 (da84dbe3-9d0a-4ebb-882a-b4fc8fd4d8d1.html)



## *Joan Roís de Corella i la literatura a la València de la segona meitat del XV*

Tomàs Martínez Romero

Sobre la figura de Joan Roís de Corella hi ha hagut durant decennis tot un seguit de prejudicis literaris que han creat una barrera important en el desenvolupament dels estudis sobre la seua obra i significació. El fet que des del segle XVI, i a diferència d'Ausiàs March, la literatura corellana haja transcendit mínimament és un element que contribueix a explicar per què el nostre autor ha restat ignorat durant segles i que els primers criteris valoratius hagen estat precisament els d'una època que tendia a imaginar experiències personals al darrere de la lletra escrita i a defugir determinades modes lingüístiques. A final del segle XIX, aquests dos eixos, el personal i el lingüístic, van contribuir a separar un Corella poeta valuós i un altre Corella autor d'una prosa retorçada, forçada, impossible, causa, en gran part, dels desastres d'una Decadència de mal definir. Antoni Rubió i Lluch —i amb ell, i més o menys inconscientment, altres autors— va marcar l'inici d'una visió que ha primat la poesia sobre la prosa i, en definitiva, ha permès una ulterior parcel·lació del corpus total corellà en petits illots. Aquesta parcel·lació (poesia profana, poesia religiosa, proses mitològiques, prosa religiosa, peces de circumstàncies...) fou esquematitzada i aprofundida, certament amb un innegable sentit pedagògic, per Martí de Riquer en l'apartat corresponent de la seua *Història de la literatura catalana*. A ell devem, a més, una caracterització biogràfica de Corella que sols darrerament, i de la mà de Jaume Chiner (1993), hem començat a augmentar i, en algun cas, a esmenar. Efectivament, ara sabem que va nàixer, probablement a València, el setembre de 1435, que hi va morir el 6 d'octubre de 1497, que tingué fills d'una relació amb Isabel Martínez de Vera, tot i que ja era Mestre en Teologia el 1469, i que gaudia de fama de gran predicador. La compatibilitat d'una relació extraconjugual amb una activitat religiosa d'aquest tipus, i més que no la compatibilitat el fet que no originés cap efecte negatiu —si més no conegut— en la vida de Corella, pot explicar-se perquè el nostre autor havia pres els hàbits menors, segons Cingolani (1998).

Bastant diferent del model riquerià és el plantejament de Jordi Carbonell (1983), que, tot i no saber desfer-se d'alguns tòpics heretats, sembla creure en la possibilitat d'aconseguir entendre l'obra corellana com un tot, cosa que sols en els últims anys s'ha treballat amb força (vegeu els treballs de Badia, Martínez, Cingolani...), bàsicament perquè aquesta visió global possibilita cercar constants i fils conductors, més enllà d'influències ocasionals. La seua edició de les peces *profanes* de Corella, a banda de la modernització de les pàgines corresponents de l'edició crítica de Miquel i Planas (1913) —encara l'única edició crítica, i esperem que no l'última, amb voluntat d'oferir tota l'obra original de l'autor—, incorpora material inèdit procedent d'un manuscrit de Cambridge convenientment descrit per Pere Bohigas, analitzat per Lola Badia (1991) i estudiat per Josep Lluís Martos (2005a), que ha avaluat i aprofundit la tradició textual corellana. L'estudi introductor també conté, a més de la descripció de l'obra i de les dades biogràfiques conegudes, importants pàgines destinades a assenyalar diversos aspectes. De fet, i per començar, Carbonell hi comenta que «l'escriptor valencià ha estat una víctima de la incomprensió del barroc», per tal d'enterrar definitivament la secular crítica a la prosa, prosa que ell mateix defensa en uns paràgrafs dedicats a l'estil de l'autor. També observa i destaca la petjada d'Ovidi; i de Boccaccio (un Boccaccio que retrobarem, per cert, en pàgines d'escriptors contemporanis dedicats a una literatura més intranscendent) i,

