

## *Narradores y receptores boccaccianos en el medievo catalán*

Juan Miguel RIBERA  
Universidad Complutense de Madrid

I. Cuatro trabajos ya canónicos —el de B. Sanvisenti (1902) y el de C. B. Bourland (1905), y los de M. de Riquer (1962, 1978), los primeros tratando la presencia del *Decameron* en las letras castellana y catalana, y los segundos resumiendo uno la red de relaciones literarias entre italianos y catalanes así como la presencia constante de Boccaccio en la literatura catalana el otro—, siguen siendo buen umbral para quien desee transitar por los senderos que trajeron la obra del certaldés a la tradición del oriente peninsular. Bajo ese arco cronológico e informativo han cabido puntualizaciones a aquella temprana traducción catalana del transcendental conjunto de novelas, desde M. Casella (1925) a V. Fàbrega i Escatllar (1992). Y los medievalistas catalanes han ido haciendo reconocible el substrato boccacciano en la literariedad medieval catalana más clásica; desde la impronta en el relato de la *técnica* y la *energía boccacciana* en expresión fusteriana al préstamo más exacto, la huella del trecentista queda desvelada en publicaciones, por ejemplo, del Dr. A. G. Hauf y de la Dra. L. Badia y de la Dra. J. Butiñá, ambas presentes en este encuentro. El estado de la cuestión ha ido siendo tan preciso que casi resulta gratuita la siguiente plasmación visual: sendas traducciones, la del *Corbaccio* acabada por Narcís Franch en 1387 y las anónimas, del *Decameron* y de *Fiammetta*, la una de 1429 y la otra de hacia 1440, son las pilastras del doble arco conmemorativo por cuyos ojos entra en el cuatrocientos catalán un caudaloso boccaccianismo que en la transición hacia la nueva centuria está puntualmente documentado en el *Valter e Griselda* (1388) de Bernat Metge —texto acerca del cual y desde 1979 G. Tavani (1996: 158-171) viene afirmando que, donde el secretario de la Cancillería

corrige a Petrarca, allí alienta Boccaccio— e intertextualmente probado por sus incorporaciones del *Corbaccio* (L. II, L. III) y *De claris mulieribus* (L. IV) en *Lo somni* (1399). Esta notificación casi de manual no eximiría a esta presentación el tener que dar todos y cada uno de los indicios boccaccianos hasta hoy ubicados en los documentos catalanes si no fuera porque lo que os propondremos es, una vez asumida la recepción textual e intertextual del toscano, optar —más allá de la relación exhaustiva o de la probatura puntual— por la disposición de un juego de espejos, sólo en principio frontales, en los que se sitúan transmisor y receptor del discurso y de la retórica de Misser Giovanni, y que acabarán por configurar un poliedro entre cuyos cóncavos ángulos van y vienen voz y oído, gesto y mueca, mirada, carcajada o sesudo comentario en una cómplice interlocución. Es así como pensamos que cabe acercarse a la recepción, ya no documental sino, permítaseme el término, *digestiva* de Boccaccio para ver la manera en que lo ha hecho suyo la tradición literaria catalana, centrándonos fundamentalmente en el Boccaccio novelista.

II. En el Libro IV de *Lo somni* Bernat Metge, al hacer el panegírico de famosas mujeres desde la antigüedad, aclara evitar repetir la narración del esforzado ejemplo de Griselda (*Dec.*, X, 10) con estas palabras:

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

(O. 336)

Alude el autor a su versión de 1388 y notifica su divulgación más allá de su primera destinataria, Isabel de Guimerà, quien está probada por las cartas personales que encierran la traducción-versión. Pero si ya Metge amplía el horizonte de ese primer receptor «vós», con un «les altres donas» a quien cabe esperar que Guimerà hará cómplices del «exempli» recibido y que será negado por «alguns menyscreents e viciosos» (O. 118, 154), ampliándose así la recepción a un tercer círculo —dama → otras damas → críticos varios de la corte—, la mención en *Lo somni* informa de un cuarto círculo: la reelabo-

