

## En el centenario de Dante: tres calas italo-catalanas del Humanismo en la Corona de Aragón y tres hipótesis

Julia Butiñá  
UNED, RALBL

### 1. Introducción

Aunque no pueda asegurarse que la discusión sobre la entidad del Humanismo haya finiquitado e incluso aún se suele esquivar el concepto dada su anterior conflictividad, en la península ibérica se han incrementado desde inicios de este siglo los estudios acerca de los distintos reinos (Butiñá & Cortijo, González Rolán...). Consideramos indiferente el uso de las diversas denominaciones (humanismo hispánico, humanismo catalán...)<sup>1</sup> para designar los variados movimientos dentro de la corriente cultural que se va separando de la Edad Media, desde finales del siglo XIII, propulsando desde distintos ángulos la dignidad humana (Butiñá 2020e, Salgado).

Generalmente, se aceptan las raíces remotas en Dante, ascendiente de los grandes humanistas trecentistas, Boccaccio y Petrarca. Y actualmente, a raíz del estudio de las concomitancias con Ramón Llull y de la dinamicidad desplegada por este último a partir del *Llibre de Contemplació en Déu* (Butiñá 2022), se ha yuxtapuesto a su figura la de Dante, de acuerdo con una línea ya iniciada anteriormente (Butiñá 2006).

Coadyuvando a este enfoque, ha tenido lugar un congreso de Filosofía en la Complutense (Villacañas), en que, concibiendo la difusión acelerada del conocimiento como característica de la modernidad, han figurado ambos autores –Dante y Llull– en el arranque de la renovación mental que, a raíz de las lenguas y las ciencias, desde el tránsito del XIII al XIV, se irá extendiendo gradualmente.<sup>2</sup> Ello es digno de destacar, dado que, aunque su precedencia la hubieran mantenido bastantes investigadores –como los que colaboraron en el libro de *Scripta Humanistica* (Butiñá & Cortijo) o bien un lulista como Charles Lohr–, no se había pronunciado tan claramente un ámbito académico internacional dedicado a dicho cambio, donde se incluían negadores tradicionales de la corriente humanista en estas letras y, más aún, del origen luliano. Tal evento académico ha supuesto un reconocimiento del carácter renovador de Llull, admitido ya antes como un paso gigantesco en ciencias y precoz en el uso de la lengua vulgar; contribución que no hay que desligar del proceso intelectual y personal. Por todo ello, como ocurre con el florentino, del filósofo mallorquín se desprende una firme estela de inequívoca resonancia en la dirección humanística.

La sensibilidad pionera de Llull últimamente se ha desprendido también de las conversaciones ficticias del *Breviculum*, donde “como criterio de selección, Lulio propone escoger lo más ‘útil e inteligible’, lo cual nos confirma la consciencia que tenía del carácter eminentemente práctico del Arte, muy lejano de la disquisición y recreación del pensamiento escolástico, que a la muerte del Maestro Raimundo inició un declive

---

<sup>1</sup> La alternancia Humanismo catalán o Humanismo de la Corona de Aragón no implica distinción alguna, si bien la primera fórmula resalta más la lengua y la segunda, el contexto cultural; aun restringiéndonos aquí a los textos en lengua catalana conviene esta última dada la amplitud del trabajo.

<sup>2</sup> Dicho congreso trataba de la emergencia de los textos científicos en romance, primero en el ámbito de la escolástica y –cito del programa– “después, del Humanismo (ss. XIII-XVI)”. Y en este enclave consta Llull, dado que el filósofo mallorquín, enarbolando un *novell saber*, es idóneo a causa del hecho lingüístico y científico; de modo que –al igual que Dante– cuenta con 4 conferencias, comenzando por la sesión de apertura, a cargo de Lola Badia (“Ramon Llull y la vernacularización del saber en la baja edad media”). Hay que añadir que el movimiento humanista, que como tal no era un objetivo del congreso, equivale a dicho cambio, pues es su determinante y su secuela.

inevitable» (Llull 2021, 162). Practicismo de acento moderno que es acorde con otras notas lulianas ya conocidas, como el talante positivo y jovial, tan explícito en los tres primeros capítulos del *Llibre de Contemplació en Déu*.

Recientemente, he tratado del dinamismo y del placer como detonantes del Humanismo (2021), a lo que cabe añadir como factor muy prioritario el aspecto de liberación mental del poder eclesiástico y de sus consecuencias en el plano ético, al margen del grado en que fueran conscientes los promotores de aquella separación. Cabe observar al respecto que los primeros autores que anotamos (Dante y Llull), si bien totalmente fieles a la ortodoxia, son laicos.

Estos prolegómenos nos sitúan ante los orígenes del Humanismo en la Corona de Aragón mediante tres calas bien definidas en el ámbito cultural italo-catalán,<sup>3</sup> a cuya explicación asociaremos tres hipótesis, que, bien insisten, bien perfilan mis reiteradas investigaciones sobre esta materia.

## 2. La primera cala: entre Dante y Llull

En cuanto a Dante sería gratuito aludir al dinamismo y goce de su obra a causa del eco expansivo que ha experimentado siempre su personalidad, siendo autor que Boccaccio y Petrarca admiraron, como recogen sus biografías del florentino. En cuanto a Llull, habría que insistir por no ser tan conocido ni siquiera en sus propias tierras; pero no hace falta demasiadas explicaciones sobre el concepto de dinamicidad, contando con que tiene un catálogo de 280 obras, fruto de una vida viajera y estresante, de aventuras y de relaciones de alto nivel, del mundo terrenal, del religioso y del científico.

Más aún, el *Llibre de Contemplació*, muy al inicio de su producción, es un pozo de dinamismo<sup>4</sup> para todas las materias que toca, de la mística a las científicas, como advierte Pere Villalba aludiendo al efecto multiplicador de esta “deu originària de tota l’obra posterior lul·liana” (2015, 115-116), donde destaca ya constantes placenteras. El carácter dinámico, ligado a lo deleitable en la medida que es positivo y prolífico –es decir, es placentera una planta que crece, germina y da fruto–, se puede considerar desde muchas facetas; aquí lo hacemos entendiendo el estímulo que lleva a actuar superando lo común. Así, lo vemos en nuestros dos autores en referencia a la lengua, ya que, movidos por su propia efervescencia, dejan de lado el latín a fin de ensanchar la audiencia; el motivo en ambos arraiga en la voluntad de una más efectiva extroversión, pues aspiran a expandir su pensamiento y doctrina, a abrirse y a comunicarse. En coherencia, el programa del congreso de Filosofía citado en la Complutense (Villacañas, 17-24), donde figuran con relieve, advierte que: “la difusión acelerada del conocimiento, característica de la modernidad, tuvo en las lenguas vernáculas un vehículo de creciente importancia.”

También es sabido que, aunque de modo distinto, los dos participan de la atención hacia el factor cultural mahometano. Si a Llull se le ha llamado el *christianus arabicus*, no es ajeno el italiano, aunque no experimentara el brío del apostolado doctrinal luliano. Dante, asumiendo a los clásicos –los gentiles a los que él se abría, al igual que san

<sup>3</sup> En Butiñá 2003 denominé ‘momentos’ a los tiempos vinculados a tres enclaves geográficos, en los que cronológicamente –desde finales del siglo XIV a inicios del XVI– se desarrolló el movimiento en la Corona de Aragón: Barcelona, Nápoles y Valencia. No seguimos aquí este criterio, puesto que como ángulo de observación estamos dando preponderancia a la interacción de las culturas catalana e italiana y, además, partimos de un momento más reculado, en que entra la zona balear, completando el espacio de la Corona. Con una visión más amplia, pues, utilizo ahora el vocablo ‘cala’ en la acepción 11ª de la RAE: “Investigación en algún campo inexplorado del saber”.

<sup>4</sup> Enfoque realzado en la publicación de mi presentación –como coordinadora– de su traducción (*Libro de Contemplación en Dios*, 2022).

Agustín–, enfiló preferentemente la perspectiva artística, la cual sin embargo no falta en el filósofo mallorquín –trovador, poeta y vocacional autor literario.

Son diferentes maneras de vivir el mismo impulso innovador de proyección hacia el otro, el extraño o el forastero; concomitancias que no se limitan a la lengua, como tampoco al talante científico. De manera que comparten muchas ideas que aparecen en el *Convivio* (Butiñá 2021) y que comportan otras coordenadas inherentes, como el racionalismo o una mayor flexibilidad hacia las libertades humanas, con ciertas dosis de naturalismo; todo ello, en conjunción con el ansia de renovación, incluyendo las ciencias y sus aplicaciones. Y si desde el terreno científico mezclan, p. e., geometría y teología, desde el moral inician una tendencia indulgente o antidiglosica –bien manifiesta en la lengua– de tanta o mayor intensidad y extensión que la científica. Dicha orientación se diferenciaba en profundidad de la más tradicional Edad Media debido a su nueva postura, más benévola.<sup>5</sup> Así pues, sus afinidades refuerzan a Llull en el albor humanista.

Llull y Dante coinciden en otro aspecto de gran rendimiento para su obra y que no es tan conocido; me refiero al hecho de sobrepasar la lengua utilizando la imagen; es decir, mediante el uso del lenguaje figurativo. Puesto que los dos autores construyen importantes y llamativas realizaciones visuales y literarias. Hay que recalcarlo para valorar a fondo su mérito, ya que era una posición innovadora, que suponía entonces toda la tecnología a su alcance. O sea que, a fin del mejor conocimiento, recurren ambos a la alegoría;<sup>6</sup> en el capítulo 155 del *Llibre de Contemplació*<sup>7</sup> y en el II tratado del *Convivio*, justifican y explican que recorren a las figuras para escritos filosóficos, aplicación simbólica de la imaginación en filosofía que entonces era revolucionaria. Y novedad que, en cuanto a Llull –en el seminario sobre esta obra luliana en la Universidad de Oporto– fue calificada por José Higuera (2021) como “provocación figurativa”.

Participan del mismo ímpetu porque comparten la causa originaria para actuar así: la limitación de la palabra, que –por el hecho de ser sensual– no alcanza tanto como el entendimiento puede entender; por ello, recurren a tropos como la metáfora o a los 4 métodos tradicionales para interpretar las Escrituras (el literal, el alegórico, el moral y el anagógico), consiguiendo textos extraños y bellos –nuevos, de hecho–, sea hacia el final del *Llibre de Contemplació* o a lo largo del denso tratado del *Convivio* (a.1307).

