

la escritura literaria como terapia y didáctica sentimental

Vicent Martines

Este artículo analiza la relevancia de la escritura – del hecho mismo de escribir – para explicar por escrito y (d)escribir los sentimientos. Se trata de una prueba del paso de los estilos y géneros literarios medievales a los propios del Renacimiento y Humanismo, especialmente en la Europa (mediterránea) Occidental. Los autores y obras estudiados en el artículo se fijan en los sentimientos, y en la “pluma”, el “papel”, la “tinta”, etc. (y también en la mar y en la arena de la playa) como representaciones simbólicas de la voluntad del autor de (d)escribir sentimientos. Los implementos de escritura devienen parte de una terapia: la escritura. Al fijarse en la pluma, en el papel o en la tinta marcan el camino hacia el Renacimiento y la literatura Moderna. No se trata sólo de un tópico estético, sino también de una manera de formalizar una especie de obras (*regimina*) para enseñar valores (sociales y morales).

Palabras clave: Joan Roís de Corella, *Tirant lo Blanch*, Garcilaso de la Vega, Petrarca, Boscán, escritura como terapia, escribir textos literarios como terapia, tradición clásica.

This study analyses the relevance of writing – the fact of writing it self – in order to explain and to describe feelings. It is an evidence of the pass from Medieval Literary styles and genres, to the Renaissance and Humanism ones, especially in West (Mediterranean) Europe. Referred authors and works pay attention to the feelings, and to the “pen”, “paper”, “ink” and so one (also the sea or the sand of the beach) as symbolic representations of the author’s will to explain feelings. The implements of writing become part of therapy: writing. Focussing on pen, paper or ink they hold the path to the Renaissance and the Modern literature. This is not only an aesthetic topic, but also a way in order to formalize a kind of *regimina* works to teach (social as well as moral) values...

Key Words: Joan Roís de Corella, *Tirant lo Blanch*, Garcilaso de la Vega, Petrarch, Boscán, Writing as therapy, Writing literary Works as therapy, Classical tradition.

En este artículo* reflexionamos sobre la importancia de la escritura – y de la referencia expresa a la escritura y al acto mismo de escribir – para explicar y (d) escribir los sentimientos en la evolución y eclosión de la novela moderna en la literatura tardo-medieval y renacentista en el occidente europeo (mediterráneo). No nos referimos a la simple expresión de lo que se siente (amor o dolor, por ejemplo), sino a la expresión textualmente extensa, lingüística y gramaticalmente compleja y que busca atender a las numerosas formas y modalidades de las relaciones humanas (amante; amada; amigo; enemigo por amor no correspondido, o por despecho, o por envidia...; marido contrariado; enemigo de guerra; etc.). Ello constituye una medida, una referencia de cómo se llega a la novela, a la ficción narrativa compleja y por escrito, creada para ser transmitida por lectura, a través de la escritura, de su puesta por escrito. Ello, además, con una notable voluntad por parte de los escritores citados de que sus obras fueran modelo y ejemplo – de hecho “manuales” – de la sociedad. No pretendían sólo contar historias de modo elegante, sino, además, que fueran herramientas didácticas en pro de la sociedad. Manuales de consejos para bien amar, para comportarse bien, para gobernar bien... De hecho, se da un elogio de la escritura, de la palabra escrita y de la escritura misma (Roig-Vila, 2015).

No es algo que se produjo por azar ni capricho, ni de manera instantánea. De hecho, se desarrolla a lo largo de siglos y contiene la vera evolución de la creación literaria desde la épica de personajes y objetivos monolíticos, hasta la floración de los matices y complejidades psicológicas/sentimentales en personajes que, sin renunciar a grandes ideales, ni a las influencias de los clásicos, ponen por escrito historias hablan de los sentimientos particulares; que devienen, del mismo modo que los héroes épicos debían devenir modelos a seguir, obras que escriben sobre ejemplos a seguir de actuación particular y social, de ideales humanos. Y al hacerlo – es más, para hacerlo – se valen de referencia expresas a escritura, al acto mismo de escribir y a los valores – y, por qué no, poderes cuasi taumatúrgicos, y claramente

