

## «La mia mà escriu»: Les *Heroides* en català als segles XIV i XV, entre la traducció i la imitació<sup>1</sup>

Josep Pujol  
Universitat Autònoma de Barcelona

### ABSTRACT

This paper deals with five issues of the reception of Ovid's *Heroides* in medieval Catalan. Firstly, it describes Guillem Nicolau's glossed translation dating from 1390. Then, it analyses the literary treatment of Ovid in four epistolary texts: the letters included in the *Història de Frondino e Brisona*, an anonymous letter-dialogue between a man and a woman (source of a love letter by Francesc de la Via), Joan Roís de Corella's *Lletres d'Aquilles e Políxena*, and the love letters in *Tirant lo Blanc*. As a conclusion, the historical position of each text is established.

KEY WORDS: Ovid in the Middle Ages, *Heroides*, Medieval love letters, *Història de Frondino e Brisona*, Joan Roís de Corella, *Tirant lo Blanc*

### 1

La descendència literària de les *Heroides* d'Ovidi fou enorme. Només cal veure la monografia que fa més de cinquanta anys hi dedicà Heinrich Dörrie (1968), que en resseguí el rastre en les literatures llatina i vulgars fins al segle XVIII. Els darrers segles medievals foren especialment rics en represes imitatives, i de fet la lectura de qualsevol epístola amorosa medieval suscita

1. Aquest article s'inscriu en el projecte FFI 2011-27844-C03-0 (Ministerio de Ciencia e Innovación) i reproduceix, amb addicions rellevants i les referències bibliogràfiques pertinents, el text de la conferència llegida en les Jornades *L'epístola literària des de l'antiguitat clàssica fins al segle XX*, organitzada per l'Aula Carles Riba els dies 14 i 15 de febrer de 2019. Agraïeix a Carles Garriga la seva invitació generosa a participar-hi.

sempre la comparació amb Ovidi, a la recerca de la confirmació —o la negació— de la influència sospitada. D'aquesta rica i variada vida tardomedieval de les *Heroides*, en destacaré cinc aspectes de la vida catalana —alguns, prou coneguts— amb la doble intenció d'esbossar un trajecte històric i exemplificar, amb algunes aportacions noves, diverses direccions de la imitació de l'Ovidi epistolar. El punt de partida és la traducció catalana glossada de les *Heroides* (1390), de la qual es fa una caracterització sumària; després, quatre textos epistolars, o amb epístoles, volen mostrar: (1) la represa de temes, fórmules i motius per a la confecció d'epístoles atribuïdes als personatges d'una ficció, com en la *Història de Frondino e Brisona*, o, senzillament, per a la redacció d'intercanvis epistolars amorosos entre un home i una dona, sense cap altre context que el que puguin generar les lletres mateixes; (2) l'ús del model per la creació de noves epístoles atribuïdes a personatges de la mitologia o la història antiga, que il·lustren les lletres d'Aquilles i Políxena de Joan Roís de Corella; i (3) l'apropiació literal del text de la traducció catalana per a la creació de noves epístoles, discursos i diàlegs en el *Tirant lo Blanc*.

## 2

Els *accessus* escolars medievals a les *Heroides* solen concedir a Ovidi el paper d'introducció del gènere poètic epistolar en la literatura romana, a imitació, diuen, de models grecs. Certament, els ho havia posat fàcil, perquè, com els comentadors medievals més perspicaços no deixaven de recordar, al tercer llibre de l'*Ars amatoria* (v. 346) Ovidi mateix se n'havia atribuït la invenció. I tant les introduccions dels comentadors a cada epístola com les glosses que les expliquen s'entenen a mostrar amb detall els passos de l'argumentació epistolar. A la ratlla de 1200, gràcies a dos mestres de gramàtica d'Orléans, Folc i Guillem, els *accessus* a l'obra i les introduccions a cada epístola distingeixen curosament i sistemàtica entre la *intentio auctoris* (és a dir, la d'Ovidi) i la *intentio mittentis* o *scribentis* de cada carta, aquesta sempre d'ordre pràctic a partir de l'experiència amorosa particular de cada heroïna —o de cada heroi i heroïna en les sis darreres—, de manera que les epístoles femenines i els intercanvis entre un home i una dona s'associen també a un catàleg de motivacions epistolars bàsiques: l'amonestació a restar o a retornar, la queixa pel perjuri o la deslleialtat, la maledicció, o els precis de recobriment, de consentiment, de perseverança, de fidelitat, de prudència, fins i tot de soterrament després de la mort imminent de l'heroïna. No ha de sorprendre, per tant, que l'obra tingués un paper clau en la constitució d'una epistolografia amorosa en llatí i després en les llengües vulgars.

