

## *La proyección de Boccaccio en las letras catalanas de la Edad Media*

Julia BUTIÑA  
UNED. Madrid

Podemos hablar ya de una tradición de este rico enfoque comparatista, que resume en un artículo de título parecido el Dr. Riquer en 1975<sup>1</sup>. Dada su amplitud, dada su amplitud temática, nos centraremos también aquí en dos aspectos, uno de ellos en el origen de la recepción de Boccaccio en Cataluña, en Bernat Metge, y en segundo lugar en la novela del *Curial*; si bien procuraré dar una perspectiva general, de acuerdo con los tres núcleos del Humanismo en la Corona de Aragón: Barcelona, Nápoles y Valencia, enfoque con el que señalaba unos escalones cronológicos en un seminario interdisciplinar que tuvo lugar en esta misma Universidad hace pocos meses<sup>2</sup>.

Se ha dado por bueno, sin argumentos contundentes pero sin contrarios, que la introducción de Boccaccio, a través de la versión del *Griseldis* de Petrarca al catalán por parte de Bernat Metge, sea de 1388. Así como ha extrañado la misteriosa omisión de su nombre, imposible olvido por parte de tan culto notario. No vamos a desmentir aquel dato ni a dar una solución documentada al enigma onomástico, pero a través de *Lo somni* aclararemos más esta incógnita y nos cuestionaremos un poco más aquella fecha.

---

<sup>1</sup> Este artículo, *Boccaccio en la Literatura catalana medieval*, donde se recuerdan los estudios de Sanvisenti, Farinelli, Nicolau d'Olwer y Casella, se centra en la traducción del *Decamerón* al catalán y la adaptación del *Corbaccio* en *Lo somni*.

<sup>2</sup> *Barcelona, Nápoles y Valencia: tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón*, en el Seminario Interuniversitario *La ciudad como espacio plural: historia y poética de lo urbano*, dir. por E. Popeanga, UCM-UNED-CEU (8-11 mayo 2000). Al referirme al concepto de Humanismo, no pretendo dictaminar ni mucho menos entrar en polémica; sencillamente, estoy refiriéndome a obras que no son medievales pero que tampoco son renacentistas.

El entorno que acusa el impacto de la sensibilidad humanística es, pues, el de la Cancillería de Barcelona, donde, si no el primero<sup>3</sup>, es Metge el principal autor en manifestarlo. Precisamente, se considera desde la historia de la traducción que su padrastró, Ferrer Sayol, inicia en 1381 la crítica y análisis de los traductores anteriores con su versión de *La agricultura* de Paladio; en cuyo prólogo aparece el *De senectute* como referencia de religiosidad.

Para una situación en aquel ambiente de pluralidad lingüística y cultural remito a los conocidos trabajos históricos y socioculturales de los profesores Miquel Batllori y Giuseppe Tavani, que atienden a las circunstancias de los primeros contactos italo-catalanes, tanto por la vía de Aviñón como por la de Nápoles; además de Bolonia.

Empezaremos por la obra más destacada, *Lo somni*, «el diálogo que se inserta en la lejana tradición de los platónicos a través de los de Cicerón y del *Secretum* de Petrarca, que tan bien conocía» (Riquer 1975: 461).

En el esquema adjunto o hipotexto he reflejado las fuentes localizadas hasta el momento, en su gran mayoría clandestinas; algunas boccaccianas —el *Trattatello* e *Il Comento*—, y algún pasaje de la *Genealogía*— se presentan por primera vez<sup>4</sup>, así como otras están en trabajos en prensa, que incluyo en las referencias bibliográficas. De todos modos, las que nos van a servir de fundamento, el seguimiento del *Secretum* y la repetida incisión a través del mismo del *De senectute*, las expuse ya en 1994. Aparte de alguna otra publicación que consta en la bibliografía, el grueso de las fuentes restantes procede de la edición del Dr. Riquer de 1959, que recogía todas las propuestas formuladas hasta entonces y que usamos como punto de referencia.

<sup>3</sup> Algo anterior es la carta latina laudatoria por parte de Pere Pont, de 1386 (Tavani 1996: 133 ss.), y el prólogo de la traducción de Paladio, de 1381, por parte de Ferrer Sayol (Butiñá, 1996). Así mismo puede interesar el dato de que en un inventario de bienes de 1400 figuran obras de «Bocassi» y de «Pratarcha» (Tavani 1996: 140). En cuanto a Sayol, véase J. C. Santoyo (1995).

<sup>4</sup> De la segunda obra hay que avanzar que le sirve para completar detalles de los principales pasajes de fuentes clásicas; por ejemplo, en el de Orfeo, el que su lira fuese colocada en el cielo, dato que no consta en Ovidio ni Virgilio, a quienes seguía:

«la sua cetra, secondo che dice Rabano, fu assunta in celo e posta tra l'altre imagini celestiali».

(II, 76)

«la mia rota fo col-locade en lo cel entre les figuras celestials».

(*Lo somni* III 264, 19-20)

Lamentablemente, no voy a poder dar ni siquiera un resumen completo de la renovada lectura de Metge<sup>5</sup>. Pero espero aportar con nuevo y reforzado carácter el muy significativo papel de Boccaccio, que he acentuado gracias a la revisión de su influencia a raíz del estudio para este Congreso.

En el I libro de *Lo somni*, en el que departen amistosamente sobre la muerte el autor con su amigo recientemente fallecido —el rey Juan I, conocido como humanista por sus aficiones—, aparecen ya los trecentistas italianos. Por lo que, si bien van a ejercer con fuerza más adelante, nos es preciso dar una breve visión del mismo.

En primer lugar destacamos con firme trazo las *Confesiones* agustinianas, que determinan el tono de introspección<sup>6</sup>. También el *Libre del gentil e los tres savis* de Lulio, a cuya sombra expone las autoridades favorables a la inmortalidad por parte de judíos, cristianos y mahometanos; si bien Metge añade las de los gentiles a través de las *Tusculanas*. Aquí, en el punto central del libro, hace suya con toda autoridad una idea básica del *De Civitate Dei*: el valor profético de la gentilidad, es decir su vigencia como guías morales; ocasión que propicia la sorprendente inclusión de Ovidio entre los profetas gentiles, junto a Job o la Sibila Eritrea.

San Agustín y Lull marcan, pues, la preocupación acerca del origen de la vida y su destino. Otra obra importante es *De anima* de Casiodoro, según cuya definición del alma abocará al terreno moral. El libro I acaba con un tema que también aparecía en aquella obra luliana: la inmortalidad de los animales, en cierto modo como divertido punto final. Hay que destacar una última maniobra, hábilmente escondida, de desplazamiento de la *Suma contra gentiles* —es decir, del tomismo—, a favor de la línea platónica y agustiniana, en la cual inserta a Cicerón.

En una vista de conjunto de este I libro, eminentemente teológico pero que se lee como una charla entre dos amigos, sobresale —a la luz de las fuentes— el sincretismo filosófico entre autores clásicos y cristianos, así como la progresiva orientación hacia la filosofía moral. Y hay que destacar ya tres hechos llamativos respecto a los trecentistas:

<sup>5</sup> En la actualidad estamos trabajando en esta línea profesoras de Teología y Filosofía Medieval (M.<sup>a</sup> Ángeles Navarro y Paula Silva, de las Universidades de Comillas y Lisboa, respectivamente, y doctorandos —Tomás Jerez y Miquel Marco—, licenciados en Filología Semítica y Románicas, e Hispánicas, respectivamente).

<sup>6</sup> La alusión a las profesoras de la nota anterior, ambas especialistas en san Agustín, no implica necesariamente que apoyen mis comentarios. Cabe añadir que sobre la modernidad filosófica del s. XIV he seguido estrechamente los estudios del profesor Uña, de esta Universidad.

Uno es muy inicial, la sombra de una epístola senil de Petrarca a Boccaccio, que apunta un tema grave, el de la fortuna, en el que Metge se manifestará en contra de la ideología petrarquesca; si lo manifiesta abiertamente a principios del libro IV, aquí lo hace oponiéndole un concepto providencialista muy distinto, procedente de unos versos de Juvenal, que precisamente citaba *Il Comento alla Divina Commedia* (I, 168).

Es ésta una de las cartas más expresivas de aquella relación («la altissima de non interrompendo per etatem studio», Branca 1991: 170, n. 48) e inmediata a la del *Griselda*, que tradujo Metge. Escrita en respuesta a la queja de Boccaccio acerca de su suerte, aparece aquí asimilada con una elocuencia magistral, en relación con el lamento de Metge por la muerte de su amigo<sup>7</sup>.

La cita de Suetonio que recoge Metge de la carta senil está absorbida con tal naturalidad que se había tomado por un refrán (Badia 1999: 258); este dato presenta interés pues nos adelanta a quiénes va a tomar como referente en cuanto a los clásicos. Este pasaje se apoya en el capítulo del *De remediis* sobre la muerte (II, 119), con el que presenta claras intertextualidades y que le da una doble y profunda lectura —frente a la tradicional, que leía el pasaje como materialista e interesado—, ya que en él Petrarca se refiere a la divinidad con la imagen del rey que le puede sacar de su prisión corporal. Así pues, hay que añadir esta lectura a la superficial, según la cual expresa su confianza en el favor del nuevo monarca, quien va a recepcionar su obra y le sacaría de la cárcel.

De todos modos, a mi entender, la referencia es crítica —además del contenido expresado ya— por una cita posiblemente equivocada, que Metge advierta y sustituya; pero ello nos alejaría de Boccaccio<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Ideo adhuc nitor, siquo modo forsan ad vesperam diurnam desidiam reparare contingeret et sepe michi per animum recursat seu cesareum illud sapientissimi principis Augusti: *Sat celeriter fieri quicquid fiat satis bene.*

(*Seniles*, XVII, 2, Petrarca 1955: 114)

—O! —dix ell—, comuna malaltia és dels hòmens que ço que molt desigen no creen que yamés los vengia, o si·ls ve, és tard a lur parer.

—Ab que vingia qualque die, Senyor —diguí yo—, bé·n seré content, car prou se fa tost ço que bé·s fa.

(*Lo somni*, I 176, 9-13).

<sup>8</sup> La cita inmediata de Séneca —a quien menta Petrarca— se localiza en el *De senectute*, el cual Metge allí mismo plagia. Es decir, no señala la corrección, pero la efectúa directamente.

En segundo lugar hay que destacar temas muy sintomáticos del *Trattatello in laude di Dante* y de *Il Comento*. Es importante la presencia muy inicial de este último, como glosa a una frase agustiniana según la explicación de las diversas funciones del alma, idea de ascendencia en Varrón. Podríamos ratificar la fusión de ambos autores en ese texto, ya que lo introduce aludiendo a filósofos y poetas<sup>9</sup>:

*Ella è allora chiamata “anima”, quando ella vivifica il corpo; ella è chiamata “animo” quando ella alcuna cosa vuole; ella è chiamata “ragione”, quando ella alcuna cosa dirittamente giudica; ella è chiamata “spirito”, quando ella spira; ella è chiamata “senso”, quando ella alcuna cosa sente; ella è chiamata “mente”, quando ella sa ed intende.*

(*Il Comento*, III, p. 202)

Què és spirit o ànima, car en lo cors humanal una matexa cosa són. Mas segons la diversitat dels officis que la dita ànima exercex, és en moltes maneres nomenade. *Car vivificant lo cors és apellade ànima; e volent, coratge; sabent, pensse; remembrant, memòria; justament judicant, rahó; e inspirant, spirit.* Emperò, la sua essència una sola és e simpla.