* Artículo realizado en el seno del Instituto Superior de Investigación Cooperativa [Higher Cooperative Research Institute] IVITRA [ISIC-IVITRA: <http://www.ivitra.ua.es>] (Ref. ISIC/2012/022) y los proyectos de investigación de excelencia: PROMETEO II/2014/018 ('Prometheus' Programme of the Generalitat Valenciana for R&D Excellence Research Groups, co-funded by the EU's ERDF), FFI2012-37103-FILO, IVITRA-IEC/PT2008-So4o6-MARTINESOI, 2008-2010, IEC-PT2012-So4- MARTINES, GITE-09009-UA, USI-045-UA, VIGROB-125.

terapéuticos y catárticos – del mismo hecho de escribir y de los implementos de escritura (la pluma, el papel, la tinta, por ejemplo), o de los resultados mismos de la escritura (sea una canción, una poesía, un relato...). No sólo relatan (o novelan) los sentimientos, sino que, al ponerlo por escrito, enseñan (establecen) cómo deben expresarse o (d) escribirse los sentimientos y, al hacerlo, condicionan cómo sentirlos. Además, enseñan qué debe entenderse por escritura (creación) y para qué sirve. Además, suelen utilizar referentes o referencias de la cultura de la Antigüedad clásica – especialmente desde fines del siglo XIV, con la eclosión del Humanismo – greco-latina y, al hacerlo, facilitan el conocimiento de ítems básicos (cuando no obligatorios) de la formación culta de la época. Enseñan y transmiten contenidos; además enseñan valores y hábitos sociales: los de la sociedad que las protagoniza; y enseñan cómo expresarlos, cómo escribirlos, cómo sentirlos y verbalizarlos, y lo hacen a la sociedad que puede gozar de la educación/formación para leerlos.

1. Soportes metonímicos de la escritura para (d) escribir los sentimientos

Hay varios – numerosos – autores en los que, a lo largo de la literatura románica occidental (mediterránea), encontramos tales reflexiones sobre el acto de la escritura misma: ya sea como terapia o catarsis para aliviar ya sea la tensión por la felicidad del goce amoroso – y canalizarla hacia una moralización propia de la época (Renedo, 1989) –, ya sea la tensión por el dolor de los sentimientos frustrados. Se dan casos en los que los autores, como metonimia, se refieren a los implementos de la escritura. En otras ocasiones, se refieren a los productos de lo que escriben, cuasi personificándolos y atribuyéndoles funciones extraliterarias. Confieren a la escritura finalidades y valores que, en la narración o de la poesía en la que se encuentran, trascienden el mero goce estético-literario.

Ello mismo cobra más intensidad cuando se da la escritura sobre soportes no habituales, como veremos *infra* al referirnos a un emblemático episodio de una narración del autor renacentista – segunda mitad del siglo XV – valenciano Joan Roís de Corella en que encontramos un bordado sobre tela que ayuda a esclarecer un triple crimen: una violación con posterior mutilación de la víctima y secuestro de la misma...