---

\* Las «vetles» o las «velles» según la transmisión, igualmente válidas una y otra solución —o *veladas* o *viejas*— para nuestros intereses.

ración de Metge del relato decameroniano pasado por Petrarca en un eslabón intermedio, desprovista de las cartas que la funcionalizaban como juguete áulico, se ha incorporado al patrimonio y a la transmisión orales, al modo de aquel legado *que dicen las viejas tras el fuego*. Metge —quien para su *Valter e Griselda*, junto con el *Rerum Senilium* (L. XIII, epist. 3) petrarquesco habría contado con un total o parcial *Decameron* catalán unos cuarenta años anterior a la traducción mencionada de 1429 (Tavani, 1996: 168-169)— informa de ese nivel divulgativo que se plasmaría en la incorporación posterior de su texto a la traducción anónima del *Decameró* cuatrocentista: con un mínimo de retoques el desconocido traductor echa mano de la versión existente de Metge, sumándola a un todo textual en el que las marcas lingüísticas de aquella revelan la doble autoría del documento catalán (Tavani, 1996: 142), uso que, a un mismo tiempo, prueba de acuerdo con C. Riba (1926: 21) que «l'obreta [la de Metge] havia esdevingut ràpidament popular».

De este modo, un Boccaccio, el decameroniano, ha recorrido en catalán un curso en el que se jalonan diversos modelos de receptor: el íntimo que lee el envío del secretario; el círculo privado a quien aquel —Guimerà en este caso— le lee el envío; la corte que debate aquellos contenidos a caballo de las cartas y de la novelita escabrosamente ejemplar; las tertulias que en nocturnas veladas escuchan la oralización del relato ya independiente de las cartas; y vuelta al acto de lectura y de audición, ahora colectivo y a través de la re inserción textual de aquella versión de una *novella* en la macroestructura decameroniana. En *Spill* (a. 1460) del valenciano Jaume Roig se nos narra una de esas situaciones de colectivo consumo lúdico-literario:

... En casa mia,  
 si no hi junyien o no corrien  
 toros per festa, cascuna sesta  
 fins llums enceses moltes enteses  
 (o s'ho cuidaven, les que filaven  
 con diu la gent, ab fus d'argent)  
 s'hi ajustaven. També hi cridaven  
 jóvens sabits, ben escaldrits;  
 [...]  
 ... De cent novelles  
 e facecies, filosofies  
 del gran Plató, Tuli, Cató,

Dant, poesies e tragedies  
 tots altercaven e disputaven;  
 qui menys sabia més hi mentia;  
 e tots parlaven, no s'escoltaven».

(S. II, I, 61-62)

En este punto y ante este encuadre cabe argüir que la presencia de las *novelle* de Boccaccio que, en geografía catalana y documentalmente, parte de la versión de Bernat Metge, ha llegado a un público, como poco, variado en los modos de consumo. Si M. de Riquer (1978: 111-112) remite a un espectro de corte y cancillería donde se cruzan aristocracia y burguesía cultas —del que Metge sería buen exponente y ante el cual el anónimo traductor de San Cugat y de 1429 no ha de ser necesariamente muy extraño si atendemos a su hipotética relación con Alfons el Magnànim (Riquer, 1978: 117-118)—, podemos entender que, desde esa plataforma y su alambique lingüístico, sale un entendimiento y una verbalización de Boccaccio que facilitó su plural proyección social catalana. Entre aquella barcelonesa Isabel de Guimerà, modelo de receptora individualizada, y estas «enteses» y estos «jovens» valencianos, muestra de receptor colectivo, caben otros ejemplos de esas categorías: de lo primero, una tal Agnès Oliver en cuyo inventario de bienes del 8 de julio de 1400 se recoge, entre otros de Petrarca, «hum libre ab certes obres de Bocassi» (Riquer, 1978: 114); de lo segundo, «les vetles» referidas por Metge y atiéndase a la mención en él y en Roig del verbo «filar» —respectivamente «... e com filen en ivern...» y «... les que filaven, / com diu la gent, ab fus d'argent»— que, creo, pasa de «filar» por *hilar* a un equivalente «filar prim», por *fijarse en demasía* o *criticar*. Posibilidades todas que la propia tradición literaturiza. En ese sentido, podemos ir con otros ejemplos más allá del Metge personaje de *Lo somni* quien, al tomar el texto de Boccaccio para pasar a su panegírico femenino, afirma que «... les scriptures dels aprovats antichs ne produesch en testimonis» y, contrastando lecturas, «No m recorde jamay haver lest...», dice, hechos de los hombres que superen el ejemplo de las mujeres (O. 324, 326), asumiendo así el acta de lectura del propio Boccaccio. Veamos otros casos:

