

L'ESCONDIT DE JOAN ROÍS DE CORELLA

Josep Lluís Martos
Universitat d'Alacant

L'*escondit* o *escondig* és un dels onze gèneres poètics principals de la trobadoria i apareix per primera vegada en *Las leys d'amors*: «Escondig es us dictatz del compas de chanso, cant a las coblas et al so. E deu tractar de dezencuzatio; e-s contredizen se en son dictat de so de qu'es estatz acuzatz o lauzeniatz am sa dona oz am son capdel».¹ Sols el recullen dos textos preceptius més, el *Compendi* i el *Torsimany*, els autors dels quals en reconeixen explícitament la dependència, a través

¹ M. Gatién-Arnoult, *Las Flores del Gay Saber, estiers dichas Las Leys d'Amors*, 3 vols., París-Toulouse, Libraire Silvestree-Libraires Bon et Privat, 1841-1843, t: 348 [reproducció en facsímil: Ginebra, Slatkine Reprints, 1977]. Martí de Riquer («El "escondit" provençal y su pervivencia en la lírica románica», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 24 (1951-1952), pp. 201-224, p. 201) ho tradueix al castellà així: «El *escondit* es una composición del compás de la canción en cuanto a las estrofas y a la melodía. Y debe tratar de exculpación; y en él [el poeta] contradice aquello de que ha sido acusado o calumniado frente a su dama o frente a su señor». Apareix com l'últim lloc dels onze gèneres poètics principals, en la mateixa situació que el recull la seua versificació, *Las flors del gay saber*: «Escondics es trop bos dictatz / Per loqual cell qu'es acusats / Se desencausa tota via; / Estiers de canso no's desvia» (J. Anglade, *Las Flores del Gay Saber*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1926, p. 42). «Escondigz es trop bos dictatz / Per lo qual cel ques acuzatz / Se desencausa tota via, / Estiers de chanso nos desvia» (Gatién-Arnoult, *ob. cit.*, t, p. 364).

de la versió en vers.² Castellnou ho fa únicament citant-ne literalment els versos,³ sense més informació, mentre que Averçó remet amb claredat a la seua font i en fa una glossa en prosa.⁴ Això i el fet que se'ns haja conservat un únic text de la trobadoria clàssica, el de Bertran de Born,⁵ que comença «Ieu m'escondisc, domna, que mal no mier», és el que havia fet dubtar de l'autenticitat del gènere, justificable per un afany classificador de les *Leys*: «le mot *escondig* (excuse) n'a jamais, en réalité, désigné un genre, mais a été appliqué à une pièce célèbre de Bertran de Born».⁶

² Tant el Compendi de la coneixença dels vicis en els dictats del Gai Saber de Joan de Castellnou (José María Casas Homs, *Obres en prosa. I. Compendi de la coneixença dels vicis en els dictats del Gai Saber. II. Glosari al Doctrinal de Ramon Cornet*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1969, pp. 140-146), com el Torsimany de Lluís d'Averçó (José María Casas Homs, «*Torcimany*» de Luis de Averçó. *Tratado retórico gramatical y diccionario de rimas*, 2 vols., Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Miguel de Cervantes, 1956. I, pp. 78-96) mantenen l'ordre d'aquest llistat de gèneres i depenen dels versos de les *Flors*.

³ Amb la rúbrica i les variants ortogràfiques esperables: «*De scondigs*. Escondits es trop bos dictatz / Per lo qual ceyl qu'es acusatz / Se desacusa tota via, / Estiers de cansó no's desvia» (Casas Homs *Obres*, *ob. cit.*, p. 146).

⁴ «LA NATURA DE ESCONDIG: — La natura del dictat apelhat escondig es tractada en las *Flors del gai saber*, en lo capitol CLVIII, per la forma següent:

Escondigs es trop bos dictatz
Per lo qual celhs qu'es acusatz
Se desencuza tota via,
Estiers de cançó no desvia.

Aquest dictat apelhat escondig es de tal natura que, con algú hom será acusat o difamat, encolpat o legotajat per qualque altra persona, pot fer aquest dictat, en lo qual deu metre paraules d'escondiment ab les quals elh se deu desencolpar, escondin-se d'açó qui posat li es stat. Mes sapiatz que aquest dictat deu servir en las coblas e en lo so. tota la forma de cançó» (Casas Homs *Torcimany*, I, *ob. cit.*, p. 95-96).

⁵ L'hauríem de datar entre 1181 i 1197, període en que va produir la seua obra, principalment (Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Ariel, 1975, pp. 743-745).

⁶ A. Jeanroy, «*Les Leys d'Amours*», en *Histoire littéraire de la France*, xxxviii, París, 1941, p. 184.

