

Francesc J. Gómez

L'ofici del poeta segons Orfeu: una clau hermenèutica per *Lo somni* de Metge?

Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant.

Isidor de Sevilla, *Etym.* VIII, 7, 10

1. Comentaris a un malentès hermenèutic

En el llibre tercer de *Lo somni*, Bernat Metge reporta un diàleg oníric amb els fantasmes de dues grans figures de la mitologia grecoromana: el poeta Orfeu, explorador dels inferns a la recerca de la muller morta, consentí a revelar-li alguns dels misteris del més enllà, mentre que Tirèsias, cèlebre endeví que va ser home i dona, s'esforçà a desenganyar-lo de la seva falsa estimació del gènere femení.

La conversa amb Orfeu que ocupa la primera meitat d'aquest llibre pot dividir-se en tres episodis principals: s'introdueix amb una *narració autobiogràfica d'Orfeu* (Riquer, 1959: 258,12-264,22), escrita bàsicament sobre la pauta dels llibres X i XI de les *Metamorfosis* d'Ovidi, amb detalls manlevats de les *Genealogie deorum gentilium* de Boccaccio; després d'una extemporània interrupció de Tirèsias (Riquer, 1959: 264, 23 – 266, 35) inspirada pel *Corbaccio* de Boccaccio, Orfeu satisfà una petició de Bernat oferint una detallada *descripció de l'infern* (Riquer, 1959: 268,1-274,28) composta a partir de l'*Hercules furens* de Sèneca, de l'*Eneida* de Virgili i de l'*Inferno* de Dante (Badia, 1991-92); finalment, Bernat proposa a Orfeu un seguit de *dubtes sobre el més enllà* (Riquer, 1959: 274, 29 – 280, 8), el segon dels quals qüestiona la credibilitat de la seva precedent descripció de l'infern, tota farcida d'ingredients poètics. La rèplica d'Orfeu constitueix un enigmàtic esbós de teoria hermenèutica que podria afectar la interpretació del seu propi relat "autobiogràfic" i, en definitiva, el seu paper dins l'obra.

1.1 La poesia com a ficció

L'infern descrit per Orfeu a partir dels materials que li faciliten Virgili, Ovidi, Sèneca i Dante desvetlla en Bernat un dubte prou raonable que, enunciat en uns termes anàlegs als d'una possible qüestió escolàstica. desolaca la

discussió escatològica cap al terreny de la teoria hermenèutica:

No res menys, [sc. volria saber] si les coses que m'as ditas de infern són axí *a la letra* com has dit, car oÿt he moltes coses que semblen *més poètiques que existents en fet*. (Riquer, 1959: 276, 2-4)

Com la de Dante, també la d'Orfeu és una legítima representació poètica d'un infern cristià (Badia, 1988: 104 i n.; 1991-92: 33). Però Bernat no vol plantejar un debat sobre la legitimitat d'aquesta operació, sinó més aviat evitar un malentès exigint un ajustament correcte de l'enfocament hermenèutic. La seva objecció vol posar en evidència que Orfeu, interrogat com a testimoni de les realitats infernals, ha parlat com a poeta, defraudant no solament els escrúpols racionalistes que caracteritzen l'actitud de Bernat, sinó també la seva expectativa filosòfica, interessada exclusivament en aquells detalls de l'existència física de l'infern que és possible de creure *ad litteram*. Ara, Bernat espera que Orfeu defaci el malentès aclarint que la seva descripció no és admissible en aquests termes, sinó tan sols en clau poètica, és a dir, com a ficció.[1] Reclama, si més no, una discriminació que aclareixi el valor de cada un dels seus elements: assignar-hi a alguns l'etiqueta de poètics significaria, és cert, posar entre parèntesis el seu valor literal i reconèixer el seu caràcter fictici; però, en compensació, podria permetre d'activar unes altres expectatives de lectura, més adequades a la seva naturalesa poètica, o si més no acreditaria la validesa literal dels aspectes no poètics del discurs.[2]

1. 2 Sobre la veridicitat de l'expressió poètica

Però Orfeu ens sorprèn amb una afirmació rotunda de la veridicitat del seu discurs:[3]

Demanat has més, a mon parer, si les coses que-t he ditas de infern són en la forma que has oÿt. Sàpias que hoc. (Riquer, 1959: 276, 14-16)

I encara sobten més les seves reticències a l'hora d'argumentar en favor d'aquesta inesperada resposta, gairebé com si la impertinent observació d'un racionalista que ha gosat menystenir els procediments del seu *officium poetae* hagués pogut ferir la seva susceptibilitat. De fet, Orfeu entén que Bernat no s'oposaria a admetre una interpretació vertadera de la seva descripció de l'infern, si convenien a considerar-la un embolcall fabulós que hom no ha de creure a la lletra:

Diràs per ventura: "Hoc, mas dir que en infern sien Cerberus, Minos, Radamantus, Megera, Tesifone, Plutó, Caron e molts altres que has nomenats, cosa poètica és, e no és hom tengut creure que axí sia, car los poetas han parlat ab integuments e figuras, dins la escorxa de las quals se amaga als que no dien expressament". (Riquer, 1959: 276, 16-21)

Descrivint així, amb la seva pròpia terminologia, l'ofici del poeta, Orfeu explicita els supòsits que, al parer de Bernat, permeten d'afirmar que l'infern no és realment tal com Orfeu l'ha descrit. *Sed contra*, Orfeu es limita a afegir-hi que l'expressió poètica posseeix, ultra la veritat que s'hi amaga, una raó de ser:

però, enlloc d'explicar-la, invita Bernat a cercar-la entre els teòrics de la matèria:

E jo-t dic que ells no-u han dit debades; emperò si volràs lo teu enginy despertar en proffundament entendre aquells qui de aquesta matèria han tractat, veuràs que jo-t dich veritat. (Riquer, 1959: 276, 21-23)

Segons Orfeu, el parer erroni de Bernat denota una comprensió deficient de l'ofici del poeta, i per això acaba apuntant un parell d'orientacions hermenèutiques per a la correcta interpretació de la seva descripció poètica de l'infern. Pel que fa al seu *sentit ocult*, cal saber que els personatges esmentats per Orfeu són dimonis i ànimes damnades:

De una cosa solament te avisaré al present: sàpies que los prínceps de infern e aquells que dessús he anomenats qui donen penas a altres són demonis, e los pacients aquellas són ànimas de alguns qui vivent havian mal obrat en lo món. (Riquer, 1959: 276, 23-27)

I, pel que fa a l'escorça, insisteix a dir que el llenguatge poètic —al qual no aplica mai els qualificatius de *fabulós* ni de *fictici*— té una poderosa justificació, tot i que no s'escau d'explicar-la:

Los philòsoffs e poetas gentils han axí nomenats los demonis dessús dits, e no sens gran causa, la qual seria longa exprimir e no és de la present especulació. Apella'ls tu com te volràs, car ben saps que segons la diversitat dels lengatges cascuna cosa és nomenada en diversas maneres e segons lo plaer e voler de aquell qui lo nom lus imposà. Bé-t certiffich de una cosa: que per molt que-y aprims lo teu enginy, no-ls nomeneràs, atesa lur propietat e manera, tant pròpiament com han los philòsoffs e poetas dessús dits. (Riquer, 1959: 276, 27-277, 3)

Orfeu ens deixa intuir així que entre els noms de la mitologia i la realitat espiritual que designen existeix una relació molt especial: aquests noms, imposats per *poetes* i també per *filòsofs*, constitueixen una *convenció* susceptible de substitució o de traducció, si bé difícilment es trobarà una denominació alternativa tan pròpia i adequada com l'original. Es tracta, en definitiva, d'una relació *etimològica* (d'*étymos* 'vertader') expressada en uns termes vagament isidorians:

Etymologia est origo vocabulorum, cum vis verbi vel nominis per interpretationem colligitur. [...] Cuius cognitio saepe usum necessarium habet in interpretatione sua. Nam dum videris unde ortum est nomen, citius vim eius intellegis. Omnis enim rei inspectio etymologia cognita planior est. Non autem omnia nomina a veteribus secundum naturam inposita sunt, sed quaedam et secundum placitum [...]. Hinc est quod omnium nominum etymologiae non reperiuntur, quia quaedam non secundum qualitatem, qua genita sunt, sed iuxta arbitrium humanae voluntatis vocabula acceperunt. (*Etym.* I, 29, 1-3; Oroz & Marcos, 1993: I, 320-22).

La teoria etimològica pot explicar per què la "lletra" del llenguatge poètic és realment *vertadera* per a qui la sap llegir: l'onomàsticon mitogràfic ha estat constituït antigament a partir d'un coneixement filosòfic de la natura de les coses; és per això que una altra denominació, probablement arbitrària, podria aspirar difícilment al mateix grau de propietat.

1.3 Una invitació a la recerca

Però és ben possible que el lector familiaritzat amb les polèmiques medievals sobre el valor i la interpretació de les ficcions poètiques perseveri en la sorpresa davant d'un text que sembla propugnar una ambigua *veridicitat literal* de la poesia, contra la posició aparentment ortodoxa (representada per Bernat!), que restringeix la possible veritat de la poesia al sentit que s'oculta sota una imatge *fictícia*, no vertadera a la lletra. D'altra banda, Orfeu admet que no ha aclarit la raó per la qual els poetes cobreixen la veritat sota un vel de figures.