Este título muestra ya el sentido imaginativo aludiendo al banquete de la sabiduría, al que se nos convida.<sup>8</sup> En el tratado II, explica los 4 métodos recién citados, a los que Llull recurre también en el *Llibre de Contemplació*. Dante aplica el lenguaje metafórico a su enamoramiento de la Filosofía y ejemplifica su argumentación con el mito de Orfeo, a la vez que ese Libro luliano combina –p. e., en el capítulo 354 (Llull 2019-21, III: 1026)– diversos elementos alegóricos, ocultando con figuras –como arguye Dante con el relato órfico– una verdad bajo un bello engaño, en un texto misterioso y altamente sugerente.

No son exclusivos de ellos dichos métodos, pero es notable que ambos lo llevan a extremos en la *Divina Comedia* y en las *Artes* lulianas, utilizando el lenguaje figurativo

<sup>5</sup> Se puede apreciar cotejando la caridad en los dos autores –estimados generalmente como “cristianísimos”– y en los inquisidores –sobresalientes, por lo general, por su índole inmisericorde–; es decir, la virtud principal del cristianismo se aplicaba en direcciones muy distintas.

<sup>6</sup> Hay que recordar que otorgar función científica a la poesía es algo que la escolástica negaba (Curtius, I, 320).

<sup>7</sup> Llull 2019-21, II, 273.

<sup>8</sup> Dejamos de lado el I tratado, en que comparte con Llull, desde el inicio del *Llibre del gentil e dels tres savis*, la valoración de la lengua romance, pues –aunque es tema muy principal en la confrontación de los dos autores– se ha tratado recientemente por Vicent Martines (2020).

para escritos filosóficos. Por tanto, “hablamos en este sitio y en muchos otros sitios por semblanzas –dichas sensualmente y entendidas intelectualmente– (...) por esto lo que decimos no entendemos decirlo al pie de la letra, sino al entendimiento” (Llull 2019-2021, III: 752-753), según argumenta iniciando los capítulos algebraicos, en que representa los conceptos con letras. He ahí, pues, la necesidad de la figura para expresar el pensamiento. Dante asimismo, en el tratado III, dice que deja todo aquello que su entendimiento no comprende “y, además, gran parte de lo que este entiende, porque no sabría expresarlo” (1980, 610). Luego, tratando del amor, que es inefable y es parte de la sabiduría, imagina dos ciudades en las antípodas, Lucía y María, aproximadamente equidistantes de Roma. Mientras que en el *Llibre de Contemplació* se representan las antípodas con un círculo,<sup>9</sup> explicando –como ejemplo, con la finalidad de mortificar lo sensual para entender– que a veces parece posible lo imposible y viceversa. Los dos, pues, requieren la aplicación ambivalente –filosófica y geográfica– de su pensamiento mediante figuras. Su versión simbólica de la imaginación en filosofía supone una gran audacia y modernidad, empleando tropos y símbolos por medio de la vía imaginativa, debido al móvil subyacente de conectar mejor con la audiencia para una mayor comprensión.

O sea que, si para ampliar su audiencia en textos filosófico-teológicos los dos recurren a usar una lengua distinta a la habitual, llevados por el afán de una comunicación más efectiva, los dos acuden a la imagen, lo cual tampoco era habitual en tales textos. Así mismo, los dos construyen su propia lengua, que cincelan por medio de neologismos.

Podríamos trazar un largo listado de semblanzas entre los dos coetáneos, como observamos con el concepto de “maravilla”, que nos remite a Llull por el *Fèlix* o *Llibre de meravelles*, y que es resaltado a finales del II del *Convivio* para seguir en el III; o prefiriendo el amor de amistad en el plano religioso, etc. Se han hecho paralelos entre los dos, así como se ha sabido ver la influencia de Llull sobre diferentes artes a raíz de sus visitas a la Toscana; pero, dada la importancia del hecho, no se ha profundizado lo suficiente, a fin de averiguar si hubo algún contacto y de qué tipo, así como de perfilar acerca del signo y móvil de su inclinación a abrirse y proyectarse.

Correspondencias que adquieren relieve tratándose del momento de gestación del Humanismo, en que apuntaban renovadora y enérgicamente rasgos inéditos e insólitos, que lentamente cambiarían la sociedad y configurarían los siglos venideros hasta nuestros días en cuanto a la mentalidad y sensibilidad occidental, o al menos hacia lo que se entiende por Humanidades.

En trabajos anteriores he denominado su actitud como orientación al gentilismo (Butiñá 2020e), por la extroversión hacia el otro, a causa de la primicia del *Llibre del gentil*, donde la actitud de este resulta moralmente ejemplar para los sabios religiosos; como lo es en la *Comedia*, ya que el guía moral de Dante es un pagano, Virgilio. Observamos también que el concepto del amor es dominante en sus obras, dado que no hace falta puntualizar un pasaje en el místico *Llibre de l'amic e de l'Amat*, ni en el de los versos de las canciones, donde se explica que el amor, como parte de la Filosofía, “*nella mente mi raggiona*”.<sup>10</sup>

Dinámica, pues, que baja del amor, fuerza en la que son emblemáticos, fuerza que tiene alcance universal y que no extraña reconocer en el origen de aquella sacudida. Por ende, como se ha hecho normalmente con Dante, en aquellos orígenes remotos habría que incluir la personalidad de Llull. Y por ello, el haber considerado al filósofo

<sup>9</sup> Llull 2019-21, II, cap. 175, 25-26, pp. 380-381, n. 172 y 183.

<sup>10</sup> *Convivio*, tratado III, canción ii. Sobre la fuerza imperiosa del amor en la *Comedia*, véase la n. 13 *infra*.

mallorquín dentro de aquel momento emergente y renovador en el congreso de la Complutense es una buena noticia.

Es más, la disposición hacia el otro, que expresa Llull en el *Llibre del gentil e dels tres savis*, defendiendo la lengua vernácula, declarando la voluntad de ensanchar la audiencia y estrenando una temática elevada para el pueblo que no sabía latín, la había aplicado ya en la otra obra citada de época cercana, en el *Llibre de Contemplació*,<sup>11</sup> abriendo de este modo una brecha, tanto por la novedad de la recepción como de los medios (imágenes); lo cual, tratándose de un poeta, incluía el sentido del placer y la belleza. O sea que constatamos como trazo primordial en ambas personalidades la figura del gentil y su irradiación humana, moral y social; concordancia capital que implica una disposición anímica de apertura y universalidad, que, como un foco, ilumina el recorrido literario de ambos.

Por otro lado, esta primera obra elevada en catalán –escrita en esta lengua a fin y efecto de conectar mejor con el lector, como bien evidencia que la escribiera primero en árabe, dirigida a esos lectores– fue enriquecida ya por medio del recurso técnico de la imagen. Al igual que hará Dante en la *Divina Comedia* tras haber explicado en el *Convivio* planteamientos y motivos similares. De manera que, si Llull deja tantas reproducciones gráficas explicativas de su Arte y en el temprano *Llibre de Contemplació* contamos ya con anuncios figurativos, que preludian las características ruedas y ficciones alegóricas, Dante deja en el *Convivio* unos principios teóricos que sustentarán la riqueza imaginativa de la *Comedia*.

El impulso parejo y plural que les empuja nos lleva a considerar que Dante y Llull informan el primer momento italo-catalán, en los inicios del Humanismo.

## 2.1 La primera hipótesis: Llull tras la *Divina Comedia*

“Pensi que a la mort de Llull ja s'havien produït una infinitat de polèmiques entre els pro-Llull i els contra-Llull” (Benítez, en Gómez). Teniendo en cuenta la gran posibilidad de que se hubieran conocido Dante y Llull –o bien influido indirectamente, dadas sus coincidencias–, la muerte del segundo (1316) sin duda que marcaría los años que el primero le sobrevivió (1321). Esta débil pero lógica suposición subraya con un trazo firme la siguiente hipótesis, que esclarecería una de las grandes incógnitas de la *Divina Comedia*: la identidad de *Lucia*.

La posibilidad de que la grafía *Lucia* fuese deturpación o disimulación de *Lullo* no puede cerrarse así como así por escandalosa que parezca, si bien también es posible que nunca –o al menos en muchísimos años– tal incógnita se pueda llegar a descifrar. Pero, salvo en alguna ocasión formal –como la concordancia del femenino/masculino, hecho que no puede tomarse como definitivo dada la inestabilidad de los manuscritos–, no hay obstáculos para dicha suplencia onomástica. Podría extrañar también el vocablo que define la relación entre Dante y *Lucia*, ya que aquel se hace llamar su “*fedele*” al ser a ella encomendado (*Paradiso*, II, vv. 98-99), pero la *Enciclopedia Dantesca* distingue acepciones distintas para el vocablo, puesto que cuando se aplica a María indica que alguien le es devoto –como ocurre con san Bernardo–, pero en la relación Dante-Beatriz denota fidelidad o lealtad sentimental.

Frente a la precisa adecuación de *Lullo* –que veremos–, la lectura del nombre de la santa no tiene fundamento sólido, siendo sostenida sólo por el caudal legendario; su flaqueza se hace obvia considerando que sus poderes sobre la vista –al menos en Italia– no se registran antes del siglo XIV. La *Enciclopedia Dantesca* corrobora esta inseguridad, atribuyendo la interpretación popular a razones etimológicas derivadas del nombre (*occhi*

<sup>11</sup> El *Llibre del gentil* se data aproximadamente entre 1274-83 y el de *Contemplació*, entre 1271-1274.

- *luce - grazia*) y a la supuesta tradicional devoción del poeta a causa de una enfermedad ocular, conservada asimismo por vía popular. Cabe añadir que los relatos del martirio de Lucía de Siracusa (s. III) datan de los siglos V-VII, sea en griego o latín.

Sin embargo, de acuerdo con lo comentado sobre la hostilidad hacia Llull y teniendo presente una tendencia literaria medieval, repetida en la literatura catalana, que ubica a un fallecido en un lugar de salvación, sugeriremos el traslado onomástico desde dicha perspectiva, puesto que el gran poema de la cristiandad hubiera sido una oportunidad sensacional para asegurar la beatitud del tan religioso y ortodoxo filósofo.

