

Del *De Vetula* llatí a la velletona de l'*Ovidi enamorat* de Bernat Metge

Miquel Marco Artigas
UNED

1. Introducció

L'*Ovidi enamorat* és una traducció de Bernat Metge, de data incerta,¹ que ens ha arribat únicament a través del manuscrit 831 de la Biblioteca Nacional de Catalunya la catalogació del qual fou feta per Marçal Olivari (366-377). Del foli 26 al 36v apareix aquesta obra, amb el títol de *Com se comportà Ouilli (sic) essent enamorat*.² Segons Riquer (1959, 33-34) l'obra fou coneguda també amb el nom de *La velletona*.³

L'obra és una traducció en prosa d'una part del llibre II d'un poema llatí, dividit en tres llibres, de 2390 versos hexàmetres, escrit cap a la meitat del segle XIII i que porta per títol *De vetula*.⁴ Alguns manuscrits contenen el subtítol *De Mutatione Vitae* que suggereix el canvi d'actitud en la forma de viure del protagonista després d'un fracassat afer amorós. La desil·lusió soferta provoca la decisió de deixar la vida frívola i dissipada que duia, abastant un bon currículum medieval de matemàtiques, música i filosofia, predient el naixement de Crist d'una Verge i convertint-se en cristià.⁵

¹ Riquer (1959, 34 i 316) la situa anterior a 1388, data que coincideix amb la redacció del *Valter e Griselda*. La datació del *De vetula* es basa en l'al·lusió que fa Metge, en la carta proemi inclosa en aquesta obra del *Valter e Griselda*, en la que diu: "a lo mestra de amor, Ovidi, del qual en temps que yo amava me solia molt adelitar." L'única referència segura quant a la data de composició és que l'obra és anterior a 1399, any de la redacció de *Lo Somni*, en el llibre III del qual hi ha una clara reminiscència del *De vetula*. Metge repeteix, en la seva obra cabdal, alguns elements de la prosopografia de la vella alcavota "vetuliana": "les suas mamellas, ¿quinas penses que sien? Cert, blanques com a cotó, grans entrò al lombrígol e buydes com bossa de pastor," 226.

² El títol sembla ser fruit més de l'enginy del copista que no pas de l'autor. En el manuscrit que ens ha transmès l'obra —tot un recull d'obres i fragments d'obres de Metge—, hi destaca també un títol amb el que s'inicia una part del llibre tercer de *Lo Somni* i que diu: "*Comensa lo libre on se trachta lo mal de les dones*," que és sens dubte obra del copista. A partir d'aquí podem deduir que possiblement el títol donat al text copiat del *De vetula* també sigui obra del copista (Riquer 1959, *33).

³ Riquer es fonamenta en el fet que la paraula *velletona* es emprada per Metge al llarg de la traducció un parell de vegades. "Tenint en compte que a l'inventari de béns de Beltran Ramon Savall, nét del gran amic de Metge, Ramon Savall, fet l'any 1488, s'hi troba un "*libret petit scrit velletoria*" i com és fàcil la confusió entre els escrivans de l'època de les grafies *ri* i *n*, es pot afirmar amb un percentatge alt d'encert que l'obra també era coneguda amb aquest nom de *la velletona*." I a l'obra de Carreras Valls, (1936, 82-83) es pot llegir: "Documents per a classificar (Not. Andreu Mir). De l'inventari de Bertran Ramon Çavall. It. Ovidie de Vetula que vol dir velletoria, en vulgar català," i també el llibre de Madulell / Rubió (106 i 108), que diu: "un altre libret petit, scrit en paper, en vulgar cathalà, ab cubertes de cuyro negre, sens tancadors, apellat o intitulat lo de Ovidi de Vetula, qui vol dir Velletoria."

⁴ Així, la crítica fou molt clara en relació a l'època de composició del poema. Des d'un bon principi, Lehmann, l'any 1927, ja ho comenta en el seu treball *Pseudo-Antike Literatur des Mittelalters*; anys més tard, Mozley, el 1938, en *Le De Vetula poème pseudo-Ovidien* i, finalment, Lenz, l'any 1959, *Einführende Bemerkungen zu den Mittel alterlichen Pseudo-Ovidiana* ratifiquen l'afirmació de Lehmann. Un dels primers editors del text, la professora Dorothy Robathan, l'any 1968, escriu en la introducció del seu treball: "Although the poem purports to have been written by Ovid during his exile at Tomi, its mediaeval origin is attested both by its language and its content ... The setting of Books I and II reflect the mediaeval background of the author, as the philosophical and religious content of Book III recalls the scholastic controversies of the thirteenth century" D.M. Robathan (1968, 1), i cita com a referents de la seva asseveració les tres obres dels estudiosos abans esmentats.

⁵ D. M. Robathan (1957, 197-198 i 201). A més d'aquests continguts relacionats amb els misteris de la religió cristiana, el llibre III conté un important tractat de filosofia aristotèlica. Hi ha ressons de sant Agustí, Boeci i dels astrònoms àrabs. Això sembla suficient per justificar que aquest tercer llibre circulés en èpoques medievals separat dels altres dos ja que el seu contingut filosòfic, religiós i científic el feien més atractiu que el simple element eròtic-amorós present en els llibres I i II.

2. Autories i atribucions

Aquesta obra fou atribuïda erròniament a Ovidi. Encara que l'error s'estengué durant l'Edat Mitjana, el mateix Petrarca ho desmenteix a les seves cartes *Seniles* (II: 4).⁶

L'atribució de l'obra a Ovidi no ens ha de sobtar de cap manera ja que l'autoria de moltes obres que circulaven en el segle medieval, sobretot en el XIV, de temàtica amorosa i també d'altres temes, li eren adjudicades al poeta llatí. Donades les circumstàncies, és comprensible que diferents relats sobre aventures amoroses narrats en primera persona fossin assignats a Ovidi.⁷ El segle XIV, opina Francisco Rico (307), és el segle d'or dels Ovidis apòcrifs. A més cal afegir l'existència d'un context llegendari en el que se situaven les obres ovidianes:

on croyait qu'Ovide était devenu chretien. Une légende rapportait qu'il était l'auteur du traité *De vetula* et que celui-ci avait été retrouvé sur sa tombe. A la fin de sa vie, Ovide aurait enseigné les mystères du Christ et de la Vierge. (Davi 139).

Una introducció en prosa trobada en alguns manuscrits explica que, quan la tomba del poeta fou oberta segles més tard de la seva mort, l'obra hi era dins, en una càpsula d'ivori. Els nadius que la van descobrir, incapaços de llegir el llatí, l'enviaren a Constantinoble on hi havia oficials de la cort suficientment preparats per fer front al text.⁸ El manuscrit va ser divulgat pel protonotari del sagrat palau de Bizanci Lleó, que era escrivà de Vatatzés.⁹ El propi Lleó va escriure una *prefatio sive argumentum* que conté notícies essencials sobre l'origen i contingut del text que durant molt de temps es desconeixia:

Ovidius Naso Peligni ruris alumpnus/ certus ab exilio se iam non posse reverti/ et querens utcumque sibi solacia, librum/ edidit hunc, in eo describens quis modus ipsi/ vivendi fuerat tunc quando vacabat amori, / quare mutavit et quamodo postea vixit,/ quidve intendebat simul ac ab amore vacavit./ Imposuitque suo titulum nomenque libello/ De vetula, pro qua fuerat mutatio facta/ inque suo secum iussit condire sepulchro/. (I pròleg, vv. 1-10). (Robathan 1957, 49).

