

La poètica de l'al·lusivitat en la imatge de la 'donna' i de les heroïnes tràgiques gregues a la *Commedia* del Dant i a l'Infern gòtic català (I)¹

Josep Antoni Clua Serena
Universitat de Lleida
jclua@filcef.udl.cat

ABSTRACT

A further comparative analysis of some allusions or episodes from the *Divina Commedia*, Dante's masterpiece, let us reconsider the similarities and differences between literary models like Vergilius (*Aeneid*), Statius (*Thebaid*), Lucan (*Pharsalia*) or Ovid (*Metamorphoses*), and the allusion to Latin *Descensus ad Inferos* or Greek *katabaseis* and to Greek Heroes and Heroines, besides the Islamic eschatological elements of the culture of al-Andalus which were introduced to Europe, that Dante saw especially interesting and important. However, the aim of this paper, taking into account other Medieval works and iconography, is the comparison between some elements of Misogyny in Catalan medieval literature or some drawings of the Catalan Gothic Hell, which Dante perhaps didn't know, but were popular at his time, and the mention of other Greek or Latin quotations from the *Divina Commedia*, especially when the poem describes Dante's travels through Hell or mentions of some heroines of Greek drama.

KEYWORDS: Dante, the Catalan Gothic Hell, Greek Tragedy, Greek Heroines, Misogyny

1. Aquest treball s'ha beneficiat del projecte liderat per C. MIRALLES, 'Usos y construcción de la Tragedia griega y de lo trágico', FFI2009-10286, concedit per la Secretaría de Estado de Investigación del MICINN.

1. Introducció

És ben estesa entre els estudiosos del Dant la hipòtesi segons la qual aquest poeta no tenia cap hipotext ni cap 'source text' grec ans únicament les visions de l'altre món trobades als escrits populars, a les pintures i a l'escultura dels segles anteriors o coetanis a la seva composició, i, sobretot, els quatre poetes llatins² Virgili, Estaci, Lucà i Ovidi (amb els seus models de mites de Narcís³, Faetó⁴, Ícar⁵ i Jàson⁶). Hom ha assenyalat també que el poeta italià va seguir Tomàs d'Aquí (en menys mesura), a banda del possible o versemblant rerefons escatològic musulmà, i que es va limitar a enumerar els mateixos personatges que sortien a l'Infern en escrits populars, però també a l'*Eneida*, amb una caracterització molt semblant. Per tot això, doncs, intentar dibuixar en poques línies el mapa de les fonts del Dant és com intentar dibuixar el mapa amplíssim del seu autor i, per tant, quelcom molt difícil. Amb tot, palesar les al·lusions concretes que s'identiquen en llegir determinats passatges de la seva *Commedia* permet albirar els seus gustos literaris i la seva ingent cultura literària.

Per bé que l'hipotext és el text més antic sobre el qual l'hipertext està basat o al qual l'hipertext fa referència, segons els *Palimpsestes*⁷ de G. Genette, tant l'hipertextualitat com l'hipotext tenen el 'vinçle' com a element essencial. Així, quan ens referim a l'influx literari, o bé, tot emprant termes de teoria literària moderna, al que acabem d'anomenar hipotext de la *Commedia* del Dant, hom pot vincular-lo amb l'escatologia musulmana a través de la cultura d'Al-Andalus que va anar endinsant-se a Europa i preparant el seu esplèndid Renaixement, tot i que hi ha una gran densitat de fonts literàries i culturals a banda de la musulmana.

En efecte, una de les tesis més estudiades i no sempre acceptades per part de la crítica actual és la del referent musulmà a la *Commedia* del Dant. En aquest sentit, el treball de M. Asín Palacios sobre l'escatologia musulmana i la *Commedia*⁸ va intentar demostrar que el viatge ultraterrè del Dant va tenir el seu origen en la coneguda tradició islàmica de l'ascensió de Mahoma, sobre la qual hi hagué moltes versions europees que varen arribar al poeta florentí. De fet, l'aparició, *a posteriori*, d'uns manuscrits en llatí i francès d'un notari i escriptor d'Alfons Xè el Savi van acabar de reblar el clau d'aquesta teoria i van donar la clau interpretativa de la transmissió de les històries o llegendes musulmanes de l'inframón al Dant⁹.

Però, alhora, comptem amb el treball, molt més decisiu i menys posat en

2. Cf. BROWNLEE [1993] 2007, 141.

3. *Purgatorio* 30, 76-78.

4. *Inferno* 17, 106-108.

5. *Inferno* 17, 109-111.

6. *Paradiso* 33, 15.

