

Sobre la proyección de los trecentistas italianos en la introducción del humanismo en la Corona de Aragón

Julia BUTIÑÁ JIMÉNEZ

UNED, Académica de la RALBLB correspondiente en Madrid

Dante, Boccaccio y Petrarca ejercen un fuerte impacto sobre la producción literaria catalana que introduce el movimiento humanista en la Corona de Aragón. Dan buena razón de ello la admiración manifestada hacia Petrarca por miembros de la Cancillería catalanoaragonesa (1386), la versión del *Griselda* (1388?) o las excelentes traducciones de la *Divina Commedia* y del *Decamerón*, ambas de 1429, si bien era anterior la del *Corbaccio* (1397). Ello se explica lógicamente por la vinculación económica y política, amén de la marítima¹.

Aquel rasgo es tan poderoso que puede caracterizar la creación de las letras catalanas en esta etapa, las cuales acusan tempranamente aquel naciente humanismo, en un entorno incluso adverso en ocasiones y muy distinto al italiano; pero lo hacen con una fuerte intensidad y con personalidad propia.

Decimos esto último porque su recepción, si es rotunda en cuanto a planteamiento vital y a técnicas literarias, no será incondicional en cuanto a los contenidos. Ello se debe a las diferentes respuestas que se daban a temas principales, como el misógino o sobre todo el de la justicia —de ahora en adelante, de la Fortuna—, el cual vertebraba ya la literatura catalana desde Lull². Podemos apreciarlo en las tres obras más importantes que testimonian el inicio del

¹ Sobre todos estos aspectos, así como acerca de la periodización de las letras catalanas y la bibliografía sobre la influencia italiana, remitimos a los dos primeros volúmenes de las *Historias de la Literatura Catalana*, Riquer (1964) y Rubió (1984).

² Véase la nota 25.

humanismo, las cuales se remiten a esta problemática, aceptando o rechazando la orientación petrarquesca³.

La influencia italiana se puede rastrear de un modo amplio sobre todo el siglo XV, pero nos vamos a limitar aquí a estas primeras obras, cuya línea ideológica —principalmente en cuanto al humanismo petrarquesco— se dibuja con entidad. Estas obras se cuentan entre las principales de la Edad Media catalana: la más próxima en el tiempo es el diálogo de Bernat Metge, *Lo somni* (1399), y la más cercana en mentalidad, la novela *Curial e Güelfa* (ca. 1458); íntimamente vinculada a las dos se halla la otra novela caballeresca, el *Tirant lo Blanc* (1460; ed. 1490)⁴.

Trataremos en primer lugar y a grandes rasgos de la sombra de los trecentistas sobre los tres autores catalanes, dejando para el final el trazado de la línea filosófica sobre Fortuna.

Es sabido que el III libro y penúltimo de *Lo somni* reproduce en una nueva combinación largos pasajes del *Corbaccio* (Riquer 1959, 286-319); ahora bien, del rechazo de su misoginismo nos dan clara lectura, tanto el seguimiento que hace del libro III del *Secretum*, en que contradiciendo a Petrarca se manifiesta a favor del amor ovidiano⁵, como la encendida defensa de las mujeres y ataque a los hombres del libro IV, de creación personal (Riquer 1959, 322-369). Metge, que en el I libro de *Lo somni* había hecho un planteamiento plenamente humanista del tema de la inmortalidad, al margen del razonamiento escolástico pero fundamentándose en san Agustín y Llull (Butiñá 1994-95), en los libros III y IV, los dos últimos, se opone a la base que en materia ética asentaba aquel diálogo entre Agustín y Francisco⁶.

Hay que decir que el entusiasmo hacia Petrarca⁷, que era obvio en el seguimiento de sus técnicas, Metge lo había hecho manifiesto en la versión de *Gri-*

³ Asimismo, uno de los anuncios más claros de la nueva actitud se percibe en el distinto enfoque de las traducciones, como bien testimonia Ferrer Sayol, Protonotario de la Cancillería, cuyo prólogo al *De re rustica* (1380-1385) es pionero en expresarlo (J. Butiñá, 1997).