Fins i tot, el coetani de Metge, el dominic Antoni Canals, en la traducció de l'epístola *De modo bene uiuendi*, atribuïda a sant Bernat —motiu pel qual el propi fra Canals la va intitular *Carta de Sant Bernat a sa germana*—, assigna el *De vetula* a Ovidi. Escriu Canals en el pròleg de la Carta:

Ací pot entendre vostra devocio que hom deu legir llibres aprovats no pas llibres

⁶ Ho recull Pierre de Nolhac (1907, 179): “L'apocryphe *De uetula*, qui courait de son temps sous le nom d'Ovide, lui inspire la réflexion suivante: *Librum, cuius nomen est De vetula*, dant Nasoni, mirum cui uel cur cuiquam id in mentem uenerit, nisi hoc fortasse lenocinio clari nominis obscuro fama operi quaeretur et, quod vulgo fit, ut gallinis pauorum oua subiiaciant (*Seniles* II, 4). Cette rectification, faite dans un recueil de P. qui fut peu répandu, n'empêche point Jean Lefèvre de traduire en français le *De vetula* comme une obre “du poete sage.” On sait qu'Hipp. Cocheris a voulu attribuer l'ouvrage à Richard de Fournival.”

⁷ A tall de mostra, Francisco Rico (307) cita només el còdex V.III.10 de El Escorial que cataloga vint-i-un llibres compilats per Ovidi... De ells, quatre són autèntics; i entre els disset restants inclou els autobiogràfics *De vetula* i *Ovidis puellarum*... El repertori complet inclou faules i contes (*De osea et circonia*, *De lupo*, *De lombardo et lumaca*); debats (*Altercatio ventris et artuum*, *Conflictus veris et hiemis*)... i quantitat de poemes lírics, didàctics i satírics.

⁸ D. M. Robathan (1957, 197).

⁹ El personatge de Lleó és imaginari. Vatatzé és Joan III Ducas Vatatzés, emperador de Nicea (no de Constantinoble) des del 1222 al 1254 (F. Bruni 168).

vans axi com les faules de Lançalot e de Tristany nil romans de la guineu ni libres provocatius a cobeiança axi com libres de amors libres de art de amar Ovidi de uetula ni libres qui son inútils axi com de faules e de rondales...» (Bofarull y Mascaró, 420; Riquer, Comas & Molas, 116-130).

El *De vetula* fou força conegut en la seva època (més de quaranta manuscrits avalen aquesta afirmació). Això mostra que Metge sabia perfectament que l'obra que estava traduint era un poema d'àmplia difusió.

Cal destacar, a més, que a finals del segle XIV aparegué una traducció francesa de Jean Lefèvre titulada *La vielle ou les derniers amours d'Ovide*.¹⁰ A principis del segle XIX l'editor Hippolyte de Cocheris publicà la traducció de Lefèvre i afegí sota, el subtítol *Poëme français du XIVè siècle traduit du latin de Richard de Fournival*. No hi ha cap argument sòlid per adjudicar l'autoria de l'obra a Fournival, per tant cal posar en dubte que el veritable autor de *La vielle* fou Richardus de Fournivalis, canceller de la catedral de Notre Dame d'Amiens.¹¹

Segons Riquer (111), Metge estava convençut que l'autor del poema era Ovidi i ho fonamenta basant-se en l'afegit que posa en boca de la criada de la donzella: "O benaventurat Ovidi!", que no apareix en el text original que Metge traduïa: "Mentre yo deya aquestes paraules en mon cor, vénch la dita serventa rient e dix: O benaventurat Ovidi! Sapies que la tua dona te saluda molt..."

El professor Rico (311-312) també considera que Metge "tradujo el libro segundo, podándolo de digresiones y sin pasársele por las mientes que pudiera ser de otro que del *Ovidi enamorat*."

Tot i així, Giuseppe Tavani, en el seu discurs d'investidura com a *doctor honoris causa* de la Universitat de Barcelona, deixa clar el bon coneixement que tenia Metge de les epístoles de Petrarca, i en concret, de les *Seniles*, qüestió aquesta que ens fa pensar que difícilment caigué en l'error de l'atribució del poema a Ovidi: "... gràcies als bons oficis de Pere Pont, Bernat Metge hagués rebut el recull epistolar sencer que Petrarca havia acabat d'esmenar i havia publicat un mes abans de morir" (1992, 25).

Un fet inqüestionable sobre el coneixement que tenia Metge de les obres de Petrarca és que el 1388 tradueix al català el *Valter e Griselda*, tercera epístola del llibre XVII de les *Seniles*, dirigida a Boccaccio, que conté la versió llatina de la darrera novel·la del *Decameró*. Aquesta traducció inclou una carta dirigida a Isabel de Guimerà que diu:

A mi, ensercant entre ls libras dels philòsoffs e poetas alguna cosa ab la qual pogués complaura a les donas virtuosas, occurrech l'altra dia una istòria la qual recita Patrarcha, poeta laureat, en les obres del qual yo he singular affecció.

¹⁰ La versió feta al francès al segle XIV per Lefèvre és més una adaptació que no pas una traducció i així ho fa constar l'editor modern H. Cocheris. Cf. D.M. Robathan (1968, 3).

¹¹ L'atribució del poema a Fournival es basa en un treball enciclopèdic escrit l'any 1424, titulat, *Vaticanus*, on l'humanista holandès Arnold Gheyhoven, enumerant els treballs d'Ovidi, inclou el *De vetula* i afegeix: "*librum scripsit magister Richardus de Furnivallis, cancellarius Ambianensis et imposuit Ovidio*." Aquesta atribució a Fournival es troba en el manuscrit 1563 de la Biblioteca Mazarine de París (f.68), que inclou la primera part de l'obra; la segona part és al manuscrit 1169 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles. Una altra còpia d'ambues parts fou localitzada per Paul Lehmann a la Biblioteca Nacional de Viena, (n12, 703). Al manuscrit de Viena (f. 77v.) també hi ha l'atribució a Fournival. *Ibid.*, pàg. 3. Arran de la troballa de Cocheris, l'autoria del *De vetula* fou assignada, al menys provisionalment, a Richard de Fournival. Per a un major coneixement sobre el pensament de l'anònim autor medieval del *De vetula* i dels motius i dubtes sobre l'autoria de Fournival, 4-9.

En un altre article, la professora Robathan (1973, 202) insisteix en el fet que l'autoria del *De vetula* a Fournival apareix en un treball enciclopèdic: "and on the basis of one ascription in an encyclopaedia work two centuries later has been attributed to the French savant Richard de Fournival.

(Riquer, 118).

Aquestes paraules de Metge no ens poden portar a cap altra conclusió que la de considerar que coneixia bé l'obra llatina de les *Seniles* de Petrarca.¹²

La doctora Butiñá (2002, 51) també és d'aquest parer i afirma que possiblement l'exclamació en la qual s'inclou el nom d'Ovidi, i que representa una ingerència forçada literàriament respecte del text traduït, faci al·lusió a la filosofia ovidiana.