(*Lo somni*, I 176, 31-178, 3)<sup>10</sup>

Hace presencia seguidamente el *Trattatello* con el que indica el valor de los clásicos debido a su proximidad a la verdad, lo cual coincide con la doctrina que Metge afianzaba con Casiodoro. Hay que tener presente que este autor, además de seguir a san Agustín —el gran mentor subterráneo de Metge—, había aprovechado toda la filosofía del clasicismo pagano absorbible por la filosofía cristiana.

Incluyo en la cita un fragmento del libro II de *Lo somni* al que alcanza el mismo pasaje boccacciano, y que trata del valor sagrado de las letras profanas, oculto en un presente pero de futura utilidad moral. Cabe consi-

<sup>9</sup> La cita que daremos a continuación principia así: «Molts doctors de la Esgleya de Déu, philòsoffs, poetes e altres sciens e devots hòmens tractants de aquesta matèria, han fet lur poder de donar a entendre als hòmens del món, axí de paraula com ab scriptura què és spirit...» (176, 28-31).

<sup>10</sup> «itane tu ignorabas duo quaedam esse animam et spiritum (...) ut totus homo sit spiritus et anima et corpus» (San Agustín, 1982: 736-737). En el *De natura et origine animae* se asegura la unidad humana a pesar de las dos sustancias.

derar aquí que este enfoque anula diferencias entre la alegoría teológica y la poética<sup>11</sup>:

Io mi credo che assai leggiemente potremo vedere *gli antichi poeti avere imitate, tanto quanto a lo 'ngegno umano è possibile, le vestigie dello Spirito Santo*; il quale, sì come noi nella divina Scrittura veggiamo, per la bocca di molti i suo' altissimi secreti rivelò a' futuri, facendo loro sotto velame parlare ciò che a debito tempo per opera, senza alcuno velo, intendeva di dimostrare.

(*Trattatello in laude di Dante*) (I.<sup>a</sup>r.), 471-472, 138.

*E molts philòsoffs e poetas se són acostats assats a la veritat en quant humanal enginy ho pot comprendre. (...)*

Per tal com seran certs de moltes coses en què no solament alguns d'ells dubten, mas la major part dels hòmens, e signantment ignorants, dels quals és gran multitud en lo món. E si en scrits ho volies metre, ja se'n seguiria major proffit *en lo temps esdevenidor* a molts, de què hauries gran mèrit.

(*Lo somni*, I 178, 13-14... II 252, 14-17)

Con otro recuerdo de la *Vida de Dante* manifiesta la admiración e imitación de los clásicos, según Boccaccio bebía en el florentino. Resalto el vocablo «familiar» —de sello boccacciano aquí, pues, y no petrarquesco—, lo cual nos hace distinguir que en la intertextualidad anterior no dijera “posterioridad” sino “esdevenidor” para “la audiencia futura”. Sigue a continuación la imagen de la barca para aludir a su obra, tan querida del certaldés<sup>12</sup> y de ascendencia clásica:

*Nel quale esercizio familiarissimo divenne di Virgilio, d'Orazio, d'Ovidio, di Stazio e di ciascuno altro poeta famoso; non solamente*

<sup>11</sup> Este papel de las letras principalmente pasará a los humanistas a través de la *Genealogía*, donde «la teoría tradicional del velo e del velato trova applicazione generale e completa. Sia il racconto mitologico sia la poesia racchiudono sempre una verità profonda», E. Turolla, en «Commento», *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, II.

<sup>12</sup> Especialmente tengo presente la que hace de hilo conductor en la *Genealogía*, y también el último párrafo del *Trattatello*. Aunque cabe recordar unos versos que conocía bien, del *Artis amatoriae* III: «Cum mare compositum est, securus nauita cessat» (v. 259, ed. cit., p. 69) o el canto inicial del *Purgatorio* dantesco.

avendo caro il conoscergli, ma ancora, altamente cantando, s'ingegnò d'imitarli...

(*Trattatello in laude di Dante*, 443, 22)

*De Virgili, Sèneca, Ovidi, Oraçi, Luchà, Staci, Juvenal, e molts altres poetas te dirie ço que-n han scrit, mas tu has aquells tant familiars, que no seria àls sinó empènyer ab la mà la nau quan ha bon vent.*

(*Lo somni*, I 206, 22-25)

Y con el tercer hecho aludo al insólito protagonismo del *Corbaccio*, quizás a modo de cornisa decameroniana, enmarcando semejante caudal; hecho forzosamente valioso cuando el notario con las palabras hace matemáticas.

En el libro II, también introducido con frase recordatoria del *Corbaccio*, son las obras de los trecentistas las únicas no religiosas prácticamente. Ahora bien, de un modo explícito sólo se cita el *De remediis*, que aparece como garantía doctrinal o aval de ortodoxia, ya que Petrarca ensalzaba allí la muerte súbita, la cual pesaba como cargo contra Metge y sus amigos, a quienes se hacía responsables ante el accidente del monarca de su eterna condenación.

Por ello, el libro II es un libro también aparentemente interesado y de defensa, dada la delicada situación de la camarilla de Juan I ante la ideología medievalizante de la del nuevo monarca y la represión que ésta provocara, que alcanzó al procesamiento de las máximas figuras; Bernat Metge —embajador y secretario real—, entre ellos. Este libro, que se introduce con una cita de Job, trata abiertamente de su inocencia; pero a la vez induce al restablecimiento de la justicia y a la actitud de concordia, con lo cual el libro adquiere también otra lectura en profundidad.

Cosa para la cual Metge parece recurrir al *Trattatello*, obra que comienza con la idea de Solón de hacer justicia según hacían los antiguos, algo tan desviado en su época actual en que los poderosos son ambiciosos perversos y han ocupado los altos puestos:

Le vestigie de' quali in così alti esempi, non solamente da' successori presenti... sono male seguite, ma intanto s'è disviato da esse, che ogni premio di virtù possiede l'ambizione; per che, sì come e io e ciascuno altro che a ciò con occhio ragionevole vuole guardare, non senza grandissima afflizione d'animo possiamo vedere li malvagi e perversi uomini a' luoghi eccelsi e a' sommi ofici e guiderdoni elevare, e li buoni scacciare, deprimere e abassare.. Alle quali cose qual fine

serbi il giudicio di Dio... perciò che noi... siamo trasportati dal fiotto della fortuna ma non della colpa partecipi».

*Trattatello in laude di Dante*, 437-438, 3

Alguns singulars del regne que yo possehia, havents iniquitat e envege a tu e alguns altres servidors meus e domèstichs, desiyants ésser en lo loch hon mentre jo vivia vosaltres érets, donaren fama que tu e los altres que vuy sòts presos érets hòmens de vida reprovada... E de fet se fòre seguit axí si Déus no·y hagués provehit. Veyent, donchs, Nostra Senyor Déus lo mal qui stava aparellat... ordonà que yo morís sobtosament... per tal que·ls dits singulars... mostrassen lur iniquitat... per tal que tu e los leyls servidors meus poguéssets... mostrar vostra innocència...».

(*Lo somni*, II 230, 5... 22)

Cabe indicar que la asimilación del autor con la autodefensa de Dante se había apuntado ya desde distintas perspectivas respecto al *Convivio* (Badia 1984 y Butiñá 1995).

Nuevamente, el *Trattatello* secundará un principio moral, en este caso el mandato divino de concordia, asentado previamente con intertextualidad de la *Divina Comedia*, donde se fijaba en no causar perjuicio el criterio distintivo entre el bien y el mal<sup>13</sup>. El contacto se da con un paralelo entre la problemática del Cisma y la que hiciera Boccaccio respecto al tema de güelfos y gibelinos, pues se sitúa la gravedad en el hecho mismo de la escisión<sup>14</sup>, síntesis de toda malicia, como bien confirmará después la biografía de Tiresias. Metge contrasta, sin embargo, el esfuerzo del florentino por reducir la división frente a la pasividad del rey Juan, que es objeto de acusación.

Era al tempo di costui la fiorentina cittadinanza in due parti perversissimamente divisa, e, con l'operazioni di sagacissimi e avveduti prencipi di quelle, era ciascuna assai possente; intanto che alcuna volta

<sup>13</sup>

Temer si dee di sole quelle cose  
c'hanno potenza di fare altrui male;  
de l'altre no, ché non son paurose,

*Divina Comedia*, I, 2, vv. 88-90.

Los delits —dix ell— en què jo ere inclinat no eren bastants tot sols a gitar-me en infern, car no eren interès ni dampnatge de algú, sinó de mi matex,

*Lo somni*, II 238, 1-3.

<sup>14</sup> La misma idea, en referencia a la guerra civil, se expresa en la epístola senil II, 74.

l'una e alcuna l'altra reggeva oltre al piacere della sottoposta. A volere ridurre ad unità il partito corpo della sua republica, pose Dante ogni suo ingegno, ogni arte, ogni studio, mostrando a' cittadini più savi come le gran cose per la discordia in brieve tempo tornano al niente, e le picciole *per la concordia* crescere in infinito.

(*Trattatello in laude di Dante*, 452, 62. Tambièn, 479, 168)

Que a un ne altre dels dits vicaris no aguesses obaÿt ne leixat respondre de la temporalitat de la Esgleya tro *que ells se fossen concordats*.... que fesses ton poder que tu e los altres prínceps del món vos *concordàssetz* en suplicar als dits vicaris que resignassen al papat per bé de la unió de la Església; e puys que's fahés nova elecció o que's levàs de carrera per via de compromès o de pura justícia, o que ambdostos se'n avenguessen en la millor e pus expedient e pus presta manera que trobar se pogués... E per tal com res de assò no has fet...

(*Lo somni*, II 242, 13... 25)

Por último, y también por medio del *Trattatello*, se van a indicar las claves de lectura de la obra, de oculta alegoría tras los personajes mitológicos y de finalidad moral, así como los distintos niveles de audiencia y aprovechamiento, aspectos que anticipáramos en parte:

Intende la divina Scrittura, la quale noi "teologia" appelliamo, quando con figura d'alcuna historia, *quando col senso d'alcuna visione*, quando con lo 'ntendimento d'alcun lamento... *mostrarci l'alto misterio della incarnazione*... Così li poeti nelle loro opere, le quali noi chiamiamo "poesia", quando con fizioni di varii iddii, *quando con trasmutazioni d'uomini*... *ne mostrano le cagioni delle cose, gli effetti delle virtù e de' vizi, e che fuggire dobbiamo e che seguire*.

