

LITERATURA Y FICCIÓN:  
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA  
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de  
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:  
Publicacions de la Universitat de València,  
los autores

Junio de 2015  
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7  
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1  
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:  
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:  
María Bosch

Maquetación:  
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València  
<http://puv.uv.es>  
[publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

Parnaseo  
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación  
*Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)*, referencia FFI2014-51781-P,  
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la  
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de  
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-  
tat de València

821.134.2.09"12/14"

# ÍNDICE GENERAL

## *Volumen I*

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M <sup>a</sup> Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMIENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendebar y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

## Volumen II

### V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

### VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

## VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

## VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

## La transmisión del *maldit* de Joan Roís de Corella: análisis material<sup>1</sup>

Josep Lluís Martos  
Universitat d'Alacant

La obra profana en verso de Joan Roís de Corella se compone de dieciséis poemas independientes, de los que once son de temática amorosa,<sup>2</sup> además de los dos incorporados a la *Tragèdia* y de los cinco del *Leànder y Hero*.<sup>3</sup> La composición *A Caldesa*, el único *maldit* propiamente dicho que se nos ha conservado de este autor, es, junto a la *Balada de la garsa i l'esmerla*, las únicas poesías amorosas, a excepción de las seis esparzas, que no están construidas a partir de versos libres o *estramps*, a diferencia de poemas de la entidad y complejidad del *Cor cruel*, el *Desengany* o la *Sepultura*, lo que, en este caso, parece avalar su carácter temprano. El *maldit* se debió de generar, de hecho, como impulso poético en contextos de coincidencia literaria en los que el interés lúdico por la ficción de base misógina había triunfado, fundamentalmente a partir del *Maldezir de mugeres* de Pere Torroella. El poema objeto de estudio en este trabajo responde, así, a una práctica habitual del juego cortesano, en la cual diferentes poetas participan con composiciones construidas bajo un mismo eje temático, genérico o formal. Buena muestra de ello es el ciclo de las poesías satíricas sobre Bernat del Bosch (Rodríguez Risquete 2002), del cual, más allá de la identificación del personaje, no me cabe duda de que se generó en el mismo contexto en el que se compuso el *maldit* de Corella y respondiendo, de igual manera, a impulsos de carácter colectivo, habida cuenta de la producción literaria estrechamente relacionada. Si estos ataques a Bernat del Bosch, en los que participó Corella con un poema que es una *rara auis* en su producción, tenían un referente real, sobre el cual, en un círculo estrecho, se podía asentar con mayor fundamento el escarnio, no podemos descartar para estos *maldits* tardíos, en general, y para el de Joan Roís de Corella, en particular, la existencia de una mujer concreta objeto del ataque virulento (Torró 1996: 112-113), más allá de relativizar su

1. Este trabajo se enmarca en los proyectos FFI2011-25266 y FFI2014-52266, financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad, de los cuales soy investigador principal.

2. Teniendo en cuenta que, como demostré en su día, la composición conocida como *Sotsmissió amorosa* corresponde, en realidad, a dos composiciones diferentes (Martos 2009).

3. Hay otros poemas incorporados a la prosa en el resto de producción de Roís de Corella, pero no son de temática amorosa, sino, fundamentalmente, de elogio y religiosos.

intensidad y su sinceridad, al menos cuando se tratase de un modelo de producción confluyente, como es el caso.

La impunidad de la distancia y la relativa privacidad del espacio cortesano favorecían la hipérbole, pero Caldesa triunfó hasta convertirse en personaje literario colectivo que se llegó a utilizar en composiciones de tono más moderado, como se ha señalado a partir de la rúbrica de un poema de copia extravagante en el manuscrito Ital. 590 (f. 80<sup>r</sup>) de la BNF; sólo era cuestión de tiempo que tal éxito, tal juego poético, se difundiese en ámbitos ciudadanos de Valencia más o menos extra-literarios, lo que pudo haber llegado a incomodar a su creador (Torró 1996: 104-106).