Fora dels professionals de l'escriptura amb formació gramatical d'escola, la

difusió catalana de les *Heroides* passa per la traducció<sup>2</sup>. Es van traduir just quan s'acabava el segle XIV, seguint un camí diferent que en altres territoris romànics. A Castella o França, les lletres ovidianes comencen essent sobretot una font històrica que alimenta i amplia compendis d'història antiga dels segles XII i XIII com la *General estoria* d'Alfons X, les versions prosificades del *Roman de Troie* i la *Histoire ancienne jusqu'à César*, o bé una enciclopèdia mitològicomoral com l'*Ovide moralisé*. Per això en cap de les dues llengües no n'existeix cap traducció completa fins entrat —a finals, en el cas francès— el segle XV. La traducció catalana, més aviat comparable amb la toscana de Filippo Ceffi, que la precedí de gairebé tres quarts de segle, es produí i es difongué per via cortesana, en uns anys de creixement de l'interès nobiliari per les històries antigues, i en tenim testimonis literaris i documentals molt precisos. El 1389 i el 1390, el rei Joan I i la seva muller, la reina Violant de Bar, demanaren amb insistència «les *Epístoles* d'Ovidi en pla» al seu traductor; el 1399, al llibre III de *Lo somni*, Bernat Metge inclogué les «*Epístoles* d'Ovidi» en una llista ideal de lectures cortesanes femenines, juntament amb els productes de la tradició poètica i narrativa romànica; la infanta Joana, comtessa de Foix, filla de Joan I i Mata d'Armanyac, en posseïa un manuscrit valuós que heretà el 1409 el rei Martí I; el 1417, a l'inventari de llibres d'Alfons el Magnànim se'n registra també un exemplar. Al mateix temps, la nova traducció s'associà fàcilment amb altres traduccions de textos llatins clàssics en què a l'interès per les històries antigues s'hi sobreposa el caràcter delitable, recreatiu i modèlic, literàriament i retòrica. La complementarietat, per exemple, amb les *Tragèdies* de Sèneca, traduïdes també a finals del segle XIV, és del tot evident, i constitueixen durant un segle les dues úniques traduccions catalanes de poesia llatina clàssica, tots dues llegibles com a expansions passionals en forma de monòleg epistolari o dramàtic de les figures del mite.

Com és prou sabut, les situacions imaginatives d'on neixen les epístoles de les *Heroides* s'arrelen sempre en un text grec o llatí precedent —els poemes homèrics, una tragèdia, Cal·límac o l'*Eneida*, per exemple—, i són especialment riques en referències mitològiques. Com la de les tragèdies senequianes, la versió catalana de les *Heroides* ensenya molt bé l'ús d'instruments explicatius d'escola gramatical per salvar la distància entre la profusió de referències al món antic i els referents dels lectors catalans. El traductor anònim de Sèneca, que no era una lectura d'escola, hi integrà els comentaris 'moderns' de Nicolau Trevet<sup>3</sup>. El de les *Heroides* hi afegí glosses marginals d'escola.

La traducció fou obra de Guillem Nicolau, rector de Maella, al baix Aragó, que primer exercí com a escrivà i capellà de la reina Elionor, i, després, com a capellà dels reis Pere III i Joan I. Els anys 70 i 80 havia exercit com a traductor per a Pere III i l'infant Martí i se li suposa destresa en la versificació llati-

2. Resumeixo les dades exposades a PUJOL 2018, amb bibliografia més detallada.

3. Vegeu-ne l'edició de MARTÍNEZ 1995.

na. Per la carta esmentada del rei Joan a Nicolau sabem que el text ja devia estar traduït el 1389, però la traducció tal com la coneixem ara no devia estar enllestida fins a la primavera de l'any següent, quan Nicolau, segons que explicà en resposta a una carta requisitòria de la reina Violant, acompanyà el text d'un aparat profús de més de 1300 glosses marginals.

La traducció s'ha conservat en un sol manuscrit complet (París, BnF, ms. esp. 544) i en un fragment breu de la quarta epístola (Barcelona, BC, ms. 1599). El manuscrit de París presenta la traducció en prosa de les epístoles I-XIV i XVI-XXI (com en tota la tradició medieval, manca, doncs, l'epístola de Safo a Faó, bona part de la XXI i un centenar de versos de la XVI). Cada epístola és precedida per un *accessus* particular que resumeix l'episodi mític en què s'inscriu la redacció de la lletra i enuncia la *intentio scribentis* i la *intentio auctoris*. Ni el manuscrit complet ni el fragment no copien glosses, però ofereixen indicis de la seva existència, que podem recuperar de manera íntegra a través d'una traducció castellana anònima quatrecentista del text català de Nicolau<sup>4</sup>. L'únic manuscrit conservat d'aquesta retraducció (Sevilla, Biblioteca Colombina, ms. 5-5-16) està glossat als quatre marges amb crides alfabètiques que vinculen les glosses al lloc corresponent del text. Com el text, les glosses mostren errors de traducció i de còpia d'un original català, i referents culturals del mateix origen que les identifiquen sense dubtes com a traducció de les glosses originals catalanes.

Nicolau treballà sobre un manuscrit llatí escolar amb un aparat de comentari dens i complet. Les introduccions a cada carta i una trentena de glosses foren traduïdes d'un comentari conegut, els *Bursarii ovidianorum* de Guillem d'Orléans (c. 1200)<sup>5</sup>, mentre que bona part de la resta de glosses es documenta en manuscrits que han combinat el comentari, molt selectiu, de Guillem amb altres comentaris molt rics produïts a Orléans a les darreries del segle XII, segurament, els dels mestres Folc i Arnulf. El model de Nicolau havia de ser molt semblant als manuscrits París, BnF, ms. lat. 7996, i Copenhague, Det Kongelige Bibliotek, GKS, ms. 2013 4<sup>o</sup>, que reuneixen materials d'aquests tres comentaris —i que, a més, permeten donar compte de bona part de les solucions de traducció, sovint explicatives, que Nicolau prenia de glosses interlineals i marginals.

