

Sin adobo se podrán bien servir.
*Traducción y filología: traducción al español
de la lírica de Joan Roís de Corella*¹

Vicent MARTINES PERES

*a Josep Martines,
tuya es la vera prez,
sabio filólogo y
hermano*

1. DE EFEMÉRIDES VARIAS Y LUCES QUE OSCURECEN
OTRAS

El de 1997 fue un año particularmente pródigo en centenarios y aniversarios en la literatura catalana. De hecho, este trabajo es también una modesta consecuencia de ello². Ojo avizor, el diario *Avui* de Barcelona así lo anunciaba justo al comenzar el año cuando el 12 de enero de 1997 dedicó las páginas de «Cultura i espectacles» de ese domingo a «Tres clàssics per al 1997. Commemoració d'Ausiàs Marc [sic], Joan Roís de Corella i Josep Pla». Todavía podríamos añadir, al menos, dos centenarios *medievales* más especialmente destacables: el V Centenario de la primera edición de la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena (gracias al interés que tal obra despertó en la Reina Católica) y también el V Centenario de la segunda edición

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación GV-3110/95.

² Este trabajo es consecuencia del encargo que me hizo el Dr. Juan Miguel Ribera Llopis en el contexto de la «VI Trobada Internacional de Departaments de Català i d'Associacions Internacionals de Catalanística» celebrada, en la Universitat de València, en octubre de 1997. En esta reunión yo presentaba una ponencia sobre la recepción de Joan Roís de Corella. Para el Dr. Ribera Llopis vaya mi más sincero agradecimiento por esto y por la atención que siempre me ha dedicado.

del *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell (1ª ed.: Valencia, 1490), dada en Barcelona en 1497 y publicada por el gran impresor castellano Diego de Gumiel³.

Todavía tendríamos que añadir que en 1997 Joan Fuster, una de las figuras clave del pensamiento contemporáneo, muerto en 1993, habría cumplido setenta y cinco años... Se conmemoró con una pléyade de iniciativas entre las que me permito subrayar la magnífica edición de su inmenso epistolario⁴.

También era el turno de Joan Roís de Corella, quien, nacido el 28 de septiembre de 1435, murió el 6 de octubre de 1497. Éste es, según el acertado titular del suplemento del *Avui* citado antes, «el menys conegut dels clàssics de la literatura catalana» [‘el menos conocido de los clásicos de la literatura catalana’]. Con Ausiàs March [*sic*], Joanot Martorell, sor Isabel de Villena, Bernat Fenollar... —primeros espadas del siglo xv valenciano—, Joan Roís de Corella forma parte de un grupo de autores que se encumbran en los niveles más altos de las letras catalanas medievales y de todas las épocas. Ello no obstante, como también le pasa al *Curial e Güelfa* con respecto al *Tirant lo Blanch*, Joan Roís de Corella ha estado siempre a la sombra de la luz de un poeta tan inmenso como Ausiàs March.

La bibliografía sobre las obras respectivas de los dos cuñados, es decir, sobre Ausiàs March y Joanot Martorell, es muy numerosa. En cambio, la crítica no ha estado, en general, ni tan interesada ni tan generosa con el *Curial e Güelfa* ni con la obra de Joan Roís de Corella.

La bibliografía dedicada a Roís de Corella no es tan abundante como su calidad creadora, riqueza de matices y variedad nos podrían hacer pensar. Lola Badía ya llamaba la atención sobre ello «*En les baixes antenes de vulgar poesia: Corella, els mites i l'amor*», en *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*⁵. Por otro lado, los estudios que hay sobre nuestro autor sí que nos permiten, en cambio, tener una visión, en general, profunda, de alta calidad y bien conectada con su contexto literario y cultural, del cual es imposible de desligar. Ello no obstante, son necesarios

³ No tardará en ver la luz la edición crítica del *Tirant lo Blanch* que, al cuidado de Joan Perera, publicará la Editorial Barcino (Barcelona), en su prestigiosa colección «Els Nostres Clàssics», dirigida por el sabio Dr. Amadeu J. Soberanas.

⁴ Joan Fuster, *Correspondència, I: Carner, Manent, Riba, Pla, Espriu, Villalonga*, edición dirigida por Antoni Furió y volumen al cuidado de Francesc Pérez i Moragón, Valencia, Edicions 3i4, 1997.

⁵ Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 145-180.

más estudios y más investigaciones sobre este autor que, situado eminentemente en la segunda parte del siglo XV, es fundamental para entender las cotas de máximo desarrollo del arte literario medieval y para comprender las primeras muestras de desarrollo hispánico del Renacimiento⁶.

Francisco Rico⁷ afirma que Joan Roís de Corella «es el más genuino representante literario del prerrenacimiento español, pues consigue elevar la ambigüedad que producen sus aspiraciones clasicistas mezcladas con los defectos de su formación cultural a la dignidad de lo artístico».

2. DE LA TRADUCCIÓN QUE PERMITE CONOCER MEJOR EL ORIGINAL

En otro lugar me he ocupado de realizar un estudio bibliográfico que, con vocación de exhaustividad, pueda servir de guía y referencia tanto a estudiosos como a estudiantes, que señale las líneas de investigación más tratadas y, en especial, las menos⁸. En este estudio clasifiqué temáticamente

⁶ He intentado incentivar un poco la actividad investigadora internacional entorno al verdadero intelectual que ahora nos ocupa con la coordinación, desde 1995, de un volumen colectivo que, con el título genérico de *Estudis sobre Joan Roís de Corella* (Alcoi, Marfil (col. «Universitats»), 1998), incluye artículos de: Rafael Alemany (Universitat d'Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana [IIFV]); Annamaria Annichiarico (Università di Roma Tre, Italia); Joan Armangué (Università di Cagliari, Italia); Isolda Bigyava (Universitat Lomonosov, Moscú, Federación Rusa); Emili Casanova (Universitat de València, IIFV); Germà Colón (Basel Universität, Basilea, Suiza; Institut d'Estudis Catalans [IEC]); Stefano M. Cingolani (Universitat de Barcelona); Antoni Ferrando (Universitat de València, IIFV, IEC); Rafael Fresquet & Encarna Vllafraña (Universitat de València); Marinela García (Universitat d'Alacant); Sergi Gascón (Barcelona); Llúcia Martín (Universitat d'Alacant); Josep Martines (Universitat d'Alacant, IIFV); Tomàs Martínez (Universitat Jaume I, IIFV); Josep-Lluís Martos Sánchez (Universitat d'Alacant); Rafael Mérida Jiménez (Rice University, Houston, Texas, EEUU); Curt Wittlin (University of Sacketchwan, Canadá).

A todos ellos, y especialmente a la Editorial Marfil, les reitero mi más sincero agradecimiento. Citaré este volumen: Martines (ed.).

⁷ 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*, Frankfurt, Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1984, pp. 15-27 [versión española de la «Introducción» a *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, edición de Marina Gustà. Barcelona, Edicions 62 (col. «Les Millors Obres de la Literatura Catalana»), 1980, pp. 11-19].

⁸ «Comentaris a la bibliografía sobre Joan Roís de Corella», en Vicent Martines (ed.), que será reproducido en el *Journal of Catalan Studies [JOCS]*, 2 (University of Cambridge & Universitat Oberta de Catalunya), revista electrónica al cuidado de Dominic Keown (Fitzwilliam College, University of Cambridge).

la bibliografía *corelliana* y en este análisis creo que merecían una atención especial las traducciones, de que han sido objeto varias obras de nuestro autor: al español, al italiano y al inglés, todas ellas realizadas por medievistas de primer orden, a fin de poder aportar más elementos para mejorar el conocimiento sobre Joan Roís de Corella. Ello en una doble perspectiva:

— por un lado, facilitar el acceso a Joan Roís de Corella a lectores que de otro modo difícilmente llegarían a él (vertiente *centrífuga*);

— por otro lado, teniendo en cuenta que todas estas traducciones han aparecido en publicaciones científicas (de gran prestigio), así como sin olvidar la voluntad expresa de tales traductores, se trataba de usar las traducciones para mejorar el conocimiento del original y de su contexto (vertiente *centrípeta*).

Lo cierto es que Joan Roís de Corella ofrece buenas condiciones para realizar más estudios en esta segunda vertiente, en especial interesante porque implica la realización de iniciativas interdisciplinares: Historia de la Literatura, Estilística y Traductología (e Historia de las Traducciones), además de Edición Filológica de Textos, con el concurso también de la Historia del Léxico y cuestiones de Semántica⁹. Se trata, en suma, de una buena herramienta para completar la historia de la cultura medieval, referida a Joan Roís de Corella, en concreto, y, en general, con elementos extrapolables al ámbito hispánico¹⁰.

Una faceta fundamental en Joan Roís de Corella es la de traductor. Traduce al catalán obras profanas y obras religiosas. Cuando traduce, recibe directamente las tradiciones literarias y culturales de su tiempo y de los clásicos.¹¹ Cuando no traduce y crea su propia producción original, también es

⁹ Cfr. Peter Newmark, *Manual de Traducción*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 248-259. En este sentido, resulta un modelo a seguir Germán Colón, *Die ersten romanischen und germanischen Übersetzungen des «Don Quijote»*, Basilea, Francke Verlag Bern, 1974.

¹⁰ Se trata de una línea de investigación que, con las limitaciones de mi formación, intento desarrollar desde hace unos años. Vid. a tal efecto, por ejemplo, Vicent Martines, *El «Tirant» poliglota. La recepció del «Tirant lo Blanch» a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels segles XVI-XVIII (Ayuda a la Creación Literaria: Ensayo e Investigación. Ministerio de Cultura. 1994)*, «Pròleg» de Amadeu J. Soberanas, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat & Curial Edicions Catalanes, 1997; y *La «Questa del Sant Graal». Estudi i edició crítica de la versió catalana de la «Queste del Saint Graal»*, Barcelona, Barcino (col. «Els Nostres Clàssics») [en prensa].

¹¹ Cfr. Miguel Gallego Roca, *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Ensayos Júcar, 1994.

importante su actividad traductológica, puesto que ello le permite tener acceso a un corpus que puede reelaborar y adaptar.

El estudio de las traducciones de la obra de Corella —aunque éstas hayan sido realizadas *ad hoc* o precisamente por ello— puede ser muy instructivo sobre sus estrategias compositivas generales, así como también para verter un poco más de luz sobre los mecanismos estilísticos concretos de que se servía, sobre cómo reutilizaba, traducía o simplemente trasladaba de contexto y de cotexto las obras (completas) o los fragmentos (o incluso migas) de texto que traduce. En definitiva, la Traductología nos puede aportar caudales de información que nos permitan conocer cómo componía y redactaba Roís de Corella¹².

Estos eran los objetivos de base de Lola Badia con sus «Materiales para la interpretación de la obra literaria de Joan Roís de Corella»¹³, que plantea una introducción muy útil a nuestro autor, con una bibliografía esencial comentada y una traducción al español de la *Tragèdia de Caldesa*.

De hecho, esta obra ha sido la más estudiada y traducida de toda la producción de Roís de Corella. Lo confirma el también muy útil trabajo de Annamaria Annichiarico, «Perché tragedia?: Il gioco delle ambiguità nella *Tragèdia de Caldesa* di Joan Roís de Corella»¹⁴. Se trata de una traducción al italiano, con anotaciones y comentarios de interés.

Se sitúa en una línea semejante el estudio de Curt Wittlin: «The Pen that Eases Pain: A first Translation of Joan Roís de Corella's *Tragèdia de Caldesa*»¹⁵. Wittlin realiza una traducción al inglés de esta misma obra. Analiza la retórica con que el autor adoba la acción y, a partir de aquí, Wittlin se plantea si esta obra puede tener o no una función de catarsis de una anécdota real.

La *Tragèdia* también ha sido traducida por Antoni Comas, en *Grandes personalidades de la literatura catalana*¹⁶.

De Wittlin también son unas «Observacions sobre el *Psalteri* de Joan Roís de Corella i d'altres traduccions de psalms»¹⁷. A partir del análisis

¹² Cfr., en general, Julio César Santoyo, *Teoría y crítica de la traducción: antología*, Barcelona. Monografía de l'EUTI (núm. 4), 1984.

¹³ *Revista de Filología Románica*, 6 (1989), 97-109.

¹⁴ *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 53 (1991-1992) [1993], 59-80.

¹⁵ *Antípodas*, 5 (1993), 47-59.

¹⁶ Barcelona, Caixa de Barcelona. 1982; traducción reproducida en Martín de Riquer & José María Valverde, *Historia de la literatura universal*, 2, Barcelona, Planeta, 1997⁴, pp. 560-561.

¹⁷ *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, pp. 25-43.

contrastado de la traducción del *Psalteri* ['Libro de los Salmos'] que realizó Roís de Corella y versiones de otros traductores, Wittlin concluye que nuestro autor tenía una mayor sensibilidad lingüística e interpretativa con respecto al original latino.

Wittlin mismo vuelve a profundizar con acierto en esta misma línea de investigación en «*La Biblis, Mirra i Santa Anna* de Joan Roís de Corella: traduccions modulades, amplificades i adaptades»¹⁸.

3. DE LOS CRITERIOS Y LOS PROBLEMAS DE NUESTRA TRADUCCIÓN

La obra en verso de Joan Roís de Corella no ha tenido tanta atención por parte de los traductores(-investigadores). La obra de Roís de Corella y su lírica en particular plantea numerosos retos a los estudiosos. Riquer¹⁹ afirma con razón que Roís de Corella

es un verdadero artífice del verso, sobre todo del decasílabo [...] al que da una moderna musicalidad y una suntuosa sonoridad. Su auténtico oficio se revela en su famosa Oració a la Virgen, cuya frialdad está compensada por la intelectualidad de las imágenes, el nobilísimo tono declamatorio y por los versos de gran acierto [...]. La expresión condensada y solemne de muchos de los epitafios que escribió Roís de Corella es de belleza auténticamente marmórea. Sus versos estramps, o sin rima, pero de muy calculadas sonoridades, constituyen el mayor acierto de este elegantísimo poeta [...]

[...]

Es delicada, elegante y hasta sensible la balada de la garza y del azor, otro de los grandes aciertos poéticos de Joan Roís de Corella

Todas esta *gracias* de la lírica de Roís de Corella constituyen los problemas —y esperemos que no demasiadas desgracias...— a los que tenemos que enfrentarnos a la hora de traducirla.

¹⁸ En Tomàs Martínez (ed.), «*Lo gentil estil fa pus clara la sentència*». *De literatura i cultura a la València medieval*, Castellón, Universitat Jaume I & Societat Borrianenca de Cultura, 1997, pp. 175-189.

¹⁹ Martín de Riquer & José María Valverde, *op. cit.*, p. 547.

Como dice el propio Riquer en la «Nota sobre la traducció» de su versión catalana de *Li contes del Graal* de Chrétien de Troyes²⁰:

cal evitar-hi termes i expressions propis de la nostra actual civilització o peculiars de la nostra manera de parlar d'avui; i, per altra banda, no és admissible fer un pastitx de català medieval.

[‘tenemos que evitar términos y expresiones propios de nuestra actual civilización o peculiares de nuestro modo de hablar actual; y, por otro lado, no es admisible realizar un pastiche de catalán medieval’]

En la traducción de la lírica de Roís de Corella intento extremar el rigor y mantenerme fiel al texto original. Por otro lado, no sería lícito desvirtuar o desbaratar demasiado el estilo o el espíritu del original. Por ello no evitaré todas las repeticiones, alternancias, reiteraciones u otros elementos que son característicos, antes bien, intentaré mantener o adaptar, en la medida de lo posible, las estructuras de la rima y de la métrica²¹.