- Ramon Boter, poeta de principios del siglo XV, en una composición excluye a su dama del vituperio de mujeres de Boccaccio con el siguiente inicio: «Joan Toscà, quan féu les Cent Novellas / e de dones dix tanta vilania, / no hi éreu vós...» (Riquer, 1984: III, 449).

- La madre de Laquesis, en *Curial e Güelfa* (h. 1140) utiliza el ejemplo decameroniano de Ghismonda y Guiscardo (*Dec.* IV, I), leído y aprehendido, para advertir a su hija (Butiñá, 1999: 39).
- En *Spill*, la voz del Ll. III, I, aprecia que la leyenda de Godofré de Bouillon, «és poesia, ficta falsia, / com *cent novelles* als oents belles» (S. 134).

En estos tres casos queda literaturizado el receptor lector individualizado que no sólo documenta la lectura de Boccaccio sino que se permite emitir un juicio que viene de ese acto de lectura, transmitiendo así una interpretación del texto leído.

Del mismo modo, también solamente correlato con la *cornice* del *Decameron* parece ser la teatralización que organiza las voces en torno a una fragmentaria materia narrativa en *Parlament o col. lació que s'esdevenç en casa de Berenguer Mercader...* (a. 1471) de Joan Roís de Corella a partir de una reunión habida en Valencia: los prohombres levantinos se citan en un ágape artístico en el que cada uno lee su versión de una «ovidiana poesía», cerrando al final de la colación y del documento que nos lo ha transmitido un recorrido literario y una celebración, porque no, de los hábitos florentinos que consagrara Boccaccio.

De todas estas maneras y a estos diferentes niveles consumió e hizo suyos el medioevo catalán, mediante la lectura o la audición, el corpus boccacciano. Su retórica y hasta su modo de transmisión hicieron tal mella en el espectro catalán que siempre nos ha parecido factible pensar que el manuscrito de 35 folios de los 95 originales que conserva los relatos *Història de Jacob Xalabín* y la *Història de la filla del emperador Contastí*, con letra del siglo XV, no sea un compendio más de narrativa breve sino la parte fragmentaria de una colectánea reunida con un criterio determinado. El de agrupar unas narraciones aunadas por unos rasgos de escritura determinados que agradasen a un modelo de receptor: la relación de una historia caballeresca de ambiente oriental exótico, contada verosímilmente, con escenas costumbristas las unas y amorosamente escabrosas las otras, con un final sorprendente y con correspondencias con relatos de codificación decameroniana como el ya citado *Guiscardo e Ghismonda* (Badia, 1982: 18), no desenchaja junto a una *novelleta exemplar* a modo de hagiografía laica que también opta por el incremento descriptivo y la verosimilitud. Ambos relatos revelan unos narradores y un receptor educados en la *gramática* narrativa coronada por Boccaccio. Todo eso configura un medio literario tan asentado en catalán que lo único que

extraña es que cuando Sant Vicent Ferrer predica no sólo contra Aristóteles, Virgilio y Ovidio sino más sorprendentemente contra Dante, no arremetiera contra el peligroso Boccaccio.