Con una finalidad parecida se afirmó que el rey Juan I, muerto en 1396 repentinamente –lo cual era uno de los grandes temores en aquella época como posible signo de condenación– estaba en el purgatorio. Pues a su muerte, Ramon de Perellós escribió su *Viatge al Purgatori*, en que relata cómo se trasladó a Irlanda para introducirse en la cueva llamada del Purgatorio de san Patricio, donde afirma testimonialmente haberlo visto en tal lugar del más allá (Ribera 1997-98; Riquer 1964, 309-333), amén de otros textos de aparecidos de otras literaturas, como el de Jean Gobi, *De spiritu Guidonis*, que suelen contener alguna intención política. Así, en *Lo somni* de Bernat Metge, es un gran objetivo consignar la vida futura del monarca en estado salvífico; de este modo se calmaría la furia desatada por el poder –eclesiástico o judicial– contrario a los amigos del muerto –fallecido súbitamente–, quien contaba entre sus pecados el ser amante de la música y la caza (Butiñá 2020f). De darse en la *Comedia* dicho gesto salvador, se hace comprensible que el poeta italiano se hubiera volcado en hacer de Llull un gran santo como avisado mensajero de la Virgen, así como de dibujar sus cualidades y de colocarlo espléndidamente en el emperio.

Las tres virtudes que caracterizan a *Lucia* en cada canto son idóneas para Llull, mientras que para santa Lucía se basan en que representa la gracia, virtud que fuentes incluso como la *Leyenda de Oro* no se la atribuyen. En el I canto, María se mueve por la compasividad hacia Beatriz, lo que le hace buscar un mensajero; en paralelo, como corresponde a la obra dantesca, el personaje del mensajero se caracterizaría por esa cualidad. Nota que no sólo no desdice del filósofo mallorquín sino que lo retrata según el poema *Lo desconhort*, donde muestra su ardor apostólico y compasivo por los infieles;<sup>12</sup> en esa escena, la eficacia y diligencia en dar el mensaje también le son cualidades propicias.

El relieve de la figura interpuesta para lograr la Virgen María el fin pretendido de mover a Beatriz se advierte también en el Purgatorio, puesto que es ese personaje quien encaminará a Dante en la vía de la iluminación. Una alusión a sus bellos ojos inclinaron a verlo adecuado para la santa (*Purgatorio*, IX, vv. 61-62), pero es alusión muy lógica tratándose de indicar un camino de luz; mientras que los ojos expresivos y llorosos, al dar su misiva *Lucia/Lullo* a Beatriz (*Inferno*, II, v. 116), sí son apropiados para Llull, quien se caracteriza en varias de sus obras por la emotividad y sinceridad del llanto.

Otro aspecto que resulta baldío leyendo Lucía se da en el Purgatorio, cuando Dante declara que soñó haber ido allí por medio de un águila, pero es informado por Virgilio de que su traslado se debe de nuevo a aquella persona, que lo cogió mientras dormía. La simbología dantesca, a través del águila, revela el efecto de rapidez y efectividad con las que Dante-personaje nota haber llegado al nuevo lugar (*Purgatorio*, IX, 20-64), puesto que las alas, a lo largo de toda la obra, significan la prontitud, idóneas para el ansia de ser servicial. Esta anécdota –sin sentido alguno para Lucía– es muy exacta para alguien de vida característicamente viajera y con voluntad de servicio. Aún más, en los versos 31-33, Dante dice que lo que le interrumpió el sueño fue imaginar que este alma era tan

<sup>12</sup> Véanse, entre otras, las estrofas IX y X de *Lo desconhort*, ed. Simone Sari, trad. Nicolau de Pacs, en Llull 2013.

ardiente y encendida, que el mismo quemaba;<sup>13</sup> notas que se adecuan de nuevo a la efusividad del alma luliana.

En el canto del Paraíso, la oportunidad de leer *Lullo* la proporciona principalmente la actividad de los santos ante María –la figura central de la *Comedia*–, ante quien se da el sùmmum de luz y belleza. La delata su madre, santa Ana, quien está cantando la “Salve”, tarea que también ocupa al que está más cerca de la Madre de Dios, el resplandeciente arcángel Gabriel, quien canta el “Ave María”. Rasgo adecuado, pues, también para la presencia del cantor de María, de quien se ha estudiado con profusión la mariología (Sari, 287-288), mientras que dicho rasgo carece de posible concreción para santa Lucía.

De todos modos, posiblemente, la coyuntura más expresiva la proporciona la trascendencia que tiene la ubicación en el cuadro de la gloria, considerando que en las pintura italiana de la época que representaban el Paraíso, cada figura tiene su lugar muy calculado, como si respondieran a una fiel cartografía. Vuelve a salir Beatriz al lado de Raquel, en situación contemplativa; y de una manera equilibrada e incluso podría definirse como matemática, se va señalando cada sitio, alternando en paralelo cada Testamento: en el círculo inferior, por debajo de Juan Bautista –anterior a Cristo– encontramos a tres grandes santos y capitales fundadores: san Francisco, Benito y Agustín; Adán, de quien derivan los bienaventurados del viejo Testamento, se encuentra a la izquierda de María y, a la derecha, san Pedro, como padre espiritual de los beatos del Nuevo. Siguiendo el paralelismo, al lado de san Juan Evangelista, quien tuvo la visión de las persecuciones de la Iglesia, que describió en el *Apocalipsis*, se halla Moisés, dos figuras conscientes del penoso viaje de los justos en cada Testamento.<sup>14</sup> Frente a san Pedro se encuentra santa Ana, rezando a María, y frente a Adán– vemos a *Lucia/Lullo*;<sup>15</sup> emplazamiento destacadísimo e insigne, además de ser sobresaliente la coyuntura de su mención, justo antes de la oración santa que recita san Bernardo en el último canto (XXXIII). Relieve que debe encerrar una firme intencionalidad, de lo cual también era elocuente el protagonismo y responsabilidad de la escena inicial. Y en lugar tan sobresaliente es oportuno reconocer al actualmente beato, teniendo en cuenta además que Lull, autor del *Llibre de santa Maria* y del *Llibre d'Ave Maria*, es conocido como su juglar, mientras que no hay correspondiente idoneidad para la santa de la vista. Anotamos aún que, al final del canto XXXI, ya se había mentado a san Bernardo –el primer personaje con que tropiezan Dante y Virgilio al llegar al Paraíso–, encomiando su devoción mariana.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> La idea remite a un pasaje muy emotivo que muestra la fuerza de la comunicación humana, rasgo que caracteriza al emisor desde el comienzo y que se está subrayando. Dicho pasaje empieza a finales del canto XXI del *Purgatorio*, en que los dos caminantes han encontrado a Estacio, a quien admiraba el poeta mantuano; mientras los tres tratan de la comunicación y de la expresión del afecto, Virgilio –a inicios del canto XXII, enlazando con el anterior–, dice lapidariamente: “*Amore, / acceso di virtù sempre altro accesse, / pur che la fiamma paresse fòre*” (vv. 10-11).

<sup>14</sup> Observamos que en todas las figuras –salvo en la propuesta de santa Lucía– se tienen en cuenta sus actuaciones o hechos y no sus virtudes.

<sup>15</sup> “*Di contra' a Pietro vedi sedere Anna, tanto contenta di mirar sua figlia, che non move occhio per cantare osanna; e contro al maggior padre di famiglia siede Lucia, che mosse la tua donna, quando chinavi, a rovinar, le ciglia*”, XXXII, vv. 133-138. (Citamos por la ed. de Petrocchi).

<sup>16</sup> Observamos que la correlación de comunicación-afecto-ardor, como vigor y empuje comunicativo, que ha definido la figura de la mensajería y hemos resaltado con palabras de Virgilio (n. 13 supra), se da también aquí en la mirada de Bernardo a María, que enciende la del autor:

“*Bernardo, come vide li occhi miei*

Asimismo se advierten rasgos favorables por la vía de omisión. Es decir, se echa a faltar la presencia de Lía como personaje, a título de representante de la vida activa, en la escena inicial en la que, al ir a avisar a Beatriz, esta está sentada al lado de Raquel – representante de la contemplación-; dado que la cualidad representativa de Lía la hacía adecuada para la misión que desempeña Lucía. Sin embargo, figura al mentarse las dos formas de vida, pasiva y activa (*Purgatorio*, XXVII, vv. 96-109); o sea que Dante tenía presente su tradicional función, pero la omite para esa actividad.<sup>17</sup>

Y si en la escena inicial extraña la importancia del personaje *Lucia/Lullo*, igualmente ocurre en los cantos siguientes, ya que fue introducida desde el principio como gratuita. Por todo ello, la identidad oscura y sin clara explicación podría estar indicando que *Lucia* no es el nombre que corresponde a la santa, o sea que oculta otra identidad.

Cabe concluir que las notas definidoras de Lull se habrían aplicado en los distintos cánticos: la vida apasionadamente activa y la eficiencia para la misión en los dos primeros, y en el tercero, el poeta mariano.

Pero antes de cerrar aportamos unos versos que son exponentes de la dialéctica expuesta, dejando abierta la propuesta de la santa de la gracia, a pesar de su menor aptitud. Se refieren a la función principal de María como mediadora, marcada al principio y rubricada de manera bellísima en el último canto del *Paraíso*;<sup>18</sup> en ellos, la imagen alude a la diligencia, pero a la vez se hace referencia a la gracia.

La duda planteada no es baladí, ya que dado el valor esencial de la intercesión mariana el intermediario juega un papel fundamental y su identidad exige una clara concreción. Sólo hemos tratado de detalles, pero hay que tener presente que constituyen puntos relevantes, dado que el simbolismo de Dante era, además de exacto y oscuro, profundo, es decir fruto del esfuerzo y la dificultad intelectual, al igual que las semblanzas de Lull –según confiesa este-; pero nunca –como tampoco en este autor– eran algo superficial, arbitrario o inconsistente. Ello suscribe la congruencia de que Dante, tras el nombre de *Lucia*, tuviera en mente –quizás de modo encubierto, como Metge, Perellós u otras figuras, incluso en el ámbito de la filosofía, como el Cusano– la persona de *Lullo*.

### 3. La segunda cala: Bernat Metge frente a los grandes trecentistas italianos

La cala principal y más directa en la relación entre Bernat Metge y los grandes trecentistas se centra en la traducción del *Griselda*, donde éste entra en la discusión de Boccaccio y Petrarca, controversia que se manifiesta en el último libro de las *Seniles* y que se ratifica incluso en dibujos de códices (Butiñá 2002a, 30ss.); Metge interviene apoyando decididamente a Boccaccio, como delata su traducción y suscriben irónicamente las cartas dedicatorias, paralelas a las petrarquescas. Las tres versiones del relato popular –italiana, latina, catalana– ofrecen una valiosa filigrana comparatista; pero, dado que la he tratado repetidamente en los últimos tiempos (2020a, 2020b, 2020c),<sup>19</sup> vamos a referirnos a otros textos metgianos.