Traducir no es sencillo, menos lo es traducir clásicos medievales y menos aún, si cabe, es hacerlo con esta intención que acabo de confesar²². Para ello tendremos que poner en práctica buena parte de la interdisciplinariedad de que hablábamos en el primer epígrafe con respecto al estudio de las traducciones y aplicarla, también, a su realización misma²³. Más indicado será esto si tenemos la intención de que la traducción que realizamos tenga una vertiente *centrípeta*, es decir, que pueda ayudar a conocer mejor el original.

Como ya hemos dicho, traducir o analizar traducciones ya realizadas de textos *clásicos* de las letras románicas nos puede permitir tener un conocimiento más profundo del texto ya que podremos ampliar nuestro conocimiento de las dificultades que ya hemos visto que plantea, en este

²⁰ *El Conte del Graal*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, p. 167.

²¹ *Cfr.*, por lo que respecta a *doctrina* traductológica general, útil en cuanto a estos extremos, Joaquim Mallafré, *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció*, Barcelona, Quaderns Crema, 1991; George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980; Julio César Santoyo, «Traducción de cultura, traducción de civilización», en Amparo Hurtado Albir (ed.), *Estudis sobre la traducció*, Castelló, Universitat Jaume I, 1994, pp. 141-152; y Teodoro Sáez Hermosilla, *El sentido de la traducción. Reflexión y crítica*, León, Universidad de León & Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.

²² *Cfr.* K. Chukovsky, *A High Art: the Art of Translation*, trad. por G. Leighton, Knoxville, Tennessee University, 1984.

²³ *Cfr.* B. Hatim & I. Mason, *Discourse and the Translator*, Harlow, England, Longman, 1990.

caso, la lírica de Roís de Corella. En este sentido, y para nuestra traducción, serán especialmente útiles las aportaciones de los instrumentos lexicográficos y filológicos españoles, catalanes e hispánicos en general, pues deberemos buscar la fidelidad y la equivalencia, en nuestra traducción contemporánea, con términos ya en desuso o, si bien todavía activos, con otros sentidos.

Por esta razón, el aparato de notas de esta traducción está especialmente nutrido a fin de aclarar las acepciones del original o de las soluciones léxicas (o sintagmáticas) adoptadas en la traducción. Traducir es interpretar y quiero evidenciar los andamiajes de las interpretaciones y, sobre todo, de las decisiones tomadas. Creo que el lector, estudioso o estudiante, podrá tener menos inseguridades cuando se deje llevar por la traducción, precisamente porque las hay y no las oculto.

Se trata de una metodología eminentemente filológica, fundamental para poder cumplir con el débito del tándem fidelidad-equivalencia para con el original. El modelo de traducción que sigo no es tan dependiente de la caprichosa inspiración por cuanto lo es de constatar documentalmente que tal o cual forma existe (o ha existido), a fin de no alterar más de la cuenta la estructura de la rima y de la métrica. Por otro lado, hemos de señalar que hay cambios y diferencias que son indefectibles, impuestas como lo están por el cambio del sistema lingüístico catalán al de la lengua española.

No pretendo mejorar el texto —atrevimiento sólo parangonable al de Prometeo... y más con un estilista como Roís de Corella—, sólo verterlo en español de manera que, sin ser demasiado injusto con el original —cosa que sin duda no podré evitar—, pueda ser respetuoso con él, a la vez que permita el acceso al lector que guste de los clásicos y no tenga a su disposición los resortes previos lingüísticos y literarios necesarios para acceder de manera directa al que ahora nos ocupa. Intento, pues, levantar un puente o, al menos, una pasarela que, con un mínimo de estabilidad, permita salvar las distancias. Por respeto hacia el original y hacia el lector, y a fin de que, a partir de la versión pueda interesarse mejor por los versos de Roís de Corella —e incluso estudiarlos—, aporto, al pie de cada traducción, la versión original —a línea tirada, separados los versos por «/» y las estrofas por «//», a causa de las lógicas limitaciones de espacio.

Toda traducción es una obra inconclusa, abierta, retocable y mejorable. Espero que la que aquí y ahora aporto pueda ser, con la eventualidad que supone, al menos, una guía no demasiado insegura.

4. DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LA LÍRICA DE JOAN ROÍS DE CORELLA ²⁴

LA BALADA DE LA GARZA Y LA MERLA ²⁵

Con los pies verdes, ojos y cejas negras,
penacho blanco, he visto una garza,
sola, si par, de las otras separada,
que de mirar mis ojos quedan alegres;
y, a su lado, estaba una merla,
con un gesto tal, las plumas y el lustre,
que no hay en el mundo poeta tan ilustre,
que pudiese decir las gracias de tal perla ²⁶;
y, con dulce voz, por arte bien acordada ²⁷,
canto y tenor, cantaban tal balada:
«Del mal que paso no puedo guarir ²⁸,

²⁴ Tomo como textos base de la traducción:

Joan Roís de Corella, *Rims i proses*, edición de Tomàs Martínez, Barcelona, Edicions 62, 1994, con una introducción excelente, anotación suficiente y con aclaraciones de sentido eficaces, aunque no contiene todos los textos. [cito: Martínez]

— *Obra profana*, edición de Jordi Carbonell, Valencia, 1983 [1.ª edición: Valencia, Albatros, 1973], para los textos que no contiene Martínez. [cito: Carbonell]

²⁵ *MERLA : ESMERLA* Roís de Corella azor J. Batlló (*apud* Martín de Riquer & José María Valverde, *op. cit.*, p. 561).

Ha habido polémica sobre el sentido de la *garsa* y la *esmerla* en esta composición emblemática de Roís de Corella. Germà Colón, «La Balada de la *garsa* i l'*esmerla* de Corella», dins *Miscel·lània Antoni Maria Badia i Margarit*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, pp. 157-178 demuestra que la *garsa* del poema de Corella es una *Pica pica* y la *esmerla* una *Turdus merula*. Aclara las confusiones de terminología que ha habido, a partir de los estudios sobre ello de Fabra y de Corominas, que identificaban tales aves con rapaces de voz poco melodiosa y, por tanto, poco aptas para tanto canto.

En español, *esmerla* sería *mirlo*. En el *DRAE* se consigna la entrada «merla», que remite a «mirlo». Traduzco *merla* a fin de poder mantener la estructura de la rima.

²⁶ *perla*: : *perla*. Batlló *perla*; Carbonell 45, Martínez 47.

²⁷ *y, con dulce voz, por arte bien acordada*, : *y con dulce voz, bien acordada por el arte*. Batlló *i, ab dolça veu, per art ben acordada*, Carbonell 45, Martínez 47.

²⁸ *Del mal que paso no puedo guarir*, : *No cura mi dolor ni mi sufrir* Batlló *Del mal que pas no puc guarir*, Carbonell 45, Martínez 48.

En este mismo verso, llamo la atención sobre:

— la traducción del original *pas* (*passe*) por *paso*, por fidelidad: en el *DRAE*, s.v. *pasar* —que se cuenta entre las voces con mayor productividad—, se consigna, en la decimonovena acepción, que es la que equivale al sentido del original: 'trance de la muerte o cualquier otro conflicto grave'.

— la traducción del original *guarir* por su homónimo español *guarir*. En el *DRAE* se consigna la voz *guarir*, cuya primera acepción coincide con el sentido del original: 'Curar, devolver la salud al enfermo'.

sí no me miráis²⁹
 con los ojos tales que pueda decir³⁰
 que ya no os place
 que yo por vos haya de morir³¹.
 Si muero por vos, entonces creeréis
 el amor que os tengo,
 y no puede ser que no lloréis
 la triste muerte
 de aquel que ahora no queréis³²;
 que el mal que paso no me puede jaquir³³
 si no volvéis
 vuestros ojos, que me quieran decir
 que ya no os place
 que por vos yo tenga que morir»³⁴.

Versión original

La balada de la garsa i l'esmerla

Ab los peus verds, los ulls e celles negres, / pennatge blanc, he vista
 una garsa, / sola, sens par, de les altres esparsa, / que del mirar mos ulls res-
 ten alegres; / i, al seu costat, estava una esmerla, / ab un tal gest, les plomes
 i lo llustre, / que no és al món poeta tan il·lustre, / que pogués dir les llaors
 de tal perla; / i, ab dolça veu, per art ben acordada, / cant e tenor, cantaven

²⁹ *si no me miráis* : *si vos no me miráis* Batlló, añade *vos*, pero no es necesario.

³⁰ *con los ojos tales que pueda decir* : *con ojos tales que pueda decir* Batlló. Aunque yo no omito *los* (< original *els*), coincido con su puntuación, mientras que *ab los ulls tals, que pugá dir* Carbonell 45, Martínez 47.

³¹ *que yo por vos haya de morir* : *el que por vos yo tenga que morir* Batlló.

Traduzco con fidelidad y equivalencia plenas.

³² *Si muero por vos ... ahora no queréis*; : *Ya que, si por vos muero, creeréis / en el amor que os tengo, / e imposible será que no lloréis / la triste muerte / de aquel a quien hogaño no queréis*. Batlló.

Traduzco con fidelidad y equivalencia plenas.

³³ *jaquir* : *jaquir* Roís de Corella.

Traduzco con fidelidad y equivalencia plenas. En el *DRAE* se incluye la entrada *jaquir*, como forma que, proveniente del catalán homónimo, se trata de una forma antigua para expresar el sentido 'dejar, desamparar'.

³⁴ *que el mal que paso ... yo tenga que morir* : *Que este dolor que sufro no se aleja de mí / si no volvéis / vuestros ojos, y me quieran decir / que ya no os place / el que por vos yo tenga que morir* Batlló.

Traduzco con fidelidad y equivalencia plenas.

tal balada: // «Del mal que pas no puc guarir, / si no em mirau / ab los ulls tals, que puga dir / que ja no us plau / que jo per vós haja morir.// Si muir per vós, llavors creureu / l'amor que us port, / e no es pot fer que no ploreu / la trista mort / d'aquell que ara no voleu; / que el mal que pas no em pot jaquir, / si no girau / los vostres ulls, que em vullen dir / que ja no us plau / que jo per vós haja morir.»

* * * * *

DESENGAÑO

Los que amáis, poneos esta ceniza
 en la frente, no perdáis el árbitro³⁵:
 Amor es tal que, si os abre la puerta,
 tarde pasa que por otros la cierre.
 La parte del muro que el fuerte enemigo rompe,
 muestra el camino por donde se puede vencer;
 y estamos tan locos los heridos de esta flecha,
 que todos pensamos tener una esmeralda
 con tal virtud que nos hace encontrar la senda,
 vetando después que nadie más pase.
 Amó Narciso a sí mismo, en el agua;
 Pigmaleón quiso bien una imagen

³⁵ *árbitro*: *arbitre* Roís de Corella, por fidelidad al original. En la lengua medieval encontramos varios ejemplos que nos indican efectivamente la equivalencia semántica en este caso. Así:

En el *DAutoridades* 1: 373a encontramos la entrada *árbitro*, con dos subentradas.

En el *DME* 1: 365b concurre la entrada *árbitro*, como masculino singular, documentada a lo largo de la Edad Media. Alonso aporta ejemplos de Alfonso X (*Siete Partidas* (1256-63), ed. 1807, Part. III, tít. IV, ley 23, t. II, 407) y, en especial interesantes por situarse en la segunda mitad del siglo XV, de Alonso Fernández de Palencia (*Vocab.* (1490), 27d) y de Nebrija (*Vocab. esp. lat.* (c. 1495), s.v. *árbitro*, b-III, vº a).

En *Tesoro* 110b encontramos la entrada *arbitrio*, cuya segunda acepción es 'arbitrar'. A continuación encontramos la entrada *Árbitro*, que remite a la tercera acepción de *Arbitrio*, que, a su vez, arranca de la segunda. Aquí tenemos la conexión del sentido en principio más jurídico — y físico— de 'árbitro (arbitrar)' con el 'albedrío' relacionado con la capacidad de pensar, elegir, juzgar o pensar. Reproducimos a continuación estas dos acepciones 2.ª y 3.ª de «*arbitrio*»: «**2. arbitrar**, **3.** y de allí **juez árbitro**, *latine arbiter, iudex honorarius, non lege datus sed ad iis qui litigant lectus, qui totius rei habet potestatem. Vide* albedrío.»

Si seguimos esta última indicación, se nos confirma tal conexión semántica y, de aquí, de la traducción que proponemos. El *Tesoro* 43ª ya establecía la etimología de *albedrío* a partir de *arbitrum*; «comunmente [—dice—] le tomamos por la voluntad regulada con razón o con propio apetito. Y así decimos libre albedrío por voluntad libre.» Al final de la entrada remite a *Arbitrio*.

que él, con sus manos, esculpió en el mármol;
 estos dos solos, no tenían que temer
 de sus amantes nadie tuviese triunfo.
 Pero vi mi luminoso carbúnculo,
 con gran reposo, en manos del que amaba,
 hacerle don de fiesta tan bien colecta³⁶,
 que no quedase de amor una centella³⁷
 no se acabase, llegando a la última hora.
 Y no os penséis que diga nada en sueños;
 que no es tan claro el sol alto en el círculo,
 como veo claro este tan gran oprobio;

³⁶ *colecta*: *colta* Roís de Corella, por fidelidad al original. En la lengua medieval encontramos varios ejemplos que nos indican efectivamente la equivalencia semántica en este caso.

Corominas *DECLC* 2: 817a [817a-818b], s.v. *coldre* (ant. 'conrear, cultivar', 'retre culte', del ll. COLERE id. *1.ª doc.*: siglo XIII), nos puede aclarar que «la literatura antigua es troba generalment en el sentit de 'adorar, retre culte'»; y cita a Llull (*Blanq.*, *NCl.* I, 210.24 y II, 173.4), las *VidesR.* (f^o 201v1, n. 5 4r1, etc.). Eiximenis (*Dones* c. 271 (A, f^o 188r1). Como —sigue Corominas— «*coldre* és fer festa en la qual sia fet remembrament de Déu e de oració e de les obres que hom ha fetes en la setmana» (Llull, *Doctr. Pu.*, p. 41)», pasa «especialment al sentit de 'celebrar una festa'»; y cita a San Vicente Ferrer («yo us preïch queïl dia del digmenge sia *colt* per la gent», *Quar.*, 134.171), además de las *Cost. de Tortosa* («tota serventa que *colga* les festes, si s'aferma <'lloga'> a àn, deu servir l'àn, et un mes oltra, per benedictions»). A la vista de estos ejemplos cabría añadir que tal sentido —'celebrar una fiesta'— se da tanto en textos no literarios como en otros tenidos por literarios o tenidos en consideración en los estudios de literatura catalana medieval.

Precisamente, la última cita que ahora hemos tomado de Corominas —en la que concurre *colga*—, nos remite a un famoso verso de Ausiàs March (también del siglo XV), donde se da *colguen*: «Colguen les gents ab alegria festes» (XIII, I, ed. de Bohigas). Aquí tiene un sentido inequívoco de celebración festiva asociada a la loanza de Dios (de hecho, en el v. siguiente: «loant a Déu, entremesclant deports»), si bien todo ello contrapuesto al grave estado anímico y a las tensiones que roen al gran poeta. Bohigas, en el comentario correspondiente (vol. 2, pp. 47-48) dice que este poema se abre con una estrofa «d'un pessimisme tètric: mentre la gent s'esbargeix amb festes, el poeta es complau vagant pels sepulcres i interrogant ànimes infernades.»

