

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 (1920-1922: 366-377). Del foli 26 al 36v apareix aquesta obra, amb el títol de *Com se comportà Ouilli (sic) essent enamorat*.² Segons Riquer, 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 que porta per títol *De vetula*.⁴ Alguns manuscrits contenen el

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 entró al lombrígol e buydes com a bossa de pastor».

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 tracta 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. Vid. Riquer (1959: 333).

3. El mestre Riquer (1959: 33-34) es fonamenta en el fet que la paraula *velletona* és 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*. Vid., també l'obra de Carreras Valls (1936: 82-83), on 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 Madurell / Rubió (1953: 106 i 108), que diu: «un altre libret petit, scrit en paper, en vulgar català, 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 Mittelalterlichen Pseudo-Ovidiana* ratifiquen l'afirmació de Lehmann. Un dels

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 duïa, abastant un bon currículum medieval de matemàtiques, música i filosofia, predient el naixement de Crist d'una Verge i convertint-se en cristià.⁵

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 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, era adjudicada 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 (1967: 307), és el segle d'or dels Ovidis apòcrifs. A més, cal afegir l'existència d'un context llegendari, en què se situaven les obres ovidianes:

«on croyait qu'Ovide était devenu chrétien. 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 1964: 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

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» Robathan (1968: 1), i cita com a referents de la seva asseveració les tres obres dels estudiosos abans esmentats.

5. Vid. 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 eròtico-amorós present en els llibres I i II.

6. Pierre de Nolhac, en el seu treball *Pétrarque et l'humanisme*, vol 1, de 1892, reeditat i ampliat el 1907 (edició a la que he tingut accés), Paris, H. Champion, pàg 179, va incloure la cita de Petrarca. Diu concretament de Nolhac: «L'apocryphe *De vetula*, 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 subiaciant* (Seniles II, 4). Cette rectification, faite dans un recueil de P. qui fut peu répandu, n'empêcha point Jean Lefèvre de traduire en français le *De vetula* comme une oeuvre 'du poète sage'. On sait qu'Hipp. Cocheris a voulu attribuer l'ouvrage à Richard de Fournival».

7. A tall de mostra, Francisco Rico (1967: 307) cita només el còdex V.III.10 d'El Escorial que cataloga vint-i-un llibres compilats per Ovidi... D'aquests, 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 biemis*)..., i molts poemes lírics, didàctics i satírics.

hi era dins, en una càpsula d'ivori. Els nadius que la van descobrir, incapços de llegir el llatí, l'enviaren a Constantinoble, on hi havia oficials de la cort suficientment preparats per fer front al text (vid. Robathan 1957: 197). El manuscrit va ser divulgat pel protonotari del sagrat palau de Bizanci, Lleó, que era escrivà de Vatatzés.⁸ Lleó mateix va escriure un *prefatio sive argumentum* que conté notícies essencials sobre l'origen i contingut del text, que durant molt de temps es desconeixia.

Fins i tot, un coetani de Metge, el dominicà Antoni Canals, en la traducció de l'epístola *De modo bene viuendi*, atribuïda a sant Bernat —motiu pel qual el mateix 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:

«Aci pot entendre vostra devocio que hom deu legir libres aprovats no pas libres 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 inutills axi com de faules e de rondales...» (Bofarull y Mascaró 1857: 420; Riquer / Comas / Molas 1984: 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 vieille ou les derniers amours d'Ovide*.⁹ A principis del segle XIX l'editor Hippolyte de Cocheris publicà la traducció de Lefèvre i hi afegí, 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 vieille* fos Richardus de Fournivalis, canceller de la catedral de Notre Dame d'Amiens.

Segons Riquer (1959: 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! Sàpies que la tua dona te saluda molt...».

El professor Rico (1967: 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*».

8. El personatge de Lleó és imaginari. Vatatzé és Joan III Ducas Vatatzés, emperador de Nicea (no de Constantinoble) des del 1222 al 1254. Vid. Bruni (1974: 168).