El *maldit* de Joan Roís de Corella debió de ser, efectivamente, uno de sus poemas más conocidos, como evidencia el hecho de que sea el único que se conserva en todos los testimonios manuscritos<sup>4</sup> que recogen sus obras en verso:<sup>5</sup> el *Cançoner de Mayans*, el *Còdex de Cambridge*, el *Jardinet d'orats* y el *Cançoner de París*.<sup>6</sup> Los cuatro cancioneros son de muy diversa factura y la vía de incorporación del *maldit* corellano dista mucho de uno a otro, pero, en todos los casos, hay muestras evidentes del interés que se suscitó por esta composición. El análisis material de estos testimonios en relación con el poema en cuestión es, de hecho, el objeto último de este trabajo.

El *Cançoner de Mayans* (Biblioteca Universitària de València, ms. 728) está formado con octernos regulares, del último de los cuales (ff. 127-142) tenemos la suerte de que sólo se utilizan los tres primeros folios para transcribir el final de la *Vida de santa Anna* y su oración en prosa, por lo que se destinan los trece restantes a la poesía, de manera que no se eliminan los bifolios en principio sobrantes, pero tampoco se añaden otros nuevos para ampliar el espacio de copia: y aunque lo primero revela un cierto interés por la poesía, lo segundo nos deja en la duda de si el copista disponía de otros poemas que no se incorporaron.<sup>7</sup> Los octernos se debieron de confeccionar de manera sistemática, sin

4. El *Cançoner del marquès de Barberà* (Biblioteca del Monestir de Montserrat, ms. 992) (Martí 1998, Martos 2002) sólo incluye dos prosas mitológicas (Martos 2001a), en una versión temprana, que fue la que conoció Joanot Martorell (Annicchiarico 1995), pero ninguna poesía de Roís de Corella.

5. A los que habría que sumar el incunable de las *Trobes o Lahors de la Verge Maria* (Martí Grajales 1894; Guarner 1974; Sanchis Guarner 1974 y 1979; y Ferrando Francés 1983: 157-344), que contiene uno de los tres poemas marianos de Joan Roís de Corella (Martos 2013a).

6. Para el *Cançoner de Mayans*, véanse Martos (1999a), (2001) y (2005a); para el *Còdex de Cambridge*, Martos (1999b), (2005a) y (2008a); para el *Jardinet d'orats*, Torrò (1992) y Martos (2005a); y para el *Cançoner de París*, Pagès (1912-1914, I: 14-17), Massó i Torrents (1913-1914: 154-158), Archer (1997: 12-14), Beltran (2006: 153-155), BITECA (manid 1967) y Martos (en prensa).

7. En cualquier caso de más de una estrofa, porque sí que se añadió una *esparsa* final de Bernat Fenollar relacionada con Joan Roís de Corella: una copla de bien y mal decir, cuyo juego poético se construye sobre la figura de Joan Roís de Corella, que había practicado también el género,



atender a la extensión de las obras, porque es muy probable que sus autógrafos fueran en cuarto —como vía más frecuente para la transmisión de la poesía corellana— y el cálculo no resultaba fácil de hacer para un nuevo códice *in folio*, tratándose de textos en prosa en su mayor parte. No se desestimaron los folios en blanco del último cuaderno ni se deshizo para dejar sólo dos bifolios finales —teniendo en cuenta que el proceso de copia era anterior al del cosido—, sino que se decidió incluir en el papel restante las poesías que contenían los autógrafos utilizados; sin embargo, tanto si quedaba algún otro cuaderno en blanco completo, como si se hubiese necesitado preparar uno nuevo para copiar otros textos en verso disponibles, esto no llegó a ocurrir. Sería demasiado casualidad que los poemas contenidos en los autógrafos se correspondieran exactamente al espacio en blanco de este último cuaderno, por lo que, más allá de que, en general, debieron de existir otras poesías de Joan Roís de Corella hoy desconocidas,<sup>8</sup> es posible que el copista del *Cançoner de Mayans* dispusiese de más composiciones en verso que no llegaron a incluirse en esta recopilación monográfica.<sup>9</sup>