El *DAutoridades* I: 408a incluye la entrada *colecta*, en cuya subentrada encontramos este sentido de celebración religiosa.

El *DRAE*, s.v. *colecta*, en sus tercera y cuarta acepciones, recoge el sentido de celebración asociada a un sentido religioso.

El *DOcéano* 88b, incluye como sinónimos de *colecta*: 'Oración, reunión'.

³⁷ *centella*: *centil-la* Roís de Corella.

Lola Badía 1989: 105 traduce *centella* el *centil-la* del v. 25 del poema de la *Tragèdia de Caldesa*.

En el *DRAE* 457a, s.v. *centella*, en su tercera acepción, encontramos en sentido desusado y figurado: 'Reliquia de algún vivo afecto del ánimo, de alguna discordia o de algunas cosas semejantes.'

En el *DCECH* I: 33a incluye la entrada *centella*.

y, del recuerdo, tan gran dolor me asombra,
que mi cor³⁸ triste en cuatro partes quiere romper.

Versión original

Desengany

Los qui amau preneu aquesta cendra / sobre lo cap, que no perdau l'arbitre:
/ Amor és tal que, si us obre la porta, / tard s'esdevé que pels altres la tanque. /
La part del mur que el fort enemic trenca, / mostra camí per on se puga vençre;
/ e som tan folls los ferits d'esta fleixa, / que tots pensam tenir un esmaragde /
ab tal virtut, que ens fa trobar la senda, / vedant après algun altre no hi pase. //
Amà Narcís a si mateix, en l'aigua; / Pigmaleon volc bé una imatge / que ell, ab
ses mans, esculpí en lo marbre; / a aquests dos sols, no els calia gens tembre /
de llurs amants altri n'hagués triümf. / Però jo viu món lluminós carboncle, /
ab gran repòs, en mans del qui amava, / fer-li present de festa tan ben colta, /
que no hi romàs d'amor una centil·la / no s'acabàs, venint al darrer terme. // E
no us penseu que parle gens en somnis; / que no és tan clar lo sol alt en lo cer-
cle, / com jo viu clar aquest tan gran oprobi; / e, del record, tan gran dolor
m'assombra, / que el meu cor trist en quatre parts vol rompre.

* * * * *

LA MUERTE POR AMOR

Copla [esparza³⁹]

Si en el mal tiempo la serena⁴⁰ bien canta,
yo debo cantar, pues dolor me atormenta
en tal grado, que mi mente se contenta

³⁸ *cor* : *cor* Roís de Corella.

En la lengua medieval hay bastantes testimonios que nos indican la vitalidad de este vocablo, como las que nos aporta el *DME* 1:785a, del siglo XIII al XV: Berceo (*Milagros*, 1255), Álvarez Villasandino (*Cantigas y decires*, c. 1406). También nos aporta, con el sentido de 'valor, arrojo', en el siglo XIV, un ejemplo de Fernández Heredia (*Tucídides*, 23b: «No ha tal cor ni ardiment [...] el vencido como el vençedor»), aunque en este caso no deberíamos olvidar que el Maestro del Hospital era aragonés, escribía en aragonés y manifiesta no pocos influjos del catalán.

Cfr. el muy interesante Juan Manuel Cacho Blecua, *El Gran Maestro Juan Fernández de Heredia*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1997.

³⁹ *esparza* : *vid. DTérminos Literarios*, s.v. *esparza*.

⁴⁰ *serena* : *serena* Roís de Corella.

Corominas, en el *BDEL* 538a, s.v. *sirena*, consigna: «1490 (*serena*, princ. s. XV)».

de presta muerte; de lo otro se espanta.
Mas, si queréis que debajo vuestra manta
muera junto a vos, tendrán fin mis dolores:
seré ave que en lecho lleno de olores
muere, ya contenta⁴¹ de su vida ser tanta.

Versión original

La mort per amor

Cobla esparsa

Si en lo mal temps la serena bé canta, / jo dec cantar, puix dolor me tur-
menta / en tant extrem, que ma pensa és contenta / de presta mort; de tot
l'aldre s'espanta. / Mas, si voleu que davall vostra manta / muira prop
vós, hauran fi mes dolors: / seré l'ocell que en llit ple d'olors / mor, ja con-
tent de sa vida ser tanta.

* * * * *

LA SEPULTURA

Escribe mosén Corella la sepultura de su enamorada.

En letras de oro, tendréis en el sepulcro
la muerte mía por excelente triunfo,
donde claro verán me habéis echado del siglo
con honestad matando mi vida muerta.
Y yo, esculpido a vuestros pies en mármol,
de rodillas, mostraré gesto tan simple
que todos dirán, con los ojos hechos agua:
«¡Cruel virtud, que no la pudo vencer
gesto tan humilde de éste, quien fue un fénix
en vera amor, más amante que nadie cualquier!»

En el *DME* 2:1580b, s.v. *sirena*. Alonso nos aporta varias documentaciones de este término en el siglo xv y en su segunda mitad: en la *Celestina* (1499) y en el Marqués de Santillana (*Canc. cast. del s. XV*, NB, XIX). También en el XIII: en la *General Estoria*, 2.ª parte, II (1275) (ed. de Solalinde, 1961, p. 28b) de Alfonso X.

⁴¹ *contenta*: *content* Roís de Corella. Cambio de género impuesto por la concordancia con *ave*, que traduce *ocell* del verso anterior del original.

Estaréis vos de alabastro en figura
 copiada⁴² del natural, imagen de Helena,
 en el cuarto dedo teniendo una esmeralda,
 y, en la otra mano, un ramo de *agnus castus*
 sobre el que llorará una tórtola.
 Y dirá el mote⁴³, escrito sobre verdes lirios:
 «Si por alguien virtud se debiese perder
 sólo para vos yo la quisiese romper;
 pero el mal no se debe nunca concebir
 por esperar bien alguno pueda nacer⁴⁴.

Si no pude restauraros el vivir
 sólo por temor de honestad ofender,
 no os quiero negar cómo aprendí a doler:
 a Dios rogando guardase del fondo cárcel⁴⁵

⁴² *copiada* : *treta* Roís de Corella.

El *DAutoridades* 1:585a, s.v. *copiar*, encontramos el siguiente sentido, que contiene, además, un ejemplo en el que concurre también la imagen o el motivo de Helena: «Retratar à alguna persóna, ò sacar por una imagen, país ù otra qualquier cosa, que esté yá pintada ò labrada, otra semejante, que se parezca al original que se tiene presente. Lat. *Expingere imaginem ex imagine, tabulam ex tabula*. NIEREMB. Herm. de Dios, lib. I. cap.14. §.2. Zeuxis para haver de hacer un retráto mui perfecto de Helena, mandó pintar las doncellas de mayor belleza, que se hallaban en la tierra de los Crotoniatas, y *copiando* de cada una la mejor facción, sacó una imagen mui perfecta y hermosa.»

⁴³ *mote* : *mort* Carbonell, es decir, 'muerto'. Evidentemente, un error tipográfico.

⁴⁴ Carbonell, 53: cierra comillas aquí. Mientras, Martínez, 52: no.

Sin embargo, al final del verso 25, Carbonell no cierra comillas, mientras que Martínez, sí.

⁴⁵ *del fondo cárcel* : *del fondo carçre* Roís de Corella, en aras a mantener la rima y por fidelidad al original. En la lengua medieval encontramos varios ejemplos que nos indican efectivamente la vitalidad de las unidades léxicas escogidas.

-*cárcer* :

Así, en el *DME* 1:625b, s.v. *cárcer*, tenemos que aparece en la *Eneida* del Marqués de Villena (cap. 1). Además, el mismo *DME* 1: 625a, s.v. *cárcel*, entre la nutrida ejemplificación de esta voz, aporta un caso de *cárcer* de especial valor por la calidad del autor y la obra en que concurre, Alonso Fernández de Palencia en su *Vocabulario*, y por la fecha, 1490: «*Carcer* se dize que de toda parte costrñe y cierra ... dende viene *carcelero* y *encarcerado* [estas últimas cursivas, nuestras]» (59b). En el *DCELC* 1:678b, s.v. *cárcel*, Corominas incluye, entre sus derivados: «antiguamente *carcerar* o *carcelar*». Así mismo, en el *DRAE* no encontramos «*cárcer*» pero sí la voz *carcerar*, como «ant[igua o anticuada]», lo mismo que *carceraje*.

-*fondo* :

La voz esp. *cárcer* coincide con el original de Corella también en su género masculino, tal y como lo consigna el *DME*. Ello impone que traduzcamos *fondo* y no *honda* el catalán *fondo*. En la lengua medieval española encontramos varios ejemplos literarios de *fondo*. Así, en el *DCELC*

vuestro espíritu, que al mío era conforme». ⁴⁶
 Mudará el gesto la mía forma en piedra
 cuando leerán este mote en la tumba.
 ¡Pensando por mí habéis aprendido a llorar!
 Y no me dolerá la mi vida triste,
 que sólo por vos la pude bien desprender ⁴⁷.

Versión original

La sepultura

Descriu mossèn Corella la sepultura de sa enamorada

En lletres d'or, tindreu en lo sepulcre / la mia mort per excel·lent
 triümf, / on clar veuran m'haveu llançat del segle / ab honestat matant ma
 vida morta. / E jo, esculpit als vostres peus en marbre, / agenollat, mos-
 traré gest tan simple / que tots diran, ab los ulls corrents aigua: / «Cruel
 virtut, que no la pogué vençre / gest tan humil d'aquest, qui fon un fènix /
 en vera amor, més amant que tot altre!» // Estareu vós d'alabaust en figu-
 ra / treta del viu, imatge de Helena, / en lo dit quart tenint un esmaragde, /
 i, en l'altra mà, un ram de *agnus castus*, / sobre lo qual planyerà una tor-

2:937ab, s.v. *hondo*. Corominas nos explica que *fondo*, de género masculino, era usado en el XIII (Berceo en sus *Milagros*, 42) y en el XV (Alonso Fernández de Palencia, 72b). Esta voz se ha conservado «en todos los romances [...]; junto a *fondo* existió en lo antiguo *hondo* como sustantivo (*Cond. Luc.*, 168.14), pero aquí la aspiración no llegó a generalizarse porque el vocablo cayó en decadencia durante la Edad Media, de resultados de la concurrencia de su afortunado derivado y sinónimo *hondón* (*hondón*, *Cid*; Berceo. *Mil.*, 592; *Alex.*, 311; *Fn. Gonz.*, 591; *Libro de Enxemplos*, 520; Juan de Mena, *Coronación*; APal. 80d; *hondón* es la única forma registrada por Nebr. para el sustantivo], después por influjo del latín se restableció el uso de *fondo* y por lo tanto se hizo con su consonantismo anticuado *f-*, que además permitía distinguir entre el sustantivo y el adjetivo.»

El DME 2:1158b nos da más ejemplos de *fondo*, también como adjetivo, a lo largo de los siglos XIII-XV: en *Santa María Egipcíaca* (c. 1220), Berceo (*Sto. Domingo*, 1230), Alfonso X (*General Estoria*, 1275), don Juan Manuel (*Caza*), Martínez Toledo (*El Corbacho*, 1438). *Crón. Halconero Juan II* (1454-68), Alonso Fernández de Palencia (*Vocabulario*, 1490).

En el *Tesoro* 555b, Covarrubias incluía *fondo* y *fondón*, igualmente que, en fin, en el DRAE concurre la voz *fondo* como adjetivo antiguo o anticuado de *hondo*.

⁴⁶ Vid. *supra* la nota 44.

⁴⁷ *desprender*: *desprendre* Roís de Corella, por fidelidad y por intentar mantener la cierta rima del original.

Encontramos este vocablo y con el mismo sentido de 'gastar, dejar, abandonar', en el BD-CELC 2:474a [473b-474a], s.v. *prender*. También en el DU 1:967b, s.v. *desprender*, y en el DOcéano 166, s.v. *desprender(se)*.

tra. / E dirà el mot, escrit sobre verds lliris: / «Si per algú virtut se degués perdre, / sol per a vós jo la volguera rompre; / però lo mal no es deu jamés concebre / per esperar algun bé en puga nàixer. // Si no poguí restaurarvos lo viure / sol per temor de honestat ofendre, / no us vull negar com aprenguí de dordre: / a Déu pregant guardàs del fondo carçre / vostre esperit, que al meu era conforme.» / Mudarà lo gest la mia forma en pedra / quan llegiran aquest mot en la tomba. / Pensant per mi haveu après de plànyer! / E no em doldrà la mia vida trista, / que sol per vós la poguí bé despendre.

* * * * *

A BERNAT DEL BOSC

In utroque jure gran doctor, como sueñas;
ad omne quare, responde en tus vicios;
in ignem aeternum, según los indicios,
 con pasos rápidos diriges las vías;
in iniquitatibus te engendró el portero,
et in peccatis te concibió tu madre;
ante quam gallus, tú renegaste el padre,
 después a Dios, por hacerte caballero.
 En el hospital tendrás sepultura,
 cerca de San Francisco, que está ante taberna;
 sobre el cuerpo, que de vino fue cisterna,
 estará la letra de una tal escritura:
 «*Ego sum Bernat*, de maldades tabernáculo;
sicut equus et mulus viviendo en mala vida,
 porque en el infierno tengo el alma punida;
 así, no esperéis que obre ningún milagro.»
 «*Vae qui destruis!*» bajel de iniquidades
 te cantarán, *per requiem aeternam*;
templum Dei, el cuerpo lleno de pecados
 no entrará, que se irá *in Gaennam*.
 Judas, Caín, te vendrán a recibir;
 dirán cantando: «Venid, renegador
 de las órdenes santas; que seréis prior,
 con Lucifer, de nuestro monasterio».
Consumptis carnibus, todos debemos presumir

la tuya piel, sin mudar la tez⁴⁸,
 odre será, con tan gentil blandez⁴⁹,
 que sin adobo⁵⁰ se podrán bien servir.

⁴⁸ *la tez* : *la color* Roís de Corella. Vid. *infra* la nota correspondiente, en el v. siguiente, a *blandez*.

⁴⁹ *blandez* : *blanor* Roís de Corella, por fidelidad al original y a fin de mantener la estructura de la rima de esta estrofa.

No puedo mantener la rima de los vv. centrales en *-or*, ya que no encuentro testimonios de *blandor* en español —ni tampoco en la lengua medieval— y ello dificulta aceptar la traducción directa, en el v. anterior, de *color*. Por ello decido atender a la lengua española coetánea de Roís de Corella y encuentro una posibilidad que me parece viable y que afecta a los dos versos en cuestión: traducir los originales *color* y *blanor* por, respectivamente, *tez* y *blandez*. De este modo, la versión que resulta es fiel (y plenamente equivalente) *ad sensum* al tiempo que podemos mantener —*al menos*— la estructura de la rima.

En la lengua medieval encontramos varios ejemplos que nos indican efectivamente la vitalidad de las unidades léxicas escogidas. Así:

-blandez

En el *DME* 1:528a, Alonso nos informa que en el *Calila e Dimna* (c. 1251) concurre *blandez* («¿Non vides que la paja non estuerce el fuerte viento sinon con su blandez?»).