⁴ No vamos a incidir aquí acerca del revisionismo que se hizo del humanismo catalán, ni tampoco sobre los discutidos matices del prehumanismo. Para todo ello remitimos al volumen IV de la «Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca» (UNED, Madrid 1996), que trata de estos puntos en varios artículos (Antonio M.^a Badía Margarit, Jerónimo de Miguel...).

⁵ Puede seguirse el paralelo petrarquesco-metgiano en J. Butiñá (1994a: 190-199).

⁶ En la *Apologia*, de la que sólo se conserva el comienzo, dialogan Bernat y Ramon, a quien he propuesto como Ramon Llull, figura que le seduce como el obispo de Hipona a Petrarca.

⁷ Defiende rotundamente su valía literaria: «lo qual viurà perpetualment en lo món per fama e per los insignas libres que ha fets a nostra instrucció» (Riquer 1959: 154).

selda al catalán, asimismo enmarcada por dos cartas y con rectificaciones también de cariz moral (Butiñá 1993a).

Por otro lado, lo que eran las poéticas ficciones en la obra y la mente de Dante bien muestra haberlo asimilado Metge cuando plagia una referencia del *De genealogia deorum*, en la que obvia sin embargo la alusión a la *Divina Commedia* (Riquer 1959, 276). De todos modos, su asimilación puede quizás desprenderse mejor de su misma actitud de juez, ya que Metge, en el II libro, dejará firmemente establecida la situación de ultratumba de personajes importantes: el rey fallecido de muerte repentina se halla en el purgatorio y la reina madre en el paraíso. Actitud que le beneficiaba obviamente, ya que con *Lo somni* Metge pretendía volver a ganar la confianza real, perdida a través de los turbios sucesos políticos a la muerte del rey anterior, Joan I, de quien era secretario real⁸. Para esta actitud recurre asimismo a una mimesis dantesca, pues en ese mismo libro, por medio de una identificación con el talante inicial del *Convivio*, va a explicar la razón y la naturaleza de su obra: la infamia como móvil, la utilidad tanto personal como pública como finalidad, el sentido alegórico que esconde una verdad bajo un bello engaño, para lo que ambos autores emplean el ejemplo de Orfeo⁹.

En la obra de Joanot Martorell, el *Tirant lo Blanc*, renacentista en muchos aspectos, parece que ya no se rastrean huellas de Dante, mientras que es evidente que su estilo, paradigma de erotismos, tiene como precedente el boccaciano (Martines 1993). Su técnica literaria sigue la nueva tendencia de construcción artística, si bien parece haberla bebido ya de los mismos autores catalanes. Así vemos que recoge una epístola de Petrarca (*Familiarum rerum* XXI, 8; conservada en un manuscrito del s. XV: *Letra de reyalz costums*), que aparecía también en *Lo somni* (Riquer 1964, 707), obra con la que sí se aprecian intertextualidades.

Pasemos a la novela *Curial e Güelfa*, de tan acusado carácter italiano que llegó a plantearse que pudiera tratarse de una traducción. El italianismo asimismo es un aspecto que consideré al presentar una hipótesis de autoría para mossèn Gras, embajador del Magnánimo y servidor de Joan de Torrelles, casado con la hermana de Lucrezia de Alagno, la amante del monarca (Butiñá 1987-88)¹⁰. Además de la fundamental identidad lingüística y literaria con un

⁸ Se pueden seguir documentalmente las acusaciones y el proceso en las obras de Riquer citadas. Para una explicación de su actitud, en clave humanista, es decir, como un anticipo de figuras como Galileo, puede verse Butiñá 1993b.

⁹ Lola Badia (1984: 48-49) había señalado el pasaje como convención, pero parece ser una auténtica fuente, no sólo de inspiración, sino bien asimilada (Butiñá, 1995b: 434-440).

¹⁰ Mi análisis arrancaba de la relación histórica establecida por Espadaler (1984).

prólogo de Gras (a *La tragèdia de Lançalot*), la novela muestra una gran coherencia desde la perspectiva de la política italiana de aquel monarca¹¹.

