

Sobre la prosa d'art en Isabel de Villena

Rosanna Cantavella
Universitat de València

«Sor Ysabel de Billena l'à compost; Sor Ysabel de Billena, ab elegant y dolç stil, l'à ordenat». L'abadessa de la Trinitat Aldonça de Montsoriu, al pròleg que inicia la *Vita Christi* de la seua predecessora a l'incunable de 1497, valorava així, alhora que les virtuts edificants del llibre, la cura estilística amb què s'havia elaborat, remarcada en les idees d'elegància i dolçor. També la dolçor forma part de les virtuts estilístiques amb què s'expressa Medea, segons el Jàson de Roís de Corella: «Y encara de una singularitat als altres sabents avances: que les profundes altes sciències, que·ls mortals tots ignoren, axí en dolç, vulgar e gentil stil splanes...».¹ Com que els fragments lloats responen al general patró de la prosa d'art correllana de l'època de les proses mitològiques, doncs, és el seu propi estil el considerat per Corella com a dolç.

Sabem bé que Corella esdevé, en el seu temps, punt de referència com a prosista artístic per a d'altres escriptors. No sols per al cavaller Joanot Martorell,² sinó també per als propis escriptors clericals coetanis, com Miquel Peres, autor que mereix més interès que el rebut fins ara.³

No ha d'estranyar, doncs, que Isabel de Villena redactàs la seua *Vita Christi* seguint aquesta pauta de prosa artitzada que tan bé dominava el mestre en teologia, conciuatadà seu i traductor d'un dels

¹ J. L. Martos ed., *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant-Barcelona, 2001, 228, rr. 546-547.

² Vid. v.g. J. Pujol, *La memòria literària de Joanot Martorell: models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, 2002.

³ Vid. C. Arronis, «Anàlisi de les vides de Maria de Miquel Peres i de Francisco de Trasmiera: repercussió de l'obra de Miquel Peres en la literatura castellana», in *Actas del XVIII simposio de la SELGYC, Alacant, 2010*, en premsa.

més importants models per a l'obra de l'abadessa, la *Vita Christi* del Cartoixà.⁴ No defensaré, però, que Villena intente imitar Corella, sinó que Villena, igual que Corella, busca revestir de recursos retòrics la seua prosa, a fi de donar-li elegància i solemnitat; i que, per aconseguir-ho, opta sovint per eleccions retòriques similars a les del mestre en teologia.

En el present article, forçadament breu, em limitaré a presentar algunes de les característiques retòriques de l'estil artitzat de l'abadessa, amb l'ajuda de les molt útils concordances de la *Vita Christi*,⁵ i prenent com a punt de partida la caracterització d'una part de la producció corellana realitzada per Josep Lluís Martos.⁶ Seguiré la seua llista d'eleccions retòriques distintives en les proses mitològiques de Corella, per mostrar com sovint les opcions estilístiques de l'abadessa concorden amb les d'aquell. Martos n'hi estableix les següents preferències retòriques, a partir d'un propòsit amplificatiu: gran abundància d'epítets, expressions de caràcter paratàctic, ús de formes no personals del verb, lítotes, exclamacions, ambientacions, metàfores, al·legories, hipèrboles, ècfrasis, subordinades comparatives, i diverses menes d'hipèrbaton. A continuació veurem quines d'aquests opcions corellanes són reconeixibles en els usos retòrics amplificatius de Villena.

a) Abundància d'epítets

No hi ha escassetat d'epítets en la *Vita Christi* de Villena:⁷ rara vegada manca un adjectiu acompanyant cap substantiu –si aquest remet directament o indirecta a la divinitat. Els més freqüents, doncs, solen ser els referits als atributs divins i als marians.

El qualificatiu *infinít*, per exemple, en les seues diferents variants morfològiques, hi apareix 423 vegades: *E aquí habitaran ab delits infinits* (1, 49 1458);⁸ *per los mèrits infinits de la magnificèn-*

⁴ A. G. Hauf, *La «Vita Christi» de sor Isabel de Villena (s. XV) como arte de meditar: introducció a una lectura contextualitzada*, València, 2006.

⁵ R. Alemany et al., *Concordances de la 'Vita Christi' de sor Isabel de Villena*, CD-Rom, Alacant, 1996.

⁶ *Op. cit.* 41-71.

⁷ VCV d'ara endavant.

⁸ Cite de les concordances (R. Alemany et al., *op. cit.*), que segueixen l'edició Miquel i Planas, amb desaglutinacions i accents. En les remissions, la primera xifra n'indica el volum, la segona la pàgina, i la tercera la ratlla.

cia vostra (1, 41 1169); *e haveu fet infinits miracles* (2, 381 12880); *sentia sa magestat infinits treballs e penes* (2, 120 3910); *lançant-lo per terra ab infinits vituperis* (2, 283 9506).

D'altres epítets similars hi destaquen: *O, excel·lent Senyor, qui sou immensa bondat!* (3, 180 5958); *ab làgrimes de intrínseca amor* (2, 31 880); *dins lo vostre gloriós ventre* (1, 115 3727); *és devallada del cel la verdadera pau* (1, 166 5458); *car singular goig és als àngels sobre la penitència del peccador* (3, 39 1157).

Tot i així, la densitat qualificativa no arriba mai, en Villena, als vertiginosos nivells de les proses mitològiques de Corella.

b) Expressions de caràcter paratàctic

Per a aquest recurs sí que trobem una freqüència d'ús molt similar en Villena i en Corella. Opció molt emprada en traduccions, com recapitula Martos,⁹ i considerada també recentment per Baile,¹⁰ la concatenació de sinònims, o de paraules semànticament properes, és un ús molt propi de la prosa medieval, inclosa la prosa retòricament elaborada. Es tracta de la *synonymia*,¹¹ de la qual hi ha abundants exemples també en Villena.