9. 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. Robathan (1968: 3).

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.

Tot i així, Giuseppe Tavani (1992: 25), 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».

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, ocurrech l'altra dia una istòria la qual recita Patrarcha, poeta laureat, en les obres del qual yo he singular affecció» (Riquer 1959: 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.¹⁰

La doctora Butiñà (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, fa al·lusió a la filosofia ovidiana.

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 que Metge creia autor del poema 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

10. Tavani (1996: 138) fins i tot 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'*Africa* i del *De Remediis utriusque fortunae*, que ell tradueix i parafraseja amb desimboltura en diversos llocs de la seva obra principal.

tota seguretat, els llibres primer i tercer;¹¹ 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 que 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 impossible que els adjudiqués a la mà d'un autor del segle I aC.

3 ESTRUCTURA I ARGUMENT DE L'OBRA

El professor Rico (1967: 312) considera el *De vetula* com una «autobiografia eròtica de 'Ovidio' entreverada de disquisiciones didàcticas 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 mateix 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 (Lida de Malkiel 1959: 20).¹² Darrere d'aquests narradors-protagonistes se sent, no obstant això, l'eco del mestre 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., pàg. 35). Si qua fides, arti, quam longo fecimus usu/ credite: praestabunt carmina nostra fidem» (vv. 791-792, Lib I., pàg 135).

L'estructura del *De vetula* s'inicia amb un extens *introit* en prosa i dos breus pròlegs en vers. S'hi 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,

11. Riquer (1959: *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 el fet que Metge creia que aquests conceptes havien estat escrits per Ovidi i per tant va considerar-lo com a profeta del cristianisme.

12. La crítica des de ben aviat ha reconegut el *De vetula* com a font del *Libro de Buen Amor*. Al respecte, escriu Francisco Rico (1967: 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».

v. 2),¹³ diu l'anònim autor del poema. Segueixen els tres llibres en què està dividit el poema. L'obra té la finalitat moral d'advertir el lector dels errors comesos pel narrador en matèria amorosa, perquè així romangui atent als possibles paranys del capriciós amor. El llibre I s'inicia amb el record de les passions del poeta per la dona, particularitzada en la seva bella estimada, l'alegria que representa la seva evocació i la insistència en el desig d'abraçar-la, així com dels perills que comporta l'amor per a 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 en 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, i acaba 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 mitjancera (*vetula*) que substitueix la jove al llit, i el segon és per l'envelliment de la seva estimada finalment aconseguida. L'argument d'aquest segon llibre gira al voltant dels dos fets amorosos que experimenta el mateix 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 Butiñà (2006: 57). Només cal recordar, per exemple, el *Llibre de Fortuna e Prudència*, on el protagonista —el 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 tòpics, de la seva estimada, i desesperat per aconseguir l'amor de tan meravellosa donzella, decideix, 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 mitjancera 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, i decideix contractar els seus serveis. La reacció immediata d'aquesta, després de la proposició del jove, és la de

13. Les cites textuales del *De vetula* estan extretes de l'edició de Robathan (1968: 49).

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.¹⁴ 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 amb èxit 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.¹⁵ El sentiment de fracàs és evident, les paraules del protagonista són prou diàfanies: «quamvis omnes spes eius habende/... tam tristes 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 és 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 spatul 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 béns 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 qual 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'oferiment 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, 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 trans-

14. 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. Vid. Rouhi (1999: 96).

15. 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. Vid. Bruni (1974: 171).

met la invitació de rescabalar-se del deute en la persona de la seva jove estimada, sempre estimada però ara no tan jove. Malgrat que 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 a fer realitat els seus desigs amorosos. D'aquí aquest agraïment a mitges que fa al final del llibre II a la senyora, a qui no perdona del tot no haver-lo fet feliç en la joventut.

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*», afirma el professor Bruni (1974: 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 (Bruni 1974: 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.