En cuanto a Dante, aparte de la admiración expresada y de las citas de la *Commedia*, ya comentadas por R. Aramon i Serra en su edición (1933, III, 259-277)¹², cabe tener en cuenta dos aspectos prioritarios: uno es la estructura arquitectónica de la novela y la concepción estética paralelística¹³, de evidente ascendencia dantesca, y el otro, el cliché de tres pasajes de aquella obra italiana en tres ocasiones ennoblecidas con el uso del diálogo sin el *dicendi*, al estilo clásico, uso que ya había introducido Metge en las letras catalanas.

Indicaremos estos pasajes dialogados y su correspondencia con la obra italiana¹⁴. El primero, al final del libro II (293-295), anuncia la purgación de Curial, que ha faltado en su relación amorosa hacia Güelfa; el mentor del caballero, Melchior de Pando-el autor, va a llevar al protagonista por una vía de penitencia. Hace, pues, un papel paralelo al de Virgilio respecto a Dante en el pasaje rememorado, que corresponde al canto I del *Infierno*, especialmente del verso 85 en adelante; es decir, cuando el poeta latino encamina al italiano en su recorrido infernal. Entre los elementos similares se halla la puerta, terrible en el caso del Infierno, la cual se destaca a lo largo de tres páginas en el *Curial* como el obstáculo que le separa de su amada.

El segundo diálogo remite al paraíso terrenal de la *Commedia* y en la novela se sitúa en la etapa de cautiverio de Curial en Túnez. En ella, el héroe superará una situación sentimental —pareja a la que hubiera provocado su caída—, al no ser arrastrado por el amor de la bella Càmar, la virtuosa hija de su amo que se suicida por su amor. Dialogan alrededor de la virtud y del amor matrimonial aquella joven y su madre Fátima, quien se lamenta de perderla en plena juventud. En el canto dantesco, el XXVIII del *Purgatorio*, se paga la retribución por la lujuria (vicio que delatan las fuentes literarias del *Curial*, mientras que en el texto aparece principalmente el conflicto sentimental).

¹¹ A esta luz ofrecía un análisis de las fuentes literarias y los hechos históricos en: Butiñá 1992a. Ferrando (1996) analiza un punto concreto en cuanto a su vinculación italiana.

¹² Citaremos por esta edición. Cabe advertir que los tres libros del *Curial* se corresponden con los tres volúmenes.

¹³ Me refiero a esta técnica, ya advertida por Lola Badia (1985: 14), en Butiñá 1994b y en *Curial e Güelfa, novela humanista del siglo XV*; en el primero, en relación con los hechos históricos que nos revelarían una novela en clave, y en el, segundo desde el punto de vista de la utilización progresivamente dinámica y compleja de las fuentes.

¹⁴ Trato de ello en Butiñá 1991; de todos modos, puede haber incluso un importante eco de Dante en el pasaje que provoca el desenlace de la novela, en otro escenario eminentemente noble, el segundo sueño mitológico (Butiñá 1992b).

Entre los elementos semejantes, además del paralelismo entre la joven que mostrara a Dante en aquel paraíso terrenal la idea del bien¹⁵, se halla el recuerdo del lamento fúnebre de la madre de la joven Proserpina (versos 49-51), acto lúgubre que el novelista catalán cumplía asimismo en su obra. No cabe duda que al caballero Curial no sólo se le indicaba el camino a seguir sino que con todo ello su culpa iba quedando sublimada.

El tercero, mimesis del *Purgatorio* dantesco, tiene lugar entre Güelfa y su confidente, la abadesa, tras haber rechazado la joven enamorada a Curial sin perdonarlo (libro III, pp. 170-171). La situación se homologa al canto XXX, en que Beatriz se encuentra con Dante; son semejantes la actitud psicológica de ambas mujeres, que en ambos casos regañan fuertemente al amado aun cuando su rechazo es aparente (versos 73-81 y pp. 167-168), así como en ambos casos han intervenido sueños; asimismo, como elemento de reconocimiento observamos el elemento lingüístico y la barba de Dante y la de Curial. Gracias al paralelismo, el comportamiento intransigente de Güelfa se teñía de indulgencia al yuxtaponerlo al de Beatriz.