III. Habría que preguntarse ahora, habiendo invertido el orden de nuestro título, como narradores y autores semiocultos tras ellos maquinan en torno al discurso de Boccaccio para ver propiciada aquella fervorosa y plural acogida. M. de Riquer (1978: 116), a modo de ecuación, establece una correspondencia según la cual entenderemos que, en Bernat Metge, el Boccaccio latino —*De claris mulieribus*— o hecho latino —Petrarca y *Griseldis*— rebate —*Corbaccio*— o oculta —la novelita 10 de la X jornada del *Decameron*— el Boccaccio romance. Pero no sólo, como dice el Prof. Riquer, escribe *Lo somni*, donde directa o indirectamente está todo aquello contenido, en romance sino que, añadimos, viene desde y trae hasta aquí, su obra magna, un Boccaccio vivo, oculto tras la reconversión petrarquesca, en el que, de acuerdo con la cita leída al principio, sigue confiando. Cuando en su *Valter e Griselda* Metge —que no desestima todo Petrarca, pero sí suaviza el intermediario latino para recuperar el espíritu del modelo boccacciano— sorprende con analogías decameronianas sobre las que nos advirtiera G. Tavani (1996: 161-167), podemos ver que, primero, desecha la abstracción petrarquesca, segundo, recupera el detalle boccacciano y, tercero, se desliza con ese aliento en todo el periodo inmediato. Si el Prof. Tavani señalaba como uno de los indicios detonantes de su llamada el «... dressant son camí vers la vileta dessus dita» (O. 126) paralelo al texto de Boccaccio «... pervennero a la vileta» (D. 945), puede seguirse por ese sendero en el periodo circundante, apuntalándose en acotaciones como «... acostant-se vers la case de Janícola» o «... lo pare de la dita Griselda» que a su vez se asientan en la frase boccacciana y refutan la solución de Petrarca. Trabajé en su día en esa dirección (Ribera, 1998a: 194-198) animado por la propuesta del romanista italiano y por los resultados que llevaban a comprobar la elección y el ánimo narrativo de Metge. G. Tavani (1996: 164), tratando un momento de la narración, de verdadero climax y que destacaremos al final, se interroga por un *estímulo boccacciano* operativo sobre el narrador Metge. Provocación del modelo que actúa positivamente sobre quien en otros textos nos demuestra saber encauzar un relato, ambientar su atmósfera, describir y sugerir, le lleva a una complacencia con la noticia, el léxico y el tono que le hacen cautivador, facilitando, pensamos, la visualización del lector o la dramatización del oralizador, uno y otro factibles.

Se trata en ese caso de un juego de sensibilidad que en el anónimo traductor de San Cugat se convierte en una práctica de aproximación y de coherencia. Respecto a lo primero (Riquer, 1978: 122-124) y por ejemplo el para un hispano genérico «Spagnuolo» del original pasa a ser «català» en la adaptación y el escueto «Ruggiero di Loria» se amplía con que Roger de Lúria era «de nació catalana» y «almirall del reyalme de Sicília»; acercamiento al receptor catalán, implicación en la trama e identificación con su historia mediante recursos que coetáneamente había practicado Francesc Eiximenis con «contes» y «faules» del acervo occidental, aquel traductor amplía su gama incorporando explicaciones a las expresiones itálicas del original o sustituyendo sus proverbios por los equivalentes de la propia cultura, como en el caso siguiente que desvela el perfil bilingüe de la corona de Aragón: «E per ço. s diu en Aragó: Sobre cuernos, cincho sueldos». Entre las citadas aproximación y coherencia narrativa estaría la siempre celebrada sustitución de las canciones de las jornadas I, V, VI, VIII por originales catalanas, con lo que se seguía pensando en el receptor nativo; pero además el cambio se hará teniendo presente la idoneidad prevista en el original: si por ejemplo al final de la I jornada la canción se debe a la narradora Emilia, la sustitución catalana mantiene un cantar con voz femenina que se corresponde con uno conservado en el *Cançoner Vega-Aguiló*, y así en los otros casos (Riquer, 1978: 119-121). Todo ello animaba a C. Riba (1926: 18-19) a alabar la «valentia» del traductor por su «... intervenció en la marxa del relat mateix, i en una conquesta i recreació de l'estil»; posible todo ello por una *identificació* con el mundo de Boccaccio desde la que se permite trabajar la economía del relato o retocar las acotaciones psicológicas, simplificando o añadiendo.