(*Trattatello in laude di Dante*, 472-473, 141-142)

res que a present hages vist o oÿt no tengues celat a mos amichs e servidors... leixa anar l'ayga per lo riu, que abans que'ns partiscam, si subtilment hi volràs specular, *conexeràs gran part del misteri que'sta amagat*; però *no't faça cura de publicar aquell quant lo sabràs, car risch de gran perill te'n seguira e de poch profit a present* Aquests dos hòmens que veus assí són stats, mentre vivien, fort savis hòmens... e foren gentils.

(*Lo somni*, II 252, 10-11... 256, 6-11)

Hemos ampliado la cita boccacesca, que en este caso no damos a modo de intertextualidad, sino que subrayamos aspectos que afectan a todo el diálogo, como la visión, las metamorfosis o la exposición de vicios y virtudes, que son auténticos enlaces con los distintos libros de *Lo somni*. Se rastrean además otros claros contactos con estas obras de Boccaccio, por ejemplo, sobre el limbo, la aparición de muertos o la Inmaculada Concepción<sup>15</sup>.

Cabe quizás resumir que, así como en el I libro vimos el papel de Boccaccio en cuanto a la absorción de los clásicos, en el II lo sigue estrechamente en aspectos éticos, pues aunque la doctrina y ejemplaridad sean de Dante, Metge se remite a aquellas dos obras boccacescas.

Aquí, mientras Metge va charlando con el rey de temas divinos y humanos, nos ha explicado los criterios del juicio de Dios gracias a la guía del rey Juan, quien ha sido favorecido con intervención mariana —como Dante— y quien excepcionalmente pudo salir del ultramundo —como Virgilio—. Y así, al estilo de la *Divina Comedia*, Metge va colocando con osadía en los distintos lugares a los difuntos de la familia real. Este carácter, que eleva *Lo somni* por su talante crítico de mostrar la moralidad, según valoraba Boccaccio en Dante, se verá ratificado en profundidad en los próximos libros.

Pasamos al III libro, donde se reafirma la armonía entre las letras profanas y las cristianas a propósito de la equivalencia de los respectivos infiernos. Veremos aquí reafirmar su similitud, a propósito de la equivalencia de los respectivos demonios, con otro pasaje del *Trattatello*, en el que parece parafrasearse la expresión lingüística de su fuente, la carta 4 del libro X de las *Familiars* petrarquescas<sup>16</sup>. Si bien sobre todo el pasaje se proyecta la sombra del proemio de *Il Comento*, donde aparecen todos estos personajes mitológicos, junto a Job, citas de la *Eneida* y la *Tebaida*, el recuerdo del *Hercules furens*, del infierno del Lázaro evangélico y el encuentro de Ulises y Tiresias, todos ellos elementos claves en *Lo somni*:

<sup>15</sup> Respectivamente, en *Lo somni*: III, 270, 7-27 y 208, 20-29 y II 246, 23-26, frente a *Il Comento* (II, 8-11 y III, 7) y el *Trattatello* (p. 473).

<sup>16</sup> En la edición que seguimos, Riquer compara este pasaje con un fragmento de la *Genealogía*: «'Pluris enim ex nostris poetis fuere et adhuc sunt, qui sub tegminibus fictionum suarum Christianae religiones deuotos sacrosque sensus commendauerunt. Et ut aliquid ex multis ostensum sit, noster Dantes, dato sermone materno sed artificioso scriberet, in libro quem Comoediam nuncupauit, defunctorum triplicem statum iuxta sacrae Theologiae doctrinam designauit egregie', *De genealogia deorum* libro XIV, cap. XXII», pp. 276-277, n. 21. Si se enfrenta a nuestra propuesta veremos que no se da la identidad del vocablo «corteccia/escorxa» ni la expresión, de posible ascendencia petrarquesca: «dicho che», repetida en Metge.

*Se ni una poetica favola si truova tanto di lungi dal vero o dal verisimile, quanto nella corteccia appaiono queste in molte parti, concedasi che solamente i poeti abbiano dette favole da non potere dare diletto né frutto (...) Dicho che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il soggetto; anzi dico più: che la teologia niuna altra cosa è che una poesia di Dio. (...) Che altro suonano le parole del Salvatore nello evangelio, se non uno sermone da' sensi alieno? Il quale parlare noi con più usato vocabolo chiamiamo "allegoria". (...) *E certo, se le mie parole meritano poca fede in sì gran cosa, io non me turberò; ma credasi ad Aristotile...**

(*Trattatello in laude di Dante*, 474-476, 150, 154, 155)

Demanat has més, a mon parer, si les cosas que't he ditas de infern són en la forma que has oÿt. Sàpies que hoc. Diràs per ventura: 'Hoc, mas dir que en infern sien Cerberus, Minos, Radamantus, Megera, Tesifone, Plutó, Caron e molts altres que has nomenats, cosa poètica és, e no és hom tengut creure axí sia, *car los poetas han parlat ab integuments e figuras, dins la escorxa de las quals se amaga àls que no dien expressament*'. E jo't dich que ells no'u han dit debades; *emperò si volràs lo teu enginy despertat en proffundament entendre aquells qui de aquesta matèria han tractat, veuràs que jo't dich veritat.*

(*Lo somni*, III 276, 14-23)

Esta sugerencia podría apoyarse con el cierre del mismo proemio, en que se explican las diversas denominaciones del infierno según los poetas: al igual que hace Metge cerrando este pasaje, pues dice de los seres infernales: «Appella'ls tu com te volràs... que per molt que y aprims lo teu enginy, no'ls nomeneràs, atesa lur propietat e manera, tant pròpiament com han los philòsoffs e poetas» (276-278).

Además, esta referencia de nuevo cuño, se sitúa junto a otras muy tradicionales, las del *Libre del gentil* y los *Diálogos* de san Gregorio, similares, en su insistente interés por la ubicación o condiciones térmicas del infierno, a las preguntas que se formulaban en el infierno senequiano del *Hercules furens*, cuya descripción se estaba siguiendo básicamente. Con esta semejanza, con ese infierno híbrido de clasicismo y tradición —en varios puntos reflejo del dantesco y de la genealogía boccacciana, Metge extiende el sincretismo filosófico al cultural, y confiesa que tal descripción infernal, llena de novedades, le ha producido auténtico deleite: «com la claredat a aquells qui són en tenebres e ropès als cansats», 274, 30-31.

De esta primera mitad del libro III, de todos modos, por encima de todo hay que destacar algo indiscutible: Metge nos ha situado en el infierno.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que los personajes mitológicos que hablan ahora con Metge —y que recordemos que escondían un misterio— hacen explícito su talante ante el tema moral. Así, al escuchar la biografía amorosa de Orfeo, Metge manifiesta su entusiasmo ante el famoso mito, mientras que según el adivino Tiresias aquella pasión le es un veneno.

De este modo, el III del *Secretum* ya se había ido proyectando en su conversación; aunque es a mediados del libro cuando va a extender su influjo potentemente. Pues a partir de aquí Metge —en la figura de una amante esperpéntica, que resume todo lo negativo del *Corbaccio*— defenderá el amor humano que, como opuesto al divino, allí condenaba Petrarca. Pero, si en aquel diálogo Francesco claudicaba convencido por Agustín, Metge se opondrá firmemente a su interlocutor Tiresias, que puede equipararse al Agustín de la obra petrarquesca.

Ahora bien, observamos que la relación dialogadora, progresivamente dura y negativa, ha cambiado con el tan dogmático adivino. Por lo tanto, aunque el texto que se exponga a continuación sea de Boccaccio, ahora habla el Tiresias petrarquesco, quien no es ya un alter ego como lo era el rey cuando hablaba por boca de san Agustín o de Boccaccio, sino un encarnizado opositor ideológico.

En esta segunda mitad del libro III, vemos que hay una fuente bastante explícita, el *Corbaccio*, ya reconocida por un humanista, Ferran Valentí; otra, más secreta, el diálogo secreto de Petrarca, que lo englobaría; y vamos a señalar otra aún más recóndita, de un autor al que hemos citado como familiar y no se conocía todavía su huella: Horacio. Y tengamos presente que Metge en este pasaje nos remite varias veces a los poetas gentiles.

Esta fuente horaciana nos dará no sólo el tono moral sino la explicación de la tan fuerte clandestinidad literaria de Metge, por encima del gusto por la intimidad, tan característica de estos autores. Y fuente que afecta muy directamente a Boccaccio.

Observemos que como en la sátira II, 5 los interlocutores se han situado en el infierno<sup>17</sup>, que Tiresias dialoga con un inocente —allí, es Ulises— y

---

<sup>17</sup> Una epístola senil a Boccaccio (III, 6) podría ser también elocuente acerca de esta ubicación: Petrarca le había pedido ese pasaje homérico traducido: «te precari ut homerice partem illam Odissee qua Ulixes it ad Inferos et locorum qui in vestibulo Erebi sunt descriptionem ab Homero factam, ab hoc autem de quo agimus tuo hortatu in latinum versam, michi quam primum potes admodum egenti» (Petrarca 1983: 670).

que el adivino en ambos textos alega que no se puede equivocar y que no miente. En ambos casos también asegura que todas las mujeres son indecentes, así como da consejos. En el poema latino de un modo inmoral lo induce a captar herencias para enriquecerse; en el catalán, aconseja dejar todo tipo de amor a las mujeres.

Si aplicamos este paralelo a la dinámica en la que estábamos insertos, queda el mentor de Boccaccio, Petrarca, haciendo el tan mal papel del Tiresias horaciano, así como vemos al certaldés en la posición del héroe griego. Y hemos de tener presente que allí Ulises, inducido por el adivino, llegaba incluso a pensar mal de Penélope, punto que delata su corrupción y en el que la sátira alcanza la máxima comicidad.

Con ello se nos puede iluminar lo visto hasta el presente, puesto que el mismo poeta clásico está siendo arma que se vuelve en contra a los trecentistas; lo cual coincide también con la obra luliana citada en que el gentil se convertía en un modelo para los cristianos.

Así como ahora se hace diáfano el alarde de conocimientos teológicos de filosofía agustiniana, pues explican que Metge se pueda oponer al agustinismo del *Secretum*. Así como las afinidades nos justifican que con *Il Comento* glosara a aquel santo.

En resumen: Metge condena la moral misógina que defendían sus admirados mentores con los propios mentores de ellos: los autores clásicos. Su moral ovidiana se hace explícita ante la doctrina amorosa de Orfeo y la antimorosa de Tiresias, de quienes se ha relatado su vida según las *Metamorfosis*. Es momento de recordar que Ovidio se había citado como profeta en el I libro; y quizás sea oportuno apuntar ahora la coincidencia con la defensa boccacciana de que los poetas paganos eran teólogos.

Hay que resaltar aquí, emplazado entre el *Corbaccio* y su imitación, el reflejo del *Artis amatoriae*, libro canonizado según el *Filocolo*<sup>18</sup> y que Petrarca fulminaba; con el cual confecciona una preciosa broma de gusto renacentista acerca del desnudo femenino.