Y pasemos a Boccaccio, cuyo estilo realista parece admirar el autor catalán a ultranza cuando reproduce un pasaje similar al inicio del *Decameron* en el famoso episodio de las monjas del II libro (pp. 39-47), en el cual exagera incluso aquel rasgo; pues su realismo es más atrevido incluso que el del certaldés al revelar, por ejemplo, los nombres de las mujeres descaradas que el italiano ocultara. Ahora bien, el catalán rectifica su contenido moral, ya que establece nuevos modelos de virtud¹⁶. En el mismo libro hallamos la única alusión directa decameroniana, a la novela I de la IV Jornada, es decir al relato de Guiscardo y Ghismunda, que se enjuicia en lo positivo, como amor valeroso, y en lo negativo, como falto de sensatez y honestidad.

Y son dos relatos boccaccescos los que informan el complejo III libro de esta rica novela caballeresca. El relato VI de la II Jornada del *Decameron* se proyecta sobre los hechos del *Curial* desde el comienzo de las aventuras navales hasta la liberación del héroe y el VII de la X sobre el resto de la novela. En ambos casos las narraciones están entrelazadas con otras fuentes que se incluyen dentro, aunque se reconocen linealmente por detalles onomásticos y puntos de la trama. En el primer relato el catalán le hace alguna rectificación de tipo cronológico, mientras que en el segundo parece darle una lección retórica;

¹⁵ Compárense los textos desde el verso 40 y las pp. 129-137 del III volumen del *Curial*.

¹⁶ Se trata de la escena mencionada en Butiñá 1992b. Ahora bien, para un seguimiento amplio con atención a la fuente en que se enmarca el episodio, véase *El «Decamerón» tras el «Curial e Güelfa»*.

y en los dos casos, al igual que ocurría con las otras obras que absorbiera, sus héroes sobrepasan en virtud a los modelos originales.

Así, vemos que Curial —Johan como cautivo y en la situación de Gianotto—, aprovecha la oportunidad de expiación hasta el extremo, mientras que en el relato boccacesco aquel era perdonado por su linaje; hay que tener en cuenta que el recorrido expiatorio se exalta hasta tal punto en el *Curial* que se enmarca en la reproducción mimética de la *Eneida*. Y al modo que se hiciera en el II libro con el primer relato boccacesco de las monjas, que se incluía en la novela provenzal, el *Jaufré*, ahora es el *Decameron* el que hace de marco al pasaje de Túnez, que es reflejo de la *Eneida*. Y si allí se nos ilustra el valor de la honestidad, aquí será el de la reparación moral. Las técnicas, pues, que se sustentan en la *Commedia* por su paralelismo y su concepción arquitectónica, varían en cada ocasión ajustándose a muy exactas adecuaciones; a modo de juego, para el que un lector exquisito de aquel humanismo tuviera las claves suficientes para su disfrute y provecho, el autor va haciendo progresivamente compleja la narración al ritmo del desarrollo de la novela.

Por otro lado hay que apuntar aquí que un *exemplum* del caudal medieval, que figura en el manuscrito 89 de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona: el *Miracle e eximpli de sent Pere apòstol e de sent Climent* contiene los mismos elementos estructurales folklóricos que el relato VI de la II Jornada: una madre que tiene que dejar a su marido por motivos de honra, embarca con sus hijitos; naufraga y pasa muchas peripecias, hasta que al cabo de muchos años, gracias a la intervención de san Pedro, consigue encontrarlos. Este núcleo argumental informa el caudal de ejemplos alrededor de la figura de san Clemente y solía ilustrar en los sermones la nobleza del amor maternal.

Dado que tanto en el *Curial* como en el *Decameron* se da un clímax progresivo de ascensión, este motivo, que ya había servido para el final de la X Jornada, donde tienen lugar «opere e miracoli di liberalità e magnificenza» (Muscetta 1989, 284-285), será el escogido por el autor anónimo¹⁷; el héroe catalán, que no lo había sido siempre a lo largo de la novela, tenía que triunfar moralmente. Por tanto, no extrañará que un relato de esta Jornada, el VII, informe el nudo sentimental del *Curial* y le proporcione el desenlace, sobre todo si éste es el otro relato decameroniano —junto con el VI de la II—, que trata del gran rey Pedro de Aragón, admirado por Dante y también repetidamente en el libro II del *Curial*. La actitud del rey —que plagia Curial en el

¹⁷ El hecho de ensalzar la maternidad se explica a la luz del parangón Curial-Magnánimo y de la *Comedieta de Ponça* (Butiñá 1993c).

libro III— constituye todo un ejemplo de magnanimidad y conducta amorosa, así como en el libro anterior el rey aragonés había sido modelo caballeresco.