1.1. Una muestra en el *Tirant lo Blanch*: ni el mar ni la arena pueden (d)escribir todo el amor...

Tenemos otro caso muy significativo de referencias a elementos no habituales de la escritura, ni como soporte ni como instrumentos, en la novela *Tirant lo Blanch*. Esta obra, que, a juzgar por Cervantes (capítulo IV del *Quijote*), es el “mejor libro del mundo”, es obra del caballero valenciano Joanot Martorell (*editio princeps*, Valencia, 1490-; Barcelona, 1497) – traducida con gran éxito al italiano por Misser Lelio Manfredi en las cortes de Ferrara y Mantua, traducción impresa repetidas veces en Venecia en 1539, 1566 e 1611, traducción que conoció Shakespeare y en la que se inspiró para su *Much Ado Nothing*) (Martines, 1997; Martorell, 2013). Tirant, el estrenuo caballero que salvará – al menos en la ficción de la novela – Constantinopla de la amenaza turca – catarsis literaria puesto que cuando esta novela se compuso, entre 1460-1464, ya hacía varios años de la conquista otomana en 1453 de la Segunda Roma... – está completamente enamorado de la princesa Carmesina, heredera del Imperio bizantino... Tirant, a pesar de ser un bravo caballero en el campo de batalla y un brillante estratega, no sabe cómo hablar a su enamorada, preso de una timidez casi enfermiza. Necesita de sus amigos, que saben cómo (d) escribir y poner palabras a los sentimientos. Uno de ellos, Diafebus, explica en una ocasión, de modo brillante, a la princesa Carmesina la inmensidad del amor que su amigo, Tirant, siente por ella:

“Si la mar se tornava tinta e la arena paper, jo pens no bastaria d’escriure l’amor, la voluntat, les infinides recomendacions que aquell pròsper e virtuós Tirant tramet la majestat vostra” (Martorell, 2004, 728).

‘Si el mar se volviera tinta y la arena, papel, creo que no bastarían para escribir el amor ni la intensidad infinita de lo que este virtuoso y afortunado Tirant dice de vuestra majestad’.

El mar como tinta y la arena como papel, se trata de elementos que, si bien entendidos aquí como prácticamente incontables, infinitos (Pedrosa, 1997), no bastan para (d)escribir los sentimientos de Tirant por su amada... Y no es él quien lo expresa, sino que los expresa un tercero (amigo)...

1.2. Relaciones compartidas entre Italia y la Corona de Aragón que hacen evolucionar la escritura literaria como terapia y didáctica sentimental

En el paso del siglo XIV al XV, se percibe una tendencia firme por la cual explicar detalladamente los sentimientos, el análisis cuasi pormenorizado

de la pasión amorosa, sus devaneos, tribulaciones, cuites e incluso dolor gana presencia al lado de las peripecias propias de las acciones bélicas o caballerescas. En la narrativa de tema caballeresco no sólo importaran los hechos de armas y las heroicidades de los protagonistas, sino también – y cada vez más – como sienten y (d)escriben sus sentimientos, como los canalizan; éste es el objetivo, enseñar a canalizarlos según la moral (social) de la época, sin que por ello deje de haber trama amorosa, trama bélica, junto a sentido del humor incluso (Alvar, Castillo, Masera & Pedrosa, 2001). Es un proceso complejo, sin duda; y a mediados del siglo xv se da en *opera maiores* como *Tirant lo Blanch* (Martorell, 2004) o *Curial e Güelfa* (Anónimo, 2007 y 2014).

Ese proceso es ilustrativo de la evolución de las sociedades occidentales. La Europa Mediterránea occidental es esencial en ello, con Italia como verdadero “thinking tank” privilegiado que reelabora las aportaciones intelectuales de los clásicos greco-latinos con el aporte de los intercambios culturales con el ámbito occitano (provenzal), el caudal inmenso primero de los “trovatori”; con los “dolcestilnovisti” después y, ya en el AIV, con las contribuciones cruciales de creadores y pensadores de la talla inmensa de Dante, Petrarca y Boccaccio. En ese proceso, el Mediterráneo occidental ibérico mantenía, a través de la Corona de Aragón, intensas relaciones con esa Italia floreciente. De hecho, compartía genoma cultural trovadoresco y no sólo intereses comerciales, también cultural e intereses geoestratégicos (Nadal & Prats, 1996, 88-127). Tanto es así que Sicilia pasa a formar parte de la Corona de Aragón en 1286, y que la conquista de la misma no sólo fue nominal; luego se incorporó Cerdeña, y, a mediados del siglo xv – si bien en 1420 ya hubo un primer intento, frustrado por Milán y Francia –, todo el reino de Nápoles y hasta 2 papas, los Borja/Borgia, y numerosos cardenales.

