

## Del “Griselda” a “Lo somni”

Julia Butiñá

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Hay que partir de un reconocimiento: que el pequeño *Griselda* de Bernat Metge es una catedral literaria, no sólo por ser el primer texto puramente humanístico de la península, sino también por contener la primera reivindicación de la lengua vulgar; y además, porque a través de sus cartas –paralelas a las de Petrarca y a las que vamos a ceñirnos–, se puede ver cómo Metge interviene en la conversación entre Boccaccio y Petrarca sobre el breve relato. Y esto último convierte la obrita en un precioso espectáculo de discusión típicamente humanista.<sup>1</sup>

Es sabido que el relato más noble del *Decamerón*, dada su progresión ascendente en virtudes, es el de Valter y Griselda<sup>2</sup>, el décimo cuentecito, con el que se cierra la X Jornada sobre la virtud superior, la de la magnificencia, el cual narra las penalidades de una pobre muchacha, fiel y abnegada, víctima de las atrocidades que le inflige su esposo, el marqués de Saluzzo.

Petrarca –que en el libro XVII de las *Seniles*, dirigido a Boccaccio, le había puesto reparos al *Decamerón*, hasta el punto que se cree que éste llegó a plantearse destruirlo– tuvo el gesto condescendiente de asentar la nobleza de este último relato, por medio de una operación de mayor elevación,virtiéndolo a la lengua noble (he aquí el *Griseldis*) y a un simbolismo teológico. A su vez, se lo enviaba enmarcado entre epístolas, al estilo de las cornisas de los relatos decameronianos, diciéndole que, con la licencia del *Ars Poetica* horaciana, lo había renarrado, muy costosamente. Este epistolario del final de sus vidas –muestra de su amistad y afecto–, hallándose Petrarca viejo y enfermo, y Boccaccio, en medio de la pobreza, además de ser entrañable, es capital para la valoración de los Griseldas.

El primer envío de la traducción no llegó al destinatario a causa de la guerra; junto con su anuncio –la *Senil* XVII, 1– iba la XVII, 2, en la que consideraba ligeros los cuentos de Boccaccio; al volver a mandarlo, Petrarca suple ésta por la *Senil* XVII, 3 – que incluye la traducción con su colofón–, envolviéndola por el final, con la 4.<sup>3</sup> La XVII, 2, que se perdió por el camino, debió llegar a manos de Metge más tarde, quien la recoge –como fuente oculta– en *Lo somni*.

---

<sup>1</sup> No trataremos apenas de *Lo somni*, salvo en aquello que se requiera por apuntar algunos ítems que desde el *Griselda* se proyectan hacia el gran diálogo. Pues este trabajo, ubicado en el contexto del Simposio, a raíz de la defensa de la tesis doctoral de Iliás Oikonomópoulos: *La tradición del Humanismo mediterráneo: “Lo Somni,” el diálogo de Bernat Metge. Estudio y traducción anotada al griego*, me invita a remitir a dicha tesis para los aspectos humanísticos, dado que sin duda un profesor de la Universidad de Atenas nos aventaja en sensibilidad hacia el movimiento.

Por otro lado, considero oportuno comentar que, en cuanto al *Griselda* de Bernat Metge, he ido avanzando en su comprensión desde mi primer trabajo de 1993, seguido por el librito de 2002b, hasta el punto que en la actualidad, apreciando mejor la coherencia de la obra metgiana, entiendo aquel relato como precedente imprescindible para la valoración de *Lo somni*.

<sup>2</sup> En los apéndices damos un esquema muy simple, a efectos estrictamente visuales de la representación gráfica de su ubicación dentro del *Decamerón*, en cuanto su colocación es significativa de la ascensión virtuosa. (Procede de Butiñá 2002b).

<sup>3</sup> Rossi reproduce estas últimas seniles junto con la edición bilingüe de las versiones del relato del *Griselda* por parte de Boccaccio y de Petrarca, así como con fragmentos de los estudios de Jonathan Burke Severs y de Guido Martellotti.

Las cartas que Metge dirige a Isabel de Guimerà,<sup>4</sup> envolviendo su traducción del *Griseldis* latino al catalán, en clara mimesis petrarquesca, subrayan lo que tiene el texto de devolución a Boccaccio; y si el profesor Tavani (1996) lo advierte y se lo pregunta, el profesor Ribera lo confirma analizando el estilo y advirtiendo desde el punto de vista narratológico el “hiperboccaccianismo” de Metge. Nuestros comentarios giran sobre este acto de devolución, observado desde distintos ángulos.

Una escena representativa tiene lugar cuando la joven se despoja de sus miserables vestiduras, quedándose, en medio de las damas, con deleite naturalista –incluso acentuado frente al original–, “tota nua,” mientras que era una escena que tenía lugar con rapidez y recato en la versión latina. Observamos aquí, pues, un anticipo de la divertida y descarada exaltación del cuerpo humano a través del desnudo femenino, a finales del III de *Lo somni*, pasaje que tiene de fondo el temido *Ars amatoria* ovidiano (Butiñá 2002a, 360-362).