Las principales coordenadas que caracterizan de manera paralela los dos relatos son: a) las enfermedades de las dos jóvenes protagonistas, de carácter grave y de origen sentimental; b) la discreción o el dominio racional de los sentimientos como rasgos modélicos; c) el elemento que sirve de detonante es el texto de una composición poética.

Al paralelismo con la fuente boccacciana hay que añadir otra superposición ya conocida: una novela del *Novellino* (Riquer 1964, II 624-626) que reproduce unos versos muy conocidos de Rigaut de Berbezilh. Ahora bien, el autor catalán, dentro de aquel núcleo argumental boccacciano, al igual que hiciera en el relato anteriormente mencionado, recurre a la fuente; en este caso, la composición trovadoresca de Rigaut de Berbezilh (*Atressi con l'orifanz*). Es decir, ajusta exactamente el sentido del *Curial* a los versos de la fuente boccacciana. Boccaccio había cambiado la canción del *Novellino* por otra pieza amorosa: «Muoviti, Amore, e vattene a Messere, / e contagli le pene ch'io sostegno...», mientras que el *Curial* utiliza la composición provenzal originaria, a cuya *razó* adapta la solución de su argumento¹⁸. Parece, pues, una velada enmienda al certaldés en técnica literaria, así como lo hacía claramente en cuanto a los contenidos. Por lo que con el relato VII de la X Jornada nos hallaríamos ante una compleja labor artística sobre textos poéticos, semejante a la efectuada con históricos y políticos en el VI de la II, y para cuya total explicación hay que remontarse al manejo de las fuentes decameronianas.

Por tanto, reprendía a Boccaccio, cuyo estilo realista ponía de modelo literario en pleno Parnaso («contra veritat scriure, no. m par sie loor»), al otorgarle un sentido profundo de gran utilidad del que el certaldés careciera, estableciendo un modelo real caballeresco de sabiduría y virtud.

En estos relatos, además, observamos que en los dos casos hay detrás un núcleo que puede haber interesado a nuestro novelista; en ambas ocasiones, Boccaccio había engrosado un pequeño núcleo argumental, de los *exempla* y del *Novellino*, respectivamente¹⁹, lo cual es lo que, a su vez, hará nuestro autor:

¹⁸ Destacamos que, según el bien hacer de estos prehumanistas, en el modo de remedar a Boccaccio estaba siguiendo su ejemplo, ya que reelabora diversas fuentes, *Novellino* y *Decameron*, así como aquel habría hibridado el *Novellino* y una leyenda siciliana; pero lo rectifica retomando la *razó* trovadoresca y el poema correspondiente, cuando el certaldés había suplido ésta por otra canción que parece no implicarse en el argumento, con lo que el relato italiano habría perdido rigor y fuerza poética.

¹⁹ No he sabido confirmar que aquel ejemplo conste como fuente del relato, aunque parecen acomodarse mensaje y argumento.

volver a engordar la fuente italiana. En el primero, las fuentes se refieren al afecto maternal, rasgo reforzado en la obra catalana con el noble diálogo sobre la virtud entre madre e hija, y con la inclusión —en otro pasaje sublime: en la inserción de un apóstrofe antes del segundo sueño mitológico— de la anécdota de Justino en recuerdo de la valentía de las madres de los soldados persas; éstas ayudaban a sus hijos a fin de que no abandonasen la batalla, según una cita que ya había identificado Lida de Malkiel (1974, 112-113). Y en el segundo, se refieren al hecho del empleo de una canción como solución en un caso de intransigencia sentimental. Este rasgo hasta tal punto se habría potenciado en la obra catalana que podía no sólo cerrar sino englobar la obra entera; pues la canción que sirviera para reconocer y proporcionar un buen final podía ser el mismo *Curial*, o sea que esta novela podría estar ejerciendo la misma función que aquel poema trovadoresco en la dinámica interna de las ficciones. Y por lo tanto, induciendo a alguien a una conversión moral y ofreciéndole la oportunidad de ser excepcionalmente ejemplar²⁰.