No se trata sólo de Dante, Petrarca, Boccaccio, sino también – y éstos ya en el ámbito del reino de Nápoles conquistado por la Corona de Aragón – máximas figuras humanistas del siglo xv como Eneas Silvio Piccolomini, Leonardo Bruni o Valla (Petrucci, 1991; Pedrós Alcoy, 1990; Barceló & Ensenyat, 2013).

2. *La pluma, que a menudo graves males descansa.*
La escritura como didáctica de la terapia sentimental. Petrarca, Joan Roís de Corella y un manuscrito anónimo vaticano del siglo xv.

El gran autor valenciano Mossén Joan Roís de Corella, en su *Tragèdia*

de Caldesa, nos facilita un ejemplo paradigmático de la escritura como terapia y como catarsis. En particular, cuando al final de esta emblemática obra, tras comprobar el protagonista, el autor –no necesariamente basado en hechos biográficos –, que ha sido burlado por la dama que le había invitado a su alcoba, escribe (Cortijo & Martines, 2013):

Con diversidad de tan imposibles pensamientos, me partí de la cámara o sepulcro donde tanta pena sufrido había. Aceptando la pluma, a menudo graves males descansa, la presente con mi propia sangre pinto, para que el color de la tinta con el dolor que razona se conforme.

Lo encontramos también en otros autores de la talla de Petrarca – no así en ninguno del ámbito ibérico, pues Roís de Corella es el primero a formalizar el tópico así –. Luego atenderemos a Petrarca, si bien ahora creemos de interés atender a unos sonetos italianos anónimos coetáneos de Roís de Corella y Martorell en los que aparece este mismo tópico, que vienen a corroborar la especial relación con Italia de la Corona de Aragón.

Se trata del *Codex Vaticanus Latinus* 6247 que tuve la fortuna de encontrar en la magna Bibliotheca Apostolica Vaticana (Martines, 1999). Por lógicas limitaciones de espacio, baste con atender al primero de tales sonetos:

Per adolcir cotante pene amare,
 movo la penna, vinto dal ardore,
 Non per ch'io cerchi alle mie rime honore,
 Vaghe hormai piu di pianger, che cantare,

 Altrui cotando l'alte e non pur rare
 Ma sole almondo, e sole al mio dolore
 Belleze tante e di si gran valore
 che'n verso o'n prosa hom non posse aguagliare;

 Onde s'io ardisco volar qui senz'ale,
 Scusemi, chal suo ver non giungreb [*sic*] ancho
 Qual tersa fussi piu lingua mortale

 Chel fallo ondio son gia pallido e branco
 Scusera ben, chi sa quant amor vale,
 Veggendo si caldi sprovi al fianco.

La pluma o *la penna*, la escritura (literaria), como terapia, como reflexión explícita sobre los propios sentimientos, denota una concepción diversa, compleja conceptualmente y evolucionada respecto al estándar literario

del momento. Joan Roís de Corella forma parte de una *élite* que aportan a su creación un caudal sentimental y de didáctica amorosa i de valores evolucionado y con una expresión lingüística más elaborada. Se trata de una actitud y de una concepción del acto de la escritura (de arte) semejante al que encontraremos, décadas después, en el Siglo de Oro español, con Boscán y Garcilaso (Proyecto Boscán). Veamos, en este sentido, el celebrado soneto de Garcilaso de la Vega (Cruz, 1988), adalid del *renacimiento* del Siglo de Oro español (Rivers, 1986), cuyo primer cuarteto dice así:

Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto,
y cuánto yo escribir de vos deseo,
vos sola los escribistes, yo lo leo
tan solo que aun de vos me guardo en esto.

Se trata del poder trascendente que tiene la escritura. Ya queda patente, de hecho, en el Génesis, por ejemplo, y, en conjunto, en las *Sagradas "Escrituras"*. Petrarca escribió ya sobre la importancia de poner por escrito (en su caso, en verso) el pensamiento. Véase el primer cuarteto del soneto xcv de su *Canzoniere* (Petrarca, 1964):

Così potess'io ben chiuder in versi
i miei pensier', come nel cor gli chiudo,
ch'animo al mondo non fu mai sì crudo
ch'ì non facessi per pietà dolersi.