pel qual fa a la poesia, la possibilitat de perfilar cicles dedicats a Caldesa i a Elionor de Flors i, d'una manera més llunyana, a Iolant Durlada, idees que retrobarem en moltes contribucions crítiques posteriors (Romeu 1992). Tot i això; encara perviu en Carbonell la imatge d'un Corella enamoradís, dedicat a l'activitat religiosa gairebé de manera professional per tal de justificar la seua absència d'esperit cavalleresc; un Corella fins i tot sacerdot, membre de l'aristocràcia cultural, segons una visió que deu molt a la divisió dels escriptors valencians en tertúlies, una divisió que els estudis actuals consideren; més i més permeable. Lògicament, Carbonell no tenia la documentació i els raonaments de Chiner (1993), i per això desconeixia la possibilitat que Joan fos el fill segon i, per tant, la dedicació a la religió una sortida natural, no cap subterfugi per evitar la cavalleria; l'esperit anticavalleresc cal buscar-lo: doncs, independentment de la seua activitat professional.

La repassada crítica a aquest període restaria incompleta si no féssem referència a les observacions que hi dedicà Joan Fuster (1968). És possiblement gràcies a ell que generacions de lectors han optat per llegir amb preferència les poesies i les obres del «Corella cornut», com anomena les composicions que després hom ha batejat com «cicle de Caldesa», i sobretot la *Tragèdia de Caldesa*, la descripció més directa de la visió d'una infidelitat amorosa. La lectura «realista» de les experiències líriques de Corella —és a dir, la convicció que al nostre autor li havien succeït realment les coses que ens hi conta— i la preferència de les poesies sobre les prosas, mostren ben clarament que Fuster no podia prescindir totalment de les idees que circulaven, tot i que la 'lectura' que ens ofereix és plena de suggeriments i de propostes que de vegades encara no hem sabut interpretar. Tanmateix, la visió que amb més persistència ens ha quedat és la d'una València del segle XV literàriament efervescent i amb unes relacions evidents entre els escriptors, una idea que ens allunya de la imatge d'una munió d'escriptors solitaris entre la porta dels Serrans i Russafa i entre el carrer dels Cavallers i el convent dels Dominicans. Aquesta visió ha estat confirmada pels estudis de Tomàs Martínez (1994, 1998) i Annamaria Annicchiarico (1996). De fet, sense aquesta xarxa de relacions és impossible justificar la mercaderia literària que es mou a la València d'aleshores: preguntes i respostes, demandes, aprofitament corellà de versos de March, lectures i utilitzacions martorellianes de pàgines de Corella (com ja va saber veure Albert Hauf en el seu treball capdavanter de 1993), etc. La participació de molts poetes coetanis en els certàmens literaris mostra que Corella, per bé que excepcional, no és un personatge desconegut, sinó central en la cultura valenciana del XV. La imatge del nostre autor cal arrodonir-la, per tant, amb el contrapunt d'unes pàgines dedicades als escriptors valencians que, tot i ser als antípodes en moltes ocasions, comparteixen un espai i uns intercanvis literaris. Tant és així, que en aquests darrers anys s'han aportat aquestes relacions personals i les comunitats fraseològiques i estilístiques entre diferents obres, com a arguments a favor de la intervenció de Corella en la redacció d'una part important de la literatura d'aquella època i d'aquella zona geogràfica. Amb aquests elements, Josep Guia ha volgut apostar per una autoria corellana del *Tirant lo Blanc* (Guia 1996) i per atribuir-li la redacció de les *Vitae Christi*, l'*Espill*, el *Col·loqui de dames*, *La brama dels llauradors*, una part important de *Lo procés de les olives* i de *Lo somni de Joan Joan*, *Lo passi en cobles* i la *Vida de santa Magdalena* (Guia 1999). Tanmateix, Anna I. Peirats (2003) ha demostrat perfectament que les comunitats textuais, lingüístiques i temàtiques detectades entre *Lo Cartoixà* de Corella i l'*Espill* de Roig s'expliquen a partir del recurs comú a textos coneguts, a motius i a tòpics repetits i sovintejats. La conclusió val també per a altres títols medievals amb parèmies i estilemes compartits.