---

*nel caldo suo caler fissi ed attenti,  
li suoi con tanto affetto volse a lei  
che 'miei di remirar fé più ardenti'* (vv. 139-142).

<sup>17</sup> A su vez, parece chocante que en aquella escena inicial se introduzca innecesariamente una persona intermedia entre dos figuras de tanta relevancia como son María y Beatriz, dado que la transmisión del encargo para Dante podría haberse realizado directamente –de María a Beatriz–, al igual que tiene lugar entre María y *Lucia*; sólo se justificaría por el mayor rango de esta última sobre Beatriz, jerarquía difícil de precisar cuando la dama está –confabulada con san Bernardo– en un trono del tercer círculo (*Paradiso*, XXXI, vv. 52-78).

<sup>18</sup> “*Donna, se' tanto grande e tanto vali,  
che qual vuol grazia ed a te non ricorre,  
sua disianza vuol volar sanz' ali*” (*Paradiso*, XXXIII, vv. 13-15).

<sup>19</sup> Puede verse además la traducción al español en Butiñá 2020d.

Desde un mayor espectro, aquella disensión puede resultar un barómetro para distinguir la bifurcación del movimiento humanista hacia el renacentista, puesto que Petrarca mantiene una postura más acorde con la tradición, a pesar del nuevo ropaje clasicista, la cual será la triunfante en el Renacimiento. Movimiento que marca una distorsión acomodaticia respecto al primerísimo espíritu renovador que hemos visto iniciarse en la primera cala. La traducción latina del relato popular –*Griseldis*–, así como las cartas que la envuelven, manifiestan un talante diglósico, contrario a las versiones de Metge y de Boccaccio (Butiñá 2020b). Es decir, el laureado humanista innovaba con menor profundidad, de acuerdo con un renacentismo que se inauguraba, de signo más superficial y no tan revolucionario.

Ahora bien, en *Lo somni*, la principal influencia de Dante –quien nos sirve de hilo conductor en este trabajo–, procede del *Convivio*, puesto que el ejemplo que nos da del sentido alegórico se asocia estrechamente con la línea principal del gran diálogo de Metge. El florentino dice que aquel sentido

è una verità ascosa sotto bella menzogna; siccome quando dice Ovidio che Orfeo facea colla cetera mansuete le fiere, e gli arbori e le pietre a sè muovere: che vuol dire, che'l savio uomo collo strumento della sua voce fa mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa mouvere alla suà volontà coloro che non hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole di scienza alcuna, sono quasi come pietre (II, i).

Por lo que, si sabíamos de la influencia de Dante –sobre todo en el II libro (2007, 157, 175, 230, 257 y notas), y también sabíamos que en *Lo somni* hay una verdad escondida bajo un bellissimo engaño, con este pasaje dantesco se ilustra vivamente la fuerza de la belleza poética del mito central de su Orfeo –en el III libro (2007, 171 y nota) –, puesto que de hecho su obra amansó el entorno y detuvo lo que, también alegóricamente, podríamos calificar de pedradas (Butiñá 1995, 437).

Ahora bien, aparte de Dante, nos interesa especialmente en este trabajo el enlace entre Llull-Metge pues sirve para declarar la continuidad de la presencia luliana en estas letras; como ya advirtió Rubió i Lluch hace más de un siglo, sin contar aún con fuentes concretas ni intertextualidades, el notario barcelonés denota una profunda intelección luliana. Con ello anticipaba lo que se ha ido asentando en la segunda mitad del siglo XX: que Metge es uno de los grandes humanistas, lo que recalca la sombra de Llull sobre estos. Si lo primero ya es irreversible,<sup>20</sup> posiblemente tarde más en admitirse lo segundo, en tanto no se reconozca en el mundo del lulismo y en los estudiosos de la corriente humanista que el binomio de Dante y Llull está en el arranque del gran cambio, introductor de lo que se entenderá como Humanismo.

Por mi parte, ya en los años 90 calificué al barcelonés de buen lulista (Butiñá 1994-1995) por el diálogo *Lo somni*, centrándome en tres fuentes capitales: el *Llibre del gentil e dels tres savis*, el tratado *De anima rationali* y el poema *Lo Desconhort*. La segunda, muy importante desde el ángulo filosófico,<sup>21</sup> es idea fundamental luliana, que orienta la obra hacia el tema ético, el cual se desarrolla en los últimos libros (III y IV).

Resulta curioso que la intertextualidad del *De anima rationali*, que constituye el argumento que declara Metge convencerle más acerca de la inmortalidad, la refleja –según investigaciones del jesuita Josep M<sup>a</sup> Benítez, tan recientes que me limito a remitir

<sup>20</sup> Cabe considerar cerrada la cuestión con la *laudatio* de Riquer en el acto de los 13 Honoris Causa a Miquel Batllori en Santa María del Mar (Barcelona, 23 de mayo de 2002), donde lo afirmó sin paliativos.

<sup>21</sup> «Anima est immortalis ratione finis ad quem est creata; nam ipsa est creata ad memorandum, intelligendum et amandum Deum», cit. de Metge 1959, 193 y n. 21.

sólo a la entrevista que le hace Valentí Gómez (2021)– también otro gran humanista posterior, san Ignacio de Loyola. Ahora bien, para apoyar la influencia luliana en el diálogo metgiano no haría siquiera falta apoyarse en ocasión tan llamativa, pues el autor mallorquín está presente a través de la actitud moral que se desprende de sus obras, principalmente a través del *Llibre del gentil* ya citado y –breve pero contundentemente– de *Lo desconhort* (Butiñá 2002, 204-214 y 290-291 respectivamente). El filósofo informa *Lo somni* en profundidad, hasta el punto de que, sin su influjo, no se puede entender bien el gran diálogo; como bien lo atestiguan ediciones o estudios donde está ausente, y donde –a pesar del gran peso culturalista acumulando fuentes e incluso novedades– no se da un sentido global y coherente al texto; es decir, no se descifra su significado.

Pero la relación entre Lull y Metge no sólo interesa a la línea humanística que estamos siguiendo, sino que permite progresar en la vertebración de la cultura catalana, que clava sus raíces en su gran primera figura, el filósofo mallorquín de resonancia europea. Por otro lado, cabría observar también que el carácter humanista de Metge ofrece aspectos válidos en la actualidad –en la tendencia propia del europeísmo–, mientras que el de grandes humanistas laureados ha quedado relegado respecto a lo moderno (Butiñá 2020b); así lo vemos en el *Secretum*, en que Petrarca dialoga con su mentor, san Agustín, exigiendo escoger entre este amor y el divino o postergando el amor humano, como acusa Metge. Ello conduce al misoginismo, lo cual se condena de modo fulminante en los libros III y IV de *Lo somni*.

Es decir, la actitud metgiana, que comulga plenamente con el Orfeo ovidiano –como declara el Metge-personaje (2007, 171 y nota) y a cuyo mito se aferra–, anticipa la modernidad. Dicha actitud es coherente con la influencia que asume de Lull expresando la adhesión anímica hacia la figura de su gentil desde el I libro de *Lo somni* (Metge 2007, 69 y n. 43) y mostrando su sello a lo largo del diálogo (Metge 2007, 84, 85, 107, 111... y notas).

### 3.1 La segunda hipótesis: Bernat dialoga con Ramón

Por todo ello, reconociendo el hilo luliano que enlaza y explica su gran obra, nos dirigimos a la *Apología*, donde Bernat charla con un amigo ignoto: Ramón. Pues este texto se abre a la propuesta de que el Ramón con el que charla sea Lull, cuyo nombre dice Metge celar con motivo.<sup>22</sup> Ocultación que no extraña dada la hostilidad luliana desde los poderes de la ortodoxia, obvios en el reinado de Martín el Eclesiástico y en etapa de adversidad (Riquer ed. 1959, \*87-\*149).<sup>23</sup>

La presencia italiana en la hipótesis de esta segunda cala se debe a que Metge se inspira ahí también en el *Secretum*, fuente capital en el III libro de *Lo somni*,<sup>24</sup> y además lo hace de manera abierta, diciendo seguir el *De remediis* por aplicar la forma dialogada solemne de la Antigüedad, como Platón y Cicerón, sin el *dicendi* (Riquer ed. 1959, \*75-\*80 y 161, n. 9).<sup>25</sup>

No nos extendemos en la actual propuesta (Butiñá 2002, 420-421) dada la poca extensión del texto conservado (1 folio) y la limitación de este trabajo, pero no por ello dejamos de mantener con firmeza el siguiente aserto: Metge, al igual que hace Francisco

<sup>22</sup> “Lo seu cognom vull celar per causa”, ed. Riquer 158.

<sup>23</sup> Riquer había propuesto que el interlocutor fuera su amigo Ramon Savall (1959, \*78); ahora bien, en el congreso de Granada de la AHLM (1993) en que planteé mi propuesta, habiendo contrastado nuestras posiciones en particular, no disintió en el debate a mi ponencia (Butiñá 1995; en el título de este trabajo apunto a dos fuentes, refiriéndose la otra a Dante).

<sup>24</sup> Concomitancias e intertextualidades que han sido ratificadas por la crítica (Butiñá 2002, 13, 343-355).

<sup>25</sup> Riquer (\*79) advierte una coincidencia conceptual con otro gran humanista posterior, Lorenzo Valla, lo que le lleva a resaltar la condición de adelantado de Metge.

[Petrarca] con san Agustín en el *Secretum* –y tal como imitan los personajes de *Lo somni*, Bernat y Tiresias–, dialoga aquí con su mentor; esto es, con Ramón Llull.

Esta segunda hipótesis, posiblemente la de mayor facilidad de aseveración, es coherente con la conocida posterior influencia luliana en humanistas –ya apuntada– y reconocida en personalidades como Nicolás de Cusa, que tampoco citan a Llull dada la adversidad hacia su figura.

#### 4. La tercera cala: el *Curial e Güelfa* y la corte napolitana del Magnánimo

Hay que empezar comentando que el tercer hito humanístico italo-catalán, ya en el siglo XV, incluye una interesante aportación en lengua latina (Vilallonga); si bien seguimos en la onda de la lengua catalana centrándonos en una obra muy principal, de acusado perfil humanístico, el *Curial e Güelfa*.