En las cartas de Metge se aprecia un talante acorde con el retorno del texto a su génesis en romance, dado que en ellas asentaba que no se requería la sublimación de Petrarca –quien, queriendo ennoblecerla, en una conversión religiosa había desplazado la temática a otro terreno–; puesto que ya consideraba magnífica la virtud humana del original italiano, que –según dice– ya estaba fundado en altas virtudes. Ni tampoco hacía falta ennoblecimiento por la lengua, si entendemos como una ironía que diga que su versión al catalán es “grossera” (concepto que repite dos veces) al lado del latín petrarquesco, mientras que usa esta lengua en *Lo somni* para el género más noble: el diálogo.<sup>5</sup>

Al comienzo de la carta dedicatoria –cuyo texto, entrelazado en una sola frase, según analiza Riquer en su edición (1959, \*54-56), es magistral–, Metge nos da razón de la selección de este relato y de su objetivo: “ensercant entre ls libras dels philòsoffs e poetas alguna cosa ab la qual pogués complaura a les donas virtuosas.” Y seguidamente, dice que, revolviendo entre esos libros graves le vino a las manos una historia que cuenta Petrarca: “ocórrech l'altra dia una istòria la qual recita Patrarcha.”

En primer lugar, observamos que es sintomático de su simpatía el hecho de que encuentre el *Decamerón* entre libros serios cuando entonces era considerada una obra extraliteraria e incluso antiliteraria, como literatura profana e incluso procaz. Puesto que la feliz idea de traducir al vulgar el *Griseldis*, que recita Petrarca, le vino cuando andaba buscando entre libros elevados algo para complacer a las mujeres virtuosas. O sea que van por un lado, los autores –filósofos y poetas; como se denominaba entonces, por ejemplo, a Virgilio–, y por otro, el relator: Petrarca; distinción que es muy expresiva en un notario de la Cancillería. Pues con la precisión del bisturí propio de las actas notariales, el “laureat” Petrarca, como relator, queda fuera de la nota de filósofo, precisamente cuando entonces lo que se conocía de él en la Corona de Aragón era su obra latina como pensador –las *Seniles* y el de *Vita solitaria*–, según la primera referencia que se conoce al gran italiano (de 1386/87), en una carta de Pere de Pont (Riquer 1964, II: 376-377). Distinción muy elocuente, dado que quien queda ennoblecido es el silenciado autor, Boccaccio, aunque el relator sea un “solempna

<sup>4</sup> Ambas cartas se recogen en los apéndices de este trabajo, por lo que no repito todas las alusiones como citas en mi texto. Por otro lado, en ellas he destacado en negritas las principales referencias a los comentarios formulados o entrecomillados en este trabajo.

<sup>5</sup> En el seminario comparatista de “Literatura catalana i castellana,” que tuvo lugar en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (18-19 d’abril de 2001) y donde traté del *Griselda*, acerca de la lengua utilizada en *Lo somni* dijo el profesor Batllori que Metge no sabía suficiente latín como para escribirlo en esta lengua; hoy, a raíz de mi reciente comentario, añadiría que no sólo lo hizo en catalán como remedio sino ex profeso.

poeta.” Y tengamos en cuenta que en *Lo somni* repite por 6 veces la fórmula conjunta de filósofos y poetas refiriéndose a los grandes autores; calificación que a su vez sostenía Boccaccio en el libro XIV de sus *Genealogiae* en sublimación de la poesía.

Hallamos una comprobación de esta controversia a la vista de sus fuentes respectivas, dado que frente a las numerosas que pueblan la carta Senil prologal,<sup>6</sup> la única cita por parte de Metge en la suya es “lo mestra de amor, Ovidi.” Autor, pues, que queda muy relevado; y si aquí Ovidio es citado con protagonismo, en *Lo somni* lo acredita como profeta, categoría que le otorga con fundamento –algo laxo– del *De Civitate Dei* (Metge 2007, 86-89 y n. 83 y 91). Pero autor al que el italiano condenaba, calificándolo en otra Senil (II: 1) como “lascivissimus poetarum” (Petrarca, 1050).

La cita ovidiana, que corresponde a la epístola II, 6 de las *Pónticas*, no sólo se adecua a los padecimientos de Griselda, sino que no es ajena a Ovidio ni a Metge, ambos en situación penosa, así como enlaza con hechos reales entre emisor y destinataria, pues tanto uno como otro buscaban ayuda en aquellos a quienes dedicaban su obra: respectivamente su amigo, Graecinum, e Isabel de Guimerà, hija del tesorero de la Cancillería. A la vista de las concomitancias, la epístola ovidiana sella su traducción imprimiéndole carácter.