A més, el fet que l'autor escrivís l'obra com si es tractés d'una narració autobiogràfica del poeta llatí també ajudà a difondre l'errònia autoria del poema.¹³

Metge, gran coneixedor dels textos i de les epístoles de Petrarca, difícilment hauria caigut en l'error d'adjudicar l'autoria del poema al poeta de Sulmona. El fet de posar en boca de la criada l'exclamació ¡Oh benaventurat Ovidi! pot ser simplement, com dèiem abans, una al·lusió a la filosofia ovidiana i no té per què ser un indicador de què Metge creia autor del poema a Ovidi.

Per altra banda, està fora de tot dubte que el *De vetula* era una obra força coneguda al segle XIV i, al marge del seu contingut, Metge va decidir traduir part del segon llibre encara que coneixia la resta d'aquest i, amb tota seguretat, els llibres primer

i tercer¹⁴ per tant, era conscient que es tractava d'una narració en primera persona, el protagonista de la qual era un tal Ovidi. I és aquí on es pot trobar la resposta a la inclusió del nom del protagonista en boca de la serventa. Metge sap perfectament que el protagonista és aquest pseudo Ovidi, del qual se'ns parla en el prefaci del primer llibre, i decideix incloure'l quan la criada de la seva estimada, amb un somriure, li fa arribar la bona nova de què la seva senyora està disposada a gitar-se amb ell. A més, els continguts de caire filosòfic i religiós del llibre tercer que recorden les polèmiques escolàstiques del segle XIII difícilment haurien passat per alt a Metge, i per tant impossibles de què els adjudiqués a la mà d'un autor del segle I a.C.

3. El concepte de traducció en l'*Ovidi enamorat*

Tornant una mica enrere, l'afirmació del professor Rico, segons la qual «tradujo el libro segundo, podándolo de digresiones», fa que ens aturem un moment en un fet rellevant i que és necessari analitzar: el concepte de traducció que aplica Metge al seu

¹² Tavani (1996, 138) inclús afegeix que Metge havia adquirit una certa familiaritat també amb el *De vita solitaria*, l'altra obra de Petrarca citada per Pere Pont a la seva carta a Lluís Carbonell, i que havia arribat sens dubte a Catalunya, com ho demostra l'existència d'una còpia d'aquesta transcrita a Barcelona en el mateix final de segle. Pocs anys més tard, a *Lo Somni* (1399), Metge palesa el seu coneixement també de l'*Àfrica* i del *De Remediis utriusque fortunae*, que ell tradueix i parafraseja amb desimboltura en diversos llocs de la seva obra principal.

¹³ Igual passà amb el *Corbaccio* de Giovanni Boccaccio, ja que l'obra s'havia entès tradicionalment com un testimoni directe de les desgràcies amoroses del propi autor, que comportà que escrivís una encesa diatriba misògina contra les dones en general, després d'haver estat motiu de rebuig i de burla per part de la dona estimada. Així, Pilar Gómez, editora de l'obra al castellà, en la seva edició ens comenta que "La Viuda florentina de que habla el Narrador, quien después de darle esperanzas de su amor se iba burlando de él con un amante que tenía y lo señalaba a sus amigos con el dedo diciendo: ¿Ves aquel estúpido? Es mi enamorado: ¡mira si debo estar contenta!" Boccaccio, Giovanni (1989, XXV). Aquesta frase final tan exacta en boca de la burladora és la que portà a creure que els fets narrats poguessin ser una experiència real viscuda per l'autor. Hom associa narrador i autor amb la mateixa persona. Així mateix, algunes referències incloses a l'obra relacionades amb la família de Boccaccio ajudaren també a què s'associés al narrador-protagonista amb el poeta italià.

¹⁴ Riquer (*35) assegura que Metge també havia llegit el tercer llibre, i es basa en la menció que fa d'Ovidi en *Lo Somni* com a profeta del naixement de Crist i que s'explicaria per la inclusió de lloances a la Verge Maria i la referència a la mort i resurrecció de Crist, en aquest tercer llibre del *De vetula*. Insisteix el mestre Riquer en què Metge creia que aquests conceptes havien estat escrits per Ovidi i per tant va considerar-lo com a profeta del cristianisme.

text. A l'Edat Mitjana no hi va haver una reflexió sobre la traducció que ens aportis quins van ser els fonaments i les estratègies per les quals es regia. No es va formular de manera clara una teoria de la traducció de manera que aquesta servís d'orientació (Rubio Tovar 1997, 207). Tot i així, a finals del segle XIV i principis del XV poden trobar, segons la professora Roxana Recio (2007, 14), dues tendències en el camp de la traducció: 1) una més flexible que dona com a fruit dos tipus de traduccions: a) les ajustades al text base, però amb canvis i amb certes peculiaritats on s'esbrinen algunes llibertats respecte al text base, i b) una altra que presenta problemes interessants en relació a la traducció literal, ja que planteja canvis per arribar a una llegibilitat millor en llengua vulgar però sense canviar el sentit. L'existència d'ambdues concepcions demostra una mentalitat entre els homes de lletres dedicats a la tasca de la traducció molt més oberta en aquests, i, per altra banda, també fa palès que els llatinistes no eren els dominadors absoluts del panorama intel·lectual. 2) L'altra tendència, que es dona principalment a Castella, i recolzada pels llatinistes, és la que té un concepte de traducció molt més rígid, basat en la superioritat lingüística del llatí, amb tot el que això significa. Les primeres traduccions medievals es caracteritzen per seguir el mètode de traducció *verbum ad verbo*. No serà fins l'arribada de Manuel Crisoloras a Itàlia, el 1397, que es posa en marxa una nova tècnica de traducció, la *conversio ad sententiam*, que pretén reproduir fidelment no pas les paraules del text original traduït, sinó les idees, és a dir, el contingut o el seu significat (González Rolán, Moreno Hernández & Saquero Suárez-Somonte, 35).

Els partidaris d'aquesta tendència, que podem anomenar rígida, van dur a terme una gran quantitat de treballs.¹⁵ Així, per exemple, Jaume Conesa, protonotari de Pere III, va traduir el 1367, per encàrrec del rei, la *Historia destructionis Troiae*, obra composta per Guido della Colonne a finals del XIII. Ferrer Saiol, padastre de Metge, tradueix el *De re rustica* de Pal·ladi, uns anys més tard (Russell, 12). Altres escriptors, a tall d'exemple, d'aquest segle XIV, serien Nicolaus Quilis, Guillem Nicolau (Roxana Recio 2007, 14 i 2005, 3).

La traducció del *De vetula* per part de Bernat Metge s'inscriu dins aquest grup de traduccions on el traductor es limita bàsicament a traduir el text llatí; per tant, caldria incloure-la en el corrent de traducció ajustada al text a la vegada que presenta certes llibertats i peculiaritats. En primer lloc, cal considerar que Metge fou un escriptor que no considerava el llatí com una llengua superior —tota la seva producció literària és en català—. Una de les qüestions més debatudes entre els humanistes fou l'ús i defensa de les llengües vulgars, on la postura pragmàtica adquireix força relleu.

Si aquella llengua antiga [llatí] és plena d'autoritat perquè en ella van escriure molts homes doctes, el mateix passarà amb la nostra [vulgar toscana] si els homes de lletres la volen polir amb l'estudi i la vigilància», afirmà el rellevant humanista León Battista Alberti (González Rolán *et al.*, 33).