7. Cf. GENETTE 1982 [trad. espanyola: 1989; trad. anglesa: 1997].

8. Cf. PALACIOS 1919.

9. Cf. VERNET 1982, 88.

entredit, d'A. Morgan¹⁰, que abasta diverses obres medievals llatines (a la manera de la visió de Tundal, el viatge al Purgatori de sant Patrici, etc.) i, sobretot, alguns paral·lelismes amb l'obra del Dant¹¹. Aquest treball ens forneix una perspectiva molt més original sobre la representació del Dant i la vida més enllà i parteix del lloc convencional del poeta en relació amb la tradició que tots els crítics han tingut en compte i après d'aitals representacions a l'hora d'examinar el poema en el context de les creences populars. A més, l'autor remarca com a fonts principals del Dant no pas els 'highly literary texts', tals com l'*Eneida* de Virgili o la *Summa Theologica* de Tomàs d'Aquí, que, en efecte, foren un context molt familiar del poema, sinó més aviat les visions de l'altre món trobades en els escrits populars, en les pintures o en l'escultura dels segles coetanis o anteriors a la seva composició i d'ací el nostre interès per la iconografia, com a possible i suggerent via de recerca sobre l'al·lusivitat a l'obra del poeta italià, així com els parions intertextuals i iconogràfics, com veurem a continuació. Així, la visió del Dant que emergeix d'aquesta recerca planteja una revisió molt radical de l'opinió moderna relativa a la natura de l'originalitat de la *Commedia*.

En aquest treball volem basar-nos en una única i possible hipòtesi que caldrà anar demostrant al llarg del mateix: les similituds iconogràfiques i lligams intertextuals al voltant de la imatge de la 'donna' a l'*Inferno* de la *Commedia* del Dant i a la iconografia de l'Infern gòtic català així com a l'àmbit literari medieval, sense menystenir l'al·lusivitat i la identificació d'esquifits elements grecs, com ara la figura de Cassandra / Sibila, l'esment d'heroïnes tràgiques gregues o l'aparició del Ca Cèrber, entre d'altres, esmentats a la *Commedia*. Tot això partint de la base que el Dant-protagonista, en el seu recorregut per l'*Inferno*, es va trobant amb personatges que trobem a les quatre peces èpiques llatines esmentades, i que vinculen la *Commedia* amb aquests 'authoritative model texts'¹² i que alguns d'aquests personatges, com ara Amfiarau o Tirèsies, funcionen com a representacions metonímiques de les seves fonts textuals.

Cal, doncs, fixar l'atenció en el possible parió que ens forneix la literatura catalana medieval, sovint misògina, o bé en les imatges de l'Infern gòtic català i també en altres aspectes de la literatura catalana, per bé que C. Alvar ha assenyalat en un llibre recent¹³ que la dificultat de la *Commedia* i la distància que hi ha entre el viatge al·legòric respecte als preceptes establerts per Aristòtil i seguits pels mestres de poètica i de preceptiva literària del segle XVI i dels segles anteriors, fa que gairebé cap autor no mostri interès pel geni nascut precisament a Florència l'any 1265, «è da sempre e da

10. Cf. MORGAN, 1990.

11. Estudiats especialment en els capítols intitulats *The Inhabitants of the other world* i *The guide. The classification of sin*.

12. Cf. BROWNLEE [1993] 2007, 141-142.

13. Sobre aquest tema, cal remetre's a FARINELLI 1922; *Ídem* 1905, 1-105, citat per ALVAR 2010, 473-491.

tutti ricordato come il *sommo poeta*¹⁴, segons expressió emprada per S. Diacciati a propòsit del pare de la literatura italiana. Alhora, J. Arce¹⁵ remarca que la *Commedia* fou menystinguda a les literatures catalana i espanyola a excepció de la versió impresa que en féu Pedro Fernández de Villegas cap al 1515.

2. La poètica de l'al·lusivitat a la *Commedia del Dant*: la imatge de la 'donna angelicata'

2.1. La 'donna' a la *Commedia* i a la literatura catalana medieval i a l'Infern gòtic català

És *communis opinio* que el Dant i principalment Petrarca¹⁶ tenien una idea de la 'donna angelicata', una dona que representava la virtut beatificant ('spirto d'amor che mi ditta dentro', 'donna che è fonte di salvezza', 'la ricompensa trobadorica'), segons el corrent humanista. Però, alhora, és un fet també conegut i estudiat que, a partir de la mort de Beatriu, el Dant es va centrar en l'estudi del món especulatiu i va llegir Boeci, Ciceró i altres autors clàssics i medievals.