És clar que, en l'acte de traduir —de vegades parafrasejar— seguint glosses, i sobretot en l'acte d'afegir comentaris al marge, el traductor pensa en la necessitat de donar al lector els instruments de lectura imprescindibles: des de la identificació de personatges, històries, llocs o constel·lacions fins a les motivacions dels raonaments epistolars o les al·lusions tàcites a fets i episodis de la història del personatge, passant per una variada gamma d'informacions morals, científiques i fins i tot, ocasionalment, gramaticals o retòriques. Nico-

4. La traducció s'inscriu en un fenomen més ampli de mediació catalana de textos clàssics a Castella a les primeres dècades del segle XV, coincidint amb l'entronització dels Trastàmara a la Corona d'Aragó. Vegeu PUJOL 2016 i 2020.

5. Editat per ENGELBRECHT 2003, que actualment en prepara una nova edició.

lau no és ni mecànic ni indiscriminat. Selecciona en funció de les necessitats dels lectors, és conscient de la importància de subratllar els raonaments epistolars i, sobretot, sap ser molt sensible a la cultura cortesana ambiental. Per exemple, en un parell de llocs al·ludeix, de collita pròpia, a la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, el relat estàndard de la guerra de Troia, molt divulgat en la traducció de Jaume Conesa. Però sobretot, en cinc llocs substitueix o complementa proverbis o citacions llatins de les glosses originals amb citacions de Cerverí de Girona, en la seva doble condició de trobador i d'autor de proverbis rimats: és un exemple magnífic de la continuïtat entre tradicions culturals, i de com la novetat s'integrava en un coixí de cultura poètica i narrativa romànica. El fet és especialment rellevant si tenim present que Cerverí fou el trobador més apreciat a la casa reial al llarg del segle XIV, i que els seus *Verses proverbials* trobaren una recepció singular en el sector professional de notaris i escrivans: Guillem Nicolau tenia un peu a cada banda<sup>6</sup>.

### 3

La novetat s'establí de pressa. L'àmplia circulació de la traducció catalana (10 testimonis documentals abans de 1440), l'impacte immediat que l'esment de Bernat Metge fa suposar, la vinculació en els manuscrits amb altres traduccions de tema clàssic com les *Històries troianes* o l'*Escipió e Anníbal* d'Antoni Canals, suggereixen un interès primerenc que es manifesta en una consciència imitativa que, en un primer moment, convergí amb les tradicions romàniques i amb la pràctica professional del *dictamen*, que amb Ovidi trobava un model culte apte per a la redacció de cartes d'enamorats.

Cap al final de la novel·la *Curial e Güelfa*, quan Venus ha propiciat el re enamorament de Güelfa, el narrador evoca tot de figures literàries famoses que s'alegren del final feliç que s'anuncia. Entre les parelles famoses, n'hi ha una que —almenys per a nosaltres moderns— no ho és tant: Frondino i Brisona. Són els protagonistes d'una novel·leta amorosa anònima de principis del segle XV —no deu ser posterior a 1425— conservada en un sol manuscrit i que, si hem de jutjar per aquesta referència, devia ser més coneguda que no ens pensem<sup>7</sup>. El pinyol del text és un intercanvi epistolar de cinc lletres en prosa catalana entre els dos protagonistes, sostingut per un ciment narratiu esquemàtic en vers occità i ornat amb cinc cançons —parlant en propietat, *rondeaus* i *virelais*— en francès. El mateix text, en la conclusió, remarca el valor pedagògic de les cartes, que estan rubricades per subratllar sempre la *intentio scribentis*: «complanyent-se d'ella», «ab la qual s'excusa», «reprement-lo com tant tarda de fer-li saber...», «on li fa saber...excusant-se de la

6. Vegeu REIXACH; CABRÉ 2019.

7. Editada per ANNICCHIARICO 1990. El passatge del *Curial* es pot llegir a les edicions d'ARAMON 2018: 390-391, i BADIA; TORRÓ 2011: 516.

triga de son escriure», «pregant-lo que anàs a ella». La darrera editora ha resseguit minuciosament els deutes molt precisos de l'autor amb la *Fiammetta* de Boccaccio. No costa gaire, però, afegir-hi els deutes amb el model últim, Ovidi. Ho demostren, sobretot, la primera i la cinquena epístoles. A la primera, escrita per Frondino, s'hi trenen variacions de dos motius característicament ovidians: la referència a l'escriptura física, concreta, amb la fórmula recurrent «la mia mà», i la comminació a la lectura de la carta per part de l'home, que obre imperativament les heroides de Fedra (IV) i Enone (V)<sup>8</sup>:

La mia mà escriu ab gran dolor a tu, e prec-te que si m'has oblidat, no vulles almenys, membrant-te de la mia amor, oblidar de llegir aquesta lletra, la qual te tramet per dues raons. (p. 105)

e la mia mà, feta flaca per scriure, jau en la mia falda (IX, 161-2); La mia mà dreta ten la ploma, l'altra l'espasa nua, e la mia lletra escrita, mas no tancada, és posada en la mia falda (XI, 12-13); La mia mà dreta no gosa escriure ço que gosà fer (XII, 106-7); Més coses te volguera scriure, mas la mia mà és llassada per lo pes de les cadenes, e la paor tol a mi la força (XIV, 132-3).

Hipòlit, llig perfetament ço que és escrit en aquesta letra (IV, 9); Paris, llig aquesta lletra. [...] Llig-la... (V, 21-22); No hages paor de llegir aquesta lletra mia (XX, 13-14); Aconci, jo, Cidepe, he haguda gran paor de llegir la tua lletra (XXI, 6); Jo no haguera llegida la tua letra (XXI, 10).