El verso latino: “nec nocet admisso subdere calcar equo” (Ovidi, 76), Metge lo traduce: “al cavall lleuger, quan corre, no li nou si hom li dóna alguna esperonada,” dándole a entender a madona Isabel, que esta lectura le sería útil –a pesar de ser virtuosa, como repite– para ejercitar la paciencia, en el caso de que le llegara la adversidad. Enfoque que tiene un alto sentido precediendo a un relato que habla de la virtud de la resignación, pues entiende el sufrimiento como acicate, de acuerdo con la imagen ovidiana de la espuela que estimula al corcel.

Sin embargo, de las cartas de Petrarca se extrae la aceptación total con matiz religioso,<sup>7</sup> como bien expresa la cita apostólica del colofón del relato –colofón que, por cierto, Metge excluye–,<sup>8</sup> donde se interpreta la vida como prueba por parte de la divinidad, igualando la figura de Griselda al ser humano, quien debe comportarse respecto a Dios con la sumisión de esta joven. Ahora bien, como con Dios no se puede hacer la equivalencia con Valter, ya que obviamente no puede ser un torturador, Petrarca tiene que aclarar por medio de una cita de Santiago (1, 13), que Dios no nos tienta al mal sino que permite los sufrimientos para probarnos.<sup>9</sup> En congruencia con esta disparidad, en las referencias religiosas de Metge, Dios hace un papel muy distinto y sólo da bienes: en la primera, certifica que ha dotado de virtudes a la destinataria; y en la última, dice que ha puesto en ella mucho bien. Es decir, para Metge la divinidad no da males sino bienes.

<sup>6</sup> En los Apéndices puede verse un cuadro que recoge las principales; la parquedad de las metgianas ofrece un fuerte contraste, cualitativa y cuantitativamente.

<sup>7</sup> En el estudio de Bessi se desarrolla la complejidad de este aspecto, puesto que muestra una alta exégesis teológica de raíces bíblicas, con presencia, entre otros ascendientes, de las figuras de Job, Abraham, texto de san Lucas o comentarios de Tertuliano.

<sup>8</sup> El colofón, que comienza “Hanc historiam...” inicio con el que suele aludirse –así como al “Librum tuum” del comienzo de la Senil XIII y al “Arsit amor” de la XIV–, tiene mucho relieve en cuanto a contenidos; por lo que el detalle de su recorte, por parte de Metge, que no se suele tener en cuenta, es importante dado que sintetiza su oposición. Por otro lado, cabe señalar que la técnica del recorte selectivo Metge la ha aprendido en Petrarca, como muestra repetidamente en *Lo somni*, rescatando recortes petrarquescos efectuados sobre textos clásicos (en el IV libro, por ejemplo, lo aplica en las *Familiares* XXI, 8, que seleccionaban significativamente a Valerio Máximo, 2007, 241-243 y n. 375-377, 379).

<sup>9</sup> “ut quod hec viro suo prestitit, hoc prestare Deo nostro audeant; qui, licet –ut Iacobus Apostolus– intentator sit malorum et ipse neminem temptet, probat autem...” (Rossi 63).

Metge, por tanto, remedando la interpretación tradicional, a través de Ovidio, ha atacado a Petrarca con sus propias armas: los clásicos. En *Lo somni* hará igual, defendiendo la filosofía amorosa por medio de su adhesión al Orfeo de las *Metamorfosis*, con quien se opondrá al *Secretum* de Petrarca, revestido del cruel Tiresias (Butiñá 2002a, 252-257, 343-355). Ya no se trata, por tanto, de curar el alma – como hacía este tratado petrarquesco y su fuente, Boecio–, sino de ejercitar el espíritu, en un traslado de los postulados de la filosofía medievalizante hacia la ética, bajo la pauta de autores del clasicismo; dirección contraria a la del *Griselda*, que de una moral natural fluía hacia la religiosidad bajo la égida teológica.

El nuevo talante, anunciado en el debate del *Llibre de Fortuna e Prudència* como una ruptura con el viejo pensamiento (Butiñá 2002a, 91-145), en el *Griselda* da un paso más, culminando en *Lo somni*. El atrevimiento de su ruptura en *Lo somni*, pues, hace oportuno el calificativo de subversivo que le atribuye el Dr. Oikonomópoulos. Y si Metge resulta osado entre la corriente humanista, a los ojos de la tradición ha sido juzgado –incluso en el siglo XX– muy peyorativamente, leyéndose obras críticas, como el *Sermó*, como inmorales (Butiñá 2002a, 77-85).

Otra similitud con Ovidio, exiliado en el Ponto, es que Metge se lamenta de su destierro y de su injusto trato en su carta de cierre: “per enveyosos contra justícia maltractat”; lamento que, por otro lado, corroboramos en Boccaccio, en el prólogo a la IV Jornada, donde también –como Metge, según vimos– dice que con su obra pretende complacer a las mujeres.<sup>10</sup>

Objetivo éste que marca un tipo de literatura, la cual –tanto para Boccaccio como para Ovidio, y en consecuencia para Metge– es fruto de la vivencia real de un sufrimiento y pretende ser placentera. Concepción muy distante de los modos de narrar que veremos a continuación que plantean las *Seniles*. Si bien en lo que respecta a *Griselda* habría que considerar además lo referente a los modos de traducir, capítulo importante en aquel momento (Butiñá & Cortijo, 205-228).