Coherentemente en esta segunda parte del libro III es manifiesta la ausencia de fuentes de la tradición cristiana, excepto el *Adversus Iovinianum*, que ya usara el original de Boccaccio (Riquer 1959: 301, n. 47).

Sigue ahora el profundo desconuelo de un Metge «trist e desconhortat», como expresa con recuerdo de *Lo Desconhort* de Lulio al iniciar el libro IV.

<sup>18</sup> «il santo libro d'Ovidio, nel quale il sommo poeta mostre come i santi fuochi di Venere si debbano ne' freddi cuori con sollecitudine accendere», Boccaccio 1952: 798.

La imagen que emplea para expresarlo es la del segador que se encuentra la espiga vacía, de posible ascendencia en el planto inicial contra la Fortuna de *Las Troyanas* senequianas. Ahora bien, la decepción es suya, evidentemente, pero no tiene sentido que esperara recoger una cosecha; cosa que sin embargo podría hacerse explícito a la vista de las fuentes.

Ahora sí que se exclamará contra Fortuna, así como tendrá lugar una dramática defensa de la conciencia como guía de actuación del autor; quien hay que tener en cuenta que aboga por su amante, la cual es inmunda según el adivino, pero a la que Metge se aferra. Y —racionalista y ciceroniano empedernido— lo hará con la misma frase con que aceptaba la inmortalidad, a pesar de reconocer allí poder estar equivocado: «ab aquesta opinió vull morir», frase procedente del *De senectute* que toma del *Secretum*.

Amante, por tanto, a la que hay que dar también un significado filosófico. Dama que no es la mujer oficial, y que según un paralelo anterior del *Convivio*, viene a ser el equivalente a una filosofía libre y no dogmática; próxima a lo que entendemos por libertad de pensamiento, que en buena lógica entonces horrorizaba.

La réplica del autor consiste en la contraposición de la virtud y el vicio en cada mitad del libro IV. Nuevamente observamos en esta exposición moral la ausencia del caudal de fuentes del cristianismo.

O sea que, si en aspectos filosóficos combinaba clásicos y cristianos, en cuanto a la virtud, se reduce prácticamente a los primeros: de la tradición sólo menta al *Griselda* decameroniano. Es decir, si los clásicos contribuían a fundamentar racionalmente la filosofía cristiana, si ha hecho un esfuerzo para armonizar el caudal de las tres tradiciones, no ocurre así en cuanto a la moral, donde falla el caudal de la cristiandad. Los autores clásicos rubrican pues su papel profético.

El proceso que adopta Metge en su tan bella loa de las mujeres, en la primera parte de este libro se funda en la carta XXI, 8 de las *Familiares* de Petrarca, dirigida a la emperatriz Ana por el nacimiento de su hija, desde la que rescata fragmentos de Valerio Máximo. A través del latino, de quien recuperará, por ejemplo, toques naturalistas relativos a la maternidad, irá definiendo su concepto de virtud según el carácter romano.

Se aprecia aquí la sombra del *De mulieribus claris*, del que ya observaba nuestra edición algún contacto. Destaco además estos contrastes:

- el mérito comparativo de las mujeres frente a los hombres, que reconocen ambos:

E si extollendi sunt homines dum concessio sibi robore magna perfecterint, quanto amplius mulieres, quibus fere omnibus a natura rerum mollities insita et corpus debile ac tardum ingenium datum est, si in virilem evaserint animum et ingenio celebri atque virtute conspicua audeant atque perficiant etiam difficilima viris, extollende sunt? Et ideo, ne merito fraudentur suo, venit in animum ex his quas memoria referet...,

*De mulieribus claris*, 712.

e per les bones obres que'm han fetas, vull-les escusar tant com poré... dient lo bé que és en ellas, e en temps passat ne és sdevengut en lo món... La qual cosa serà gran escusació d'elles, car si los hòmens són viciosos, qui deuriem més usar de rahó e lunyar-se més de mal que les donas, qui no hant tanta perfecció com ells, no és meravella si aquellas fan errades, posat que algunes ne fassen, ço que no crech.,

*Lo somni*, IV, 322, 27... 35<sup>19</sup>.

- por otro lado —y también lo recogemos en el *Corbaccio*— Boccaccio acusa la escasez de mujeres elogiadas entre las modernas, mientras que para Metge hay tal abundancia que se excusa repetidamente de su prolijidad:

Conclusio: In nostras usque feminas, ut satis apparet, devenimus quas inter adeo perrarus *rutilantium numerus est*, ut dare ceptis finem honestius credam quam, his ducentibus hodiernis, ad ulteriora progredi; et potissime dum tam preclara regina concluderit quod Eva, prima omnium parens, inchoavit.

*(De mulieribus claris*, 780)

Emperò, si no't anuig, parlaré't breument de algunas de nostre temps, *la virtut de las quals me força parlar pus prolixament que no cuydava (...) molt són stat prolix en mes paraulas; e per tal, jatssia que moltes altres virtuoses me acórregan*, conclouré breument en la regina... ara regnant.

*(Lo somni*, IV 338, 5-7... 344, 1-3)

<sup>19</sup> Más adelante: «si las donas erren, sí-s fan los hòmens; e que si no merexen ésser amades, ne tant poch los hòmens; e que si deuen ésser menyspreades per inconstància e altres vicis semblant ho deuen ésser los hòmens; e per consegüent sien dignas de menor reprensió, si erren, que aquells», 350, 33-352, 2.

Avendo molte cose dette delle antiche, quale in magnanimità, quale in castità, quale in corporal fortezza lodando, condiscendemmo alle moderne: fra le quali *il numero trovandone piccolissimo* da commendare...

(Corbaccio, 486)

- también, es expresiva la presencia de sólo una reina actual modélica, dada la penuria según el certaldés, frente a las seis del catalán; dos de ellas de la época inmediatamente precedente como la mayoría de héroes decameronianos, y cuatro de ellas vivas. Algunas de éstas dudosamente virtuosas, como la reina Sibila de Aragón, encarcelada por su hijastro de graves acusaciones, que es comparada aquí nada menos que a Escipión —¡el héroe del *Africa* de Petrarca!—; o Leonor de Chipre, que, entre otros hechos llamativos, en 1369 públicamente fue asesina del príncipe que matara a su marido, suceso famoso que ya Chaucer recogió en los cuentos de Canterbury.

O bien advertimos la elocuente colocación de Griselda, junto a las romanas como dijera Petrarca en su carta, pero adjunta así mismo a las bíblicas, cosa que Boccaccio rechazara hacer: mezclar las virtudes de las gentiles con las hebreas y cristianas<sup>20</sup>. Virtud, pues, según los clásicos, que chocaba fuertemente con la tradicional desde todos los ángulos y que Metge propone como modélica.

Cabe observar por otro lado que en la involución del *Corbaccio*, que advirtió la profesora Badia (1999: 232-234) en la segunda parte del libro IV, de la referente a los vicios, no se conoce de momento fuente alguna; son textos nobles y a imitar como los de los clásicos, pero en el caso boccacciano sin ecos culturalistas. Respecto a la primera parte, que exaltaba la virtud de la mujer, tanto desde el punto de vista literario como del moral, son el blanco y el negro; así pues, la carga ética va muy unida a la estética.

Por todo ello el admiradísimo Boccaccio, autor de su tan querido *Griselda*, a quien más y más fielmente imita, era conflictivo para Metge. Pues en este libro IV él había contrapuesto la virtud y el vicio, como en el *Trattatello*

<sup>20</sup> «his omnibus fere gentilibus nullas ex sacris mulieribus hebreis christianisque miscuisse; non enim satis bene conveniunt nec equo incedere videntur gradu», *De mulieribus claris*, 716. Frente a *Lo somni* 338, 1: «De Sara, Rabecha, Rachel, Judith, Ester, Rut e altres del temps de circuncisió...», tras la cita de Griselda.

aquel alababa que hiciera Dante<sup>21</sup>, y si utilizaba como emblema de virtud cristiana el último relato decameroniano, como bastidor con signo moral contrario empleaba otra obra suya: el *Corbaccio*.

Observemos además, no sólo en este libro IV sino en todo *Lo somni*, el proceso inverso al de la *Divina Comedia* y *Decamerón*, ascendentes ambos, ya que Metge ha ido ostentosamente de la virtud al vicio, a la total vulgaridad desde la excelsa belleza. Y correspondientemente en las fuentes vemos, al principio del libro, la *Ética Nicomaquea*.

Y así, el final de *Lo somni*, que se leía como un muy confuso mensaje humanista, cabe deducir que es el desolador rechazo de un aspecto del nuevo movimiento, basado en un racionalismo válido y en la Antigüedad, pero que abocaba a una moral medievalizante y anticristiana.

Es curioso también observar la distinta técnica de *imitatio* según siga a uno u otro autor<sup>22</sup>, pues aplica a cada uno la que defendía: mientras que vimos que Boccaccio hablaba de imitar, es sabido que Petrarca insiste en la absoluta disimulación formal con exactitud de contenidos, según enseñaba a aquél en sus cartas (*Familiares* XXIII, 19). En coherencia tenemos que en *Lo somni* el *Corbaccio* se advirtió ya en el siglo XV, mientras que el *Secretum* estamos aún descubriéndolo (Riquer 1933; Butiñá 1994 b).

Ahora bien, observamos diferencias dentro de la misma obra de Boccaccio, pues si la imitación del *Corbaccio* parece de una fácil fidelidad, en el texto en que imita a la *Divina Comedia* (III 272, 11-274, 25), toma fragmentos mitológicos de los clásicos utilizados que conjugan con el *Genealogie deorum*<sup>23</sup>, con suma precisión y disimulo, al igual que hiciera con la descripción del infierno<sup>24</sup>. Es decir, que imita a Dante con los clásicos a través de Boc-

<sup>21</sup> «in una medesima opera, propose, mostrando la sua sofficienzia, di mordere con gravissime pene i viziosi, e con altissime premi li valorosi onorare, e a sé perpetua gloria apparecchiare», Boccaccio 1965: 630.

<sup>22</sup> Y en una u otra ocasión. Pues ya advirtió Riquer que, en una carta de la Cancillería, plagia una victoria de los aragoneses con la de los venecianos de la *Senil* IV, 3 (1959, \*185-188).

<sup>23</sup> En el pasaje expuesto a continuación, la referencia senequiana es más amplia, pero no así en las *Metamorfosis* («Molirique suis letum patruelibus ausae/ Assiduae repetunt, quas perant, Belides undas»). Pudiera ser que Metge estuviera distinguiendo las Harpías de las Furias, que Boccaccio confundiera (*Genealogía* III, 6, p. 190 y nota), pues él ha citado ya a las Furias, Thesifone y sus hermanas (III, 272, 3-6).