La mateixa lletra presenta estructures anafòriques («Quantes vegades...quantes vegades») que evoquen les de l'heroida V («Quantes vegades...quantes vegades...e quantes vegades... e tantes vegades...e tantes vegades...» V, 68ss.), fórmules com «en la mia tendra e pueril edat» que es poden posar de costat amb «en la primera edat pueril» de l'epístola VIII, 128, o el motiu del «sagrament» —el jurament— trencat.

La cinquena lletra és especialment interessant, perquè Brisona s'hi excusa de no haver «guardada en dictar alguna manera de retòrica» ni d'haver «guardada ciència en fer ma lletra», a causa de la «cuita ab què't volia escriure mos treballs». És a dir: escriu, diu, des d'una urgència expressiva comuna a totes les heroïnes ovidianes i, no cal dir-ho, a *Fiammetta* (i també, de fons, a l'Ovidi exiliat de la primera elegia del llibre cinquè de les *Tristes*). En conseqüència, la lletra és un compendi de llocs comuns de la tradició epistolar que entrellaça contínuament Ovidi i Boccaccio. Podem veure-ho en l'exordi i la conclusió, que combinen l'obertura de les lletres de Fedra a Hipòlit (IV) i d'Enone a Paris (V), i de la de Penèlope a Ulisses (I):

8. Se cita el text de l'edició ANNICCHIARICO 1990, amb indicació de la pàgina; les *Heroides*, de l'edició PUJOL 2018 (en tots dos casos modernitzo la grafia). No hi ha cap certesa que l'autor se servís de la traducció catalana, però el fet que el model es fa més transparent acaçant-hi el text català ho suggereix.

Fronдино, prec-te que moltes vegades lliges aquestes lletres. Jo he dubte que a tu no oblid sovent de mi, e oblidant-te de mi, l'angoixa de ton desir passa e no has cura de venir. E si aquesta lliges, molt creu que despertarà lo teu voler adormit en la tua triga. (p. 123)

Hipòlit, llig perfetament ço que és escrit en aquesta lletra, car la lletra legida no-t nourà res, e pot ésser contenguda en ella alguna cosa qui-t plaurà (IV, 9-10); Paris, llig aquesta letra. O veda-ho a tu la novella muller tua, Helena? Llig-la, car aquesta lletra no és escrita ab man grega. Nimfa, ço és, Oenone, tramet de les muntanyes de Troia a l'amic seu Paris, jatsia que ell no vulla ésser seu, aquestes paraules que lliges. (V, 21-4)

No puc saber qual és la causa de la tua triga, que no véns (I, 64-6); Oh, forts Axil·les!, guarda Briseis ansiosa, e tu, dur, no turments aquella amb llonga triga (III, 141-3).

Com també en deriva la reclamació de la presència física de l'enamorat, i no de les cartes, que obre les epístoles de Penèlope (I) i d'Hero (XIX):

Prec-te, doncs, que no'm trametes res a dir per lletres, mas ço que'm deuries escriure vine-m'ho a dir ab ta boca, car fort la desir veure parlar. (p. 127)

Prec-te que no'm rescribes res, mas que vingues personalment a mi (I, 10); Leandre, vine a mi per ço que puixa haver de fet la salut que tu has tramesa a mi per paraules (XIX, 6-7).

El compte del temps de la dona que espera evoca l'epístola de Fil·lis a Demofont (II):

Oh Fronдино!, si tu comptaves així los dies e les hores com jo he del temps ençà que tu est partit, pus llong te semblaria lo temps. (p. 124)

Si comptes lo temps que nosaltres, amants, comptam, lo nostre clam no ve abans de son dia (II, 15-16).

I les taques fetes per les llàgrimes, la de Briseis a Aquil·les (III):

Fronдино, si lo dictat d'aquesta lletra no-t sembla meu, per tal com no he guardada en dictar alguna manera de retòrica, segons que he acostumat, creure pots que sí és, mas la gran cuita ab què-t volia escriure mos treballs m'ha feta venir en plor, qui m'ha torbat lo cap tant que no he guardada ciència a fer ma lletra. E si la trobes tort escrita o pus mal que no solia escriure, no te'n meravelles, car la multitud de l'aigua qui m'eixia plorant dels ulls me torbava la vista e anul·lava lo paper, perquè la tinta s'hi estenia massa; mas bons me seran aitals plors ab què-t vege. (p. 128)

Les mies llàgremes han fetes totes quantes taques veuràs en la lletra, però les llàgremes o taques fetes per aquelles deuen haver pes o semblança de paraula. (III, 17-19)

El contrast amb els versos narratius i lírics fa ressaltar vivament les novetats d'una prosa forjada en la imitació de models clàssics i italians. I, en aquestes alçades de segle, no n'hi havia d'altres que no fossin Ovidi i Boccaccio. Potser lleugerament anterior al *Fronchino*, un intercanvi anònim de cartes d'amor entre un home i una dona, copiat tot seguit de la traducció catalana del *De amore* d'Andreu el Capellà al manuscrit Madrid, Biblioteca del Palacio Real, ms. II-3096, ff. 99-100, combina una altra mena de novetats<sup>9</sup>. Els trets lingüístics, retòrics i d'estil traeixen la mà d'un escrivà o un notari amb gust per l'*ornatus* a base de sentències de florilegi posat al dia, si hem de donar valor cultural a una que ha estat presa del *De remediis utriusque Fortunae* de Petrarca. Però l'Ovidi epistolar és arreu, començant, en la resposta de la dona, per l'evocació d'*exempla* de les morts que provoquen els ulls que susciten l'amor:

Oh! Bé són noïbles enemics los ulls de cascú si hom los diverteix a coses plausibles e delitoses. Car si Helena no hagués vist Paris, Dido Eneas e Silla Minos, los murs de Troia, de Cartage e d'Alcitor foren encara en llur estament; e si Tisbe no hagués vist Píramus, e Fedra Hipòlit, e Cànce Macareu, la terra dura no fora estada llit de llurs cossos delicats, en la qual, nafrades ab llurs pròpies mans, finiren llurs dies. (p. 138)

Amb l'excepció d'Escilla i Tisbe, que venen de les *Metamorfosis*, les altres parelles apunten a les *Heroides*. En l'epístola de l'home, les frases «no vulles menysprear la mia demanda» o «no sies rebel·le [...] ni vulles ésser dura vers lo teu devot servent» (p. 137) reflecteixen passatges de l'epístola de Paris: «Elena, no vulles menysprear la amor a mi donada per los fats» (XVI, 161-162), «Necessària cosa és o que muts la cara o que no sies dura» (XVI, 166-168). La lletra de la dona evoca les d'Helena i Fedra; prové d'aquesta darrera l'exhortació a la lectura, que ja hem vist en el *Fronchino*:

Dura cosa és, emperò, posar llei a l'amant, la transgressió de la qual me fa dubtar d'escriure ço que s'conté en aquesta lletra, la qual te prec que pacientment vulles llegir, car no és concebuda en alguna detracció tua; solament m'ha fet així escriure vergonya femenil e raonable temor. (p. 138)

Hipòlit, llig perfetament ço que és escrit en aquesta lletra, car la letra llegida no-t nourà res, e pot ésser contenguda en ella alguna cosa qui-t plaurà. Ab

9. Per a altres intercanvis de lletres amoroses en català, vegeu SABATÉ; SORIANO 2008. Aquestes dues cartes s'editen i s'estudien a PUJOL 2021, d'on provenen els exemples de motius ovidians i les citacions del text.

aquestes aitals lletres són portats secrets per mar e per terra, e lo enemic llig lletres de son enemic. (IV, 9-12)

El dubte i la vergonya tenen paral·lels en els versos següents (7-14) de la mateixa lletra. I com Helena a Paris, la dona respon punt per punt a les requestes de l'home («primerament... dius après... pregues-me encara...»), i obre la carta amb unes obligades referències a la correspondència que fan pensar en el motiu del record i la imaginació que, en Ovidi, suscita la lectura de la lletra:

Ab quanta alegria e aviditat de cor és estada per mi reverentment rebuda la tua graciosa lletra, la mia perseverança ho demostra, car aquella tinc continuadament, ab mi habita i en aquella imagin e contemple la tua placent cara, la qual, si a Fortuna, envejosa a la felicitat mundanal e novercant sovent a amor, hagués plagut, volgra que fos encara a mi per veure, car lo meu cor se pogra distribuir en altres coses que li foren pus expedients e honestes que ara no pot. (pp. 137-138)

Les epístoles generen més epístoles. Aquest intercanvi anònim de motlle ovidià serví al poeta Francesc de la Via per a confegir la carta prologal del seu poema *A Bella Venus*, escrit en un arc cronològic que va de c. 1418 a 1428<sup>10</sup>. En copià literalment llargs fragments i els feu servir —sobretot, de la carta de la dona— per a la redacció d'una carta nova del poeta a la seva enamorada en la qual encara s'endevina el model antic, no només perquè reproduïx la llista de parelles enamorades, sinó perquè tingué l'acudit de signar-la amb el pseudònim Paris —i, una altra vegada integrant tradicions, el de datar-la a la Joiosa Guarda dels *romans* artúrics.

#### 4

La temptació de fer servir el model ovidià per atribuir epístoles a altres personatges mítics —o per atribuir-ne de noves als mateixos personatges— era irresistible *ab origine*. Aquesta pràctica es pot resseguir des dels temps d'Ovidi, si és veritat, com afirma ell mateix, que el seu amic Sabí va escrigué respostes a les lletres de les heroïnes (*Amors* II, xviii, 27-34). En tenim fites significatives, des d'una lletra anònima en hexàmetres de Dido a Eneas del segle III a l'intercanvi també en hexàmetres entre Paris i Helena de Baldric de Bourgeuil, del XII. Destaca sobretot un anònim del segle XI que obrí la porta a la redacció d'epístoles de dones no presents al recull original: la seva epístola elegíaca de Deidamia a Aquil·les parteix de l'*Aquil·leida* d'Estaci, estirant el fil de l'ovidianisme que ja hi ha en la seva lamentació abans que Aquil·les se'n vagi a Troia, i entreteixint-lo amb una variada gamma d'estilemes i mo-

10. Editat per PACHECO 1997: 289-308.

tius de les *Heroides*<sup>11</sup>. Al segle xv, la literatura humanística omple Itàlia de lletres de les heroïnes d'Ovidi i d'heroïnes noves. Les llengües vulgars hi responen. En el marc del classicisme cortesà de les dècades centrals del segle xv, l'interès es concentrà sobretot a 'completar' o 'ampliar' el recull d'Ovidi amb noves cartes femenines o amb intercanvis d'home i dona, donant veu a nous personatges de la mitologia i la història antiga. Als escriptors romànics del segle xv, que encara no havien accedit a Homer sinó en compendis, la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne els oferia possibilitats evidents: a Castella, Juan Rodríguez del Padrón atribuï un intercanvi epistolar a Troilus i Briseida, ple de ressons i referències explícites al text d'Ovidi. A finals dels anys 50, Joan Roís de Corella, també gràcies a Guido, es fixà en Aquil·les i Políxena i, d'una manera diferent —amb altres fonts ovidianes i amb el filtre de la *Fiammetta* de Boccaccio—, en Medea o en Biblis<sup>12</sup>.