Y así como la epístola de Ovidio no mermaba su autenticidad sino todo lo contrario, en el caso de Metge la ficcionalidad del relato tampoco implicaba su falsedad, pues si para tener fuerza de virtud había que ser real, bien lo era su suceso judicial, al igual que el exilio de Ovidio, que a modo de prelude están adheridos y presentes en sus respectivas obras.

Sin embargo, la XVII, 3 se orienta hacia la interrelación ficción-realidad, diciendo del caso *Griselda*, que es: o historia o fábula, sin pronunciarse. Y oscila de nuevo la *Senil* final, carta en la que se ilustra con una coloreada anécdota: Petrarca da a leer el relato a un amigo paduano, que se deshace en llanto; mientras que, después, otro amigo, de Verona, se queda impávido, dándole como explicación de no haberse conmovido que no se trata de una historia sino de una fábula y, además, que le parecía increíble. Petrarca disiente, porque hay casos reales de heroicidad que parecen irreales; más aún, dice que si algunos niegan su virtud, es porque les parece imposible por serles a ellos difícil. Y cita en su apoyo algunos casos de la Antigüedad.

O sea que, igualando modernidad y verosimilitud en lo literario, Petrarca pasa al campo moral, rebajando selectivamente la virtud heroica; mientras que Metge salvaguardando la prosa profana y popular, rescata el concepto de virtud boccacesco. Es cuestión de matices, pero en esos campos lidiaban sus diferencias.

<sup>10</sup> “Dicono adunque alquanti de’ miei riprensori che io fo male, o giovani donne, troppo ingegnandomi di piacervi, e che voi troppo piacete a me,” Boccaccio 1976, 264. (Dada su importancia, este proemio se ha señalado en nuestro esquema del *Decamerón*). La simbiosis con Boccaccio es tal que remite a sus expresiones en varios puntos; así, la alusión al tiempo de su juventud en que se deleitaba leyendo a Ovidio nos lleva a las palabras iniciales del *Decamerón*, en que Boccaccio recuerda los tiempos juveniles cuando la intensidad del amor le sirvió de consuelo).

Para advertir cómo Petrarca desliza una dialéctica de carácter teórico literario hacia la ética, conviene atender a dos códices de finales del Cuatrocientos, donde aparecen dibujados Boccaccio y Petrarca, así como dos torrecitas, que figuran los muros de Padua y de Verona –por los lectores del relato–; figuran además unos carteles: “possibile / impossibile,” que se refieren a la virtud, el verdadero núcleo del litigio por parte de Petrarca, como bien vio la crítica italiana a raíz del hallazgo iconográfico (Albanese).

Metge está totalmente de acuerdo con la frase de Petrarca en cuanto a la posibilidad del valor moral excepcional y a su postura ante los que la niegan; y la repite con exactitud: “tenen aquella opinió per ço com imaginem que açò qui a ells és difícil sia als altres impossible.”

En nuestra época el cruce entre Literatura e Historia tiene otras implicaciones (Da Costa 2017, 99-127), pero es sabido que la Edad Media oponía *exemplum* a fabula – contraste que se rastrea en Platón–, por lo que admitiendo que ésta era una narración ficticia, quedaba anulada la autenticidad ejemplar. Es decir, si no era historia, Griselda no era un ejemplo a seguir por las mujeres de su tiempo, como dice Petrarca en el colofón (Rossi, 61). Para la ejemplaridad era requisito que los relatos fueran reales;<sup>11</sup> aún más, convirtiendo Petrarca el relato en un símbolo, de hecho, estaba alejando realidad y ejemplaridad en su *Griseldis*.

Petrarca, como hombre moderno, entiende, debido a su exageración, lo jocoso del caso griseldiano –implícito ya en el tono de Dioneo en el mismo *Decamerón*–, así como lo eran los casos virtuosos extremos de la hagiografía; si bien, de todos modos, manifiesta cierta indulgencia para con el vulgo, a quien agrada la dulzura y truculencia sentimental.

Pero Metge –que sin temor a la contundencia de la expresión, podemos afirmar que es un *crack* en filosofía moral, como muestra *Lo somni*– coge el cabo suelto que quedó en la senil acerca de la duda y, dando un salto –un tanto mortal–, se pronuncia rotundamente, afirmando sin titubeos, que Griselda es historia y es ejemplar; y llama “menyscreents e viciosos,” faltos de fe y viciosos, a quienes lo nieguen. Así, suplica a madona Isabel “que la dita istòria vullats creura axí com és posada,” asegurando reiterativamente la historicidad de su heroína trivial, frente a la vacilación de Petrarca. Y haciéndola histórica, Metge asienta su ejemplaridad.

