

Fa che tu scrive: variaciones profanas sobre un motivo sagrado, de Ramon Llull a Bernat Metge

Lola Badia
Universidad de Girona

I. Seis autoencargos (1371-1399)

Llamo *autoencargo* al hecho de que un escritor finja que una alta instancia lo escoge para redactar un mensaje de carácter ético, beneficioso para el lector; el motivo aparece en géneros narrativos y dialogados escritos en primera persona.¹ La ficción del autoencargo supone el contacto entre el mundo físico del escritor y otra dimensión, imaginaria o sobrenatural, lo cual implica el traslado del receptor hasta del emisor o viceversa. Aunque hay casos de viaje, verosímil o fabuloso, el salto de uno a otro mundo tiene como vehículo más prestigiado el sueño literario, que puede llegar a tomar el carácter de visión.² He aquí seis casos catalanes de autoencargo, escritos en su mayoría en el entorno del rey Pedro el Ceremonioso (1336-87) y de sus dos hijos, Juan I (1387-96) y Martín I (1396-1410).

1. Jaume March, *La Joiosa Guarda* (1371).

Poema acéfalo de 366 versos pareados de seis sílabas (*novas rimadas*) octosílabos, conservado en el cancionero Estanilau Aguiló (Socie-

¹ Pacheco (1988) llamó la atención sobre la frecuencia y la variedad de la primera persona en los textos catalanes tardomedievales; Cabré (1992: 71-73) aporta precisiones bibliográficas y teóricas. Véase también Cingolani (1985), Badia (1995), y Lee (1993).

² Deinzelsbacher (1981) define la visión en sus variaciones; perfila (1981: 28) el contacto obligado entre dos dimensiones. Kruger (1992: 123-65) relaciona la teoría escolástica de los sueños con la poesía. Otra forma posible de contacto (que no aparece en los textos (1) a (6), pero sí en Dante y en Boccaccio) es la formulación de una profecía que 'predestina' al escritor.

dad Arqueológica Luliana, Palma de Mallorca), escrito por un caballero y poeta (1334/35–1410) al servicio del penúltimo rey de la Casa de Aragón (Pujol 1994: 9–26). El narrador entra en contacto con la corte del rey de Amor; en ésta las quejas de la conducta de los maridos, presentadas por mensajeros de damas enamoradas, impulsan la restauración de los valores de la *fina amor* con la fundación de una nueva ciudad, la Joiosa Guarda, poblada sólo por amadores perfectos. Jaume March recibe el encargo de reclutar a los escogidos que entraran, junto a él y a su amada, en este lugar de privilegio. Los versos 231–73 contienen la credencial firmada por el rey de Amor en 1371:

e una çitutat bastir
ffaray novellamén,
hon aurà complimén
de tota alegria,
car nulla vilania
dins no porà turar,
sí co us sabrà contar
l'amat en Jacme March,
qui us ho dirà pus larch
contan de mot a mot,
car ausit ho à tot
e vist com és stat. (vv. 246–57; Pujol 1994: 173)

El poema se cierra con la carta que el poeta escribe a un poderoso señor innominado, al que invita a trasladarse a la Joiosa Guarda.³ Pujol (1994: 54–55) relaciona el episodio del autoencargo con los textos de Torroella (2) y Turmeda (4) y muestra que se trata de un recurso documentado en la literatura alegórica francesa del siglo XIII (*Roman de la Rose*, vv. 2055–58) y en *dits* de los siglos XIV y XV (como el *Dit du Vergier* de Guillaume de Machaut).

2. Guillem de Torroella, *La Faula* (antes de 1375).

Poema en *novas rimadas* de 1269 octosílabos, conservado en cuatro MSS (uno de ellos, el cancionero Estanislau Aguiló), única obra del caballero mallorquín Guillem de Torroella (1348–75).⁴ El protagonista

³ Para la identificación del destinatario de la última carta de la *Joiosa Guarda* con el rey Pedro el Ceremomioso, a quien Jaume March había dedicado su diccionario de la rima en 1371, véase Pujol (1994: 49, n. 64).

⁴ Véase Bohigas (1984: xxii–xxix). El texto se halla en tres cancioneros más.

difunde el mensaje recibido personalmente del rey Artús, en el curso de un fabuloso viaje a la Isla Encantada (identificable con una Sicilia mítica), a lomos de una ballena, que pertenece a la estirpe de los animales mágicos de los *lais* (Ors 1986). Lo maravilloso y lo sobrenatural compiten con la descripción de objetos de un lujo sin igual en un texto que revive a Morgana y a su famoso hermano a partir de la *Mort Artu* (Riquer 1964, II: 38-40; 1991). *La Faula* de Torroella se presenta como un planto por los valores caballerescos perdidos, esquivando cualquier alusión política concreta (Badia 1993: 97-98).⁵ Artús, en efecto, tras mostrar a Guillem la revelación de la hoja de su espada (triunfo de los avaros, persecución de los virtuosos) pide a su interlocutor que propague lo que ha visto:

Pour quoy te di: soyes toust prest
de dir le voir de ce chascus,
can seras au monde revenus,
comant nos aviench, biaux amis.
(vv. 1184-88; Bohigas 1984: 48)⁶

En Badia (1993: 93-128) se describe la influencia de *La Faula* en de la tradición literaria catalana, tanto por lo que se refiere al viaje al más allá (véase el texto (4) y el *Llibre de Fortuna e Prudència*, relacionado con el (6)), como por su función de intermediario con la tradición artúrica (véase los capítulos 189-202 del *Tirante el Blanco*). Hay que subrayar que el motivo del autoencargo es el pretexto narrativo central de *La Faula*, la razón del rapto del autor y de la redacción del texto.