Esta colección ha funcionado, por lo tanto, de la misma manera que lo haría un cuaderno suelto: los folios en blanco se han completado, sin un plan previo de copia, con textos mucho más breves que las obras en prosa, de interés menor para el compilador. Tan menor que la tabla de obras de este cancionero —que indexa escrupulosamente los textos en prosa— no recoge más que la extensa *Vida de la sacratíssima verge Maria*, una poesía no casualmente narrativa, que supera con creces la extensión del resto de composiciones. Es factible que estuviese incluida en esta referencia la *Oració a la sacratíssima verge Maria*, de la misma manera que ocurría con la inmediatamente anterior *Vida de Santa Anna*, cuya oración en prosa no se recoge en el índice. No queda, por lo tanto, evidencia alguna de un interés explícito por catalogar el resto de poesías recogidas en este cancionero, todas profanas, más que su transcripción propiamente dicha, lo que es una prueba de que se trata de textos incorporados para rematar

aunque en términos amorosos. Una, otra o ambas debieron de ser las razones para su inclusión en el *Cançoner de Mayans*. Para el estudio de este tipo de composiciones, véanse Wilson (1969), Parramon (1993-1994) y Martos (2012) y (2013b).

8. «Quant a Corella, tampoc sabem mai la quantitat perduda de la poesia. Dubte que una qualitat com la que va adquirir en els seus versos no tingués una producció bastant més àmplia» (Martos 2008b: 95). Véase también Martos (2006: 483-496) para las pérdidas literarias de la poesía, en general, y de Corella, en particular.

9. Es interesante advertir que, teniendo en cuenta que en este proceso se había primado la poesía religiosa, no se añadió, sin embargo, ninguna otra composición de esta temática, aunque no podemos extraer conclusiones taxativas de esto, porque, por un lado, los textos no parecen presentar ningún orden y, por el otro, conocemos, al menos, un tercer poema mariano, elaborado a partir de la *Vida de la sacratíssima Verge Maria* (Martos 2013a), que no se incluyó en esta recopilación porque no debió de correr manuscrito.

un cuaderno —o, en la práctica, un códice—, que no estaban previstos en el plan inicial de la copia y que se recogieron ante una circunstancia tan peregrina como la sobra de papel. Es importante destacar, sin embargo, que la colección de poesías profanas se abre, precisamente, con el *maldit* (ff. 135<sup>v</sup>-136<sup>r</sup>), a cuya rúbrica precede un calderón ornado similar al de las poesías religiosas, que no vuelve a aparecer en el resto de composiciones. Bien sea como consideración unitaria del grupo de poesías profanas, o bien para destacar la entidad del *maldit*, este rasgo material es clave para los objetivos de este trabajo.

A diferencia de lo ocurrido en el *Cançoner de Mayans*, los cuadernos originales del *Còdex de Cambridge* (Trinity College, R.14.17) se adaptaron a la copia física de los textos que contenían, que en su mayoría se trataba de obras en prosa de Joan Roís de Corella. El formato del *Còdex de Cambridge* era en cuarto y, dado que sus antígrafos también debieron de serlo, el cálculo de las necesidades materiales resultaba mucho más fácil, casi exacto, de manera que el espacio restante fue muy limitado, con no más de un folio normalmente, que se rellenó con poesía o, incluso, prosa breve (Martos 2005b). Mientras que el códice mayansiano debió de ser un encargo de una cierta entidad y, de ahí, su noble factura *in folio*, el de Cambridge se compiló para uso personal de su copista, el notario de Tortosa Lluís Palau, afincado por aquellas fechas en Valencia (Martos 2008a), cuyo interés se centraba en los modelos de prosa en vulgar que suponía la obra corellana. De esta manera, la incorporación de los versos volvió a depender de la mera circunstancialidad, aunque aquí el espacio sobrante resultó, incluso, menor, por el cálculo material del papel, de manera que, de nuevo, es lógico pensar que la poesía de que se dispuso pudo ser mayor que la incorporada: tal fragilidad de la transmisión textual de la poesía corellana revela, en última instancia, importantes posibilidades de pérdida, que justifican las grandes diferencias técnicas y temáticas de los versos de este autor. También en el *Còdex de Cambridge* el poema *A Caldesa* es el primero que se incorpora al volumen (f. 39<sup>r</sup>), al inicio de los folios en blanco que quedan en el segundo cuaderno destinado a la copia del extenso *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, precediendo a la única versión manuscrita de este poema de intercambio entre March y Fenollar.