En un treball que continua sent el referent per a l'estudi de l'escondit, Martí de Riquer va establir la nòmina dels textos conservats en la lírica romànica posttrovadoresca i aquest llistat, com el de les poètiques que defineixen el gènere, és també bastant reduït. A més de la composició de Bertran de Born, podem considerar escondits un poema de Petrarca,⁷ un altre de Llorenç Mallol,⁸ un poema anònim del cançoner català E,⁹ tres mostres de lírica gallegoportuguesa,¹⁰ una composició de Jordi de Sant Jordi¹¹ i una altra de Romeu Llull.¹² No obstant això, en aquest llistat caldria incloure també un altre text, que és l'objecte d'estudi d'aquest treball: l'escondit de Joan Roís de Corella.¹³

L'ESCONDIT DE JOAN ROÍS DE CORELLA EN EL SEU COTEXT: LA TRAGÈDIA DE CALDESA

La *Tragèdia de Caldesa* és el text en prosa corellà que més atenció ha rebut per part de la crítica i, molt probablement, pels seus contem-

⁷ Francesco Petrarca, *Canzoniere*, ed. d'Alberto Chiari, Milà, Arnoldo Mondadori Editore, 1985, pp. 331-333.

⁸ Riquer, *art. cit.*, pp. 219-221.

⁹ *Ibidem*, p. 222. És el cançoner de la biblioteca d'Estanislau Aguiló, també conegut com a cançoner E segons les referències establertes per Massó i Torrents («Bibliografia dels antics poetes catalans», en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5 (1913-1914), pp. 2-276; *Repertori de l'antiga literatura catalana: la poesia*, I, Barcelona, Editorial Alpha, 1932).

¹⁰ Dos de Fernan Garcia Esgaravunha (C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, 1904, II, pp. 348-350), un poeta que trobem entre 1247 i 1252, i una altra molt probablement de Joan Soares Coelho, que va començar a escriure cap al 1230-1240 (*Ibidem*, pp. 371-376). Aquest darrer poema també s'atribueix a Vasco Gil en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (ms. 270), però Riquer (*art. cit.*, p. 215) considera que té més probabilitat l'atribució a Coelho en el *Cancioneiro da Ajuda*, per la seua relació amb la poesia trovadoresca occitana.

¹¹ Martí de Riquer & Lola Badia, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Tres i Quatre, 1984, pp. 89-95.

¹² Romeu Llull, *Obra completa*, ed. de Jaume Torró, Barcelona, Editorial Barcino, 1996, pp. 177-180.

¹³ Álvaro Alonso m'informa que hi ha un escondit en el *Cancionero General* d'Hernando del Castillo, la investigació del qual corre al seu càrrec i, per això, he preferit no entrar-hi.

poranis. La proximitat als seus textos lírics és evident pels tòpics compartits amb la poesia amorosa i per la presència de dos poemes que Lola Badia ha considerat el nucli sobre el qual s'ha construït tota l'obra:

La TdC és tota ella amarada del que en podríem dir l'experiència lírica, en el sentit de determinades adherències ideològiques de la tradició posttrobadoresca i, més concretament, postausiasmarquiana. La TdC, en realitat, gira entorn d'un nucli líric: els 28 estrams que diu el jo protagonista, seguits dels 14 que diu Caldesa. La prosa exclamativo-narrativo-descriptiva que els precedeix no és altra cosa que una preparació, una justificació, una contextualització a la manera de les *razos* dels antics cançoners.¹⁴

Fa uns anys vaig reinterpretar la *Tragèdia* des de les claus de lectura que aportaven altres obres de la producció corellana, quan glosaven en prosa tòpics poètics.¹⁵ Alguns passatges del *Parlament*,¹⁶

¹⁴ Lola Badia. «Ficció autobiogràfica i experiència lírica a la *Tragèdia de Caldesa* de Joan Roís de Corella», en *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*. València-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 73-91, p. 88 [la edició: *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, 2, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1989, pp. 75-93].

¹⁵ Josep Lluís Martos, «"Amor és tal que, si us obre la porta, / tart s'esdevé que pels altres la tanque": una reinterpretació de la *Tragèdia de Caldesa*», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 3, ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1147-1167.

¹⁶ «Que stimam sobiran bé, si per dones de semblant manera som stimats, e, quant per nosaltres executen acte de semblant legea, tan llur condició tenim en preu de major vàlua. E, llavors, pensam tenir-les més guanyades, quant per nosaltres fan coses d'on les començam a perdre. Que, si la pèrdua de llur honestat és la porta per hon lo combat de nostres enamorades obres entra, com se farà honestat als altres la tanque, si, per la entrada de hu, de la guarda de tal posada ja serà partida? Hi encara vem clara speriència que, si en elles la stimada pudicícia se abandona a total destrucció, de ineffables vicis en breu pervenen, ab perduda temor de metre per obra qualsevol delictes, puix acabar la fi puguen, a la qual l'ímpetu desonest de llur amor e fúria los endressa» (Josep Lluís Martos, *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica*, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 260).

Lo johí de Paris,¹⁷ el *Triümpfo de les dones*¹⁸ i la *Lletra consolatòria*¹⁹ explicaven la teoria erotològica corellana que surava darrere del poema *Desengany*, sobretot del tercer i quart versos: «Amor és tal, que, si us obre la porta, / tart s'esdevé que pels altres la tanque».²⁰ Si el *Desengany* era una manifestació lírica del tòpic, amb el crípticisme que sol aportar la brevetat dels versos, la interpretació dels quals es fonamenta en el coneixement fluid de la *topica*, la *Tragèdia de Caldesa* significa, en realitat, un desenvolupament en prosa

¹⁷ «E, si alguna trobam que, ab poch seny, a nostra folla amor respingua, quina glòria estimam haver atesa lo jorn que sola una letra nostra accepta! E, quina dolor, que les de infern passa, nostres entramenes travessant turmenta, si, après, ab onestat, a la desonestat nostra e de nostres desigs fogint contrasta!» (*Ibidem*, pp. 311-312).