-tez

El *Tesoro* 919a, s.v. *tez*, incide en el sentido de 'la color del rostro, o de cualquiera cosa'.

En el *DCELC* 4:437a-439a y en el *DCECH* 4:480a-482a, en ambos casos s.v. *tez*, Corominas nos indica que esta voz tiene el sentido de «'color y lisura de la superficie de las cosas, y principalmente de la epidermis del rostro humano', peculiar al español y al portugués, probablemente reducción de **atez* por *aptez*, derivado del lat. *APTUS* 'perfecto', 'apropiado', y luego 'robusto, sano'. 1.ª doc.: 170, *Coplas del Provincial*» (437a). En portugués tiene el mismo sentido.

Para lo que ahora nos ocupa con respecto al poema de Roís de Corella, tiene especial interés una reflexión de Corominas que resulta sugerente, a la par que esencial para el análisis de esta voz en sus diccionarios. Corominas nos indica que se dan oscilaciones en los sentidos, acepciones o matices de esta voz dependiendo de si se trata del color o de la tersura (o lisura) de las superficies de las cosas o de la dermis. Así, afirma: «Lo constante en todo esto es el **matiz abstracto** [negrilla nuestra]: la *tez* no es la superficie sino 'el color y lisura de la superficie de las cosas, y principalmente de la epidermis del rostro humano'» [437b].

Concurren además derivados de «*tez*», que señala Corominas (437b): «atezar» o «tezar», que es «'tostar la piel por la acción del sol'», «'ennegrecer'», «'poner liso, terso, lustroso'», que aparece desde la *Gaya* de Segovia (a. 1475); y «atezado», que significa «precisamente 'de color negro o muy moreno'» que aparece a principios del siglo xvii en Villegas, en Paraviciano y en el P. Alonso de Ovalle.

La relación con la noción de color de la dermis parece clara, como también lo es el sentido abstracto. Ello se confirma, según Corominas (439a), si tenemos en cuenta que «atezado 'moreno, curtido por el sol' recuerda extraordinariamente el it. *atticciano* 'robusto', y que bien puede venir, como éste, de *APTUS*, y que la *tez* pueda estar por la **atez*». Ello nos dirige hacia *aptez* 'habilidad, aptitud', a partir de una traslación semántica abstracta de 'aptitud', 'tersura', 'robustez' a 'curtido por el sol', 'atezado', 'moreno' o 'buen color'. Según Corominas (438a) *aptez* era «frecuente en cast. ant., y precisamente no con el significado etimológico de 'aptitud' sino con acs. traslaticias que se acercan notablemente a la que buscamos; puede ser 'habilidad' [...]; pero lo más común es que signifique 'perfección', con lo que nos aproximamos aún más a *tez* 'tersura'. El

Versión original

A Bernat del Bosc

In utroque jure gran doctor, com somies; / ad omne quare, respon en tots vicis; / in ignem aeternum, segons los indicis, / ab passos cuitats endreces les vies; / in iniquitatibus t'engendrà el portaler, / et in peccatis te concebé ta mare; / ante quam gallus, tu reneguist lo pare, / despuix a Déu, per fer-te cavaller.// En l'espital hauràs la sepultura, / prop Sent Francesc, que està davant taverna; / sobre lo cos, que de vi fón cisterna, / estarà el mot d'una tal escriptura: / «Ego sum Bernat, de maldats tabernacle; / sicut equus et mulus vivint en mala vida, / per què en l'infern tinc l'ànima punida; / doncs, no espereu que faça algun miracle.»// «Vae qui destruis! vaixell d'iniquitats» / te cantaran, per requiem aeternam; / templum Dei, lo cos ple de pecats / no hi entrarà, que se n'irà in Gaennam. / Judes, Caïm, te vendran recibir; / diran cantant: «Veniu, renegador / dels órdenes sants; que vós sereu prior, / ab Lucifer, del nostre monestir.»// Consumptis carnibus, tothom deu

DME 1:356a incluye la voz *apteza* con el sentido de 'industria, aptitud, habilidad, ingeniosidad', común entre los siglos XIII-XV.

El *DME* 1:438b incluye la voz *atezar*, de *tezar*, con una documentación del siglo XV con el sentido de «Poner liso, terso o lustroso», tal y como aparece en Alonso Fernández de Palencia, en su *Vocabulario* (1490). También incluye una referencia a la *Gaya Ciencia* de G. de Segovia, cuya datación nos da más completa (1474-79).

El *DU* 1:292b aparecen recogidas las voces *atezado*, -a («V. bajo «ATEZAR»»), «atez-arse; atez-ado, -a» («Derivados de significado deducible del de «atezar»») y, más interesante ahora, *atezar*: 'ennegrecer', en segunda acepción, y, en tercera, 'broncear', 'tostar, poner la piel morena'.

En el *DRAE* se incluye la voz «atezar» con los dos sentidos, alisar, poner terso o lustroso, y ennegrecer. Pero «atezado» figura sólo como «que tiene la piel tostada y oscurecida por el sol», en segunda acepción, y, en tercera, «De color negro». La relación con el color se mantiene.

Por otro lado, cabría otra posibilidad: decidimos por *blandezza*, que tendría a su favor una documentación más numerosa, también en el siglo XV. En el *DME* 1:528a, Alonso incluye la voz *blandezza* con la acepción de 'blandura o suavidad física', con documentación en Alonso Fernández de Palencia (*Vocabulario*, 1490) y en *De las propiedades de las cosas* (1494).

Dedicimos por *blandezza* implicaría elegir otra palabra que, directamente relacionada con el sentido de 'color' (literalmente o figurado, abstracto), rimase. Así en el ámbito de *tez*, encontramos que podría ser válido *apteza*, aunque, a tenor que lo que hemos visto *supra*, la conexión a partir de la *color* original del poema de Roís de Corella sería más indirecta.

⁵⁰ *adobo* : *adob* Corella.

En la lengua antigua tenemos varios testimonios de la vitalidad de este término. Así:

El *DME* 1:141b-142a nos muestra una muy profusa documentación de esta voz a lo largo de la Edad Media.

En el *DAutoridades* 1:89b encontramos esta voz con el mismo sentido equivalente al del original de Roís de Corella.

presumir / la tua pell, sens mudar la color, / odre serà, ab tan gentil blanor,
/ que sens adob se'n poran bé servir.

* * * * *

PLANTO DE AMOR

Mis ojos, cerrados que a otra no mire,
si los abro, la muerte suplico los cierre;
el agua de llanto, pues no puede se estanque⁵¹,
un poco espacio tomará por donde expire.
Solo por el desierto, huyendo la primavera,
en rama florida no tendré nunca posada
con lloroso canto; en agua reposada
nunca beberé, en fuente ni en ribera.

Fin

Flor de honestad, estará en la bandera,
sobre mi hoyo, un mote con letras negras:
«Corella ha muerto, quien en días poco alegres
siempre vivió, por amar con espera.»

Versión original

Plant [d' amor]

MOS ULLS, TANCATS perquè altra no mire, / si els obre mai, la
mort suplic los tanque; / l'aigua de plor, puix no es pot fer s'estanque / un

⁵¹ *se estanque*, : *s'estanque* Carbonell *s'estanque*, Martínez. Error (¿tipográfico?) de Carbonell. La puntuación de Martínez es la correcta.

El *DECLC* 8:260a-263b [255b-268a] de Coromines, s.v. *tancar*, nos habla de «estancar», español y portugués, en el sentido de 'parar una corriente de agua'. En portugués predominaban otras acepciones, aun vivas: «'esgotar, estroncar um líquido' [3.º quart s. XIV], junt amb *estanco* 'estany, bassa' [id.], 'cansar, fatigar, exhaurir les forces' [c. 1605], 'interrompre's el comerç' [cap a 1600], 'monopolitzar'. Añade Coromines: «Tot bastant semblant al cast. *estancar* 'estroncar (la sang)' [fi del s. XIII]». A pesar de que este es un vocablo muy raro en español, se inscribe en una corriente léxica coincidente no sólo con el portugués, sino también con el catalán (donde «estancar» es mucho más productivo), el francés y el italiano.

poc espai pendrà per on espire. / Sol pel desert, fugint la primavera, / en ram
florit no pendré mai posada / ab plorós cant; en aigua reposada / nunca beu-
ré, en font ni en ribera. // Fi // Flor d'honestat, estarà en la bandera, / sobre
el meu vas, un mot de lletres negres: / «Corella és mort, qui en dies poc ale-
gres / sempre vixqué, per amar ab espera.»

* * * * *

COPLA [DE DOS SENTIDOS]

*que leyéndola por completo dice contento, y leyéndola
a medias dice descontento*

DE BIENES Y PLACER	siempre abundoso
siempre necesitado	de duelo y tristeza
no estoy deseoso	por ver dolor
de tomar mujer	tan codicioso
solaz con cantar	tomo con reposo
de todo quiero huir	pensar en la muerte
ni me place nada oír	nada que me desconforte
la risa y bailar	tengo por esposo.

Versión original

*Cobla [de dos senys]
que llegint-la per llarg diu contentament, e llegint-la
per mitat diu descontentament*

DE BÉNS E PLAER	tostemps abundós
sempre freturós	de dol e tristor
no estic desitjós	de veure dolor
de pendre muller	ben cobdiciós
solaç ab cantar	io prenc en repòs
del tot vull fugir	pensar en la mort
ni em plau gens oir	res que em desconhort
lo riure i ballar	tinc per mon espòs.

* * * * *

FLOR DE SABER

Pregunta mosén Corella al señor príncipe [de Viana]

FLOR DE SABER de quien el saber estila:
 si por Adán no fuese natura manca,
 en Paraíso jamás hicieran estancia
 con tantas leyes, que no basta postila⁵².
 Mas vos, señor, en tal edad tranquila,
 lleno de todo bien sentaríais en gran banca,
 pues de perfecto no os falla una centella⁵³.

Fénix del mundo, de vos canta Sibila:
 «Gran rey de paz, del romano templo tranca⁵⁴».
 Todos dicen que no basta Salamanca
 en vuestra cabeza, que jamás vacila.

⁵² *postila* : *apostil-la* Rofs de Corella.

El *DCELCH* 5:620ab incluye la entrada *postilla*. La primera documentación es de Berceo y se mantiene a lo largo de la Edad Media con un sentido análogo al moderno, aunque también con valor metafórico. También concurren en don Juan Manuel, en el *Libro del Buen Amor*, en Alonso Fernández de Palencia y en Nebrija.

En el *DU* encontramos más claramente la viabilidad de esta forma: s.v. *postila*, que remite a *apostilla*.

⁵³ Vid. *supra* la nota 37.

⁵⁴ *tranca* : *tanca* Corella, por intentar mantener la rima del original. El sentido puede ser equivalente.

El *DECLC* 8:255b-268a de Coromines, s.v. *tançar*, nos explica que este es un verbo fundamental y antiguo del catalán, del occitano y del sardo, aunque «estrany a les altres llengües romàniques, però en moltes d'aquestes n'hi ha altres derivats». De origen prerromano, seguramente indoeuropeo, Coromines señala testimonios de este verbo en sánscrito, armenio, hitita, báltico y céltico. En la literatura catalana medieval tiene un profuso repertorio de ejemplos, ya desde las principales obras del siglo XIII y en las del XIV y XV.

En el *DCECH* 5:593a-597b *tranca* es «voz patrimonial del castellano y el portugués, al parecer prerromana, de origen incierto, probablemente céltico, comp. galo *tarinca* 'espetón, perno largo', gaél. *tarrang* 'clavija, tarugo'. I.^ª doc.: J. Ruiz» (593ab).

Encontramos razones para la equivalencia semántica que proponemos en la traducción cuando el *DCECH* 5:593b nos indica: «En el glos. de Toledo (h. 1400) traduce el lat. *obex* 'tranca de puerta', y es probable que el glos. coetáneo del Escorial al traducirla por *ci(r)c(u)itus* quiera decir 'tranquera' o 'valladar' (comp. «*atalanquera*: valum»).»

Hemos he añadir, teniendo en cuenta todo lo anterior, el hecho de que este poema y la respuesta del Príncipe de Viana manifiestan una estructura de la rima prácticamente simétrica, que decidimos por *tranca* ayuda a mantener. Se trata de una unidad léxica no extraña al poema pues ya está presente en la respuesta del Príncipe (v. 3.).

Responde el señor príncipe [de Viana] ⁵⁵

Al que de saber sus metros atila
con ciencia perfecta (que, libre e franca,
riende razón e rompe la tranca
de toda torpeza), l'ingenio sotila
en tanto, pardiós, que su fama rutila,
e de buern grado en gentes non manca
de dictar y escribir, d'estilo arranca
al ciento Catón, al valente Totila.

De casta, Lucrecia; de belleza, Lucila;
non tanto prefieren las otras, nin Anca
María, fija de Anco, nin Blanca;
de cuanto más arde su pequeña favila.

Versión original (de la parte de Roís de Corella)

Flor de saber

Demana mossèn Corella al senyor príncep

FLOR DE SABER de qui el saber estil·la: / si per Adam no fos natura
manca, / en Paradís jamás feren estanca / ab tantes lleis, que no hi basta
postil·la. / Mas vós, senyor, en tal edat tranquil·la, / ple de tot bé seuríeu en
gran banca, / tot immortal, cobert d'estola blanca, / puix de perfet no us fall
una centil·la. // Fènix del món, de vós canta Sibil·la: / «Gran rei de pau, del
romà temple tanca.» / Tot lo món diu no hi basta Salamanca / al vostre cap,
que jamás no vacil·la.

* * * * *

[IMPERFECCIÓN HUMANA]

Pregunta mosén Fenollar a mosén Corella

MI VOLUNTAD, no menos fría que mármol,
en servir a Dios más dura es que piedra;

⁵⁵ Versión original en español: Carbonell 50.

queriendo mirar la virtud en el árbol,
 con el cor⁵⁶ verde estoy ceñido de hiedra.
 A vos, señor mosén Corella, cerca⁵⁷
 mi espíritu le demostréis la causa,
 ¡ qué hacer mi voluntad terca;
 pues tanto en vos la Teulegía pausa.

Responde mosén Corella

Tres causas son que, con frío de mármol,
 nuestro corazón hacen más duro que piedra:
 el primer crimen del hombre, cometido en el árbol
 bello y florido, semejante a la verde hiedra;
 y nuestro cuerpo, que sus apetitos cerca,
 aquellos del todo solos que lo sensual le causa;
 esto y también la voluntad terca,
 por hacer en nos de los malos hábitos la pausa.
 Hinojo⁵⁸ muy dulce, esculpiros han marmol,
 donde seréis tomado del natural en bella piedra;
 y dirá la letra: «Este es el bello árbol
 que dice flores, en rimas más verdes que la hiedra».

⁵⁶ *cor* : *cor* Roís de Corella. Vid. nota 38.

⁵⁷ *cerca* : *cerca* Roís de Corella, por fidelidad y por no romper la estructura de la rima.

En la lengua medieval hay bastantes testimonios que nos indican la vitalidad de este vocablo a lo largo de los siglos XIII-XV, como las que nos aporta el *DME* 1:677ab, con varias acepciones (hasta los sentidos de: 'rodear o circunvalar un sitio o vallado, tapia o muro de suerte que quede cerrado, resguardado o dividido de otros'; 'poner sitio o cerco a una plaza, ciudad o fortaleza'; 'rodear una o varias cosas a otra'). Alonso también consigna la acepción 'buscar', con una documentación, datada a fines del siglo XIV, en el *Tucidides* (5a) de Fernández de Heredia: «*cercaremos* manera cómo ayamos moneda e poder en mar».