Esa asunción de formas y universo boccaccianos puede llevar también a una exquisita reconversión cuando al narrador le mueve otra filosofía, en el caso que vamos a citar quizás no tanto para alcanzar un público mayoritario como una escogida minoría. J. Butiñá (1999: 31-32) actúa críticamente desde la «estricta moralidad» de *Curial e Güelfa*, cuyo anónimo autor, con todo, elige como una de sus fuentes primordiales el *Decameron*, erótico y deshonesto, nos dice la medievalista, y no obstante recuperado en «... dirección honestizadora» pero desde una exposición libre. Hay aquí una intencionalidad doble en el tratamiento humanista del modelo que, de alguna manera, se mira en el hipotético doble juego —aunque inverso, del ejemplo a la contralectura— de Bernat Metge quien, en ocasiones, por señor y por hombre, barre pistas en torno a la extremosidad de su Valter y en otras, quizás, le

acusa irónicamente por representar el icono de la despótica divinidad, presencia conflictiva para un Metge humanista en un entorno cristiano (Ribera, 1998a: 197, nota).

Volviendo a *Curial e Güelfa*, J. Butiñá (1999: 31-38) ha reconocido en profundidad las filtraciones de *Decameron* en la novela, donde se ocultan indicios y se corrigen juicios, signos estos al parecer del primer Humanismo; y ha sintetizado quizás la gran lección del certaldés sobre el anónimo catalán, concederse «... una casi absoluta libertad literaria», así como de Petrarca aprender «... el arte de la corrección». Esa libertad, yendo más puntualmente a los dos primeros correlatos decameronianos indicados por J. Butiñá —el episodio del convento y la alusión de Laquesis a la novela de Guiscardo y Ghismonda (C. II, 14-15, 115-119; II, 88-89, 188-190) que ya había dejado huella previa en el texto (Butiñá, 1999: 37-38)—, se resuelve en que, primero, se aprovecha la deshonestidad de base para ensalzar un comportamiento —Curial no cede al lascivo reclamo de las monjas y Laquesis contestará a su madre que ella no ha llegado a los extremos reprobables de Ghismonda—, pero, segundo y sin que sea una contradicción, el anónimo narrador puede ir más lejos que Boccaccio, siempre a partir de él, en intención, humor, erotismo y realismo previos a aquella resolución: las monjas del *Curial* son detalladamente nominadas con nobiliarios linajes franceses, la antilujuria final no evita por ejemplo que para animar el diálogo una religiosa espete a Festa, la acompañante del caballero, que no puede creer que «... no faça més juntes ab vós que ab los cavallers errants (C. II, 14, 115), y que, si Laquesis no llegaba a los extremos de Ghismonda, Güelfa había superado con mucho el deseo de la italiana por tener un amante, habiéndolo sido ella de muchos (Butiñá, 1999: 37). Por decirlo recogiendo el discurso de J. Butiñá, estricto ante la virtud final, el autor-narrador catalán actúa con menos prejuicios y accede a un realismo mayor que el de Boccaccio, siempre dentro de una coincidente comprensión placentera de la literatura en la que se contemplan *Decameron* y *Curial e Güelfa* (Butiñá, 1999: 36). Nos parece este un comportamiento semejante al de Bernat Metge quien, habiendo accedido al modelo de escritura boccacciano y ante acotaciones descriptivas concretas, suele deslizarse en el periodo inmediato por el incremento personal a favor del cual aquel y aquellas le marcaron la pauta, tal y como se apuntó en el caso de *Valter e Griselda*. Y esta correspondencia y desarrollo no será sólo de corte lingüístico pues, como destacaremos al final, también Metge, partiendo de Boccaccio, puede descarnar más la realidad evidente.