Es oportuno volver al prólogo de la IV Jornada, donde Boccaccio arremetía contra quienes, despreciándole como un mero relator de fábulas, negaban el valor modélico y ejemplar de sus relatos triviales. Y al de la I, donde dice sacar una lección de la epidemia de peste, dado que ha sido útil como estímulo para las gentes sencillas por enseñarles la aceptación. O sea que Metge lleva la contraria a Petrarca con su propio amigo; de modo que, al devolver a Griselda a su lugar originario, subraya su fuerza moral, concediéndole ejemplaridad. Como Petrarca a las heroínas antiguas.

Fácilmente se deduce en quién se ha basado Metge para saltarse las normas retóricas establecidas. Y ante una empatía tal, no extrañará encontrar el *Comento* o el *Trattatello* boccaccianos, en todos los libros de *Lo somni*.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Puede ser oportuno recordar aquí una obra que desde distintas vertientes, y sobre todo por cuestiones de teoría literaria, parece acusar el reflejo del *Griselda* de Metge, obra que sin duda repercutió en su tiempo y en su ámbito cuando es la que utilizaron los cultos traductores del *Decamerón* al catalán (Sant Cugat del Vallès, 1429) para el relato X, 10. Me refiero al *Curial e Güelfa*, novela caballeresca en la que puede advertirse –o adivinarse– dicha polémica tras la insistencia del autor, en el episodio central del sueño del Parnaso del III libro, acerca de la autenticidad de su narración, con brochazos asimismo de irrealidad (Butiñá 2001, 159 ss.).

<sup>12</sup> Butiñá 2002a: 500-503. Me falta concretar el *Trattatello* en el IV libro, que en lógica debe constar; puede verse el hipotexto de las fuentes en Butiñá 2002a (500-503) y en Metge 2007 (40-52).

Y si, dada la adhesión al auténtico y oculto mentor moral, a alguien le extraña el rechazo del *Corbaccio* en *Lo somni*, aquí tiene la primitiva razón de ser; al igual que allí se ejecuta por medio de un trasfondo de fuentes ocultas, según las cuales Boccaccio fue corrompido por Petrarca (Butiñá 2002a, 340-355), de acuerdo con lo cual el papel del adivino Tiresias se identifica con el corruptor del inocente Ulises en la sátira II, 5 de Horacio (Butiñá 2002a, 356-360). Influjo negativo sobre su maestro certaldés, que incluso puede haber determinado el título del gran diálogo (Butiñá 2003). Es decir, estos antecedentes explican la más oculta significación de *Lo somni*.

Así pues, Metge, en la carta final, primero suplica a madona Isabel que crea en la historia de Griselda, tal como la narra, como el certaldés en aquel prólogo insistía en la historicidad de sus héroes triviales y se defendía de los que le despreciaban como si fuera un relator de fábulas,<sup>13</sup> manteniendo el peso del valor real y devolviendo la virtud al plano humano.

Es más, el aprovechamiento boccacciano de la desgracia vemos que coincide con la actitud ovidiana de la pónica citada, que tan oportunamente funde Metge; lejos, por el contrario, de la resignación proverbial de la vieja mentalidad, explícita en las conclusiones del cierre petrarquesco. En congruencia, Metge, ya en su dedicatoria, arguye que se trata de un ejemplo: “perquè vós e les altres dones virtuoses prenatx eximpli,” y aunque es evidente que nos hallamos ante el valor de los modos de narrar, bien ha reconocido la crítica que Petrarca se había trasladado del plano literario al moral, terreno en el que se ancla Metge. Y superando la disyunción secular entre historia y ficción, repite que es “història” en total 7 veces entre las dos cartas. O sea que contradice a Petrarca con su propio amigo; y al devolver a Griselda a su lugar originario, subraya su fuerza moral, concediéndole ejemplaridad, como Petrarca a las heroínas antiguas.

Observamos también que, rompiendo esa barrera, Metge se ha manifestado a favor de una literatura profana y de placer, en la prehistoria de la literatura moderna. Y esto nos lo confirma cuando capta la preciosa imagen con la que Boccaccio en las *Genealogiae* defendía los textos profanos incluso en sus más ínfimos estadios, como el de las viejas que cuentan cuentos de noche junto a la lumbre. Pues Metge, la repite en *Lo somni*, diciendo que a Griselda “la reciten les velles per enganyar les nits, com filen en ivern entorn del foch” (Metge 2007, 244-245 y n. 388). Metge funde a ambos trecentistas en una sola frase en el IV de *Lo somni*, pues tiene presentes aquellas seniles diciendo que su propio *Griselda* ya es muy notorio –como hacía Petrarca–, junto con la imagen preciosa procedente de Boccaccio en la que valoraba incluso la ínfima literatura popular; mientras que Petrarca había señalado la misma imagen, despreciativamente, en las *Invective contra medicum*. Y si bien no sabemos si Metge lo sabía, sí podemos constatar la correlación con las cartas griseldianas porque Metge la ratifica una vez más como “història,” con lo cual ya son 8 las recurrencias: “la istòria de la qual fou per mi de latí en nostra vulgar transportada”; sin mencionar ya a Petrarca.