Són mostres de concatenació de substantius: *sient en lo tro e cadira sua* (1, 160 5249); *en la cadira o escabell hon reposen los seus peus* (3, 294 9834); *en aquella cija o lach fosch e tenebrós dels lims* (1, 39 1107); *una manera de altar o lit tallat en la pròpia roca* (3, 117 3804); *entrant per aquella casa o porchet* (1, 287 9589); *en hoy e abominació a tots los hòmens* (2, 183 6071); *dolors e afflictions* (2, 267 8975); *consolacions e alegries* (3, 337 11308); *sou potència e bonea infinida* (1, 36 1009); *la clemència e bonea de nostre Senyor Déu* (1, 100 3210); *la falda vostra li serà strado e cadira e lit de*

⁹ *Op. cit.*, remetent a C.T. Wittlin, *Repertori d'expressions multinominals i de grups de sinònims en traduccions catalanes antigues*, Barcelona, 1991.

¹⁰ E. Baile, «Apunts sobre la llengua d'Arnau de Vilanova: antiescolasticisme i mecanismes lèxics explicatius», in *La llengua catalana en temps de Jaume I*, eds. G. Colón Doménech & L. Gimeno Betí, Castelló, 2010, 27-31.

¹¹ S. Adamson, «Synonymia or, In Other Words», in *Renaissance Figures of Speech*, eds. S. Adamson, G. Alexander & K. Ettenhuber, Cambridge, 2007, pp. 16-35 i 253-255. B. Taylor, «St Isidore of Seville and St Ildefonso of Toledo as Models of Style in the Renaissance» in *Humanism and Christian Letters in Early Modern Iberia (1480-1630)*, ed. B. Taylor & A. Coroleu, Newcastle-upon-Tyne, 2010, pp. 105-115.

repòs (1, 152 5008);¹² *pietat als tribulats e dolorats* (2, 79 2523); *ab molta vergonya e dolor, demanaven perdó* (3, 141 4622); *mèritament era stada prelada e abbadessa* (3, 364 12244); *nosaltres, criats e dexebles del senyor fill vostre* (3, 282 9447). La parella amor e caritat apareix en 22 casos a la VCV.

De vegades hi trobem concatenada la parella substantiu més adjectiu: *pobrea extrema e captivitat dolorosa* (1, 63 1950); *O, veritat eternal e caritat vera e perfeta!* (2, 8 114); *gran és e singular la excel·lència e dignitat de aquest apòstol* (3, 304 10200); *la filla vostra e cara mare mia, la qual serà reyna e senyora* (3, 41 1240).

O bé dos adjectius: *noves e artizades malícies* (2, 138 4530); *quant és gran e magnífich lo nostre Déu e senyor* (2, 273 9189); *unflades e alterades per lo strenyiment de la corda* (2, 309 10397); *en los reys de Aragó com a fidelíssims crestians e devots* (2, 20 500); *quant era agut e dolorós lo dit coltell* (1, 315 10552); *en vós trobaran posada e repòs los treballats e cansats* (1, 191 6312).

També verbs: *desempachareu e acabareu totes les àrdues fahenes* (1, 174 5735); *ha permès trencar e esquinçar la persona vostra* (2, 395 13348); *per ajudar e confortar-vos e dar-vos lo premi gloriós* (3, 361 12139); *desijant matar e destruir la vostra persona* (1, 327 10972); *és stat corromput, nafrat e destròit* (2, 90 2889); *lo vostre peccat és remés e perdonat* (3, 37 1079).

I fins adverbis, com en *debades o en va seria vostre treballar* (1, 16 315), cas encara més rodó que el del *molt tart ho nunqua* de Corella.¹³

c) Ús de formes no personals del verb

És molt usual en Villena, com en Corella, l'opció pel gerundi en funció modal o temporal: *E, stant enmig d'ells ab gran tristícia e alteració, recolzà:s e lançà:s* (2, 259 8697); *E, ballant lo Senyor e alegrant-se ab ell, convidava* (1, 310 10377); *e, besant-los les mans ab molta amor, se despedí d'ells* (1, 32 889); *E, venint tots prest, feren reverència* (3, 176 5826); *E, dient açò, totes les forces li falliren* (3, 114 3710); *E, dreçant-se tots, acostaren-se en sperit* (3, 54 1674); *E, lo fill dreçant-la, se abraçaren e besaren* (2, 227 7616); e

¹² Impossible passar per alt la similitud d'aquesta frase amb la de la *Tragèdia de Caldesa*: «los meus cansats pensaments, ensems ab ma persona, en lo desitjat estrado de la sua falda descansasen». Cf. Martínez Romero, T. ed., *Joan Roís de Corella Rims i proses*, Barcelona, 1994, 76.

¹³ J. L. Martos, *op. cit.* 43, 12.

donau a ell honor e glòria, coneixent e confessant les culpes vostres (1, 203 6742); *veent en sperit aquest dolorós dia, mirant e contemplant lo turment de les vostres delicades mans* (3, 103 3344); *e, ficant lo genoll davant sa senyoria, presentà-li* (3, 6 27).

Igualment, els usos sintàctics del participi, i en especial l'ablatiu absolut: *E, de açò sa senyoria molt atribulada e congoixada, sovint scampava infinides làgrimes* (2, 12 230); *e, abeurats de moltes dolors, desijaran la mort* (2, 280 9410); *e axí, Jesús, turmentat e dolorat dins la sua sanctíssima ànima per la perdició* (2, 264 8854); *E, dit açò, dreçà's e besà les mans del Senyor* (3, 12 239).