En el *DCELC* 2:674b-676b, Coromines amplía el origen de la palabra *cercar*, anteriormente reducido al mundo de los cazadores, por evolución de la idea de formar, los cazadores y los perros, círculos cada vez más estrechos alrededor de la presa. Coromines considera que el origen de la palabra es más amplio, del mundo militar romano. Así *CIRCARE* debería de describir la actividad de los *CIRCITORES*, inspectores de los centinellas así como también reconocedores del terreno y de los movimientos del enemigo. A partir de este matiz militar, dejó de tener este sentido. «de manera que *CIRCARE* degué aplicar-se al llarg del temps a tota mena de condicions semblants». En catalán, si bien *cercar* aparece ya en las primeras documentaciones (orígenes del catalán: *Homilies d'Organyà*, también en Lull) con su significado de 'buscar, procurar encontrar', «les etapes semàntiques intermèdies s'havien perdut al llarg del període medieval, no solament en català sinó també en les altres llengües romàniques» (674b).

⁵⁸ En el original, Roís de Corella juega con el apellido de Fenollar, literalmente, *hinojar*.

Versión original

[Imperfecció humana]

Demana mossèn Fenollar a mossèn Corella

MA VOLENTAT, no menys freda que marbre, / en servir Déu pus dura ve
que pedra; / volent mirar de la virtut en l'arbre, / ab lo cor verd me trobe cenyit
d'hedra. / A vós, senyor mossèn Corella, cerca / mon esperit li demostreu la
causa, / ni què fa fer ma volentat enterca; / puix tant en vós la Teulegia pausa.

Respon mosèn Corella

Tres causes són que, ab fredor de marbre, / lo nostre cor fan molt pus
dur que pedra: / lo primer crim de l'hom, comès en l'arbre / bell e florit,
semblant a la verd hedra; / i el nostre cos, que els seus apetits cerca, /
aquells tot sols que el sensual li causa; / hoc i també la voluntat enterca, /
per fer en nós dels mals hàbits la pausa. / Fenoll molt dolç, esculpir-vos han
marbre, / on sereu tret del viu en bella pedra; / e dirà el mot: «Aquest és lo
bell arbre / que parla plors, en rims pus verds que l'hedra.»

* * * * *

[SUMISIÓN AMOROSA]

NO FUE TAN GRANDE de los judíos el temor
cuando «*Ego sum*» dijo el Hijo de María;
ni los cobardes griegos, si Héctor combatía,
temían tanto cuanto yo por gran amor.
Pierde el recuerdo, si os veo con fellonía
sin mal obrar, temor me trae culpa;
mi gesto temeroso, mirándoos, me inculpa;
móstrame confeso de culpa que no es mía.

Si os he fallado, mi gran amor lo causa,
que me quita el sentido y me hace errar si os erre;
mas, si queréis de este mundo yo me destierre,
mandádmelo vos, que no haré gran pausa.

Pero, pensad si podréis hacer, leona,
que por grandes gritos resucitéis mi vida;
si no, dirán: ¿por qué sois homicida
de quien por vos el vivir abandona?

Sola sois vos la tan gran singular dona⁵⁹
a quien amando mi voluntad no peca;
me cegáis como si mirase la Meca,
de donde me queda la vista no muy bona⁶⁰.

Versión original

[*Sotmissió amorosa*]

NO FÓN TAN GRAN dels jueus la temor / quan «*Ego sum*» dix lo Fill
de Maria; / ni els covards grecs, si Hèctor combatia, / temien tant quant io
per gran amor. / Perd lo record, si us veig ab fellonia; / sens mal obrar, te-
mor me porta culpa; / mon gest pauruc, mirant a vós, m'enculpa; / mos-
tre'm confés de culpa que no és mia. // Si us he fallit mal, ma gran amor ho

⁵⁹ *dona* : *dona* Roís de Corella, por fidelidad y con el fin de mantener la estructura de la rima de la estrofa. Vid. *infra* la nota 60.

En el *DAutoridades* 3:334b se consigna la entrada *dona*, que contiene una referencia interesante a otro clásico de las letras catalanas medievales y reza como sigue: «Lo mismo que Dueña. Es voz usada en Cataluña, donde oy se mantiene en observancia. CARR. DE LAS DONAS. Prol. Para acabar la obra de la traslación deste devoto libro, que es llamado Carro de las *Donas*: el qual se traslado de Lengua Catalana en Castellana.»

A continuación figura la subentrada *donas*, donde hay una documentación de esta voz con el sentido de 'mujeres': «ALFAR. part 2.lib.2.cap.5. Vengo à hacer cierto empleo para unas *donas*, porque trato en mi tierra de casarme.»

En el *DRAE* encontramos la entrada *dona* definida como, en primera acepción, 'mujer, dama' y, en segunda, 'dueña', en ambos casos como formas antiguas.

⁶⁰ *bona* : *bona* Roís de Corella, por fidelidad y con el fin de mantener la estructura de la rima de la estrofa. Vid. *supra* la nota 59.

En la lengua antigua hay una profusa documentación de la vitalidad de esta voz. Así nos lo muestra el *DME* 1:538a con numerosos ejemplos, entre el siglo XIII-XV: Berceo (varios ejemplos), el *Evangelio de San Mateo* (c. 1254-1270), Alfonso X (varios ejemplos en las *Siete Partidas*, y en el *Espéculo* —a. 1300—), el *Fuero de Cuenca* (1284-95) o en el *Fuero Viejo de Castilla* (1356).

En el *DAutoridades* 1:645a leemos: «Lo mismo que Bueno. Véase. Es voz antiquada», y da como documentación un caso del *Fuero Juzgo*.

En el *DU* 1:397b, Moliner consigna la voz *bono* como forma antigua de *bueno*. De la misma manera, en el *DRAE* (primera acepción).

causa, / que em tol lo seny e em fa errar si us erre; / mas, si voleu d'aquest
món io em desterre, / manau-m'ho vós, que no hi faré gran pausa. / Però,
pensau si poreu fer, lleona, / que per grans crits ressusciteu ma vida; / si no,
diran: ¿per què sou homecida / del qui per vós lo viure abandona? // Sola
sou vós la tan singular dona / a qui amant ma voluntat no peca; / vós me fés
cec com si miràs la Meca, / d'on me roman la vista no prou bona.

* * * * *

[CORAZÓN CRUEL]

ES VUESTRO COR⁶¹ DE ACERO, con tan buen temple,
que los diamantes puede pulir y romper,
y los bravos leones vence en el ser áspero,
y, en crueldad, de Oriente los tigres;
y el alta mar, movida hasta el centro,
escucha más el canto de las serenas,
que vos, cruel, mi triste llorar y lamentar,
a mi gran llanto más sorda que el aspid.
Y conociendo que sois tal como blasono,
y que, por vos, mi vida se debe perder,
estoy ya contento por amor sea mártir,
ya que, dentro de mí, os tengo en bella forma,
copiada del natural en perfecta figura,
con los colores sobre el fresco, y la huella,
que ni la muerte, ni el tiempo, ni el otro siglo,
quitar no os puede, ni del río Letes el agua.

Fin

Es todo mi mal que en vuestra imagen
mostrar no se puede la crueldad cubierta;
sino vuestro gesto, que parece sea benigno,
cuando quiero pintar, tengo delante por ejemplo.

⁶¹ COR : COR Roís de Corella. Vid supra nota 38.

Versión original

[*Cor crudel*]

ÉS VOSTRE COR D'ACER, ab tan fort temple, / que els diamants
pot acunçar e rompre, / i els braus lleons venç en lo ésser aspre, / i, en
crueldat, de l'Orient els tigres; / i l'alta mar, moguda fins al centre, / es-
colta més lo cant de les serenes, / que vós, cruel, mon trist plorar e plà-
nyer, / al meu gran plant més sorda que l'aspis. // E coneixent que sou tal
com blasone, / e que, per vós, ma vida se deu perdre, / só ja content per
amor sia martre: / puix que, dins mi, vos tinc en bella forma, / treta del viu
en perfeta figura, / ab les colors sobre el fresc, i l'empremta, / que ni la
mort, ni el temps, ni l'altre segle, / raure no us pot, ni del riu Letes l'aigua.
// Fi // És tot mon dan perquè en vostra imatge / mostrar no es pot la cruel-
dat coberta; / ans vostre gest, que par sia benigne, / quan vull pintar, tinc
davant per exemple.

* * * * *

[¿PUEDE MATAR PIEDAD?]

Pregunta mosén Fenollar a mosén Corella

El gran crédito que de sutil entender
vos poseéis, señor por mí querido,
me fuerza decir la duda en mí causada,
que los sentidos no lo bastan a comprender.
Gracia me hacéis, si debo yo tanto merecer,
por vos aquél que sea declarado,
diciéndome presto si mata piedad,
si puede matar, así como vida crecer.

Responde mossén Corella

Es piedad, si bien queréis atender,
dolor de mal con buena voluntad.
La vida muchos de sí han alejado,
porque de enojos no se podían defender:

los segundones, según yo puedo conocer,
murieron todos por tener libertad;
de donde se deriva se causa piedad
en el matar, como en la vida crecer.

Cuando partió el desterrado de Troya,
de la ciudad donde reparado había
sus graves trabajos, por adquirir la vía
de la virtud, que en sí trae alegría,
Dido murió por la gran piedad
que Juno tuvo de la suya gran pena;
que, a los mezquinos, les es muy grave cadena
vivir largo tiempo con importunidad.

Versión original

[¿Pot matar pietat?]

Demana mossèn Fenollar a mossèn Corella

LO CRÈDIT gran que de subtil entendre / vós posseïu, senyor de mi es-
timat, / me força dir lo dubte en mi causat, / que els sentiments no el basten
a comprendre. / Gràcia em feu, si dec io tant merèixer, / per vós aquell que
sia declarat, / dient-me prest si mata pietat, / ni pot matar, així com vida
créixer.

Respon mossèn Corella

És pietat, si bé hi voleu atendre, / dolor de mal ab bona voluntat. / La
vida molts de si han bandejat, / perquè d'enuigs no es podien defendre: / los
segundins, segons io puc conèixer, / moriren tots per haver llibertat; / d'on
s'esdevé se causa pietat / en lo matar, com en la vida créixer. // Quan se
partí lo desterrat de Troia, / de la ciutat on reparat havia / sos greus treballs,
per adquerir la via / de la virtud, que ab si porta joia, / Dido morí per la gran
petat / que juno hac de la sua fort pena; / que, als mesquins, los és molt greu
cadena / viure llong temps ab importunitat.

* * * * *

PETICIÓN DE AMOR

UNA SOIS VOS, el remedio de mi vida,
sola en el mundo que mi querer adora,
donde mis deseos esperan fin cumplido⁶².
El gran amor me fuerza y me convida
a vos servir y tomar por señora.
De que queriendo vos servir no reposa,
esto es, sin ventura espera el fin;
lo que es presto a vos servir,
el nombre no os necesita decir,
cuerpo del que vos sois la vida.
A dos separar, unidos por un querer,
no basta poder, sino el morir;
lo que podéis entender
sin palabras comprender.
Mi libertad hacia vuestros pies se lanza,
cuyo juicio
jamás de vos se parte.
¡Oh corazón, y tan me quieres mal,
que me provocas pena mortal!
Sufro, no menos de lo que vos sabéis.
Dadme socorro y no os enojéis,
que, antes de hora, vos y yo estaremos
juntos, y hablaremos
de lo que ahora decir no me atrevo
pues estaremos donde nadie nos oiga.

Versión original

Requesta d' amor

UNA SOU VÓS, lo remei de ma vida, / sola en lo món que mon voler
adora, / on mos desigs esperen fi complida. / La gran amor me força i em

⁶² *complido* : *complida* Roís de Corella, por fidelidad y para mantener la cierta estructura de rima de la composición.

En el *DRAE* consta la entrada *complido* como forma antigua.

convida / a vós servir i pendre per senyora. / Del que volent vós servir no
reposa, / ço és, sens ventura espera la fi; / lo que és prest a vós servir, / lo
nom no us fretura a dir, / cos de què vós sou la vida. / A dos departir, units
d'un voler, / no hi basta poder, sinó lo morir; / lo que podeu entendre /
sens paraules compendre. / Ma llibertat vers vostres peus se llança, /
l'enteniment del qual / jamai de vós se parteix. / O cor, i bé em vols mal,
/ que em fas passar pena mortal! / Pena pas, no menys del que vós sabeu.
/ Feu-me socors e no us enutgeu, / que, ans del temps, vós e io serem / en-
sems, e parlarem / del que ara dir no gose / com serem en lloc que nengú
no ens oja.

* * * * *

ESPARZA

DESDE QUE PERDÍ A VOS, dios de mi vida,
para que veáis llevo corona casta,
está mi cuerpo que extrema sed lo gasta⁶³:
pues yo sólo bebo agua descolorida
ni me poso nunca en rama verde florida,
mas voy por el bosque haciendo vida ermitana
y presto respondo, si alguna me pregunta,
que sola vos de mí seréis servida.

Versión original

Esparsa

DES QUE PERDÍ A VÓS, déu de ma vida, / perquè vejau porte corona
casta, / està el meu cos que extrema set lo gasta: / car io sol bec aigua des-
colorida / ni em pose mai en rama verd florida, / mas vaig pel bosc passant
vida ermitana / e prest responc, si alguna em demana, / que sola vós de mi
sereu servida.

* * * * *

⁶³ gasta : vid. infra la nota 66.

ESPARZA

DEL DÍA QUE OS VI de otra nada me puede gustar
sino de vos, a quien tomo por señora:
con firme querer mi mente en vos adora
y de mí ninguna ausencia se puede quitar.
¡Oh, locos judíos, bien mereceríais caer
adorando dioses de leño, sin tal beldad!
Mas quien bien os ve, quita⁶⁴ de fealdad,
por adoraros es loco si se puede retraer.

Versión original

Esparsa

DEL JORN QUE US VIU d'altra gens no em pot plaure / sinó de vós, a qui
prenc per senyora: / ab ferm voler ma pensa en vós adora / e de mon cap
absència no es pot raure. / O, folls jueus, bé mereixquéreu caure / adorant
déus de fust, sens tal bellea! / Mas qui bé us veu, quítia de lletgea, / d'ado-
rar-vos és foll si es pot retraure.

* * * * *

⁶⁴ *quita* : *quítia* Roís de Corella, por fidelidad y equivalencia al original.

Se trata de una voz que gozaba de vitalidad a lo largo de la Edad Media.

En el *DME* 2:1538a, Alonso nos indica, s.v. *quito*, que se da a lo largo de los siglos XIV y XV. Como adjetivo y con el sentido de 'libre, exento' —que es el del original de Roís de Corella— concurre en el *Conde Lucanor* de don Juan Manuel (1330-35), al tiempo que, con el sentido de 'absuelto', también aparece en otra obra de este mismo autor, el *Libro de los estados* (1327-32).

Los *DCELC* 3:962a-965b y *DCECH* 3:735b-738b de Coromines nos dan más detalles y documentaciones de *quito*, -a como adjetivo, desde el *Poema de Mio Cid* y pasando por Berceo, el *Libro de Alexandre*, *Grant Crónica de Ultramar*, el *Poema de Alfonso XI*, el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Buen Amor*. Se trata de una palabra con vitalidad cuando menos evidente en la Edad Media. En cambio, el *Quijote* sólo aparece una sola vez.