S'ha assenyalat mantes vegades que el Dant va esmerçar moltes rimes d'amor a Beatriu, morta l'any 1290, i va descriure-la a la manera de l'*Stil Novo* com un àngel, un *àngelos* grec o missatger, enviat per Déu a la Terra per a la salvació i purificació de la seva ànima. I sembla també acceptada l'opinió que la mort de la seva estimada el va dur a una angoixa creixent i, així, doncs, el Dant va tornar a tenir una imatge més aviat idealitzada de la seva Beatriu, tot imaginant-la com una mena de santa cristiana que, des del cel estant, continuava en favor seu la seva missió misteriosa, plena del que ell va anomenar 'providència', en el sentit cristià del terme.

Per tal de poder endinsar-nos en els temes que ens ocupen al voltant justament de la 'donna' en dues tradicions literàries i artístiques, i, com a primera fita, a propòsit sobretot de fra Francesc Eiximenis, a qui ens referirem, a con-

14. Dins el seu portal electrònic sobre la *Storia di Firenze (Il portale per la storia della città)*, 'Letterari e artisti', capítol sobre el Dant, que degué començar aquesta obra cap al 1307 i la va concloure poc abans de la seva mort, i es tracta d'una narració al·legòrica en vers, d'una gran precisió i força dramàtica en què es descriu el viatge imaginari del poeta a través de l'Infern, el Purgatori i el Paradís.

15. Cf. ARCE 1984, 185-194, o també, MORREALE 1967, 2-44.

16. Vull agrair al prof. V. CITTI, de l'Accademia degli Agiati, Rovereto, present a la lectura inicial del nostre treball, dins el torn obert de preguntes del Congrés Internacional de tragèdia grega: *Tragèdia, tragicitat i tràgic*, celebrat a la Universitat de Barcelona els dies 19-20 d'octubre, la seva opinió emesa, i que coincideix, en bona part, amb les dades que havíem intentat furnir, ço és, que segurament cal plantejar la hipòtesi segons la qual el Dant no tenia cap hipotext grec ans únicament Virgili. El prof. V. CITTI va afegir, i subscrivim la seva afirmació, que Petrarca havia desitjat de debò Laura i l'havia retratat amb passió, mentre que el Dant dugué una vida real possiblement poc en consonància amb la idealització completa de Beatriu.

tinuació, assenyallem els mots següents de M. Mayer¹⁷ al respecte del segle xv, que marcarà el moment d'expansió de l'estudi dels clàssics grecs i llatins:

«Com s'esdevé en la gairebé totalitat dels coneixements científics, el bressol del conreu dels estudis clàssics als Països Catalans radica al monestir de Ripoll i concretament a la seva biblioteca, augmentada per l'abat Òliba fins a 200 volums. (...) És ben conegut que l'humanisme començà molt d'hora als Països Catalans: immediatament després que a Itàlia i abans que a França i Castella. Podem distingir en el seu desenvolupament fins a la plenitud del s. XV-XVI un moment particularment notable: el regnat de Joan I i Violant de Bar i, més tard, el de Martí I. Joan I, l'Amador de la gentilesa, apassionat recercador d'obres dels clàssics, el qual es relacionà amb l'hel·lenista aragonès Joan Femàndez d'Herèdia, gran mestre de l'Hospital. El cercle reial, la cancelleria, en què visqueren Bernat Metge, bon coneixedor de Ciceró, i fra Francesc Eiximenis, fomentà les traduccions dels clàssics (...).».

Assenyallem, a més, que la figura de Virgili precisament havia tingut una gran difusió a la Corona d'Aragó, en temps de Joan I (1387-1395), de Martí l'Humà (1396-1410), de Bernat Metge i d'Antoni de Vallmanya i d'Ausiàs March, un dels més emergents poetes clàssics, un metafísic, de la literatura catalana. I Virgili fou citat a Jaume Roig, Francesc Carrós, Rois de Corella i Leonard de Sors, segurament vinculat al nom del Dant, l'obra del qual havia estat traduïda al català per Andreu Febrer; aquesta traducció, la primera realitzada en vers a Europa, va tenir molt d'èxit, com ha demostrat M. Dolç¹⁸. Quant a aquesta darrera traducció, i al marge de les proves que dona el mateix M. Dolç de l'èxit de la mateixa i, sobretot, sense pretendre negar l'afirmació d'aquesta informació (i tampoc aquest és el lloc per revisar a fons quin fonament té), podem assegurar que no coneixem dades que certifiquin la seva difusió, atès que només s'ha conservat en un manuscrit, que avui dia és a l'Escorial.