Les oracions subordinades d'infinitiu també són freqüents, sovint en hipèrbaton: *sols lo meu remey és plorar e dolre la absència del meu senyor, e altra companyia no vull, puix la sua, tan amada, he perduda* (3, 186 6181); *de la qual só yo servent, e amador de aquella só stat tostemps, e morir en ella és a mi sobirana gloria* (3, 338 11349); *car qui renuncia a les coses que posseheix o posseir poria, e sos mals costums no renuncia* (1, 200 6648).

d) Lítotes

També en una gran tendència a la lítote coincideixen plenament Isabel de Villena i Corella: *e los ciutadans de la sobirana ciutat no ab menys desig la speren* (1, 130 4231); *no cessaran de lohar e glorificar lo meu pare* (2, 48 1478); *Vós sou lo meu Déu e Senyor, qui no freturau res de mi* (3, 53 1636); *yo'n crech attényer no poch mèrit davant Déu* (1, 6 47); *una altra no menor que les passades* (1, 199 6617); *e no menys fon il·luminat en la ànima sua* (3, 69 2166); *no partint-me de sa mercé un sol moment* (1, 112 3640).

e) Exclamacions

El gènere de les *vitae Christi* tenia propòsits contemplatius, i, per tant, les exclamacions estaven en la seua carta de naturalesa: què més adient per emocionar el lector que reflexions en forma exclamativa, sovint dirigides a la divinitat o a Maria? És, doncs, l'exclamació vocativa un dels usos més abundants a la *Vita Christi* de Villena. Hi trobem, per exemple, 305 vegades exclamacions introduïdes per *O, Senyor!*, i 203 vegades per *O, Senyora!*, amb múltiples variants. Trobe significativa la repetició en 19 ocasions de *O, Magdalena!*, per tractar-se del personatge amb qui s'identificaran les monges de l'audiència més directa.

I això ens porta al fet que també és freqüent l'atribució als personatges d'exclamacions en estil directe: *O, cosina germana molt amada!* (1, 253 8431); *O com sou importuns!* (2, 326 10983); *O, Senyor! Ý Joan me donau per fill! ý quin cambi és aquest tan dolorós! Qual cor de mare ho porà sofferir* (2, 389 13141).

f) Metàfores

Novament, un llibre contemplatiu –dedicat, doncs, a l'inefable– tendirà a expressar-se en figures i, especialment, en trops. Confluint amb això, hem de recordar l'ús villenià del sistema figural de lectura de textos bíblics.¹⁴ De fet, sovint els trops (metàfora, metonímia, símbol...) ja apareixen en les abundantíssimes interpolacions llatines que caracteritzen tan particularment aquesta *Vita Christi*. Així, quan Villena escriu de Maria: «Car vós, excel·lent Senyora, sou la real cadira de la casa de David» (1, 127 4128), per explicar el previ «Super solium David et super regnum eius sedebit in eternum», està fent ús d'un símbol derivat de la interpretació figural de l'antífona litúrgica citada. Aquest ús és habitualíssim en Villena, com, per descomptat, ho és en la tradició de la predicació cristiana que ella segueix.

Vegem-ne unes quantes mostres més: *nos haveu deliurat de lacu miserie et de luto fecis, ço és, del lach miserable de infern e del fanch de nostres peccats e miseries* (1, 148 4857); *O, Senyora! que vós sou aquella muntanya ferma e habundosa de tot bé en la qual lo Senyor nostre vol habitar e reposar, segons diu David mostrant vostra senyoria a les gents, dient: Mons in quo beneplacitum est Deo habitare in eo* (1, 145 4739); «Sol es, Virgo, eclypsim nesciens (...)» *volent dir (...) que vós, Verge puríssima, sou lo claríssim sol qui jamás se és enfosquit per lo gran eclypsi del peccat original* (3, 355 11951); «Fuerunt mihi lachrime mee panes die ac nocte», *car les làgrimes los eren pa e vianda de dia e de nit, e no havien altre remey sinó escampar làgrimes* (3, 147 4824); *fins pervinguen a la muntanya de repòs, qui és la vida eterna, segons és dit de Elies: «Et ambulavit in fortitudine cibi illius usque ad montem Dei»* (2, 240 8036); *haveu tesaurizat aquella preciosa moneda d'or molt fi qui és amor e caritat* (2, 93 2980).

Villena també fa abundant ús de la metonímia (sovint, com en la metàfora, a partir de la glossa de cites diverses), així com

¹⁴ A. Hauf, *op. cit.*, 44-45.

d'exemples classificables en el difús territori de la intersecció entre metàfora i metonímia: *car lo puríssim cor vostre és vera font de mundícia, del qual ixen rius habundosos de puritat singular* (1, 187 6175); *eren vexells de iniquitat* (2, 341 11503); *sou tresorera de gràcia e administradora de aquella* (1, 215 7147); *Vós sou la lum dels meus ulls e vida de la mia ànima!* (3, 118 3836); *Quant singular refrescament sou als qui per foch de contínues tentacions són turmentats!* (3, 260 8684); *Perquè vós, excel·lent Senyora, qui sou doctoresa de la gent, mostrau-los lo camí de humilitat* (1, 46 1367); *vós sou consolació e salut mia* (2, 19 490); *sou delit e goig inestimable de àngels e hòmens* (3, 164 5411); *Vós sou la alegria de la mia casa, repòs de la mia vellea* (1, 28 735); *O, Senyora, qui sou mare de saviesa e lum de veritat* (3, 174 5778); *a mi és singular refrigeri, en les mies extremes dolors, la vostra companyia* (3, 87 2779).

g) Al·legories

Acabem de veure, en els exemples de metonímia, la tendència villeniana a l'ús de substantius conceptuals (justícia, bonea, mundícia, iniquitat, humilitat...). Aquest ús complementa el ben conegut recurs de l'abadessa a l'al·legoria, que tant particularitza la seua *Vita Christi* respecte de les anteriors, i sobre el qual no m'estendré ací.