Evidentment, Fuster aporta i desenvolupa materials essencials per a entendre la literatura de Corella, elements que actualment són encara objecte d'estudi i d'atenció: el concepte d'honestedat, bé indicat positivament, bé reforçat a través de l'explicació de les conseqüències negatives que en provoca l'absència o la transgressió; el bateig d'Ovidi, és a dir la forta moralització (medieval) de les prosas ovidianes; l'aparició de noves lectures i de nous lectors, fenomen que afecta la llengua i la literatura, etc. (etcètera). La famosa frase fusteriana «els amors feliços no tenen història» vol indicar que els amors (ovidians) literaturitzats per un Corella jovenívol sempre són desgraciats, com ho són tots els deshonestos en qualsevol text corellà. No cal dir que la interpretació moral dels mites ovidians, el fracàs de l'amor no honest i la idea que el nostre autor no existiria així sense un públic com el de la segona meitat del XV són pilars bàsics, encara avui, per a llegir amb garanties el nostre autor.

En els prolegòmens de la crítica actual se situa el treball de Francisco Rico (1984), que vol situar Corella en un temps caracteritzat per les novetats bibliogràfiques de clàssics sovint traduïts i per un clima favorable —només en alguns ambients— a l'humanisme, però també per la pervivència de vells esquemes que sovint produeixen un procés d'hibridació o de difícil assimilació. Queda clar, però, que Corella no era humanista ni tampoc en tenia la formació necessària, sinó que

esdevé, més aviat, un fruit de la situació de cruïlla que es viu a la València del moment. Del treball de Rico, caldria destacar diversos aspectes: 1) l'afany per reivindicar tota l'obra de l'autor, no sols la poesia; 2) la vinculació de Corella als usos de la redacció medieval; 3) la importància de la lectura d'Ovidi, sobretot en una primera etapa; 4) el canvi de posició en els darrers anys de vida, on privilegia l'activitat traductora i la literatura de tema preferentment religiós; 5) la superposició de plànols i d'elements literaris en composicions com la *Tragèdia de Caldesa*. Totes aquestes perspectives han estat repeses i superades per diferents treballs de diversos autors en aquestes darreres dècades, molt especialment per Lola Badia i Stefano Maria Cingolani, els estudiosos que amb més intensitat han marcat els camins de la investigació corellana. De fet, Badia (1988) indicava o matisava elements bàsics del pensament de Corella, que aplicava absolutament a totes les pàgines literàries: el paper important de la filosofia moral, el desengany i els efectes desastrosos que produeix l'amor-passió (Badia 1993b), la preponderància absoluta de la Teologia sobre totes les branques del saber, els forts vincles que manté amb formulacions medievals, l'empremta pròpia del teòleg (aprenent) i de la tradició trobadoresca que ensumem al darrere de les proses i dels rims... Comencem, en fi, a albirar una lectura coherent del corpus corellà.