Petrarca en el tan celebrado soneto LXI («Benedetto sia'l giorno e'l mese e l'anno») nos dice que incluso debe ser bendecido hasta el papel mismo en el que él ha escrito sobre su amada – último terceto –:

et benedette sian tutte le carte
ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,
ch'e sol di lei, sì ch'altra non v'a parte.

La pluma vuelve a aparecer en el poema LXXIII de Petrarca («Poi che per mio destino»). La pluma, poderosa y leal cumplidora del destino del poeta, cantar el amor por su amada, también tiene límites y llega a cansarse – los tres últimos versos –:

Canzone, i' sento già stancar la penna
del lungo et del dolce ragionar co llei,
ma non di parlar meco i pensier' mei.

De hecho, el papel escrito y la tinta con la que se escribe el amor que Petrarca siente por su amada son incluso más poderosos que el Amor. Éste, que todo lo podía, llega a ser acusado de ser el responsable de los fracasos del amante, Petrarca. Si él fracasa no será por él, sino por el Amor; no fracasará Petrarca, el amante, pues su “arte”, su formación, sus conocimientos, formación y dominio de la escritura. Más cansado se muestra Petrarca en el soneto LXXIV (“Io son gia stanco di pensar si come”) – último terceto –:

et onde vien l'enchiestro, onde le carte
ch'i' vo empiendo di voi: se 'n cio fallassi,
colpa d'Amor, non gia defecto d'arte.

Precisamente por las debilidades del Amor y no por la flaqueza de su propia formación, Petrarca declara que muy a menudo ha intentado poner por escrito su sentimiento, pero ha tenido que dejar la pluma – soneto XX (“Vergognando talor ch'ancor si taccia”), último terceto –:

Piu volte incominciai di scriver versi:
ma la penna et la mano et l'intellecto
rimaser vinti nel primier assalto.

3. Joan Roís de Corella, una tipología del poder de la escritura. Breve *corpus* de muestra

En Joan Roís de Corella tenemos... de hecho tenemos una extensa tipología del poder de la escritura, (d) escrita en prosa y con muchos detalles, como si de un verdadero tratado sobre cómo vehicular y (d) escribir los sentimientos¹:

3.1. Para expresar dolor extremo, palabras/poesía (escritura) como acusación. La escritura bordada

La vulgar [‘en lengua romance’] *ovidiana poesía de Proymas y Filomena, hermanas, y Tereo, cruel rey de Tracia*: Tereo, rey de Tracia, violó a su cuñada, Filomena, le dijo a su hermana, Proymas, que había muerto. Además, recluyó a Filomena en un lugar retirado y bajo vigilancia, y,

¹ Citamos según la traducción al español de la prosa de tema profano de Joan Roís de Corella realizada por Martines (2001). Para la versión original, *vid.* Martos (1999). Para la traducción multilingüe de la emblemática obra de Roís de Corella *La tragedia de Caldesa*, *vid.* Cortijo & Martines (2013).

además, para que ella no pudiera contar nunca a nadie lo sucedido, le cortó la lengua; de hecho, media lengua... Ello no obstante, Filomena, que era muy culta, ideó una inteligente artimaña para contar a su hermana todo lo que el cruel Tereo había perpetrado en ella. De hecho, se trata de una feliz idea, la de Filomena, que demuestra su gran formación – sabía leer y escribir, tenía una sólida formación clásica y, además, sabía bordar... lo que le ayudó a burlar el brutal cautiverio y mutilación, y denunciar la criminal violación que había sufrido también a manos de su cuñado. Éste, en cambio, quedó burlado precisamente por su suficiencia machista, que le hizo abusar de una mujer – con el agravante de abuso de confianza y de poder –, mutilarla, mantenerla en ilegal cautiverio..., no pensó que ésta supiera escribir y que, escribir, se puede hacer con muchos implementos y sobre muchas superficies... Filomena escribió bordando... Enterada por el bordado de los sufrimientos de su hermana, Progmas orquesta una terrible venganza, Veamos algunos fragmentos de este relato – en cursiva, las referencias a la escritura –:

No me bastan las palabras para explicar acto de tanta fealdad: que pudo la enamorada crueldad de esta fiera éste hiciera implacable bestia, volver otra vez de la sangrienta cuñada entrar en las claustros de su virginidad robada. Después, encerrándola, a fieles guardias encomendada, no le perdonó la vida por piedad (que en sus entrañas no podía tener posada), mas para que, viviendo, pudiese en ella ejecutar acto a su amor o furia conforme. Y volviendo a los puertos, fingió, lleno de crueles engaños, que a la triste Filomena daba por muerta.

[...]

Las solícitas guardias no la dejaban, ni le era posible con lágrimas ni promesas intentar si su fidelidad podría mover; porque la parte de la cortada lengua que restaba, bastante no era para formar sonido de acabadas palabras.

[...] Con aquellas señales que mejor se dejaban entender, a una sirvienta que más familiar la servía, pidió una tela, en la que, para aligerar (si se puede decir así) tanta miseria, ella bordando pasase el trabajo de la molesta cárcel.

No tardó la humilde sirvienta a llevar a Filomena lo que señalando pedía; y, extendiendo en el telar la blanca tela, no se atrevió los feos casos de su adversa fortuna bordando describir; pero, entre muchas y varias pinturas, con letras griegas tales como Progmas en Grecia aprendido había, escribió de su triste prisión la causa. Y, acabada la gentil bordadura, sirviendo de las manos, con gesto y continencia al oficio de la cortada lengua, envió a la reina el escrito de su miseria.

¡Oh cosa de creer imposible! Que leyendo Progmas de la hermana tanta injuria, pudo tener la femenil voz, no reaccionando a que leía; antes, fuera de sentido atónita, no sabía con qué palabras de tal mal se empezaría a doler.

3.2. Para expresar dolor extremo, que no se puede ni poner por escrito – pero se expresa/(d)escribe con palabras

Planto doloroso [de la reina Hécuba razonando la muerte de Príamo, la de Policena y de Astianactes]. “Muchas, cuasi infinitas veces he intentado escribir la muerte cruel y feroz de este nieto mío y de Príamo, y jamás el papel ha podido comportar tanta crueldad escrita a quienes después vendrán se presente. Antes la tinta negra, comenzando a escribir la caída de la tan alta torre, convirtiéndose en abundosa sangre, así el blanco papel tiñendo abrevaba, que me era forzado dejarme de tan dolorosa escritura. Que en otras cartas la muerte de este hijo del animoso Héctor no consiente ser escrita”.

3.3. Para (d)escribir/enumerar cosas, sentimientos, acciones... la escritura es superior a la expresión oral a fin de no dejar nada en el tintero/por decir

Triunfo de las mujeres. “Del principio del mundo, los oídos tenemos ofendidos por los soberbios hombres, de vosotros, humildes, castas, piadosas, misericordes, indignamente blasfemantes, y con irada lengua vomitando; y en versos y en prosas muchos cuadernos tiñendo de feos y viciosos actos los cuales más propiamente de ellos escribirse podrían”.

Letra Consolatoria. “Continúa experiencia de graves males y dolores me ha mostrado complañendo a los doloridos socorrer, y más de aquellas cosas que razonablemente deben ser comunes. Y por ello, hermano y señor, he tomado la pluma para responder a vuestra bien razonada letra, no fiando en la pobreza de mi poco y despoblado entender, mas en la experiencia que tengo, habiendo muchas veces sufrido el mal que de presente a vos tan fuerte atormenta: navegando en el tempestuoso mar de amor deshonesto, he a menudo incurrido en naufragios en válida fortuna, batiendo los escollos con la proa de mis quereres, de continuo dirigidas a mujeres ingratas”.