A més, l'obra de Metge no estava promoguda per la Corona, i en *Lo Somni*, com diu la doctora Butiñá (2006, 47-48), “emulaba a los latinos de la Antigüedad no sólo desde la vertiente literaria sino también desde el tratamiento de la lengua.” I, en un altre moment, Metge tradueix el *De vetula* sense “alardes artísticos, sencillamente ha traducido; de modo que, en principio, nos situaríamos en la corriente de los que optan por textos latinos y se muestran aferrados a la traducción literal; pero a la vez observamos en ella, en relación al texto latino, innovaciones significativas,” fet que hem

¹⁵ Segons el professor Russell (11-12) els interessos culturals dels prínceps de la Casa de Barcelona van fer pròsper un corrent de traducció amb la finalitat de disposar en llengua vernacle de les autoritats llatines.

de tenir en compte ja que posa al descobert aquest tarannà proper als humanistes per part del nostre notari. El propi Martí de Riquer (*34-35) defineix el text de Metge com una traducció on l'autor tradueix amb certa llibertat, ja que a vegades resumeix i condensa varis hexàmetres en poques paraules; altres cops, tendeix a glossar l'original. No es limita simplement a traduir més o menys traint en l'esperit i en la forma uns continguts: es dedica més a traslladar, actualitzades i adaptades, sense cap traïció, formes i estructures (Cingolani, 145).

El context cultural de finals del segle XIV és força complex. Hi ha un interès al llarg d'aquest segle per l'antiguitat clàssica, i l'actitud dels homes de lletres envers el món clàssic demostra una nova mentalitat. Es perfila, doncs, a finals del XIV un mode de pensament en els intel·lectuals que intueix canvis en la forma de creació artística; aquests són producte d'una activitat vital diferent a la d'èpoques anteriors. El focus d'aquesta nova concepció és la Cort. L'interès dels monarques i la tasca duta a terme pels funcionaris de la Corona —Metge fou notari i secretari àulic— fan que aquesta nova estètica literària es difongui i s'estengui en els cercles intel·lectuals de la Cort. El professor Miguel (19-20) diu: “la labor de notarios, secretarios y curiales como difusores e impulsores de este cambio de pensamiento fue importante, dado que sus actividades propiciaron que las nuevas corrientes del saber se acomodaran en los círculos cortesanos.”

Aquest canvi de mentalitat influeix també, en el canvi metodològic de la traducció i les traduccions basades en la superioritat del llatí i reproduïdes segons el model de paraula a paraula deixen pas a unes translacions més fidels al pensament o contingut del text original.

Metge decideix no traduir els cent noranta-nou primers versos del llibre II. Es centra exclusivament en la breu narració que representa la història amorosa del protagonista. Inicia la seva traducció amb els dos darrers hexàmetres dels sis que componen la introducció al relat amorós.

El procediment de retallar el text a traduir és un recurs vàlid en el camp de la traducció en aquest primer moment humanista. És més aviat una actitud sobre aquest art de traduir, independentment del text i de la postura ètico-religiosa del traductor. Aquesta mentalitat en el concepte de la traducció s'allunya de les posicions medievals que incloïen glosses i comentaris subjectius per adreçar el lector cap a viarans concrets sempre propers al pensament del traductor. «Nos alejamos de la traducción medieval fundida con la glosa y el comentario y sometida al público al que se dirige», afirma Rubio Tovar (1999, 158).

4. Estructura i argument de l'obra

Rico (312) considera el *De vetula* com una «autobiografia eròtica de “Ovidio” entreverada de disquisiciones didácticas sobre el amor o sobre temas muy apartados del amor». És una autobiografia, sí, però de ficció. L'element que cohesiona els fracassos amorosos del protagonista és el propi protagonista en tant que és qui sofreix les experiències. És el mateix cas de les aventures amoroses de l'Arcipreste de Hita en el seu *Libro de Buen Amor* que també acaben en fracàs. A més la seva unitat estructural ve donada per la personalitat del seu autor que s'expressa en forma autobiogràfica.¹⁶ Darrera d'aquests narradors-protagonistes se sent, no obstant això, l'eco del mestre

¹⁶ Lida de Markiel, María Rosa (20).

La crítica des de ben aviat ha reconegut el *De vetula* com a font del *Libro de Buen Amor*. Al respecte, escriu Francisco Rico (323): “Juan Ruiz, puesto a escribir un poema sobre el amor, echó mano de la “flexible autobiografía” del *De vetula*, que formaba parte del patrimonio literario de la época con la misma naturalidad con que dilató tal estructura autobiográfica.”

Ovidi que en el seu tractat sobre l'amor, *l'Art Amatòria*, es mostra com el protagonista dels fets amorosos i, per donar-los major verisme, els narra com a viscuts personalment: "Usus opus mouet hoc: uati parete perito;/ uera canam: coeptis, mater Amoris, ades. (vv. 29-30, Lib I., 35). Si qua fides, arti, quam longo fecimus usu/ credite: praestabunt carmina nostra fidem" (vv. 791-792, Lib I., 135).

L'estructura del *De vetula* s'inicia amb un extens introit en prosa i dos breus pròlegs en vers. En ells s'identifica l'autor, Ovidi, la seva vida i les obres i també se'ns informa de la intencionalitat, la causa, la mètrica i el motiu de l'ús del vers hexàmetre. *Versibus hexametris solum* (II pròleg en vers, v. 2),¹⁷ diu l'anònim autor del poema. Segueixen els tres llibres en què està dividit el poema. L'obra té una finalitat moral que no és altra que la d'advertir el lector dels errors comesos pel narrador en matèria amorosa, perquè així romangui atent als possibles paranys del capriciós amor: "Intentio ad causam finalem pertinet, que fuit, ut auctor exemplo sui nos ab amore temerario revocaret. Utilitas ex intentione procedit, ut nos videlicet, taliter revocati ad frugem melioris viti, per consequens tranferamur," 43. El llibre I s'inicia amb el record de les passions del poeta per la dona, particularitzant en la seva bella estimada, l'alegria que representa la seva evocació i amb la insistència en el desig d'abraçar-la, així com dels perills que comporta l'amor per la bona fama. A continuació, examina els avantatges i els perills inherents a les relacions amb les dones de diferent condició (donzelles, vídues, casades), i segueix el poeta explicant les distraccions que practica per allunyar-se dels pensaments amorosos: caça, pesca, equitació, natació. Arribat a aquest punt, el narrador ens fa una dissertació sobre jocs nobles, com ara els escacs o alguns jocs numèrics, i sobre la filosofia i la fortuna, acabant amb aquests dos temes, el llibre primer. El segon comença amb el retorn a la crua realitat que envolta el poeta: malgrat els entreteniments, jocs, diversions i reflexions que practica, no pot oblidar-se de l'amor cap a la jove i del desig de tenir-la. A partir d'aquí se'ns narra el doble desengany que sofreix el protagonista en el seu intent d'aconseguir els favors de la donzella de la qual sabem que està enamorat bojament. El primer desengany és degut a la trampa que li prepara la mitjanera (*vetula*) que substitueix la jove al llit i, el segon és per l'envelliment de la seva estimada finalment aconseguïda. L'argument d'aquest segon llibre gira al voltant dels dos fets amorosos que experimenta el propi narrador, el primer dels quals, sobretot, té com a element desencadenant l'engany. Aquest és un tema molt recurrent en les obres de Metge i que s'insereix en el seu corpus literari, segons la doctora Butiñá (2006, 57). Només cal recordar, per exemple, el *Llibre de Fortuna e Prudència*, on el protagonista —el propi narrador— és enganyat per un vell a qui volia ajudar. Aquest vell és l'element que permet el desenvolupament de la *narratio*. A partir de l'engany, Metge, narrador-protagonista, podrà dialogar amb les al·legories de Fortuna i Prudència sobre la iniquitat terrenal i l'actuació de la Providència divina.