3. Bernat de So, *Visió* (1381-82).

No conozco bibliografía posterior a Pagès (1945) y Riquer (1964, II: 67-72 sobre la *Visió* del caballero rosellonés Bernat de So (1315-85).⁷

⁵ Véase Toldrà (1992-93). No es demostrable que Torroella esconda, tras la imagen del rey Artús en vida latente, alguna forma de nostalgia por la desaparecida monarquía mallorquina (el último rey, Jaime III, murió luchando contra las tropas de su primo, Pedro el Ceremonioso, en 1349). Sin embargo, hay indicios inquietantes, como los barros de plata que separan a Artús de Guillem, que podrían recordar la jaula de hierro en la que Pedro encerró en Barcelona al hijo de Jaime III.

⁶ Artús, Morgana y la serpiente parlante hablan en un francés no muy genuino, dentro de un texto escrito en la habitual lengua híbrida occitano-catalana de los cancioneros del XIV.

⁷ Véase Riquer (1964, II: 69). Bernat de So poseyó tierras al norte del Pirineo que lo

Se trata de un poema en *novas rimadas* de 1.330 versos pareados de seis sílabas, transmitido tan sólo por el MS Estanislau Aguiló. El autor divulga el contenido de una revelación sobre cuestiones políticas y morales de la que es testigo único. Riquer (1964, II: 70) sitúa el texto entre agosto de 1381 y octubre de 1382.

Al meu coral amich
qui trebal e destrich
sofre per mi soven,
a la fon de bon sen,
al perfet es entiers
mossen Bernat Serviers,
envers lui, Vesio,
vay, e correccio
pren d'el com de bon payre.
Pero tu l'as retrayre
sens mentir en parlar,
ço quem volch demostrar
Fortuna, pauch temps ha,
e digues-li tot pla
ço que m'es avengut. (vv. 1-15; Pagès 1945: 30)

El motivo del autoencargo aparece embebido en una dedicatoria, en la que la *laudatio* del destinatario y la *humilitas* del autor sintácticamente dependen de un apóstrofe a la propia obra que empieza. Los efectos benéficos de la revelación ofrecida al amigo quedan implícitos tal vez en la convención del subgénero escogido: la *vezios*, mencionada en las *Leis d'amors*.⁸ La dimensión 'otra', de la que emana el poder revelador, aparece personificada lacónicamente en Fortuna.⁹

hacían súbdito del reino de Mallorca. Sin embargo, estuvo al servicio de Pedro el Ceremoniso y en 1363 luchó con sus tropas contra Pedro el Cruel de Castilla. Jaume March también participó en esta campaña.

⁸ Véase Pagès (1945: 30). La tercera redacción de las *Leis* (Anglade 1919, II: 185) se limita a consignar el subgénero *vezios*, después del *somis* (sueño) y antes de los *cossirs*, *reversaris*, *enuegz*, *plazers*, etc. A propósito de la naturaleza de estos subgéneros *no principals* se lee: 'Autres dictatz pot hom far ed ad aquels enpaubar nom segon la voluntat del dictayre e segon que'l dictatz de sa natura requier en tal manera que'l nom sia be consonans et acordans a la cauza' (Anglade 1919, II: 184). La primera redacción de las *Leis* (Gatien-Arnoult 1841-42, I: 348) añade datos sobre el número de estrofas, un detalle que no afecta un texto como el nuestro, escrito en *novas rimadas*.

⁹ Propongo relacionar esta Fortuna con la del *Llibre de Fortuna e Prudència* de Bernat

Entre el verso 16 y el 1038 Bernat de So describe un complicado desfile de príncipes, ejércitos y estamentos sociales que emergen del río Garona durante un paseo por los alrededores de Saint-Gaudens, camino de Foix. A partir del verso 1039 el texto vuelve al registro metanarrativo del principio:

per que'l vull abreuja,
 si que de l'elscoltar
 no sufra null homs greuge.
 Ans veyran ques abreuge
 de gran malencolia
 sells que en plaser sia
 ma Vesio ausir
 reïtar ho legir. (vv. 1045-53; Pagès 1945: 78-79)

El lector único de la dedicatoria deja paso a un público de adictos a la literatura alegórica, que se entristecerá con el cambio de rumbo propuesto. La muchedumbre descrita en los mil versos anteriores se arremolina entorno de un gigante de voz lastimosa: es el Mundo, con quien el autor entabla una conversación sobre los males de la guerra y el poder del libre albedrío para reconciliar al hombre con Dios (vv. 1054-1235).¹⁰ Tras la súbita desaparición de este interlocutor, una Voz anónima ofrece algunas claves, básicamente heráldicas, para interpretar la visión (vv. 1236-1325); el autor se encomienda a Dios (vv. 1326-30). El nombre del protagonista-narrador es invocado cuatro veces ('Bernat', vv. 1080, 1149, 1241; 'Bernat de So', v. 1137); a pesar de que no se le diga explícitamente que ponga por escrito lo que ha visto y oído, considero que la *Visió* desarrolla el motivo del autoencargo.

4. Anselm Turmeda, *Cobles de la divisió del Regne de Mallorca* (1398).

Cuando escribió las *Cobles de la divisió del Regne de Mallorca* en 123 estrofas de ocho heptasílabos, Turmeda (c. 1352-1424) había cambiado

Metge (1381), inspirada en el texto (2), del que se habla a propósito del (6).