Historia de Jasón y Medea. “Y porque no quiero en larga historia la pluma extender, los contrastes, los temores, las esperanzas que mi mente, de sueño exenta, combatían, dejo de escribir; y también porque el fin de mi trabajo no es mostrar a las mujeres las no sangrientas batallas de amor, para hacerlas enamorar más pronto de lo que su benigna misericorde condición más inclina. Antes deseo, mi mal siéndoles ejemplo, su vida, en virtud y honestad despendida, gloriosa y eterna fama les presente. Y pues éste es el fin de mi breve escritura, y de ellas se espera, según el fin

que quieren elegir, tales cosas con que más fácilmente atañerla puedan, solamente diré, de las cosas de mi adversa fortuna, aquellas a quienes la inhumanidad ingratitude de los hombres conservan”.

3.4. Para (d)escribir, para conocer/dar a conocer mejor una cosa o tema

Lamentación de Biblis. “Para que parezca menor el yerro de las mujeres que, por grandísimo amor, han pasado los estrechos límites de castidad, acepto el trabajo de la pluma, poniendo de manifiesto la señoría que amor sobre mí ha tenido, atañendo por última recompensa triste muerte. No tomen a mal las enamoradas, obedientes a Venus, por mí a sus enamorados en menosprecio de honestad dar, pues deuda de hermandad no lo veda.

[...]

En esta deliberación los contrastes de mi mente concordes, y mi mano derecha sosteniendo la pluma, y en la otra aceptando el blanco papel, con estudio de enamoradas palabras y temerosa mano, comencé a escribir y condenar, dudando y loando y culpando lo que había escrito; y con gran afán mi mano regía la pluma, pues ignoraba y dudaba escribir lo que más quería, condenando el nombre de «hermano»; el cual antes me parecía haber bien escrito, y me pareció mal haber escrito «hermano». Mas, al final, el grandísimo dolor que de mí sólo un punto no se ausentó, dio tanto esfuerzo a la pluma que le consintió pintase las siguientes palabras [...].”

Conclusión

En este artículo hemos analizado sobre el poder de (d)escribir los sentimientos y elogio del poder de la escritura que se da – progresivamente – en el paso de la Edad Media al Renacimiento. Hemos reflexionado sobre la referencia literaria al usos de soportes metonímicos de la escritura para (d)escribir los sentimientos; y hemos estudiado una muestra en la novela caballeresca valenciana *Tirant lo Blanch* – que Cervantes calificó como “el mejor libro del mundo”. Esta muestra vemos cómo se usan dos implementos “alternativos” para (d)escribir la inmensidad inabarcable e inenarrable del amor que el protagonista, Tirant, siente por su amada, Carmesina, princesa heredera del Imperio bizantino en la novela: ni el mar ni la arena pueden (d)escribir todo el amor... Hemos hecho referencia a las relaciones compartidas – no sólo culturales – entre Italia y la Corona

de Aragón medieval que hacen evolucionar la escritura literaria como terapia y didáctica sentimental. Nos hemos detenido al detalle en cuanto a referencia a la pluma – metonimia de la escritura literaria – en un autor como el valenciano Joan Roís de Corella, según el cual “a menudo graves males descansa” y hemos revisado las implicaciones que se establecen al respecto con Petrarca, como modelo a seguir, y con sonetos anónimos del *Codex Vaticanus Latinus* 6247 – descubierto por nosotros – a fin de establecer el contexto de genoma cultural compartido entre autores humanistas y usan – como una característica más de tal genoma – la escritura como didáctica de la terapia sentimental. Finalmente, hemos analizado – con breves citas de la traducción de su obra al español, para su mejor comprensión por el público modelo de la publicación – una especie de tipología del poder de la escritura en la obra de tema profano de Roís de Corella, esencial autor pues es el primero en todo el ámbito ibérico también en ese elogio del poder de (d)escribir los sentimientos. En definitiva, se demuestra que estos autores, al (d) escribir los sentimientos y elogiar del poder de la escritura, enseñan y transmiten contenidos; además enseñan valores y hábitos sociales: los de la sociedad que las protagoniza; y enseñan cómo expresarlos, cómo escribirlos, cómo sentirlos y verbalizarlos, a la sociedad que puede gozar de la educación/formación para leerlos.