Proposo, doncs, que acceptem la invitació que fa Orfeu a Bernat ("si volràs lo teu enginy despertar en proffundament entendre aquells qui de aquesta matèria han tractat, veuràs que jo-t dich veritat") i que tractem d'explorar els horitzons conceptuals que ens assenyalen alguns dels indicis escampats pel seu esbós de teoria poètica. Una indagació d'aquesta mena podria revelar que les insinuacions, deliberadament reticents, d'Orfeu responen a una teoria coherent i, sobretot, rellevant pel que fa a la interpretació de tot l'episodi presidit pel poeta mític.

2. Exploració de les possibles "fonts" del debat

Per fortuna, disposem d'una bona sèrie d'orientacions crítiques que ens facilitaran aquesta exploració. Antoni Vilanova (1957-58: 17-18) relaciona l'exposició d'Orfeu amb la teoria esotèrica de la *fabula* defensada per Macrobi en els seus comentaris al *Somnium Scipionis* de Ciceró, tot i admetre que una teoria semblant inspirà la *Commedia* de Dante i fou especialment divulgada per les *Genealogie* de Boccaccio. Aquesta última referència fou, en canvi, la que rebé un favor especial en l'edició de Martí de Riquer (1959: *158 i 276-277n). Més recentment, Lola Badia (1988: 102-105) tornava a evocar els noms de Macrobi i de Boccaccio; però també, i com de passada, relacionava la "teoria dels integuments" de Bernat Metge amb el neoplatonisme filosòfic del segle XII, assenyalant un nou horitzó teòric a prendre en consideració.

2.1 El *Somnium Scipionis* de Ciceró i els *Commentarii* de Macrobi

La crítica no ha deixat mai de reconèixer un cert paper en la gènesi del *Lo somni* de Bernat Metge al *Somnium Scipionis* de Ciceró i, sobretot, als corresponents *Commentarii* de Macrobi, atès que el propi autor volgué fer-nos saber que els estudià diligentment a Mallorca (això és, entre el juliol i el novembre del 1395), a instàncies del rei Joan, per tal de fornir matèria a llurs converses (Riquer, 1959: 202, 14-20).

No és fàcil detectar en *Lo somni* de Metge indicis textuais que certifiquin aquest testimoni, però hi ha bones raons per a sospitar que el seu marc consolatori, generalment comparat amb la *Philosophiae consolatio* de Boeci o amb el *Secretum* de Petrarca, va contreure alguns deutes amb Ciceró i Macrobi. Per limitar-me a un exemple. l'aparició del rei Joan a l'inici de l'obra sembla una

transposició de la d'Escipió l'Africà a l'inici del *Somnium Scipionis*:^[5]

...a mi fo viyares que vehés lo rey
En Johan de Aragó, de gloriosa
memòria, que poch temps havia
que era passat de aquesta vida, al
qual yo lognament havia servit. E
dubtant qui ere, spaordí'm
terriblement. Ladonchs ell me dix:

—Lunya tota pahor de tu, car yo
són aquell que-t penses.

Quant jo-l oyí parlar, conaguí'l tant
tost; puys tremolant diguí:

—O Senyor! ¿Com sóts vós assí?
¿E no morís l'altre die?

—No morí —dix ell—, mas lexí la
carn a la sua mare, e retí lo spirit a
Déu, qui-l me havia donat. (Riquer,
1959: 168, 6-14)

hic mihi [...] Africanus se ostendit
ea forma quae mihi ex imagine eius
quam ex ipso erat notior. quem ubi
agnovi, equidem cohorrui sed ille,
'ades', inquit, 'animo et omitte
timorem, Scipio, et quae dicam
trade memoriae.' (Willis, 1970: 156)

hic ego etsi eram perterritus, non
tam mortis metu quam insidiarum a
meis, quaesivi tamen viveretne ipse
et Paulus pater et alii quos nos
extinctos esse arbitraremur. 'immo
vero', inquit, 'hi vivunt qui e
corporum vinclis tamquam e
carcere evolaverunt. vestra vero
quae dicitur vita mors est'. (Willis,
1970: 157)

Però si Metge no fa una vana exhibició de cultura quan declara haver estudiat de primera mà l'"exposició" macrobiana del *Somnium Scipionis*, és molt possible que conegués a fons la teoria de la *fabula* que Macrobi defensa al bell inici del seu comentari.

Aquesta exposició teòrica pertany precisament a un breu preàmbul en què Macrobi vol justificar la utilitat filosòfica dels mites (I, 2) i dels somnis (I, 3) per tal de rebatre, d'una banda, algunes veus que impugnaren Plató per servir-se de mites en un context filosòfic; de l'altra, per a preservar d'aquestes censures l'obra de Ciceró, que, si narrà un somni, fou per tal d'esquivar els inconvenients del seu model. Macrobi aclareix que aquelles veus crítiques procedeixen sobretot de la "facció dels epicuris" :

Epicureorum tota factio aequo semper errore a vero devia et illa aestimans ridenda quae nesciat, sacrum volumen et augustissima irrisit naturae seria. Colotes vero, inter Epicuri auditores loquacitate notabilior, [...] ait a philosopho fabulam non oportuisse confingi, quoniam nullum figmenti genus veri professoribus conveniret. (Comm., I,2,3-4; Willis, 1970: 4)

Aquest testimoni posseeix una doble rellevància pel que fa al debat hermenèutic entre Bernat i Orfeu. D'una banda, perquè defensa precisament que el llenguatge figurat no defrauda una expectativa filosòfica. De l'altra, perquè permet d'associar els escrúpols de Bernat davant la descripció poètica d'Orfeu amb la mateixa tendència racionalista que el propi autor atribueix al seu *alter ego* en una altra banda (Riquer, 1959: 250, 2 – 252, 5): Bernat no solament segueix la "dampnada opinió" d'Epicuri quan posa en dubte

l'existència física de l'infern,[6] sinó també quan rebutja el valor cognitiu de les seves presumptes descripcions poètiques. D'aquesta manera, la discussió hermenèutica amb Orfeu pot situar-se en un context filosòfic coherent amb el fil conductor de l'obra: els tres interlocutors de Bernat s'enfronten amb les objeccions d'un *epicuri*.

Macrobi respon als epicuris que la filosofia no rebutja ni admet qualsevol mena de faules (6) i que, per tant, tot i admetre que el terme *fabula* indica "falsi professionem" (7), cal fer-hi un seguit de distincions (8-11). D'on finalment resulta que, al parer de Macrobi, la filosofia només admet aquells mites que oculten una veritat elevada (i pròpiament no reben aleshores el nom de *fabulae*, sinó de *narrationes fabulosae*) sota una ficció decorosa: [...] "sacrarum rerum notio sub pio figmentorum velamine honestis et tecta rebus et vestita nominibus [...] hoc est solum figmenti genus quod cautio de divinis rebus philosophantis admittit" (*Comm.*, I, 2, 11; Willis, 1970: 6).

Però el que més ens interessa és l'aplicació filosòfica i la justificació que Macrobi atribueix a aquest llenguatge figurat. En primer lloc, els filòsofs no recorren a narracions fabuloses de manera indiscriminada, sinó solament quan volen tractar d'unes certes matèries espirituals: per exemple, per parlar de l'*ànima humana*, de les *potestats aèries o etèries* o bé dels *déus subalterns* (13), però no per parlar del déu suprem, cas en què només poden recórrer "ad similitudines et exempla" (14). D'altra banda, els filòsofs no cobreixen debades aquestes matèries espirituals sota narracions fabuloses, sinó amb una *finalitat* esotèrica, de la mateixa manera que la Natura cobreix els seus misteris per tal que només els entesos hi tinguin accés i els llecs es conformin a venerar-los sense entendre'ls, per tal que no els envileixin:

de dis autem (ut dixi) ceteris et de anima non frustra se nec ut oblectent ad fabulosa convertunt, sed quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui, quae sicut vulgaribus hominum sensibus intellectum sui vario rerum tegmine operimentoque substraxit, ita a prudentibus arcana sua voluit per fabulosa tractari. sic ipsa mysteria figurarum cuniculis operiuntur ne vel haec adeptis nudam rerum talium natura se praebeat, sed summatibus tantum viris sapientia interprete veri arcani consciis, contenti sint reliqui ad venerationem figuris defendentibus a vilitate secretum. (Comm., I, 2, 17-18; Willis, 1970: 7)

La comparació entre aquest passatge i el discurs d'Orfeu no ofereix potser coincidències literals concloents, però sí un estret parentiu en els plantejaments. A l'hora d'enumerar els mitjans amb què la Natura cobreix els seus misteris, Macrobi no empra el terme *integumentum*,[7] però sí els seus sinònims *tegmen* i *operimentum*, a més del terme *figura*. En segon lloc, els continguts espirituals que Macrobi assigna al mite filosòfic ("vel de anima vel de aeriis aetheriisve potestatibus vel de ceteris dis", 13) coincideixen amb els que Orfeu revela sota els seus personatges mitològics, és a dir, dimonis[8] i ànimes damnades. En tercer lloc, la justificació esotèrica del mite filosòfic explica per què no és "debades" que els poetes cobreixen sota "integuments e figuras" allò que no diuen expressament, per la mateixa raó que els filòsofs "non frustra se [...] ad fabulosa convertunt".[9]

D'altra banda, la teoria esotèrica de la *fabula* ens proporciona una possible clau per a entendre les reticències amb què Orfeu revela els secrets del seu *officium*

poetae, així com la seva insistència a afirmar que l'infern és tal com ell l'ha descrit: l'ofici del poeta-filòsof consisteix precisament a reservar els seus misteris per als entesos, mantenint els llecs al nivell d'una simple creença mítica, probablement per tal que el temor de l'infern els acosti a la virtut i els allunyi del pecat.[10] La intenció del fantasma d'Orfeu no és instruir Bernat, sinó convertir-lo mitjançant un mite; i si ha accedit a revelar-li alguns dels seus secrets és, ben segur, perquè Bernat ja ha donat prou mostres de la seva capacitat intel·lectual:

—[...] ¿E per què-t fenys pus ignoscent que no és? Lexa aytals interrogacions a hòmens il·literats, rudes e no savis.