Aunque el *Cançoner de Mayans* y el *Còdex de Cambridge* se podrían considerar como los grandes códices monográficos de este autor, el número de textos de Joan Roís de Corella recogidos en el *Jardinet d'orats* (Biblioteca Universitària de Barcelona, ms. 151), datado el 1486 en Barcelona por su copista, Narcís Gual,<sup>10</sup> es muy notable, a pesar de tratarse de un cancionero misceláneo. En las primeras fases de elaboración del *Jardinet d'orats* la obra corellana en prosa

10. En el f. 273<sup>v</sup> aparece un colofón breve, con la referencia al título del cancionero y al año 1486, y en el f. 280<sup>v</sup> el definitivo: «Fonch acabat d'escriure lo present libre, intitulat *Jardinet d'orats*, en lo any m.cccc.86».

debió de tener un protagonismo importante y la poesía se subordinó a ella, con poco cuidado en su transmisión, lo que dio lugar a la aglutinación de poemas —como es el caso de *La mort per amor* con el texto anterior—, por ausencia de rúbricas o problemas de atribución.<sup>11</sup> Comparte con los dos cancioneros monográficos, por lo tanto, la primacía de los textos en prosa, aunque no sólo de este poeta, sino que es un rasgo del cancionero misceláneo en general.

La formación del *Jardinet d'orats* es bastante más complicada que la del resto de testimonios corellanos. Torró demuestra que la composición material se hizo a partir de la reunión de cuadernos independientes y en diferentes momentos,<sup>12</sup> adaptados al texto contenido, lo que ha dado lugar a una estructura bastante irregular. Estos cuadernos sueltos pasan a agruparse formando unidades temáticas que podemos discernir en la composición final del cancionero; y al final de cada una de éstas se dejó un espacio en blanco para copiar nuevos textos, como, de hecho, ha sucedido con los de Romeu Llull, reproducidos al final de cada grupo temático. Las secciones coinciden casi totalmente con los límites de los cuadernos (Torró 1992: 40-46), a pesar de que, a manera de guarda, se dejaba en blanco el primer folio de los cuadernos sueltos.

Las obras corellanas se concentran en tres de las secciones del cancionero, según la estructura propuesta por Torró (1992): el códice se inaugura con la *Vida de santa Anna*, que localizaríamos en el grupo inicial de textos religiosos; en la tercera de las secciones, en parte del cuarto cuaderno y en el quinto, se concentran algunas obras en prosa de Roís de Corella: las *Lamentacions*, la *Biblis* y la *Tragèdia de Caldesa*; y, finalmente, en la nutrida sección sexta, que se extiende a casi ocho cuadernos —del noveno a la primera parte del decimosexto—, se recogen obras de autores valencianos, cuyos cinco cuadernos iniciales, que parecen provenir de una recopilación anterior, son los que concentran la mayor parte de la producción de Joan Roís de Corella: se abre la sección, de hecho, con la *Istòria de Leànder y Hero* (ff. 129<sup>r</sup>-138<sup>v</sup>), que ocupa los cuadernos noveno y décimo, y, a continuación, aparecen obras en verso de otros autores valencianos, como Joan Moreno, Joan Escrivà, Bernat Fenollar y, en ese contexto, se localiza el poema *A Caldesa* (ff. 143<sup>v</sup>-144<sup>r</sup>), que, casualidad o no, es el primero que se copia de este poeta en el *Jardinet d'orats*. La alta presencia de obras corellanas en esta sección, que dependía de una recopilación previa, evidencia el interés del compilador por este poeta, como referente literario en la Valencia de la segunda mitad del siglo xv.