Ello supone que nos hallamos ante un *roman à clef*, bajo cuya perspectiva el primer dato afectaría al hecho tan cantado literariamente de la batalla de Ponça —se da también en la novela una batalla naval junto a esta isla, donde el corsario se llama como el contrincante del Magnánimo, Spínola— y al dolor consiguiente sufrido por la madre del rey, que según Santillana le habría causado la muerte. Y el segundo apuntaría al conocido *affaire* sentimental del monarca.

Otro aspecto en el que parece rectificarse a Boccaccio nos introduce en el capítulo de Fortuna, diosa de la que el certaldés era el gran difusor según el concepto clásico, pues en *De casibus virorum illustrium* había mostrado los casos más ostentosos de varones que aquélla dejaba caer desde su cenit.

La Fortuna catalana se cubre de descrédito y no sigue el modelo de la pagana —y también boccacciana— del *De casibus*; esta Fortuna, que tiene fuerte protagonismo en la novela, sirve para mostrar que en realidad ella no tiene poder, por lo que el triunfo del caballero depende de su virtud. Doctrina que coincide con la del *De remediis utriusque Fortune*, con cuyo recuerdo parece iniciarse el *Curial*: «(¡O) quant és gran lo perill, quantes són les sollicituts e les congoxes a aquells qui. s treballen en amor!»²¹. Frase que seguiría con otra petrarquesca, según apuntó el profesor Francisco Rico²². La For-

²⁰ El carácter didáctico ha sido destacado frecuentemente; con aplicación a la lectura en clave en la persona del Magnánimo, véase Butiñá (1992c), Vázquez Cagiao (1991), Merrill (1983).

²¹ Idea que se repite en los prólogos del I y II libro petrarquesco (Butiñá 1995c).

²² En F. Rico (1982: 89-90) se contrapone este texto a un pasaje de las *Rerum familiarium* (IV xii).

tuna del *Curial*, cien por cien petrarquesca, se basa en el dominio de las pasiones por parte de la razón, lejos de las viejas y afamadas figuras aleccionadoras, tengan su ascendencia en la religiosidad medieval o bien en la paganizante boccacciana, que también estimulara a Santillana. En buena lógica, el caballero recibirá el premio de los clásicos, al final del libro, con un pasaje que encierra la promesa del Paraíso del *Somnium Scipionis*.²³

Ahora bien, no era esta la filosofía de Metge, a quien puede estar el novelista rebatiendo. Ya que aquel arremetía contra la ideología petrarquesca de la Fortuna en el libro IV de *Lo somni*, puesto que afirma haber actuado bien —aun cuando se hallaba al margen de las tradicionales normas morales— y además que el comportamiento recto no garantiza la felicidad, principios de liberalidad y de insatisfacción que son esenciales en la idiosincrasia del hombre moderno. Y que nos sitúan ante la actitud propia del hombre plural y complejo de la era moderna, lo que liquida las viejas fortunas irremisiblemente.

Este talante metgiano parece ser captado por Martorell, ya que los pasajes en que Metge expresa aquella dramática oposición son recogidos textualmente por el novelista, cuya obra, el *Tirant lo Blanc*, plastifica por ende esa ideología. Ideología que he denominado como «ley Tirant»: a un bien obrar sigue un mal pago; la felicidad o satisfacción ya no se corresponde con la buena conducta o comportamiento racional.²⁴

No sabemos hasta qué punto fuera consciente el autor valenciano ni tampoco Cervantes al distinguir ahí el verdadero realismo, que seguía la línea artística de los nuevos tiempos y que dará pie a la narrativa moderna, pero la línea conceptual es evidente. Por otro lado, ello exigía un cambio del concepto de virtud, como el que ya proponía *Lo somni*, donde se ensalzaba el amor como actitud virtuosa *per se* y rompía el nexo de causalidad entre culpa y castigo.

Por lo que el paso a la modernidad, que se acusa por primera vez en Italia marcando la ruptura con la Edad Media, hace una escala relevante por las letras catalanas, donde la ideología acerca de la justicia humana ya había preocupado fuertemente desde Ramon Llull²⁵. Desde una perspectiva literaria de las letras románicas, se observa que aquellos trecentistas italianos, los primeros en acusar los síntomas humanistas, inciden sobre la corriente catalana en lo que podemos calibrar como una muy feliz fecundación.