Les *lletres fingides* que Corella atribueix a Aquil·les i Políxena tenen el model en l'intercanvi ovidià de Paris i Helena: hi ha la requesta amorosa d'un estranger, la presència latent —aquí present i real, en el model una amenaça futura— de la guerra de Troia, i els dubtes de la dona requerida —llargament exposats per Corella— que, tanmateix, cedeix al final de manera més o menys explícita. El model es fa present de manera concreta, material, per exemple en la represa i variació del motiu de les llàgrimes que taquen el paper, ara atribuïdes excepcionalment a l'home —i no a qualsevol, sinó a Aquil·les, servint-se alhora, amb molta intel·ligència, de l'obertura de l'epístola de Briseida, enviada justament a Aquil·les, i de l'episodi de l'enamorament de l'heroi al llibre XXIII de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, que ja presenta el plor i el conflicte entre el desig i la condició d'enemic<sup>13</sup>:

E no'm desplaui, per fer majors mos mèrits en esguard teu, diguen que aquell qui ha sobrat les forces e ànimo del gran Hèctor, sol de tu, desarmada sinó d'extrema bellesa, sia vençut, e, com a dona, mes esperances tenga en llàgremes, les quals banyant [vel sollant] ma lletra, crec per elles millor que per mes poc avisades paraules te serà manifesta la sobresgran dolor que de continu de mi no s'absenta. (pp. 80-81)

11. Per a aquesta tradició, vegeu HAGEDORN 2004: 21-46 i 193-196; la lletra de Deidamia ha estat estudiada també per PARKES 2011.
12. Les fonts de Corella han estat estudiades per MARTOS 2001 (per a les lletres d'Aquil·les i Políxena, vegeu 33-45). Per a una visió de conjunt de la prosa de Corella, vegeu GÓMEZ 2015. Les cartes de Rodríguez del Padrón es poden llegir a SAQUERO; GONZÁLEZ 2010. Una lletra castellana de Sofonisba a Massinissa, d'autor anònim, ha estat estudiada i editada per GÓZÁLEZ; SAQUERO 2014.
13. El passatge de Guido ha estat proposat com a font per MARTOS 2001: 42-43. Cito el text de Corella per l'edició d'ANNICCHIARICO 1996, amb la grafia modernitzada; el text llatí de les *Heroides*, per l'edició de FÁBREGAS; ARTIGAS 2021, que es basa en les d'E. J. KENNEY, de 1996, per a XVI-XXI, i de H. DÖRRIE de 1971, sotmesa a revisió, per a I-XV; el llatí de Guido, per la de GRIFFIN 1936.

Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras; / sed tamen et lacrimae pondera uocis habent. (*Heroides* III, 3-4)

“Ve michi, quia me, quem uiri fortissimi et robusti uincere minime potuerunt, quem nec etiam ille fortissimus Hector, qui fortissimos omnes excessit, vnus fragilis puelle deuicit et prostrauit intuitus! [...] Quis enim furor sic meum animum ocupauit ut illam diligam et affectem que me habet odio capitali [...]? Qua igitur fronte, ut amantes ceteri, ipsam allicere potero ad motum flexibilis uoluntatis [...]?” Et conuersus ad parietem funditur totus furtiuus in lacrimis ne aliquis percipiat suos dolores. Et demum suas lacrimas astringendo eas in suspiria crebra commutat. (*Hist. destr. Troiae*, lib. XXIII; p. 185)

Abans, Aquil·les ha evocat la devastació de Troia amb imatges derivades de la lletra de Penèlope i es caracteritza a si mateix oposant el seu coratge bel·licós a les astúcies d'Ulisses:

...m'estimaràs de culpa delliure, encara que en nom d'enemic haja ofès los murs de Troia, puix mon voler *no ha pres terme* en destruir lo gran Ílion, mas, seguint les cruels lleis de Mars, he ofert ma persona a sangonoses batalles, tenyint, en augment de l'estima de ma honor, los verds camps troians de la mia sang; *e no com a espia*, mas com a cavaller, he seguit los militars costums, *ne ab cautela* he pensat com Ulixes furta los cavalls fills de l'Aurora, per la pèrdua dels quals són vostres esperances del tot fallides. (p. 78)  
Iam seges est ubi Troia fuit, resecanda falce / luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus. (*Heroides* I, 53-4)

De fet, com mostren les fórmules anafòriques en cursiva, tota l'estructura del passatge, amb les motivacions de l'heroi, s'ha modelat sobre la carta de Paris:

Nam *neque* tristis hiems *neque* nos huc appulit error; / [...] *Nec me crede* fretum merces portante carina / findere: [...] / *Nec uenio* Graias ueluti spectator ad urbes. (*Heroides* XVI, 29-33)

La carta de Políxena comença reprenent el motiu ja vist de la mà que escriu (*Heroides* IX, XI, XII i XIV) i el de l'ambivalència sentimental:

Ja la nit era passada, e los cavalls de Febo a l'acostumat camí s'aparellaven, e la mia mà encara dubtava prendre lo paper, creent no admetria la ploma, escrivint a tu, paraules d'amistat, ne menys elegia de la malvolença a què tes obres cruels m'obliguen, ma lletra te fes mostra. (p. 82)

I, sobretot, no pot deixar de cridar l'atenció el gir final: després dels dubtes i els retrets, Políxena acaba fent responsables els déus dels mals de Troia per excusar Aquil·les i, finalment, poder-lo correspondre sense comprometre el seu honor:

Ne açò-t dic perquè-m plàcia escriure't paraules que d'enuig te facen report, mas perquè, atribuint als déus la causa de nostres mals, estimaré menors les tues ofenses; d'on se porà seguir que, ab menys pèrdua de ma estima, serà possible atengues lo que la lletra demana. Abandone la ploma, tement la tarda de mon escriure no meta en perill ta vida. (p. 86)

No és l'Helena ovidiana, però s'hi assembla bastant.