La seqüència de la presentació de Maria al temple és on es manifesta de manera més extensa aquesta tendència al·legòrica, ja que els capítols 5 a 38 ens mostren, acompanyant la seua meravellosa ascensió dels graons, nombroses virtuts en forma de donzelles: el seguici d'aquesta reial Maria. També en altres passatges, però, es pot trobar referència a personificacions al·legòriques de virtuts, com per exemple ací: *fet matrimoni ab la major filla vostra, qui és Obediència* (3, 96 3093); *la filla vostra segona, qui és Voluntària Pobrea, siau certa fóra anada fugitiva* (3, 96 3108); *la filla vostra terçera, qui és Vera Paciència* (3, 97 3140).

h) Hipèrboles

El que és hiperbòlic en el discurs profà, potser no serà vist així en el religiós. Per tant, si bé el discurs villenià és extremadament emfàtic –com correspon a un tipus d'obra que busca emocionar l'audiència– no és imaginable que l'autora el veiés com a hiperbòlic, com a exagerat. Si prenem, per exemple, els passatges indicats *supra*, apartat a, com a exemples d'epítets, comprendrem

que Villena no pot veure com a inacurada la qualificació d'infinit dels plaers celestials, ni la consideració d'infinita de la magnificència divina; ni que Jesús sentís infinits treballs i penes. Pel que fa als «infinits vituperis» que hauria patit Jesús en la passió (2, 283 9506), aquesta infinitud, sense dubte inacurada des del punt de vista quantitatiu, no ho seria des del qualitatiu: podria considerar-se que aquests vituperis a la divinitat són infinitament greus –i per tant, una vegada més, descartar-s'hi la intenció hiperbòlica.

De bell nou, però, m'interessa destacar que, si bé no hi ha consciència d'exageració a la VCV, sí que hi ha contínua intenció de provocar emocions en l'audiència, com es demostra en nombrosos passatges com aquests: *E la pena de aquells tota ajustada dóna a mi turment tan excessiu que la humanitat mia és ara en extrem de mort* (2, 261 8756); *m'atenyen tant les dolors, que la fi de la una és començament de l'altra* (2, 202 6719); *No és dolor, Senyor, que a la mia comparar se pugui!* (3, 307 10308).¹⁵

i) Ambientacions

L'ambientació –l'atenció a l'entorn en què ocorre l'acció narrativa– és un recurs que inclou la plasmació de reaccions extremes de la natura, commoguda per les congoixes del protagonista, com a rebel·lió davant algun crim extrem. En l'antiguitat no era infreqüent l'ambientació, i en la tardor medieval devia associar-se en especial a les molt llegides tragèdies de Sèneca.¹⁶ Corella no sols empra sovint aquest recurs de manera seriosa,¹⁷ sinó que, crec, el parodia al primer paràgraf de la *Tragèdia*, en què l'apassionat protagonista desitja que la natura se somoga així, i fins que arribe

¹⁵ Observeu que, en aquest últim cas, Maria està simplement enunciant el litúrgic *planctus Mariae*: «Aujats, senyors qui passats per la via, / aujats si és dolor com la mia...» (vid. J. Izquierdo, «Els *planctus Mariae* a les literatures catalana i occitana: l'*Augats, seyois qui credets Deu lo payre*», in *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, eds. A. Ferrando & A. Hauf, vol. 8, València-Barcelona, 1994, pp. 5-23); a diferència de l'ús corellà en la *Tragèdia de Caldesa*, clarament irònic, o paròdic, per aplicar-se a una vulgar història de banyes: «O piadosos oints! (...) diga cascú si semblant dolor a la mia jamás ha sofert» (T. Martínez ed., *op. cit.*, 78).

¹⁶ T. Martínez ed., L. A. Sèneca *Tragèdies: traducció catalana medieval amb comentaris del s. XIV de Nicolau Trevet*, Barcelona, 1995.

¹⁷ J. Carbonell ed., Joan Roís de Corella *Obres completes 1: Obra profana*, València, 1983, 30; J.L. Martos ed., *op. cit.*, 63-64.

la fi del món («obra's l'infern, esperits immundes sobreïxca; tornen los elements en la confusió primera...») com a reacció a un suposat crim nefand que, al final, resulta ser una simple *histoire de cul*.

Doncs bé, una obra en prosa sobre la vida i la passió de Crist al segle XV no podia revestir-se d'un estil menys solemne que el de les paganes tragèdies antigues. Hom no pot evitar reconèixer reminiscències senequianes, per exemple, en l'ambientació villeniana de l'eclipsi i el terratrèmol que haurien seguit a la mort de Jesús: aquests s'haurien produït incitats per una molt troiana Maria, qui demana en el seu plany a les forces naturals (capítol 182) que es rebel·len front a aquest crim nefand:

E, hoÿt lo planct de aquesta Senyora per los elements insensibles, obeïren sa senyoria, mostrant gran sentiment e dol de la mort del seu creador: e lo sol, qui és claredat e alegria del cel e de la terra, escurint-se e vestint-se de dol, foren fetes tenebres per tot lo univers món (en tant que un gran philòsoph de Athenes, levant juhí sobre aquest meravellós eclypsi, dix que, o lo Déu de natura sofferia passió, o que lo món devia perir); e lo cel donà de si grans moviments e trons, mostrant no poder comportar lo seu Senyor e rey fos posat en tants turments, soferint mort per les sues creatures; e la terra, que de si és fexuga e ferma, movent-se tremolà per donar terror als hòmens cruels que de Jesús no havien compassió, e les pedres dures se trencaven batent-se les unes ab les altres, mostrant feredat... (2, 392, 13254-65.)

j) Ècfrasis

L'ècfrasi –la tendència a la descripció minuciosa d'objectes ornamentals, incloses vestimenta i joies– és un recurs corellà molt assenyalat.¹⁸ I l'ècfrasi és també freqüentíssima en l'obra de Villena, acompanyant el constant concepte de cort celestial com a cort reial, i dels personatges sagrats com a monarques. El simbolisme és molt marcat en les ècfrasis villenianes; tant, que recentment s'ha escrit un llibre sencer sobre el tema.¹⁹

Així, per exemple, els capítols 40 a 48 descriuen en detall el riquíssim aixovar que Déu regala a Maria, amb cada peça (joies, gonella, guants, tapins...) simbolitzant un valor espiritual. El detallament inclou símbols fins per a cada color descrit. Vegeu també,

¹⁸ Recapitulació a J. L. Martos ed., *op. cit.*, 65-66.