Este enlace entre las dos obras es definitivo puesto que, si Petrarca dudaba del valor de caso tan vulgar frente a las excelsas clásicas, Metge coloca a Griselda en su galería de mujeres ilustres del IV de *Lo somni*, junto a las antiguas históricas, como único ejemplo de la cristiandad.<sup>14</sup> Y ello da amplia razón de algo que era frecuentemente cuestionado o insuficientemente explicado.

<sup>13</sup> Conviene asimismo tener presente que Metge había definido así a Petrarca en su carta dedicatoria, a cuya luz queda nitidamente disminuido, por aplicar al gran mentor el juicio con el que se denigraba al certaldés.

<sup>14</sup> Esta intencionalidad selectiva y tan llamativa es evidente cuando la sitúa entre las clásicas y las bíblicas, separada del elogio de las cuatro reinas vivas.

Un último detalle: algunos modelos clásicos que da Metge en su carta de cierre son los mismos que daba Petrarca: Porcia e Hipsicratea; pero –furibundo defensor de la mujer– pasa por alto los casos de varones que daba a la vez Petrarca. Más aún, respecto a Porcia, cuyo valor Petrarca menciona a secas, Metge especifica que se suicidó por amor a su esposo, lo cual puede tomarse por un anticipo de lo que hará –como un tic– en aquel IV libro: rescatar los rasgos naturalistas de las virtudes de los clásicos que Petrarca recortaba (Butiñá 2002a, 371-374).

Estos contrastes, que acercan a Metge al autor primigenio del *Griselda*, explican que se tuviera que basar en el texto petrarquesco a fin de poder evidenciar su disensión. La corrección de Petrarca a Boccaccio, pues, se ha convertido en corrección de Metge a Petrarca. Sin olvidar que entremedio anda –como vimos– el espectro de Ovidio.

Una vinculación más de *Lo somni* y el *Griselda* la tenemos en la Senil XVII, 2, que circuló independientemente, y que aparece al principio del primero y último libros del diálogo.<sup>15</sup> El *Griselda*, por lo tanto, es bastante más que un antecedente significativo para *Lo somni*.

Por todo ello esta obra se catapultaba hacia una mayor dimensión dentro de la misma obra metgiana y no podemos verla aisladamente como el cuento trecentista adaptado exquisitamente al catalán para conseguir un beneficio,<sup>16</sup> pues además de contener un grave trasfondo filosófico-moral, en cuanto a Metge marca su evolución del debate al diálogo, dejando establecidos tantos puentes respecto a este último, que se hace preciso cubrirlos para comprenderlo bien. Y nos deja ya su testimonio del momento que debía intuir como revolucionario de los tiempos y del cual tiene la oportunidad de ser testigo muy de primera fila, introduciéndose él mismo junto a los grandes protagonistas y en sus discusiones; así como registra la disfunción de la corriente oficial y arrolladora, la petrarquesca, que al fin y al cabo prolongaba lo vetusto.

Por último, cabe resaltar que nuestro campo de observación es minúsculo –son sólo dos cartas muy cortitas–, pero también que es muy nuevo, puesto que hasta 1934 no fue descubierto que Metge seguía el *Griseldis* (Riquer); hasta no hace mucho se preguntaba la crítica si Metge conocía el *Decamerón* (Tavani 160) y todavía hoy hay quien niega su vinculación al Humanismo.

Cabe añadir, marginalmente, que todo este aluvión de pequeñeces, en gran parte de teoría literaria, pasó desapercibido a traductores del *Griselda* tan renombrados como Philippe de Mézières (1384-1389) y Chaucer (1393-1394), que siguen a Petrarca, o Juan de Timoneda (1537), que sigue a Metge (Butiñá 2002b). Mientras que Metge muestra su familiaridad con los grandes gestores de la corriente renovadora, así como los vericuetos de sus afinidades y divergencias. Por ello, resulta un testimonio privilegiado del paso del viejo mundo a otro nuevo. Paso que también ha constatado el Dr. Oikonomópoulos en *Lo somni*.

<sup>15</sup> Pueden verse, al igual que la referencia a las *Genealogiae*, en el cuadro inferior de *Lo somni*. La coyuntura del IV libro es especialmente importante por incidir en la temática de la Fortuna (Butiñá 2002b, 15-21), uno de los puntos neurálgicos de disensión de Petrarca y Metge, pues mientras que el primero la identificaba con Dios, el segundo –desde el *Libre de Fortuna e Prudència*, seguía –a través de Boccaccio– la filosofía de la sátira X de Juvenal (Butiñá 2002a, 99 ss.) en cuanto no había que hacer de la Fortuna una diosa.