¹⁰ Al faltar un contexto cosmológico, el Mundo no debe evocar un Macrocosmos de filiación platónica (Pagès 1945: 22-23). Los reproches de Bernat de So al gigante del Garona de los versos 1090-1134 le atribuyen la capacidad de empujar a la humanidad al pecado y él mismo sostiene (vv. 1150-56) que Dios lo ha creado al servicio de los hombres que saben seguir la 'via / dretxa que'lls pot salvar'. Hay que relacionar, pues, al Mundo con el Diablo y la Carne (es decir la tentación) y, funcionalmente, con los interlocutores de Metge en el *Llibre de Fortuna e Prudència*.

su condición de fraile franciscano (fra Anselm) por la de oficial musulmán de las aduanas del rey de Túnez (Abdalah).¹¹ Por el hecho de conocer las tres religiones del libro ('Frare Anselm, o fill car! / O de les tres lletres mestre!'; Olivar 1927: 121), Turmeda es recibido en la corte imaginaria de la Isla de Mallorca, una matrona regia de aspecto dolido, que reside en un palacio como el de Morgana y Artús del texto (3).¹² Al igual que en el texto (3) (y probablemente el (1)), se entra en contacto con la otra dimensión sin viaje ni sueño. La Isla de Mallorca requiere de fray Anselmo una interpretación de las luchas civiles que desgarran a sus gentes (Olivar 1927: 121). Al revelar el protagonista la existencia de un encantamiento mágico-astroológico realizado cuando Mallorca era musulmana (Samsó 1971-72), la Isla pretende que fray Anselmo actúe de mensajero a su servicio (Olivar 1927: 127).¹³ La negativa de Turmeda, que se reconoce en Abdalah (y no ya en fray Anselmo) y teme ser quemado por hereje, hace que se le proponga finalmente la redacción de una carta de concordia:

—Frare Anselm, no us vull forçar
de fer la missatge.
Carament vos vull pregar
que per vostra corteria
una lletra feta sia
per vós a la mia gent,
donant-los ensenyament
que entre ells amor sia. (Olivar 1927: 133)

Como en el texto (1), el cumplimiento del encargo (una carta sobre los beneficios de la paz, fechada en 1398), cierra la obra.¹⁴ En el pró-

¹¹ Véase Riquer (1964, II: 265-308). Turmeda escribió una autobiografía en árabe, que es la base de la *Tuhfa*, la versión interpolada de la misma que ha llegado hasta hoy (Epalza 1994).

¹² Las *Cobles de la divisió* son el único poema narrativo catalán escrito en estrofas y se ha conservado junto a *La Faula* y a otros relatos en *novas rimadas* en el MS 381 de la Biblioteca Municipal de Carpentrás.

¹³ Samsó (1971-72: 57-71) relaciona el acto de magia talismánica que está en el origen de las discordias mallorquinas con el *Picatrix* y llama la atención sobre la atribución de influencias maléficas a Saturno, que es un motivo astroológico árabe.

¹⁴ Este mismo año Turmeda fecha la más popular de sus obras catalanas, el *Llibre de bons amonestaments*, que es una adaptación interpolada de un texto italiano de didáctica moral de la segunda mitad del siglo XIII (Riquer 1964, II: 274).

logo en prosa de las *Cobles de la divisió*, Turmeda confiesa que escribe para agradar a unos mercaderes de Mallorca, que le han pedido que intervenga en los conflictos de su tierra natal.¹⁵ El autor califica su poema de 'grosser' y de 'no subtil', a las antípodas de los refinamientos franceses del caballero Torroella (2): el saber de Turmeda aparenta estar más cerca de la ciencia de tradición árabe que del mito artúrico. Por otra parte, al escribir desde la orilla meridional e islámica del Mediterráneo, fray Anselmo-Abdalah se sitúa en un mundo 'otro' en sí mismo, que se presta a una ambigüedad calculada, y hasta cómica, entre la ficción y la realidad.¹⁶

5. Ramon de Perellós, *Viatge al Purgatori de sant Patrici* (1398).

La muerte accidental de Juan I en mayo de 1396 puso al descubierto la desconfianza general de los súbditos de la Corona de Aragón hacia los allegados y consejeros del rey; aparte del mal gobierno, se atribuía a su nefasta influencia la ausencia del auxilio de la Iglesia en el momento del deceso, lo que ponía en duda la salvación del monarca (Riquer 1964, II: 313-15, 389-403). El vizconde Ramon de Perellós y de Roda (c. 1350-1405), caballero rosellonés de la alta nobleza, quiso demostrar que su difunto señor natural había sido perdonado y para ello redactó la crónica de una supuesta visita en carne y huesos al más allá, realizada por él mismo en 1397. Perellós, en efecto, viajó desde Aviñón hasta el lago de Lough Derg, en el Ulster, y consiguió penetrar en la cueva desde donde la leyenda asegura que se pasa al otro mundo (Riquer 1964, II: 309-11; Hopkin 1989). El relato adquiere tonos literarios cuando Perellós arma caballeros a cuatro jóvenes en la puerta del Purgatorio y, volviendo de Irlanda a Inglaterra, visita varios luga-

¹⁵ Xavier Renedo, de la Universidad de Girona, ha iniciado una investigación sobre el papel de Turmeda con relación a los conflictos urbanos de Ciudad de Mallorca, a finales del XIV. La pista más llamativa del texto es una lista de religiosos mallorquines (Olivar 1927: 116-20).