¹⁹ L. K. Twomey, *Conceived as Immaculate: Isabel de Villena and her «Vita Christi»*, London, en premsa.

entre moltíssims altres exemples possibles, l'entrada de Jesús als llimbs sota pal·li (cap. 235), o la decoració de l'estrado preparat per al passament de Maria (cap. 287) i la coronació d'aquesta (cap. 289).

k) Subordinades comparatives

El gust per les comparacions és un altre element comú a Corella i Villena. Tanmateix, la forma concreta que prenen aquestes comparacions és diferent en els dos autors. La construcció *ans (...) que...* -v.g. «ans los cels (...) reposaran, que...»-, tan usual en les proses mitològiques de Corella,²⁰ no apareix ni una sola vegada a la *Vita Christi*. Sí que és usual en els dos autors, però, l'ús del *com a* en el sentit d'"en qualitat de": *e fer reverència a la senyora mare sua com a reyna e senyora de tots* (3, 169 5609); *vos reveriran com a secretari nostre* (3, 322 10799); *adorant-lo primer com a son Déu e creador, e après lo abraçà com a fill* (3, 352 11841).

El cas és que Isabel de Villena prefereix, com a comparacions, els similis, de vegades ja presents en les cites que glossa. He comptat més de 130 casos de similis lligats per «així com...» a la VCV, cosa que no pot deixar de recordar la poesia d'Ausiàs March: *car axí com lo liri resplandeix entre les spines* (3, 55 1705); *volent dir: que sou feta axí com a nau portant de molt luny lo pa als famejants* (1, 133 4363); *e per ço't prenen ara, ab molta rahó, dolors axí com dona que va de part* (1, 302 10117); *e pensaments infructuosos e de diverses maneres, axí com lo mercat stà ple de diversitat de gents* (1, 74 2315); *escampau lo vostre cor axí com aygua* (1, 332 11137); *són aparellats a brega e agüen les sues lengües axí com a serpents* (2, 167 5523); *tantost pert la virtut sua e fuig la bellea sua axí com a ombra* (2, 234 7828); *pendrien ales axí com àguila* (1, 326 10948); *per vosaltres són menyspreats axí com les pedres que calcigau* (2, 175 5824).

Cal assenyalar, en aquest mateix apartat, la forta tendència villeniana a oracions d'aparença comparativa, però en realitat consecutives de caire ponderatiu, del tipus *és tan... que...* i variants, que ajuden a donar intensitat emotiva al discurs villenià: *La manera de aquesta mort, Senyora, és tan agra e tan fort de hoir que no la recitaré* (1, 119 3862); *car lo Senyor que vós demanau és tan clement que jamás desama a negú que'l amàs* (3, 188 6246); *la carn vostra*

²⁰ J. L. Martos ed. *op. cit.*, 68-69.

és tan flaca e tan miserable que prestament serà cayguda (2, 262 8818); *a mi, Senyor, és tan gran y tan soberga, que sé de quantes penes* (1, 279 9325); *ignores lo metge, car la febra de la presumpció és tan gran que t'à portat en dolorosa frenesia* (2, 106 3447); *De Magdalena siau certs que la amor sua és tanta que, encara que li sia absent, en la sua voluntat* (2, 260 8733); *tanta fervor e devoció, que axí com a cans sedejants aniran per les ciutats e viles* (3, 25 690).

1) Hipèrbatons

L'hipèrbaton en Villena, tot i trobar-se lluny dels nivells corellans, és també present en diverses tendències sintàctiques llatinitzants, com:

Anteposició de complements al verb: *e reparació no havia sinó ajudada per la sanctedat de aquest senyor fill* (3, 177 5882); *e ab abundoses làgrimes e dolor inrecontable cridava* (3, 89 2874); *usen de vosaltres com de persones a ells sotsmeses* (2, 14 315). Hem vist també variats exemples d'ordre no natural, en formes no personals del verb, a l'apartat c *supra*.

Anteposició de l'adverbi al verb: *sobtosament hoÿren los dits pastors aquell àngel* (1, 273 9135); *és digna cosa que infatigablement glorifiquem e exalcem la altitud e magnificència* (3, 255 8526); *los que són en los lims de infern infatigablement la demanen e la desijen* (1, 129 4229).

Una altra característica villeniana és la permuta de participi i auxiliar, quan s'hi dóna alteritat sintàctica: *les quals ella en sperit molt largament sentides havia* (2, 356 12021); *misericòrdia e bon aculliment que en sa majestat trobat havia* (3, 39 1150); *al Pare eternal de tot lo que tractat e menejat havia* (1, 165 5448); *era ja en extrem de mort, segons vist haveu* (2, 271 9114); *volent dir que no avorriu les coses que fetes haveu* (1, 70 2173); *les penes e dolors que vistes havem sufferir* (2, 391 13225); *per mi és molt estimat e agraït lo que fet haveu e desijau fer* (3, 123 4031).