17. Cf. MAYER 1995, 483-495. En aquest article també s'assenyalen aquestes fites importants per a copsar millor el marc humanístic clàssic sobre el qual ens movem: «Bernat Metge traduí el pseudo ovidià *De vetula* en el seu *Ovidi enamorat*, però el pes fonamental serà representat pel Petrarca i el món cultural que ell representa, que marca de bon tros la seva obra i també els seus interessos envers el món clàssic malgrat la seva formació plenament medieval. Són datades en aquesta època la traducció de les tragèdies de Sèneca, feta per Antoni de Vilaragut, la de Boeci, de P. Sadana i d'A. Genebreda, i la remarcable versió de Valeri Màxim, obra del valencià fra Antoni Canals, que també traduí Sèneca. Cal esmentar també figures com Ferrer Sayol, traductor de Pal·ladi, Guillem Nicolau, traductor de les *Heroïdes* d'Ovidi. Sabem que al s. XIV foren traduïdes la *Farsàlia* de Lucà, i el *De bello iudaico* de Flavi Josef. S'ha perdut també la traducció de les *Històries* de Justí, feta per Arnau Simó, i s'ha conservat un Tit Livi, que alguns atribueixen a Guillem de Copons».

18. Cf. DOLÇ 1986, 397.

Si comparem, doncs, les idees suara esbossades a l'entorn de la 'donna' amb la tradició més catalana, i seguim algunes idees de J. Planas¹⁹, copsem que a les obres gòtiques del Principat les dones són representades en escàs nombre a l'Infern o al Purgatori, (i remarcuem l'adjectiu 'escàs', atès que la lectura del treball esmentat així ens ho ha fet constatar). Cal tenir en compte l'abundant literatura misògina a l'Edat Mitjana, curulla de judicis pejoratiu sobre la dona. Aquesta aparent contradicció entre textos i imatges és resolta pels propis textos literaris, al·legant que la dona per la seva 'fragilitat i debilitat de judici' hom deia que pecava en menor grau i de forma inconscient, enfront de l'home, posseïdor per excel·lència de clar judici i enteniment, com ho demostra aquest fragment del *Llibre de les dones* d'Eiximenis²⁰ prou eloqüent (amb les limitacions i el component irracional que no cal remarcar ara i aquí):

«(...) Un sant hermità fo arrapat en esperit e viu tot porgatori e tot infern. E viu en cascú d'aquests lochs una porció pus baixa en la qual aquells qui eren sufferien sens tota comparació major turment que no los altres qui aquí eren dalt, E viu-hi Salamó, e molts gran filosofos e famosos doctors e maestres passats, e diverses persones altres qui ell havia conegudes en diverses escoles, e estudis e corts de grans senyors, e no y viu nenguna fembra. E demana a l'angel qui li ensenyara la visió que podia ésser que no. y havia nenguna dona. Respòs l'angel: Sàpies que peccat de fembra ve comunament per ignorància e mutabilitat e poch seny, e per tal no fan los peccats tan greus com fan aquells qui péccan scientments contra lur consciència e contra la magestat de Déu, de la qual han gran conexensa, e qui s'encenguen a proposit per tal que no vegem lo peccat que cometen, lo qual clarament veen per lur seny natural e per lur saber artificial e per moltes altres vies. E com sovín les dones agen a ssupportar a lurs marits molts d'aquests peccats per moltes malícies qui lo són fets per lurs marits maliciosament, donchs pus rahanabla cosa és que los marits les supporten en lurs passions e defalliments que han naturalment»²¹.

De fet, poques pàgines més endavant, Eiximenis, dins l'àmbit de la misogínia que es respirava a l'Edat Mitjana²², exhorta els marits a estimar i a suportar les

19. Cf. PLANAS 1989, 95-122.

20. Vegeu EIXIMENIS 1981 (ed. WITTLIN). Eiximenis fou enviat l'any 1383 a València per Pere III, i hi va romandre fins al 1408. Fou en aquesta ciutat on va escriure la major part de les obres: *Llibre dels àngels* (1392), *Llibre de les dones* (1396), *Vida de Jesucrist* (1397-1398). Eiximenis fou un escriptor reconegut i popular en l'època. Les seves obres es van traduir a les principals llengües europees. Al seu *Llibre de les dones*, hi troben un reflex viu i detallat de la societat coetània, una font imprescindible per a analitzar, no sols les estructures econòmiques, socials i polítiques del segle XIV, sinó també els costums, les mentalitats, la religiositat, les fòbies i les filies dels seus contemporanis.