²³ Acerca de la línea de Fortuna, especialmente en relación con las letras catalanas, he tratado en Butiñá (1993d).

²⁴ Expongo esta relación en *La influencia de Metge sobre Martorell*.

²⁵ La línea que Lola Badía trazara en las letras catalanas medievales en cuanto al concepto de la justicia (1989) la he extendido en sentido ascendente y descendente (Butiñá 1995d).

A la vista de la potente presencia de los trecentistas italianos en la etapa de la introducción de la corriente humanista en la Corona de Aragón, cabe concluir que su influencia es una firme característica del movimiento en el ámbito catalán. «Ni los primeros contactos de Fernández de Heredia y del rey Juan I con el mundo bizantino, continuados después... e intensificados aún más en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo..., ni las traducciones de autores grecolatinos, bastarían para explicar la cultura humanística y prerrenacentista de la Corona de Aragón sin la influencia de los trecentistas y de los humanistas italianos»²⁶.

Para concluir podemos resumir lo siguiente: Metge conoce la aportación de estos trecentistas, a los que admira y sigue, así como rectifica los contenidos boccaccianos y petrarquescos en el plano ético, al hilo de sus textos y según sus mismas técnicas. El autor del *Curial* admira rotundamente a Dante y a Petrarca pero, como hiciera éste —y el mismo Metge—, corrige a Boccaccio en su propio estilo y empleando sus mismos relatos. Martorell sigue la filosofía metgiana y utiliza las técnicas empleadas por los italianos, pero ya con textos preferentemente catalanes (Lull, Metge, Corella...) y en una obra muy similar al *Curial* desde el punto de vista del género.

Tenemos, pues, que los primeros humanistas catalanes asumen la doctrina que procedía de Italia, a la vez que asimilan plenamente su modo de hacer literario. De este modo construirán valiosas obras artísticas, aunque aquí nos hemos restringido a las primeras: un diálogo al estilo clásico y dos obras de ficción, novelas concretamente; las tres obras están relacionadas entre sí, al menos de un modo conceptual. En ellas vierten aquellas preocupaciones morales que a los hombres de aquel tiempo —testigos del cambio que ya advertían como fundamental— agitaban.

Las obras en prosa catalanas que hemos referido son testimonio artístico de excepción dentro del ámbito europeo, que conserva aquel impulso renovador preferentemente en epístolas y que sólo generó obras teóricas, como tratados. Serían, pues, reducto valiosísimo en que las ideas y talante de renovación humanista se vertirían al arte; el Renacimiento, que valoraba lo formal extraordinariamente, sin embargo, carecerá de contenidos con similar espíritu renovador.

²⁶ Sigue la cita: «Sus huellas entre los escritores catalanes han sido investigadas, y en gran parte puestas en claro, por Miss Bourland e, indirectamente, por Schiff, pero mucho más por los filólogos y eruditos italianos Sanvisenti, Casella y, sobre todo, Farinelli» (Batllori 1987: 6).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

- ARAMON I SERRA, R.: ed. (1933): *Curial e Güelfa*, «Els Nostres Clàssics», Barcelona: Barcino.
- BADIA, L. (1993): *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, Publicaciones de la Abadía de Montserrat.
- BATLLORI, M. (1987): *Humanismo y Renacimiento. Estudios hispano-europeos*, Barcelona: Ariel.
- ESPADALER, A. (1984): *Una reina per a Curial*, Barcelona: Quaderns Crema.
- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1974): *Dido en la literatura española, su retrato y su defensa*, Madrid: Castilla.
- MUSCETTA (1989), *Boccaccio*, 3.^a ed. Bari: Laterza.
- RICO, F. (1982): *Primera cuarentena y tratado general de Literatura*, Barcelona: Quaderns Crema.
- RIQUER, M. DE: (1964): *Història de la Literatura Catalana*, vol. I-III, Barcelona: Ariel.
— ed. (1959): *Obras de Bernat Metge*, Universidad de Barcelona.
- RUBIÓ I BALAGUER, J. (1996): *Història de la Literatura Catalana*, vol. I-II, Publicaciones de la Abadía de Montserrat 1984.