Paral·lelament a la crítica literària, en els darrers anys han començat a proliferar edicions puntuals d'obres concretes, un pas potser imprescindible de cara a una necessària edició integral que pose al dia el treball de Miquel i Planas (1913). Ja hem comentat que el volum de Jordi Carbonell (1983) aportava materials inèdits. També Rico (1984) ofería una edició de la *Tragèdia de Caldesa* segons els dos manuscrits que la contenen. Un altre text inèdit, ara religiós, ha estat publicat per Wittlin (1995); es tracta de la *Visió a la porta de la Senyora Nostra de Gràcia*, una composició tardana que ha estat possible editar a partir de fotocòpies d'un manuscrit avui intromissible. La lectura d'aquesta composició ens indica novament que el nostre autor utilitza recursos propis independentment del contingut (religiós o profà) que vehicula. De fet, fragments de la *Visió* poden ser llegits al costat d'altres de la *Sepultura de Mossèn Francí Aguilar*. Continuant amb els inèdits, Martos (2000) ha argumentat a favor de considerar la *Vida de sancta Bàrbara* en prosa, inclosa en el manuscrit *Jardinet d'orats*, una obra de Corella o —millor— imitació del seu estil. El mateix Martos (2005b) ha oferit darrerament una edició de la *Lletra consolatoria*. Una cosa queda clara després de veure les diverses edicions: tots els editors aprofiten l'ocasió per a oferir elements nous, a més dels purament ecdòtics. Així, per exemple, una obra mitològica, tan bellament elaborada com el *Plant dolorós de la reina Hècuba*, permet a Lola Badia (1991) parlar, entre d'altres coses, de la influència de Sèneca a l'hora de formular lamentacions o de transmetre el necessari punt tràgic. Ja sabem que en Corella hi havia molt d'Ovidi, alguna cosa senequiana i de Virgili, però calia perfilar com, quan i per què utilitza determinats materials i el procés d'elaboració. Justament això darrer és el que fa Martos (2001a) amb les proses mitològiques. En els orígens hi ha l'estudi d'Annunziata Annicchiario (1996) sobre *Aquil·les e Políxena*: a més d'editar el text, ens fa veure com hi ha almenys dues redaccions de l'autor, que sabem de segur que circularen durant la seua vida gràcies al fet que, com ja ha estat dit, Martorell les utilitzà en el seu *Tirant*. Aquesta circumstància certifica més i més que l'obra corellana tenia vies fàcils i directes de difusió, i que no som al davant d'un autor desconegut pels contemporanis, ans tot al contrari. Corella coneixia bé la literatura del moment: en escriure el *Triümf de les dones* era conscient que, més enllà d'influències directes i concretes, la seua obra obeïa a un clima d'ampla difusió del debat anti i profeminista, la qual cosa li permet, a més, d'introduir elements en principi poc freqüentats per aquest tipus de composicions, com ara desenvolupaments una mica més extensos i més aprofundits de temes teològics del gust dels lectors de l'època (Martínez 1996a) o exposicions directes del seu esperit anticavalleresc. Aquestes circumstàncies es poden apreciar en les pàgines introductòries de l'edició del *Triümf* de Martínez (1996b). Encara que no ben bé en el terreny ecdòtic, però sí en l'establiment del text, les reflexions de Verger (1986) sobre els comentaris de Romeu (1992) al poema «La sepultura» —i la traducció castellana dels versos corellans per Verger mateix (2004)— permeten de precisar molt la puntuació i el sentit que cal donar-hi, i esmenar en algun cas la lectura tradicional. Ara bé, sens dubte ha estat l'edició crítica de les faules mitològiques realitzada per Martos (2001b) allò més destacable en l'àmbit de la fixació textual de la literatura de Corella, tant pel fet que aplega un conjunt temàtic importantíssim gairebé un segle després de l'edició de Miquel i Planas, com pel debat ecdòtic que ha generat (a partir d'Annicchiario 2004), que contribuirà positivament a l'establiment de tot el corpus corellà, del qual encara queda molt per editar (sobretot d'allò que per comoditat anomenem poesia religiosa i profana i literatura religiosa, a més d'algunes proses de la segona etapa).

A partir dels elements ja apuntats, de caràcter general i en perspectiva diacrònica, potser és el moment d'aprofundir alguns aspectes i algunes obres. Si ha restat absolutament clara la tintura moral de l'obra de Corella —siga l'argument mitològic, contemporani o religiós, experimentat o extrapolat—, a partir de Cingolani (1998) també resta totalment evident que per al nostre autor l'objectiu essencial era fer literatura, ja que altrament hauria optat per resseguir els camins usuals de vehiculació del pensament moral. Per això mateix, la Teologia representa un límit que Corella tindrà en ment però que no practicarà sinó tangencialment en les seues pàgines literàries. De la mateixa manera, el pensament anticavalleresc, manifestament visible en obres com el *Triümf*, sols és la capa més superficial que amaga un profund anticlassicisme, com ens ensenya novament Cingolani. Aquest anticlassicisme destil·la sobretot en la configuració del tractament de les proses que tenen com a base un argument mitològic i que deuen l'impuls fonamental a la lectura d'Ovidi, l'Ovidi de les *Metamorfosis* primer i de les *Heroides* després, amb ressons més ò menys notables de Virgili i Sèneca, de Dante i Boccaccio, de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne. L'arquitectura de les proses mitològiques, que va des de la imitació de models retòrics fins a la reelaboració de fonts, determina una cronologia de les nou peces que ens hi han arribat: de les primerenques *Lletres d'Aquil·les i Políxena* i *Raonament a Lo jui* (per a les fonts i la cronologia cal consultar directament l'estudi que n'ha fet Martos [2001a]). El cas és que, en aquestes obres, les heroïcitats masculines clàssiques —aquelles que tant delectaven els lectors medievals— desemboquen en resultats negatius. L'exemple més il·lustratiu és, evidentment, el de Paris, artífex de la desfeta de Troia. Corella escriu quatre obres que tenen a veure amb el tema, allò que formaria un bloc de proses mitològiques pertanyents al cicle de Troia (Badia 1988): *Lo jui de Paris*, el *Raonament de Telamó e d'Ulixes*, les *Lletres d'Aquil·les i Políxena* i el *Plant dolorós de la reina Hècuba*. Que a Corella li interessien més els personatges femenins o aquells que demostraven els íesultats d'un amor impulsiu, apassionat, no, convencional, ho mostren perfectament les altres proses mitològiques, les incloses al *Parlament en casa de Berenguer Mercader* i a *Lo jardí d'amor*, i *La lamentació de Biblis*, *La història de Leànder i Hero* i *La història de Jàson e Medea*. La solució ideal és l'absència de relacions i la dedicació a l'amistat honesta.