¹⁶ En las literaturas románicas la tierra de los infieles es el 'otro mundo' de los guerreros cruzados y de los cautivos. En ámbito catalán aparece el motivo del purgatorio en tierra de infieles, previo a la conclusión feliz de una historia sentimental; véase la *Historia de París e Viana*, el *Curial e Güelfa* y el *Tirante el Blanco*. Para el factor comicidad, véase el cuento del gallo y del halcón en la argumentación contra el retorno de Abdalah (Olivar 1927: 132-33).

res de la tradición artúrica (Riquer 1964, II: 321–22, 326–28).¹⁷ La parte central del *Viatge al Purgatori de sant Patrici* consiste en la adaptación de un conocido texto, entre folklórico y visionario, del siglo XII, el *Tractatus de Purgatorio sancti Patricii* de H. de Saltrey, con una breve interpolación de tres personajes del entorno de Perellós, entre ellos, el rey Juan. Como en el texto (3), la alta instancia no ordena explícitamente la escritura de su mensaje, a pesar de que sea el pretexto central de la obra en que aparece:

Enaprés parlí molt ab lo Rei, mon senyor, lo qual, per la gràcia de Déu, era en via de salvació. La raó per què sofria les penes no la volgué dir, e dic que los reis e prínceps que són en lo món se deuen sobre totes coses gardar de fer injustícia per fer plaer ni favor a negú ni a neguna ni a d'altres pus prop del linatge, sien hòmens o fempnes, d'ont són ixits ni venguts. (Pacheco 1973: 45)

Que Perellós relatara un viaje realizado por voluntad propia, imitando el estilo de cronistas que, como Muntaner, usaban la primera persona, hacía innecesario el motivo del autoencargo.¹⁸ Ha cambiado el contexto formal (viaje material, evocación del más allá de la pena real, relato cronístico en prosa) pero seguimos ante un coloquio entre un caballero y un rey, como en los textos (1), (2), y también (3), aunque el Mundo aparezca en éste sin marcas de realeza. El mensaje de ética política de Juan I, como observa Riquer (1964, II: 323), seguramente encierra alguna alusión concreta que se nos escapa, pero, al aconsejar a los gobernantes que no cometan injusticias para favorecer a sus parientes, recuerda las formulaciones de carácter genérico de estos tres mismos textos y de la carta final de (4).

6. Bernat Metge, *Lo Somni* (1399).

Que Bernat Metge (1340/46–1413) conocía el texto de Torroella (2) queda claro en su *Llibre de Fortuna e Prudència*, de 1381 (Badia 1993: 93 y ss.). En este poema de 1194 pareados octosilábicos el notario barcelo-

¹⁷ Juan Miguel Ribera Llopis, de la Universidad Complutense de Madrid, tiene un trabajo en prensa sobre fuentes hasta ahora inadvertidas de la parte cronística del *Viatge*.

¹⁸ La transmisión antigua del *Viatge al Purgatori*, que cuenta con un MS occitano y un incunable catalán (Tolosa, 1486), lo sitúa al margen de los textos anteriores, que circulan en el estrecho corpus de los cancioneros catalanes.

nés, futuro secretario real, realiza un viaje atemporal a la isla imaginaria de Fortuna, descrita por Alano de Lille en el siglo XII, donde dos voces autorizadas (Fortuna y Prudencia) le instruyen sobre varias cuestiones morales y teológicas, que exculpan su actuación política puesta en entredicho.¹⁹ Metge esquivo a sabiendas la ficción del autoencargo: ya en el prólogo adelanta un propósito literario explícito que implica el beneficio moral del lector a la vez que, como Turmeda (4), se desmarca de la tradición narrativa cortés.²⁰ Como ha hecho notar Cabré (1994: 106), la lengua occitanizante y la versificación del *Llibre de Fortuna e Prudència* no deben impedir situarlo en la misma estrategia consolatoria que *Lo Somni*, escrito en 1399, cuando las acusaciones contra la conducta de nuestro escritor habían llegado a dar con él en la cárcel por un breve periodo. La estructura de diálogo ciceroniano, la utilización de fuentes prestigiosas, el recurso a la prosa artística y el paso a la otra dimensión a través del sueño confieren una solemnidad a *Lo Somni*, superior a los textos (1) a (5).²¹ En los primeros libros de la obra el difunto rey Juan I es el interlocutor de un Metge supuestamente encarcelado: el protagonista finge superar sus convicciones epicúreas (negación del más allá), aprende que será declarado inocente de los cargos que se le imputan y se certifica de que su señor obtendrá la salvación eterna. En los dos restantes, dialoga con los diablos paganos Orfeo y Tiresias a propósito de la segunda parte de sus convicciones epicúreas (el amor de las mujeres es un bien).²² Poco antes de esfumarse, la sombra de Juan I, encarga a su antiguo secretario en apuros la redacción de un último documento:

¹⁹ Para las circunstancias biográficas de la redacción del *Llibre de Fortuna e Prudència*, véase Riquer (1959: *19–*39); para las fuentes, Badia (1993: 108–20). La obra aparece en un cancionero y en un manuscrito privativo de Metge junto a una parte de *Lo Somni*, cuya transmisión incluye otros tres testimonios (Riquer 1959: *245–*48).

²⁰ Vv. 24–25; Riquer (1959: 26): ‘car ignorant suy del stil / dels trobadors del saber gay’. Metge está más cerca del Boecio de la *Consolación* que de *La Faula*.