El protagonista del poema, després de la llarga descripció plena de tòpics¹⁸ de la

¹⁷ Les cites textuales del *De vetula* estan extretes de l'edició de la professora Dorothy M. Robathan, (1968, 49).

¹⁸ Segons la professora Robathan (1968: 150), malgrat que aquestes referències a la bellesa femenina es troben en els poetes clàssics, la major part de la descripció representa els punts de vista dels autors medievals. Semblants cànons de bellesa es troben en Geofroi de Vinsauf, *Poetria Nova*, en John of Hautville, *Architrenius* o en Matthew of Vendôme, *Ars Versificatoria*.

En la *Poetria Nova*, primera exposició teòrica sobre l'art poètica a l'època medieval, el seu autor considera la descripció com un recurs retòric per fer més extensa l'obra. La *descriptio puellae* ens presenta una donzella de "crinibus color auri; dentes niveos compagine ordo, omnes unius staturae; aemula sit facies Aurorae, nec rubicundae nec nitidiae, sed utroque simul neutroque colore." Descripció que si es compara amb la del *De vetula*: "fulgori cuius radians color invidet auri; intus cuiusdam spectabilis ordo cathene clarior argento vivo se visibus offert; conficiunt etenim niveus roseusque

seva estimada, i desesperat per aconseguir l'amor de tan meravellosa donzella, disposa, per dur a terme la seva conquesta, i després de veure's incapaç per si sol de conquerir la noia, recórrer als serveis d'una mitjanera de bon parlar i que no aixequi sospites de pretendre engany. Al final, pensa en una vella pobra a qui sol donar almoïna i que fou nodrissa diligent de la seva estimada pretesa:¹⁹ “Linguipotensque mee vicina sororis, apud quam/ sepe dabatur ei cibus intuitu pietatis./ Et fuerat quondam dilecte sedula nutrix” (Liber secundus, vv. 359-361). i decideix contractar els seus serveis. La reacció immediata d'aquesta, després de la proposició del jove és la de rebutjar-la per por. La proposta és un perill per a la seva vida. Tem que si és descoberta acabi malament i prefereix romandre en la pobresa abans que ser rica però en perill de mort.²⁰ Solament els regals i la insistència en els presents que li dóna el jove la faran canviar d'opinió i acceptar la missió. La vella, no trobant l'estratègia per complir exitosament la seva tasca, entreté el jove amb mentides i falsedats fins que aquest se n'adona i aquella es veu obligada a ordir l'engany final: substituirà la donzella al llit. La primera reacció d'Ovidi, quan comprova que la companya que té al costat és la vella i no pas la jove, és clavar-li la navalla però per tal de conservar la fama de la donzella i per no provocar escàndol decideix no fer-ho.²¹ El sentiment de fracàs és evident, les paraules del protagonista són prou diàfanes: “quamvis omnes spes eius habende/[...] tam tristis quam letus in ingrediendo./ Adque domum veniens vix atria claudere possum/ vix cameram, sine luce meo me reddo cubili,” II, vv. 512 i 523-525. (Robathan 1968, 99). L'únic que fa es maleir la vella desitjant-li tot tipus de mals i de sofriments. Aquests arriben a ser fins i tot, en ocasions, força cruels, de molt poc gust i barroers:

tussiat eternum, iuncturas gutta fatiget./ febrat absque crisi, sitis insatiabilis adsit./ Adsit frigus iners sed et intolerabilis estus./ [...] Feteat eructatio [...] / Nec sputat hoc etiam sed glutiat evomitura./ Nec vesica vel anus contineat vel urinam/ vel stercus, sed continuo fluat ante retroque. (II: vv. 536-538 i 543, 545-547) (Robathan 1968, 100).

La jove es casa i marxa a contrades llunyanes, augmentant el dolor del poeta. Passats uns vint anys, a la mort del marit, la jove —no tan jove ara, té l'edat de trenta-sis anys— deixa l'administració dels seus bens en mans d'un procurador, i torna amb els seus familiars i amics. Ell, coneixedor de la seva arribada, surt a rebre-la per tal de saludar-la i li declara la traïció de la que va ser objecte per part de la vella, anys enrere. Un dia, el protagonista torna a veure la vídua i li ofereix repòs a casa seva. Tanmateix, ella declina l'ofertament i li comenta que li enviarà a la seva criada, fidel i lleial, que farà de medidora entre ella i ell. Al poc temps, la criada entesa, intel·ligent i gran parladora,

colorem unum, sic tamen ut rubeus vincatur ab albo,” observarem la quantitat de semblances que ens porten, con abans dèiem, a parlar de tòpics força definits i assimilats pels autors de l'època medieval. Per a un estudi més acurat sobre els tractats teòrics de l'art poètica a l'Edat Mitjana (Edmond Faral 1971). Per l'obra de Geofroi de Vinsauf, en concret, *vid.* Guzmán & Calvo (85-103) i Godofredo de Vinsauf (2008).

¹⁹ En alguns articles relacionats amb el *De vetula* se'ns presenta la vella com a nodrissa de la germana del protagonista. Queda clar, doncs, que, segons el text original del *De vetula*, la vella era veïna de la germana i nodrissa de l'estimada. I així ens ho tradueix Metge: “finalment me vénch una velletona, pobra e molt poderossa de lengua, vehyna de la germana, a la qual done sovent almoïna per pihetat; e era estada nodriça, al temps passat, de la dita donzella de mi amada” (Riquer 96).

²⁰ El discurs de la vella no té res a veure amb l'art de la seducció. És la por qui emergeix com un component important de la mediació (Leyla Rouhi 96).

²¹ La vella ha substituït la donzella al llit. Aquesta mutació (jove-vella) està relacionada amb la mutació del comportament del protagonista (vida frívola-vida estudiant) que provoca la vella. Aquestes mutacions del *De vetula* podríem relacionar-les amb els versos inicials del *Metamorphoseon* d'Ovidi (Bruni 171).

amb joies d'or i pedres precioses que porta per empenyorar, s'adreça al resignat pretendent. A esquenes de la seva senyora, sabent la gran estima que ell professa a aquella, li proposa el manlleu. Transcorreguts uns dies, la serventa reapareix, li retorna les joies i li transmet la invitació de rescabalar-se del deute en la persona de la seva jove estimada, sempre estimada però ara no tan jove. Malgrat Ovidi aconseguix els favors de la dona, no és un home feliç del tot, ja que, encara que ha mantingut relació amorosa, aquesta ha arribat tard, i això li produeix tristesa. El sentiment agredolç que pateix el protagonista ve motivat per la felicitat que li proporciona la consecució dels amors de la dama, però barrejats amb un sentiment de tristor atès que ha trigat uns vint anys en fer realitat els seus desigs amorosos. D'aquí aquest agraïment a mitges que li fa a la senyora al final del llibre II, a qui no li perdona del tot no haver-lo fet feliç en la joventut, i que es pot resumir en aquests darrers versos: “sed semper morbo careat, satis est sibi morbus/ pessimus, irretinebilter ruitura senectus./ Permixtas grates sic omnis amica meretur./ que, nisi fiat anus, se non concedit amico,” II, vv. 707-710 (Robathan 1968, 106).