I així mateix la interpolació de pronom entre participi i auxiliar: *Quant me haveu vós alegrat* (3, 322 10794); *per posseir aquell lo haveu vós, Senyor, creat* (3, 53 1626); *no-l haveu vós vist en tan alta dignitat* (2, 386 13036); *ab tantes penes, morint en la creu guanyat los havia* (3, 308 10336); *com resta fellona, aquesta gent, del que dit los haveu* (2, 183 6091). Poden trobar-s'hi també adverbis: *O! com l'à ara encontrada algun dolorós pensament* (2, 151 5017); *segons testifica Salamó, que u havia tot provat* (3, 112 3629).

m) *Cursus*

Josep Lluís Martos, prudentment, s'estima més no entrar en aquesta qüestió,²¹ però considere que no podem ignorar l'element *cursus* o cadència rítmica prosaica, recurs que forma part de l'embelliment estilístic de la prosa d'art segons nombrosos *dic-tatores*.²²

Certament no s'ha trobat, encara, una perfecta fórmula per aclarir la intenció en l'ús del *cursus* per part d'autors en llatí, i això que la bibliografia sobre el tema és amplíssima. El problema s'agreuja quan volem resseguir el *cursus* en autors en vulgar.²³

²¹ *Op. cit.*, 70 i n. 22.

²² *Vid. v.g.* C.B. Faulhaber, «The *Summa Dictaminis* of Guido Faba», in *Medieval Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, ed. J. J. Murphy, Berkeley, 1978, pp. 85-111, 99-103; S. W. Baldwin, «Irregular Versification in the *Libro de Alexandre* and the Possibility of *Cursus* in Old Spanish Verse», *Romanische Forschungen: Vierteljahresschrift für romanische Sprachen und Literaturen* 85 (1973), pp. 298-313; P. Rajna, «Per il *cursus* medievale e per Dante», *Studi di Filologia Italiana*, *Bull.d.R. Accademia della Crusca* 3 (1932), pp. 7-86; M. G. Nicolau, *L'Origine du «cursus» rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin*, Paris, 1930; N. Denholm-Young, «The *Cursus* in England», in *Oxford Essays in Medieval History Presented to Herbert Edward Salter*, ed. F. M. Powicke, Oxford, 1934, pp. 68 -103, i B. Taylor, «Bernat Metge in the context of Hispanic Ciceronianism», in *Proceedings of 'Fourteenth-Century Classicism: Bernat Metge and Petrarch', held at the Warburg Institute on 12 February 2010* London, en premsa.

²³ Hi ha hagut breus consideracions sobre el *cursus* en textos medievals en vulgar, especialment en toscà: en el *rhetor* Guittone d'Arezzo (*vid.* A. Schiaffini, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale al Boccaccio*, Roma, 1969, 64), en Boccaccio (V. Branca, *Boccaccio medievale*, 5a. ed., Firenze, 1981, 50-52; E. Parodi, «Osservazioni sul *cursus* nelle opere latine e volgari del Boccaccio», *Miscellanea Storica della Valdelsa* 21 (1913), pp. 232-245); i també en alguns textos castellans medievals (S.W. Baldwin, *op. cit.* i B. Taylor, *op. cit.* en premsa). *Vid.* recapitulació dels diferents mètodes estadístics de comparació externa i interna, especialment el de Janson (T. Janson, *Prose Rhythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th Century*, Stockholm, 1975), i de les seues limitacions, amb noves propostes (S. Eklund, «The Use and Abuse of *Cursus* in Textual Criticism», *Bulletin Du Cange: Archivum Latinitatis Medii Aevi* 43 (1984), pp. 27-56, i G. Orlandi, G., «Metrical and Rhythmical Clausulae in Medieval Latin Prose: Some Aspects and Problems», *Proceedings of the British Academy* 129 (2005), pp. 395-412). Confesse que no sé com es podrien adaptar amb èxit aquests mètodes de reconeixement estadístic,

Això porta a lògics dubtes: Badia²⁴ es preguntava si eren deliberats els passatges de *cursus* que havia trobat a la *Tragèdia de Caldesa*. Recentment, però, Barry Taylor ha recordat que Olivar, Rubió, i Riquer ja havien considerat l'ús del *cursus* en català, i ell mateix identifica diversos passatges rítmics en textos tardomedievals catalans.²⁵

Costa de creure que els conreadors de la prosa d'art en català haguessen seguit les directrius de les *artes dictaminis* en tot excepte en el *cursus*. Si no sonava la flauta per casualitat, doncs (i no tindrem manera de ser-ne certs fins que no es dissenye un mètode estadístic incontrovertible *ad hoc*, cosa que ara queda molt lluny), no podem descartar que siguin deliberades les cadències rítmiques apreciables *aurium iudicio*, en llegir en veu alta l'obra de diversos prosistes artístics catalans del XV. Ho eren en Villena? Certament no és impossible que aquelles cadències se li haguessen encomanat de manera inconscient: el *cursus* era també present al llatí de la litúrgia.²⁶ Però em costa acceptar que autors tan cultes com Villena i Corella emprassen tan sovint el *cursus* a l'estil del burgès gentilhome de Molière, sense adonar-se'n.

A la taula adjunta n'indique tots els casos (molt nombrosos, com es podrà veure) comptabilitzats en una seqüència compresa pels breus capítols 70 a 74, seqüència escollida a l'atzar, amb un text que ocupa 467 ratlles (rúbriques excloses) a l'edició Miquel i Planas. No he inclòs a la taula els casos de *cursus* en terminació oxítona,²⁷ cosa que n'hauria fet pujar el còmput entre un terç i la meitat més; però sí que n'hi done mostres als exemples *infra*.

creats per al llatí (i reconeguts com a defectuosos), a un idioma oxíton com el català que multiplica, respecte del paroxíton llatí, les possibilitats combinatòries de mots per a cada model de ritme, com podreu observar a la taula final.