21. Cf. EIXIMENIS 1981, 138.

22. He pogut consultar, per la seva importància, la comunicació de BATLLORI 2009, o bé, vegeu EIXIMENIS, edició de WITTLIN 1983.

seves dones 'en les seves passions', 'ja que Nostre Senyor les ha fetes flaques i fràgils, però no per aquestes raons deixen de posseir la seva gràcia i la seva glòria i donaran consol i companyia als homes al Paradís'.

No és la nostra intenció d'esmentar altres textos on l'ambigüitat entorn de la figura de la dona hi sigui present. Voldria assenyalar tan sols que el mateix C. Riba en un treball intítulat *Dante i la dona*²³—, va remarcar que a l'*Inferno* dantià només hi ha una figura de dona amb relleu individual i les figures femenines són molt escadusseres i queden al marge com a personificacions del vici, més aviat com a vici de la llegenda que no pas vici de la vida real²⁴.

Eiximenis tracta profusament sobre la condició femenina a *Lo Crestià i el Llibre de les dones*, tot seguint segurament una tradició que, ben segur, arrenca amb el conegut (o gens conegut pels medievals) *Iambe de les dones* de Semònides d'Amorgos, a la lírica grega arcaica. A més, Bernat Metge, a banda de detallar els defectes de la dona estimada pel mateix autor, en el darrer llibre de *Lo Somni* fa una *laudatio* de les dones i posa en dubte certs vicis masculins, mentre s'imposa la misogínia de l'endeví grec Tirèsies, conegut per la tradició antiga pel seu *savoir* a l'entorn de la dona.

D'altra banda, les dones estimades a la poesia d'Ausiàs March són vàries i no es poden identificar amb un mateix arquetip femení, que, si més no versemblantment, la mort de la dama devia inspirar els seus *Cants de Mort*. Amb tot, mentre Laura i Beatriu, segons *communis opinio*, de vegades discutida²⁵, havien estat, des del cel, l'estímul de Petrarca i el Dant, la Teresa d'Ausiàs March és, ben al contrari, una dona real que ha conegut el pecat. D'ací la pregunta terrible que angoixa el poeta sobre la seva sort i la seva pròpia responsabilitat. I diem versemblant perquè el nom de Teresa només apareix en un poema de l'escriptor valencià. Quant a aquest poema A. Espa-

23. Treball fruit d'una conferència que va pronunciar a l'Institut de Cultura de la Dona de Barcelona en motiu de la inauguració d'una sala dedicada al poeta italià que havia d'acollir manuscrits de la traducció de la *Commedia* realitzada per Narcís Verdager i Callís. En aquest sentit, vegi's ARQUÉS 2000, notes 11 i 12, o *Ídem*, 2011, 11-25. Pel que fa a Riba, paga la pena remarcar que a l'elegia IX de les seves *Elegies*, transcriu l'*Inf.* XXVI 129: «Homes que vau mesurar i acomplir accions més humanes/ per merèixer l'orgull d'ésse' i de dirvos humans./ jo em reconec entre els fills de les vostres sembres il·lustres:/ sé que no fórem fets per a un destí bestial», que, segons R. Arqués tradueix la veu de l'Ulisses dantesca (*«fatti non foste a viver come bruti / ma per seguir virtute e canoscenza»*) en funció política i moral. Sobre l'influx del Dant en Riba, vegeu també MIRALLES 1995, 93: «un altre tema important, que demana un estudi detallat, és el de la influència de la filosofia ribiana. D'entrada, hi ha el fet que Riba és un poeta de l'amor, tot al llarg de la seva obra, i si això de vegades es manifesta en realitzacions que més que els grecs poden evocar Petrarca o Dante o bé Ausiàs March, l'arrel és sempre platònica».

24. Cf. RIBA 1933. Sobre la coneguda literatura misogina medieval, poden esmentar-se els llibres de J. Roig, *Spill o llibre de les dones* o el *Corbaccio* de Boccaccio, o també *Les quinze joies du mariage*, atribuïdes a Antoine de la Sale.

25. Cf. JACOFF 1991 sobre la importància i relleu del '*female desire*' a la *Commedia* del Dant i, més concretament, sobre el rol de Francesca com a '*forbidden desire*' del Dant i de Laura a *Il Canzoniere* de Petrarca.

daler²⁶ ha arribat a la conclusió que en aquest cas més que representar la figura de l'estimada, el que A. March fa és desenvolupar una lloança a la dama segons els esquemes de l'elogi cortesà. Aquest gènere s'hauria de relacionar més amb el tema de les dones il·lustres i amb el panegíric que no pas amb el registre de l'amor i la representació de l'estimada²⁷.