Moltes d'aquestes composicions citades corresponen a una primera etapa, paral·lela als seus estudis d'*artes*, estudis que es deixaran sentir en el tractament dels temes (Cingolani [1997] en caracteritza les etapes, motivades per qüestions literàries i de recepció, no per variacions profundes en la posició eticomoral o personal de l'autor). No tot és, però, exclusiu exercici escolar. De fet, podem notar diversos estadis en la reelaboració dels temes ovidians, des de l'exposició a l'amplificació i a l'adaptació amb més jo menys llibertat, com ha mostrat Curt Wittlin (1997). Siga com siga, uria gran part d'aquestes obres mitològiques fins i tot precedeixen la *Tragèdia de Caldesa* (al voltant de 1458), que fa de pont entre una primera i una segona etapa. En aquesta segona època, en lloc de la veu dels personatges mitològics, predomina l'ús del jo i el lirisme, amb l'ocasional utilització de la reflexió epistolar. El *Triümf de les dones*, la *Lletra que Honestat escriu a les dones* i la major part de la poesia s'hi inclourien directament. Com també el debat epistolar que Corella mantingué amb el Príncep de Viana (Carbonell 1955-1956) sobre una qüestió que ara sabem que ja apareix en les demandes d'amor (Cantavella 1997). Aquesta relació epistolar i la presència i difusió de l'obra de Corella en la cort del Príncep de Viana menen a creure en una relació més personal i important entre el mestre en teologia i el príncep (Torró 2001), la qual cosa provocaria un seguit de conseqüències literàries i culturals molt remarcables en les lletres catalanes de l'època (Rodríguez Risquetje [2002] continua en aquesta direcció).

La centralitat de la *Tragèdia de Caldesa* és evident, tot i que l'obra s'havia interpretat gairebé sempre des d'una perspectiva biogràfica. És a partir del treball de Badia (1993a) que hem après que podíem fer-ne altres lectures i que l'experiència pírica que s'hi vehicula és fonamental, més que la simple anècdota tòpica de l'amant que presència la infidelitat de l'amada. Altrament, l'aspecte totalment autobiogràfic de la *Tragèdia* s'ha mostrat insostenible després de comprovar que l'esquema narratiu era moneda corrent en *razas*, demandes d'amor, autobiografia sentimental, i fins i tot literatura d'ús escolar, com ha remarcat Cantavella (1999). La peça clau en la configuració del «Corella cornut» fusteria resulta ser, doncs, una elaboració que, com en les proses mitològiques —però ara més directament—, intenta mostrar els desenganys que produeix la passió amorosa o un amor inconvenient. Passem del clar distanciament de la primera etapa al biografisme literari, més immediat i possiblement més colpidor, de la segona. D'una altra banda, els deutes que Corella manté amb la poesia ausiasmarquiana en la *Tragèdia* han estat tan palesament mostrats, que el fet ha provocat una autèntica allau de troballes d'influències i dissidències entre Corella i March, tant en la prosa com en la poesia (Martínez

2001). Cingolani (1999) ha establert, de fet, dos tipus de remissions: la textual i aquella altra que juga dialècticament a partir d'un motiu o d'una situació plantejada per March. És clar que Corella no pot acceptar la posició amorosa marquiana, els dubtes i les indecisions, i per això la influència no esdevé en cap moment passiva ni automàtica.