Como adjetivo y en el sentido más jurídico de 'libre, segura ó exento de alguna obligacion ó carga', el *DAutoridades* 5:475a incluye la entrada *quito*. Explica que se trata de una «voz mui usada en lo antiguo».

En el *DRAE* se incluye la entrada *quito* y, como segunda acepción, explica, sin consignarla como antigua: «adj. Libre, exento».

A CALDESA

Si el hierro ardiente enfría la mano casta,
 lo calentaréis vos, aunque frío estuviera⁶⁵;
 si todo el fuego en el mundo se perdiera,
 lo tomarían de vos, que en ello sois muy basta;
 si en algún tiempo ardiendo la tierra se gasta⁶⁶,
 no pereceréis vos, viviendo como salamandra,
 ni perderéis el uso de buena jaca de Irlanda⁶⁷
 porque os dejéis de vuestra gentil casta.

⁶⁵ *Si el hierro ardiente ... frío estuviera*: Martínez 56:nota 50 interpreta *la calfareu* ('la calentaréis'), es decir, la mano. Pero soy de la opinión que de este modo no tiene un sentido pleno. Roís de Corella dice *fred* ('frío'), que es masculino, mientras que, si se refiriese a 'la mano', hubiese dicho *freda* ('fría'). Por tanto, creo que nuestro poeta se refiere a *ferro cald* y que hemos de entender (y traducir): *lo calentaréis*.

⁶⁶ *se gasta : es gasta* Roís de Corella, por fidelidad y a fin de mantener la estructura de la rima del original».

Hemos de entender «se devasta». Esto nos recuerda el concepto de «tierra devastada», fundamental en la *materia* del Santo Grial (la *Vulgata*), que tanta expansión tuvo por las literaturas románicas, especialmente la española y la catalana. Roís de Corella debería estar familiarizado, por su amplísima cultura, con tal verdadero continente literario, básico en la conformación del ideario del caballero cristiano.

Esta resonancia «grialesca» se basa en que la Tierra Devastada o el Bosque Devastado lo son por causa de la lujuria de las personas que la habitan y laboran. En este sentido, la asociación de la imagen del fuego devastador y Caldesa es clara y se basa, precisamente, en su perfidia y lujuria sin límites; tanto es así que es capaz de sobrevivir. Lo remata la comparación (en los dos vv. siguientes) de Caldesa con la salamandra, criatura tradicionalmente asociada a la lujuria y a la resistencia al fuego. En definitiva da a entender que la lujuria (pecado capital) provoca el yermo, la pérdida total de la inocencia.

En catalán y en español, el Santo Grial —el Sant Grasal, según la versión catalana de 1380— y su búsqueda tuvieron una veterada tradición, bien directamente a través de traducciones del original francés, bien indirectamente a partir de reelaboraciones literarias.

Vid. Carlos Alvar, *El rei Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 50-51, s.v. «Bosque Devastado»; Jacques Le Goff, *L'imaginaire médiéval. Essais*, París, Gallimard, 1985, p. 70; Marc Bloch, *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, París, 1951², p. 6; Gaston Roupnel, *Histoire de la campagne française*, París, 1972², p. 92; Jean-Charles Aubailly, *La fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, París, Champion, 1986, p. 21; Isabel de Riquer, «Introducción», *Nueve lais bretones y «la Sombra» de Jean Renart*, Madrid, Siruela, p. 19; L. T. Topsfield, *Chrétien de Troyes. A Study of the Arthurian Romances*, Cambridge, University of Cambridge Press, 1981, pp. 215 y 233; Joan Ramon Resina, *La búsqueda del Grial*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 222-223. *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, 1, edición de W. A. Nitze & T. Atkinson Jenkins, Chicago, The University of Chicago Press, 1932, 11, 9943-9945; y Vicent Martines, *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval (Premio de Ensayo de Catalán, Gallego y Vasco. Catalán, 1993)*, Madrid, UNED, 1995.

⁶⁷ *jaca de Irlanda*: Martínez 56:nota 54 nos ilustra que se refiere a un tipo de yegua de pequeña talla pero de muy buenas prestaciones.

Casta será la vuestra no poco bella,
 sin que jamás sea huérfana de padres;
 no creio el mundo os baste de compadres
 si algo parís. Según vuestra querella,
 en duda estoy que fueseis nunca doncella;
 dote sin creces⁶⁸ pide la ley vuestra,
 y todos de vuestro cuerpo tienen muestra:
 dueles e infieles, y los de la Ley Antigua.

En grandes llamas estuvo verde la gavanza
 y vos, sin fuego, tenéis calor que os quema.
 Tendrán gran luz, si se acercan con tema⁶⁹
 de batir en vos como en el pedernal.
 Por vos se llamó la mujer baratera,
 que tenéis fuego bajo las vuestras faldas,
 del que todos, pues no lo cerráis con baldas,
 coger podrán como de una gran hoguera⁷⁰.

⁶⁸ *creces* : *escreix* Roís de Corella.

En el *DRAE*, s.v. *creces*, se consiga en cuarta acepción: «Aumento, ventaja, exceso en algunas cosas. ll **con creces**. loc. adv. Crecida, colmadamente». En el texto de Roís de Corella *escreix* nos puede remitir al ámbito jurídico-legal, pues está asociado a la dote y a la «mejora» o *no de tal* caudal de fondos que la mujer tenía que aportar al matrimonio. Se trataba de un acto jurídico y de un símbolo fehaciente del poder de la familia, así como también del *valor* de la casadera, aunque para ello la familia se tuviese que endeudar.

Era algo muy serio y buen ejemplo de ello son los matrimonios, frustrados a la postre, de las hermanas de Joanot Martorell, el autor del *Tirant lo Blanch*: Isabel, con Ausiàs March, el gran poeta y no menos interesado esposo que, al comprobar que Martorell no le hacía efectiva la dote, le *devolvió* su hermana; Damiata, «deshonrada» por Joan de Mompalau... (*vid.* de Jaume Josep Chiner Gimeno, *El viure novel·lesc. Biografia de Joanot Martorell (amb un fragment d'un manuscrit del «Tirant lo Blanch»)*, Alcoi, Marfil (col. «Universitas»), 1993, y Ausiàs March y la *València del segle XV (1400-1459)*, València, Consell Valencià de Cultura, 1997).

En la versión original, nuestro poeta se refiere a que la posible dote que pudiese aportar Caldesa al matrimonio no tendrá *mejora*, que será muy justa o escasa. Ahora bien, en el mismo *DRAE*, se incluye la voz «mejora», que, en su tercera acepción, tiene un sentido jurídico, pero en el derecho de sucesiones y no referido al ámbito matrimonial. De hecho, la *mejora* es una institución originada en el derecho castellano y siempre referida al derecho sucesorio y testamentario. Así nos lo consigna el mismo *DValencià*, s.v. *millora*.

⁶⁹ *con tema* : *ab tema* Roís de Corella, 'con intención', como ya indica Martínez 57:nota 61.

⁷⁰ Como indica Martínez 57:nota 62, puede que estas palabras se relacionen con la conocida anécdota atribuida a Virgilio según la cual el poeta, para vengarse de una mujer, hizo sofocar el fuego de Roma para que el hombre que estuviera necesitado *de fuego* lo buscara directamente en el sexo de aquélla.

Calda ardiente más que el fuego en la esfera⁷¹
 para decir «no» haceros serrar los dientes,
 que no se puede decir alguno de los requerimientos
 en ningún tiempo oyese de vos espera.

Versión original

A Caldesa

Si el ferro cald refreda la mà casta, / calfar l'heu vós, encara que
 fred sia; / si tot lo foc en lo món se perdía, / pendrien-ne de vós, que en
 sou molt basta; / si en algun temps cremant la terra es gasta, / no perreu
 vós, vivint com salamandra, / ni perdreu l'ús de bona haca d'Irlanda / per-
 què us deixeu de vostra gentil casta. // Casta serà la vostra no poc bella, /
 sens que jamás serà orfa de pares; / no crec lo món vos baste a compares /
 si gens pariu. Segons vostra querella, / en dubte estic que fosseu mai
 donzella; / dot sens escrieix demana la llei vostra, / e tot lo món de vostre
 cos té mostra: / fels e infels, e los de la Llei vella. // En flames grans fon
 verd la gavarrera, / e vós, sens foc, teniu calor que us crema. / Pendran
 gran llum, si s'acosten ab tema / de batre en vós com en la pedrenyera. /
 Per vós se dix la dona baratera, / que portau foc davall les vostres faldes,
 / del qual tothom, puix no el tancau ab baldes, / prendre'n porà com d'una
 gran foguera. // Calda cremant més que el foc en l'espera, / per a dir
 «no» feu-vos serrar les dents, / que no es pot dir algú dels requeriments /
 en negun temps oís de vós espera.

* * * * *

DEBATE CON CALDESA

Coplas de mosén Corella a Caldesa

Mi gran caridad, amor y largueza
 que el pueblo conoce de nuestro espíritu

... ..⁷²

⁷¹ *esfera* : *esfera* Carbonell 52 *espera* Martínez 57, pero éste, en la nota 63 explica que se trata de la *esfera celeste*.

⁷² Los suspensivos indican lagunas en los manuscritos originales.

el estilo virtuoso de tanta proeza.
Pues, ¿qué haréis vos, gentil, magnífica,
que no sea virtud, sabiendo de dónde venís?
Un bajo tejedor por padre tenéis;
la madre, como vos, puta pública.

Creéis que las gentes son ciegas gallinas,
que el fuste y el fruto ignoran de vos;
baladre⁷³ florido, sois muy venenoso,
que vuestros amores son ásperas pócimas.
Por mejor hartar de lobo los afectos,
de oveja la piel habéis tomado;
la forma tenéis de tiesto cascado;
cortad cuando crezcan, sin más, los pecados.

Negar no podéis, por desvirginidad
sin tálamo huís, como otro cuestor;
en todo mal talento os crece la color,
por eso os sacudís sin más pereza.
Fortuna cruel a vos tan portátil,
que, muerta, buscáis pueblo o desierto,
de nuestra aceitera, pues el aceite está verde,
la boca, si tiene blando y no maduro dátil.

Estando en la Seo, en aquella indulgencia,
un timbre que vi en el arca lanzase,
valiese más, cierto, en bolsa quedase
que de aquel que lo tomase sin más conciencia;
sí vos lo ganaseis⁷⁴, los moros de Meca

⁷³ *baladre* : *baladre* Roís de Corella, por fidelidad al original. Decidirme por *adelfa*, más usual actualmente, conllevaría cambiar a género femenino, en este mismo verso, *florido* > *florida* y de *venenoso* > *venenosa*.

Tenemos en cuenta que el *DRAE* incluye la entrada *baladre*; no olvidamos que explica que proviene del catalán homónimo y remite a *adelfa*.

⁷⁴ *ganaseis*: Martínez 59 explica en nota 74 que el original *gonyàs* se debe entender «*guanyà-reu* (dignament)», es decir, que debemos entender 'ganaseis dignamente'.

se van directo al cielo, ciertamente,
pues no satisfaciase ni fuese penitente;
volved a estibar la sucia talega.

Respuesta de Caldesa a mosén Corella

De mi calidad haciéndoos empresa,
quedaréis galán muy desfavorecido;
muéveos pasión poner por escrito,
con gran furor, palabras de ofensa.
Pena cruel, a vos tan propincua
¿qué haré, pues, que tanto de aburrís?
Mi padre viejo si bien le describís,
gran malicia que bien os notifica.

En los rosales nacen espinas,
si bien de las rosas salen grandes olores;
gusto destemplado no juzga en sabores,
imperfectamente, errando las estimas.
Pues salen de vos tan irados conceptos
y sabéis que jamás han utilizado
vuestras herramientas por mal mi pecado⁷⁵,
por la causa de semejantes respetos.

De gentil decir tenéis falla,
de donde se dirá que no sois amador,
y, por el contrario, gran aburridor
del ejercicio de Venus diosa.
Conviéneos a vos, pues, mudar el estilo,
porque la gente os juzga discreto,
y no cometáis tan fallado derecho,
si no, os tendrán por sutil.

⁷⁵ *Pues salen ... mal mi pecado* : Martínez 60:nota 77 glosa el sentido de estos tres versos, lo cual le tomo prestado —y traducido—: a pesar del pecado que ahora le echa en cara, hasta entonces nunca la había despreciado ni había rechazado su compañía.

¿Quién, sino vos, hombre de mala conciencia,
 hubiera dicho lo que vos juzgáis?
 Valdría más, cierto, que tal decir callase
 hasta fuese olvidada vuestra sentencia.
 Así lo perdiese como los moros de la Seca⁷⁶
 del rey moro de Tremecén⁷⁷;
 ya estáis condenado: tened cuidado,
 así como aquel que todos los días peca.

Replica mosén Corella a Caldesa

Calda ardiente, que no sentís invierno
 y menos sabéis en qué tiempo se inverná;
 si en el burdel hay una cuarta⁷⁸,
 una sois vos, señora, en aquel cuarto;
 calda ardiente, que no sentís invierno
 y menos sabéis en qué tiempo se inverná;
 Ferux Bertran os caló su perno
 descapullado⁷⁹; la vista se deslumbra.

⁷⁶ *Seca* : según ya nos dice Martínez 60:nota 81 se trata de una alquería del término de Borriana (Castellón) dada por Jaime I a la orden del Temple el 1237, que le otorgó carta puebla el 1243.

⁷⁷ *Tremicén* : importante ciudad de Argelia durante la época almorávide, incorporada al imperio almohade en el siglo XIII.

En la literatura catalana del siglo XV tiene otra presencia, más extensa y más destacada, en el *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell (Valencia, 1490). Tirant conquista y convierte a la fe cristiana todo el norte de África. El rey de Tremicén es el primer gran señor conquistado por Tirant y será su gran aliado, no sólo en la campaña norteafricana, sino también en su regreso triunfal a Constantinopla.

⁷⁸ *cuarto* : *qüern* Roís de Corella. Martínez 61:nota 84 indica que el sentido de *qüern* es 'conjunto de cuatro cosas'. Mejor diríamos que su sentido estaría más relacionado, sin ser muy diferente de aquel, con la segunda acepción del *DRAE* s.v. *cuarto*: «Diciese de cada una de las cuatro partes iguales en que se divide un todo». Es decir, en este caso, 'si en el burdel hay algo de actividad o si el burdel tiene partes...'

Creo que así el sentido de este verso y del siguiente queda un poco más claro. Por otro lado, la glosa que hace Martínez (*ibid*, *loc. cit.*) sigue siendo válida, esto es: si en el burdel hay actividad alguna, Caldesa seguro que participa en ella.

⁷⁹ *Ferux ... descapullado* : Martínez 61:nota 85 indica que se trata de una referencia clara al órgano sexual masculino circunciso. Los Bertrán tenían relaciones familiares con familias conversas.

Soberbia

¡Por vos se duele y llora gentileza,
 oh dama galante⁸⁰, de todo bien cumplida!
 El verso toma espanto contar vuestra vida;
 mas mucho conviene, por tanta maleza⁸¹.
 Si callo, por no decir cometeré estupidez;
 si hablo, diréis mi lengua cuánto talla;
 decid lo que queráis, en nada puedo tener falla,
 que ya poco hablar no me parecer sabienza⁸².