<sup>24</sup> Así, completaba los datos del infierno que confeccionaba sobre el de Séneca (Badia 1991-1992) con datos de Virgilio, Estacio (Butiñá, 2000a: 39) y de varios lugares de Boccaccio (véase también la n. 4 *supra*):

caccio, siendo tanto o más dantesco que el mismo florentino. Por lo tanto, estaría mostrando una vez más su sintonía en función de los contenidos con el lenguaje característicamente humanista, las fuentes y su tratamiento artístico:

Finxere tamen poete has apud inferos esse damnatas, et hoc assidue agitari supplicio ut *haurientes aquas urnas absque fundis conentur implere, ut dicit Ovidius: “Molirique suis letum patruelibus ause Assidue repetunt, quas perdant Belides undas”* etc. Et Seneca tragicus in *Hercule furente* (...) Apponuntur enim talibus *Arpye... ut etiam aliquando cibum sumere efficiantur immemores... sibi ipsis cibos extenuant et sua miseria fedos faciunt.*

(*Genealogie deorum gentilium*, II, 23, p. 226; IV, 59, p. 486)

Altres meten contínuament ayga en vexells qui no han fons, e cuyden-los complir e treballen en va e no poden, per tal com han desiyat mort d'altra e anelat a aquella, jatssia no hagen pugut lur desig complir... Altres són çechs e sens uylls, e tenen devant taules ben parades ab molta bona vianda, e vénen arpies, qui són oçells ab cares de donzellas e ab peus de guall, que los leven les viandes devant e puys ensutzen-los les taules, per tal com vivent exorbaren e maltractaren lurs fills per complaire a llurs mullers, madrastrs de aquells.

(*Lo somni*, III 274, 14-24)

El preciosismo parece llegar a extremos de corregir alguna confusión de Boccaccio entre las Furias y las Harpías —que advierte la traducción española (n. 23)—, o bien de efectuar inclusiones que son un auténtico envío. Así puede ocurrir en el relato latino de Orfeo respecto a la *Genealogía*. Pues él relata el mito ateniéndose a la narración ovidiana y en el detalle de Aristeo, de la virgiliana (concretamente de las *Geórgicas*, como ya viera Lida de Malkiel, en Patch 1983. Referencia que la edición del Dr. Riquer —p. 260, nota— apuntaba procedente de la *Genealogía*). Y precisamente, en el capítu-

---

«Cerberus, ut non nulli arbitrantur, verus fuit canis, *triceps dictus, eo quod esset latratu sonorus, mordax nimium, et in tenendo fortissimus*».

(*Genealogie deorum gentilium*, VIII, 6, p. 842)

«Cerbero, infernal cane, il quale è interpretato *divoratore*»

(*II Comento*, III, vol. I, p. 120)

«Cerberus, qui ha tres caps de ca, e ab grans ladraments espanta, turmenta e devora tot ço que devant li ve». (*Lo somni* III, 270, 4-6)

lo siguiente, el 13 del libro IV —que Metge ha utilizado—, Eurídice es culpable por alejarse de la virtud, mientras que en Metge es Aristeo quien la requiere de amor libidinoso. Comprobamos el mismo tratamiento respecto a las referencias de Orfeo en Boecio.

Es decir, Metge nos deja huellas del conocimiento de los textos boccacciano y boeciano, pero a su vez establece su propia doctrina. Pues para él los héroes amorosos son inocentes, al extirpar del amor toda moral de culpabilidad. Coherente con la perspectiva filosófica de los libros anteriores y como bien seguirá el *Tirant lo Blanc*, el cual toma párrafos suyos que expresan esta nueva ideología.

Metge, pues, devuelve el mito de Orfeo a las versiones antiguas, al margen de posteriores moralizaciones. Y lo hace siguiendo consignas del *Trattatello*, de acuerdo con principios morales que fijara Dante y con un muy fino conocimiento del clasicismo.

Por todo ello observo que lo que Hvizinga (1961: 438-445) señalaba como viejo u otoñal del nuevo estilo es lo que repudia Metge, quien muestra el nuevo espíritu junto a la nueva forma y se lo recrimina a Petrarca, al que haría responsable de pernicioso influjo en el autor del *Decamerón*. Pues —insistimos— si en el terreno filosófico hemos visto un sincretismo ideológico entre gentiles y cristianos, seguido del cultural en los infiernos de ambos caudales, en lo moral se da una inversión y los guías son aquellos. Lo cual sí supone una nueva manera de recuperar a los clásicos y de renovar su valoración.

Por último, dado que según hemos visto, no cita a los autores con los que más simpatiza —ni a san Agustín ni a Boccaccio—, y dado que expresa una posición muy crítica respecto a Petrarca, tenemos que ir a su versión del *Griselda* petrarquesco.

Metge rescata fragmentos del texto italiano (Tavani 1996: 167) de acuerdo con la táctica estilística constatada en *Lo somni*. Pero, a la luz de la reprobación petrarquesca, tendremos que ser muy cautos ante casos como la ambientación geográfica que con cita de Virgilio había añadido la versión latina y suprimido la catalana, acercando el texto a Boccaccio; más aún cuando aquél se había quejado al certaldés de que le criticaran por su poesía extremadamente bucólica (*Senilium rerum libri II*, 1, ed. cit.: 1066).

No podemos atender aquí ya a las cartas que enmarcan el relato paralelamente, pero en la de cierre ofrezco algunas ideas contrarias a las de Petrarca y que armonizan con el prólogo de la IV Jornada del *Decamerón*, donde Boccaccio se defiende de quienes lo desprecian como si fuera un contador de fábulas y donde alega que con su obra pretende complacer a las mujeres, insiste en su historicidad y alude a la ayuda divina:

Dicono adunque alquanti de' miei riprensori che io fo male, o giovani donne, troppo ingegnandomi di piacervi, e che voi troppo piacete a me

(Decameron, 349, 30)

La present istòria, senyora molt graciosa, he arromansada com pus pla he puscut e sabut... ymaginant que complauria a vós

(Valter e Griselda, 154, 1-4)

Quegli che queste cose così non essere state dicono, avrei molto caro che essi recassero gli originali... ma infino che altro che parole non apparisce, io gli lascerò con la loro opinione, seguitando la mia, di loro dicendo quello che essi di me dicono.

(351-352, 39)

Suplicant-vos, senyora, que la dita istòria vullats creura axí com és posada, car axí fo allà com dessús és dit, jatssia que alguns menyscreents e viciosos diguen que impossibla és que dona del món pogués haver la paciència e constància que de Griselda és escrita.

(154, 9-12)

E volendo per questa volta assai aver risposto, dico che dall' aiuto e di Dio e dal vostro, gentilissime donne, nel quale io spero, armato, e di buone pazienza, con esso procederò avanti, dando le spalle a questo vento, e lasciandol soffiare... Per che tacciansi i morditori, e se essi riscaldar non si possono, assiderati si vivano, e ne' lor diletti, anzi appetiti corrotti standosi.

(352, 40)

Suplich-vos, encare, senyore, que mi, per enveyosos contra justícia maltractat, vullats haver per recomanat en vostras devotas oracions<sup>25</sup>; car Nostre Senyor ha més en vós tant de bé, e vós que'n sabets tan virtuosament usar, que no'm pens que denant Ell poguéssets trobar repulsa de res que li demanàsets.

(154, 20-22)

---

<sup>25</sup> El inicio de la conclusión del *Decamerón*, que remite a este comienzo, encomienda la obra a Dios:

Nobilissime giovani, a consolazion delle quali io a così lunga fatica messo mi sono, io mi credo, aiutantemi la divina grazia, sì come io avviso, per li vostre pietosi prieghi, non già per i miei meriti... nel principio della quarta giornata aver mostrato

(*ibid.*, 959.)

Hechos que además hay que contrastar con la epístola senil II, 1, recientemente citada, donde Petrarca defiende encendidamente por la verdad de la altura moral de su personaje la realidad de su *Africa*, atacada como falsa o fabulosa, pues podríamos oponer a ello dos líneas muy duras de Metge ya citadas (154, 9-10), en que llama incrédulos y viciosos a los que no otorguen aquella categoría real y ejemplar a Griselda, dado que en las cartas del *Griseldis* se decía que podía ser bien fábula bien historia y que no era modelo para imitar en su tiempo:

Als quals hom poria ben respondre que ells tenen aquella oppinió per ço com ymaginen que assò qui a ells és difícil sia als altràs impossibla<sup>26</sup>.

(*Valter e Griselda*, 154, 12-14)

Con lo cual Metge estaría defendiendo el *Griselda* de Boccaccio frente a Petrarca con los argumentos de éste, técnica parecida a la que aplicara en los dos últimos libros de *Lo somni* hacia ambos<sup>27</sup>.

También observo semejanzas con la carta prologal en rasgos que de otro modo se hacían inexplicables, como que el tiempo de amar le haya pasado o el envío a personas que le han ayudado, pues aunque éstas no precisen de doctrina moral su obra puede serles útil en las adversidades. Y sobre todo hay un hecho significativo de su boccaccianismo: dice que encontró esa historia «entre ls libras dels philòsoffs e poetas», cuando el *Decamerón* era considerado extraliterario e incluso antiliterario (Branca 1992b: 9)<sup>28</sup>.

Así como interesa el elemento de mover a compasión, pues Metge aparece maltratado injustamente por envidiosos, lo que tiene precedentes en la retórica medieval y otros puntos petrarquescos, pero muy próximos en la car-

<sup>26</sup> *Seniles* XVII, 3: «multi fuerint forte et sint quibus essent facilia que vulgo impossibilia videntur».

<sup>27</sup> Frente a Boccaccio —de un modo similar como hiciera con el san Agustín del *Secretum* (III), a quien ha mostrado conocer a fondo y ser portador de una doctrina muy distinta— le recordará su defensa de la poesía en el caso de *Griselda* con el *Genealogie deorum*.

Cabe recordar que la técnica de juego de réplicas ya fue apuntada por el Dr. Riquer hacia Petrarca.

<sup>28</sup> «A mi, ensercant entre ls libras dels philòsoffs e poetas alguna cosa ab la qual pogués complaura a les donas virtuosas, ocorrech l'altra dia una istòria la qual recita Petrarcha, poeta laureat, en les obres del qual yo he singular affecció». (*Valter e Griselda*, 118, 1-6)

ta senil repetidamente citada (II, 1)<sup>29</sup> y en la frase inicial del proemio del *Decamerón* (Branca 1992: 300).

Por otro lado, el concepto de virtud como ejercicio, que Metge fundaba allí en las *Pónticas* ovidianas es muy distante de la idea de resignación petrarquesca. Así como puede entenderse como réplica el verterla al vulgar —según manifiesta, al lenguaje más llano que ha podido y sabido (154, 2)—, dada la superioridad que otorgaba Petrarca a su prosa latina, precisamente en carta a Boccaccio<sup>30</sup>.

Así las cosas y teniendo en cuenta que Boccaccio creía que gracias a su relación pasaría a la posteridad<sup>31</sup>, creo que habría que plantearse incluso como críticas tanto la alabanza del poeta «laureado» así como la exclusión rotunda del certaldés en su *Griselda*, que así se torna favorable.