¹⁸ «Del principi del món, les orelles tenim ofeses dels superbos hòmens, de vosaltres, humils, castes, piadoses, misericordes, indignament blasfemants, e ab irada llengua vomitant, hi en rims y en proses molts quèrns tenyint de leigs e viciosos actes, los quals més pròpiament d'ells scriure's porien; e la follia de sos volers, ab la contrarietat de llur desigar, a dan de vostra fama attribuir volen, y ensemps honestat ab acabament d'apetits desonestes en vosaltres cerquen. E si vostra sobreexcel·lent bellea, vallejada e defesa del mur de honestat, a ells se presenta, de cruel vos infamen, e si benignament vostra afabilitat los remunera, de no castes vos inculpen; e quascú d'ells en tan alt grau de follia se constitueix, que pensa alguna singularitat possehir sol per la qual, no per altra, vostra honestat se deu perdre» (Tomàs Martínez Romero, «Per a una interpretació del *Triümpfo de les dones*, de Roís de Corella: claus ecclòtiques i literàries», en *Miscel·lània Germà Colón*, 6, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, pp. 37-69, pp. 58-59).

¹⁹ «No pensam que lo primer jorn que'ns par tenir-les guanyades les començam a perdre. Puixs la pèrdua de llur honestat és la porta per hon lo combat de nostres enamorades obres entra, com se farà honestat als altres la tanque, si, per la entrada de hu tot sol, de la guarda de tal posada del tot s'és partida e si dieu que nostres enamorades obres mereixen que més per nós que per altre la sua honestat se perdés? O, gran pèrdua de seny portar rahons per la part de amor desonesta, ab les quals honestat se mereixqua perdre» (Josep Lluís Martos, «La *Lletra consolatòria* de Joan Roís de Corella: edició crítica», en *Revista de Literatura Medieval*, 17 (2005), pp. 9-30), pp. 24-25. Noteu la dependència del fragment, que coincideix amb les paraules del *Parlament*, fins i tot literalment: «E, llavors, pensam tenir-les més guanyades, quant per nosaltres fan coses d'on les començam a perdre. Que, si la pèrdua de llur honestat és la porta per hon lo combat de nostres enamorades obres entra, com se farà honestat als altres la tanque, si, per la entrada de hu, de la guarda de tal posada ja serà partida?» (Martos 2001, *ob. cit.*, p. 260).

²⁰ Sempre que cite les poesies corellanes, ho faig per la meua edició. encara inèdita.

d'aquest mateix motiu literari.²¹ L'interés de Corella pel tema és més que evident, com demostra la reincidència i l'atenció que rep en la seua obra. El lirisme i la brevetat d'aquesta prosa són, alhora, causa i conseqüència recíproca. La seua fama, d'una altra banda i en certa mesura, també es deriva d'aquests dos factors: la brevetat, que ha facilitat la seua difusió i la seua incorporació als cançoners, i el lirisme, sense ser poesia, la duen a formar part dels debats poètics més immediats.

La *Tragèdia* és la història d'una correspondència amorosa, de la *generositat* d'una dona, d'«una ínclita donzella, en bellea sens par, en avisament passant totes les altres, ab gràcia e singularitat tan estrema que seria foll qui, en sa presència, algun'altra lohàs en estima de tanta vàlua»,²² que, després d'un llarg temps de requeriments amorosos per part de l'amant, va accedir a correspondre'l, a obrir-li la porta.²³ Aquest enamorat de Caldesa creu que ha guanyat la dona perquè l'ha correspost, però no és conscient d'allò que ens adverteix Corella en la *Lletra consolatòria*: que des del primer dia començaria a perdre-la. Aquest és el motiu que desenvolupa la *Tragèdia*. Quan l'amant creu que ha assolit el paradís, toquen a la porta de la casa:

Mas, perquè de mi sols no fos ver parahís en aquest món haver
atés, après poch espay de tant reposat estament, tocant a la porta

²¹ De fet, s'ha interpretat tradicionalment que els últims deu versos del poema són una referència a l'episodi de la *Tragèdia*: «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·lola / no s'acabàs, venint al darrer terme. / 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» (*Desengany*, v. 16-25).

²² Cite sempre la *Tragèdia de Caldesa* per la meua edició, encara inèdita.

²³ «L'amant trait lloa l'extrema bellesa física de l'amada –un punt de concomitancia més que important amb els continguts de la *Lletra consolatòria*– i ens avisa del que considerava el seu gran triomf: després de lloar-la durant molt de temps i amb molt de patiment, la dona va accedir a correspondre'l, a obrir-li la porta de la seua casa, del seu cos. Per a mi, aquest punt de partença anul·la clarament una hipòtesi que la crítica corellana ha defensat i sobre la qual, tot i semblar circumstancial –que no ho és gens–, s'ha construït el discurs més actual sobre la *Tragèdia*: Caldesa no és una prostituta» (Martos «Amor», *art. cit.*, pp. 1164-1165).

de la casa, dix l'avisada senyora que, per aquella hora, esperava una persona, ab la qual, sens tarda desempaxant de molta necessitat breus fahenes, a mi tornaria, perquè ab mes repòs tot aquell jorn, algú no tingués poder partir dos persones, a les quals estrema benvolença en tan alta e delitosa concòrdia acordava.