... ..*ia*

Siempre que os miro con gesto elevado,
 con tantos continentes que mi decir no basta,
 del pavo pintado seguís vos el rastro⁸³;
 mirad abajo a los pies e iréis mesurada.
 Afuera mostráis pared reparada,
 pero dentro tenéis ahumada la casa,
 y el ánimo es *ut tabula rasa*;
 es vuestro caudal la cara pintada⁸⁴.

⁸⁰ *galante* : *galant* Roís de Corella.

En el *DRAE* encontramos esta voz con el sentido equivalente pleno aplicado a 'la mujer que gusta de galanteos, y a las costumbres licenciosas'.

⁸¹ *maleza* : *malesa* Roís de Corella, por fidelidad al original y por intentar mantener la estructura de la rima de este cuarteto.

En el *DRAE*, s.v. *maleza*, se consignan en cuarta —sobre todo ésta— y quinta acepciones los sentidos que pueden ser equivalentes, ambos antiguos: «4. ant. Maldad, iniquidad. // 5. ant. Mala condición, mala constitución».

⁸² *sabienza* : *saviesa* Roís de Corella, por fidelidad y por intentar mantener la estructura de la rima del cuarteto.

El *DRAE* incluye la entrada *sabienza*, como forma antigua de *sabiduría*.

⁸³ *del pavo ... el rastro* : según la correcta glosa de Martínez 61:nota 90 el verso viene a decir que se ha envanecido como un pavo, es toda vanidad.

⁸⁴ *Afuera mostráis ... cara pintada* : el sentido de este cuarteto es equivalente al del famoso sí-mil del Nuevo Testamento que habla de los sepulcros blanqueados. En este caso, no se refiere a los fariseos, sino a Caldesa y, por ende, a las mujeres que se pintan y arreglan en demasía. Esto último es un tópico medieval muy extendido a lo largo y ancho del ámbito románico. Podríamos inscribirlo en el tema general de la misoginia. En concreto, por lo que se refiere a la literatura catalana medieval, hay antecedentes que podríamos considerar *clásicos* en las obras respectivas de, por ejemplo, Francesc Eiximenis, en el *Sermó del Bisbetó*, en Ramon de Perellós y su *Viatge al*

Inconstancia

Tenéis por costumbre presto hacer mudanza;
 Saturno vos sois, del cielo el planeta;
 la Luna seguís como un cometa;
 a un mes, no más, vos hacéis la presteza.
 no queda fina la vuestra balanza,
 ni puede dar gran golpe la flaca ballesta;
 podrida tenéis gran parte de la testa;

Baratería

En actos de amor sois muy baratera:
 dejáis todo estilo por quedar desnuda;
 os lleváis el fruto junto con la hoja,
 y así camináis por toda carrera.
 El gesto que mostráis de muy falaguera ⁸⁵

... ..

Tenéis falso el cor ⁸⁶ y buena la cara,
 y cazar sabéis conejos con sendera. ⁸⁷

Purgatori de Sant Patrici. Este último caso es muy expresivo: en su estancia en el Purgatorio (de San Patricio, en Irlanda), Perellós encuentra entre los tipos de la sociedad de la época (fines del XIV) que allá penan sus culpas a una sobrina suya cuyo único pecado había sido pintarse y «arrear-se» en demasía...

Por otro lado, y a tenor de las últimas —y con grandes visos de acierto— interpretaciones de *La tragèdia de Caldesa* en clave no autobiográfica, sino de ejercicio literario, deberíamos entender el cuarteto que ahora nos ocupa, como una reflexión sobre las apariencias y la mímesis. En este sentido, entrocaría con una concepción moralista (cuando no moralizante) del amor en Joan Roís de Corella, que niega o va en contra del amor pasión: tal y como también vemos en Ausiàs March. La reflexiones de Roís de Corella sobre las apariencias, aquí, y en otros lugares más (la misma *Tragedia*, por ejemplo), arrancarían de su conocimiento de los clásicos latinos, en este caso, Horacio, que queda patente en la ya citada *Tragedia*, y de su moralización; no olvidemos que Roís de Corella era *Mestre* en Teología e incluso predicaba, llegó a tener *buenas* relaciones con la Inquisición instalada en Valencia.

⁸⁵ *falaguera* : *falaguera* Roís de Corella, por fidelidad y a fin de intentar mantener la estructura de la rima.

El *DRAE* incluye la entrada *falaguera*: «adj. ant. *halagüeño*».

⁸⁶ *cor* : *cor* Roís de Corella. *Vid. supra* nota 38.

⁸⁷ Este verso, como indica la nota correspondiente de Martínez 62, quiere decir 'engañando con falsías y mentidas'. Se trata de una referencia cinegética, a una técnica de caza basada en un engaño con red.

Avaricia

Briseda seguís, la falsa troyana⁸⁸:
 lloráis por un ojo y el otro se alegra,
 mordéis como una serpiente o brava culebra;
 vuestro acercar dolor ya contagia.
 De vos se puede decir que crece la gran fama;
 milagros obraréis, diosa, sin falta.
 «¡Mentís —me dijo— por toda la cara!⁸⁹
 Me duele por vos, porque sois galana.

En el DCECH 6:204a-205a, s.v. *senda*, Coromines incluye el derivado «*sendera* ant.» (204a). Al final de la entrada (205a) remite a *celand*. En esta entrada (DCECH 1:28a-29a) explica que *celand* es común con el francés ant. y otras lenguas románicas y que es 'tejido fino, especie de muselina de origen índico'. La primera documentación está en el *Cid*. *Celand* está presente, en la Edad Media, en catalán, francés, occitano, alemán y árabe.

También está presente, en la Edad Media, la forma *celand*, en catalán, aragonés y occitano. En italiano, *zendalo*, en alemán med., *zindat*, *zëndat*, y en francés *celandé* (en la segunda mitad del s. XII: *Roman de Thébés*). Acto seguido Coromines supone: «no es imposible que de ahí salga el cat. y ar. *sendera* 'red que se pone a conejos y liebres' [Cortes de Zaragoza, 1528]. Según GdDD 6043 *sendera* 'red de cazar conejos' vendría de *senda* por ponerse en las sendas que forman los conejos en la hierba [lo cual no negaré por ahora, pero es indispensable confirmar el dato]» (28b).

El *DU*, s.v. *sendera* y dice que se trata de «(ant.) sendero». Quizá no esté muy desencaminada la suposición anterior.

⁸⁸ Este verso se refiere a la que era la esclava favorita de Aquiles, Briseida, a cuyo marido asesinó ese terrible guerrero.

Martínez 63 ya lo indica en la nota correspondiente.

⁸⁹ «*Mentís ... cara!*»: «*Mentiu —me digués— per mig de la galta!*» Roís de Corella.

Martínez 63: nota 98 indica que expresiones como ésta (la original) a menudo aparecen en las cartas de batalla que se intercambiaban los caballeros.

Martín de Riquer, *El combate imaginario*, Barcelona, Sirmio, 1990, p. 42, reproduce una carta de batalla entre Joanot Martorell, el autor del *Tirant lo Blanch*, y Joan de Mompalau. Tuvieron un grave problema porque Mompalau mantuvo relaciones con Damiana, hermana de Martorell, previa promesa de matrimonio... promesa que aquél no cumplió y negó haber hecho. Martorell le desafió. El combate, como bien reza el título de Riquer, fue más imaginario (epistolar) que real y no se consumó nunca en un enfrentamiento marcial. A pesar de ello, el férreo procedimiento caballeresco, que Martorell se empeñaba en cumplir a rajatabla, contribuyó seriamente a su ruina.

Pues bien, en la carta de batalla citada por Riquer, Mompalau replica a la acusación de Martorell sosteniendo que si dice eso está «*mentint per la gola*». Riquer traduce literalmente esta expresión: «mintiendo por la garganta».

Riquer mismo afirma que esta —y otras expresiones por el estilo, como la de Roís de Corella que nos ocupa— formaban parte del *formulario* caballeresco. Para ello aduce otra carta de batalla, ésta dirigida por Vicent Alegre, en 1445, a Francesc Navarro. En ella, Alegre desmiente una acusación y dice: «e per tant, com de tals fets no vos deveu fer moltes noves, mas prest e ab pques paraules dar-y fi, vos dich que tantes vegades com ho haveu dit e direts *haveu mentid e mentirets per vostra gola*» [cursiva mía].

Pereza

Contrarios en vos veo que heredan:⁹⁰
 mostráis gesto gentil y sois una araña;
 más limpias las hay que cuidan cabaña,
 y los elementos de vos
 todos se despechan;
 vestís zamarrón en tiempo no conforme;
 la cara del cuerpo en vos es deforme;
 extremo, y no más, sin duda meritan.

*Tornada*⁹¹

Si me dejo más por decir, señora sabia,
 pensad que no falla pertrecho para la obra,
 que, siempre diciendo, aún me sobra;
 mas quiero, por honor, mi lengua dejar muda.

Riquer añade que «la expresión *mentir por la boca*, aun viva en italiano, era sumamente ofensiva». Por lo que respecta al verso de Roís de Corella que ahora nos ocupa y teniendo en cuenta las estrofas anteriores, contundentes y descarnados en algunos momentos, podemos pensar que el tono, aquí, también es muy ofensivo.

Parece que aquí se establece una ligazón semántica entre la mentira y una parte de la anatomía humana que, como la cara, incide directamente en la posibilidad de dar una apariencia (falsa), al entorno de la mímesis. Tengamos presente que, a lo largo de este *Debate*, Roís de Corella trata repetidas veces la doblez de Caldesa y el arte del engaño, en el que parece que es una experta.

La expresión «mentir por la boca» que nos aporta documentalmente Riquer puede incidir en este mismo sentido. Parece que se confirman estas relaciones semánticas (mentir + anatomía o funciones humanas fundamentales o evidentes), ya que encontramos otras expresiones, como por ejemplo «mentís como respiráis» y otras, también ofensivas, que podemos ver en obras generales como por ejemplo el *RGIE*.

Parece que estas relaciones semánticas se dan a fin de intensificar la expresividad, de ganar contundencia. Es interesante que Roís de Corella, un verdadero estilista tan afiligranado, use expresiones de este tipo.

Traduzco *¡Mentís —me dijo— por toda la cara!* por fidelidad al original y teniendo en cuenta todo lo anterior.

Agradezco al investigador Jaume J. Chiner Gimeno, sabio entendido en la literatura valenciana del siglo xv, la colaboración que me ha prestado en este punto.

⁹⁰ *heredan*: *heretan* Roís de Corella.

Como ya explica Martínez 63:nota 99, debemos entender que 'armonizan' y así debemos leerlo para la traducción.

Si mis fuentes o mis consultas no fallan, no encuentro este sentido documentado, ni en catalán ni en español. Debe de ser un sentido propio de Roís de Corella.

Por otro lado, el amigo Jaume Chincr me sugiere otra posibilidad. A partir de sus investigaciones de archivo con los testamentos de la familia Corella, me propone si el sentido podría indicar el sentido de 'enraizar, establecerse', extremo que necesita un análisis ulterior.

⁹¹ *Tornada* : en el *DTérminos Literarios*, la entrada «tornada» remite a «finida».

Versión original*Debat ab Caldesa**Cobles de mossèn Corella a Caldesa*

Ma gran caritat, amor e llarguesa, / que el poble coneix del nostre esperit / / l'estil virtuós de tanta proesa. / Doncs, ¿què fareu vós, gentil, magnífica, / que no fos virtut, sabent d'on veniu? / Un baix teixidor per pare teniu; / la mare, com vós, bagassa pública. // Pensau que les gents sien cegues gallines, / que lo fust e lo fruit ignoren de vós; / baladre florint, sou fort verinós, / que vostres amors són aspres metzines. / Per mills sadollar de llop los afectes, / d'ovella la pell haveu manllevat; / la fama teniu de test cascarat; / enfengeu quant pugen, sens mil, los defectes. // Negar no podeu, per desvirginesa / sens tàlem fugiu, com altre quistor; / en tot mal talent vos creix la color, / per ço us espolsau sens tota peresa. / Fortuna cruel a vós tan portàtil, / que, morta, cercau poblat o desert, / del nostre setrill, puix l'oli n'és verd, / lo cap, si fa bla e no madur dàtil. // Estant en la Seu, en aquella indulgència, / un timbre que viu en l'arca llançàs, / valguera més, cert, en bossa restàs / que d'aquell que el prenguéis sens tota consciència; / si vós lo gonyàs, los moros de Meca / se'n van dret al cel, per cert clarament, / car no satisfés ni fos penident; / tornau a estibar la bruta taleca!

Resposta de Caldesa a mossèn Corella

De ma calitat fent-vos empresa, / restareu galant molt desfavorit; / mou-vos passió posar en escrit, / ab gran furor, paraules d'ofensa. / Pena cruel, a vós tant propinca; / ¿què faré, doncs, que tant m'avorriu? / Mon pare vell si bé el descriuiu, / malícia gran que bé us notifica. // En los rosers naixen les espines, / si bé de les roses ixen grans olors; / gust destemprat no jutge en sabors, / imperfetament, errant les estimes. / Puix ixen de vós tan irats conceptes, / e sabeu que jamés han emprat / les vostres eines per mal mon pecat, / per la causa de semblants respectes. // De gentil dir teniu fallença, / d'on se dirà que no sou amador, / e, pel contrari, gran avorridor / de l'exercici de Venus deessa. / Cové-us a vós, doncs, mudar d'estil, / perquè la gent vos jutgen discret, / e no façau tan defallit dret, / si no, tindran-vos per home sotil. // ¿Qui, sinó vós, home de mala consciència, / haguera dit ço que vós jutjàs? / Valguera més, cert, que tal dir se callàs, / fins fos oblidada vostra sentència. / Així ho perdès com los moros de la Seca / del rei moro

de Tremissén; / ja sou damnat; teniu-vos esment, / axí com aquell que tots dies peca.

Replica mossèn Corella a Caldesa

Calda cremant, que no sentiu hivern / ni menys sabeu en quin temps se hiverna; / si en lo bordell n'hi ha una quèrna, / una sou vós, senyora, en aquell quèrn; / calda cremant, que no sentiu hivern / ni menys sabeu en quin temps se hiverna; / Ferux Bertran vos calà lo seu pern / descapollat; la vista s'enlluerna.

Supèrbia

De vós se condol e plany gentilesa, / o dama galant, de tots béns complida! / Lo vers pren espant contar vostra vida; / mas força cové, per tanta malesa. / Si call, per no dir faré peguesa; / si parle, direu ma llengua quant talla; / digau que us vullau, pus no puc fer falla, / que ja poc parlar no em par saviesa.

... ..*ia*

Sempre que us mir ab gest elevada, / ab tants continents que el dir meu no hi basta, / del pago pintat seguiu vós la rasta; / mirau baix als peus i ireu mesurada. / Defora mostrau paret reparada, / però dins teniu fumada la casa, / e l'ànim es *ut tabula rasa*; / és vostre cabal la cara pintada.

Inconstància

Teniu per costum de prest fer mudança; / Saturnus vós sou, del cel la planeta; / la lluna seguiu com una cometa; / a un mes, no pus, vós feu la prestança. / No resta al fi la vostra balança, / ni pot fer gran colp la flaca bal·lesta; / corcada teniu gran part de la testa; / meteu-vos al cap, sens tota ultrança.