El desenllaç de la història amorosa dóna entrada al llibre tercer, on el poeta, penedit i frustrat pels esdeveniments, i desencisat pel record de la burla —que coneixia la seva estimada— i la tardança en el compliment dels seus desitjos d'aconseguir la jove, decideix dedicar-se a l'estudi i al coneixement, renunciant, al mateix temps, als plaers amorosos. “L'inizio del III libro esprime con chiarezza questa conversione dell'*eros* a l'*ethos*” (Bruni, 173). L'autor farà que el protagonista exposi el pensament de l'escola aristotèlica que, a través de la mediació àrab, havia renovat la filosofia i la ciència del segle XIII, i fins i tot el transforma en cristià. El protagonista, en el decurs dels seus estudis, s'arriba a convèncer racionalment de l'existència d'un Déu únic, omnipotent i creador del món (173-174). L'extens poema és un advertiment a tot aquell que s'abandona als delits de l'amor el final del qual serà semblant al del poeta, és a dir, acabarà en un fracàs. I això ho presenta en una estructura tripartida, on el primer llibre és la presentació dels seus sentiments amorosos; el segon és el nus de la *narratio*, amb l'explicació del doble fracàs amorós, i el llibre tercer, a manera de desenllaç, és la decisió, a partir del desencadenament dels fets, de renunciar als apetits carnals i portar, des d'aquest moment, una vida més exemplar amb plena dedicació a l'esperit i als estudis.

5. El personatge de la *vetula*

El fet que l'obra porti per títol *De vetula* ens duu a pensar en el paper tan important que desenvolupa aquest personatge dins de l'obra. La seva actuació és vital perquè l'afer amorós del protagonista esdevingui un veritable desastre i un greu fracàs i, a partir d'aquí, decideixi dedicar-se a una vida molt més exemplar. Però, per què fracassa el protagonista? L'elecció del tipus de vella mitjanera té molt a veure. Estem davant, per tant, d'un personatge que no podem classificar o definir com la clàssica alcavota. El jove pensa a contractar la vella simplement perquè no aixeca sospites, ja que fou nodrissa de la donzella, no perquè sigui una professional dels afers amorosos i de l'art de l'alcavoteria i de l'engany. La clàssica alcavota ven els seus serveis i no defuig la possibilitat d'obtenir guanys. La vella del *De vetula* no és una alcavota per definició. Solament els obsequis del jove fan que accedeixi a intervenir entre aquest i la donzella. Poquíssims trets l'emparenten amb les mitjaneres que la literatura llatina va anar modelant des de les comèdies de Plaute fins al poema medieval *Pamphilus de amore*. Estem lluny d'aquella Dipsas ovidiana, mala consellera d'una joveneta, vella bevedora, coneixedora de les arts màgiques, amb poders sobrenaturals i molt propera als atributs característics de les bruixes:

Est quaedam (quicumque volet cognoscere lenam,/audiat), est quaedam nomine
Dipsas anus/[...] illa magnas artes Aeaetae carmina nouit/ inque caput liquidas
arte recuruat aquas;/ scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo/ licia, quit
ualeat virus amantis equae,/ cum uoluit, tot glomerantur nubila caelo;/ cum
uoluit, puro fulget in orbe dies/ sanguine, si qua fides, stillantia sidera uidi;/
purpureus lunae sanguine uultus erat. (*Amores*, Liber I, capítol VIII).

I també de les antigues *lenae*, que guiaven amb professionalitat les seves joves protegides per aconseguir més guanys o simplement solien ser conselleres de prostitutes (Márquez Villanueva, 66-67). Lluny, per tant, de l'herència grecoromana, on apareix la figura malèfica de la vella plena d'avarícia i moguda només per l'interès personal. Recordem l'alcauota Acanthis, maleïda per Properci en l'elegia (IV: 5): "Terra tuum spinis obducatur, lena sepulcrum/ et tua, quod non uis, sentiat umbra sitim" (vv. 1-2) i que la descriu totpoderosa i capaç d'abastar allò que és impossible, aconseguint els seus propòsits, si cal, amb arts i efectes sobrenaturals: "Illa uelit, poterit magnes non ducere ferrum/ Audax cantatae leges imponere lunae/ et sua nocturno fallere terga lupo/ Posset et intentos astu caecare maritos" (vv 9, 13-15),²² o la *lena* que descriu Tibul en l'elegia (I: 2, 40-51), que ja presenta certes característiques de modernitat celestinesca, que utilitza el seu art de seducció i els encanteris en els quals és destra, demostrant així el domini que té sobre la natura:

Nec tamen huic credet coniunx tuus; ut mihi verax/ Pollicita est magico saga
ministerio/ Hanc ego de caelo ducentem sidera vidi/ Fluminis haec rapidi
carmine vertit iter/Haec cantu finditque solum Manesque sepulcris/ Elicit et
tepido devocat ossa rogo/ Iam tenet infernas magico stridore catervas/ Iam iubet
adpersas lacte referre pedem/ Cum libet, haec tristi depellit nubila caelo/ Cum
libet, aestivo convocat orbe nives/ Sola tenere malas Medae dicitur herbes, 33.

O el personatge descrit per Apuleu en *les Metamorfosis*, on convergeixen les clàssiques característiques de la vella mitjanera: conciliadora, d'avançada edat, afecionada a la beguda i astuta:

Sed anus quaedam stuprorum sequestra et adulterorum internuntia de die
cotidie inseparabilis aderat. Cum qua protinus ientaculo ac dehinc uino mero
mutuis uicibus uelitata scaenas fraudulentas in exitium miserimi mariti subdolis
ambagibus construebat (IX, XV), 81-82.