Amb això, aquella *ínclita donzella* deixa de ser-ho quan obri la porta a un altre, mentre la tanca a qui tant li havia insistit a perdre l'honestedat. L'amant comprova l'engany per una finestreta de la cambra i entra en un estat de dolor tan intens pel desengany patit, que crea un discurs en vers hiperbòlic i vehement, en dos cobles de catorze versos que s'han de considerar com l'escondit de Joan Roís de Corella.²⁴

²⁴ Oferisc el text complet de la meua edició d'aquest poema en l'apèndix. Altres edicions anteriors d'aquest text, no sempre crítiques i de rigorositat filològica diversa, són Francesc Pelagi Briz i Fernández, *Lo llibre dels poetas. Cansoner de obras rimadas dels segles XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII y XVIII*, Barcelona, Establiment Tipogràfic-Editorial de Salvador Manero, 1867, pp. 244-245 i *Lo Jardinet d'orats. Manuscrit del segle XV (fragment)*, Barcelona, Imp. de Joan Roca i Bros, 1869, pp. 119-120; Ramon Miquel i Planas, *Obres de J. Roïç de Corella*, Barcelona, Casa Miquel-Rius, 1913, pp. 127-128; Salvador Guinot, *Parlament de casa Mercader i Tragèdia de Caldesa. novelas de J. Roïç de Corella, siglo XV, publicadas con unos estudios literarios*. Castelló de la Plana, Est. Tip. de Hijos de J. Armengot, 1921, pp. 111-112; Joan Roís de Corella, *Obres completes, I. Obra profana*, ed. de Jordi Carbonell, València, Albatros Edicions, 1973, pp. 68-69; Joan Roís de Corella, *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, ed. de Marina Gustà, Barcelona, Edicions 62-«La Caixa», 1980, pp. 28-29; Francisco Rico, «Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragèdia de Caldesa*», en *Estudios de literatura española y francesa. siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, ed. Frauke Gewecke, Frankfurt, Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1984, pp. 15-27, pp. 25-26; Josep Almiñana Vallés, *Obres de Joan Roïç de Corella*, 2 vol., València, Del Cénia al Segura, 1984-1985, pp. 685-686; Joan Roís de Corella, *Poesia i prosa*, ed. de Llorenç Soldevila, Barcelona, Edicions 62-Edicions Orbis, 1985, pp. 60-61; Joan Roís de Corella, *Rims i proses*, ed. de Tomàs Martínez Romero, Barcelona, Edicions 62, 1994, pp. 79-80; Joan Roïç de Corella, *Les proses profanes*, ed. d'Artur Ahuir, València, L'Oronella, 1997, pp. 262-263; Enric Ferrer Solivares, *Tragèdia de Caldesa*, Gandia, CEIC Alfons el Vell-Ajuntament de Gandia, 1997, pp. 63-64; Joan Roís de Corella, *Poesias*, ed. d'Eduard J. Verger, València, Editorial Denes, 2004, pp. 48-50.

L'ESCONDIT DE JOAN ROÍS DE CORELLA EN EL SEU CONTEXT: EL GÈNERE POÈTIC

«En provenzal trovadoresco *escondit* o *escondich* (o *-ig*) significa “denegación, excusación, protesta de inocencia”, así como el verbo *se escondir* tiene el sentido de “disculparse, justificarse”»²⁵ i és per això que Bertran de Born s’hi defenia de l’acusació d’estimar-ne una altra que havien fet alguns calumniadors, una situació amorosa de partença que s’addiu molt bé a la definició de les preceptives:²⁶ «con algú hom será acusat o difamat, encolpat o legotajat per qualque altra persona, pot fer aquest dictat, en lo qual deu metre paraules d’escondiment ab les quals elh se deu desencolpar, escondin-se d’açó qui posat li es stat».²⁷ La majoria dels poemes posteriors a Bertran de Born inclouen de manera sistemàtica no la defensa d’una infidelitat propagada pels envejosos, sinó una excusació de paraules atribuïdes per altres a l’amant mateix, que les nega amb rotunditat. Aquesta perspectiva fa aparéixer un estilema més o menys coincident amb la resta de manifestacions romàniques, una oració condicional en posició anafòrica, que, d’altra banda, és un tret estilístic lògic en un discurs argumentatiu com el que signifiquen els escondits. La coincidència dels estilemes *s’i’l dissi mai* de Petrarca, *si-u diguí may* de Llorenç Mallol, *s’eu ho dixo* de l’anònim mallorquí o *se o dixé* de Joan Soares Coelho, fa pensar que

en la literatura provenzal trovadoresca, que tan fuertemente influyó sobre Petrarca y sobre los poetas catalanes de los siglos XIV y XV, existieron otras manifestaciones del *escondit*, hoy perdidas, en las cuales —o en la más divulgada de las cuales— se introducía cada uno de los conjuros con la fórmula «Si yo le dije» (*S’ieu o dis mai*, o tal vez *S’ieu anc o dis*).²⁸

²⁵ Riquer, art. cit., p. 201.