11. El *Jardinet d'orats*, una antología elaborada en Cataluña, es una prueba evidente del interés por la obra corellana en aquellas tierras, donde no sólo se leía, sino que se imitaba su literatura, de lo que es buena muestra la *Vida de sancta Bàrbara* (Martos 2000a).

12. A pesar de este complicado proceso de formación, la copia, la composición y, tal vez, la foliación ha sido obra de una misma persona (Torró 1992: 15-16).

Contrasta el protagonismo de Joan Roís de Corella en el *Cançoner de Mayans*, en el *Còdex de Cambridge* y en el *Jardinet d'orats* con el carácter meramente testimonial y circunstancial de su poesía en el *Cançoner de París* (Bibliothèque Nationale de France, Esp. 479), que se trata, en realidad, de una de las más completas colecciones de Ausiàs March, que Pagès identificó como cancionero *B* (1912-1914, i: 14-17) y Massó i Torrents como *O<sup>4</sup>* (1913-1914: 154-158 y 1932: 19), en cuyo último cuaderno se incorporan poesías ajenas a este poeta. La primera de ellas es, precisamente y de nuevo, el *maldit* de Joan Roís de Corella (f. 176<sup>r</sup>). A continuación, se incorporan unos poemas de elogio<sup>13</sup> de éste intercambiados con el príncipe de Viana,<sup>14</sup> tras los cuales se incluye un *Deo gratias* (f. 177<sup>r</sup>),<sup>15</sup> que indica el final de un proceso de copia de una cierta unidad textual. Se trata, en realidad, del segundo que aparece en el cancionero, que enmarca, así, una sección compuesta por las composiciones 103<sup>bis</sup> y 124 de March, la respuesta de Moreno y los cuatro poemas de Roís de Corella y Carlos de Viana, cuya unidad ha querido justificar Archer como una recopilación previa de preguntas y respuestas, aunque no lo son, *sensu stricto*, ninguno de los poemas de Corella y del príncipe,<sup>16</sup> ni mucho menos el poema *A Caldessa*.

No puede ser casualidad, en definitiva, que todos los testimonios manuscritos de la poesía corellana incluyan su *maldit*, lo que contrasta con la gran cantidad de *única*, que se localizan en el *Cançoner de Mayans* y en el *Còdex de Cambridge*. Tampoco lo puede ser que, en todos los casos, tenga un especial

13. Y no unas preguntas y respuestas, como se ha indicado de manera insistente, probablemente al existir un debate en prosa y, quizás, derivado de las rúbricas *Corella al senyor príncep* y *Resposta del senyor príncep* o de la descripción que Morel-Fatio, dependiendo de ellas, hizo del segundo texto —«Réponse à la pièce de Corella, intitulée: "Fenix del mon"» (1892: 364). Una respuesta, sin embargo, no implica una demanda, sino que puede tratarse de la reacción ante un poema de elogio, como es el caso. Debió de ser Massó i Torrents quien introdujo el error en la tradición crítica, al referirse a ellas como «debat poètic entre Joan Roig de Corella i el príncep de Viana» (1932: 19), sin distinguir, ni siquiera, entre los tres poemas recogidos.

14. Las dos primeras composiciones (ff. 176<sup>r-v</sup>), una de Corella y otra del príncipe, están relacionadas por las rúbricas y se recogen unidas también en el *Cançoner de Mayans*, mientras que sólo conocemos la tercera de ellas —«D'un bell joyell, sennor, tinch inventiva» (ff. 176<sup>v</sup>-177<sup>r</sup>), con la rúbrica *Corella al príncep*—, que Archer (1997: 13), en la línea de Massó i Torrents, considera una contrarespuesta, por su aparición en el *Debat en prosa* con el príncipe de Viana (Miquel i Planas 1913: xxxiii), en el que los textos de Corella acababan siempre con un poema de elogio hacia él.