²¹ Jaume Turró, de la Universidad de Girona, tiene un trabajo en elaboración sobre el origen conjunto de las fuentes filosóficas de la primera parte de *Lo Somni*. Para el uso del recurso del sueño en los filósofos, véase Kruger (1992: 130–40).

²² Véase Renedo (1994). Los contenidos del epicureísmo clandestino del siglo XIV, aclaran el sentido global de *Lo Somni*, cuyas dos mitades discuten sendos postulados básicos de la herejía en cuestión: suspender la fe en la inmortalidad del alma e identificar el bien con el placer de los sentidos.

Una cosa solament vull de tu: que res que a present hages vist e oït no tengues celat a mos amichs [...]. E si en scrits ho volies metre, ya se'n seguiria major proffit en lo temps esdevenidor a molts, de què hauries gran mèrit [...]. Si manament meu ha loch en tu axí com solia, yo't ho man [...]. (Riquer 1959: 252, 10, 15, 22)

De acuerdo con la biografía de Metge, este mandato pertenece al universo de lo verosímil. Se entiende ahora mejor porque Perellós, que era caballero y no secretario, sustituyó la ficción del autoencargo por un viaje real. También se atisba un juego de ambigüedades: al proyectar en el sueño un dato de la cotidianidad, el autoencargo de Metge parece más creíble.

II. De lo sagrado a lo profano

Los textos (1) a (6) ofrecen un entramado de relaciones cruzadas, a partir de la politización del autoencargo iniciada por *La Faula* (2). El texto (1), pues, recuerda los orígenes amorosos del motivo, mientras que el prestigio culturalista del (2), añadido al del *Llibre de Fortuna e Prudència*, que se inspira parcialmente en él, abre un singular espacio de creatividad. No es imposible que los fingidos viajes de (2) y del *Llibre de Fortuna e Prudència* hayan tenido alguna relación con la expedición real a Irlanda de (5), de la misma manera que el título de (6), *Lo Somni*, podría reclamar veracidad y, sobre todo, altura filosófica, contra el juego retórico de las simples visiones de (1), (3), que se llama *Visió*, y (4), e incluso de los viajes con visión de (2) y (5). Los autores de los textos (1) a (3) evocan sus perfiles biográficos de forma muy genérica; sin embargo, los de los (4) a (6) no sólo rompen con el marco de las *novas rimadas*, sino que involucran la ficción del autencargo con sus respectivas situaciones problemáticas de fraile apóstata (4) o de hombres políticos bajo sospecha (5), (6). Que las relaciones cruzadas entre los textos (1) a (6) no son casuales lo indican: 1. lo reducido del marco cronológico (1371-99); 2. la transmisión manuscrita común de los textos (1) a (3); 3. la condición de cortesanos de los autores de (1), (3), (5) y (6); 4. la irradiación de motivos del (2) a los siguientes, descrita en Arretxe (1991) para (4), con el intermediario del *Llibre de Fortuna e Prudència*.

La importación del motivo del autoencargo de la alegoría amorosa occitano-francesa, manifiesta en la *Joiosa Guarda* (1), no debe enmascarar el remoto origen sagrado de tal procedimiento de legitimación de

un mensaje literario: son los santos, los místicos y los profetas quienes afirman escribir al dictado de una voz ultraterrenal. La identificación de la dimensión 'otra' con un más allá tendencialmente cristiano en los textos (2), (5) y (6) muestra que no se puede pasar por alto esta cuestión.

Entre una monja iluminada del siglo XII, como santa Hildegarda de Bingen, cuya inspiración le otorgaba competencia en todos los terrenos de la especulación intelectual, y la santidad que triunfa en el siglo XIV, hay algunas diferencias sustanciales (Vauchez 1988). Leonardi (1986), al estudiar algunos aspectos de las nuevas voces de visionarios, profetas y profetisas (santa Catalina de Siena, santa Brígida de Suecia), canonizados por Roma en el Trecento, muestra que, apartándose de la teología y de la ciencia, implicaban cada vez más lo espiritual con asuntos políticos, llegando incluso algunas veces a enfrentarse al poder civil: los santos del siglo XIV creen recibir encargos cada vez más singulares y adecuados a su personalidad. La laicización de la santidad, por así decirlo, conlleva la aparición de un fenómeno nuevo, al que Leonardi llama la 'anti-hagiografía': es decir la utilización de procedimientos de autolegitimación propios del santo, el místico y el profeta al servicio de intereses particulares, a veces de carácter profano. Dos de los tres ejemplos de anti-hagiografía que señala Leonardi son catalanes (Arnau de Vilanova y Ramon Llull), el tercero es Dante Alighieri. Dejando de lado el caso de Vilanova, que se aparta de lo literario, y antes de evocar brevemente a Llull, conviene recordar que Dante, en el *Purgatorio*, recurre al motivo del autoencargo con una sutileza digna de su prestigio. El viajero florentino del más allá, en efecto, recibe el cometido de escribir una de las visiones con que ha sido favorecido, ni más ni menos que de la Beatriz de la *Vita Nuova*, aquélla que encendió la llama que en otro tiempo dictaba sus versos de amor al poeta ('To mi son un che quando / Amor mi spira, noto ed a quel modo / vo significando', *Purg.*, XXIV, 52-54).