O bé l'*anus* del *Pamphilus de amore*, on l'alcauota demostra una confiança en les seves qualitats professionals que la distancien de la vella insegura i atemorida del *De vetula*: "Artibus et Veneris apta ministra satis/ Quam petis, ut credo nisi per me nullus habebit/ Nam nimis illa meo subiacta imperio,/ Insuper ipsa sui sum dux et conscia facti/ Et facit illa meis omnia consiliis" (vv. 282, 307-310, p. 120). La vella del *De vetula* és inexperta en l'ofici, desconeix l'art, no sap com convèncer la jove desitjada. Aquest desconeixement i manca de professionalitat faran que fracassi en l'intent d'intervenir. La vella pseudovidiana representa en essència una paròdia del valor coneguts d'aquest personatge, i els seus trets identificadors mostren la feblesa d'un model original (Rouhi, 97). Márquez Villanueva (69) opina que la pròspera fortuna abandona el protagonista en la seva aventura precisament perquè el personatge de l'alcauota encara no està ni desenvolupat ni madur, i que el senderi d'aquesta no dona per més que la barroera enganyifa d'introduir-se en el llit on Ovidi espera trobar la donzella desitjada. Ara bé, hem d'afegir que no tota la culpa del catastròfic final de l'afer amorós és culpa de la vella. Caldria començar pel propi protagonista, ja que aquest la tria pel simple fet de ser-ho i perquè va ser mainadera de la donzella a qui vol

²² Properci, Joaquim Balcells ed. *Elegies* Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1925.

seduir. Ambdues característiques no garanteixen de cap de les maneres l'èxit de la missió atès que no són trets identificatius d'una bona mitjanera. Per tant, cal anotar també que el fracàs del protagonista és fruit de la seva ineptitud i desconeixement en la recerca de l'alcovota adient. Com diu la professora Leyla Rouhi (98), el *De vetula* mostra que no totes les velles xerraires amb un fons de mainadera són eficients alcavotes. González Rolán (275) enumera les característiques que defineixen les mitjanes clàssiques, de les quals destaquem les següents: d'avançada edat, gran parladora, coneixedora de les arts de la iniquitat i de l'engany, afeccionada a la beguda, experta en els efectes de les herbes i els encanteris, i professional del seu ofici, és a dir, que l'exerceix per obtenir diners o obsequis anàlegs. De totes elles només el do de la loquacitat i el de la vellesa són les que caracteritzen el personatge de la mitjanera "vetuliana," insuficients, segons el nostre parer, per assolir l'èxit en els seus afers professionals.

De totes maneres, podem trobar alguna reminiscència d'aquesta vella en el personatge de la serventa de la dona que hom vulgui seduir, segons ens recomana Ovidi en el seu *Art amatòria*:

Sed prius ancillam captatae nosse puellae / cura sit: accessus molliet illa tuos./
proxima consiliis dominae sit ut illa, uideto,/ neue parum tacitis conscia fida
iocis./ hanc tu pollicitis, hanc tu corrumpes rogando:/ quod petis, ex facili, si
uolet illa, feres./ illa leget tempos. (Liber I, vv. 352-356), P. Ovidi Nasó 1977, 50).

La seva participació és ocasional, i és a partir del seu suborn quan actuarà a favor de l'estimat. Ovidi ens recorda que tractem de convèncer-la mitjançant promeses de béns materials que faran les seves delícies. No obstant això, es tracta d'un personatge que no reuneix els trets definidors de l'alcovota professional.

6. La intencionalitat de la traducció

Si fins ara ens hem dedicat a l'estudi del poema llatí observant diversos aspectes relacionats amb l'estructura, amb el personatge que desencadena els fets i amb la intencionalitat de l'autor a l'hora d'escriure'l, com a colofó a aquest estudi hauríem de parar atenció a quina va ser la intencionalitat de Metge quan va decidir traduir una part d'aquest llarg poema medieval escrit en llatí.

Si bé la intenció última de l'anònim autor del *De vetula* és de caràcter moralitzant —tot i que alguns trets burlescos i paròdics també caracteritzen el text— hom observa que aquella particularitat no es dona en la traducció de Metge. Així, per exemple, trobem com el to hedonista que qualifica el primer llibre del poema llatí dona pas a una actitud moralista i a una sàtira contra les institucions polítiques i religioses. El poeta afirma que la societat està dominada pel desig de la riquesa i no pas per l'amor pel coneixement (Bruni, 169). Metge tradueix exclusivament el llibre II, i no tot; la seva traducció s'inicia en el vers dos-cents, i conté principalment un relat amorós. La prehistòria i els motius que porten a narrar els fets al protagonista no arriben al lector català, així com tampoc la reconversió moral del poeta, fart de portar una vida centrada exclusivament en la cerca dels goigs carnals. Metge actua d'aquesta forma perquè el mou simplement un desig de divertir els lectors. No busca una història amorosa amb final moralitzant, pretén únicament i exclusiva entretenir i fer passar una estona distreta als seus lectors, que no eren altres que els seus propis amics que gaudien amb la lectura de les obres burlesques del notari barceloní, com ara el *Sermó, o la Medicina apropiada a tot mal*.²³ Per aquest motiu, també evita traduir els quatre primers versos que

²³ Lola Badia (40) també va veure aquest propòsit purament lúdic en l'actuació de Metge.

componen la introducció a la *narratio* i l'inicia amb els dos darrers hexàmetres, presentant la història del seu sobtat canvi a qui és cansat de portar el jou amorós. Aquesta *subito mutatio* que sofreix el protagonista és impossible que el lector català sàpiga en què consisteix, ja que no hi ha hagut cap explicació prèvia, qüestió aquesta que no succeeix al lector de l'original llatí, perquè ja té constància dels fets i dels motius des del prefaci del poema. Els versos de la introducció que no tradueix Metge són una reafirmació del narrador-protagonista sobre els seus sentiments envers l'amor. Lloa aquells qui renuncien al tàlem conjugal i si l'amor consumat era abans, per ell, la felicitat, ara l'home feliç és aquell que no el té en compte. I per això fa mudança en la seva vida. És clar que Metge no vol avançar la raó del canvi sobtat del protagonista en matèria amorosa per dotar el relat de l'interès corresponent, en desconèixer el lector aquests motius, però també crec que per evitar traduir uns versos de contingut eròtic que podrien crear certa polèmica en els cercles nobles propers a Metge: "Talia monstra modo laudo, quia vivere possunt/ femineoque carere thoro, quamvisque solerem/ felices solo coitu reputare potentes/ felices solo reputo cessare coactos," II, vv. 196-199 (Robathan 1968, 87). Com afirma la doctora Butiñá (2006, 54), la supressió d'aquests versos introductoris deixa el poema com un cas exemplar d'amor.

La paròdia és una fórmula molt emprada per Metge en les seves composicions. Així, el *Sermó* ho és dels sermons escolàstics i la *Medecina*, dels *lletovaris* (poemes amorosos que presenten als lectors remeis espirituals contra els mals d'amor i que consistien pròpiament en un tipus de preparat farmacèutic). El *De vetula*, tot i la seva finalitat moralitzant, no deixa de tenir també elements burlescos que l'apropen a la paròdia. Per exemple, la descripció de la vella, paradigma de la lletjor, en contraposició a l'ideal de bellesa femenina que representa la jove, provoca, si més no, un somriure en els llavis dels lector:

collum nervosum, scapularum cuspis acurta/ saxosum pectus, laxatum pellibus
uber./ Non uber sed tam vacuum quam molle, velut sunt/ burse pastorum, venter
sulcatus aratro./ Arentes clunes macredine crudaque crura,/ inflatumque genu,
vincens adamanta rigore,/ accusant vetulam membrorum marcida turba, II, vv.
502-508 (Robathan 1968, 98).

O la gran nit de la trobada amb la donzella que s'inicia amb el protagonista colpejat al cap, rodolant per les escales i forçant la porta de casa seva, tancada per un criat despistat, per poder sortir i acórrer a la cita. No són els preparatius idonis per a una nit en braços de l'estimada i tots aquests entrebancs són ja presos pel propi poeta com a mals presagis: "Tam gravis auspicii fatalia signa fuerunt," II, v. 460 (Robathan 1968, 97). Aquests trets paròdics podrien ser el motiu pel qual Metge es va interessar en dur a terme la traducció del poema.