Las investigaciones sobre esta novela caballeresca, que en sus inicios contaron con una incompreensión de la misma por entenderla como obra medievalizante e incluso de un autor con poca formación cultural, han abocado muy recientemente a una feliz consecución, puesto que el historiador Abel Soler (2018) –en buena sintonía con mis postulados, que defendían el carácter humanista– ha propuesto una hipótesis de autoría muy convincente en el noble Enyego Dávalos. Tengo que añadir que yo había mantenido otra hipótesis (1987-1988), si bien –sin restar un mínimo de mérito al valioso planteamiento de Soler, cuya tesis doctoral en Filología, de más de 5.000 páginas, sin duda alguna brillará en este género– mi tesis no es excluyente. El candidato, *mossèn* Gras, servía en la corte napolitana, entorno cultural que ya se había apuntado para la génesis de dicha novela.

Al margen de mis numerosos trabajos, que se fundamentaron principalmente en el descubrimiento y ensamblaje de las fuentes (Butiñá 2001, 451), ha aportado una fuerte carga de peso boccacciano y clasicista la latinista Sònia Gros; ambas seguimos la edición de Ferrando, pues –aun no siendo la única actual– la consideramos la más estricta y rigurosa (Butiñá & Gros 2013). En cuanto a bibliografía, aunque últimamente se ha multiplicado el interés por la obra, la novela no varía en su esencia: es una obra humanística que recoge diversas influencias (clásica, francesa, italiana, occitana...), entrelazando la dosis sentimental con aventuras de signo caballeresco. Es fruto de un entorno de alta cultura, que conlleva una doble intencionalidad, de didáctica amorosa –declarada abiertamente– y política –subterránea esta y dirigida principalmente al monarca, como evidencia la aventura de la isla de Ponza, divertido plagio de la batalla (Butiñá 1993). Aquí, dado el aluvión de estudios de que ha sido objeto la novela en los 3 últimos decenios, me limitaré a unas líneas maestras, en función de la hipótesis de esta tercera cala.

Por otro lado, el recorrido del único manuscrito, que se remonta al entorno del marqués de Santillana y actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid, se relaciona en las investigaciones de Soler (I, 37), partiendo de la figura de Dávalos. Anotamos que Don Íñigo de Mendoza –o su círculo–, quien valoraría bien el texto, no sería proclive a difundirlo, puesto que en cuanto a retórica, desde el prólogo del III libro del *Curial* y sobre todo en los alrededores del reflejo de su *Comedieta*, la obra castellana y su estilo quedan críticamente burlados (Butiñá 1993 y 2018, 21-22).

Desde postulados geográficos, culturales, etc., los libros I y II, redactados probablemente en la corte de Milán por Dávalos –figura con ascendencia en la corte valenciana, como marcarían ciertas huellas lingüísticas–, responden a unas vivencias que explican el curso de la ficción y su complejo trasfondo, que, como ha visto la crítica, rebosa de alusiones culturales e historicistas enmarcadas en el espectro de la Corona de Aragón.

Ahora bien, en cuanto al III libro, aunque no sea este el objetivo de este trabajo, debo aportar algunos factores literarios a favor de Gras, como que el rey Alfonso le encomendó, junto a un amigo suyo –el benedictino Giuliano di Mayale (1444-1445)–, una embajada que tuvo Túnez como destino, lugar donde se desarrolla parte importante del último libro; o bien que firma cartas reales tratando de redención de cautivos, junto a las del protonotario Fenolleda (1848); o que he reconocido tres plagios –según la misma sistemática de otras fuentes que se me han aceptado– en tres pasajes de hazañas bélicas de la crónica de Muntaner en las que participa un tal Gras, con lo cual estaría rememorando a su antepasado (Butiñá 2015, 11-14 y 23). Estos factores dan cierta carta de crédito a Gras, que como escritor cuenta con otras obras literarias –de lo que carece Dávalos–; entre ellas, un poema de amor del *Cancionero Vindel*, al estilo de los que se dedicaban a madama Lucrezia, y una –adaptación de la *Mort Artu*,<sup>26</sup> la *Tragèdia de Lançalot*, donde, a pesar de la brevedad del texto conservado,<sup>27</sup> Riquer (ed. pp. XXXIII-XXXIV) detectó una actitud en sintonía con el prólogo inicial del *Curial* y, especialmente, que contiene una clara *imitatio* de la *Divina Comedia*.<sup>28</sup>

Teniendo en cuenta estos precedentes y considerando el contexto de este trabajo, destacaré la influencia de Dante en el *Curial* –menos atendida que otras pese a su alto calado–, pues sus referencias son más numerosas que las de ningún otro autor: en el libro I, la *Vita Nuova* (2007, I. 24); en el II, en el prólogo (II.0) y en la loa al rey Pedro (II.113), y en el III, dos veces en el excursus mitológico, citando el Paraíso en boca de Fortuna y luego en la de Dione (III.17 y 22), y presente aún en el sueño del Parnaso (III.25) [Butiñá 2011, 262]. Y sobre todo, hay que destacar que afecta estructuralmente a la obra, por engarzar los dos últimos libros con una de las tres inclusiones del género dialogado, ennoblecido al estilo clásico, sin el *dicendi* (Butiñá 2001, 66-81 y 451), como vimos en la *Apología metgiana*.<sup>29</sup>

#### 4.1 La tercera hipótesis: Dante tras el *Curial e Güelfa*

No dejamos de lado la hipótesis de Abel Soler, cuya propuesta de autoría recae, muy fundadamente, en Dávalos, amigo del rey Alfonso y de humanistas italianos como Barzizza, Decembrio, Filelfo, Poggio, Manetti, Valla, Beccadelli o Facio, y que reunió una biblioteca muy considerable. Los argumentos de sesgo historicista que ha aportado, a mi entender, son convincentes y dan razón de muchos aspectos de la novela que estaban pendientes de aclaración, dado que el texto, si no está escrito en clave, poco le falta.

No trato aquí de afrontar las propuestas Dávalos/Gras, sino de perfilar algunos puntos en relación con mi hipótesis de lectura del *Curial* en esta tercera cala, que afectan al III libro y a los engarces correspondientes. Ello se funda en la incapacidad de

<sup>26</sup> Cabe anotar que la materia artúrica se proyecta prolongadamente a lo largo del *Curial*.

<sup>27</sup> El incunable tiene 18 páginas; fue impreso por Diego de Gumiel entre 1494-96, aunque la muerte de Torrelles (1483-1487), a quien está dedicada, marca el *ante quem* de su redacción.

<sup>28</sup> (Butinyà 2011, 326). Cabe añadir más marginalmente que ambas obras se caracterizan estilísticamente por la economía narrativa, que la disparidad lingüística puede ser congruente con el paso de los años y la progresiva moda corelliana, pues la *Tragèdia* es de prosa aflagrada y artificiosa, y que de Corella se supone que deriva el título de “tragedia”, fundándose en el enunciado de Dante en su epístola a Cangrande (ed. Riquer XXIX-XXXI).

<sup>29</sup> En cuanto a Llull –elemento de peso en este trabajo–, baste comentar que es poco propicio para una obra de ficción de estas características, pero que cuenta con una simpática alusión, que denota que era conocido o familiar, haciendo referencia a un punto muy característico de su doctrina de los contrarios; ya que cómicamente, de acuerdo con el tono predominante en la relevante introducción al III libro, se dice –hacia los que presumen de sabios– que “si la sciència és virtut e habita en ells, lo vici de vanaglòria deu fugir, qui és *contrari seu*, e dos contraris no poden estar ensems” (2007, 273).

continuar o dar remate el humanista castellano a los dos libros anteriores de la novela siendo camarlengo (1449) en corte tan compleja como extraordinaria como era la de Nápoles, sobre todo cuando aquel III libro del *Curial* presenta rasgos de alta complejidad y exquisitez literaria, que requieren, además de preparación y buenas relaciones, una gran dedicación.<sup>30</sup> El hecho de alguna colaboración en esta línea estaría de acuerdo con la sugerencia de varios filólogos –algunos de la categoría de Dámaso Alonso–, en cuanto perciben una variación significativa en el último libro, a causa de la acusada intensificación en riqueza literaria, así como en profusión de pasajes mitológicos; mudanza que es anunciada en ese prólogo.<sup>31</sup>

Mi proposición de un sutil engranaje y acomodación literarios ante el vaivén de los avatares histórico-sentimentales, observando la novela desde la audiencia (Butiñá 2018) y desde las fuentes de Muntaner (Butiñá 2015) y de Dante (Butiñá 2011), puede contribuir a desentrañar su propósito en la lectura final que se nos ofrece.

Entendiendo que la audiencia es ángulo primordial a observar en una obra anónima y concentrando la recepción en un principalísimo sector de alta influencia en la corte napolitana a mediados del siglo XV, cobra relieve la familia Alagno, a causa de Lucrezia, la amante del rey Alfonso, quien al fin y al cabo es agente activo y pasivo de la novela. La trascendencia se agudiza dado que la temática de la ficción es neurálgica para el affaire, como ha sabido reconocer la crítica a siglos de distancia (Espadaler). En este terreno hay que recordar que Gras era el hombre de confianza de Joan de Torrelles –amigo del Magnánimo, que le nombró conde de Ischia–, quien apreciaba tanto al rey que robó sus restos mortales del castillo del Ovo en 1462; y que el magnate, que llegó a ser Gobernador General de Catalunya (1469-1471), en su vejez, mantenía a su servicio al caballero Gras. Y aún más, dato prioritario es que Torrelles, era marido de Antonia d'Alagno, hermana de Lucrezia.<sup>32</sup> Cuando las cosas estaban yendo tan lejos que ésta llegó a ir al Papa pidiendo la anulación matrimonial de la esposa legítima, la reina María de Castilla, y que, ante la negativa de la santa Sede, el Magnánimo la recibió con suntuosidad (1457), para una sensibilidad humanística como la que muestra el *Curial*, si la obra estaba entonces abierta o en proceso de redacción, sólo cabía una actitud: una nobilísima y habilísima rectificación a fin de encauzar la espinosa coyuntura.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Es fundamental, por tanto, el término *ante quem*, que Soler marca en 1447 por la pérdida de las esperanzas del Magnánimo de apoderarse de Milán; si bien la señora de Milán, o sea Güelfa, va dejando de llamarse con este apelativo a un ritmo que puede marcar que la obra se va haciendo napolitana, pues si es denominada así 8 veces en el I libro, desde el II hasta el final de la obra sólo lo es 1 vez (Butiñá 2018, 15-18). Otros críticos consideran aquel término con fecha más laxa, así como la gran mayoría reconoce la sombra de Nápoles y sus círculos de lecturas en el libro III; Riquer (1964, 620-621), de manera concluyente, sitúa aquel término en 1462, a causa de la división de las lenguas de España. A mi entender, una obra cuyo principal destinatario era el monarca, se debió desmoronar con su muerte (1958); hecho que, dado lo inesperado de la misma, explica el sabor final de inacabado que a menudo se ha atribuido al *Curial*.