Por todo ello dije al comienzo que la datación en 1388, que se basaba en el maltrato aludido, el cual se atribuía a un proceso judicial, debería cuestionarse.

Ahora bien, aunque tambaleara o se revisara aquella datación, el *Griselda* está alejado temporalmente de *Lo somni* como revela otra muy explícita intertextualidad boccacciana del IV libro de aquel diálogo y que no se conocía:

Taceant ergo blateratores inscii et omutescant superbi, si possunt, cum ne dum insignes viros, lacte Musarum educatos et in laribus phylosophie versatos atque sacris duratos studiis, profundissimos in suis poematibus sensus apposuisse semper credendum sit, sed etiam nullam esse usquam tam delirantem aniculam, circa foculum domestici laris una cum vigilantibus ybernis noctibus fabellas orci, seu fatarum, vel lammiarum, et huiusmodi, ex quibus sepissime inventa conficiunt, fingentem atque recitantem, que sub pretextu relatorum non sentiat aliquem iuxta vires sui modici intellectus sensum minime quandoque ridendum...

(*Genealogie deorum gentilium*, XIV, X, 970)

La paciència, fortitut e amor conjugal de Griselda, la istòria de la qual fou per mi de latí en nostra vulgar transportada, callaré, car tant és notòria que ya la reciten per enganar les nits en les vetles e com filen en ivern entorn del foch.

(*Lo somni*, IV 336, 21-24)

---

<sup>29</sup> «Aut tacere oportuit aut latere, seu verius non nasci, ut scilleos evaderem latratus... o ingenia magis acuta cum solida, magis acria quam matura!... O pessima omnibus ex animi morbis invidia, mortem humano generi diceris intulisse necdum desinis!» (Petrarca 1955: 1030... 1040).

<sup>30</sup> En la *Familiarium rerum libri XXI*, 15, véase en Petrarca 1955: 1002-1013.

<sup>31</sup> Por ejemplo, en la carta que le dirige el 1 de julio de 1367 (Petrarca 1955: 1195).

Referencia al *Griselda* que afecta a la datación, pues si nos revela que en 1399 Metge enjuiciaba este relato con igual firmeza —es «historia»—, ya acusa cierto humor. Si en su traducción Metge reaccionaba en la piel de Boccaccio, defendiendo la poesía, ahora con una ironía indulgente ponía su obra en el ínfimo ranking poético, el de las viejecitas alrededor del fuego, el cual incluso era valioso según el certaldés. Lo que es significativo cuando de un modo opuesto Petrarca había utilizado la imagen despreciativamente en las *Invective contra medicum*<sup>32</sup>.

Por lo que tal aluvión de alusiones, identificaciones y seguimiento boccacciano, para los amigos que entendían sus escritos, hacían innecesaria o vulgar su referencia onomástica. Que es el segundo aspecto que habíamos anunciado.

Y sobre todo nos confirman su *Griselda* como una defensa de la literatura en vulgar —él resalta que lo ha vuelto a traer a esta lengua— y que ha de leerse —como *Lo somni*— en la dinámica boccacciano-petrarquesca.

En cualquier caso se hace evidente que Metge sólo puede entenderse a través de los trecentistas, por medio de quienes no sólo asume a los clásicos sino que se los recuerda ante su moral tradicional, distante de la racionalidad de aquéllos. Constatar lo determinante de este contacto me ha hecho extender quizás de un modo desproporcionado, aunque se trate del príncipe de la literatura catalana frente quizás al de la italiana.

De un modo más suave pero evidente se aprecia en la siguiente obra importante, el *Curial e Güelfa*<sup>33</sup>, muy cercana al *Tirant lo Blanch* pero menos conocida, ya que no fue editada hasta el siglo XX y no tuvo la suerte de ser leída por Cervantes. Toda su narrativa está construida sobre el *Decamerón*, pues aplica todas sus consignas, como la construcción rica de un conjunto articulado, la prosa que refleja el mundo real o el gusto por la erudición no decorativa.

Su relación con la corte napolitana del Magnánimo, indicada ya desde el descubrimiento del manuscrito y secundada en la actualidad por los lingüistas<sup>34</sup>, marca el tono humanista de esta placentera novela de amor y aventuras,

<sup>32</sup> «Audires, credo, libentius fabellas, quas post cenam ante focum de orco et lamiis audire soles, sed annis certe iam non puer, si potes, adsuesce melioribus» (Petrarca 1955: 654).

<sup>33</sup> Pueden seguir así mismo el hipotexto de las fuentes, que se publica resumido en Butiña, 2001a: 451.

<sup>34</sup> He mantenido esta vinculación desde mi trabajo de 1987-1988 al libro de 2001. En cuanto a la lengua, véase Ferrando 1997.

que contiene bastante escondido también un fuerte peso moral tras las peripecias de la pareja protagonista.

En el I libro los personajes presentan rasgos realistas procedentes de los decameronianos o bien de la *Fiammetta* en el perfil de su personalidad, según acusara en 1930 Aramon i Serra en su edición ya clásica; influjo que se aumenta en el II, donde se reconoce la Introducción en el simpático episodio de unas monjas llenas de erotismo. Se pueden contraponer divertidos detalles como el dar nombres y apellidos especificadísimos y de familias de relieve para tan liberadas religiosas —para lo cual no se había encontrado explicación alguna—, cuando el certaldés había omitido por pudor los de sus doncellas<sup>35</sup>.

Ahora bien, este pasaje se incluye dentro de un episodio que rememora las aventuras de la novela provenzal del *Jaufré*, precisamente el llamado «de los leprosos», que era un alegato contra la lujuria. Es decir, nos hallamos ante un autor tanto o más moderno que Boccaccio, pero que especifica muy bien los matices en el tema amoroso y el sensual. Coherentemente con este comentario, antes de acabar este II libro, que aboca al peor momento de los protagonistas y a un diálogo que parafrasea el Infierno de la *Comedia*, se recuerda el relato de Giscardo y Guismunda (IV, 1), del que se dice que es modélico en lo amoroso, pero reprobable por la falta de discreción, que lleva a un mal final.

A modo de paréntesis tengo que aclarar que si puede parecer retrógrado este autor —cosa que puede explicar su propio empeño en desmentirlo—, tiene una fácil explicación en el lector a quien fuera dirigido el libro: según mi propuesta, Alfonso el Magnánimo, con cuya situación sentimental se da un claro paralelo (Espadaler 1984). El autor es estricto en cuanto al amor como virtud, sobre todo en la dinámica matrimonial de exclusividad que no admite devaneos y que pareje ajustarse a un caso muy particular; con lo cual la obra tomaría un carácter de noble reprensión. Sin embargo, en un sentido placentero incluso presume de mayor atrevimiento o menos prejuicios que Boccaccio.

Estos matices o enmiendas se aclaran más aún a la luz del III libro, donde la verdadera heroína en amor —¡una mora que había leído la *Eneida!*—, se suicida maldiciendo a la infiel Dido, cartaginesa como ella: hasta ahí llega el daño de la deformación de la realidad a través de las lecturas.

---

<sup>35</sup> El prólogo de este II libro parece recoger un recuerdo de la *Amorosa visione* (Aramon, III, 264), lo que es muy oportuno para encabezar una obra en que el protagonista va a figurar en esplendrosos cuadros caballerescos pero con carácter renovado.

Como responsable de esta desvirtuación, se condena a Virgilio en un sueño en el Parnaso, en el que Apolo dictamina que no es loable desfigurar la verdad. El autor —para quien he mantenido la hipótesis de mosén Gras— es tan libre que —como Metge— no secunda rígidamente a los autores que tanto admira.

Por otro lado, es sabido que Boccaccio defendía la deformación de Dido virgiliana, por lo que se le podría hacer extensivo el reproche al latino. Pero tampoco menciona a Boccaccio pues también debía entenderse suficientemente.

Este III libro parte del argumento del relato II, 6 en el ámbito histórico del rey Pedro de Aragón, pero presenta una diferencia moral significativa en tanto en cuanto acentúa de nuevo un rasgo propio de Boccaccio; así, el héroe no accede al final feliz en razón de su honorable cuna sino por su propio mérito y tras una dura purgación y esclavitud, en la que su gesta rememora la africana de Eneas. Hago observar la presencia de la isla de Ponza en el relato boccacciano, convertida aquí en batalla en la que el enemigo se llama Espínola, como el adversario real e histórico, pasaje que he sugerido como réplica a la que canta la *Comedieta* de Santillana.

En este relato se han señalado (Branca 1976: 1082-3) raíces hagiográficas y legendarias, así como pueden hallarse también aquí con el ejemplo 123, de san Pedro y san Clemente de la famosa recopilación catalana *Recull ordenat per alfabet*, que contiene los mismos elementos folklóricos. Nos interesa especialmente pues en este ejemplo se da un emocionante reconocimiento entre una madre y sus hijos. Muy acorde con lo que ocurría en el II, 6, donde la relación materno-filial aparecía bellamente estilizada con escenas naturalistas de gran belleza, como la que describe que Beritola, compadecida, amamantaba a dos corzos huérfanos. En la novela catalana se representa con dos hitos muy notables, en pasajes además relevantes cuando dentro de este relato se incluye el grueso del III libro, donde se da el reflejo de la *Eneida* y el sueño mencionado del Parnaso, portador de su teoría literaria.

Se trata de la nobilísima referencia a la anécdota de Justino, que alude a la valentía de las madres de los soldados persas que ayudaban a sus hijos a fin de que no abandonasen la batalla, que localizara Rosa Lida de Malkiel (1974: 112-113). Y el muy alto diálogo entre Fátima y su hija Cámar (III 137, 10-11), que reproduce en diálogo un fragmento del Paraíso terrenal dantesco.

Este último libro, conforme con la ascensión decameroniana que refleja la obra catalana, se acaba tras dos relatos del X del *Decamerón*, que preparan el final esplendoroso ya anunciado al comienzo. Curial y Güelfa para acceder a la virtud amorosa, que culmina en sus desposorios —y que tiene

como trasfondo el *Somnium Scipionis*— han seguido ocultamente también el cañamazo de los relatos 6 y 7 de aquella Jornada, ejemplares para el protagonista masculino y femenino respectivamente. Relatos que el autor engarza de modo magistral a través de un poema del trovador Rigaut de Berbezilh, que aparecía en el *Novellino* como núcleo del relato que sigue el novelista.

El rescate de esta fuente simplemente nos puede dar un índice de su popularidad, pero es muy curioso advertir que el mismo poema aparece como inclusión en el relato 6, X de la traducción catalana, el cual hemos vinculado a la recuperación moral del héroe. Por otro lado, en el único manuscrito del *Curial*, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 9. 750), hay un par de ocasiones en que hay un espacio en blanco. El principal y con diferencia, pues ocupa dos páginas y media, a todas luces desmesurado, está tras el inicio de este verso. Evidentemente parece ser síntoma de que el copista no alcanzó a conseguir el texto. Pero, tratándose de una obra tan perfecta y calculada, nos vemos obligados a abrir una pregunta a modo de sugerencia, ¿puede ser reflejo de los espacios en blanco que dejaba frecuentemente el *Decamerón* en catalán cuando introducía estas canciones populares? Es decir, ¿están relacionados ambos manuscritos?