—En lo nombre de aqueys reput ésser —diguí yo.

—No has mostrat que ho sias —dix ell— en lo raonament que has hagut ab ton senyor e ab mi. (Riquer, 1959: 278, 7-12)

2.2 *Integumentum*: mite i filosofia en el platonisme medieval

L'exposició de Macrobi no aclareix completament els aspectes tècnics que Orfeu atribueix a l'*officium poetae*, com ara els termes "integuments e figuras" o bé la raó *etimològica* que confereix autoritat a l'onomàsticon mitogràfic.

L'àmplia fortuna d'aquests conceptes en la tradició exegetica fa, d'altra banda, molt difícil detectar-ne una "font" textual única i ben determinada. Però estic convençut que solament el platonisme filosòfic que florí al segle XII a l'entorn de l'anomenada "escola de Chartres" (Jeauneau, 1957: 38 n. 2; Dronke, 1985: 58) permet de localitzar, si no les "fonts" textuais de Bernat Metge, sí les concepcions hermenèutiques que poden aclarir el sentit exacte d'aquests tecnicismes i, sobretot, uns valors associats que reconeixen al llenguatge figurat dels poetes una dignitat filosòfica (Badia, 1988: 105).

És ben sabut que la major part de la terminologia exegetica cristiana va néixer al si de l'antiga cultura retoricogramatical per a designar procediments específics d'expressió (o d'interpretació) analògica, com és el cas dels termes *figura* i *allegoria*. En canvi, *integumentum* o *involucrum* eren símlis sense un sentit retòric precís, tot i que ja Ciceró (*De oratore*, I, 35, 161-162) se'n servia per a denotar una expressió obscura i difícil, si bé susceptible d'explicació.

La dificultat fonamental amb què topà l'aplicació de la terminologia retòrica a l'exegesi bíblica fou la creença que l'Esriptura sagrada, inspirada per Déu, posseïa un mode especial de significació analògica que no es donava en les escriptures profanes. Totes dues compartien, òbviament, un mateix mode de significació verbal (la *significatio vocum*), però l'Esriptura sagrada en posseïa un d'especial: no solament les paraules, sinó també els esdeveniments històrics que s'hi narren contenien un misteri ocult, un sentit místic dipositat per Déu (la *significatio rerum*). Per tant, la Bíblia posseïa significats anàlogics en tots dos nivells: ocasionalment al nivell de la *significatio vocum* (paràboles, exemples, representacions antropomòrfiques de Déu, etc.) i sempre al nivell de la *significatio rerum*.

Inicialment, els exegetes cristians confiaren en termes preexistents per a anomenar indistintament aquests dos modes d'expressió analògica: de fet, la pròpia Escriptura (*Gal.*, 4, 24) designava amb el terme retòric *allegoria* aquella prefiguració de la Llei nova per la Llei vella que els teòlegs posteriors denominarien *typologia*. Fou sant Agustí (*De trinitate* XV, 9, 15; *PL*, 42, 1069) qui consagrà la distinció entre una *allegoria in verbis* (figura retòrica) i una altra *allegoria in factis* (tipològica), que perdurà fins que, ja al segle XII, Hug de Sant Víctor bastí sobre la distinció entre *significatio vocum* i *significatio rerum* la doctrina teològica dels tres (o quatre) sentits de l'Escriptura: l'*històric* o literal, l'*al·legòric* (subdividit en *al·legoria* simple i *anagogia*) i el *tropològic* o moral. Per altra banda, sant Agustí estengué l'ús exegetíc del mot *involucrum* per a referir-se a qualsevol forma d'expressió d'un sentit ocult: "prophetae in aenigmatis locutis sunt, et figuris rerum tamquam mysteriorum inuolucris cooperuerunt intellectum; qui intellectus prodire non potuit ad homines, nisi inuolucra illa excuterentur" (*Enarr. in Ps.*, CXXVII 2; CCSL 40: 1868).[11]

L'herència exegetica cristiana, l'enciclopedisme isidorià i l'antiga tradició gramatical i mitogràfica (de Servi i Lactanci a Fulgenci i els mitògrafs vaticans I i II) es retrobaren inexorablement en la important tasca exegetica amb que els *grammatici* de l'escola de Chartres s'apropriaren el platonisme filosòfic de Calcidi, Macrobi, Marcià Capel·la i Boeci (Jeauneau, 1960: 3-7).[12] Aquesta confluència de tradicions diverses, però coincidents en l'interès pels modes d'expressió analògica dels textos sagrats i profans, es resolgué en una doctrina hermenèutica que reposava sobre els mateixos principis teòrics que hem entrevist en l'exposició de l'Orfeu de Bernat Metge: els filòsofs i els poetes (considerats com a filòsofs) tenen per procediment expositiu característic l'*integumentum*; filosofar és saber entendre els *integumenta* aplicant als noms mitològics les claus de l'*etimologia*; finalment, la justificació d'aquest mode d'expressió figurat és fonamentalment *esotèrica*.

Un dels segells que identifiquen la tradició exegetica i filosòfica chartriana és, sens dubte, el terme *integumentum*, les millors definicions del qual es troben en els *accessus* dels dos comentaris atribuïts al poeta Bernat Silvestre. En el seu comentari als sis primers llibres de l'*Eneida*, Bernat Silvestre afirma que Virgili és ben bé filòsof i que el seu *modus agendi* és descriure "in integumento", concepte que defineix de la manera següent: "Integumentum est genus demonstrationis sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde etiam dicitur involucrum" (Jones & Jones, 1977: 3, 14-15). Però la seva definició és encara més precisa (i més pròxima als "integuments e figuras" de Metge) en el pròleg al seu comentari del *De nuptiis Mercurii et Philologiae* de Marcià Capel·la:

Figura autem est oratio quam involucrum dicere solent. Hec autem bipertita est: partimur namque eam in allegoriam et integumentum. Est autem allegoria oratio sub historica narratione verum et ab exteriori diversum involvens intellectum, ut de Iacob. Integumentum vero est oratio sub fabulosa narratione verum claudens intellectum, ut de Orpheo. Nam et ibi historia et hic fabula misterium habent occultum [...]. Allegoria quidem divine pagine, integumentum vero philosophice competit. (*apud* Jeauneau, 1964: 856)

Segons Bernat Silvestre, el terme *figura* —considerat sinònim d'*involucrum*— designa qualsevol mena d'expressió analògica d'un sentit ocult. Però hi ha

dues menes de figures: amb el terme *allegoria* designa una mena de figura exclusiva de la sagrada Escripura, que correspon clarament al concepte augustinianà d'*allegoria in factis*. Per contra, el terme *integumentum* designa la figura (o *involucrum*) característica dels textos profans, aquella de què se serveix la filosofia quan inclou una *narratio fabulosa* com és —cal retenir la dada— el mite d'Orfeu. O bé, al contrari, *integumentum* és el nom que es dona a un mite poètic com el d'Orfeu per tal d'afirmar la seva aptitud filosòfica.[13]

Si Bernat Silvestre ens ofereix les definicions més precises del terme *integumentum*, Guillem de Conches és qui millor justifica la seva funció filosòfica. La premissa fonamental del seu pensament hermenèutic és que l'*integumentum* és el *modus loquendi* de la tradició filosòfica platònica, i, per tant, qui no sap interpretar els *integumenta*, no sap filosofia i corre el risc d'atribuir als filòsofs doctrines herètiques absurdes: desconèixer la filosofia i l'art d'interpretar els *integumenta*, tot és u (Jeauneau, 1957: 64-65). En el seu comentari a la *Philosophiae consolatio* —precisament en la introducció a la seva exposició del mite d'Orfeu (*Phil. cons.* III, m. 12)—, Guillem ridiculitza els qui creuen que els mites de Boeci són inútils:

nec credendum est a tam perfecto philosopho, scilicet Boecio, aliquid superfluum vel pro nichilo posuisse in tam perfecto opere. Sed nostri gartiones garrulitati intenti et nichil philosophie cognoscentes, et ideo significationes ignorantes integumentorum, erubescentes dicere 'nescio', querentes solacium sue imperitie, aiunt hoc exponere trutannicum esse. Tamen, ne eis consentiendo similes simus, quod nobis videbitur inde exponemus integumentum. (*apud* Jeauneau, 1957: 45-46)

I, en efecte, Guillem de Conches cerca sistemàticament la *veritas* que contenen tots els mites de Boeci, que ell anomena, no *fabulae* ni *narrationes fabulosae*, sinó sempre *integumenta*.

D'altra banda, les glosses de Guillem il·lustren sovint l'estreta relació que existeix entre la teoria esotèrica de la *fabula*,[14] el problema de la credibilitat literal dels mites i l'origen de la seva onomàstica grecollatina. En el seu comentari al *Timeu* de Plató, Guillem es planteja *en quin sentit cal creure les genealogies dels déus*, i afirma que els déus són creacions dels filòsofs:

Credamus. Quia dixerat hoc credendum esse, subiungit quid sit credendum non solum de angelis sed etiam de aliis deis. Ad cuius rei intelligentiam predicamus quod primi philosophi, considerantes quod sine timore potestatis homines a criminibus retineri non possent nec iterum timore equalis, maiorem substantiam docuerunt quam divinam vocaverunt. Sed quia viderunt quod rudes homines veram divinitatem cognoscere non possent nec intelligere quomodo unus deus omnia posset, plures finxerunt. Vnde Statius [*Theb.* III, 661]:

"Primus in orbe deos fecit timor".