4 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 mitjancera hi 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 mitjanceres que la literatura llatina va anar modelant des de les comèdies de Plaute fins al poema medieval *Pamphilus de amore*. Som lluny d'aquella Dipsas ovidiana, mala consellera d'una joveneta, vella bevedora, conixedora de les arts màgiques, amb poders sobrenaturals i molt propera als atributs característics de les bruixes. 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 1993: 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'alcavota Acanthis, maleïda per Properci en l'elegia (IV, 5) i que la descriu totpoderosa i capaç d'abastar allò que és impossible, que aconsegueix els seus propòsits, si cal, amb arts i efectes sobrenaturals. 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. O el personatge descrit per Apuleu en les *Metamorfosis*, on convergeixen les clàssiques característiques de la vella mitjancera: conciliadora, d'avançada edat, afeccionada a la beguda, astuta. O bé l'*anus* del *Pamphilus de amore*, on l'alcavota demostra una confiança en les seves qualitats professionals que la distancia de la vella insegura i atemorida del *De vetula*. 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 pseudoovidiana representa en essència una paròdia del valor coneguts d'aquest personatge, i els seus trets identificadors mostren la feblesa d'un model original (Rouhi 1999: 97). Márquez Villanueva (1993: 69) opina que la pròspera fortuna abandona el protagonista en la seva aventura precisament perquè el personatge de l'alcavota 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 protagonista, ja que aquest la tria perquè va ser mainadera de la donzella a qui vol seduir. Ambdues característiques no garanteixen de cap de les maneres l'èxit de la missió, atès que no són trets identificatius d'una bona mitjancera. Per tant, cal anotar també que el fracàs del protagonista és fruit de la seva ineptitud i del seu desconeixement en la recerca de l'alcavota adient. Com diu la professora Leyla Rouhi (1999: 98), el *De vetula* mostra que no totes les velles xerraires amb un fons de mainadera són eficients alcavotes. González Rolán (1977: 275) enumera les característiques que defineixen les

mitjanceres clàssiques, de les quals destaquem les següents: d'avançada edat, gran parladora, coneixedora de les arts de la iniquitat i de l'engany, afecionada 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 velleïsa són les que caracteritzen el personatge de la mitjancera «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 la seva *Art amatoria*. La seva participació és ocasional, i és a partir del seu suborn que 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'alcajota professional.

5 LA INTENCIONALITAT DE LA TRADUCCIÓ

Si fins ara ens hem dedicat a l'estudi del poema llatí observant-ne 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 1974: 169). Metge tradueix exclusivament el llibre II; la seva traducció s'inicia en el vers dos-cents, i conté principalment un relat amorós. La prehistòria i els motius que porten el protagonista a narrar els fets 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 manera 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 *Ser-*

mó, o *la Medecina apropiada a tot mal*.¹⁶ Per aquest motiu, també evita traduir els quatre primers versos que 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 *subita 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 renunciïn al tàlem conjugal i si l'amor consumat era abans, per a ell, la felicitat, ara l'home feliç és aquell que no el té en compte. I per aquests motius 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 Butià (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 del lector 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 mateix poeta com 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 a dur a terme la traducció del poema.