Así pues, durante los últimos momentos de permanencia en el paraíso terrenal, Beatriz comunica a Dante que las complicadas figuras que sus ojos contemplan contienen una doctrina moral y política que él tiene la obligación de difundir:

Però, in pro del mondo che mal vive,
 al carro tieni or gli occhi, e quel che vedi,
 ritornato di là, fa' che tu scrive.
 (*Purg.*, XXXII, 103-05)

La lección que se desprende de la visión final del canto XXXII del *Purgatorio* evoca las relaciones entre el poder civil y la Iglesia y es el prólogo de la oscura profecía sobre el advenimiento de una solución para el conflicto de la historia, que Beatriz proclama en el canto siguiente y que termina con una nueva sugerencia de escritura para Dante:

Tu nota; e sì, come da me son porte,
 così queste parole segna ai vivi
 del viver ch'è un correre alla morte [...].
 (*Purg.*, XXXIII, 52-55)

La bibliografía dantesca señala el origen escriturístico del motivo del autoencargo en estos pasajes de la *Comedia*: el texto más próximo pertenece al *Apocalipsis* de san Juan: 'Scribe ergo quae vidisti, et quae sunt, et quae oportet fieri post haec' (1, 19).²³ Así pues, el motivo del autoencargo dantesco en el *Purgatorio* puede ser visto a la vez como un acto de suplantación (un literato laico se apropia de los modos de la revelación para difundir sus opiniones) y como un gesto profético casi en sentido propio (el literato laico revela el advenimiento de la felicidad terrenal en la historia).²⁴ Sin embargo las letras italianas abandonan pronto la ambigüedad entre lo sagrado y lo profano, ya que las dos siguientes 'coronas' del Trescientos, Boccaccio y Petrarca, aseguran la independencia de lo literario.²⁵

No propongo relacionar directamente los textos (1) a (5) con el *Purgatorio* de Dante (excluyo especialmente (4)), sin embargo Metge, que fue el primer catalán que presumió de petrarquista (*Història de la pa-*

²³ Remito a la voz 'profezia' en Bosco (1984).

²⁴ Parece que se trata de una interpretación personal del optimismo joaquimita, que corrige el rotundo pesimismo de la *Ciudad de Dios* agustianiana; véase Reeves (1980: 51).

²⁵ Bastaría analizar la barroca autoprefecía que, sobre las huellas de Dante, urdió Boccaccio en el *Filocolo*, IV, 1 y V, 36; véase Bruni (1990: 182-83). La centralidad del yo en la obra de Petrarca está por encima de motivos retóricos puntuales; véase Rico (1993).

cient *Griselda*, 1388), conocía también a Dante y a Boccaccio y ya he insistido en su interferencia en la irradiación de (2); en cualquier caso, el precedente de la experiencia dantesca, aunque se tuviera de ella un conocimiento somero, favorecía el atrevimiento de los fingidores de autoencargos. En este sentido resulta instructivo contrastar los textos (1) a (6) con un par de muestras catalanas primerizas de autoencargo: el prólogo de la *Crónica* de Muntaner y el conjunto de las operaciones lulianas destinadas a dar fe de la inspiración divina de su actividad de escritor.

Parece razonable relacionar el uso de la primera persona que exhibe Muntaner (1265–1336) en su *Crónica* con el singular modelo de autobiografía propuesto al dictado por un rey *illitteratus* como Jaime I (1208–76), fundador de la Corona de Aragón tardomedieval (Pujol Sanmartín 1996). El abismo que separa a un monarca legendario, que relata sus propias hazañas en el *Libre dels feits*, de la humilde condición de soldado doblado de cronista, requiere una justificación; un anciano venerable revela a Muntaner en un sueño repetido, que se presenta como veraz, el alto valor moral y político del encargo que recibe el leal servidor de la Casa de Aragón:

—Muntaner, lleva sus e pensa de fer un llibre de les grans meravelles que has vistes que Déus ha fetes en les guerres on tu és estat, com a Déu plau que per tu sia manifestat. E vull que sàpies que per quatre coses senyaladament t'ha Déus allongada la vida [...]. (Soldevila 1971: 668)

Las dos primeras razones del discurso cuadripartito del mensajero del más allá ofrecen una rotunda reducción de los valores individuales a los morales colectivos, la tercera y, especialmente, la cuarta se refieren al servicio a una monarquía que goza de la protección divina.²⁶ Al redactar su crónica en 1325 las convicciones de Muntaner son monolíticas, de aquí esta ingenua versión del motivo del autoencargo, acorde a su fama de hombre someramente culturalizado y pragmático (Badia 1993: 19–38).

Fe monolítica y pragmatismo son dos rasgos que definen muchos

²⁶ Los beneficios personales que Muntaner obtuvo del servicio a los reyes (Riquer 1964, I: 449–54) y las victorias de los catalanes alimentaban su fe; véase Cingolani (1985: 96–97).

aspectos de la actividad de Llull (1232–1316). Autojustificarse como escritor, sin embargo, era harto más comprometido que en el caso de Muntaner, ya que el beato mallorquín pretendía convencer al lector de que Dios le había revelado un sistema filosófico completo, un Arte capaz de erigirse como autoridad alternativa frente a toda la tradición escriturística y patrística (Bonner 1993):

novell saber hai atrobat;
pot-n'hom conèixer veritat
e destruir la falsetat.
Sarraïns seran batejat,
tartres, jueus e mant errat,
per lo saber que Déus m'ha dat.