²⁶ Molt probablement, perquè la definició del gènere sí que es va fer tenint en compte aquest poema, tot i que això no significa acceptar que no n’hi havia d’altres i que es tracta d’una invenció de les Leys d’amors.

²⁷ Casas Homs Torcimany, I, ob. cit., pp. 95-96

²⁸ Riquer, art. cit., p. 213.

Aquesta característica, que Riquer eleva a genèrica, encara que no l'hagen previst les preceptives, genera un sil·logisme que introdueix una sèrie de conjurs o càstigs envers l'amant mateix en cas de falsedat de les seues paraules. El poeta emet una sèrie d'automalediccions, que són una prova de la sinceritat de les seues paraules, un argument que combina la lògica i la vehemència, presents ja en el poema de Bertran de Born. Aquest és, per tant, un dels trets definitoris de l'escondit, junt a l'estilema *S'ieu o dis mai* o semblant i la situació amorosa de partida, en la qual el poeta es defén d'alguna acusació.

El poema de Bertran de Born és la *dezenuczatio* davant la dama que fa el poeta quan és acusat d'estimar una altra pels *lauzangiers*, una acusació que difereix bastant dels escondits de Petrarca i Mallol. En tots dos casos, el punt de partida no és allò que diuen que ha fet el poeta, sinó el que sembla que ell mateix ha dit: Petrarca és acusat de dir que amava una altra, mentre que Mallol ho és d'haver presumit en públic de la correspondència de la dama, amb els perjudicis consegüents per a la fama d'aquesta. Tot i que la mutilació de l'encapçalament de l'anònim mallorquí no permet veure el plantejament inicial amb concreció, sí que és evident per la resta de la composició que el poeta també es defén d'alguna cosa que va dir o que se li va atribuir, en la línia de les *Cobles excusatòries* de Romeu Llull. La *dansa-escondit* de Jordi de Sant Jordi, però, té una peculiaritat dins aquesta tradició: és una declaració d'amor absoluta, de lleialtat amorosa, que no parteix necessàriament del que puguen haver dit els envejosos, sinó de la desconfiança de la dama en la sinceritat de l'amor que el poeta li professa:

Tant es li mals que-m fayts soffrir
com no-m cresets, dompna valen,
que de cert vos am leyalmen,
que'l cor del cors me vol sortir (I, l-4).²⁹

És una perspectiva bastant diferent, que, tanmateix, tornem a trobar en la tornada de la *Requesta amorosa* de Romeu Llull, amb clars ressons d'aquest gènere poètic, però amb un punt de partença diferent al del seu escondit (XI):

²⁹ Cite els poemes de Jordi de Sant Jordi per Riquer & Badia, ob. cit.

Dona sens par, en ben amar só sol,
lealment am e sens barataria.
Si fals vos dich, demà no vege·l sol,
lo coll me trench, prech la Verge Maria (IX, 41-44).³⁰

Aquesta perspectiva entronca amb la *topica* amorosa més arrelada del segle XV, amb la dama que no acaba de confiar en el poeta i que, per això, no cedeix a correspondre'l, perquè creu que l'únic objectiu de l'amant és fer-la caure en deshonestedat, saciar els seus apetits sexuals. Davant aquesta desconfiança, el poeta ha d'usar totes les seues armes dialèctiques i construeix una argumentació carregada de vehemència que, com anirem veient, té més semblances que qualsevol altre escondit amb el poema de Joan Roís de Corella.

L'escondit de la *Tragèdia de Caldesa* s'emmarca també en aquesta línia temàtica més habitual del XV, en aqueix debat sobre la correspondència amorosa i, com en el cas de Jordi de Sant Jordi i en oposició a la resta de la tradició, no parteix d'acusacions fetes per altres. Ara bé, res més lluny d'una declaració de fidelitat, sinó tot el contrari. El moment de partença és posterior al del poema de Jordi de Sant Jordi respecte al procés de requesta amorosa: l'*ínclita donzella* de la *Tragèdia* ja ha estat convençuda per l'amant a deixar de ser-ho. No obstant això, el poeta no havia previst que les dones, quan obrien la porta a la deshonestedat, no ho feien sols per a un home. L'amant havia estat molt de temps insistint a la dona fins al cansament físic i psíquic —«après que en son servir molt temps de mon adolorit viure despés tenia mos cansats pensaments, ensemps ab ma persona»—; ella el va correspondre i aquest va descansar de la requesta en un estat de felicitat que es va veure trencat amb el desengany. El dolor provocat generava un escondit, però la vehemència estava ara al servei del desamor.

L'amant reescriu una sèrie d'automalediccions que tindrien lloc en cas que ell l'estimara, que ell permetera que els seus ulls la mirassen: «si Déu permet mos ulls vos puguen veure» (v. 14). És més, no sols nega la possibilitat d'estimar-la en el futur, sinó que, a manera de *denzencuzatio*, afirma amb rotunditat que mai ho havia fet³¹ i, si no és cert

³⁰ Cite aquest poeta per Lull, ob. cit.