Pasemos finalmente por Joanot Martorell y *Tirant lo Blanc* (1490) (Riquer, 1990: 190-191), novela donde el héroe cita entre los defensores del gran bien que es amor a «... misser Joan Bocaci», quien escribiera sobre «... Tròiol i de Griseida, e de Paris e d'Elena» (TLB. cap. 328, 906), referencia esta última en la que M. de Riquer ve una posible referencia a las *Genealogie deorum*, préstamo que aúna al eco de *Fiammetta* en los llantos de los personajes femeninos del libro y a la que considera la presencia boccacciana fundamental en la novela del autor valenciano: *Decameron* está presente — amén de en traslaciones literales señaladas por la crítica y que no se toman por provenientes de la traducción de 1429, con lo cual ya contamos con tres *decamerones* catalanes en danza— en la historia del mercader Gaubedí contada a la Viuda Reposada (TLB. cap. 65, 771-772) correspondiente a *Dec.* II, 4, y en el relato del naufragio de Tirant y Plaerdemavida (TLB. caps. 299, 304, 350) correspondiente a *Dec.* V, 2.

Tratando ahora de narradores y estrategias narrativas, señalemos, atendiendo a la primera narración, cómo Martorell actúa por condensación del relato y síntesis especular. Eso sí, encaja la novelita en un marco de correspondencia decameroniana —aquí son Tirant y la citada señora quienes intercambian historias en función de los trajines que les rodean— y además la trae a una geografía cercana. El mercader Gaubedí, correlato del Landolfo Rufolo, en lugar de ir de Ravello hacia Chipre (D. II, 4, 6), zarpa de Pisa hacia «les mars d'Espanya» y naufraga «prop lo port d'Aigües-Mortes», topónimo de implicación histórica catalana. Más allá de estos cambios, pensando de nuevo en el receptor, se trabaja en línea favorable a la condensación narrativa, desestimando niveles de escritura que el novelista demuestra apreciar en otras páginas del libro: Martorell deja de lado las referencias a la piratería mediterránea y al pillaje genovés que tan bien podría haber traído asimismo hasta implicaciones catalanas; tampoco aprovecha mirarse en el ejercicio de realismo boccacciano que propicia la larga relación del naufragio de Rufolo; y deja en una la doble experiencia de caída y ascensión del personaje original. Eso sí, convierte el «grandissimo legno» y las «varie mercatantie» (D. II, 4, 6) de Boccaccio en un sorprendente «barril de joc de naïps» (TLB. 771), forma grotesca de remitir doblemente al barquichuelo y a la inversión de su negocio que será pasto del primer escollo, y mantiene la «cassa» (D. II, 4, 19) salvadora del naufragio como una «caixa» (TLB. 772) de idéntica función. Al final Martorell se aleja del ejemplo boccacciano que por boca de Lauretta premia la cautela y la bondad de Rufolo (D. II, 4, 3-4), para acogerse Tirant a que él, en su circunstancia, es como la caja o arca que

depara la fortuna al náufrago —presente ésta en ambos textos (D. II, 4, 14 ss.; TLB. 771)— y que en su caso revertirá en la salvación de la Viuda Reposada. Propuesta esta que, atentamente escuchada por la dama, traerá a su terreno como oyente que se ha implicado en la historia que le ha sido narrada.