(*Cant de Ramon*, vv. 31–36; Romeu 1988: 75)

Esta colosal pretensión cobra sentido si se tiene en cuenta el punto de partida apologético del proyecto luliano: Ramon abordaba la discusión religiosa con los infieles al margen de unas *auctoritates* que interponían una barrera infranqueable para la transmisión de la Verdad a quienes las rechazaban de entrada (Bonner 1985, I: 3–52). He analizado (1995) las sucesivas estrategias literarias lulianas para legitimar la autoría de sus obras, desde el recurso al anonimato de los años anteriores a 1290, a la construcción de un *alter ego* con perfiles novelísticos, el viejo Ramon *barba floridus*, pobre y marginado, que ha consagrado heroicamente su vida a la lucha por la fe. La pieza fundamental de la configuración del personaje Ramon Llull es una biografía ejemplar, la *Vita coetanea* (Harada 1980), sugerida por nuestro escritor a un monje cartujo de París en 1311, poco antes de participar en el Concilio Ecuménico de Vienne aquel mismo año. Esta obra responde, más que ningún escrito dantesco, al concepto de anti-hagiografía propuesto por Leonardi (1986). La *Vita coetanea* justifica la inspiración divina de la obra de Llull pero no desarrolla el motivo del autoencargo; Ramon recibe avisos del cielo (quíntuple visión de un crucifijo mientras intenta componer una poesía amorosa) y hasta una iluminación en el monte Randa: ninguna voz exterior a él, sin embargo le dice ‘fa che tu scrive’.

Hames (1994) ha llamado la atención sobre un oscuro episodio de la *Vita coetanea* (Harada 1980: 281), el del enigmático pastor que visita a Ramon en su ermita y, tras discutir con él sobre teología, besa sus libros y bendice al escritor. El motivo recuerda una convención legitimadora entre los autores espirituales hebreos, conocida como ‘la reve-

lación de Elías', que era moneda corriente para los rabinos occitano-catalanes de los siglos XII y XIII. Llull habría podido practicar, pues, una hibridación de recursos literarios, difícil de detectar hoy fuera de la erudición hebraísta, pero asequible a un lector contemporáneo (sobre todo judío). Al margen de los problemas interculturales, las casi trescientas obras de Ramon Llull presentan una amplia variedad de procedimientos narrativos y alegóricos, variadamente relacionables con el motivo del autoencargo. No es éste el momento de repasar tal repertorio, situado generalmente en los prólogos; basta recordar que en uno de ellos Ramon hace referencia al término 'visión' en la misma acepción que la preceptiva de las *Leis d'amors*, mencionada a propósito del texto (1).²⁷ El reencuentro con las convenciones de la literatura alegórica occitano-francesa cierra el círculo del presente trabajo. La magnitud de la empresa luliana y sus vertientes apologética y filosófica desaconsejaban situar en un lugar preferente el llamémosle truco del autoencargo, cuya naturaleza genuinamente profana se nos hace ahora más patente. Llull y Muntaner, pues, por razones distintas, exhiben una aprobación divina que hay que entender en términos estrictamente literales. En comparación con esta transparencia de intenciones, las variadas sutilidades de los textos (1) a (6) apuntan abiertamente a una trivialización del sustrato sagrado del autoencargo; que los autores más antiguos (March, Torroella y So) muestren menos atrevimiento que los más recientes (Turmeda, Perellós y Metge) es un nuevo indicador en este mismo sentido.

Obras citadas

- Anglade, Joseph, ed., 1919. *Las leys d'amors*, 4 vols (Tolosa: Privat).
- Arretxe, Izaskun, & Roser Vich, 1991. 'La Faula, el Llibre de Fortuna e Prudència i les Cobles de la divisió del Regne de Mallorca: tres variants d'un tema literari a la narrativa en vers del s. XIV', *Anuari de Filologia: Llengua i Literatura Catalanes*, Universitat de Barcelona, 14, C, 4: 9-22.

²⁷ Del epílogo del *Liber natalis*: 'Haec est visio, quam ego Raimundus, barba floridus, uidi Parisius non est diu' (Harada 1975: 73). Véase Dienzelbacher (1981: 47).

- Badia, Lola, 1993. *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausias March* (València: Institut de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- , & Albert Soler, ed., 1994. *Intel·lectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana* (Barcelona: Curial & Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- , 1995. 'Ramon Llull: autor i personatge', en *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, ed. Fernando Domínguez, et al. (Steenbrugge: Abbatia S. Petri; La Haya: Martinus Nijhoff), pp. 355–75.
- Bohigas, Pere, & Jaume Vidal Alcover, ed., 1984. Guillem de Torroella, *La Faula* (Tarragona: Tarraco).
- Bonner, Anthony, ed., 1985. *Selected Works of Ramon Llull*, 2 vols (Princeton: Princeton UP) [trad. catalana de A. Bonner: *Obres selecte de Ramon Llull* (Palma de Mallorca: Moll, 1989)].
- , 1993. 'L'Art lulliana com a autoritat alternativa', *Studia Lulliana*, 33.1: 15–32.
- Bosco, Umberto, ed., 1984. *Enciclopedia dantesca*, 2ª ed., 6 vols (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana).
- Brioschi, Franco, & Costanzo Di Girolamo, 1993. *Manuale di Letteratura Italiana. Storia per generi e problemi*, I, *Dalle origini alla fine del Quattrocento* (Turín: Bollati & Boringhieri).
- Bruni, Francesco, 1990. *L'invenzione della letteratura mezzana* (Bologna: Il Mulino).
- Cabré, Lluís, 1992. 'El jo literari i les noves rimades e Pere March', *Caplletra*, Universitat de València, 13: 71–84.
- , 1994. 'Comentaris sobre Bernat Metge a la seva primera consolació: el *Llibre de Fortuna e Prudència*' en Badia 1994, pp. 95–107.
- Cingolani, Stefano M., 1985. 'Jo Ramon Muntaner: consideracions sobre el paper de l'autobiografia en els historiadors en llengua vulgar', en *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, III (*Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 11) (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 96–126.
- Dienzelbacher, Peter, 1981. *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter* (Stuttgart: Hiersemann).
- Epalza, Mikel de, 1994. *Fray Anselm Turmeda ('Abdallâh al-Taryumân) y su polémica islamo-cristiana: edición, traducción y estudio de la 'Tuhfa'*,