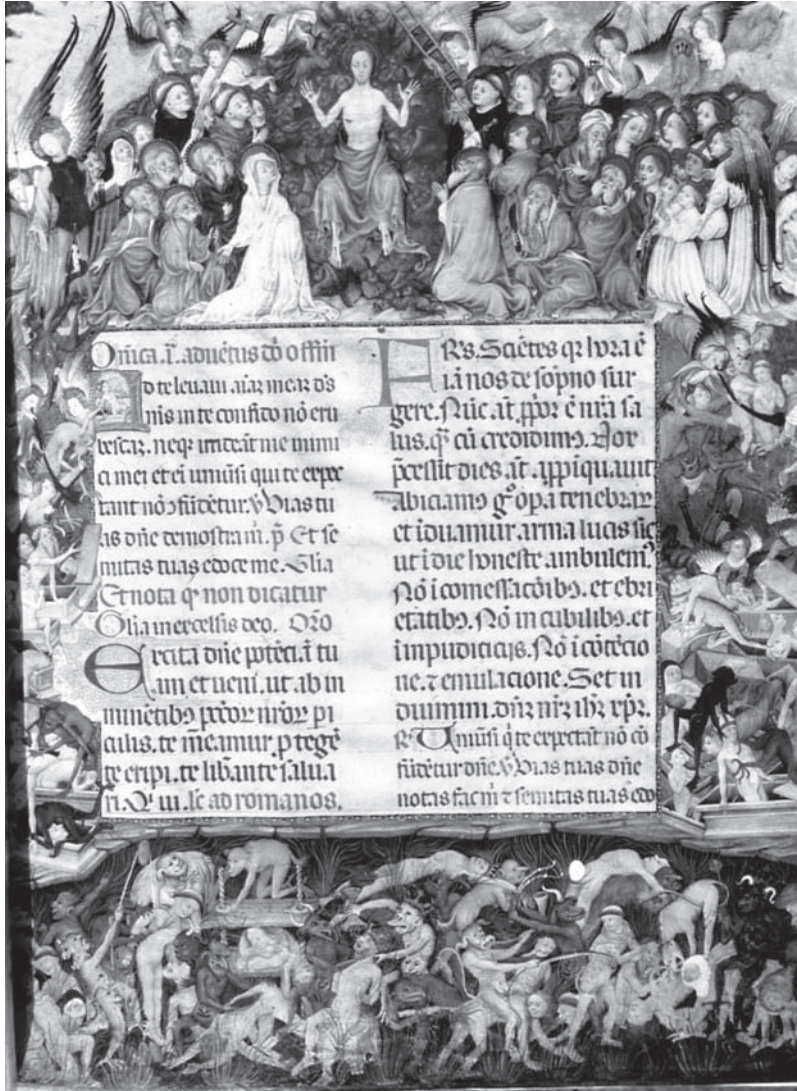
Hi ha, al capdavant, una certa contradicció a l'Edat Mitjana, tal com remarca J. Planas²⁸: l'acusació contra la dona com a filla d'Eva generadora del pecat que condemna la Humanitat, i per altra part, la seva veneració com a Mare de Déu i salvadora del gènere humà. Les obres d'art i els textos literaris, fruit de la seva època, traspuen aquest pensament de forma controvertida. Per tant, som del parer que cal insistir en els paral·lelismes literaris i iconogràfics entre aquesta literatura misògina i l'aparició, a la *Commedia* del Dant, de la dona a l'*Inferno* o, alhora, als inferns gòtics catalans.

Vet ací un concepte de 'dona' i una iconografia d'Infern força decebedors i, certament, poc encoratjadors per dir-ho amb eufemismes. Però, alhora, veiem com la literatura misògina a la Corona d'Aragó troba el seu parió en les representacions femenines als inferns que podríem titllar d'inferns catalans o dels judicis finals dels segles XIV i XV. Normalment, des d'un prisma cristià, els pecats palesats més sovint són els pecats carnals tals com l'adulteri o la sodomia, i gairebé sempre amb el turment del foc com a rerefons. Amb tot, fins al segle XIII, la sodomia, per exemple, no era castigada a la majoria dels països europeus i no era més que un dels pecats que apareixien als textos eclesiàstics. L'actitud va canviar en el transcurs de les Creuades, a les quals la propaganda antiislàmica identificava els musulmans amb els sodomites que violaven bisbes i nens cristians.