²⁴ L. Badia, *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València, 1993, 74.

²⁵ *Op. cit.* en premsa, esp. notes 22-31; M. Olivar, M, «Notes entorn de la influència de l'*ars dictandi* sobre la prosa catalana», *Estudis Universitaris Catalans* 22 (1936), pp. 631-653, (*vid.* 632 n. 1); J. Rubió, *Humanisme i Renaixement*, Barcelona, 1990, pp. 37-38; M. de Riquer ed., *Obras de Bernat Metge*, Barcelona, 1959, 60.

²⁶ S. W. Baldwin, *op. cit.* 225-26. L. Couture, «Le Cursus ou rythme prosaïque dans la liturgie et dans la littérature de l'Église latine», *Revue des Questions Historiques* 1 (1892), pp. 253-261.

²⁷ *Vid.* Rubió, *op. cit.*, 37; i B. Taylor, *op. cit.* en premsa.

Cal especificar que en Villena, com en Corella (i crec que en Miquel Peres i Francesc Alegre també), la cadència del *cursus* no es limita a abundants finals d'oracions i de seqüències oracionals, sinó també a finals de sintagmes dins les oracions, cosa que arriba a donar, en ocasions, una gran densitat rítmica.²⁸ A continuació oferisc una mostra no exhaustiva dels diferents tipus de *cursus* al breu capítol 73 (50 ratlles), un dels de la dita seqüència presa a l'atzar que narra l'adoració dels reis d'Orient. Els més emprats són, sense sorpreses, el *planus* i el *trispodaicus*, però n'hi trobem també mostres de *velox* i fins de *tardus*. Marque gràficament les vocals tòniques, i opte per regularitzar ací la grafia dels exemples, tot per tal de fer més evident el ritme.

Planus (illum dedúxit) óoooó: Excel-]lència vòstra; de]síg l'esperàva, infi]nida alegría; di]vína natúra; do]nàt lo Fill vòstre; par]tír dels seus bràços. Observeu que si incloguésem ací les seqüències amb terminació oxítone, hi sumariem també d'altres com: Mòrt eternàl; par]tínt-lo de sí; contínuamént, etc.

Trispodaicus (ágnos admittátis) óooooó: Supli]càren la Senyóra; séu en los seus bràços; dol]çór inestimàble; tre]sòr impreciable; an]tíc en los seus bràços; Se]nyór i vida mía; posànt-lo-hi en los bràços; cari]tát inestimàble; Se]nyóra mare súa; gòig inestimàble; sa]lút et d'alegría; a]mór insaciàble. Terminació oxítone: Donà'l a l'altre rei. Incommu]tàble e immortal (proveït que no hi fem hiat, on esdevindria *velox*); Óh clemént Senyór, Se]nyór omnipotént; ve]gàdes los seus pèus; mólt enyórament; pre]nint-lo en lo seu braç; núnqua us apagàu; mía empremtàt (però si es fa sinalefa entre *mía* i *empremtàt*, esdevé *planus*); vòl parlàr tostémps.

²⁸ Fragments oracionals coneguts com *cola* i *commata*, respectivament. Els *commata* són ben difícils de delimitar, pel relativisme que comporta l'absència d'una clara teoria sintàctica antiga. D'altra banda, podia tenir aquella densitat rítmica relació amb les directrius dels *rhetores* de l'antiga escola d'Orleans com Ponç el Provençal, Joan de Garlande, o Pere de Blois? (Vid. Nicolau, *op. cit.*, 148-50; Denholm-Young, *op. cit.* 1934, 70-71; A. Dalzell, «The *Forma dictandi* Atributed to Albert of Morra», *Medieval Studies* 39 (1977), pp. 440-465, esp. 448-49, n. 23, i 453; C. B. Faulhaber *op. cit.*, 100-01 i ns. 49 i 52: aquesta escola apreciava el *trispodaicus*; T. Janson, *op. cit.*, 70-71 i 81-103.) O el referent n'era el més proper *stilus tullianus*, el model de període ciceronià? (Nicolau, *op. cit.*, 150; A. Dalzell, *op. cit.*, 445-46; esp. B. Taylor, *op. cit.*)

Velox (hóminem receptístis) óooooó / óooooóo: *l'altre rei l'esperava; di|ént-li sa senyoria*. Terminació oxítona: *mólta devoció; gràn admiració*.

Tardus (resi|líre tentáverit) óooooó: *Òh, rei de glòria!; súa clemència*.

S'observarà que al present treball he tingut cura de no entrar en la posició d'Isabel de Villena respecte del ciceronianisme del seu temps; no es tema per ser considerat de passada.²⁹ Tampoc no m'he pogut ocupar ací dels recursos retòrics que l'abadessa empra i Corella sembla que no tant (en les proses mitològiques), com la més gran tendència d'aquella a interrogacions retòriques (complements patètics de les múltiples exclamacions), metonímies, paradoxes, pretericions, etc.