<sup>31</sup> El autor se excusa por entrar en un terreno elevado sin haber cultivado anteriormente su relación con las Musas, puesto que este último libro “és algún poquet pus intricat que ·ls altres primers, per ço com en aquest haurà algunes transformacions e poètiques ficcions, scrites no en la manera que a la matèria se pertany, mas axí rudament e grossera com yo hauré sabut fer” (2007, 274).

<sup>32</sup> “I tornant a l’audiència per acabar, encara que l’obra estigués enllestida o gairebé quan D’Àvalos arriba a Nàpols, cal no oblidar Lucrezia com a destinatària, entremig els altres receptors però incrementada en la mesura que s’ensenyori del cap i el cor del Magnànim, el gran rei que era ànima i motor del *Curial*, alhora que ell ho era del seu autor. Lucrezia fou la musa artística de la cort napolitana i una de les dones més poderoses de la Itàlia del Quattrocento; no debades hom diu que és la dona que, precedint el carro reial, apareix al relleu en marbre de Castelnuovo, a dalt de l’arc de triomf d’inspiració romana, que rememora l’entrada triomfal d’Alfons IV a Nàpols, en 1443, i que fou construït en 1470” (Butiñá 2018, 36).

<sup>33</sup> “...si el *Curial* havia de ser llegit en petit comitè, calia evitar fissures cap a una probable identificació de Làquesis amb la nova amistançada. Altrament, la figura s’havia d’apujar, d’acord amb els desitjos no

Correspondientemente y al ritmo de los acontecimientos, en la novela se precisaba tratar de manera muy delicada de la caída y reparación de Curial, hecho espinoso que se avisa grave en el prólogo del III libro (2007, 274-275). El reproche que se advierte –en disyunción, pero no oposición, con la marcha anterior de la obra– es en cierto modo similar al reproche que informa la *Divina Comedia*. Paralelismo en el que vamos a profundizar.

Arrancamos, pues, de esta dura purgación, carácter que se materializa en el cautiverio de Túnez y que se anticipa peor que el de Job (2007, 273); purga anunciada a Curial por su mentor en el II libro, lo cual se rememora con un sagaz recurso humanístico remitiendo al libro anterior.<sup>34</sup> A continuación me centraré en los tres diálogos puros.

En el primero, a fines del II libro, como en la *Comedia*, se concibe el alejamiento del amor, que constituye la felicidad, como el peor de los males. En el pasaje inminente al que afecta este diálogo coinciden ambas obras en precisarlo como la pérdida de toda esperanza hacia la consecución amorosa. El principio de este infierno curialesco tiene lugar con el juramento de ruptura rotunda por parte de Güelfa, y se materializa –como en la *Comedia*– por medio de una puerta, que permite oírla pero no verla; dicha puerta es citada varias veces en ambas obras: en la obra italiana contiene la conocida terrible frase dantesca<sup>35</sup> y en la novela es lo que separa a los protagonistas (2007, II, 142, 143, 265 y 266). El diálogo consiguiente entre Curial y Melchior, arrancando con una frase idéntica en cuanto a la necesaria corrección,<sup>36</sup> tiñe de humor benévolo la gravedad del suceso.

El segundo, que tiene lugar en el episodio purgador de Túnez, presenta rasgos del paraíso terrenal de la *Comedia*, que se inserta en el canto del *Purgatorio*; lo puntualiza Güelfa, diciendo a su hermano al saber que Curial ha sobrevivido a aquella esclavitud: “axí haurà provat què és bé e mal” (III, 80). Para enfrentar ambos espacios, recordamos que cuando Dante se introduce en el *Purgatorio* (canto XXVIII) se encuentra con una virgen inocente y bella, a quien encienden los rayos de amor, como manifiesta su rostro, y que vive en el paraíso terrenal. Es quien le muestra la idea del bien, provocándole un profundo arrepentimiento; al igual ocurre con la mora Cámar, por medio de quien Curial borra su pecado, acorde con la ley dantesca, según la cual se paga un pecado con un hecho de la misma naturaleza.

Esta joven sin nombre, de quien se dice desde el primer verso que es una “dona enamorata”, personifica el modelo de Cámar. Así, con la semejanza de ambas mujeres, la culpa de Curial empieza a volatilizarse a través de un nobilísimo arte milimétrico, que sólo permite entrever el reconocimiento a algunos iniciados. Y el purgatorio se convierte de hecho en lo que es la fuente literaria: un paraíso terrenal.

Ahí se ancla el segundo diálogo –entre Cámar y su madre–, el más largo y el más digno por la temática clasicista, en el cual se expone el concepto de virtud, valor marcado desde el prólogo de la obra. Hay que observar que, por mucho que Curial ame los libros, el hálito clasicista está sobre todo encarnado por Cámar, quien imita a los autores antiguos y sella sus virtudes con su propia vida; más aún, para colmo de ejemplarización, muere bajo la señal del cristianismo, autobautizada en su muerte como

---

sols reials ans també els no documentats però molt humans per part de la família, naturalment famolenca d’honors” (Butiñá 2018, 25).

<sup>34</sup> Butiñá 2011, 263 y n. 6. Seguiremos este trabajo, que explica los diálogos puros frente a la *Comedia*, examinando una profusión de detalles sugestivos por su coincidencia y clarificadores del texto catalán.

<sup>35</sup> “Lasciate ogni speranza” (*Inferno*, III, 9).

<sup>36</sup> “A tu cové tenir altre viatge” / “Altra és la via per la qual has a caminar”. (*Inferno*, I, 1, 91; *Curial*, II.145)

Juana.<sup>37</sup> Detalle este expresivo del sincretismo clasicista-cristiano del momento, pues el mundo tradicional se mira ya en una nueva realidad humana,<sup>38</sup> instaurando la corriente renovadora una flexibilidad opuesta al hieratismo anterior; armonía que asienta Dione – nada menos que citando la *Nicomáquea* en el corazón de la parte mitológica del libro (III.229)–, de acuerdo asimismo con la conducta y silueta del equilibrado mentor. Así, la culpa de Curial, ha entrado en trance de sublimación, enmarcada en un pasaje bellissimo, lleno de elocuentes detalles en paralelo con la *Comedia*: cual un nuevo Dante.<sup>39</sup>

El poeta explica ampliamente, en los cantos XXX-XXXI del *Paraiso*, su yerro para con Beatriz, hecho causante de haberse tenido que retardar tanto su visión; y esos cantos son los que se proyectan sobre el siguiente y último diálogo puro del *Curial*,<sup>40</sup> puesto que son los que emparejan a la doncella italiana con una Güelfa también indignada y no visible a los ojos de Curial hasta que este haya padecido y borrado suficientemente su error. Este tercer diálogo, que se da entre Güelfa y Beatriz, desde el plano comparatista es quizás el más fácil de reconocer y empieza con un brusco encontronazo, pues en las dos obras se da un bronco repudio por parte de la joven desairada:

Guardacci ben! Ben son, ben son Beatrice. traydor!  
Come degnasti d'accedere al monte?<sup>41</sup> (*Purgatorio*, XXX, 73-74)

Y en la novela:

-Traýdor! Qui t'aporta a la mia casa? (*Curial*, III.74, 348)

Pero en ambos casos, tras el rechazo, se esconde la reconciliación. En la *Comedia*:

Così la madre al figlio par superba,  
com' ella parve a me; perché d'amaro  
sente il sapor de la pietade acerba. (*Purgatorio*, XXX, 79-81)

Y en la novela:

la Güelfa cridà a Melchior, e, volent mostrar cara fellona, encara que no podia...  
(*Curial*, III.75).

El detalle material igualador lo hallamos en el vocablo 'barba' (Butiñá 2011, 275-276), parte de la cara que impide su reconocimiento.

La perspectiva ético-estética que enlaza ambas obras traduce una filigrana psicológica y literaria, que lleva incluso a permitir explicar el nombre de la protagonista catalana con una propuesta onomástica más entre las muchas que tiene, pues Beatriz – hija de Fulco de Portinari, un amigo güelfo del padre de Dante, Alaghiero di

<sup>37</sup> Estos altos valores, como en toda la novela, no excluyen el humor, que en esta ocasión parece reflejar el martirio de santa Perpetua (Soler, II, 1061-1062). El nivel de sofisticación culturalista napolitano no se conformaba con una simple lección y, como estamos viendo, ocultaba varias.

<sup>38</sup> La cita de la *Divina Comedia* en la parte mitológica de comienzos del III libro (III.17) encaja con este papel de la mora en el episodio tunecino, dado que es una reivindicación del buen nombre de la diosa del amor, que tradicionalmente era considerada peligrosa por inmoralidad, si no desvergonzada.

<sup>39</sup> Entre los detalles similares de ambos pasajes, aquella joven, a Dante, le hace pensar en Proserpina, a quien su madre perdió en plena juventud (XXVIII, 49-51), al igual que pasa con Fátima, quien perderá a su jovencita hija, Cámar (Butiñá 2011, 270).

<sup>40</sup> En consonancia, el paraíso final o *happy end* del *Curial* imita el del gran sueño ciceroniano del *Somnium Scipionis*, lejos ya de la onda dantesca; ello se ha hecho necesario gracias al elocuente *sorpasso* del III libro, difícil de comprender sin revelarse estas fuentes de la *Comedia* tras los muy nobles diálogos.

<sup>41</sup> El monte del Purgatorio, donde vive Beatriz, es su casa.

Bellincione– tenía que ser güelfa. Si bien, por encima del nombre, lo que importa es que detrás de las dos mujeres protagonistas del III gran libro del *Curial* –Cámar y Güelfa–, se hallan los modelos del gran poeta de la cristiandad con función ennoblecedora de la realidad que escondía la novela.

El poema dantesco era una guía a seguir para el autor, ya que, cuando escribe el prólogo del III, pone de modelo a los antiguos, que doraban “fingint, los actes d’argent” (III.0); como se hace en el *Curial*, donde los fallos del caballero protagonista han sido dorados por la forma del género clásico del diálogo en fragmentos alumbrados por la *Divina Comedia*. Y con brochazos de humor.