Artículos

- BADIA, L. (1989): *De «La Faula» al «Tirant lo Blanc», passant, sobretot, pel «Llibre de Fortuna e Prudència»*, en *Quaderns Crema. Deu anys. Miscel. lània*, Barcelona, 17-57. Recogido en el libro citado 1993: 93-128.
- (1985): *De la «reverenda letradura» en el «Curial e Güelfa»*, «Caplletra» 2, 5-18.
- (1984): *«Siats de natura d'anguila en quant farets»: la literatura segons Bernat Metge*, «El Crotalón. Anuario de Filología Española» 1, Madrid, 25-65.
- BUTINÁ, J. (1987-88): *Sobre l'autoria del «Curial e Güelfa»*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» XLI, 63-120.
- (1991): *Tres comentaris sobre el «Curial e Güelfa»*, «Revista de Filología Románica» VIII, 251-265.
- (1992a): *Si Curial fos Alfons IV*, «Revista de Literatura Medieval» IV, 57-77.
- (1992b): *Boccaccio y Dante en el «Curial y Güelfa»*, «Epos» VII, 259-273.
- (1992c): *De les fonts del «Curial e Güelfa» i del posat blasrador del seu autor*, «Revista de Filología Románica» IX, 181-189.
- (1993a): *De Metge a Petrarca pasando por Boccaccio*, «Epos» IX, 217-231.

- (1993b): *Bernat Metge y su terrorífica amante. Una relectura de «Lo Somni»*, «Antipodas. Journal of Hispanic Studies» V, 129-141.
 - (1993c): *La «Comedieta de Ponça» y el «Curial e Güelfa» frente a frente*, «Revista de Filología Española» LXXIII, 295-311.
 - (1993d): *El paso de Fortuna por la Península durante la Baja Edad Media*, «Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales» III, 209-232.
 - (1994a): *Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca en «Lo Somni» de Bernat Metge*, «Epos» X, 173-201.
 - (1994b): *Sobre la tècnica arquitectònica del «Curial e Güelfa» i el principat d'Orange*, «Revista de L'Alguer» IV (1994), 217-227.
 - (1994-1995): *Metge, bon lul. lista i admirador de Sant Agustí*, «Revista de Filología Románica» XI-XII, 149-170.
 - (1995a): *Jo començ allà on deig, car Job no fou jueu, ans fou ben gentil*, en *Miscel·lània Germà Colón IV*, «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes» XXXI, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 37-54.
 - (1995b): *El diàlogo 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, 434-440.
 - (1995c): *Dues esmenes al «De Remediis» i dues adhesions al «Somnium Scipionis» en el prehumanisme català*, «Revista de L'Alguer» V, 195-208.
 - (1997): *Sobre el prólogo de Ferrer Sayol al «De re rustica» de Paladio*, «Epos» XII, 207-228.
 - (en prensa): *Curial e Güelfa, novela humanista del siglo XV*, comunicación presentada al «Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento» (León 1996).
 - (en prensa): *El «Decamerón» tras el «Curial e Güelfa»*, «Estudios Humanísticos» 19, Universidad de León.
 - (en prensa): *La influencia de Metge sobre Martorell: la sombra de «Lo somni» sobre el «Tirant lo Blanc»*, en *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 1995)*.
- FERRANDO, A. (1996): *Fortuna catalana d'una llegenda germànica: el tema de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri*, en *Actes del Desè Col. loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 197-216.
- MARTINES, V. (1993): *El «Tirant lo Blanc» a Itàlia. «In Spagna è riputato come qui il «Decamerone» di Giovane Boccaccio*, en *Actes del Novè Col. loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 173-182.

- MERRILL, C. J. (1983): *La «Güelfa» i els seus models catalans*, en *Actes del Tercer Colloqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 159-168.
- VARIOS (1996): «Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca» IV, UNED, Madrid.
- VÁZQUEZ CAGIAO, P. (1991): *Interpretación para una nueva lectura del «Curial y Güelfa»*, «Revista de Filología Románica» VIII, 243-249.