³¹ Noteu el perspectivisme: el que Corella nega haver fet no és malparlar d'ella, com en bona part de la tradició, sinó haver-la estimat mai.

el que diu, que li caiguen a sobre una sèrie de calamitats: «E, si és ver vos diguí may senyora» (v. 15). Com veiem, la primera cobla es tanca amb una oració condicional i la segona s'obri d'igual manera, sobre les quals es construeix el poema; en el darrer cas, la posició anafòrica ens remet clarament a l'estilema que Riquer va defensar com un tret genèric de l'escondit.³² L'estilema corellà *si és ver vos diguí may* té una semblança suggerent amb *s'i'l dissí mai, si-u diguí may, s'eu ho dixo o se o dixé*, però, sobretot, la té amb la versió emprada per Jordi de Sant Jordi, que converteix la fórmula tradicional en *si no-us dich ver*. En tots dos casos s'afegí l'adjectiu *ver* com a atribut, que contrasta també amb l'ús que en fa Romeu Lluïll, no en el seu escondit, sinó en la tornada de la seua *Requesta d'amor*, que compartia la perspectiva positiva quant a declaració d'amor sense excusació de l'*escondit* de Jordi de Sant Jordi, ara amb un estilema que no inclou el mot *ver*, sinó el contrari, però, en essència, amb una mateixa estructura: *si fals vos dich*.

El tercer element que caracteritza els escondits i, probablement, el tret més definitori és l'enumeració de les calamitats que ocorrerien en cas de faldesat de les paraules del poeta, que tenen un desenvolupament bastant diferent en els textos conservats. En les manifestacions prèvies a l'escondit de Jordi de Sant Jordi, ens trobem «frente a conjuros concretos, más o menos pintorescos, en los que el poeta exagera las calamidades con cierta tendencia a la caricatura»;³³ tanmateix, evita «la seriada relación de calamidades y las referencias a conjuros demasiado concretos»:³⁴

Si no-us dich ver, que prech a Dieu
que de tals crims si'acuzats
d'on prenda mort apedregatz
per mans d'un malestruch jusieu,
si que planguts de mon martir
no sia pas per nulha gen,

³² És precisament a partir d'aquesta estructura que apareix l'únic suggeriment que, fins ara, havia relacionat aquesta composició amb el gènere de l'escondit: «Aquesta és una única sèrie de noves automalediccions, que depenen d'una frase inicial del vers 15 (E si és ver vos diguí mai senyora) que fa pensar en un escondit girat del revés» (Badia, art. cit., pp. 83-84).

³³ Riquer, art. cit., p. 208.

³⁴ Ibídem, p. 218.

ans me maldiguen cruselmen
e·n ma fas vinguen escupir.

Si no·us dich ver, qu'ans de ma fi
ab ira forts me desesper
e l'arm·e·l cors ab Luciffer
dimonis mil porten prop si;
e mays no·m pusquen sabollir,
ans per tostemps haja turmen
e no trop amich ne paren
que·m vulhen be, sino mal dir (I, 12-28).

Aquestes dues cobles, la segona i tercera del poema jordià, són les que es poden anomenar pròpiament un escondit. No inclouen els *adynata* dels set primers versos del poema de Roís de Corella, però sí una sèrie d'automalediccions amb un to suggerentment semblant que apropa tots dos textos:³⁵ Jordi de Sant Jordi hi proclama que, si no són sinceres les seues paraules,

1. li sobrevinga una fi tan humiliant en l'època com la lapidació a mans de jueus;
2. que ningú tinga compassió de la seua mort, ni el ploie i, fins i tot, li escopisca la cara;
3. que el dimoni se l'enduga a l'infern, perquè la seua ànima patisca eternament;
4. i, a més, que cap amic ni parent el recorden amb bondat.

En essència, són els mateixos temes sobre els quals Corella desenvolupa les automalediccions del seu escondit: el càstig al seu cos, a la seua ànima i al seu record.

³⁵ Sens dubte, el to de l'escondit de Joan Roís de Corella té més semblances amb el de Jordi de Sant Jordi que amb la concreció dels autors posteriors, amb els quals presenta uns ressons lleugers en tòpics tan generals com aquests petrarquescos: «s'i' 'l dissì, contra me s'arme ogni stella» (CCVI, 5) o «s'i' 'l dissì, cielo et terra, uomini et dei / mi sian contrari, et essa ogni or più bella» (CCVI, 12-13), que cite per Petrarca, op. cit.; o els versos de la tercera estrofa de Mallol, sobre la manca de perdó diví i les conseqüències.

La segona part de la primera cobla de l'escondit corellà introdueix els tres motius, en aquest mateix ordre. Si l'amant mira la dona amb desig, el seu cos es farà pedaços, fins i tot pols, sense que pugui ser soterrat, amb unes conseqüències hiperbòliques per a l'ànima d'un cristià, que no podrà ressuscitar per al judici final, i amb un intens grau d'anihilament *post mortem*, ja que caurà en l'oblit més absolut:

e lo meu cos, del prim cabell fins l'ungla,
mirant a vós, sia partit en peces
e, tornat pols, no prengua sepultura
ni reba·l món tant celerada cendra,
ni·s pugua fer algú gire la lengua
a dir «bon pos» a l'ànima maleyta,
si Déu permet mos ulls vos puguen veure (v. 8-14).