Obras citadas

- Alvar C., Castillo C., Masera M., Pedrosa J.M. (eds.) (2001), *Lyra Minima Oral. Los géneros breves de la literatura tradicional. Actas del congreso internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30, octubre, 1998*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares.
- Anónimo (2007), *Curial e Güelfa*, ed. Antoni Ferrando, Éditions Anacharsis, Toulouse.
- Anónimo (2014), *Curial e Guelfa, traduzione alla lingua italiana*, trad. al italiano de C. Calvo & A. Giordano con Introducción de A. Ferrando, Aracne Editrice, Roma.
- Cortijo A., Martines V. (eds.) (2013), *Multilingual Joan Roís de Corella. The relevance of a classic from the Crown of Aragon*, University of California at Santa Barbara (California University Press), Santa Barbara (CA).
- Cruz, A. J. (1988), *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia,
- Ferrando A. (2013), *Monogràfic Joan Roís de Corella: Noves aportacions*, in *Afers*, 76.
- Martines V. (1997), *El “Tirant” poliglota. Estudi sobre Tirant lo Blanch a partir de*

- les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels segles XVI-XVIII*, Pròleg d'A. Soberanas, PAM / Curial, Barcelona.
- Martines V. (1999), *Concomitànies entre Joan Roís de Corella i la lírica italiana medieval*, in R. Alemany (ed.), *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, Universitat d'Alacant / IIFV, Alicante, pp. 265-298.
- Martines V. (ed.) (2001), *Prosa Profana de Joan Roís de Corella*, Gredos, Madrid.
- Martorell J. (2004), *Tirant lo Blanch*, ed. Albert Hauf, Edotiorla Tirant lo Blanc, Valencia.
- Martorell J. (2013), *Tirante il Bianco*, trad. di P. Cherchi, Einaudi, Turín.
- Martos J.-L. (ed.) (1999), *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- Nadal J., Prats M. (1982-1996), *Història de la llengua catalana*, 2 vols., Ed. 62, Barcelona.
- Pacheco A. (ed.) (1982), *Novel·les amoroses i morals*, Ed. 62-“la Caixa”, Barcelona.
- Pedrós Alcoy R. (1990), *Nàpols i l'italianisme català a través d'un saltiri amb miniatures de Ferrer Bassa*, in C. Casulla (ed.), *Atti del XIV Congresso di storia della Corona d'Aragona. IV. Incontro delle culture nel dominio catalano-aragonese in Italia*, Carlo Delfino Editore, Roma, pp. 12-34.
- Pedrosa J.M. (1997), *Memoria folclórica, recreación literaria y transculturalismo (siglos II al XX)*, in *Artes da fala. Colóquio de Portel*, eds. J. Freitas Branco, P. Lima, Celta Editora. Oeiras.
- Petrarca F. (1964), *Il Canzoniere*, ed. Giancarlo Contini, Einaudi, Torino.
- Petrucci A. (1991), *Biblioteca, libri, scritture nella Napoli aragonese*, in *Manuscripts del duc de Calàbria, còdexs de la Universitat de València*, Universitat de València, València.
- Proyecto Boscán, <http://www.ub.edu/boscan/> (consulta: 15/03/2015].
- Renedo X. (1989), *De libidiosa amor los efectos*, in *L'Avenç*, 123, pp. 18-23.
- Roig-Vila R. (2015), *Elogio de la palabra en la formación y enseñanza en algunos clásicos de la literatura catalana medieval: Llull, Eiximenis y San Vicente Ferrer*, in *Crítica Hispánica*, XXXVII, 1 [en prensa].
- Vega G. de la (1986), *Poesías castellanas completas*, ed. E. L. Rivers, Castalia, Madrid.