IV. Volviendo así sobre el receptor catalán de la obra de Boccaccio, asumamos que a lo largo de una centuria nuestro autor mereció buenas y no meras ni miméticas reelaboraciones de su literatura en catalán. Cabe por tanto hablar de una educación literaria en el modelo que, apuntaremos para ir concluyendo, hallaba un terreno abonado en la tradición aquí revisada. Desde los argumentos al tratamiento de los personajes y de puntuales escenas y hasta la vivacidad del lenguaje, el verso y la prosa narrativas catalanas —en correspondencia con lo que me he atrevido a considerar como literariedad galorrománica (Ribera, 1998a: 204-205; 1998b: 260-265)— pueden haberse movido en una dirección en la que la consumación novelesca boccacciana era natural puerto de llegada y sus profundidades habían de ser apreciadas como connatural ensenada de anclaje literario. Desde ciertos encuentros del caballero *Blandín de Cornualla* (s. XIV), a quien lo único que le mueve es el apetito, y de los libidinosos religiosos de *Libre de fra Bernat* (p. s. XV) de Francesc de la Via, a no pocas situaciones relatadas casi expresionistamente en el *Cançoner satíric valencià* (ult. tercio s. XV), abundan la materia y la perspectiva que, acogidas al tan traído y llevado prisma carnavalesco del sistema cultural medieval, pudiéramos llamar, escolarmente, en un juicio rápido de aula, *boccaccianas*. Boccaccianismo *avant la lettre* en unos casos, al margen de fuentes directas en otros, debatiéndose entre posibles modelos en terceros casos, así el texto de Francesc de la Via, según Riquer/Pagés eco del *fabliau* o del *Decameron* y del *Corbaccio* (Riquer, 1984: II, 287). Es decir, Boccaccio y cualquier derivado léxicamente permitido como sinónimo válido en la teorización medievalista sobre un determinado modo de mirar y literaturizar la realidad. Por esa línea, boccaccianos, carnavalescos o sencillamente explotaciones deformadas de la cotidianeidad humana resultan los más variados episodios debidos a narradores catalanes: por ejemplo la situación argumental del fraile que ha acudido al lecho de un moribundo y se dedica a insinuarse a la esposa, acabando perseguido por el enfermo, o el diálogo de este con San Pedro, en su particular viaje al más allá, intentando sobornarlo para que le permita echar una partida de dados, ambos de *El Testament de Bernat Serradell de Vic* (h. 1419); o los capítulos

VIII y IX del citado *Jacob Xalabín*, donde se asiste del *gatillazo* a los posteriores espasmos amorosos del héroe en una visualización erótica de cuerpos desnudos, hacia la que se atrae la imaginación del receptor mediante llamadas o de una cínica o irónica pero siempre sugerente intención. Episodios y tratamientos como estos pueden merecer el calificativo de boccaccianos del mismo modo en que así se pueden calificar las voces de «capellans» y «monges» del *Cançoneret de Ripoll* (p. s. XIV). No entremos ahora a debatir la rigurosa oportunidad del término en ese sentido, uso que antes hemos disculpado como léxico escolar a la hora de caracterizar documentos como los citados. Interesa aquí destacar que, en ese caldo de cultivo por substrato literario y habituada a ese discurso narrativo y a sus consecuentes forma y registro comunicativos, lógico parece que la comunidad catalana sintonizara con la propuesta boccacciana y que sus anónimos o conocidos escritores no sólo pudieran transmitir sus contenidos sino, discípulos aventajados, ahondar en su expresividad e incluso en las maquinaciones de su contenido.