Crec, però, haver posat de manifest l'opció villeniana per la prosa d'art. No podia faltar competència retòrica a la qui era filla de l'escriptor Enric de Villena, i integrant des dels quinze anys, com a religiosa, de l'únic col·lectiu femení medieval la pràctica de l'estudi del qual era encoratjada sense ambigüitats, des dels temps de sant Jeroni. L'elecció temàtica de la *Vita Christi*, de fet, ja comportava un estil elevat. Parlar del misteri de la redempció divina, pedra angular del cristianisme, exigia el registre solemne. Un gran defensor de l'eloqüència al servei de la teologia –idea bàsicament agustiniana, que conflueix amb (i probablement té el seu origen en) l'associació

²⁹ A primera vista sembla que Villena podria complir els tres requisits de l'estil ciceronià que considera Taylor (*op. cit.* en premsa): el període, les cadències elegants, i la llei del tricolon. Però ara com ara sóc lluny de poder assegurar si l'abadessa tingué Ciceró com un dels seus punts de referència estilístics o no. Sobre Ciceró a la Corona d'Aragó *vid.* C. Faulhaber, «Rhetoric in Medieval Catalonia: The Evidence of the Library Catalogs», in *Studies in Honor of Gustavo Correa*, eds. C. Faulhaber, R. P. Kindake & T. A. Perry, Potomac, 1986, pp. 92-126; J. Pujol, «*Gaya vel gaudiosa, et alio nomine inveniendi sciencia*: les idees sobre la poesia en llengua vulgar als segles XIV i XV», in *Intel·lectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana*, ed. L. Badia & A. Soler, Barcelona, 1994, pp. 69-94 (esp. 85-87), i «*Psallite sapienter*: la gaia ciència en els sermons de Felip de Malla de 1413 (estudi i edició)», *Cultura Neolatina* 56 (1996), pp. 177-250 (esp. 189-91); J. Medina, «Sobre la presència de Ciceró als Països Catalans, segles XI-XIV», in *Convenit Selecta: Cicero in the Middle Ages*, Frankfurt-Barcelona, 2001, pp. 73-80, i «Ciceró a les terres catalanes: segles XIII-XVI», *Faventia* 24 (2002), pp. 179-221; i de nou Taylor, *op. cit.* en premsa.

ciceroniana entre saviesa i eloqüència³⁰ havia estat Felip de Malla, company de viatge a Avinyó, en 1415, del pare d'Isabel de Villena, i mantenidor dels jocs florals que Enric, de Villena va reportar.³¹ Potser coneixia l'abadessa l'obra de Malla? El que em sembla difícil és descartar que conegués almenys alguns dels treballs del seu propi pare, traductor al castellà de la *Rhetorica ad Herennium*;³² un escriptor que –en feliç expressió de Taylor– es considerava cicero-nià, bé que ningú més no el reconegués com a tal.

Tot convergeix a evidenciar la perícia estilística de l'abadessa, una conscient cura retòrica que explica l'apreciació pels seus coetanis del seu estil com a elegant i dolç; elegància i dolçor que comparteix amb Corella. Isabel de Villena no ha de ser oblidada en la nòmina de conreadors de la prosa d'art catalana medieval.

³⁰ J. Pujol, «Psallite sapienter...», 183 i 186-92.

³¹ *Ibid.* 183-85, i Rubió *op. cit.* 165.

³² Obra perduda: M. Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, vol. 2, Santander, 1950, 324-25.

Casos de cursus comptabilitzats als capítols 70 a 74 de la Vita Christi d'Isabel de Villena (seqüència seleccionada a l'atzar). No s'hi han inclòs els ritmes oxítons.

TRISPOND	PLANUS	VELOX	TARDUS
		p 5p : 4	
1 5p : 12		1 5p : 1	1 5pp : 1
p 4p : 15		pp 4p : 1	p 4pp : 5
		p 1 4p : 9	
1 1 4p : 10	1 4p : 13	1 1 1 4p : 4	
p 1 3p : 10	p 3p : 20	p 1 1 3p : 2	
1 2 3p : 9			1 2 3pp : 1
1 1 1 3p : 12	1 1 3p : 20	1 1 1 1 3p : 1	1 1 1 3pp : 2
1 3p 2 : 1		p 3 2 : 1	
p 2 2 : 9	pp 2 : 14	1 1 3 2 : 2	
1 2 1 2 : 2			
p 1 1 2 : 2	p 1 2 : 8	p 1 2 2 : 1	
1 1 2 2 : 2	1 2 2 : 7	1 1 2 1 2 : 2	
1 1 1 1 2 : 6	1 1 1 2 : 8	1 1 1 2 2 : 1	
90	90	29	9
		TOTAL:	218

Ritmes

Trispondaicus: óóóóóó

Planus: óóóóó

Velox: óóóóóóó

Tardus: óóóóóó

Clau de les combinacions

En primera posició: 1: monosíl·lab, o mot agut. p: mot pla. pp: esdrúixol.

En posició interior: 1: monosíl·lab. 2: bisíl·lab. 3p: mot pla de tres síl·labes.

En posició final: 2: bisíl·lab pla. 3p, 4p etc.: mot pla de tres síl·labes, 4 síl·labes, etc. 3pp, 4pp etc.: mot esdrúixol de tres síl·labes, 4 síl·labes, etc.

CANTAVELLA, Rosanna, «Sobre la prosa d'art en Isabel de Villena», *SPhV* 13 (2011), pp. 249-266.

RESUM

Aproximació a l'ús que fa Isabel de Villena a la seua *Vita Christi* de la denominada prosa d'art, estil que té el seu origen en les *artes dictaminis* medievals. S'hi mostra que Villena sovint coincideix amb les eleccions retòriques de Joan Roís de Corella; almenys amb les de la fase de les proses mitològiques, que es prenen com a referència per existir-ne ja una caracterització retòrica.

PARAULES CLAU: Isabel de Villena, Literatura catalana del segle XV, Retòrica medieval, *Artes dictaminis*, *Cursus*.

ABSTRACT

A first approach to Isabel de Villena's use of the so-called *prosa d'art* in her *Vita Christi*, a style originated in the medieval *artes dictaminis*. It is shown that usually Villena's rhetoric preferences are similar to Joan Roís de Corella's; at least to those in his *proses mitològiques* period, which are stated as a point of reference here as they have already been rhetorically characterized.

KEYWORDS: Isabel de Villena, Fifteenth-century Catalan literature, Medieval rhetorics, *Artes dictaminis*, *Cursus*.