<sup>16</sup> Adscribirla al proceso judicial de 1388, que afectó a Metge y a sus amigos, es bastante lógico desde muchos puntos de vista, pero no se puede tomar como una cronología definitiva (Butiñá 2002a, 71-72).

**Obras citadas**

- Albanese, G. “Un dittico umanistico: Petrarca e Boccaccio.” En G. Lazzi & P. Vitti coords. *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*. Florencia: Polistampe, 2000. 149-169.
- Bessi, R. *La Griselda del Petrarca*. En *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola 1988*, II. Roma: Salerno, 1989. 711-726.
- Boccaccio, G. *Decameron*. Ed. Vittore Branca. Florencia: Accademia della Crusca, 1976.
- . *La Letteratura Italiana. Storia e testi, VIII Decameron. Filocolo. Ameto. Fiammetta*, Milán/Nápoles: R. Ricciardi, 1952.
- Butiñá, J. “La font més amagada i més externa de *Lo somni*: un altre somni.” *Estudis Romànics* 25 (2003): 239-251.
- . *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002a.
- . *Del Griselda català al castellà*. RABLB, “Minor” 7. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2002b.
- . *Tras los orígenes del Humanismo: El “Curial e Güelfa.”* Madrid: UNED, 2001.
- . “De Metge a Petrarca pasando por Boccaccio.” *Epos* 9 (1993): 217-231.
- Butiñá, J. & A. Cortijo eds. *L'humanisme a la Corona d'Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac (Maryland, EEUU): Scripta Humanistica Publishing International, 2011.
- Da Costa, R. *Impressões da Idade Média*, Santo André: Armada/Resistência Cultural, 2017.
- Metge, B. *Lo somni. El sueño*. Ed. J. Butiñá. Madrid: Palas Atenea, 2007.
- . *Obras de Bernat Metge*. Ed. M. de Riquer. Barcelona: Universidad de Barcelona 1959. Estudio: \*7-\*253.
- Oikonomópoulos, I. *La tradición del Humanismo mediterráneo: “Lo Somni,” el diálogo de Bernat Metge. Estudio y traducción anotada al griego*, en prensa.
- Ovidi. Ed. C. Boyé. *Pòntiques I*. Barcelona: “Fundació Bernat Metge,” 1984.
- Petrarca. *La Letteratura italiana. Storia e testi, 7*. Eds. G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi. Milán/Nápoles: Riccardo Ricciardi, 1955.
- Ribera, J. “Narradores y receptores boccaccianos en el medievo catalán.” En M. Hernández Esteban ed. *La recepción de Boccaccio en España. Cuadernos de Filología Italiana. Actas del Seminario Internacional Complutense 18-20 de octubre de 2000*. Madrid: Universidad Complutense, 2001. 559-571.
- Riquer, M. de. *Història de la Literatura Catalana*, II. Barcelona: Ariel. 1964.
- . “Les lletres de Bernat Metge a Madona Isabel de Guimerà.” *Romania* 60 (1934). 94-96.
- Rossi, L. C. *La novella di Griselda fra Boccaccio e Petrarca*. Palermo: Sellerio, 1991.
- Tavani, G. *Per a una història de la cultura catalana medieval*. “Biblioteca de Cultura Catalana” 83. Barcelona: Curial, 1996.