15. El *Maldezir de mugeres* se copia inmediatamente a continuación y, al final de éste, se vuelve a incluir un *Deo gratias*, de nuevo como evidencia de un antígrafo diferente al de los poemas anteriores, lo que no permite, necesariamente, conclusiones que se fundamenten en la presencia de esta obra junto a otras del cancionero.

16. «És possible que aquest grup de poemes procedeixi d'alguna col·lecció de Demandes i Respostes, atès que els vs. 49-50 del ciii deixen ben clar que es tracta d'una Resposta a una Demanda perduda; el manuscrit de Cambridge, descrit per Parramon, i que recull una altra còpia del poema cxxvi de March, conté una recopilació d'aquest tipus» (1997: 13).

protagonismo: en el *Cançoner de Mayans* abre la sección de poesía profana, con un calderón ornado propio de obras independientes, que no volvemos a encontrar en los poemas posteriores; en el *Còdex de Cambridge*, es la primera de sus poesías que se selecciona para rellenar espacios en blanco; en el *Jardinet d'orats* no sólo es la primera en aparecer, sino que es sintomático que, en un cancionero misceláneo que prima su prosa, sea ésta una de sus pocas poesías incluidas; y ambos rasgos son compartidos por el *Cançoner de París*, en el que, casi cincuenta años después de su muerte, la poesía de Corella y, en particular, su *maldit*, se copia para rematar un importante y completo cancionero de Ausiàs March, acompañando un referente literario como el *Maldezir de mugeres* de Pere Torroella —aunque proveniente de otro antígrafo y añadido después—, en una compilación encargada por Ferran Folch de Cardona, el almirante de Nápoles. Con todo ello, es evidente que ésta debió de ser la composición en verso más conocida y más difundida de Joan Roís de Corella, que, valorado, fundamentalmente, como prosista e imitado hasta extremos como el de construir el *Tirant lo Blanc* sobre una compleja red de intertextualidades con su obra, generó con su *maldit* un verdadero *boom* que, más allá de su fortuna literaria, fue el origen de su *Tragèdia de Caldesa* o, al menos, de su rúbrica.

### Bibliografia

- ANNICCHIARICO, Annamaria (1995), *Varianti corelliane e «plagi» del «Tirant»: Achille e Polissena*, Roma, Schena Editore.
- ARCHER, Robert (ed.) (1997), Ausiàs March, *Obra completa. Apèndix*, Barcelona, Barcanova.
- BELTRAN, Vicenç (2006), *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Castelló-Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech-Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Col·lecció Germà Colón d'Estudis Filològics», 3).
- [BITECA] Vicenç Beltran *et alii*, *Bibliografia de Textos Antics Catalans*, en *Philobiblon* [<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/phhmbi.html>] [fecha de consulta: 15 de mayo de 2014].
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni (1983), *Els certàmens poètics valencians*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- GUARNER, Luis (1974), *Les Trobes en lahors de la Verge Maria. Primer incunable espanyol*, Valencia, Patronato Nacional del v Centenario de la Imprenta.
- MARTÍ GRAJALES, Francisco (1894), *Primer libro impreso en España. Les Trobes en lahors de la Verge Maria, publicadas en Valencia en 1474 y reimpressas por primera vez*, Valencia, Librería de Pascual Aguilar.

