'indica a la «Introducció» de Fuster, 1983: 20, n. 42.

36. Vid. Badia, 1993, i Cingolani, 1997, a més de les paraules conclusives d'aquest: «No hem de llegir les seves obres senzillament com les d'un moralista amb un gust molt destacat per la retòrica, cosa que no el distingiria excessivament d'altres escriptors del mateix s. xv; al contrari, les hem de llegir com les fatigues d'un home amb un fort sentit de la moralitat que investiga l'ànima humana sense limitar-se a declarar la veritat de la fe cristiana. Perquè en aquest cas seria un teòleg, i Corella, tot i ser Mestre en Teologia, en el fons és principalment un escriptor» (Cingolani, 1998: 15).

dos darrers versos d'aquesta *Mort del Jardinet d'orats* s'han de mantenir dins els límits de la literatura corellana i que, consegüentment, no amaguen cap tipus d'intencionalitat eròtica. Com tampoc l'amaga el sentiment primerenc d'Hero a la *Història de Leànder i Hero*, que, com anem veient, aporta elements essencials d'interpretació a *La mort*: «continus sospirs espirant, senyalaven lo foc que de l'amor de Leànder les sues entràmenes encenia // Així portava la sua primera i extrema amor encoberta la trista donzella, ab pes de tan feixuga càrrega, que altre remei, sinó la vida perdre, de sos mals no estimava». El que hem perdut amb aquestes variants (d'autor?) respecte a les del manuscrit de Cambridge i el de Mayans és simbolisme mitològic. I això, si la lliçó «finit» no és un error per «fènix» o «fínix»...³⁷

BIBLIOGRAFIA DE REFERÈNCIA

- Arist. *Rhet.* ARISTÓTELES (1990): *Retòrica*. Introducció, traducció i notes de Quintín Racionero. Madrid: Gredos.
- Badia 1988 BADIA, Lola (1988): «“En les baixes antenes de vulgar poesia”»: Corella, els mites i l'amor». *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 145-180.
- Badia 1993 BADIA, Lola (1993): «*Aucis Amors*. Teoria i pràctica del desengany d'amor segons Joan Roís de Corella». *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Vol. III. Lisboa: Cosmos, p. 275-282.
- Brunschwig, 1996 BRUNSCHWIG, J. (1996): «Aristotle's Rhetoric as a “Counterpart” to Dialectic». OKSENBERG RORTY, A. (ed.): *Essays on Aristotle's Rhetoric*. Berkeley / Los Angeles: University of California, p. 34-55.
- Bulbena BULBENA, A. (s.d.): *Libre intítulat Jardinet de Orats*. Barcelona: Biblioteca de la *Revista de Catalunya*.
- Burnyeat 1996 BURNYEAT, M.F. (1996): «Enthymeme: Aristotle on the Rationality of Rhetoric». OKSENBERG RORTY, A. (ed.): *Essays on Aristotle's Rhetoric*. Berkeley / Los Angeles: University of California, p. 88-115.
- Carbonell 1983 CARBONELL, Jordi (ed.) (1983): ROÍS DE CORELLA, Joan: *Obra profana*. València: Tres i Quatre.
- Cingolani 1997 CINGOLANI, Stefano M. (1997): «Joan Roís de Corella o la interioritat de la moral». *Revista de Catalunya* 120, p. 83-98
- Cingolani 1998 CINGOLANI, Stefano M. (1998): *Joan Roís de Corella: La importància de dir-se honest*. València: Tres i Quatre.
- Deyermond 1993 DEYERMOND, Alan (1993): «Las imágenes del bestiario en la poesía de Joan Roís de Corella». ROMERA, J. / FREIRE, A. / LORENTE, A.: *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Madrid: UNED, p. 95-106.