Et vocaverunt planetas deos, IIII elementa proprietates eorum, ut naturalem potentiam terre producendi gramina: Cererem; producendi vinum: Bachum. *Sed ne viles essent, nominibus et figuris veritatem tegebant*. [...] Dicit ergo Plato sic esse credendum ut primi philosophi docuerunt [...]. (Jeauneau, 1957: 62)

En resum, els filòsofs gentils amagaren al poble els misteris de la natura sota el nom i la figura de divinitats. confiant en els efectes benèfics i civilitzadors de la

por i d'una representació antropomòrfica dels fenòmens naturals. La credibilitat del sentit literal dels seus mites depenia, doncs, del receptor: si es tractava d'un llec, calia afirmar-ne una ingènua credibilitat. Però al filòsof entès li escau de creure "ut primi philosophi docuerunt", penetrant en el misteri de l'integument i descobrint, mitjançant una anàlisi competent de l'escorça, aquella veritat natural que els filòsofs grecollatins xifraren amb els noms i atributs que imposaren als protagonistes dels seus mites. Aquesta era una tècnica que els exegetes medievals (i els chartrians en particular) practicaren sistemàticament gràcies a les etimologies que els proporcionava la tradició mitogràfica, amb les *Mitologiae* de Fulgenci com a principal manual d'instruccions. Ben aviat tindrem ocasió de veure'n un exemple ben eloqüent.

En *Lo somni* de Metge, Orfeu justifica la seva descripció poètica de l'infern i exposa els rudiments del seu *officium poetae* exhibint la terminologia i els principis hermenèutics d'un mestre de Chartres, bo i sabent que el seu interlocutor ha estudiat diligentment els *Commentarii* de Macrobi, si bé fingeix no recordar-ne plenament la lliçó. Però aquesta constatació planteja dos interrogants importants, que no sabia respondre de manera concloent: d'una banda, interessaria esbrinar si aquest recurs a la teoria hermenèutica del platonisme filosòfic constitueix una opció carregada de sentit ideològic i cultural; de l'altra, caldria detectar la via d'accés de Bernat Metge al coneixement d'aquesta teoria. En realitat, tots dos interrogants podrien resultar indestriables, atès que la dificultat d'accedir des de la fi del segle XIV a les fonts i a les idees del platonisme medieval té molt a veure amb el descrèdit en què el precipità l'"aristotelisme" escolàstic del segle XIII. Confesso que no és fàcil resistir-se a la temptació de reconèixer rere el debat hermenèutic entre Bernat i Orfeu un ressò de les controvèrsies entre aquestes dues diferents concepcions del llenguatge filosòfic i poètic.

Les glosses de Guillem de Conches ens parlen ja d'alguns filòsofs o teòlegs coetanis que consideraven ridícul interpretar el mite d'Orfeu. Ben aviat, aquestes prevencions filosòfiques contra la *fabula* assumirien una formulació "aristotèlica" compartida pel conjunt dels teòlegs escolàstics, però representada de manera conspícua per Tomàs d'Aquino (Curtius, 1955 [1948]: 305-23, 674-79). Era freqüent recordar, per exemple, que en molts casos Aristòtil no censurava tant les tesis de Plató com el seu mètode expositiu, que podia induir a interpretacions errònies; així doncs, Tomàs d'Aquino se situà als antípodes de Guillem de Conches afirmant (*In De caelo* I, 10, lect. 22) que la filosofia té poc a veure amb la interpretació: "studium philosophiae non est ad hoc quod sciatur quid homines senserint, sed qualiter se habeat veritas rerum" (Fretté & Maré, 1889: 77); o bé acusant Plató (*In De anima*, I, 1, lect. 8) de practicar, ras i curt, un "malum modum docendi" (Dronke, 1985: 3-4n). L'aurèola filosòfica de Virgili també s'esvaní als ulls d'un teòleg que definia la poesia com una ínfima doctrina representativa en què la delectació sensible supleix un defecte de veritat (*Sum. th.* I, q. 1, a. 9 ad 1; I-II, q. 101, a. 2 ad 2). I si bé Aristòtil admetia una certa semblança entre el poeta i el filòsof ("philomythes philosophus aequaliter est. Fabula namque ex miris constituitur", *Metaph.* I, 2, 982b 18-19; García Yebra, 1982: 15), els detractors de la poesia no es cansaren d'invocar el seu "multa mentiuntur poetae" (*ibid.*, 31; 983a 3-4) amb la glossa de Tomàs d'Aquino: "Sed poetae non solum in hoc. sed in multis aliis mentiuntur" (*In*

Metaph. I, lect. 3, 65; Cathala, 1915: 21).

L'ofensiva contra el *modus docendi* de Plató desacredità el concepte d'*integumentum* amb què el platonisme medieval havia enaltit les virtuts filosòfiques de la *fabula*, però no aconseguí d'eradicar-lo totalment de la pràctica exegètica quan es tractava de reconèixer alguna mena de veritat rere la ficció poètica. En el seu comentari a la *Philosophiae consolatio* de Boeci, amb el qual pretengué d'adaptar les glosses de Guillem de Conches a les perspectives aristotèliques de la nova escolàstica, Nicholas Trevet no pogué menys que denunciar el mètode expositiu de Plató, en referència als seus *integuments*: "Plato [...] philosophiam tradidit sub integumentis et verbis impropriis, quorum occasione multi sequaces ejus a veritate deviaverunt, licet ipse forte bonum intellectum habuerit". No obstant això, Trevet continuà la pràctica d'interpretar els mites o *integumenta* continguts en el text de Boeci (Jourdain, 1862: 61-66).

Tot un altre significat tenen les tímides reaparicions del terme *integumentum* en certs textos del XIV que ressuscitaren els plantejaments del platonisme medieval en un afany per rehabilitar culturalment la poesia reivindicant-ne els tresors ocults. Un bon testimoni d'aquest afany i, alhora, de la decadència del terme és Giovanni Boccaccio, que l'utilitzà en algun cas aïllat (*Genealogie*, XIV,7), tot i que preferia alternatives igualment tradicionals però no tan connotades tècnicament, com ara *velamen*, *tegmen fictionum* (o *fabularum*) o simplement *cortex*. Benvenuto da Imola evocà més clarament la vella doctrina en la introducció del seu comentari de la *Commedia* dantesca: "Hinc te, clarissime Marchio, motum reor ut [...] figmenta [sc. Dantis] evolverem, figmentorum integumenta eliciens, elucidans et obscura variis velata figuris, multiplicibus sensibus involuta latentibus" (Lacaita, 1887: 5). Un quasi estricte contemporani de Bernat Metge com el canceller florentí Coluccio Salutati fins i tot recuperà el paral·lelisme entre *allegoria* bíblica i *integumentum* poètic per tal de protestar contra el mensypreu del segon (*Epist.*, IV, 196; Mésoniat, 1984: 111n).

Casos oposats com aquests i el de Trevet mostren que Metge tenia obertes nombroses vies d'accés als conceptes hermenèutics del platonisme medieval, tant directes com indirectes, i que, per tant, devia conèixer ben exactament el seu valor com a justificació filosòfica de la poesia i, fins i tot, com a alternativa platònica enfront d'un cert aristotelisme hegemònic. Però, atès que el nom de Boccaccio ha estat esmentat entre les possibles fonts de l'exposició d'Orfeu, bé cal demanar-se si el recurs de Metge als plantejaments chartrians podria haver-se produït sota la influència d'aquella mena de *revival* prehumanístic.

2.3 La "poetica theologia" de Giovanni Boccaccio

És ben sabut que l'obra de Boccaccio contribueix de manera massiva i no declarada en la composició de *Lo somni* de Metge, sobretot gràcies a dos títols estretament relacionats amb el debat sobre la condició femenina: el *Corbaccio* i el tractat *De claris mulieribus*. Invocar, doncs, la influència de les obres

mitogràfiques i exegetiques de Boccaccio (les *Genealogie deorum gentilium*, les *Esposizioni sopra la Commedia* o el *Trattatello in laude di Dante*) sobre el discurs d'Orfeu seria plausible si trobéssim en el text de Metge una dependència literal incontrovertible o, en el seu defecte, algun concepte amb denominació d'origen boccacesca perfectament garantida.