- MARTÍ, Sadurní (1998), «El Cançoner del marquès de Barberà (*S'/BM1*): descripció codicològica», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 11, p. 463-502.
- MARTOS, Josep Lluís (1999a), «El *Cançoner de Maïans* (BUV MS 728): un cançoner d'autor de Joan Roís de Corella», en *Miscel·lània Arthur Terry*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pp. 93-113 («Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», 39).
- \_\_\_\_ (1999b), «El *Còdex de Cambridge* del Trinity College, R. 14. 17 (*x*<sup>2</sup>): descripció i estudi», en *Actes del VII Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, 2, ed. Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, pp. 443-460.
- \_\_\_\_ (2001), «La génesis de un cancionero catalán de autor: Joan Roís de Corella y el *Cançoner de Maïans*», en *Canzonieri iberici*, ed. Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, A Coruña, Editorial Toxosoutos-Universitá di Padova, Universidade da Coruña, pp. 313-328.
- \_\_\_\_ (2002), «Los espacios en blanco y la estructura del *Cançoner del marquès de Barberà*», en *Proceedings of the Eleventh Colloquium*, ed. Alan Deyermond y Jane Whetnall, Londres, Queen Mary-University of London, pp. 57-65 («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 34).
- \_\_\_\_ (2005a), «El *Còdex de Cambridge*, el *Cançoner de Maïans* y el *Jardinet d'orats* a través de la obra de Roís de Corella», en *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, ed. Manuel Moreno y Dorothy S. Severin, Londres, Queen Mary-University of London, pp. 113-140 («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 43).
- \_\_\_\_ (2005b), «La *Lletra consolatòria* de Joan Roís de Corella: edició crítica», *Revista de Literatura Medieval*, 17, p. 9-30.
- \_\_\_\_ (2008a), «Fechas para la datación del *Còdex de Cambridge*», *Crítica del Testo*, 9/3, pp. 87-108.
- \_\_\_\_ (2008b), «La literatura perduda de Joan Roís de Corella: les fonts», *Caplletra*, 45 (Tardor), p. 93-112.
- \_\_\_\_ (2009), «*Sotsmissió amorosa*: uns poemes mal editats de Joan Roís de Corella», *Llengua & Literatura*, 20, p. 7-25.
- \_\_\_\_ (2012), «La transmisión de las coplas de bien y mal decir: la sección *extravagante* del *Cancionero general*», en *Estudios sobre el "Cancionero general" (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, ed. Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán, José Luis Canet y Héctor H. Gassó, Valencia, Universitat de València, 2012, pp. 285-297.
- \_\_\_\_ (2013a), «Variantes y variaciones interpoemáticas: de la *Vida de la sacratíssima Verge Maria* a la *Lahor de la Verge* de Joan Roís de Corella», *Revista de Literatura Medieval*, 25, pp. 135-164.

- MARTOS, Josep Lluís (ed.) (2013b), «Heterodoxia y parodia en las coplas de bien y mal decir», en *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, ed. Mercedes Brea, Esther Corral Díaz i Miguel Ángel Pousada Cruz, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 99-123 («Medioevo Ispanico», 5).
- \_\_\_\_ (en prensa), «De la filología material a los textos y sus variantes: el proceso de copia del cancionero *B* de Ausiàs March», *Cultura Neolatina*.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1913-1914), «Bibliografia dels antics poetes catalans», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5, pp. 2-276.
- \_\_\_\_ (1932), *Repertori de l'antiga literatura catalana: la poesia*, 1, Barcelona, Editorial Alpha.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon (ed.) (1913), *Obres de J. Roig de Corella*, Barcelona, Casa Miquel-Rius.
- MOREL-FATIO, M. Alfred (1892), *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*, París, Imprimerie Nationale.
- PAGÈS, Amadeu (ed.) (1912-1914), *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- PARRAMON I BLASCO, Jordi (1993-1994), «Una cobla equívoca de Pere Torroella», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 44, pp. 169-172.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (ed.) (1974), *Les trobes en lahors de la Verge Maria (València, 1474)*, València, Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de València.
- \_\_\_\_ (ed.) (1979), *Les trobes en lahors de la Verge Maria*, València, Vicent García Editors S. A.
- TORRÓ, Jaume (1992), «El MS. 151 de la Biblioteca Universitària de Barcelona (*Jardinet d'orats*): descripció i estudi codicològic», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 6/1, p. 1-55 [reed. com a apèndix de la introducció a Romeu Lull, *Obra completa*, Barcelona, Barcino, 1996, p. 261-295].
- \_\_\_\_ (1996), «El mite de Caldesa: Corella al *Jardinet d'orats*», *Atalaya*, 7, p. 103-116.
- WILSON, Edward M. (1969), «“Coplas contradictorias”: The Perils of Double-Edged Verses», *Hispanic Review*, 37, pp. 228-237.