## 5

Joanot Martorell fou un lector voraç de traduccions, i integrà al *Tirant lo Blanc*, a partir del capítol 118, tota mena de fragments procedents del text i les glosses de la traducció de les *Heroides* de Guillem Nicolau, que es devia saber mig de memòria<sup>14</sup>. No pot passar desapercebut que, al capítol 189, en una representació teatral que presideix les festes en honor d'uns ambaixadors, seuen dalt d'un cadafal «totes les dones qui bé havien amat», totes, llevat de Ginebra i Isolda, ovidianes: Penèlope, Helena, Briseida, Medea, Dido, Deianira, Ariadna i Fedra; després, aquelles que «a la fi de llurs amors foren decebudes per los enamorats», com Medea i, un altre cop, Ariadna —que, potser induït per la lletra X de les *Heroides* i perquè no tenia cap altra font d'informació, Martorell fa morir «en una illa deserta». Ara, les *Heroides* no venien soles, perquè l'interès per textos epistolars abraça també les lletres amoroses —i tota la prosa— de Corella i les de Juan Rodríguez del Padrón, i molts altres materials epistolars cavallerescos, polítics i militars. En principi, tots aquests materials fan funció epistolar, però l'epistolaritat del *Tirant* desborda sovint els límits del gènere, i, per exemple, lletres no amoroses —com ara les de batalla— poden confegir diàlegs amorosos, i, a l'inrevés, les *Heroides* s'usen més enllà del marc de l'escrit. Per exemple, les epístoles XVI i XVII tenen projecció narrativa en els diàlegs de requesta i defensa entre Tirant i Carmesina —o entre Hipòlit i l'emperadriu—, i la lamentació escrita d'Ariadna a les *Heroides* es pot convertir en la lamentació en veu alta de la reina Maragdina, a qui han mort pare i promès; és un exemple esplèndid de la represa de text i glosses en un nou context luctuós que pot explicar per què el text d'Ovidi es combina amb el de la *Tragèdia de Caldesa* de Corella —al capdavant també una epístola concebuda com a lamentació.

De les vuit epístoles amoroses del *Tirant*, són rellevants els intercanvis entre Estefania i Diafebus (c. 158 i 187-188) i entre Tirant i Carmesina (c. 143, 246-247), de tres cartes cadascun. Totes sis representen, sobretot des que Albert Hauf (1993) n'advertí la relació amb les *Heroides*, autèntics centons a base de retallar i enganxar amb atenció i paciència fragments breus de cartes que relliguen els dos caps de la tradició que hem resseguit: la traducció catalana de les *Heroides* d'una banda, i les lletres d'Aquil·les i Políxena de Corella i les de

14. Resumeixo PUJOL 2002 i PUJOL 2013. Per a les lletres amoroses, vegeu HAUF 1993.

Troilus i Briseida de Rodríguez del Padrón, de l'altra, a les quals s'afegeixen les *lamentacions* de Mirra i Biblis (aquesta, epistolar) de Corella. I, curiosament, l'ampliació de l'horitzó literari és progressiva: la lletra del c. 158 és un centó de frases de les quatre primeres heroides; a la del c. 187, ja s'arriba fins a l'heroida XIX i a l'intercanvi de Corella; i a la del 188, un vers solitari de l'epístola XVI conviu amb dos textos de Corella —un, la lletra d'Aquil·les— i la lletra de Troilus de Juan Rodríguez del Padrón. De manera semblant, la lletra de Carmesina del c. 246 combina la lletra d'Aquil·les, variacions d'un parell d'heroides (XIII i XVII) i les *lamentacions* de Mirra i de Biblis de Corella. La tècnica, ja es veu, és ben diversa de la dels altres textos que hem vist, i la recreació de fórmules i motius ha esdevingut una art combinatòria que es practica amb adhesió a la literalitat dels models.

## 6

Els exemples precedents permeten esbossar un mínim fil històric. La reacció a la difusió de la traducció de Nicolau no vingué només per l'interès per les històries de gregues i troianes que mostra l'associació amb altres textos antics o de tema antic. Les *Epístoles* imposaren també una escriptura, és a dir, uns motius, unes fórmules i una argumentació, que modernitzà la literatura amorosa; en part, convergí amb l'art del dictat dels escrivans, com mostra l'intercanvi anònim, i aviat confluí amb altres derivacions modernes del riu ovidià, com mostra la convivència d'Ovidi i els motius de la *Fiammetta* de Boccaccio a la *Història de Frondino e Brisona*, un text encara massa poc valorat que confia tot el pes de la narració a les lletres sorgides d'un malentès entre els enamorats. Aquesta articulació de les lletres dins un context narratiu que les motiva té un fons ovidià. És interessant que, quan Francesc de la Via aprofità les dues epístoles anònimes, la lletra que en sortí s'incardinà també en unes circumstàncies concretes. La inserció en un context narratiu es fa més explícit en la generació següent, quan els escriptors en llengües vulgars es lliuren a vestir els herois i les heroïnes del mite amb les seves lletres ovidianes noves de trinca. Corella, que per formació i cultura no depèn de les traduccions, representa aquesta tendència en un grau màxim, havent passat per l'experiència de Boccaccio, i es constituí en model. Martorell l'adoptà de seguida, i sabé teixir Corella, Rodríguez del Padrón, Boccaccio i l'Ovidi de Guillem Nicolau, ja vell de setanta anys, en aquest peculiar exercici recompositiu que són les cartes d'amor del *Tirant lo Blanc*.