La familiaritat de Metge amb l'enciclopèdia mitogràfica de Boccaccio ha estat admesa d'ençà que Martí de Riquer al·legà les *Genealogie* (V, 12) com a font d'alguns detalls de l'autobiografia d'Orfeu (1959: 258, 12-262, 23) que no procedeixen de les *Metamorfosis* d'Ovidi. Només Stefano M. Cingolani (1999: 265) ha proposat recentment de relacionar-los amb la versió italiana de la vida d'Orfeu que Boccaccio inclou en les seves *Esposizioni sopra la Commedia* (IV,i,317-326), alternativa que sorprèn si tenim en compte l'exigüitat de la tradició textual d'aquesta obra.[15] L'examen dels tres textos en qüestió no permet d'inclinar la balança en un sentit ni en l'altre (vegeu l'Apèndix), però he pogut detectar un altre cas en què Metge manlevà literalment un fragment de les *Genealogie* que no té correspondència en les *Esposizioni*:

Més encara: bé saps tu que Déu és subirana bonesa, e los peccadors són axí fets mals per los peccats, que necessari és que sien superlativament remoguts e lunyats de Déu, axí com de lur contrari. E tothom creu, e axí és, que Déu està en lo cel, e no és alguna part pus luny del cel que-l centre de la terra. Cové, donchs, que en aquell, axí com a pus luyat e remogut de Déu, soffiren la pena que merexen. (Riquer, 1959: 278, 28-34)

Nam cum summa bonitas deus sit, et qui peccatum committit, quod malum est, et sic malus effectus sit, ut a deo tanquam a suo contrario remotissimus sit, necesse est; nos autem deum in celis habitare credimus, et a celo nulla remotior pars est centro terre, et ob id tanquam in loco a deo remotissimo, ibidem penas luant impii, forsan non inepte creditum est. (*Gen...*, I, 14; Romano, 1951: 44, 17-23)

Aquesta nova referència no té solament l'interès de provar que Metge va conèixer poc o molt les *Genealogie* de Boccaccio —encara que només se n'hagin detectat dos manlleus literals, tots dos al llibre III. Cal advertir que el fragment correspon a un dels arguments amb què Orfeu vol demostrar la situació subterrània de l'infern, atès que Bernat dubtava que les cavernes on els poetes situen la seva entrada "no devallassen tro al centre de la terra, sinó que exissen en qualque part del món, axí com fan moltes altres concavitats" (Riquer, 1959: 280, 2-4). El text de Boccaccio procedeix del capítol dedicat a l'Èreb, considerat pels poetes fill de la Terra "quia [...] eius in utero conditus est" (Romano, 1951: 44, 14-15). Com de costum, el mitògraf vol ocupar-se d'esbrinar la veritat oculta rere aquest mite, però observa que fins i tot alguns savis cristians sostenen la veracitat literal d'aquesta representació subterrània de l'infern:

Verum eum locum esse penarum non solum gentiles sed non nulli illustres christiani existimavere hac forte ducti ratione. (Romano, 1951: 44, 15-17)

És aleshores que Boccaccio introdueix l'argument manllevat per Orfeu. Però tot seguit recorda, fent referència a un interessant passatge de Ciceró,[16] que els filòsofs antics rebutjaven una tal creença en l'infern dels poetes:

De hoc tamen Tullius ubi de questionibus Tusculanis aperte truffatur, ex quo satis existimari potest aliud eruditos veteres sensisse; [...] credo eos hunc Herebum et hos cruciatus intra minorem mundum, id est hominem esse existimasse. (Romano, 1951: 44, 23-31)

Així doncs, Metge no solament pogué trobar en les *Genealogie* un argument en favor de la localització subterrània de l'infern, sinó també el marc d'un debat en què, d'una banda, un argument cristià convidava a interpretar *ad litteram* la ficció poètica d'Orfeu, mentre que, de l'altra, la posició dels "eruditi veteres" — que la referència de Ciceró permet d'identificar precisament amb els filòsofs estoics i epicuris— contribuïa a caracteritzar els escrúpols escèptics de Bernat.[17]

Ara bé, els punts de contacte entre el discurs d'Orfeu sobre l'*officium poetae* i el fragment de les *Genealogie* (XIV, 22) amb què Riquer (1959: 276-77n) ens convida a comparar-lo són absolutament vagues i no indiquen cap mena de dependència directa, ni literal ni conceptual. La mateixa conclusió es desprèn d'una atenta exploració del conjunt de l'obra mitogràfica i exegetica de Boccaccio, que no revela sinó una inevitable coincidència en un seguit de nocions i de valors compartits per una tradició gramatical i filosòfica que he intentat de presentar en els apartats anteriors. I tampoc no es troba en les paraules d'Orfeu cap ressò d'alguns conceptes característics de Boccaccio (o, a tot estirar, de les *Invective contra medicum* de Petrarca) que Metge hauria pogut evocar si hagués estudiat diligentment la defensa de la poesia continguda en els llibres XIV i XV de les *Genealogie*.

La teorització de Boccaccio s'ha d'inscriure evidentment en el context de la cèlebre sèrie de polèmiques sobre la *poetica theologia* que iniciaren a Pàdua Albertino Mussato i fra Giovannino da Mantova, i que, després de la intervenció de Petrarca i Boccaccio, culminà a Florència amb la controvèrsia entre Coluccio Salutati i fra Giovanni Dominici (Curtius, 1955 [1948]: 301-23; Mésoniat, 1984: 7-27). En la seva dura pugna en defensa de la poesia, Mussato, Petrarca, Boccaccio i Salutati recolliren l'herència del platonisme medieval i, molt especialment, la teoria macrobiana de la *fabula* i les seves reinterpretacions "chartrianes"; per tant, no podem deduir una relació de dependència del fet que Metge coincideixi amb Boccaccio en la idea que la poesia oculta veritats filosòfiques sota un vel fabulós (*Gen.*, XIV, 7, 10 i 17), en la insinuació d'una justificació esotèrica de l'obscuritat dels poetes (*Gen.*, XIV, 12) o bé en la reivindicació que els poetes no són mentiders (*Gen.*, XIV, 13) — per bé que Boccaccio mai no arribaria a afirmar, com fa Orfeu, que l'infern és ben bé com el descriu la poesia.

Allò que caracteritza aquesta sèrie de defenses de la poesia és la seva insistència a homologar explícitament la *fabula* o la *fictio* dels poetes amb la *figura* o la *parabola* dels profetes —conceptes escrupolosament distints en la terminologia dels teòlegs escolàstics—, per tal de conferir a l'expressió poètica un prestigi saurat i desviar els atacs dels seus detractors brandant l'escut de

l'Esriptura (*Gen.*, XIV, 8, 9 i 13). L'efecte d'aquesta operació fou convertir la sagrada Esriptura en una mena de "poesia divina" i la poesia en una mena de "teologia" (*Gen.*, XIV, 8; XV, 8), tot recordant que els primers poetes, Orfeu, Linus i Museu, indagadors de les causes primeres, eren reputats "teòlegs" per Aristòtil (*Metaph.*, I, 3, 983b 27-32), Agustí (*Civ. Dei*, XVIII, 14 i 37) i, fins i tot, per Tomàs d'Aquino (*In Metaph.*, I, lect. 3, 83):[18]

apud graecos primi famosi in scientia fuerunt quidam poetae theologi, sic dicti, quia de divinis carmina faciebant. Fuerunt autem tres, Orpheus, Museus et Linus, quorum Orpheus famosior fuit. [...] Isti autem poetae quibusdam aenigmatibus fabularum aliquid de rerum natura tractaverunt. (Cathala, 1915: 29)

Seguint fidelment els suggeriments de Petrarca, Boccaccio afirmà fins i tot que els *poetae theologi* eren criptomonoteistes (XIV, 13; XV, 8) —mentre que l'Orfeu de Metge confessa obertament el seu politeisme (Riquer, 1959: 274, 29-280, 8).

És molt probable que Metge fos conscient del títol de *poeta theologus* que la tradició atorgava a la figura d'Orfeu i que confirmava la seva aptitud per a respondre un seguit de qüestions naturals sobre la realitat física del més enllà. No hi ha, però, en el seu discurs cap signe d'aproximació entre la poesia i la *teologia*: la defensa d'Orfeu es limita a equiparar la poesia amb la *filosofia* dins els paràmetres comuns al platonisme medieval. Aquesta circumstància ens obliga a posar en qüestió la pertinença de les comparacions amb el llibre XIV de les *Genealogie*, encara que no negaré la possibilitat que Metge el conegués i que comptés Boccaccio entre "aquells qui d'aquesta matèria han tractat" i que corroborarien les paraules d'Orfeu si Bernat volgués despertar el seu enginy en entendre'ls profundament. Simplement, no em sembla que Boccaccio mereixi en aquest cas la consideració de font, si és que realment podem parlar de fonts en aquest cas: rere el discurs d'Orfeu podria haver-hi potser un Macrobi glossat, o bé senzillament familiaritat amb els plantejaments hermenèutics dels platonisme medieval, adquirida en la lectura freqüent, o recent, d'uns certs comentaris poètics i filosòfics.

3. L'"integument" d'Orfeu i la "consolació" de Tirèsies

En principi, l'exposició teòrica d'Orfeu respon a la necessitat de justificar els integuments que integren la seva descripció poètica de l'infern, alhora que apunta una orientació per a la recerca del seu sentit ocult: "los prínceps de infern e aquells que dessús he anomenats qui donen penas a altres són demonis, e los pacients aquellas són ànimas de alguns qui vivent havian mal obrat en lo món". Per la nostra part, seria absurd voler anar més enllà i proposar una interpretació exhaustiva de la descripció d'Orfeu, fent el paper que hauria pogut correspondre a un comentarista medieval. És legítim, però, demanar-se si la teoria hermenèutica d'Orfeu no ens convida a entendre com a "integuments" tots els ingredients mitològics del seu discurs o, fins i tot, a detectar en el propi text de *Lo somni* les claus dels seus possibles sentits ocults.