Com en Jordi de Sant Jordi, encara que per raons diferents, ningú li desitjarà un «bon pos», un *requiescat in pace*, a la seua ànima maleïda. Aquest motiu gira al voltant de la memòria, de l'oblit, del record de l'amant mort, que Corella desenvolupa extensament en els primers vuit versos de la segona cobla:

E, si és ver vos diguí may senyora,
no·s trobe·n l'any lo jorn de ma naxença,
mas lo meu nom, a tots abominable,
no si·al món persona que l'esmente,
ans, del tot ras de les penses humanes,
sia passat com un vent lo meu ésser;
tinguen per fals lo que fon de mon viure
e res de mi, en lo món, no y romangue (v. 15-22).

Al final del poema, es torna a incidir en el tòpic que Corella havia tractat en els versos 8-11, la destrucció del cos d'una manera tan cruel i tan aniquiladora, que, ara ja sí expressat de manera explícita, li impossibilitarà la resurrecció a la fi dels dies:

e, si per cas, del meu cors gens ne resta,
sia menjar als animals salvatges:
prenga·n cascú la part d'una sentil·la,
perquè·n tants lochs sia lo meu sepulcre,

que, ·l món finit, no·s trobe la carn mia,
ni·s pugua fer que may yo ressucite (v. 23-28).

Quant als primers versos de la composició de Roís de Corella, són una ambientació més que assajada en l'obra del valencià, amb un cataclisme còsmic que anuncia la gravetat del cas que s'hi descriu a continuació, que té clares arrels senequianes, marquianes, bíbliques i boccacesques.³⁶ No obstant això, no és l'inici del poema corellà el que ens interessa ací, sinó la primera cobla del de Jordi de Sant Jordi, que no havia de considerar-se com a element central de l'escondit i que Corella tampoc l'havia tingut en compte per a construir-ne el seu:

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 (I, 5-12).

Roís de Corella hi deixa entreveure una tècnica habitual de la seua obra en prosa: coneix una font i imita alguns trets que li n'han cridat l'atenció, moltes vegades jugant amb el canvi de perspectiva, com ha fet ací en crear un escondit en el qual defén amb vehemència el desamor; no obstant això, altres elements del seu model, tot i no aprofitar-los en el text que en depén, es deixen entreveure en composicions diferents, com ocorre amb una de les esparses del *Còdex de Cambridge*:

Del jorn que us viu d'altra gens no·m pot plaure,
sinó de vós, a qui prenh per senyora.
Ab ferm voler ma pensa en vós adora
e de mon cap absència no us pot raure.
O, folls juheus, bé mereixquéreu caure

³⁶ Josep Lluís Martos, «El cataclisme còsmic en l'obra de Joan Roís de Corella», en *Actas del XII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Francisco Javier Grande i José Roso, Càceres, Universidad de Extremadura, en premsa.

adorant déus de fust, sens tal bellea!
Mas qui bé us veu, quítia de legea,
d'adorar-vos és foll si's pot retraure.

Hi ha diversos elements que em fan pensar en la relació d'aquesta esparsa amb Jordi de Sant Jordi, com ara la coincidència gairebé literal dels primers hemistiquis i la referència als jueus en el mateix to que Jordi de Sant Jordi havia emprat en el seu escondit i que Corella no havia imitat. Tots dos casos són tòpics habituals en bona part de la literatura del xv i en sóc conscient,³⁷ però que un tòpic partisca de la literatura clàssica, per exemple, i s'haja estés en la lírica coetània a un poeta, no pot convertir-se en un argument que defense que els poetes coneixen les imatges a través d'Ovidi, també com a hipòtesi, i que el de Sulmona se n'ha d'erigir com la seua font. En el cas del poema de Jordi de Sant Jordi, em sembla evident que ha estat la via per la qual Corella s'ha sentit impressionat per alguns trets de l'escondit, considerant-lo o no com a gènere, que no em sembla del tot important. Amb això, ens trobem amb una esparsa corellana no sols que comença igual que el poema de Jordi de Sant Jordi a partir del qual ha construït el seu escondit, sinó que hi presenta un to molt semblant. El canvi de punt de partença del seu escondit respecte a la tradició, no permetia a Corella imitar el lliurament amorós jordià, que sí que reutilitza per construir l'esparsa en qüestió.

El poema organitza aquesta declaració d'amor absolut en quatre motius de dos versos cadascun. Comença amb el tòpic de l'enamorament des del primer moment en què la va veure i la va considerar la seua senyora, com la *dansa-escondit* de Jordi de Sant Jordi. Els versos 3 i 4 introdueixen un dels motius que més ha impactat Corella dels poemes jordians i que també va incloure en *Cor crudel*, a partir dels *Stramps*: l'absència de l'amada i el record d'aquesta. En aquest cas, essent com és una declaració amorosa hereva d'un escondit, li confirma que, malgrat la separació que pateixen, no l'oblidarà: «e de mon cap absència no us pot raure».³⁸ Els quatre darrers versos divinitzen la figura de la

³⁷ De fet, aquesta mateixa referència negativa als jueus apareix en altres dos poemes corellans: *A Caldesa* (v. 13-16) i *Sotsmissió amorosa* (v. 1-2).