V. Y para acabar, una nota a partir de algo antes anunciado y que deriva en la constatación de una experiencia en la que, a modo de simbiosis, se aúna en una sola figura el narrador con el receptor, fascinados el uno y el otro con el arte y la iconografía de Boccaccio: volviendo a *Valter e Griselda*, cuando asistimos al cambio de estado y antes de las bodas de la protagonista, allí donde Petrarca esconde a Griselda entre las damas que cambian su vestimenta y a toda velocidad la revisten y Boccaccio celebra la efímera desnudez, Bernat Metge, *hiper-boccaccianamente*, focaliza su figura bajo un puntual «tota nua» (O. 131) (Tavani, 1996: 164-165; Ribera, 1998a, 196), celebración trecentista de la desnudez que se alarga sobre la Eva, entre el rubor y la malicia, del Políptico de Gante (1426-1432) de los Van Eyck o, más cercanamente, en algunas figuras de miniaturas y tablas de artistas como Rafael Destorrents, Bernat Martorell o Lluís Dalmau. Representación aquella, ante la cual y en cualquier caso, es lícito imaginar las más variadas reacciones del individuo en un íntimo acto de lectura o del grupo en la reunión colectiva: el sonrojo o el juego cómplice de miradas, la sonrisa y la ensoñación mientras se entornan los párpados o la carcajada y el codazo, la sublimación mental o la obscenidad verbal. Pues bien, Bernat Metge, antes de escribir la apreciación desencadenante de cualquiera de esas reacciones, fue lector de Boccaccio, el primero para las letras catalanas que nos resulta literariamente rentable, el mismo que bautizó a una de sus tres hijas con el nombre de Griselda.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Ediciones*

- ANÓNIMO (1979): *Curial e Güelfa*, a cura de M. Gustà, pròleg de G. E. SANSONE, Barcelona, Edicions 62 (cito por C., Libro, cap. y p.).
- BOCCACCIO, G. (1976): *Decameron, Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, vol. IV (cito por D., jornada, cuento y párrafo).
- MARTORELL, J. (1969): *Tirant lo Blanc i altres escrits*, ed. a cura de M. de RIQUER, Barcelona, Ariel (cito por TLB. cap. y p.).
- METGE, B. (1959): *Obras*, ed. crítica, traducción, notas y prólogo de M. de RIQUER, Barcelona, Universidad de Barcelona-Gráficas Marina (cito por O. y p.).
- ROIG, J. (1978): *Espill o llibre de les dones*, a cura de M. GUSTÀ, pròleg de J. BERGÉS, Barcelona, Edicions 62 (cito por S., Libro, parte y p.).

*Estudios*

- BADIA, L. (1982): «Estudi introductori», *Història de Jacob Xalabín*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-23.
- BOURLAND, C. B. (1905): «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature», *Revue Hispanique*, XII, pp. 1-238.
- BUTIÑA, J. (1999): *Tras los orígenes del Humanismo: El «Curial e Güelfa»*, Madrid, UNED.
- CASELLA, M. (1925): «La versione catalana del *Decamerone*», *Archivum Romanicum*, IX, pp. 383-412.
- FÀBREGA I ESCATLLAR, J. (1992): «El *Decameró* català en la versió de 1429: la novel·la de Bernat d'Ast (II, 2)», *Zeitschrift für Katalanistik. Revista d'Estudis Catalans*, 5, pp. 39-63.
- RIBA, C. (1926): «Introducció», *Decameró* de Boccaccio, Barcelona, Barcino, vol. I, pp. 7-24.
- RIBERA, J. M. (1998a): «Lectura narratològica de *Valter e Griselda* de Bernat Metge», *Tipología de las formas narrativas románicas medievales*, J. PAREDES, P. GRACIA eds., Granada, Universidad de Granada, pp. 184-207.
- (1998b): «Narrativa breu medieval: tres qüestions a partir del corpus català», *Revista de Filologia Románica*, UCM, 15, pp. 233-266.
- RIQUER, M. DE (1962): «Les rapports entre les littératures catalane et italienne», *Actes du III Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (AILC, Utrecht, 1961)*, The Hague, Mouton & Co-'S. Gravenhage, pp. 123-131.

- (1978): «Il Boccaccio nella letteratura catalana medievale», *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 197-126.
  - (1984): *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel.
  - (1990): *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, Quaderns Crema.
- SANVISENTI, B. (1902): *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola*, Milano, Hoepli.
- TAVANI, G. (1996): «La *Griseldis* de Petrarca i la *Griselda* de Bernat Metge», *Per una història de la cultura catalana medieval*, Barcelona, Curial, pp. 158-171.