En resumen, cabe observar que el autor ha explicado o ampliado a Boccaccio en detalles de tipo literario, a modo de glosa de su nueva moral, que es la adecuada para un caballero ya humanista. Así como parece matizar aspectos de su teoría literaria o remedarle en puntos concretos, como en el X, 7 adecuando la trama a la canción, pues gira sobre ella ensamblando los dos relatos decameronianos y presentando además una gran exactitud ante la correspondencia real con el caso del monarca.

Sin embargo, el novelista cae en un fallo al corregirlo en el terreno histórico, pues si rectificaba un error boccacciano que advierte el profesor Branca (n. 8, 1083), ya que a Manfredo lo sucedió Conradino, tampoco él acertó al hacer de aquel (en el reflejo del II, 6) el hijo del emperador Federico, ya que era su nieto.

De todos modos, estas enmiendas son tan libres como desenfadadas, movidas por un afán de rigor pero fruto de la familiaridad. Y aun cuando el III libro incluya una benévola burla —eso sí llena de significado— de las genealogías de los dioses paganos y de la plenipotenciaria Fortuna, ridiculizada de una manera muy simpática, son rasgos que ante todo indican haber asimilado a Boccaccio.

Y si el *Decamerón* es su modelo estilístico —la prosa, devoradora de otros géneros y estilos, prosa que absorbe el diálogo, el sermón, la leyenda,

etc. —, la narración armoniza el trasfondo de textos clásicos con leyendas y crónicas, o funde aventuras que rememoran el ciclo troyano, mueve personajes mitológicos con gran vivacidad, da notas personales o locales y predomina el factor sentimental, como en el *Filostrato*, el *Filocolo*, el *Ameto* o la *Fiammetta*. Boccaccio está omnipresente.

Ahora bien, así como se censura a Virgilio abiertamente por la deformación de Dido, en virtud de la exactitud de la literatura y de su aprovechamiento, hay que recordar que Boccaccio defendía aquella deformación en el libro XIV de la *Genealogía*, por lo que —dijimos— se le podría hacer extensivo el reproche al latino<sup>36</sup>.

Y recordando a Metge desde el *Curial*, podemos apreciar que no ha variado el tratamiento hacia los trecentistas; en ambos casos les son claramente deudores —como sentó el profesor Batllori— y seguidores sobre todo de Boccaccio. Se remiten a ellos como al primer lector atemporal; ahora bien, no escriben cartas o tratados sino géneros artísticos de creación: nuevos, como la novela, o recuperados, como el diálogo. Además, si en aquel caso el novelista aplica a un solo relato su potencialidad narrativa, el primer autor vimos que asumía su concepto de virtualidad poética.

Por todo ello he planteado el doble signo como peculiaridad de estas letras en la introducción del Humanismo y en cuanto a la obra de los trecentistas en general (Butiñá 1997 a), si bien lo he destacado aquí desde la obra de Boccaccio. Signo que incluye la más firme admiración junto con una tan hábil como fina corrección. Pero hay que tener en cuenta que corrigen igualmente a san Gregorio, Homero o a Virgilio. Esta actitud era la de Petrarca hacia Cicerón y se consideraba propia del humanista; actitud que deviene un nuevo arte de enseñar.

Hay que hacer por último alusión al círculo valenciano, que incluye las figuras más conocidas, como Ausiàs March o Martorell. Pero que también cuenta con otras aportaciones menos famosas pero no menos valiosas, como Roig o Corella. En ellos percibimos la sombra de Boccaccio, tanto o más intensamente que en aquellos primeros autores que lo introducían; éstos nos hablan de las distintas facetas del amor —la gran preocupación del momento— más despreocupados de la vertiente ética.

En un *Tirant lo Blanc* es tan obvia que podemos argüir que sin *Decamerón* no tendríamos esta novela caballeresca, pues su concepto básico de la

---

<sup>36</sup> Lola Badia (1985: 10) también advierte que Boccaccio es criticado y admirado a la vez por el autor del *Curial*.

honestidad —desafiante hacia la moralidad tradicional y estrecha— coincide plenamente con el del certaldés; o bien —otro punto capital— la muerte tan vulgar de tan gran caballero viene asimismo precedida por la de héroes decameronianos.

Es decir, en los autores valencianos vemos las prosas mitológicas más atrevidas repletas de sentido moralizante, el satírico misoginismo de contenido humanista o el humor y erotismo fundidos al *carpe diem*, en una abundante pléyade, casi renacentista<sup>37</sup>.

Ahora bien, en el principio está Metge, el primer gran reformador y renovador, quien había entendido el alto valor de Boccaccio y su defensa de la literatura vulgar. De los hechos destacados se desprenden aspectos de contenido que destacan su modernidad, como por ejemplo el antidogmatismo; pero se derivan también otros formales, en que se apoyarán ya las letras catalanas. Entre ellos, el humor, de la ironía a la broma más divertida, contraliteratura con la que se renovaba la literatura (Branca 1992: 337).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN, San (1982): *Obras de san Agustín*, t. III, *Obras filosóficas*, Madrid, BAC XXI (*De natura et origine anime*)\*.
- ARAMON I SERRA, R. (1930-1933): *Curial e Güelfa*, 3 vols., edición y notas, Barcelona, «Els Nostres Clàssics», Barcino.
- BADIA, L. (1984): «‘Siats de natura d’anguila en quant farets’: la literatura segons Bernat Metge», *El Crotalón*, I, pp. 25-65.
- BADIA, L. (1985): «De la ‘reverenda letradura’ en el *Curial e Güelfa*», *Caplletra*, II, pp. 5-18.
- BADIA, L. (1991-92): «Bernat Metge i els ‘auctores’: del material de construcció al producte elaborat», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIII, pp. 25-40.
- BADIA, L. (1999), *Lo somni*, edición y comentarios, Barcelona, «Mínima minor» 86, Quaderns Crema.
- BATLLORI, M. (1993): *De l’Edat Mitjana*, I, *Obra completa*, Valencia, Tres i Quatre.
- BATLLORI, M. (1995): *De l’Humanisme i del Renaixement*, V, *Obra completa*, Valencia, Tres i Quatre.

---

<sup>37</sup> Del siglo XV sólo cito, a modo de referencia, sobre Martorell, Jeroni Pau y Corella: Butiñá, 1998; M. Villalonga, 1999: 208, y Martos, en prensa.

- BOCCACCIO, G. (1918): *Il Comento alla Divina Commedia*, vols. I-III, ed. de D. Guerri, Bari, Laterza.
- BOCCACCIO, G. (1952): *Decameron. Filocolo. Ameto. Fiammetta*, en *La Letteratura Italiana. Storia e testi*, vol. VIII, ed. de E. Bianchi, C. Salinari, N. Sapegno, Milán-Nápoles, Ricciardi.
- BOCCACCIO, G. (1965): *Opere in versi, Corbaccio\*, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, IX, *La Letteratura Italiana. Storia e testi*, IX, ed. de P. G. Ricci, Milán-Nápoles, Ricciardi (De mulieribus claris\*).
- BOCCACCIO, G. (1974): *Trattatello in laude di Dante\**, ed. de P. G. Ricci, en III, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, ed. de V. Branca, «I Classici Mondadori», Milán, Arnoldo Mondadori.
- BOCCACCIO, G. (1976): *Decameron\**, IV, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, ed. de V. Branca, «I Classici Mondadori», Milán, Arnoldo Mondadori.
- BOCCACCIO, G. (1983): *Genealogía de los dioses paganos*, Madrid, Editora Nacional.
- BOCCACCIO, G. (1998): *Genealogie deorum gentilium\**, VII-VIII, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, ed. de V. Branca, «I Classici Mondadori», Milán, Arnoldo Mondadori.
- BRANCA, V. (1991): *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II, *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, «Raccolta di Studi e testi» 175, Roma, di Storia e Letteratura.
- BRANCA, V. (1992a): *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, II, dirigido por, Turín, Torinese. 2.ª ed.
- BRANCA, V. (1992b): *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, «Biblioteca Universale Sansoni», Florencia, Sansoni. 8.ª ed.
- BUTIÑÁ, J. (1987-1988): «Sobre l'autoria del *Curial e Güelfa*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLI, pp. 63-119.
- BUTIÑÁ, J. (1993a): «Bernat Metge y su terrorífica amante. (Una relectura de *Lo Somni*)», *Antipodas. Journal of Hispanic Studies*, V, pp. 129-141.
- BUTIÑÁ, J. (1993b): «El paso de 'Fortuna' por la Península durante la baja Edad Media», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, III, pp. 209-232.
- BUTIÑÁ, J. (1993c): «De Metge a Petrarca pasando por Boccaccio», *Epos*, IX, pp. 217-231.
- BUTIÑÁ, J. (1994a): «Dues esmenes al *De remediis* i dues adhesions al *Somnium Scipionis* en el prehumanisme català», *Revista de L'Alguer*, V, pp. 195-208.
- BUTIÑÁ, J. (1994b): «Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras *Lo Somni* de Bernat Metge», *Epos*, X, pp. 173-201.
- BUTIÑÁ, J. (1995): «El diálogo de Bernat Metge con Ramon Llull. Dos nuevas fuentes tras *Lo Somni*», en *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, pp. 429-444.
- BUTIÑÁ, J. (1996): «Sobre el prólogo de Ferrer Sayol al *De re rustica* de Paladio», *Epos*, XII, pp. 207-228.