Este talante armoniza a la perfección la trama argumental del III libro, en que la víctima sacrificada –protagonista de aureola clasicista, la mora Cámar–, se extrapola a la realidad histórica; mientras, Güelfa se va volviendo alegórica, así como su caso amoroso –en el resto de la novela, central y sentimental– se va diluyendo, llegando a interpretarse el final de las bodas como significativo de la avenencia con el papado.<sup>42</sup>

No se trata de confeccionar una novela de ficción sobre la realidad ficcional, sino de –teniendo en cuenta junto la exigencia y dificultad de ejercer un alto cargo escribiendo un libro de tanto perfeccionismo como este III– observar el encaje de las piezas que se han ido aportando desde las investigaciones multidisciplinares sobre una obra que no es lineal, sino que se ha redactado a lo largo de diversas vicisitudes. Y ello lleva a añadir a los dos implicados en la génesis de la obra –el autor y el rey– un posible escritor, intermediario de la máxima confianza, a fin de seguir ensalzando las virtudes del monarca y su linaje, pese a la conflictividad sentimental y social, álgidas en la corte napolitana. Responsabilidad esta de enaltecimiento que era de la máxima importancia –presente también en el prólogo del III libro– y en la cual había fracasado (1448) un gran humanista como Lorenzo Valla (Soler, I, 613); tarea pendiente que constata el soneto XIII de Santillana (Butiñá 2001, 443-444).

En este punto, insisto en la perspectiva estrictamente filológica del uso ennoblecedor del diálogo, el cual parece que no cuenta con otras proposiciones: “els tres passatges com a diàlegs purs –sense el *dixit*, com al classicisme més estricte i segons Metge inicià a l’*Apologia*–, s’inspiren a la *Divina Comèdia*; aquesta forma s’utilitza com un raig lluminós en totes tres ocasions, les quals hi queden ennoblides (...) tots tres, enmig de bromes, mouen a la comprensió-compassió cap a les faltes dels personatges de la novel·la; el diàleg segon, però, a més, subscriu l’admiració envers Càmar, la qual queda així com a veritable heroïna sentimental i rodonament exemplar” (Butiñá 2011, 262).

Una noble reprensión –como lo era la misma *Comedia*– podría dar remate de urgencia en el III libro a la obra iniciada en la dirección didáctico-sentimental de los dos libros anteriores. Texto dignificado especialmente a la sombra de los clásicos –en el episodio de Túnez y en la persona de Cámar con la *Eneida*–, siendo ya estos (clásicos-paganos-gentiles) verdaderamente modélicos, como vimos que se apuntaba en la primera cala –en los orígenes remotos del movimiento humanista–, bajo la égida luliana y la figura del gentil.

Ahora bien, al igual que el diálogo platónico *Lo somni* es mucho más que el reflejo de un proceso judicial, aunque este hecho sea su móvil más inmediato desde el punto de vista literario, el *Curial* es mucho más que la resonancia del *affaire* sentimental auténtico y real, aunque este suceso afecte y determine en gran parte a la gran novela.

<sup>42</sup> Esta es una acertada tesis de Ferrando, que apunta ya en la Introducción a la edición (30-31).

## 5. Algunas conclusiones

En primer lugar veamos el hilván que une las tres calas. La cala sobre Bernat Metge, en que las literaturas catalana e italiana se dan la mano en múltiples ocasiones, enlaza con la primera –sobre Dante y Llull– a causa de múltiples pasajes en que el notario recibe influencia de ambos; pero destacamos aquí la repercusión a través de la *Apología* –obra sobre la que formulamos nuestra hipótesis–, en la que Metge bajo el halo petrarquesco –mímesis de las cartas *Familiares* en que el aretino se dirige a Cicerón–, dialoga con Llull como una amistad natural, al estilo de los humanistas. Y afianzada ya la dinámica humanística, en la tercera cala, la sintonía italo-catalana se hace arte total en el *Curial*, envolviendo nobilísimamente la intención expresada en el prólogo inicial al ritmo de las vicisitudes de la vida real (Butiñá 2001, 31-37).

Las tres calas evidencian el influjo de Llull y de Dante en grandes autores del Humanismo en sus orígenes. También llevan a resaltar la importancia del valor de las letras catalanas en el arranque de este movimiento, a pesar de ser bastante desconocidas aún en el ámbito internacional, cuando posiblemente este movimiento es el principal en la historia de la cultura occidental. La corriente humanista incluso es indispensable en cuanto al autorreconocimiento europeo, tanto por la ascendencia primigenia –el Humanismo clásico– como por su fruto, que cerrará la Edad Media y se verá continuado por el Renacimiento.

A menudo se había negado la existencia de este primerísimo Humanismo a la vista simplemente del contraste cultural respecto a las Cancillerías italianas, pero de este trabajo se puede obtener una clarificación: sí se dieron aquí primeros síntomas de cambio, desde Llull, si bien su comprensión se tuvo que ver a menudo acompañada y empañada por la ocultación, al menos preventiva, del gran filósofo; mientras que en la otra península, aunque tuvieran lugar fenómenos negativos, afectando incluso al caso Llull, fue mayoritario el hecho de que germinó la discusión –actitud eminentemente humanista que brilla en las *Seniles* a raíz del *Griselda*–, así como se dieron circunstancias culturalistas –como la napolitana– de logros exquisitos.<sup>43</sup>

Por lo que atañe a la Corona de Aragón, si se entiende normalmente que las grandes personalidades influyan en sus congéneres o autores cercanos –como ocurre con Dante respecto a Boccaccio y Petrarca–, igualmente debería serlo que un gran humanista como Bernat Metge hubiera entendido y asimilado al gran filósofo mallorquín; ahora bien, mientras que fue apreciado en países europeos, ejerciendo influencia en grandes autores (Montaigne o Leibniz, entre otros), la hostilidad hacia aquel pensador en su propia tierra no sólo causó el desarraigo de su obra sino la incompreensión de sus secuelas.<sup>44</sup>

Otro aspecto de relieve en cuanto a este Humanismo y que suele descuidarse apunta a la interacción entre los distintos reinos, a la que se ha referido recientemente José Antonio Pascual, dando peso su comentario (125-126) al nivel alcanzado por la Corona de Aragón en el período que hemos atendido.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> En la Corona de Castilla, para este tipo de logros quizás habría que esperar a un momento como el de Felipe II, en torno a El Escorial, junto a figuras como Juan de Herrera y Cisneros, en el que precisamente reaparece la personalidad de Llull; pero ya se trata de un momento más tardío y de un movimiento más maduro.

<sup>44</sup> De todos modos, la fuerza de Llull sobre el Humanismo en la península la han venido a potenciar recientemente las investigaciones citadas de Josep M<sup>a</sup> Benítez.

<sup>45</sup> Incluso el curso del manuscrito del *Curial*, al que afecta la tercera cala, incide en el interés de ahondar en estas relaciones culturales. Cabe indicar que el máster de la UNED *Las literaturas hispánicas (catalana, gallega y vasca) en el contexto europeo*, único en su perfil y en funcionamiento desde 2007-2008, tiene principalmente estos objetivos comparatistas.

En cuanto a las investigaciones de corte humanístico, puedo comentar que en el decenio de los 90, revistas de cierto nivel académico llegaban a rechazar el vocablo Humanismo en el título, siendo reacias a estas teorías, mientras que actualmente se han reconocido en ámbitos como el congreso citado de la Complutense (2021).

Desde mis propios planteamientos,<sup>46</sup> quiero llevar la atención acerca del giro del gentil-pagano en Dante y Llull, siendo esta figura modelo moral en ambos; no obstante, presenta equivalencias distintas, pues en el italiano va trajeado ya de ropas clasicistas, al igual que lo veremos en *Lo somni*, donde Metge explica el proceso de transformación gracias al *De Ciuitate Dei* (Butiñá 2007, 19, 87). Es sabido que dicho modelo causaría reprobación y vigilancia por parte de eclesiásticos que, aun siendo proclives a la vivencia clasicista, como fra Antoni Canals, tenían sus temores a causa de los puntos de moralidad dispar, como ocurría con el suicidio.<sup>47</sup> Pero, como hemos visto en la primera cala, aparte de las diferencias en su aplicación, el papel del “gentilismo” era el mismo; ello deviene un hecho certero para concretar el empuje inicial que alteraba la sociedad a través de una declarada y valiente apertura hacia la alteridad.

Por último, la diferencia de criterios entre Metge y los dos grandes trecentistas – declarada abiertamente en el *Griselda*, pero tema neurálgico también en *Lo somni*– podría promover un análisis pormenorizado de dichas fuentes, que abocara a distinguir el primer humanismo del renacentista, lo que permitiría analizar mejor estadios tan extraordinariamente híbridos como el del napolitano *Curial*. Por otro lado, la familiaridad de Metge con Llull incita a releer la obra del barcelonés bajo el supuesto de la segunda cala, así como hay que ahondar en la primera, en la que coinciden en tantos aspectos el inquieto mallorquín, que viajaba tan a menudo a Italia –Batllori contó 15 viajes– y el famoso florentino exiliado; estudio del que podrían extraerse sorpresas como la que me he animado a insistir en función de antecedentes similares (Ribera 2009).

Por tanto, las tres calas efectuadas no sólo son representativas de aquellos orígenes, sino que se abren en varias direcciones, invitando a profundizar en su entidad y repercusión. Son puntos clave del paso cultural de la Edad Media a la Moderna, además de afectar muy directamente a la cultura catalana, pues la Corona de Aragón en esa época tenía su peso en la cristiandad; es decir, en la cultura occidental. Se trata de hitos neurálgicos, en los que –aunque alejados– se dan manifestaciones de una misma mentalidad y sensibilidad en los campos filosófico y literario, participando de un mismo mundo, el mediterráneo –clasicista y cristiano–, que desde entonces sellaría el movimiento humanista.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Siguen la ruta de mi trilogía (2001, 2002, 2006).

<sup>47</sup> Este comentario nos ofrece un baremo del alto grado humanístico de la corte de Nápoles, donde la figura sublime por excelencia es una suicida, Cámar.

<sup>48</sup> En cuanto a las hipótesis presentadas, cabe decir que si la primera es más que arriesgada, escandalizadora, soluciona grandes incógnitas; la segunda no presenta problemas de comprensión, ayudando a entender a Metge, y la tercera parece incluso demasiado sencilla, como si fuera construida a posta, encajando los elementos favorables y conciliando problemáticas. Aquí, pues, las dejo abiertas para entendimientos animosos y desprejudiciados.