A partir d'aquestes informacions sobre la *Tragèdia*, podem posar en judici una lectura massa «realista» tant de les poesies que conformen l'anomenat «cicle de Caldesa» («Debat ab Caldesa», «A Caldesa» i «Desengany»), com, per extensió, el cicle destinat a Elionor de Flors, viuda de Vallterra («Plant d'amor», «La sepultura» i l'esparxa «Des que perdí a vós»). També aquell altre que té com a dubtosa destinatària Iolant Durlada, és a dir Violant d'Urrea, filla del governador del Regne de València: dues lletres breus i «Requesta d'amor», totes tres obres difícilment atribuïbles a Corella (Torró 1996), i «Sotmissió amorosa», que és el resultat d'una confusió editorial, d'unir dues composicions independents formades, respectivament, per una cobla i una cobla i tornada (Martos 2009). La vena poètica corellana es completaria amb diverses demandes i composicions, entre les quals la bellíssima «Balada de la garsa i l'esmerla», amb clares influències de la literatura al·legòrica amorosa, i «La mort per amor», que ens mostra un Corella vehiculador de lirisme a través d'esquemes sil·lògistics (Martínez 2000). Aquesta tipologia per cicles, perfectament organitzada i estudiada per Romeu (1992), ha tingut en compte fonamentalment els evidents paral·lelismes textuais i té una innegable utilitat, malgrat els retrets que s'hi han fet, entre d'altres que, amb aquesta ordenació, qualsevol menció a una dama traïdora s'associa directament amb Caldesa i a una senyora virtuosa amb Elionor de Flors, sense tenir en compte que el senhal amorós sols és present en dos poemes corellans; és per això que Tomàs Martínez ha proposat de parlar de la poesia corellana no a partir de noms-senhals, sinó de constants, tom ara l'eix honestat-deshonestat. Jaume Torró (1996) confirma, a més a més, que el «Debat» no és de Corella, sinó fruit de l'èxit que obtingué el personatge literari de Caldesa.

La segona etapa de l'obra corellana abraça, doncs, des del 1458 fins als primers anys seixanta. Després, i deixant al marge escasses intrusions, Joan Roís de Corella es dedicarà bàsicament a explotar més la temàtica religiosa, a exposar exemples positius d'actituds i de personatges i, molt al final de la seua vida, a realitzar les versions del *Psalteri* (estudiada per López i Ribes [1985], López [2007] i Wittlin [1991]) i de la *Vita Christi* de Ludolf de Saxònia, el Cartoixà, dins d'un context valencià ben obert a la recepció d'aquest tipus de pàgines de temàtica cristocentrista (i ara cal recordar Eiximenis i sor Isabel de Villena), analitzades ja per Hauf (1990). Entre les poesies religioses, s'ha de destacar l'«Oració» (Riba 1982), que és fonamentalment un *Stabat mater*, és a dir, una visió externa del patiment de Maria per la mort del fill, per bé que inclou, just després del descendiment, un *Planctus Mariae* en estil directe (Garcia 1999, 2002). La limitació de Corella a aquesta literatura coincideix amb l'aparició de la impremta i posteriorment; amb la implantació de la inquisició castellana. Tots dos factors hi contribuïren indubtablement, així com també una lògica evolució i maduració personal. Cal tenir en compte també la possibilitat que el nostre autor tingués la voluntat expressa que a partir de determinat moment fos conegut únicament per la literatura religiosa. Al capdavant, la fonamentació teològica i moral ja és present en pàgines primerenques de Corella i, per tant, també la base que permetrà la seua dedicació ulterior, la qual cosa certifica una coherència i unes constants en tot el corpus corellà. En aquesta direcció van les reflexions de López Quiles (2007), quan reivindica una valoració positiva d'aquestes pàgines en tant que reflex d'un pensament sòlid en constant progressió espiritual. Es tracta d'aprofundir l'estudi de les «composicions de fe», de l'espiritualitat, de l'elucubració religiosa, i per tant d'obrir un terreny poc explorat, que de segur oferirà perspectives i hipòtesis de treball interessants.