Aquesta hipòtesi em sembla justificada en el cas del relat autobiogràfic d'Orfeu (Riquer, 1959: 258, 12 – 262, 23), que Bernat Silvestre proposava precisament com a model d'integument poètic i filosòfic, i que tenia per versions més cèlebres la d'Ovidi (*Met.* X i XI) i la de Boeci (*Phil. cons.* III, m. 12). Fou el mateix Boeci qui inaugurà la tradició exegètica medieval d'aquest mite emmarcant la seva "fabula" entre un *promythium* (vv. 1-4) i un *epimythium* (vv. 52-58) en què exhortava a no caure en l'error d'Orfeu, que perdé el bé suprem a causa de les seves cadenes terrenals:

Felix, qui potuit boni
fontem uisere lucidum,
felix, qui potuit grauis
terrae soluere uincula. [...]
Vos haec fabula respicit
quicumque in superum diem
mentem ducere quaeritis;
nam qui Tartareum in specus
uictus lumina flexerit,
quicquid praecipuum trahit
perdit dum uidet inferos.
(Bieler, 1957: 62-64)

La interpretació de Boeci, d'evidents ressonàncies neoplatòniques, determinà l'orientació de l'exegesi del mite d'Orfeu fins que Guillem de Conches, tenint en compte la tradició i les etimologies de Fulgenci, establí la interpretació canònica que després adoptaren amb variacions mínimes Bernat Silvestre i Nicholas Trevet, i que Boccaccio recollí en les seves *Genealogie* (V, 12) al costat de les altres possibilitats que oferia la tradició mitogràfica.

No he pogut detectar en el text de Metge cap indicatiu que el relacioni particularment amb alguna d'aquestes fonts. Per tant, proposo que prenem atenció en els trets essencials de l'exegesi tradicional prenent com a referència el model de Guillem de Conches (*In Boethium; apud* Jeauneau, 1957: 45-46), que exemplifica a la perfecció els procediments hermenèutics descrits per l'Orfeu de Metge.

Aplicant una clau etimològica als noms dels protagonistes de l'"integumentum de Orpheo", podem esbrinar que Orfeu ("optima vox") representa el savi i eloqüent; Eurídice ("boni iudicatio") representa la concupiscència o el desig inherent a l'ésser humà; Aristeu és la virtut, que s'esforça a arrencar el nostre desig dels béns terrenals:

Quid sonet Orpheus. Orpheus ponitur pro quolibet sapiente et eloquente, et inde Orpheus dicitur quasi *Oreaphone*, id est 'optima vox'. Huius est coniunx Euridice, id est naturalis concupiscentia que unicuique coniuncta est [...]. Sed hec naturalis concupiscentia merito dicitur *Euridice*, id est 'boni iudicatio', quia quod quisque iudicat bonum, sive ita sit sive non, concupiscit. Concupiscentia hec ab Aristeo, dum vagatur per pratum, adamatur. Aristeus ponitur pro virtute: *ares* enim est 'virtus'.

Però el desig, defugint la virtut, mor i davalla als inferns, "id est ad terrenam delectationem". Orfeu plora amarament la mort d'Eurídice. "auia. cum sapiens

videt intentionem suam et delectationem in temporalibus habitam, displicet". Aleshores davalla als inferns per tal de contemplar la vanitat dels béns terrenals: "sapiens ad cognitionem terrenorum descendit ut, viso quod nichil boni in eis est, concupiscentiam inde extrahat". Però aquesta experiència intel·lectual s'ha de resoldre en una definitiva conversió moral, representada per la condició de no mirar enrere: "sed redditur ei hac lege ne respiciat, quia 'nemo mittens manum suam ad aratrum et respiciens retro aptus est regno Dei' [Lc 9, 62]".

L'integument d'Orfeu ens ensenya que només és autènticament savi qui sap judicar vertaderament el bé i, en conseqüència, *elegeix* d'apartar el seu desig dels béns terrenals i adreçar-lo als béns superiors. Giovanni Boccaccio (*Gen.*, V, 12) reporta exactament la mateixa lliçó:

Cum naturalis concupiscentia ad Inferos, id est circa terrena, omnino lapsa est, vir prudens eloquentia, id est demonstrationibus veris, eam conatur ad superiora, id est ad virtuosa, reducere. Que tandem aliquando restituitur, et hoc dum appetitus ad laudabiliora dirigitur; sed redditur pacto, ne retro suscipiens respiciat, donec ad superos usque devenerit, id est ne iterum in concupiscentiam talium relabatur, donec, cognitione veritatis et Superum bonorum intelligentia roboratus ad damnandam secelestorum operum spurcitiem, oculos possit in concupiscentia flectere. Quod autem ob id Orpheus ad Inferos descendit, debemus accipere prudentes viros non nunquam ratione contemplationis in perituras res et hominum ignavias oculos meditationis deflectere, ut, dum que damnare debeant viderint, que appetenda sunt ferventiori desiderio concupiscant. (Romano, 1951: 245-46)

L'estructura consolatòria de *Lo somni* de Metge no solament reproduïx en Bernat el procés de conversió representat per l'integument d'Orfeu, sinó que fins i tot presenta alguns textos en què s'al·ludeix implícitament al seu sentit ocult, entenenent per *béns terrenals* l'amor de les dones.[19] El propi Orfeu explica que, després del seu descens frustrat als inferns, es retirà al Ròdope a deplorar el seu error "loant vide lunyade de companyia de donas" (Riquer, 1959: 262). El seu relat acaba amb la recuperació definitiva d'Eurídice després de morir; però aleshores Tirèsias interromp el diàleg amb un exabrupte que es presenta com a conclusió moral del testimoni d'Orfeu:

—Perderen més los christians —respòs Tirèsias— quant los moros prengueren la ciutat de Acra, que tu quant perdist ta muller, ne si are la perdies. *Moltes vegades guanya hom perdent; mas no és tothom arismètic.*

—Pus a tu ha plagut —dix Orfeu— pendre mes noves, *digna cosa és que yo call e que la conclusió sia tua.* (Riquer, 1959: 264-66)

Bernat simpatitza amb l'error d'Orfeu, sense comprendre el seu sentit moral; és per això que Tirèsias té la missió de desenganyar-lo:

—[...] prech-te que no-m tolgas mon plaer.

—Axí com lo bon metge, que no guarde lo plaer del pacient, mas lo proffit —dix Tirèsias—, usaré yo en tu, car lo meu offici no és dir plasenterias ne legots, sinó desenganar. *Tot lo delit que trobas en les paraules de Orfeu és com ha parlat de amor, e són verí a la passió del teu coratge, torbat per aquella.* (Riquer, 1959: 266)

Un cop finalitzat el diàleg entre Bernat i Orfeu. Tirèsias inicia el seu parlament

amb una sèrie de tòpics sobre l'autèntica saviesa moral i la necessitat de *conèixer* i *elegir* el bé que mai no es perd. Les al·lusions a l'integument d'Orfeu són evidents:

—O, de quanta calige de tenebres són abrigats los desigs dels hòmens! *Pochs són qui sàpien elegir què deuen desiyar. E sola causa de aquesta error és ignorància de bé; e tot hom comunament lo desige, mas no-l conex.* Molts són dessebutts en ço que han desiyats regnas, possessions, riquesas, favor popular, eloqüència, sollempnes matrimonis, amor de donas e altres felicitats mundenals, e han-les aconseguides. Puys són-se perduts per aquellas. *No és bé aquell qui, aconseguit, fa viura ab congoxa e desempara lo possehint. ¿Entens-me tu ara? E si me entens, sabràs traure de aquestas paraules lo such que exir ne deu.* (Riquer, 1959: 280)

Aquesta relació entre l'integument d'Orfeu i la lliçó moral de Tirèsias es fa totalment explícita en la seva exhortació final a l'abandó de la vida activa per la contemplativa:

Convertex, donchs, la tua amor d'equí avant en servey de Déu e continuat studi, e no-t abelescha negociar ne servir senyor terrenal. [...] *No-t girs detràs, axí com féu Orfeu.* (Riquer, 1959: 370)

Una exhortació final en què ressonen nombrosos motius petrarquescos i, ben concretament, aquelles paraules del *Secretum* (III,172) amb què Agustí aconsella Francesco que s'allunyi per sempre de la ciutat de Laura, amb voluntat ferma de no tornar-hi mai més:

ne forte, cum Orpheu, ab inferis rediens retroque respiciens, recuperatam perdas Euridicem (Fenzi, 1992: 240).

És més que probable que aquest símil fos el que suggerís a Bernat Metge la introducció d'Orfeu en la seva particular consolació.

A la llum d'aquests textos podem veure que l'Orfeu de Metge no solament representa un dels pecats venials del rei Joan —l'afecció excessiva a la música— ni és un simple pretext per a la descripció d'un més enllà en què no creuen els epicuris (Badia, 1988: 90 n. 69). Orfeu és també un *exemple mític* del segon gran error de Bernat, i dels epicuris en general: un fals judici sobre els béns terrenals. L'infern d'Orfeu i el debat posterior són, per tant, un recurs perquè Bernat pugui davallar intel·lectualment als inferns, mitjançant el testimoni d'Orfeu, i contemplar en una representació poètica les conseqüències d'una mala elecció. Però Bernat s'identifica emocionalment amb l'experiència d'Orfeu, sense comprendre'n el sentit moral: pertoca a la perspicàcia d'un endeví com Tirèsias la tasca d'elucidar el misteri que s'amaga sota l'integument.

El que mai no sabrem és si Bernat es girà enrere o no.

4. Apèndix sobre Orfeu a Boccaccio

A continuació ofereixo la llista completa dels fragments de l'"autobiografia d'Orfeu" (Riquer. 1959: 258. 7 – 264. 23) manllevats de Boccaccio. comparant-

los amb els textos corresponents de les *Genealogie* (V, 12) i de les *Esposizioni* (IV, i, 317-326). Els mots en negreta indiquen coincidències particulars del text de *Lo somni* amb les *Genealogie*; els mots en cursiva, amb les *Esposizioni*.