La narració del segon llibre és comparable a una comèdia elegíaca al més pur estil ovidià, però el to burlesc que adquireix l'acció en moments determinats l'apropen també a les comèdies de Plaute. Ja no és solament el fet que la *narratio* estigui representada per tres personatges tipus característics de les obres plautianes: el jove enamorat, la bella donzella i la vella mitjancera, sinó que l'element paròdic també fa que el poema sigui hereu d'aquest teatre..

Amb tot, no solament la voluntat de fer passar una estona divertida als seus amics és la intenció per la qual tradueix la història del fracàs amorós d'Ovidi, sinó que el tema que desenvolupa el poema: l'amor de les dones és una de les matèries que interessin Metge. Cal pensar, per exemple, en el seu gran diàleg, *Lo Somni*, que el tracta des de diferents vessants i amb una mentalitat moderna, rebutant la misogínia de Boccaccio i

fent un al·legat a favor de les dones. O bé, recordar que al *Valter e Griselda*, el propi Metge, en la carta dedicatòria a Isabel de Guimerà, que encapçala la història, diu: «E com la dita istòria sia fundada en virtuts de paciència, obediència e amor conjugal» (Riquer, 118). Es confirma així aquest interès del nostre autor pel tema amorós.

En conclusió, Metge tradueix per solaç del seu cercle d'amistats cortesanes i en un to paròdic i burlesc, molt propi del seu tarannà, una part del llibre II d'un poema llatí anònim del segle XIII, el *De vetula*, atribuït erròniament a Ovidi però coneixedor d'aquesta circumstància. El poema narra el doble fracàs amorós del protagonista, que després de l'experiència viscuda i la lliçó apresada, abandona la vida llicenciosa per dedicar-se a activitats més virtuoses. Metge no tradueix aquesta part final del poema perquè no el mou l'interès moralitzant sinó simplement per entretenir el seu grup d'amics de la Cort.

Obres citades

- Apuleu. Marçal Olivar ed. *Les metamorfosis*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1931. Vol. II.
- Badia, Lola. "Siats de natura d'anguila en quant farets: la literatura segons Bernat Metge." *El Crotalón, Anuario de Filología Española* I (1984): 25-65.
- Boccaccio, Giovanni. Pilar Gómez Bedate ed. *La elegia de doña Fiameta. Corbacho*. Barcelona: Planeta, 1989.
- Bofarull y Mascaró, Próspero de. *Colección de Documentos Inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón (CDIACA) XIII*. Barcelona: Imprenta del archivo, 1857.
- Bruni, Francesco. "Dal *De vetula* al *Corbaccio*: l'idea d'amore e i due tempi dell'intellettuale." *Medioevo Romanzo* I (1974): 1-216.
- Butiñá, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002.
- . "Los pasos hacia la modernidad desde la traducción a partir de la Edad Media, pasando por el *Ovidi enamorad* de Metge." En Assumpta Camps ed. *Traducción y di-ferencia*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2006. 45-62.
- Carreras Valls, Ricard. *El llibre a Catalunya 1338-1590. Recull de notes de documents inèdits de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona I*. Barcelona: Altés Imp., 1936.
- Davi, Marie-Madaleine. *Initiation à la symbolique romane (XIIe siècle)*. París: Flammarion, 1964.
- Faral, Edmond. *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*. París: Honoré Champion Éditeur, 1971.
- González Rolán, Tomás. "Rasgos de la alcahuetería amorosa en la literatura latina." Dins *La Celestina y su contorno social. Actas del I Congreso Internacional sobre la Celestina*. Barcelona: Borrás ediciones, 1977. 275-289.
- González Rolán, Tomás, A. Moreno Hernández & Pilar Saquero Suárez-Somonte. *Humanismo y Teoría de la Traducción en España e Italia en la primera mitad del siglo XV*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002.
- Guzmán, Helena & Ana María Calvo Revilla. "Mitología clásica y retórica en Godofredo de Vinsauf." *EPOS XIII* (2002): 85-103.
- Lida De Markiel, María Rosa. "Nuevas notas para la interpretación del *Libro de Buen Amor*." *Nueva Revista de Filología Hispánica XIII* (1959): 17-82.
- Madurell, José María & Jorge Rubió. *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona*. Barcelona: Gremio de Editores y Libreros y de Maestros Impresores, 1953.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Miguel, Jerónimo. "Bernat Metge y *Lo Somni*: Luces y sombras entre los bastidores del Humanismo." *Revista de Lenguas y Literaturas catalana, gallega y vasca IV* (1996): 11-31.
- Nolhac, Pierre de. *Pétrarque et l'humanisme*. Paris: H. Champion, 1907. Vol. I.
- Olivar, Marçal "Un nou manuscrit d'obres de Bernat Metge." *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya VI* (1920-1922): 366-377.
- Ovid, J.C. MC Keown ed. *Amores*. Liverpool: Francis Cairns Publication Ltd., 1987.
- Ovidi Nasó. Jordi Pérez i Durà ed. *Art Amatòria*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1977.
- Properci. Joaquim Balcells ed. *Elegies*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1925.
- Recio, Roxana. "La traducción en las coronas de Aragón y Castilla (siglos XIV-XVI)."

- Liceus* (2005): 1-13. Internet: <<http://www.liceus.com/>>
- , ed. *Traducción y Humanismo. Panorama de un desarrollo cultural*. "Vertere." Monográficos de la revista *Hermeneus* 9. Soria: Diputación Provincial de Soria, 2007.
- Rico, Francisco. "Sobre el origen de la autobiografía en el *Libro del Buen Amor*." *Anuario de estudios medievales* 4 (1967): 301-325.
- Riquer, Martín de. *Obras de Bernat Metge*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1959.
- Riquer, Martí de, Antoni Comas & Joaquim Molas. *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Ariel, 1984. Vol. III.
- Robathan, D. M. "Introduction to the Pseudo-Ovidian *De vetula*." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 88 (1957): 197-207.
- . *The pseudo Ovidian De vetula*. Amsterdam: Adolf M. Hakkest Publisher, 1968.
- . "Ovid in the Middle Ages." Dins J. W. Binns ed. *Ovid*. London/Boston: Routledge/Kegan Paul, 1973. 191-209.
- Rouhi, Leyla. *Mediation and love: a study of the medieval go-between in key Romance and near-eastern texts*. Netherlands: Brill-Leiden, 1999.
- Rubio, L. & Tomás González Rolán eds. *Pamphilus de Amore*. Barcelona: Bosch, 1977.
- Rubio Tovar, Joaquín. "Algunas características de las traducciones medievales." *Revista de literatura medieval* IX (1997): 197-243.
- . "Consideraciones sobre la traducción de textos medievales." Dins J. Paredes & E. Muñoz Raya eds. *Traducir la Edad Media. La Traducción literaria romànica*. Granada: Universidad de Granada, 1999.
- Russell, Peter. *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona (Escuela Universitaria de Traductores e Intérpretes), 1985.
- Tavani, Giuseppe. *Solemne investidura de Doctor Honoris Causa*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1992.
- . *Per una història de la cultura catalana medieval*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1996.
- Tibulo, Albio. Juan Luis Arcaz Pozo ed. *Elegías*. Madrid: Alianza editorial, 1994.