No quedaria configurat el nostre personatge sense una mínima referència a la seua prosa literària. Resulta absolutament clar que Corella es decidí per un ús culte del català, amb l'objectiu d'apropar-lo més al llatí i alhora distanciar les seues composicions de la quotidianitat que precisament conreaven —argumentativament i lingüísticament— altres escriptors coetanis com Fenollar, Gassull o Moreno (Martínez 1994). L'*alteritat* volguda del producte s'ha de relacionar amb la ideologia lingüística de Corella, un escriptor que féu ús d'expressions com «valenciana prosa» o «estil de valenciana prosa» per a identificar la seua opció de llengua. No ens ha d'estranyar, doncs, que hom haja definit la «valenciana prosa» a partir de les característiques pròpies de l'estil de la prosa de Corella. Tanmateix, Antoni Ferrando (1993) ens recorda que «valenciana prosa» no era el nom de cap estil elevat (que en aquell temps es denominaria «estil artitzat»), sinó més aviat un sinònim d'expressions com «vulgar de valenciana prosa» o «vulgar de llengua catalana», és a dir, una expressió culta que hom va fer servir per a referir-se a la llengua catalana parlada a València. Ara bé, en el cas de Corella, «estil de valenciana prosa» i «estil artitzat», malgrat correspondre a realitats diferents, s'identificarien, ja que la prosa «en vulgar» català de Corella és sempre més o menys artitzada. De tota manera, la valenciana prosa no es limita al

nostre escriptor, i per això fóra interessant estudiar alguns autors coetanis i posteriors per veure en quina mesura segueixen el mestratge del teòleg o sols una determinada moda literària i lingüística; de fet, sobre la influència de Corella després de mort encara pesen massa tòpics, que dilaten una necessària avaluació de la difusió dels seus escrits.


En l'altre extrem de l'estil artitzat de Corella i d'uns altres autors contemporanis, a la València de la segona meitat del XV existien uns escriptors que optaren per una llengua menys culta i per arguments més contemporanis i intrascendents (la temàtica exigia l'ús del *sermó humilis*). Bernat Fenollar, Jaume Gassull i Joan Moreno serien els millors representants d'aquest «corrent de realisme intrascendent», nom que Martínez i Mico (1992) proposen per a substituir el d'*Escola Satírica Valenciana*, etiqueta nascuda a principi del segle XX per referir-s'hi i actualment molt criticada. Tant Jáfer (1988) com Martínez i Mico (1992) i Ferrando (1996) creuen que l'heterogeneïtat social (burgesos al costat de petits nobles) i literària (no tots els autors es dediquen exclusivament a aquest tipus de literatura) dels components i la falta d'un fet i d'un personatge que exercís el mestratge, aconsellen de bandejar el concepte. Fet i fet, hom ha destacat, com ha estat dit abans, les múltiples relacions existents entre tots els autors i l'absència de barreres —literàries i socials— infranquejables entre un grup d'aristòcrates i un altre de burgesos, encapçalats respectivament per Corella i Fenollar, paradoxalment dos personatges molt relacionats en la vida real. Com també ha estat remarcat —a l'altre extrem d'aquesta visió clàssica, majoritàriament acceptada i argumentada per la crítica—, Josep Guia creu en una intervenció directa de Corella en gran part de la producció valenciana d'aleshores.

Al marge del munt de literatura religiosa i de certamen i de l'«artitzada», sí que trobem, doncs, autors (identificats i biografiats inicialment per Jáfer [1988]) que dediquen temps i energies a la composició d'obres molt menys transcendents que les de Roís de Corella i en un estil molt més planer. Podem llegir-ne unes mostres ben il·lustratives en l'edició del *Cançoner satíric valencià* confegit per Miquel i Planas (1911; edició modernitzada a Gimeno i Pitarch ed. 1982 i 1988), un aplec d'aquest tipus de literatura dels segles XV i XVI, ben sovint literatura de participació i de col·laboració, en què apareixen els tòpics, els símbols i els trets que la caracteritzen, fonamentalment el sexe, la vellesa i la burla. En aquest apartat entrarien composicions tan diverses com el debat proposat a *Lo procés de les olives* i *Lo somni de Joan Joan*, incentivades respectivament per Bernat Fenollar i Jaume Gassull, l'*Obra feta per als vells* de Joan Moreno, formalment més dins del terreny crítico-didàctic que del debat, o el *Col·loqui de dames*. Tot i que totes quatre participen de la temàtica sexual general dins d'uns marcs literaris amb clares pinzellades boccaccianes, *Lo somni* i el *Col·loqui* es diferencien pel seu desenvolupament narratiu, pels elements compartibles —però no necessàriament dependents— amb els *fabliaux* i per la possibilitat que hi haguessen al darrere d'alguns dels seus versos altres impulsos literaris, italians i catalans (Martínez 2003 i 2010).