1. Apol·lo fo pare meu, e Cal·liopa ma mara. (Riquer, 1959: 258, 12)

Orpheus Calyopis muse et Apollinis
fuit filius. (Romano, 1951: 244, 3)

Orfeu, secondo che Lattanzio in
libro Divinarum institutionum in
Gentiles scrive, fu figliuolo
d'Apolline e di Caliopè musa.
(Padoan 1994 [1965]: 248, 317)

2. Per sa desaventura, *anant-se deportar* prop la riba *de un riu*, ffou de libidinosa amor raquesta per **Aristeu, pastor**; e com ella, fugint a aquell per un prat fos morduda e verinade en lo taló per una serp aquí amagada, encontinent *morí* e devallà en infern. (Riquer, 1959: 258, 15-19)

Hanc cepit amare **Aristeus pastor**,
et die quadam, dum secus ripas
Hebri cum Dryadibus spatiaretur,
eam capere voluit, que fugiens
pede serpentem inter herbas
latitantem pressit, qui revolutus in
eam venenato morsu interemit.
(Romano, 1951: 244, 9-13)

La quale un pastore chiamato
Aristeo cominciò ad amare: e un
giorno, *andandosi ella diportandosi*
insieme con certe fanciulle su per la
riva *d'un fiume* chiamato Ebro,
Aristeo la volle pigliare; per la qual
cosa essa cominciò a fuggire e,
fuggendo, pose il piè sopra un
serpente, il quale era nascoso
nell'erba; per che, sentendosi il
serpente priemere, rivoltosi, lei con
un velenoso morso trafisse, di che
ella si *morì*. (Padoan 1994 [1965]:
248, 318-19)

3. la rota, la qual a mi havia *donada* Mercuri. (Riquer, 1959: 258, 20-21)

Huic, dicit Rabanus, Mercurius
lyram, nuper a se compertam,
tradidit. (Romano, 1951: 244, 4-5)

e a costui scrive Rabano, in libro
Originum, che Mercurio *donò* la
cetera, la quale poco avanti per suo
ingegno aveva composta. (Padoan
1994 [1965]: 248, 317)

4. Metre que jo deïa aquestas paraules, Minos, [...], per la dolçor del meu cant, havents **pietat de mi**, se preseren a plorar, e ensemps cessaren exercitar lurs officis; e totas les *ànimas* qui aquí eren, oblidants les penas que sofferian, faheren semblant. (Riquer, 1959: 260, 18-24)

gemebundus Orpheus descendit ad Inferos et lyra adeo dulciter canere cepit, orans ut sibi restitueretur Euridices, quod non solum ministros inferni in **sui pietate** traheret, sed et umbras in oblivionem penarum suarum deduceret. (Romano, 1951: 244, 13-17)

Orfeo piagnendo discese in inferno e con la cetera sua cominciò dolcissimamente a cantare, pregando nel canto suo che Euridice gli fosse renduta. E con ciò fosse cosa che esso non solamente i ministri infernali traesse in compassione di sé, ma ancora facesse all'*anime* de' dannati dimenticare la pena de' lor tormenti. (Padoan 1994 [1965]: 248-49, 319-20)

5. Veient e oint açò gran multitud de donas, la ira e oy de las quals **encorraguí**. (Riquer, 1959: 264, 7-8)

[Ovidi: tumuli de uertice cernunt / Orphea percussis sociantem carmina neruis] mulierum **incidit** odium. (Romano, 1951: 244, 25)

Il che sappiendo le femine, il cominciarono fieramente ad avere in odio. (Padoan 1994 [1965]: 249, 322)

6. e-m tolgueren lo cap, e **ab la dita rota gitaren-lo** en un riu. Los quals, arribats a **Lesbon**, **com una serp** volgués lo dit cap devorar, fo convertida en roca per Apol-lo, e la mia rota fo **col-locade** en lo cel entre les figuras celestials. (Riquer, 1959: 264, 16-20)

et eius caput in Hebrum **proiectum cum cythara** in **Lesbon** usque delata sunt; ubi **cum serpens quidam** caput devorare vellet, ab Apolline in saxum versus est. Lyra autem, ut dicit Rabanus, in celum assumpta et inter alias celestes ymagines **locata** est. (Romano, 1951: 244, 27-31)

e il capo suo e la cetera, *gittate* nell'Ebro, infino nell'isola di Lesbo furono dall'acque menate; e, volendo un serpente divorare la testa, da Apolline fu convertito in pietra, e la sua cetera, secondo che dice Rabano, fu assunta in cielo e posta tra l'altre imagini celestiali. (Padoan 1994 [1965]: 249, 322)

NOTES

1. Observeu, però, que l'objecció de Bernat no preveu obertament la possibilitat que la ficció poètica sigui res més que una mera faula, és a dir, que contingui un sentit ocult, d'ordre moral o d'altra mena, elucidable mitjançant les tècniques de l'*enarratio*. Només el fet que utilitzi l'expressió "a la lletra" suposa admetre implícitament la possibilitat d'una altra mena de lectura, diferent de la literal. Orfeu entendrà així la seva objecció.

2. Els comentaristes antics de la *Commedia* ens proporcionen una multitud d'exemples il·lustratius de la importància que aquesta discriminació posseïa per a una tradició exegetica disposada a atorgar a Dante la consideració de filòsof, de teòleg o, fins i tot, de profeta. Un dels seus primers i més entusiastes comentaristes, el carmelità Guido da Pisa (1327-28), no s'estigué de denunciar aquells aspectes de la ficció dantesca que dissentien de l'opinió comuna dels teòlegs; tanmateix, justificava sempre el poeta apel·lant a la naturalesa poètica i fictícia del seu discurs: "Rogo te autem, o lector, ut autorem non iudices sive culpes, si tibi videatur quod ipse autor in aliquo loco vel passu contra catholicam fidem agat, *quia poetice loquitur et fictive*" (Cioffari, 1974: 31). En concret, Guido da Pisa desaprova que Dante —secundat en això per Bernat Metge— hagués acomodat els infidels virtuosos als llimbs, però el defensa dient: "Iste autem poeta in hac parte, et in quibusdam aliis, *loquitur non theologice sed poetice*" (Cioffari, 1974: 71).

3. Un probable antecedent d'aquesta posició es troba en el llibre primer del *Secretum* de Petrarca. Després d'evocar un infern lleugerament poètic per tal de nodrir la *meditatio mortis* de Francesco ("et stridor ac gemitus Averni et sulphurei amnes et tenebre et ultrices Furie; postremo universa simul Orchi pallentis immanitas..."), Agustí conclou: "si hec simul omnia ante oculos venerint, *non ut ficta sed ut vera* [...] non frustra te meditatum esse confide" (*Secretum*, I,57; Fenzi, 1992: 128).

4. Vilanova (1957-58: 12-21) veié en la identitat dels títols un signe explícit que el *Somnium Scipionis* de Ciceró era el model genèric i temàtic primordial de *Lo somni* de Metge, i atribuï a les teories de Macrobi sobre la faula i els somnis (*Comm.* I, 2 i 3) una influència decisiva sobre la teoria d'Orfeu i sobre el disseny oníric de l'obra. Martí de Riquer també va reconèixer la rellevància d'aquests models (1959: *151, 166 n. 1), però amb més cautela, destacant amb raó el paper de les *Tusculanae* (1959: 190-192n i 195 n. 22) i recordant un altre possible model del títol i del gènere literari: el *Somnium super materia scismatis* d'Honoré Bouvet.

5. Caldria verificar si el plor de Bernat en no poder besar les mans "fantàstiques" del rei (Riquer, 1959: 268,1 – 270, 23) pot ser un ressò del plor d'Escipió Emilià en veure aparèixer el seu pare (*Somn. Scip.* 3. 2-3). Per altra

banda, les darrerers exhortacions de Tirèsias, resumides en el precepte de "conèixer e millorar tu mateix" (Riquer, 1959: 368, 30-372, 3), no solament s'acorden amb la doctrina general del *Somnium Scipionis*, sinó que podrien tenir un estret parentiu literal amb els *Commentarii* de Macrobi (I, 9, 1-3; II, 17, 12-14).

6. Recordeu la impertinent observació sobre les cavernes subterrànies amb què Bernat s'acomia d'Orfeu (III, 7; Riquer, 1959: 278, 35-280, 4).

7. Ignorem, però, si el text dels *Commentarii* que Metge manejava disposava o no de glosses com ara les de Guillem de Conches, on el terme *integumentum* és preferit sistemàticament a *fabula* per a designar el mite filosòfic (Dronke, 1985: 25). Glossant precisament l'expressió "figurarum cuniculis", Guillem aclareix: "Hic autem cuniculos vocat integumenta, quia [...] in integumentis veritas quasi obscure continetur" (*apud* Dronke, 1985: 75).

8. Cf. *Ps* 95, 5: "omnes dii gentium daemonia". D'altra banda, la identificació de les "aeriis aetheriisve potestatibus" amb àngels o dimonis era immediata; cf. Guillem de Conches, *In Macrobius*: "potestates illas vocat demones <vel> angelos" (*apud* Dronke, 1985: 72).

9. Cf. Guillem de Conches, *In Macr.*: "Ratio est [...] ut soli sapientes sciant secreta deorum, pero interpretationem integumentorum" (*apud* Dronke, 1985: 74).