2ª ed. (Madrid: Hiperión).

Gatien-Arnoult, M., ed., 1841-42. *Las Flors dels Gay Saber estier dichas las Leys d'Amors*, 3 vols (París: Silvestre; Tolosa: Bon et Privat) [reimpr. (Ginebra: Slatkine, 1977)].

Harada, Hermogenes, ed., 1975. 'Raimundi Lulli, *Liber natalis pueri parvuli Christi Iesu*, en *Raimundi Lulli Opera Latina*, VII, *Corpus Christianorum*, *Continuatio Medievalis*, 32 (Turnout: Brepols), pp. 19-73.

—, ed., 1980. 'Raimundi Lulli *Vita coetanea*', en *Raimundi Lulli Opera Latina*, VIII, *Corpus Christianorum*, *Continuatio Medievalis*, 34 (Turnout: Brepols), pp. 259-309.

Hopkin, Alannah, 1989. *The Living Legend of St. Patrick* (London: Grafton & Collins).

Hames, Harvey, 1994. 'Elijah and a Shepherd: The Authority of Revelation', *Studia Lulliana*, 34: 93-10.

Kruger, Steven F., 1992. *Dreaming in the Middle Ages* (Cambridge: Cambridge UP).

Lee, Charmaine, 1993. 'Significato dell'autobiografia nel Medioevo', en Brioschi & Di Girolamo 1993, pp. 791-808.

Leonardi, Claudio, 1986. 'Committenze agiografiche nel Trecento', en *Patronage and Public in the Trecento*, ed. Vicent Moleta (Florença: Olschki), pp. 37-58.

Olivar, Marçal, ed., 1927. Bernat Metge, Anselm Turmeda, *Obres menors*, Els Nostres Clàssics, A, 10 (Barcelona: Barcino).

Ors, Joan, 1986. 'De l'encalc del cèrvol blanc al creuer de la balena sollerica: la funció narrativa del motiu de l'animal guia', en *Studia in honorem prof. M. de Riquer* (Barcelona: Quaderns Crema), I, pp. 565-78.

Pacheco, Arseni, ed., 1973. 'Ramon de Perellós, *Viatge al purgatori de Sant Patrici*', en su *Viatges a l'altre món* (Barcelona: Edicions 62), pp. 25-58.

—, 1988. 'La narració en primera persona en els segles XIV i XV: notes per a una reavaluació crítica', en *Actes del Cinquè Col.loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, ed. Philip D. Rasico & Curt J. Wittlin (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 99-109.

Pagès, Amédée, ed., 1945. *La 'Vesio' de Bernat de So et le 'Debat entre Honor e Delit' de Jacme March* (Tolosa: Privat).

- Pujol, Josep, ed., 1994. *Jaume March, Obra poètica, Els Nostres Clàssics*, A, 133 (Barcelona: Barcino).
- Pujol Sanmartin, Josep M., 1996. 'The *Llibre del rei en Jaume*: A Matter of Style', en *Historical Literature in Medieval Iberia*, ed. Alan Deyermond, *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 2 (Londres: Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies), pp. 35–65.
- Reeves, Marjorie, 1980. 'Dante and the Prophetic View of History', en *The World of Dante: Essays on Dante and his Times*, ed. C. Grayson (Oxford: Clarendon Press), pp. 44–60.
- Rico, Francisco, 1993. 'Autobiografie di Petrarca', en Brioschi & Di Girolamo 1993, pp. 812–29.
- Riquer, Martí de, ed., 1959. *Obras de Bernat Metge* (Barcelona: Universi-
dad de Barcelona).
- , 1964. *Història de la Literatura Catalana*, 3 vols (Barcelona: Ariel)
[reimpr., 4 vols, (Barcelona: Planeta, 1985)].
- Riquer, Isabel de, 1991. 'El viatge al otro mundo de un mallorquín', *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, 1: 25–36.
- Renedo, Xavier, 1994. 'L'heretge epicuri a *Lo Somni* de Bernat Metge', en Badia 1994, pp. 109–27.
- Romeu Figueras, Josep, ed., 1988. *Ramon Llull, Poesies* (Barcelona: Enciclopèdia Catalana).
- Samsó, Julio, 1971–72. 'Turmediana', *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 34: 51–85.
- Soldevila, Ferran, ed., 1971. 'Ramon Muntaner, *Crònica*', en *Les quatre grans cròniques*, ed. Ferran Soldevila (Barcelona: Selecta), pp. 667–1000.
- Toldrà, Maria, 1992–93. 'Notes sobre la suposada lectura "sebastianista" de *La Faula*', *Llengua & Literatura*, 5: 471–78.
- Vauchez, André, 1988. *La Sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge* (Roma: École Française).