**Obras citadas**

- Batlloori, Miquel. *Ramon Llull i el lul·lisme. Obra Completa II*. València: Tres i Quatre, “Biblioteca d’estudis i investigacions” 19. 1993.
- Butiñá, Julia. “Sobre l’autoria del *Curial e Güelfa*.” *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 41 (1987-1988): 63-119. En línia: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/view/195689/270052>
- . “La Comedieta de Ponça y el *Curial e Güelfa frente a frente*.” *Revista de Filología Española* 73 (1993): 295-311. En línia: <http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/524>
- . “Metge, un bon lul·lista i admirador de Sant Agustí.” *Revista de Filología Románica* 11-12 (1994-95): 149-170. En línia: <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM9495110149A/12280>
- . “El diálogo de Bernat Metge con Ramon Llull. Dos nuevas fuentes tras *Lo somni*”. En Juan Salvador Paredes Núñez coord. *Actas del V congreso AHLM. Medioevo y Literatura, Granada 1993*. Universidad de Granada, 1995. Vol. I. 429-444. En línia: <https://studylib.es/doc/5380574/el-di%C3%A1logo-de-bernat-metge-con-ramon-llull---ahlm>
- . *Tras los orígenes del Humanismo: el Curial e Güelfa*. Madrid: UNED. 2001 (1ª ed. 1999).
- . *Del Griselda català al castellà*. “Minor” 7. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 2002a. En línia: [http://www.boneslletres.cat/publicacions/Altres\\_publicacions/b29314331.pdf](http://www.boneslletres.cat/publicacions/Altres_publicacions/b29314331.pdf)
- . *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002b.
- . “Barcelona, Nápoles y Valencia: tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón.” En Eugenia Popeanga & Barbara Fraticelli coords. *Actas: La ciudad como espacio plural: historia y poética de lo urbano, UCM 2000, Revista de Filología Románica* 20 (2002/III, ed. 2003): 81-98. En línia: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=289428>
- . *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramón Llull*. Madrid: UNED, 2006.
- . “Dues dones del *Curial* (Càmar i la *Güelfa*) i els seus models.” En Ricardo Bellveser coord. *Actas del Congreso Internacional Año Isabel de Villena. Dones i literatura entre l’Edat mitjana i el Renaixement*, 2011. 261-282.
- . “Reflexions sobre el *Curial* a propòsit d’una obra escrita en català a Salamanca al segle XIX.” En Àlex Martín coord. *Actes del setzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Salamanca 2012*, 2015. Vol. II. 7-27.
- . “Sobre l’audiència del *Curial e Güelfa*?”. *Revista valenciana de filologia* 2 (2018): 13-38. En línia: <http://revistavalencianadefilologia.net/index.php/rvf/article/view/38/21>
- . “Bernat Metge, moralista: la dona degradada, exponent de l’odi i del mal humà en el seu temps.” *Mirabilia MedTrans* 11 1 (2020a): 51-71. En línia: [https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/medtrans/pdfs/03.\\_butinya\\_0.pdf](https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/medtrans/pdfs/03._butinya_0.pdf)
- . “Les pobres Griseldes s’anaren empobrint amb els segles.” *Scripta* 16 (2020b): 267-278. En línia: <https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/19230>
- . “Deu petiteses que magnifiquen la *Griselda catalana*.” *Mirabilia Medtrans* 12 2 (2020c): 48-66. En línia: <https://www.revistamirabilia.com/medtrans/issues/mirabilia-medtrans-12-2020-2>

- . *El Griselda de Bernat Metge en español*. Projects. Publications of eHumanista, Monografias 2020d.  
<https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/publications/monographs/GRISELDA.pdf>
- . “Dels primeríssims humanistes a Llull.” *eHumanista/IVITRA* 18 (2020e): 166-187. En línia:  
<https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/ivitra/volume18/3.1.20Butinya%CC%80.pdf>
- . “Els plaers prohibits, l’Humanisme i Bernat Metge”. Ponencia en el II Simposio internacional online de La Nucia (Universitat d’Alacant/IVITRA), *Delits prohibits*, 19-20 junio 2020, secció: *Clàssics, plaer i dolor*, Vicent Martines coord., 2020f. En línia: <https://www.youtube.com/watch?v=XqIJ6xBpMo>
- . “Entre Dante i Llull germina l’Humanisme: el primer moment italo-català.” Ponencia en el III Simposio internacional online de La Nucia (Universitat d’Alacant/IVITRA), *Delits prohibits*, 12-14 julio 2021; secció: *Les arrels de l’humanisme: plaers visions*, Julia Butiñá coord., 2021. En línia: <https://www.youtube.com/watch?v=C3fYqbaI-IU>
- . “Sobre la dinamicidad de Llull a través del *Libro de Contemplación en Dios*.” En Higuera coord., 2022. En prensa.
- Butiñá, Julia & Antonio Cortijo eds. *L’humanisme a la Corona d’Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac (Maryland): Scripta Humanistica Publishing International, 2011.
- Butiñá, Julia & Sònia Gros reseña de Badia, Lola & Jaume Torró eds. *Curial e Güelfa*, “Sèrie Gran” 26, Barcelona: Quaderns Crema, 2011). En *Estudis Romànics* 35 (2013): 522-527. En línia:  
<http://www.iecat.net/pperiodiques/openlink.asp?URL=ShowArticleFile.asp?FileID={F9 DEEB38-8FEB-4602-96FD-C74471A66745}&FileType=application/pdf>
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina, I*. “Fondo de Cultura Económica”, 5ª ed. Madrid, 1989.
- Dante Alighieri. *Obras completas de Dante Alighieri*. Nicolás González Ruiz, trad. Madrid: BAC, 1980.
- . *Divina Comèdia*. Ed. bil. Giorgio Petrocchi & Andreu Febrer, 6 vols. Barcelona: Barcino, 1974-1988.
- Enciclopedia Dantesca*. Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1970-1975. En línia: [http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca](http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca)
- Espadaler, Anton. *Una reina per a Curial*. Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- Ferrando, Antoni ed. *Curial e Güelfa*. Toulouse: Anacharsis, 2007.
- Gómez i Oliver, Valentí. “Josep M. Benítez. Sant Ignasi es va inspirar en Ramon Llull.” En *Ara* (31 de julio 2021): 30-32.
- González Rolán, Tomás. “Los comienzos del humanismo renacentista en España.” *Revista de Lenguas y Literaturas catalana, gallega y vasca* 9 (2004): 23-28. En línia: <http://revistas.uned.es/index.php/RLLCGV/article/view/5867/5594>
- Gras, mossèn. *Tragèdia de Lançalot*. Martí de Riquer ed. Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- Gros, Sònia. “*Aquella dolçor amarga*”. *La tradició amatòria clàssica en el Curial e Güelfa*. Publicacions de la Universitat de València, 2015.
- Higuera, José coord. *Ramon Llull y el intelecto figurativo*, zoom workshop, Universidad de Oporto, 2021. En línia: [https://ifilosofia.up.pt/proj/fdtw/ramon\\_llull\\_y\\_el\\_intelecto\\_figur](https://ifilosofia.up.pt/proj/fdtw/ramon_llull_y_el_intelecto_figur)

- . “Presentación de la traducción del *Llibre de Contemplació en Déu* de Ramon Llull al español.” *Revista de Llenguas y Literaturas catalana, gallega y vasca* 27 (2022): en prensa.
- Llull, Ramon. *Cuatro obras de Llull (Lo desconhort, Cant de Ramon, Liber Natalis, Phantasticus)*. Ed. Julia Butiñá. Madrid: Palas Atenea, 2013.
- . *Libro de Contemplación en Dios*. 3 vols. Julia Butiñá coord. Madrid, Atenea, 2019-2021.
- . *Brevicvlyum sev Electorivm Parvum*. Eds. Fernando Domínguez Reboiras & Amador Vega Esquerra. Madrid: liber Millenium, 2021.
- Martines, Vicent. “La questione della lingua a finales del siglo XIII: Ramon Llull y Dante Alighieri en el alba del primer Humanismo.” En II Simposio internacional online de La Nucia (Universitat d’Alacant/IVITRA), *Delits prohibits*, (19-20 de junio 2020). En línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=P56SVv6pUvw>>
- Metge, Bernat. *Obras de Bernat Metge*. Ed. bil., intr. y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1959.
- . *Lo somni*. Ed. bil., intr. y notas de Julia Butiñá. Madrid: Atenea, 2007.
- Pascual, José Antonio. “Notas léxicas sobre el aragonés. A propósito de la traducción de la Agricultura de Palladio al castellano.” *Revista de Investigación Lingüística* 23 (2020): 105-131. En línea: <<https://revistas.um.es/ril/issue/view/19811/2761>>
- Ribera, Joan. “Una altra lectura de Ramon de Perellós prèvia al seu viatge.” *Revista de L’Alguer* 8 y 9 (1997/1998): 233-251 y 273-289.
- . “A propósito de Ramon de Perellós y de otros excluidos del lar común.” En José Manuel Fradejas coord. *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval I* (2009): 217-244.
- Riquer, Martí de. *Història de la Literatura Catalana II*. Barcelona: Ariel, 1964.
- Salgado, Karine. “El hombre de Dante Alighieri: una contribución medieval para la formación de la conciencia de la dignidad humana y de los derechos de ella derivados.” *Ciencia & Tecnología*. Vol. 1, núm. 1 (2009): 165-171. En línea: <<https://www.redalyc.org/pdf/5177/517751797011.pdf>>
- Sari, Simone. “Poesía mariana.” En Julia Butiñá coord. *Los mundos de Ramon Llull en las lenguas de hoy*. Madrid: UNED, 2012. 287-337.
- Soler, Albert. *La cort napolitana del Magnànim: el context de “Curial e Güelfa”. Enyego D’Avalos i el Nàpols alfonsí, I; Les fonts literàries de la novel·la, II; L’Europa cavalleresca i la ficció literària, IIIa: L’ambientació del relat: el temps de la ficció i el temps d’escriptura, IIIb: Personatges literaris i referents històrics*, Barcelona/València: Institució Alfons el Magnànim/Institut d’Estudis Catalans/Universitat de València. 3 vols. 2018.
- Vilallonga, Mariàngela. *La literatura llatina a Catalunya al segle XV. Repertori bibliogràfic*. “Textos i Estudis de Cultura Catalana” 34. Barcelona: Curial, 1993.
- Villacañas, José Luis et alii. *El diálogo de las lenguas: la emergencia del pensamiento en vernáculo (siglos XIII-XVI)*, Congreso Internacional, Madrid: UCM. 2021. Cuaderno de resúmenes: <[https://filosofia.ucm.es/file/vern-bookabstracts\\_sp](https://filosofia.ucm.es/file/vern-bookabstracts_sp)>