- BUTIÑÁ, J. (1997a): «Sobre la proyección de los trecentistas italianos en la introducción del Humanismo en la Corona de Aragón», *Cuadernos de Filología Italiana*, IV, pp. 265-277.
- BUTIÑÁ, J. (1997b): *Bernat Metge y el primer momento humanista*, en *Literatura Catalana*, I, *Edad Media*, Madrid, UNED, pp. 205-233.
- BUTIÑÁ, J. (1998): «Sobre la font d'una font del *Tirant lo Blanch* i la modernitat de la novel·la», en las Actas del Simposio: *Creativitat ara: «Tirant lo Blanc». Temes i problemes de recepció i traducció literàries*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, L'Alfàs del Pi, *Caplletra*, XXIII, pp. 57-74.
- BUTIÑÁ, J. (2000a): «Un altre Metge, si us plau. (Al voltant de la dissortada mort del rei Joan a Foixà, a propòsit de noves fonts de *Lo somni* i d'una reconsideració sobre la data)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LXI, pp. 27-50.
- BUTIÑÁ, J. (2000b): «600 anys de *Lo somni*», el primer diàleg humanístic de la Península», *Revista de Filologia Romànica*, XVII, pp. 295-317.
- BUTIÑÁ, J. (2001 a): *Tras los orígenes del Humanismo: El «Curial e Güelfa»*, Madrid, UNED, 3.ª ed.
- BUTIÑÁ, J. (2001b): «Al voltant dels conceptes de la gentilitat i el profetisme a *Lo somni* de Bernat Metge i la font del *Secretum*», *Llengua i Literatura. Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, XII, pp. 47-75.
- BUTIÑÁ, J., «Las ideas del *De Trinitate* agustiniano tras un reconocido 'epicúreo'», en *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya* (en prensa).
- BUTIÑÁ, J., «Una nova font de *Lo somni* de Bernat Metge: Horaci», en *Homenatge al professor Joaquim Molas* (en prensa).
- BUTIÑÁ, J., «Més fonts de *Lo somni*», *Revista de Llengües y Literatures Catalana, Gallega y Vasca*, VII (en prensa).
- BUTIÑÁ, J., *Ciceró i Ovidi a «Lo somni»*, Centre d'Estudis Catalans, La Sorbona, París (en prensa).
- BUTIÑÁ, J., «Al voltant del final del llibre I de *Lo somni* de Bernat Metge i la qüestió de l'ànima dels animals», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (en prensa).
- DANTE ALIGHIERI (1974): *Divina Comèdia*, I, «Els Nostres Clàssics», Barcelona, Barcino.
- ESPADALER, A. (1984): *Una reina per a Curial*, Barcelona, Quaderns Crema.
- FERRANDO, A. (1997): «Sobre el marc històric del *Curial e Güelfa* i la possible intencionalitat de la novel·la», en *Actes del Col·loqui Internacional «Tirant lo Blanc». Estudis crítics sobre «Tirant lo Blanc» i el seu context*, ed. de Jean Marie Barberà, «Biblioteca Abat Oliba» 182, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, pp. 323-408.
- HVIZINGA, J. (1961): *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente, 5.ª ed.
- LIDA DE MALKIEL, M.ª R. (1974): *Dido en la literatura española, su retrato y su defensa*, Madrid, Castilla.

- LIDA DE MALKIEL, M.<sup>a</sup> R. (1983): *La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas en PATCH, R., El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1.<sup>a</sup> reimpr.
- MARTOS, J. L.(en prensa): *La presència de Boccaccio en les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, VII Congreso de la Asociación Italiana de Estudios Catalanes (2000).
- OVIDIO (1967): *L'art d'aimer*, «Les Belles Lettres», París.
- PETRARCA (1942): *Le Familiari*, IV, ed. de V. Rossi, «Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca» XIII, Florencia.
- PETRARCA (1955): *Francesco Petrarca. Prose*, VII, *La Letteratura italiana. Storia e testi*, ed. de G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi, Milán-Nápoles.
- PETRARCA (1983): *Epistole*, ed. de U. Dotti, «Classici Italiani», Turín, UTET, 1.<sup>a</sup> reimpr.
- RIQUER, M. (1933): «Influències del *Secretum* de Petrarca sobre Bernat Metge», *Criterion*, IX, pp. 243-247.
- RIQUER, M. de (1959): *Obras de Bernat Metge*, estudio y edición, Universidad de Barcelona.
- RIQUER, M. de (1975): «Boccaccio en la Literatura catalana medieval», *CSIC-UCM, Filología Moderna*, 55, pp. 451-471.
- SANTOYO, J. C. (1995): *El siglo XIV: Traducciones y reflexiones sobre la traducción, en La traducción en España*, Universidad de León.
- SUETONIO (1967), *Vies des douze Césars*, I, «Les Belles Lettres», París.
- TAVANI, G. (1996): *Per una història de la cultura catalana medieval*, Barcelona, Curial.
- UÑA JUÁREZ, A. (1978): «La filosofía del siglo XIV. (Contexto cultural de Walter Burley)», *La Ciudad de Dios*, 26, El Escorial.
- UÑA JUÁREZ, A. (1987): «Vigencia medieval de san Agustín», *La Ciudad de Dios*, 200, pp. 525-575.
- VILLALONGA, M. (1999): *El viatge dels catalans a Roma durant el segle XV*, en VALSALOBRE, P., RAFANELL, A. (Eds.): *Estudis de Filologia Catalana. Dotze anys de l'Institut de llengua i Cultura Catalanes, secció Francesc Eiximenis*, Publicaciones de la Abadía de Montserrat.

---

\* Ediciones seguidas.

LO SOMNI, I

	TRECENTISTAS ITALIANOS	TRADICIÓN CRISTIANA	TRADICIÓN CLÁSICA	TRADICIÓN BÍBLICA
166,1-6	[Corbaccio			
166,7-14	De casibus			
166, 4	Trattatello			
168, 11	-Secretum			
168, 13-16_				Eclesiastés
170, 1-5		-San Gregorio		
170, 8-10		Suma Gentiles		
170, 15-26		Civitate Dei	Varrón	
170, 22		-San Gregorio		
170,30-172,2				Eclesiastés*
172, 6		San Gregorio*		
172, 6		Suma Gentiles*		
_172, 7-14				
172,18-174,7				
174,10-16		Confesiones		
174,24-6,11	De remediis	-San Gregorio		-Terencio
174,28-176, 11	Seniles			[De senectute [Suetonio: 176, 12-13 [Juvenal:176,13-14
176, 16-18		Libre del gentil		
176, 22-24,31-32		De libero arbitrio,De natura et origine animae]		
176,31-178,3	Il Comento]			
178, 4-9	De remediis			
178, 13-14	Trattatello			
178,26-180,13				-Tusculanas
180,14-184,26		-Casiodoro		
186, 3-5		-Opus Oxoniense		
186, 12-17	De remediis			
186,2...20		Libre del gentil		
188, 1-2		-Casiodoro]		
188, 4-9				[Tusculanas
188, 10-13		-Suma gentiles		
188, 13-17		-Casiodoro		
188,18-190,30		-Suma gentiles		
190,31-192,15				-Tusculanas
192,17-194,7		-De anima rationale		
194, 15				Tusculanas*
194, 17				De Republica*
194, 18				Fedro*
194,21_		Libre del gentil		
196, 11-19		Civitate Dei		Job*:196,1-7
198, 10-12		Civitate Dei]		-Tusculanas:196,23-200,32
202, 7	De remediis]			[De natura deorum:198,2-16
202, 17	Africa*]			[De amicitia*:200,33-202,9
204,7-11	Familiares			[Macrobio*:202,17
206,22-24	Trattatello			-Tusculanas:202,23-204-11
208,5-11				-Valerio Máximo:204,11-206,8
208, 12-16		Casiodoro]		-De senectute: 206,9-22
208,20-29	Il Comento	De Trinitate		[Génesis*:208,2-19
212, 1-4				Reyes*,208,20-210,4
212,23-24		Civitate Dei][Casiodoro		Salmos*,Eclesiastés*,Isaias*,Daniel*,
212, 25		Flors Sanctorum*,Casiano*		Sofonias*:208,20-210,22
214, 5		Jerónimo,Ambrosio,Agustín,Gregorio*		Evangelios*:210,28-212,21
216, 7-8				
214, 14-26		Libre del gentil		
_214, 26		El Corán*		
21611-12,15-29		-[Casiodoro		
216...218	Convivio]			
218, 8-9_		Libre del gentil		
220,28-30				Génesis*Levitico*,
222,5-6		-Suma gentiles		Eclesiastés*:220,18...22
222, 11-12...		De Trinitate		
222,21-35		Suma gentiles		
224, 7-8		Civitate Dei		
224,9-10		De ordine		
224,10-25		De vera religione		Aristóteles*:224,15
224,27-226,3		-Suma gentiles		
224,28-226,1-2		Casiodoro]		[Platón] [Génesis
226,2-3				
226,4		De Trinitate		[Tusculanas]
_226, 5-8		Suma gentiles		
226, 9-10		Libre del gentil		
	[Corbaccio			

LO SOMNI, II

	TRECENTISTAS ITALIANOS	TRADICIÓN CRISTIANA	TRADICIÓN CLÁSICA	TRADICIÓN BÍBLICA
228, 1-3	Corbaccio			Job*
228, 16-18	Trattatello			
230, 5-22	Convivio			
230...232				
234, 1-2	De remediis*		Juvenal	
234, 7-11			De senectute	
234, 16-20			Epistolas a Lucilio: 234, 20-22	
234, 18-22	De remediis	De Trinitate		
234, 29-236, 16	Divina Comedia			
236, 23-24	Divina Comedia			
238, 1-3				
242, 10...16	De remediis]			
242, 13-25	Trattatello]			
244, 18-21	Corbaccio			
244, 20	Divina Comedia	De Trinitate		
246, 22-24				
246, 24-26	Trattatello			Evangelio
250, 24-26				
252, 3-5		canon missa		
252, 10...17	Trattatello			
254, 4-5		De Trinitate		
256, 6-9	Trattatello]			
256, 5-12	Convivio]			
256, 7	Vita nuova.			
256, 26-27		Libre del gentil I		

* = referencia explícita	_____ = fuente
[ ] = fuentes próximas en conexión	----- = fuente de fuerte influencia
<b>226, 4</b> = fuente de influencia peyorativa	... = prosa imitativa
168, 13-16_ = inicio de proyección	Eclesiastés = proyección de influencia
_172, 7-14 = fin de proyección	
<b>LO SOMNI</b> de Bernat Metge (1399) edición de Martín de Riquer, Universidad de Barcelona 1959 . = fuente anotada en esta edición	



LO SOMNI, IV

	TRIDENTISTAS ITALIANOS	TRADICIÓN CRISTIANA	TRADICIÓN CLÁSICA	TRADICIÓN BÍBLICA
320,1		Lo Desconhort		
320,1-2			Las Troyanas	
320,4, .21	De remedis			
<b>322,28-35</b>	Clarís mulieribus			
324,1-3	Divina Comedia			
324,4-9	Divina Comedia			
324,10-12		De Trinitate		
324,16	Convivio		Ética Nicomaquea	
326,2	-Familiares			
326,10-15	Clarís mulieribus		-Valerio Máximo:330,7-34	
			-Valerio Máximo: 332,11-20-334,2	
			-Valerio Máximo:334,11-16	
334,11-19	Clarís mulieribus		-Valerio Máximo:334,19-23	
336,1-10	Clarís mulieribus			
_336,20				
336,21-22	Decamerón			
336,22-24	Genealogía			
338, 1				Libro Ester, Judit...
<b>338,1-7</b>	Clarís mulieribus		Heroidas: 344,9-21	
_346,10				-Salmo
346,15				
346,28			[De amicitia	
346,29			De senectute	
_348,12				
348,1-12	De remedis]		Horacio:348,28-30	
_348,1-12	Convivio]			
<b>348,13-14</b>	El Comento			
350,2	De remedis			
<b>350,15-17</b>	Clarís mulieribus		Terencio:350,22-24	
<b>350,31-352,2</b>	Clarís mulieribus		Terencio:352,3-4	
<b>352,7</b>	Corbaccio			
			Juvenal:366-20	
<b>368,29</b>			De senectute:370,6-7	
_370,3-27	Secretum			
<b>372, 1-3</b>	De casibus		Horacio: 370,29	