26. Cf. ESPADALER 1997.

27. Sant Vicent Ferrer no deslliura al Dant de les penes infernals, justament perquè és associat pel dominicà amb les autoritats paganes i profanes i —en el fons— al corrent literari humanístic medieval, emmirallat en les ficcions poètiques. Tots plegats, sense distincions, són condemnats a l'infern. D'altra banda, fra Joan Pasqual, en el *Tractat de las penas particulars de Infern*, traducció del comentari de Pietro Alighieri a la *Divina Commedia*, deixa ben clar que el text del Dant és una ficció que en molts aspectes mostra un punt de vista divergent, i per tant erroni, al de les autoritats teològiques. El *Tractat de las penas particulars de Infern* no estalvia en el cercle dels luxuriosos la referència de Francesca i Paolo, dos amants condemnats pel Dant que apareixen en les llistes d' enamorats il·lustres de molts inferns d' enamorats. En els textos literaris amorosos l'autoritat del Dant és acceptada sens els recels que posaven els moralistes adés esmentats. Francesc Carrós Pardo de la Casta, autor de diverses composicions del *Cancionero General* (1511), en la seva *Rego-neixença i moral consideració contra les persuasions, vicis i forces d'amor* no deixa d'esmentar Francesca i Paolo, en tractar de damnació amorosa. A més, en d'altres relats alegòrics, com és la *Glòria d'amor* de Bernat Hug de Rocabertí, on també apareixen Francesca i Paolo, els préstecs dantescos són moltes vegades relativament fàcils de localitzar, degut a la posició estratègica que ocupen: l'extraviament inicial, o també l'entrada a les regions del més enllà. Del mateix Ausiàs March, s'ha discutit si la recreació infernal del poema XIII està inspirada per la *Divina Commedia*. Vull agrair al dr. J. Mahiques algunes d'aquestes informacions esmentades en aquesta nota.

28. Cf. PLANAS 1989.



IMATGE 1. Rafael Destorrens, Missal de Santa Eulàlia: detall de l'Infern, 1403, Arxiu de la catedral de Barcelona, f. 7.

En alguns missals, hi veiem uns móns tenebrosos, com a l'Infern del Missal de Santa Eulàlia²⁹ (imatge 1), on apareix, a la part inferior de la mateixa imatge, una dona envoltada de flames (el foc, com s'ha assenyalat sovint, torna a recordar el turment dels libidinosos); o al costat d'un bisbe situat al centre de l'Infern, on dues dones són assotades per un diable mentre una serp es recargola sobre el cos d'una d'elles, mentre una altra figura femenina estesa damunt del terra és subjectada, entre flames, per un altre diable, seguint, segons hem pogut constatar, els paràmetres de la *Divina comèdia*, on els se-

29. Cf. PLANAS 1989.

ductors també són fustigats i reben càstig els adúlter. Els turments a través d'un rèptil són la icona de la idea de pecat carnal.

Com podem copsar fàcilment, tot té un sentit moralitzador i, de vegades, hi apareixen dones torturades sota premses o bé estirades al terra, com pot veure's a la part inferior de la imatge 1.



IMATGE 2. Taula anònima: Infern, segle xv, col·lecció particular, Barcelona

En altres, hi surten el Paradís, la resurrecció dels morts i l'Infern. Finalment, aquest és representat amb condemnats, majoritàriament de sexe femení, dins la gola de Leviatan (bestiola marina de l'*Antic Testament*, associada a Satanàs i creada pel Déu veterotestamentari, que en hebreu traduïm per 'serpent enrotllada') disposada a engolir els condemnats (imatge 2). Els diables representats remarquen la lascívia dels condemnats. Com assenyala

J. Planas³⁰ en el treball al qual manllevo les dues il·lustracions i algunes dades que ens forneix de caire iconogràfic, la simbiosi diable-dona no és aliena als textos medievals escatològics, i presenta paral·lelismes amb les fonts musulmanes. I ja ens hem referit, a l'inici d'aquestes línies, sobre l'influx musulmà també al Dant, i d'ací el parió que es pugui establir.

D'altra banda, tot deixant els parions i tornant a la *Commedia*, i com remarca Joan F. Mira a la seva introducció de la seva traducció catalana³¹ de la *Commedia*, «és Beatriu qui ha acudit als llimbs a demanar al mestre que vingui en auxili del Dant i el guï. I ho ha fet per iniciativa de la mateixa Mare de Déu. Però, què seria el Dant sense Beatriu?: un més del 'rengle vulgar' (v. 105), covard, incapaç de superar els perills del camí. Una altra qüestió és si Beatriu, que apareix ací amb tanta vivesa, és només la dona real que va estimar el poeta, o és també el símbol de la teologia i de la il·luminació per la fe. En tot cas, actua moguda per l'amor: o per l'Amor, amb majúscula, el que mou el cel i les estrelles».