Miquel i Planas completà el seu volum factici del *Cançoner* amb altres obres de tarannà divers, però que ajuden a arrodonir la visió de les propositives valencianes profanes d'aleshores: *La brama dels llauradors*, posicionalment *literari* de Gassull en el debat coetani sobre la correcció lingüística impulsat suposadament per Fenollar en una obra (1490?) on bandejava els mots pagesívols, i que cal no confondre amb una *Brama* seua anterior (1459?) ni amb les *Regles d'esquivar vocables* (independentment de l'autoria: efectiva d'aquest darrer escrit i de la funció, activa o passiva, referencial o directa, que hi jugaren Pere Miquel Carbonell i Bernat Fenollar, en sintetitza les darreres posicions Badia i Margarit [2006]); *Lo procés o disputa del viudes i donzelles* de Siurana i Valentí, tòpica disputa sobre el millor perfil de dona per al matrimoni; i els *Consells a un casat* i els *Consells a una casada* d'Andreu Martí Pineda, típic producte de literatura de matrimoni previ a la traducció i difusió de la *Institutio feminae* de Vives (Martínez 2010). Les tres peces poètiques de Valeri Fuster (ja dins del segle XVI) que hi inclogué Miquel i Planas no són més que mostres concretes de reciclatge de literatura populista i tradicional en plecs solts.

Les mancances en l'estudi de la literatura religiosa del segle XV ja s'havien satisfet parcialment amb l'edició dels certàmens literaris de Ferrando (1983); a la qual cal afegir més recentment la de *Lo Passi en cobles* (Garcia 2002), un volum de 1493 que incloïa la *Història de la Passió*, de Bernat Fenollar i Pere Martines, la *Contemplació a Jesús crucificat*, de Fenollar i Joan Escrivà, i la coneguda «Oració» de Joan Roís de Corella, que en fa de cloenda. Es tracta, doncs, d'unes pàgines que permeten exemplificar la vessant religiosa d'alguns escriptors dedicats també a escriure sobre temàtiques ben profanes, amb una fraseologia i lèxic propi de determinada literatura devota i un èmfasi en els elements meditativus i afectius-emotius. *Lo Passi* tenia i té l'atractiu de desenvolupar l'argument de la Passió, de tanta circulació; aleshores —i per tant difícilment original—, fruit de la divulgació de les *Meditationes Passionis Christi*

pseudobonaventurians; també tenia i té el mèrit de ser eco fidel i conseqüència immediata de la influència d'algunes *Vitae Christi*, com la d'Eiximenis i la de sor Isabel de Villena, o del *Quart de Lo Cartoixà* en versió de Corella. Ara bé, aquestes indicacions anteriors no fan més que certificar la manca d'edicions crítiques de la major part d'aquest conjunt d'escriptors valencians de la segona meitat del segle XV. En la mesura en què apareguin, amb el consegüent estudi i l'enquadrament de les seues aportacions, religioses i profanes, segurament es podran detectar i explicar millor aspectes tan interessants com el de la progressiva bilingüització, la influència d'autors castellans i italians o el nivell de relacions entre els escriptors de les diverses contrades del domini lingüístic.

 [Índice](#) (da84dbe3-9d0a-4ebb-882a-b4fc8fd4d8d1.html)

**[Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(/\)](#)**

**[Mapa del web \(/mapa-web/\)](#) [Política de cookies \(/cookies/\)](#) [Marc legal \(/marco-legal/\)](#)**