³⁸ El tòpic de l'absència de l'amada i el patiment consegüent de l'enamorat té molts deutes amb la poesia de Jordi de Sant Jordi, en la qual apareix com a tema

dama elogiant la seua bellesa, a través d'una crítica particular als jueus, que haurien de retre tribut a ella més que a aqueixos déus de fusta i, després, una de més general als homes que no l'adoraren després de veure la seua bellesa.³⁹

En definitiva, hi ha tants punts en comú del poema corellà amb el gènere de l'escondit, que no tinc dubte que s'haja de considerar com a tal, amb un punt d'experimentació que enriqueix de qualitat literària les seues últimes obres de creació. El to general dels conjurs respecte a la concreció pintoresca que en fan la majoria dels escondits anteriors, així com la selecció d'un eix temàtic estructural i conceptual gairebé idèntic i la inclusió de l'adjectiu *ver* en l'estilema *si és ver vos diguí may*, fan intuir una dependència entre la *dansa-escondit* de Jordi de Sant Jordi i el poema corellà; més encara quan comprovem que una de les seues esparses també en podria ser deutora. Conscientment o no que es tracte d'un gènere poètic, Joan Roís de Corella l'imita, jugant amb el canvi de perspectiva i teixint-lo amb la vehemència i les imatges que havia après d'altres contextos.

central dels poemes 4 i 12. «Sovint sospir, dona, per vos, de luny, / e sospirant va crexent ma follia / de vostr'amor, qu'enaysi fort me puny / que•m gira gauig en gran malancolia / cant me recort del vostre departir / c'a far me ve de vostra bella vista / e del comiat que pendray al partir, / tant que tristor m'asauta y•m conquesta» (IV, 1-8). «Tant m'a fet mal lo vostre departir / que m'entrenyor com no•us vey com solia, / e per gran dol sovint lans mant sospir / si qu'ay pazos que desir no m'aucia. / Ha, cors gentil! quant de vos me parti / he•us vi sus alt al vostre mirador, / morir cugey, tan greus dolor senti: / axi•m destreny de son poder amor» (XII, 9-12).

³⁹ Aquest mateix motiu, però en negatiu, apareix en tres ocasions en la poesia de Jordi de Sant Jordi: «Reyna d'onor, tots homens tench per nicis / qui•us vol d'amor soplear ne requerre» (V, 41-42); «mas ben es foll qui vol haver paria / ab dona vils, plena de tritxaria, / e pus foll es qui vol amor servir / punt leyalment ne son cami tenir» (X, 5-8); «Amors, amors, be•s foll qui•n vos se fia, / ni•n dona•l mon que per mots se cambia» (X, 41-42).

APÈNDIX

- Mourà's corrent la tremuntana ferma
e, tots ensemps, los cels cauran en troços;
tornarà fret lo foch alt en la spera
y, en lo més fons, del món vcuran lo centre;
5 tinta de sanch se mostrarà la luna
e, tot escur, lo sol perdrà la forma,
ans que jamés de mi siau servida;
e lo meu cos, del prim cabell fins l'unçla,
mirant a vós, sia partit en peces
10 e, tomat pols, no prengua sepultura
ni reba·l món tant celerada cendra,
ni·s pugua fer algú gire la lengua
a dir «bon pos» a l'ànima maleyta,
si Déu permet mos ulls vos puguen veure.
- 15 E, si és ver vos diguí may senyora,
no·s trobe·n l'any lo jom de ma naxença,
mas lo meu nom, a tots abominable,
no si·al món persona que l'esmente,
ans, del tot ras de les penses humans,
- 20 sia passat com un vent lo meu ésser;
tinguen per fals lo que fon de mon viure
[U 48v] e res de mi, en lo món, no y romangue;
e, si per cas, del meu cors gens ne resta,
sia menjar als animals salvatges:
- 25 prenga·n cascú la part d'una sentil·la,
perquè·n tants lochs sia lo meu sepulcre,
que, ·l món finit, no·s trobe la carn mia,
ni·s pugua fer que may yo ressucite.

Martos, Josep Lluís, "L'*escondit* de Joan Roís de Corella", en *Revista de poètica medieval*, 22 (2009), pp. 115-132.

RESUMEN: Este trabajo se centra en uno de los géneros poéticos trovadorescos menos estudiados: el *escondit*. Después de analizar los testimonios conservados en la tradición románica, establecidos por Martí de Riquer, así

como las características que definen el género, se determina que uno de los poemas de la *Tragèdia de Caldesa* de Joan Roís de Corella debe considerarse un *escondit*. La perspectiva del poema corellano, aunque invertida, se encuentra más cerca de la *dansa-escondit* de Jordi de Sant Jordi, que de cualquier otra manifestación del género y bien podría haber sido la fuente.

ABSTRACT: This work is centered on one of the poetical genres of the troubadours on the least studied: the *escondit*. After analyzing the testimonies preserved in the Romanesque tradition, established by Martí de Riquer, as well as the characteristics that define the genre, I suggest that one of the poems of Joan Roís de Corella's *Tragèdia de Caldesa* must be considered to be an *escondit*. The perspective of Corella's poem, though inverted, is nearer Jordi de Sant Jordi's *dansa-escondit*, than other manifestation of the genre and so, might have been the source.

PALABRAS CLAVE: *Escondit*. Géneros. Poesía. Poética. Joan Roís de Corella. *Tragèdia de Caldesa*.

KEYWORDS: *Escondit*. Genres. Poetry. Poetics. Joan Roís de Corella *Tragèdia de Caldesa*.