16. La doctora Lola Badia (1984: 40) també va veure aquest propòsit purament lúdic en l'actuació de Metge.

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'apropa 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, rebatent la misogínia de Boccaccio i fent un al·legat a favor de les dones. O bé, recordar que al *Valter e Griselda*, el mateix 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 1959: 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 bé que ell coneixia 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.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- APULEU (1931): *Les metamorfosis*, vol. II, OLIVAR, MARÇAL (ed.), Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- BADIA, LOLA (1984): «Siats de natura d'anguila en quant farets: la literatura segons Bernat Metge». *El Crotalón, Anuario de Filología Española*, I, p. 25-65.
- BOFARULL Y MASCARÓ, PRÓSPERO DE (1857): *Colección de Documentos Inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, (CDIACA) Tomo XIII, Barcelona, Imprenta del archivo, p. 420.
- BRUNI, FRANCESCO (1974): «Dal *De vetula* al *Corbaccio*: l'idea d'amore e i due tempi dell'intellettuale» a *Medioevo Romanzo* I, p. 1-216.
- BUTIÑÁ, JULIA (2002): *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid, UNED.
- BUTIÑÁ, JULIA (2006): «Los pasos hacia la modernidad desde la traducción a partir de la Edad Media, pasando por el *Ovidi enamorat* de Metge». CAMPS, ASSUMPTA (ed.): *Traducción y di-ferencia*, Barcelona, Transversal, 3, Universidad de Barcelona, p. 45-62.

- CARRERAS VALLS, RICARD (1936): *El llibre a Catalunya 1338-1590*. Recull de notes de documents inèdits de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, 1, Barcelona, Altés Imp.
- DAVI, MARIE-MADALEINE (1964): *Initiation à la symbolique romane (XIIe siècle)*. Paris, Flammarion.
- GONZÁLEZ ROLÁN, TOMÁS (1977): «Rasgos de la alcahuetería amorosa en la literatura latina» en *La Celestina y su contorno social. Actas del I Congreso Internacional sobre la Celestina*, Barcelona, Borrás ediciones, p. 275-289.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA (1959): «Nuevas notas para la interpretación del *Libro de Buen Amor*». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 13, p. 17-82.
- MADURELL, JOSÉ M.^a / RUBIÓ, JORGE (1953): *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Editores y Libreros y de Maestros Impresores.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO (1993): *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona, Anthropos.
- NOLHAC, PIERRE DE (1907²): *Pétrarque et l'humanisme*, vol. 1, Paris, H. Champion.
- OLIVAR, MARÇAL (1920-1922): «Un nou manuscrit d'obres de Bernat Metge». *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, vol. VI, p. 366-377.
- OVID (1987): *Amores*, MC KEOWN, J.C. (ed.): Liverpool, Francis Cairns Publication Ltd.
- OVIDI NASÓ, P. (1977): *Art Amatòria*, PÉREZ I DURÀ, JORDI (ed.): Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- Pamphilus de Amore* (1977): RUBIO, L. / GONZÁLEZ ROLÁN, T. (ed.): Barcelona, Bosch.
- PROPERCI (1925): *Elegies*, BALCELLS, JOAQUIM (ed.): Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- RICO, FRANCISCO (1967): «Sobre el origen de la autobiografía en el *Libro del Buen Amor*». *Anuario de estudios medievales*, vol. 4, p. 301-325.
- RIQUER, MARTÍN DE (1959): *Obras de Bernat Metge*, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- RIQUER, MARTÍ (1984⁴): *Història de la Literatura Catalana*, vol III, Barcelona, Ariel.
- ROBATHAN, D. M. (1957): «Introduction to the Pseudo-Ovidian *De vetula*». *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 88, United States, Johns Hopkins, University Press, p. 197-207.
- ROBATHAN, D. M. (1968): *The pseudo Ovidian De vetula*, Amsterdam, Adolf M. Hakkest Publisher.
- ROBATHAN, D. M. (1973): «Ovid in the Middle Ages». BINNS, J. W. (ed.): *Ovid*. London and Boston, Routledge & Kegan Paul, p. 191-209.
- ROUHI, LEYLA (1999): *Mediation and love: a study of the medieval go-between in key Romance and near-eastern texts*, Netherlands, Brill-Leiden.
- TAVANI, GIUSEPPE (1992): *Solemne investidura de Doctor Honoris Causa* (discurso), Barcelona, Universidad de Barcelona.
- TAVANI, GIUSEPPE (1996): *Per una història de la cultura catalana medieval*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes.
- TIBULO, ALBIO (1994): *Elegías*, ARCAZ POZO, JUAN LUIS (ed.), Madrid, Alianza