Apéndices

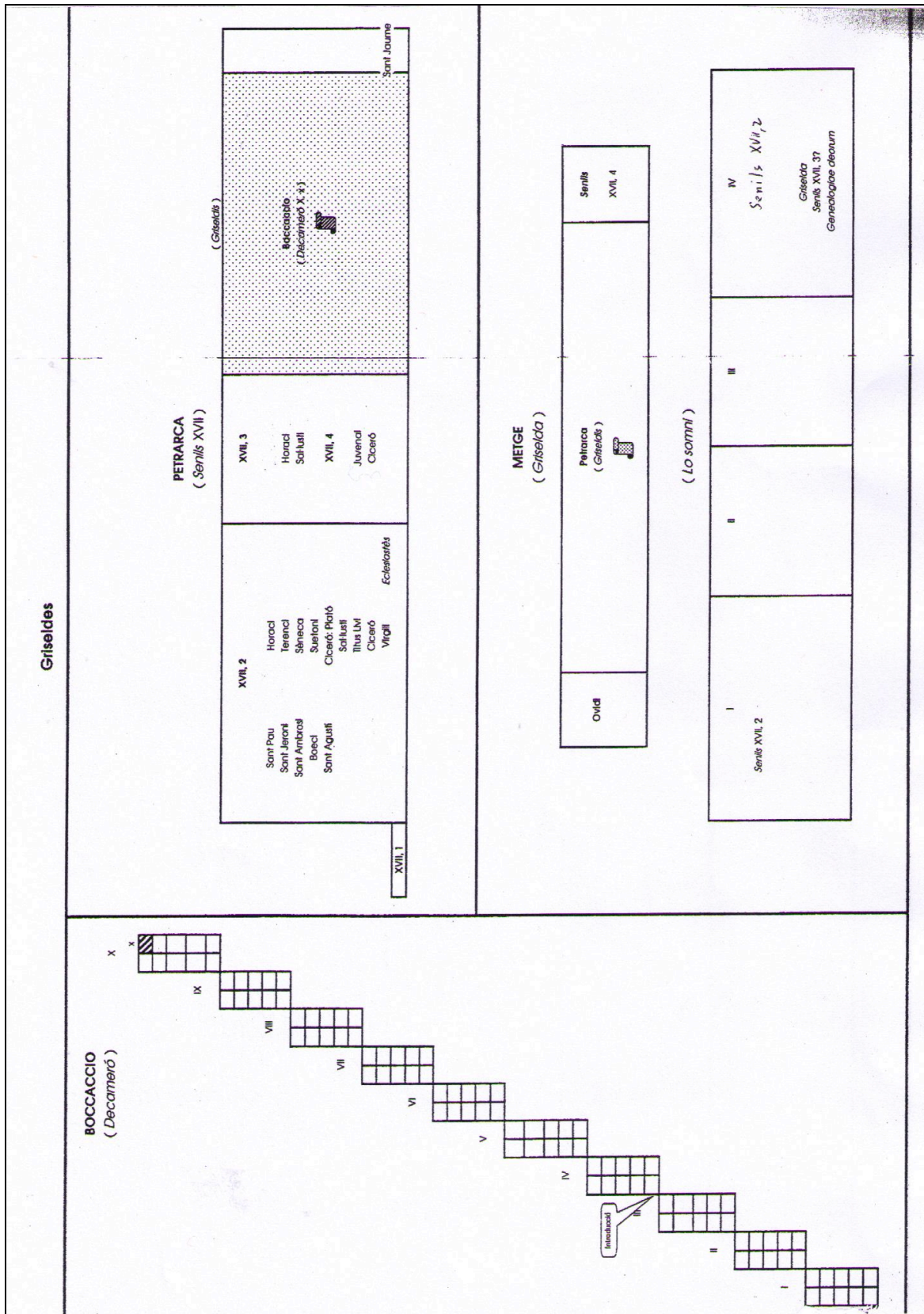


Figura 1. Fuentes del Decamerón De Boccaccio, de las Seniles de Petrarca, y del Griselda y Lo somni de Metge

*Lletra dedicatòria*

A la molt honorabla e honesta senyora madona Ysabel de Guimerà, Bernat Metge, salut e reverència subjectiva.

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 Patrarcha, poeta laureat**, en les obres del qual yo he singular afecció. E com la dita **istòria** sia fundada en virtuts de pasciència, obediència e amor conjugal, e a mi sia cert que, **entre les altres virtuts, vós, senyora, siats dotada de aquestes singularment**, per ço he delliberat de arromanssar la dita **istòria**, e de trametra-le'us perquè vós e les altres donas virtuosas prenats **eximpli** de las cosas en aquella contengudas (no per tant que yo·m pens que vosaltres freytrets de aquesta doctrina, car sens ella sóts assats pascients e virtuosas, mas per ço que oynts la **present istòria**, siats pus ardents en seguir les ditas virtuts, car diu **lo mestra de amor, Ovidi**, en les obres del qual **en temps que yo amava me solia molt adelitar, que al cavall leuger quant corre no li nou si hom li dóna alguna speronada**), suplicant-vos que la present **istòria** vullats benignament oyr, e·n les adversitats, les quals algú en aquesta present vida no pot squivar, com loch serà, ben remembrar de aquella, per ço que mils e pus pascientment puxats aquellas soffarir, de las quals **Déu vos vulla preservar per sa merçè**.

*Lletra d'endreça*

La present **istòria**, senyora molt graciosa, **he arromansada com pus pla he puscut e sabut; la qual, en esgordament del latí en què Patrarcha la posà, és fort grossera**. Mas yo, imaginant que complauria a vós, no he recusat de demostrar la mia **grossera** ineptitud e atreviment gran que he haüt com he gosat parlar après **tan sollempna poeta** com aquell és, lo qual viurà perpetualment en lo món per fama e per los insignas libres que ha fets a nostra instrucció, 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. Als quals hom poria ben respondre que ells **tenen aquella oppinió per ço com ymaginen que assò qui a ells és difícil sia als altres impossibla**. Car moltes donas són stades qui han haüda meravellosa paciència, constància e amor conjugal, axí com fo **Pòrcia**, filla de Cató, **qui's matà** com sabé que Varró, marit seu, era mort, e **Ipsicratea**, regina, qui volch anar per lo món axí com axellada ab Mitridates, marit seu, e moltes altres cosas les quals de present no'm cur de recitar.

Suplich-vos, encare, senyore, que mi, **per enveyosos contra justícia maltractat**, vullats haver per recomanat en vostras devotas oracions; car **Nostre Senyor ha mès 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 demanàssets.