37. Regracie els professors Alan Deyermond i Salvador Cabedo per la lectura prèvia d'alguns paràgrafs d'aquest article.

- Fuster 1983 FUSTER, Joan (ed.) (1983): TIMONEDA, Joan: *Flor d'enamorats*. València: Tres i Quatre.
- Guia 1997 GUIA, Josep (1997): «Tres notes sobre el *Jardinet d'orats*». *Afers* 27, p. 453-62.
- Hunt 1979 HUNT, T. (1979): «Aristotle, Dialectic, and courtly Literature». *Viator* 10, p. 95-129.
- Martín 1996 MARTÍN PASCUAL, Lúcia (1996): *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*. Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- Martínez 1990 MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (1990): «L'obra del comanador Miquel Estela». *ELLC XX (Miscel·lània Joan Bastardas 3)*. Barcelona: PAM, p. 77-109.
- Martínez 1994 MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (ed.) (1994): ROÍS DE CORELLA, Joan: *Rims i proses*. Barcelona: Edicions 62.
- Martínez 1996 MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (1996): «Literatura i teologia en una proposta profeminista: el *Triümf de les dones*, de Joan Roís de Corella (1462)». *Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Venezia XXXV*, 1-2, p. 225-236.
- Martínez 1998 MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (1998): «Variacions sobre el tema "Corella i els contemporanis valencians"». *Caplletra*, 24, p. 45-66
- Martínez 1999 MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (1999): «Per a una interpretació de la *Balada de la garsa i l'esmerla*». MARTINES, V. (ed.): *Estudis sobre Joan Roís de Corella*. Alcoi: Marfil, p. 265-281.
- Murphy 1966 MURPHY, J. J. (1966): «Aristotle's *Rhetoric* in the Middle Ages». *The Quarterly Journal of Speech* LII, 2, p. 109-115.
- Pasero 1973 PASERO, N. (ed.) (1973): *Guglielmo IX d'Aquitania. Poesie*. Modena: STEM / Mucchi.
- Rico 1980 RICO, Francisco (1980): «Pròleg». ROÍS DE CORELLA, Joan: *Tragèdia de Caldesa i altres proses*. Barcelona: Edicions 62.
- Riquer 1083 RIQUER, Martí de (1983³ [1964]): *Història de la Literatura Catalana*. Vol. III. Barcelona: Ariel.
- Riquer 1984 RIQUER, Martí de / BADIA, Lola (ed.) (1984): *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*. València: Tres i Quatre.
- Romeu 1974 ROMEU I FIGUERAS, Josep (1974): *Poesia popular i literatura*. Barcelona: Curial.
- Romeu 1992 ROMEU I FIGUERAS, Josep (1992²): «Dos poemes de Joan Roís de Corella: "A Caldesa" i "La sepultura"». *Miscel·lània Sanchis Guarnier*. Vol. III. Barcelona: PAM; València: Universitat, p. 109-138.
- Romeu 1993 ROMEU I FIGUERAS, Josep (1993): *Estudis de lírica popular i lírica tradicional antigues*. Barcelona: PAM.
- Taylor 1978 TAYLOR, Robert (1978): «Les images allégoriques d'animaux dans les poèmes de Rigaut de Berbezilh». *Cultura Neolatina XXXV*, p. 251-259.
- Turró 1996 TURRÓ, J. (1996): «El mite de Caldesa: Corella al *Jardinet d'orats*». *Atalaya*, 7, p. 103-116.

RESUM

La mort per amor, de Joan Roís de Corella († 1497), és una composició remarcable per l'aparició d'un jo líric al costat de figures de clara interpretació simbòlica (au fènix, sirenes) dins d'una configuració sillogística elaborada i bellíssima. Fins avui, la crítica havia volgut explicar el poemeta des de la tradició, la lírica trobadoresca i el bestiaris (bàsicament el de Philippe de Thaün), sense adonar-se que el resultat de la interpretació entrava en contradicció amb la visió poètica de l'autor, caracteritzada pel rebuig de l'amor-passió i l'adhesió a la fidelitat i a l'honestat amorosa. Una repassada a l'obra profana de Corella (*La història de Leànder i Hero*), a la recepció i difusió de l'obreta (al *Jardinet d'orats*) i a l'estudi dels principis de la lògica aristotèlica que vehiculen alguns versos de *La mort*, demostren la importància del lirisme i de la formació escolar de Corella.

MOTS CLAU: Corella, poesia (s. xv), lògica medieval, mitologia, bestiaris.

ABSTRACT

La mort per amor, by Joan Roís de Corella († 1497), is a remarkable composition because it includes a lyric "I" together with figures of clearly symbolic interpretation (phoenix, sirens) within a syllogistic configuration that is both elaborate and very beautiful. Until today, critics have sought to explain this little poem from the standpoint of tradition, of Troubadour lyric poetry and of the bestiaries (mainly that of Philippe de Thaün), without realising that the result of the interpretation contradicted the author's poetic vision, characterised by his rejection of passionate love and his adhesion to lovers' fidelity and honesty. A review of Corella's profane works (*La història de Leànder i Hero*), of the reception and dissemination of this short piece (in *Jardinet d'orats*) and of the principles of Aristotelian logic that are conveyed by some verses of *de La mort*, prove the importance of Corella's lyricism and school education.

KEYWORDS: Corella, poetry (15th c.), medieval logic, mythology, bestiaries.