Barateria

En actes d'amor sou molt baratera: / lleixau tot estil per prendre despulla; / portau-vos-ne el fruit ensems ab la fulla, / e així caminau per tota carrera. / Lo gest que mostrau de molt falaguera /
... / Teniu fals lo cor e bona la cara, / e pendre sabeu conills ab sendera.

Avarícia

Briseida seguiu, la falsa troiana; / plorau ab un ull e l'altre s'alegra;
/ mordeu com a serp o brava culebra; / lo vostre acost dolor ja comana. / De
vós se pot dir que creix la gran fama; / miracles fareu, deessa, sens falta.
/ «Mentiu —me digués— per mig de la galta!» / E dol-me de vós, perquè
sou galana.

Peresa

Contraris en vós jo veig que hereten; / mostrau gest gentil e sou una aran-
ya; / pus netes n'hi ha que gorden cabanya, / e los elements de vós
/tots de despisten; / vestiu samarró en temps no conforme; / la cara
dels cors en vós és diforme; / extrem, e no àls, sens dubte en meriten.

Tornada

Si em lleix de més dir, senyora sabuda, / pensau que no fall pertret per
a l'obra, / que, tots temps dient, encara me'n sobra; / mas vull, per honor,
ma llengua fer muda.

* * * * *

ORACIÓN A LA VIRGEN MARÍA

*Oración a la sacratísima Virgen María teniendo a su hijo,
Dios Jesús, en la falda, descendido de la cruz.*

Con llanto tan grande que nuestros pechos abreba
y gran dolor que nuestro corazón desgarrar
venimos a Vos, Hija de Dios y Madre;
que nuestra carne del hueso se arranca
y el espíritu desea el ser perder,
pensando que, muerto por nuestros graves delitos,
vero Dios y hombre, el Hijo de Dios y vuestro
yace tendido en vuestras castas faldas.

Con fuentes de sangre regó el virgen estrado
donde, pequeño infante, lo envolvió con risas;
y vuestro ojos destilan tan gran agua,

que puede lavar sus crueles llagas,
haciendo con la sangre un unguento y colirio
de infinito precio, para quitarnos las manchas
que el primer hombre, como vasallo rebelde,
nos ha causado, junto con nuestra culpa.

El vuestro cor⁹², partido con fuerte escarpe,
de gran dolor nos muestra tan gran plañir
que los serafines, junto con todos los ángeles,
mirando a Vos plañendo, aprenden a doler.
Pláñese el mundo, cubierto de áspero cilicio,
grita el sol, llorando con cabellos negros,
y todos los cielos, vestidos de negra sarga,
llevan acordes al planto de vuestra lengua:

«Oh, Hijo tan mío!, oídme que os hablo,
que en el duro palo habéis oído lo ladrón.
Pues no queréis que ahora mismo muera,
esté con Vos cerrada en el sepulcro.
Yo os acogí en mi virgen vientre,
ahora vos, Hijo, recibidme en la tumba;
que no se puede hacer entre los vivos yo converse,
pues que, Vos muerto, está ya mi vida muerta.

En mayor lugar no penséis que me extienda
de lo que vos, Hijo, tomaréis dentro de la piedra.
Lancen a mí primera a la fosa,
¡que os está permitido dormir en mis brazos!
Cubriros ha el manto que a mí cubre;
y si no os parece os baste tal mortaja,
mi carne, que vivo habéis vestido,
no os sea grave que, muerto, aún os cubra.»

Madre de Dios, humilde siempre y virgen,
luz de este mundo, del cielo luciente carbúnculo:
mirra llevaros de nuestra vida amarga,
doliéndonos mucho cómo habemos hecho ofensa

⁹² cor : cor Roís de Corella. Vid. supra nota 38.

a vuestro hijo, Dios y señor benigno;
 incienso tenemos que nuestro cor⁹³ perfuma:
 que estamos contentos se haga sacrificio
 de vuestra carne, si vuestro Hijo lo manda.

Fin

Y no atrevemos nuestras manos extender
 para untar de vuestro Hijo insigne
 el cuerpo sagrado; mas tomad este bálsamo:
 que, sin temor, nuestra lengua le confiesa
 redentor Dios, a Dios placiente oferta,
 quien, al tercer día, sacando del fondo cárcel
 los santos cautivos, lo veréis dentro de la cambra⁹⁴
 más claro que el sol alto en el círculo.

Versión original

Oració a la Verge Maria

Oració a la sacratíssima Verge Maria tenint son fill, Déu Jesús,
 en la falda, devallat de la creu.

Ab plor tan gran que nostres pits abeura / e greu dolor que nostre cor es-
 quinça, / venim a Vós, Filla de Déu e Mare; / que nostra carn dels ossos se
 arranca / i l'esperit desitja l'èsser perdre, / pensant que, mort per nostres
 greus delictes, / ver Déu e hom, lo Fill de Déu e vostre / jau tot estès en vos-
 tres castes faldes. // Ab fonts de sang regà lo verge estrado / on, xic infant, lo
 bolcàs ab rialles; / i els vostres ulls estil·len tan gran aigua, / que pot llavar
 les sues cruels nafres, / fent ab la sang un engüent e col·liri / d'infinít preu,
 per llevar-nos les taques / que el primer hom, com a vassall rebel·le,
 / nos ha causat, ensems ab nostra culpa. // Lo vostre cor, partit ab fort es-
 carpre, / de gran dolor nos mostra tan gran plànyer, / que els serafins, ensems
 ab tots los àngels, / mirant a Vós planyent, aprenen dolre. / Plany-se lo
 món, cobert d'aspre celici, / crida lo sol, plorant ab cabells negres, / e tots los

⁹³ *cor* : *cor* Roís de Corella. *Vid. supra* nota 38.

⁹⁴ *cambra* : *cambra* Roís de Corella, por fidelidad al original y a fin de intentar mantener la estructura de la rima.

El *DRAE* incluye la entrada *cambra* como forma antigua de *cámara*.

cels, vestits de negra sarga, / porten acords al plant de vostra llengua:
// «O, Fill tot meu!, oïu a mi que us parle, / que en lo dur pal haveu oït lo lla-
dre. / Puix no voleu que de present jo muira, / estiga ab Vós tancada en lo
sepulcre. / Jo us acollí en lo meu verge ventre, / ara vós, Fill, rebeu-me dins
la tomba; / que no es pot fer entre els vius jo converse, / puix que, Vós mort,
és ja ma vida morta. // En major lloc no penseu jo m'estenga / del que vós,
Fill, pendreu dins en la pedra. / Giten a mi primera en la fossa, / que no us és
nou dormir en los meus braços! / Cobrir-vos ha lo mantell que a mi cobre; /
e si no us par vos baste tal mortalla, / la mia carn, que viu haveu vestida, / no
us siga greu que, mort, encara us cobra.» // Mare de Déu, humil tostemp
e verge, / llum d'aquest món, del cel lluent carboncle: / mirra portam de
nostra vida amarga, / dolent-nos fort com havem fet ofensa / al vostre Fill,
Déu e senyor benigne; / encens tenim que nostre cor perfuma:
/ que som contents se faça sacrifici / de nostra carn, si el vostre Fill ho mana.

Fi

E no gosam les nostres mans estendre / per a untar de vostre Fill insig-
ne / lo cos sagrat; mas preneu aquest bàlsam: / que, sens temor, nostra
llengua el confessa / redemptor Déu, a Déu plaent oferta, / qui, al terç
jorn, traent del fondo carçre / los sants catius, lo veureu dins la cambra
/ més clarejant que el sol alt en lo cercle.

* * * * *

**RESPUESTA DE MAESTRE CORELLA
CON VERSOS LIBRES EN LOOR
DE LA VIRGEN MARÍA, TIRANDO A JOYA**

Término perfecto del eterno consistorio,
gozo sin tristeza de nuestra vida triste,
Vos sois la estrella por quien la oscura niebla
ha tomado abandono de este mundo idólatra,
vero Dios mostrando, vestido con nuestra sarga.
Guiándonos Dios por una recta senda,
pasasteis el puerto, sin pagar la entrada;
y se mostrará verdadero que, estando en el sepulcro,
vuestro cuerpo nunca se pudo hacer ceniza,
lo cual, viviendo, mataba todos los vermes,
pues era carne de Aquél, que antes del siglo
os eligió para que le fueseis madre.

En un instante se acabó el retablo,
más limpio que el sol, de vuestro cuerpo insigne;
usando de sentido, hicisteis voto seríais virgen,
a Dios sirviendo de fresca nueva fruta,
dentro del seno de vuestra madre casta;
partiendo la cabeza de Satanás en trozos,
virgen tejisteis a Dios la vestidura
con que, venciendo, combatió el diablo;
Dios, vuestro Hijo, tuvisteis dentro en la claustra
en gran reposo, durmiendo en vuestros lirios
con tal gozo, que se abrigó nueve meses,
por Vos pasando como rayo de sol por vidrio.

Vida de los muertos, de los mortecinos alquermes,
pan de salud, a Dios Vos dando vida,
del Oriente os hicieron homenaje,
señores y reyes del mundo, príncipes ilustres;
mirando el encaste, Jesús, en vuestra falda,
os adoran, Madre de Dios e Hija.
Y Vos, humilde, sin hiel paloma y tórtola,
el Hijo llevabais cincunciso al templo,
para liberar el mundo de la Ley muerta;
después, huyendo, lo ocultasteis em Egipto,
con tal dolor, que nuestro cor⁹⁵ quiere romper
veros huir con Dios, virgen partera.

Con graves trabajos lo tuvisteis, cerca de El Cairo,
tejiendo, cosiendo, pasando la vía pobre;
de donde merecisteis que fuese vuestro sujeto
aquel gran Dios, que todo el mundo gobierna.
Vos lo devolvisteis siete años después del exilio,
y, ya mayor, lo perdisteis en Judea;
lo recobrasteis presto, con tal obediencia,
que en Nazaret se mostrá el pozo fondo
de donde Jesucristo, vero Dios, traía el agua,
para dar servicio a Vos, Señora Nuestra;
y en el convite le hicisteis obrar milagros;
de donde, claro se ve, nunca os dio repulsa.

Tuvo recuerdo, clavado entre los ladrones,
 Dios, vuestro todo, de Vos al pie del cedro.
 Por todo el mundo residisteis en persona,
 pasando tormento mayor que todos los mártires;
 ¡cómo no moristeis fue singular milagro!
 Que el universo todo se debía perder
 sentenciando, el Juez, en contumacia.
 Mas al tercer día os entró en la cambra,
 cobrado el esmalte de vuestro bello berilo;
 muerta la muerte, lo visteis sobre las nubes,
 en el cielo volando, para que os pusiese silla
 teniendo a los pies los serafines por estrado.

Tornada

Diez años y dos de los Apóstoles maestra,
 Dios os dejó, para que fueseis refugio
 hasta que subisteis, teniendo en la mano el cetro,
 alto sobre los cielos, pasando el más alto círculo
 con cuerpos más claros que reluciente carbúnculo;
 Emperatriz, sentada a la parte derecha.

Versión original

*Resposta de Mestre Corella / con rims estramps en
 llaor / de la verge Maria, tirant a joia*

Terme perfet de l'etern consistori, / goig sens tristor de nostra vida trista,
 / Vós sou l'estil per qui l'escura boira / ha pres bandeig d'aquest món
 idolatre, / ver Déu mostrant, vestit de nostra sarga. / Guiant-vos Déu per una
 dreta senda, / passàs lo port, sens pagar a l'entrada; / e mostre's ver que,
 es-tant dins lo sepulcre, / lo vostre cors nunca es pogué fer cendra, / lo qual,
 vi-vint, matava tots los vèrmens, / puix era carn d'Aquell, qui ans del segle /
 vos elegí perquè li fósseu mare. // Dins un instant s'acabà lo retaule, / pus
 net que el sol, de vostre cors insigne; / usant de seny, fés vot serieu verge, /
 a Déu servint de fresca nova fruita, / dins en lo cors de vostra mare casta; /

⁹⁵ cor : cor Roís de Corella. Vid. supra nota 38.

partint lo cap Satanàs en peces, / verge filàs a Déu la vestidura / ab què, vencent, combaté lo diable; / Déu, vostre Fill, tingués dins en la claustra / en gran repòs, dormint en vostres lliris / ab tal delit, que hi redossà nou mesos, / per Vós passant com raig de sol per vidre. // Vida dels morts, dels esmortits alquermes, / pa de salut, a Déu Vós donant vida, / de l'Orient vos feren homenatge, / senyors e reis del món, prínceps il·lustres; / mirant l'engast, Jesús, en vostra falda, / adoren-nos, Mare de Déu e Filla. / E Vós, humil, sens fel coloma i tortra, / lo Fill portàs circumcís en lo temple, / per deslliurar lo món de la Llei morta; / après, fugint, lo fugís en Egipte, / ab tal dolor, que nostre cor vol rompre / veure-us fugir ab Déu, verge partera. // Ab greus treballs lo tingués, prop lo Caire, / filant, cosint, passant la via pobra; / d'on meresqués que fos vostre subjecte / aquell Déu gran, que tot lo món governa. / Vós lo tornàs set anys après l'exili, / e, ja fadrí, lo perdés de Judea; / cobràs-lo prest, ab tal obediència, / que en Natzaret se mostrà lo pou fondo / d'on Jesucrist, ver Déu, portava l'aigua, / per fer servei a Vós, Nostra Senyora; / i en lo convit li fés cuitar miracles; / d'on, clar se veu, nunca us donà repulsa. // Tingué record, clavat enmig de lladres, / Déu, vostre tot, de Vós, al peu del cedre. / Per tot lo món residís en persona, / passant turment major que tots los martres; / com no morís fon singular miracle! / Que l'univers tot se devia perdre / sentenciant, lo jutge, en contumàcia. / Mas al terç jorn vos entrà dins la cambra, / cobrat l'esfalt de vostre bell vericle; / morta la mort, lo vés sobre los núvols, / al cel volant, perquè us paràs cadira / tenint als peus los serafs per estrado.

Tornada

Deu anys e dos dels Apòstols maestra, / Déu vos deixà, perquè els fósseu refugi; / fins que pujàs, tenint en la mà ceptre, / alt sobre els cels, passats lo més alt cercle / ab cors pus clars que relluent carboncle; / Emperadriu, sient a la part dreta.

5. DE LAS ABREVIATURAS DE LAS FUENTES LEXIOCOGRÁFICAS CITADAS

BDELC = Joan Corominas, *Breve Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1967.

- DA*Autoridades = Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1990.
- DCELC* = Joan Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1974.
- DCECH* = Joan Corominas & José A. Pascual (col.), *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, 6 vols., Madrid, Gredos, 1980-1983.
- DECLC* = Joan Coromines, Joseph Gulsoy & Max Cahner (cols.), *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes & Caixa de Pensions «La Caixa», 1994.
- DME* = Martín Alonso, *Diccionario Medieval Español. Desde las Glosas Emilianense y Silenses (s. X) hasta el siglo XV*, 2 vols., Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- DOcéano* = *Diccionario Océano de Sinónimos y Antónimos*, Barcelona, Océano Grupo Editorial, 1997.
- DRAE* = Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, 1992.
- DTérminos Literarios* = Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de Términos Literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- DU* = María Moliner, *Diccionario de Uso del Español*, 2 vols, Madrid, Gredos, 1992.
- DValencià* = *Diccionari Valencià*, València, Edicions Bromera / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Conselleria d'Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1995.
- RGIE* = Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Ed. Hernando, 1989.
- Tesoro* = Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Caballero, Madrid, Editorial Castalia, 1994.

VARIA