10. Recordeu les evocacions infernals amb què Agustí pretén d'afavorir la *meditatio mortis* de Francesco (vegeu més amunt la n. 4). El benefici moral del temor és la raó que, segons Guillem de Conches (*In Macr.*), justifica l'expressió esotèrica: "*Rustici vero et insipientes ignorant, sed tantum credant, quia si modo sciret rusticus, quod Ceres non est aliud quam terre naturalis potentia crescendi in segetes et eas multiplicandi, item quod Bacus non est aliud quam terre naturalis potentia cescendi in vineas, non timore Bachi vel Cereris —quos deos esse reputant— retardarent se ab aliqua inhonesta accione*" (*apud* Dronke, 1985: 74-75). Cal advertir que aquesta actitud no és estranya a la teologia escolàstica: per exemple, en la primera meitat del XIII, Guillem d'Alvèrnia sostenia davant els seus estudiants una interpretació metafòrica i espiritual del foc infernal; en canvi, en la seva pastoral afirmava *ad litteram* la seva corporalitat per tal d'explotar els beneficis morals del temor de l'infern (Bernstein, 1982: 530-31).

11. Sobre l'origen i la fortuna dels termes *integumentum* i *involucrum*, vegeu Chenu, 1955; Jeauneau, 1957: 38 n. 3; Dronke, 1985: 48 n. 2 i 56 n. 2. Quant a la història del terme *allegoria* i de la doctrina hermenèutica teològica, la referència obligada és Lubac, 1959-64: IV, 125-367; I, 129-169; tanmateix, en trobareu un bon resum en Mésoniat, 1984: 61-77.

12. Guillem de Conches comentà Priscià, Juvenal, Macrobi, Boeci, Marcià Capel-la i la versió calcidiana del *Timeu* platònic (Jeauneau, 1957; 1964: 841-42). Al poeta Bernat Silvestre se li atribueixen un comentari als sis primers llibres de l'*Eneida* de Virail i un altre sobre els dos primers del *De nuptiis*

Mercurii et Philologiae de Marcià Capel·la (Jeauneau, 1964: 844-46; Dronke 1985: 180 n. 1). Aquests i altres autors d'un entorn més o menys immediat, com Thierry de Chartres, Joan de Salisbury, Arnulf d'Orleans o Joan de Garlàndia (compilador d'uns importants *Integumenta Ovidii*) desenvoluparen i difongueren una teoria hermenèutica que Metge, imitador de la poesia al·legòrica llatina amb el seu *Llibre de Fortuna e Prudència*, difícilment podia ignorar.

13. La definició d'*integumentum* que dóna Bernat Silvestre no exclou que pugui identificar-se amb l'*allegoria in verbis* de la Bíblia, tot i que, segons Jeauneau (1964: 850), les distincions de Silvestre serien una resposta al costum de Guillem de Conches d'aplicar el terme *integumentum* a la Bíblia en aquest sentit, tal com feia Pere Abelard amb *involucrum* (Jeauneau, 1957: 37; Dronke, 1985: 50-52 i 56-57). Una tal controvèrsia es donà efectivament entre Pere Abelard i Guillem de Saint-Thierry, el qual acusà el seu oponent de secundar la pràctica d'un heterodox com Joan Escot Eriúgena (Chenu, 1955: 75-76).

14. Vegeu més amunt (n. 9 i 10) la glossa de Guillem de Conches, *In Macr.* I, 2, 17.

15. Les *Esposizioni* han estat transmises únicament per quatre manuscrits italians dels segles XIV i XV, i un del XVIII, a més de les edicions, totes preparades a partir d'un o altre dels manuscrits conservats (Padoan, 1994 [1965]: 713-715). A més, un litigi entre els hereus de Boccaccio va retardar la difusió de l'obra, i per exemple Benvenuto da Imola —que assistí a les lliçons de Boccaccio (1373-1374)— no va poder servir-se del text de les *Esposizioni* en el seu comentari (1373-80). Francesco da Buti, que explicà públicament la *Commedia* a Pisa a partir del 1385, fou el primer a beneficiar-se profundament de les *Esposizioni* en el seu comentari italià complet (acabat el 1395). En canvi, la tradició textual de les *Genealogie* fa molt més probable que Metge hi tingués accés: l'obra es divulgà, contra la voluntat de Boccaccio, a partir del 1372, i es conserva en una desena de manuscrits antics, quatre dels quals —a part de l'autògraf— daten del XIV (Romano, 1951: 797-843).

16. *Tusc.*, I, 5-6. Ciceró s'hi disposa a rebatre l'afirmació que la mort és un mal, però abans vol esbrinar si l'opinió contrària del seu oponent procedeix del temor a les descripcions mitològiques de l'infern. La seva negativa ("Adeone me delirare censes, ut ista esse credam?") desil·lusiona irònicament Ciceró, perquè el priva d'una bona ocasió d'exhibir-se tot refutant aquestes creences; però el seu adversari lleva tot mèrit a l'afer ("quid negoti est haec poetarum et pictorum portenta conuincere?"), i, quan Ciceró li recorda els volums que els epicuris han esmerçat contra aquestes ficcions poètiques ("Atqui pleni libri sunt contra ista ipsa disserentium philosophorum"), es limita a exclamar-se'n: "Inepte sane. Quis enim est tam excors quem ista moueant?".

17. Val a dir que Boccaccio abraça el plantejament hermenèutic dels "eruditi veteri" i, per tant, ofereix una interpretació de la descripció virgiliana de l'infern que no té res a veure amb la proposta (dimonis i ànimes damnades) que Orfeu presenta a Bernat.

18. En la nostra literatura trobem un famós ressò d'aquesta doctrina en la "diabòlica teologia" dels poetes (oposada a la "sacra teologia") a què es refereix Joan Roís de Corella en la introducció de la seva "al·legoria" del *Juí de París*; cf. Boccaccio, *Gen.*, XV, 8; Mésoniat, 1984: 26-27.

19. Aquesta mateixa antonomàsia es troba en Petrarca, *Secretum*, III,157: "Nichil est quod eque oblivionem Dei contemptumve pariat atque *amor rerum temporalium*; iste precipue quem, proprio quodam nomine, *Amorem* et, quod sacrilegium omne transcendit, Deum etiam vocant", Fenzi, 1992: 224).

BIBLIOGRAFIA

Badia, 1988: Lola Badia, *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Quaderns Crema, Barcelona.

Badia, 1991-92: Lola Badia, «Bernat Metge i els *auctores*. Del material de construcció al producte elaborat», *BRABLB*, 43, 25-40.

Bernstein, 1982: Alan E. Bernstein, «Esoteric Theology: William of Auvergne on the Fires of Hell and Purgatory», *Speculum*, 57/3, 509-31.

Bieler, 1957: Anici Manli Severí Boeci, *Philosophiae consolatio*, ed. L. Bieler, CCSL.

Cathala, 1915: Tomàs d'Aquino, *In Metaphysicam Aristotelis Commentaria*, ed. M.R. Cathala, Marietti, Torí.

Chenu, 1955: Marie-Dominique Chenu, *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 22, 75-9.

Cingolani, 1999: Stefano M. Cingolani, «Lo somni de Bernat Metge. Prolegòmens per a una nova edició», *L&L*, 10, 245-78.

Cioffari, 1974: Guido da Pisa, *Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno*, ed. Vincenzo Cioffari, State University of New York, Albany (NY).

Curtius, 1955: Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina* [1948], 2 vols., Fondo de Cultura Económica, Madrid-Mèxic.

Dronke, 1985: Peter Dronke, *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Brill, Leiden-Colònia.

- Fenzi, 1992: Francesco Petrarca, *Secretum*, ed. Enrico Fenzi, Mursia, Milà.
- Fretté & Maré, 1889: Tomàs d'Aquino, *Opera omnia*, XXIII, ed. S. E. Fretté i P. Maré, Vivès, París.
- García Yebra, 1982: Aristòtil, *Metaphysica*, ed. Valentín García Yebra, Gredos, Madrid.
- Jeaneau, 1960: Édouard Jeaneau, *Studi medievali*, 3 sèrie, 1.1, 3-24.
- Jeaneau, 1964: Édouard Jeaneau, *Studi medievali*, 3 sèrie, 5.2, 821-65.
- Jones & Jones, 1977: Julian W. Jones i Elizabeth F. Jones, *The Commentary on the First Six Books of the Eneid of Vergil Commonly Attributed to Bernardus Silvestre*, University of Nebraska, Lincoln-Londres.
- Jourdain, 1862: Charles Jourdain, *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque Impériale et autres bibliothèques*, 20.2, 40-82.
- Lacaita, 1887: Benevenuto de Rambaldis da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, 5 vols., ed. Jacopo Filippo Lacaita, Barbèra, Florència.
- Lubac, 1959-64: Henri de Lubac, *Éxégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 vols., Cerf, París.
- Mésoniat, 1984: Claudio Mésoniat, *Poetica theologia: La «Lucula noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- Oroz & Marcos, 1993: Isidor de Sevilla, *Etimologías*, 2 vols., ed. José Oroz Reta i Manuel-A. Marcos Casquero, BAC.
- Padoan, 1994: Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, 2 vols., ed. Giorgio Padoan, Mondadori, Milà.
- Riquer, 1959: *Obras de Bernat Metge*, ed. Martí de Riquer, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Romano, 1951: Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri XV*, 2 vols., ed. Vincenzo Romano, Laterza, Bari.
- Vilanova, 1957-58: Antonio Vilanova, «La génesis de *Lo somni* de Bernat Metge. Discurso de recepció en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», *BRABLB*, 27, 123-56.
- Willis, 1970: Ambrosi Teodosi Macrobi, *Commentarii in Somnium Scipionis*, ed. J. Willis, Teubner, Leipzig.