### BIBLIOGRAFIA CITADA

- A. ANNICCHIARICO (ed.) 1990, *Fronidino e Brisona*, Bari.  
 A. ANNICCHIARICO 1996, *Varianti corelliane e "plagi" del Tirant: Achille e Polissena*, Fasano di Brindisi.

- R. ARAMON (ed.) 2018, *Curial e Güelfa*. Text revisat per Joan Santanach, Amadeu-J. Soberanas i Jaume Torró. Estudi i notes de Lola Badia i Jaume Torró, Barcelona [Els Nostres Clàssics, Autors medievals, 38].
- L. BADIA; J. TORRÓ (edd.) 2011, *Curial e Güelfa*, Barcelona.
- H. DÖRRIE 1968, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-baroken Literaturgattung*, Berlin.
- W. ENGELBRECHT (ed.) 2003, *Filologie in de Dertiende Eeuw: De Bursarii super Ovidios van Magister Willem van Orléans (fl. 1200 AD)*, 2 vols., Olo-mouc.
- P. FÀBREGAS (ed.); E. ARTIGAS (trad.) 2021, *Ovidi. Heroides*, Barcelona.
- F.J. GÓMEZ 1995, «Proses d'inspiració clàssica i cortesana» [de Joan Roís de Corella], in L. BADIA (dir.), *Literatura medieval (III): Segle XV*, dir. (À. BROCH (dir.), *Història de la literatura catalana*, III), Barcelona, pp. 222-242.
- T. GONZÁLEZ ROLÁN; P. SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE 2014, «Textos castellanos cuatrocentistas sobre dos mujeres de la Antigüedad romana abocadas al suicidio: Lucrecia y Sofonisba», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 34, pp. 73-109.
- N.E. GRIFFIN (ed.) 1936, *Guido delle Colonne, Historia destructionis Troiae*, Cambridge, Mass.
- S.C. HAGEDORN 2004, *Abandoned Women. Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer*, Ann Arbor.
- A.G. HAUF 1993, «Tres cartes d'amor: contribució a l'estudi del gènere epistolar en el *Tirant lo Blanc*», in *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona, pp. 379-410.
- T. MARTÍNEZ ROMERO (ed.) 1995, *Luci Anneu Sèneca, Tragèdies*, 2 vols., Barcelona [Els Nostres Clàssics, Col·lecció B, 14-15].
- J. LL. MARTOS 2001, *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant.
- R. MIQUEL I PLANAS (ed.) 1916, *Les Histories Troyanes de Guiu de Columpnes, traduïdes al català en el XIVè segle per En Jacme Conesa*, Barcelona.
- A. PACHECO (ed.) 1997, *Francesc de la Via, Obres*, Barcelona.
- R. PARKES 2011, «The *Deidamia Achilli*: An Eleventh Century Statian-Ovidian Epistle», *International Journal of the Classical Tradition* 18, pp. 19-35.
- J. PUJOL 2002, *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura al Tirant lo Blanc*, Barcelona.
- J. PUJOL 2013, «Noves dades sobre l'ús de la versió catalana de les *Heroides* al *Tirant lo Blanc*», *Llengua & Literatura* 23, pp. 195-206.
- J. PUJOL 2016, «Translation and cultural mediation in the fifteenth-century Hispanic kingdoms. The case of the Catalan-speaking lands», in C. DOMÍNGUEZ; A. ABUÍN; E. SAPEGA (edd.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, Amsterdam, pp. 319-326.
- J. PUJOL (ed.) 2018, *Publi Ovidi Nasó, Heroides. Traducció catalana medieval de Guillem Nicolau*, Barcelona [Els Nostres Clàssics, Autors medievals, 37].
- J. PUJOL 2020, «La traducció entre llengües vernàcules (catalán y castellano) en la Edad Media», in FRANCISCO LAFARGA; LUIS PEJENAUTE (edd.), *Portal de*

*historia de la traducción en España*: <http://phte.upf.edu/edad-media/pujol/>.

- Josep PUJOL 2021, «Francesc de la Via, dues cartes d'amor i una autoritat de Petrarca (amb un ròssec gironí)», in A. ALBERNI; L. CIFUENTES; J. SANTANACH; A. SOLER (edd.), «*Qui fruit ne sap collir*». *Homenatge a Lola Badia*, Barcelona, vol. II, pp. 127-142.
- A. REIXACH; M. CABRÉ 2019, «La cultura notarile e la ricezione dei *Verses proverbials* di Cerverí: il notaio Ramon Bruguera di Girona (c. 1330-1370)», *Cultura Neolatina* 79, pp. 63-100.
- G. SABATÉ; L. SORIANO 2008, «Més sobre literatura *de amore*: estudi i edició de dos epistolaris medievals», *Studi Mediolatini e Volgari* 54, pp. 251-267.
- P. SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE; Tomás GONZÁLEZ ROLÁN (edd.) 2010, *Juan Rodríguez del Padrón, Bursario*, Alcalá de Henares.