El Dant, a la *Vita Nuova* de 1293 (una recopilació dels seus primers poemes lírics), descriu l'edat de la seva estimada Bice di Folco Portinari (Beatriu) a través de la fracció de grau angular que ha mogut l'esfera dels estels en un lapse de temps, com remarca l'astrofísic A. Gangui³².

Més endavant, si deixem l'*Inferno*, i passem a referir-nos momentàniament al Paradís, com a contraposició al nostre discurs, el Dant i Beatriu continuaran el seu periple adreçant els seus passos cap a les regions més exteriors del *còsmos* aristotèlic cristianitzat. En efecte, el Dant i Beatriu arriben a l'extrem del món físic i observaran les esferes dels àngels del món espiritual. I és que, arribats a l'esfera dels estels, l'*stellatum* o vuitè cel astronòmic, Beatriu suggereix al Dant de fer una pausa i mirar el camí ja recorregut (*Paradís*, XXII, 124-129):

'Tu se' sí presso a l'ultima salute',
cominciò Beatrice, 'che tu dei
aver le luci tue chiare e acute;
e però, prima che tu piú t'inlei,
rimira in giú, e vedi quanto mondo
sotto li piedi già esser ti fei' (...).

Beatriu mostrarà al seu estimat el motiu diví per mitjà del qual el món espiritual és així, no sense deixar d'esmentar la jerarquia d'àngels i les seves qualitats, segons el que va exposar el filòsof Pseudo Dionisi³³, com pot veure's en aquest gravat de Gustave Doré (1832-1883), il·lustrador de la *Commedia* del Dant (imatge 3):

30. Cf. PLANAS 1989, 110.

31. Cf. DANTE 2000, 27, versió de MIRA.

32. Cf. GANGUI 2008.

33. Aquest filòsof, també conegut com Pseudo Dionisi Areopagita, fou un teòleg neoplatònic que havia adoptat el cristianisme i místic. Va viure a Síria entre els segles v i vi dC.



IMATGE 3. 'L'Empíreo di Dante Alighieri' il·lustració de Gustave Doré.

2.2. Beatriu, Cassandra / Sibil·la, les heroïnes tràgiques gregues i Caront

En el seu llarg i insuperable poema, el Dant va escollir Virgili i això no fou quelcom casual. L'amor de Virgili el somriu, l'esperona i el duu de la mà per a endinsar-se a les coses que el poeta italià no dubta d'anomenar secretes. Per tant, el punt de partença és que l'hipotext del Dant és, sobretot, virgilià (i musulmà com a rerefons o basat en escrits populars, tal com hem assenyalat suara), atès que el Dant no coneixia a fons el grec, però coneixia bé l'*Eneida* virgiliana (o la *Tebaida*, la *Farsàlia* i les *Metamorfosis*).

Així, el poeta inicia el seu viatge a l'*Inferno* a la meitat del seu camí de la seva vida. L'Infern ens és descrit en nou cercles. Els cinc primers constitueixen l'alt Infern i els quatre darrers l'inferior. Aquests es van fent cada cop més petits, tot formant una mena de continus cercles cap al centre de la Terra. El poeta recorre aquests cercles en vint-i-quatre hores, malgrat haver romàs allà un bon temps. I és guiat pel seu mestre Virgili (símbol de la raó), enviat per Beatriu (símbol de la teologia), que demana al poeta llatí de Màntua que esdevingui el seu guia a través de l'Infern (i el Purgatori), mentre que Beatriu ho serà del Cel.

El Dant es troba confós en un bosc que descriu com un bosc sense vida, a les fosques. Llavors, el poeta, a la selva obscura, abans d'entrar a l'Infern, ensopega amb una pantera (luxúria), i, després, amb una lloba (avarícia) i un lleó³⁴

34. Sobre la simbologia del lleó en època medieval (i en l'època hel·lenística grega), aplicat a Alexandre El Gran i a d'altres autors, vegeu CLUA 2013 o bé MORENO 1995 a, 127 o *Idem*, 1995 b, 140-142, tot deixant de banda la tradició, paper i ús de les faules en època medieval.

(supèrbia i ambició), i inicia el seu recorregut, ja que hi apareix el seu mestre Virgili que l'ajuda a deixar enrere els perills de l'esmentat bosc.

Tot recordant els parions intertextuals amb el Dant, diguem, a més, que el mateix Ulisses, dins la famosa *Nekyia* homèrica (Hom. *Od.*, cant XIè), també davallava a l'Hades per tal de poder-se assabentar, a través de Tirèsias, del que s'esdevindria a la seva vida. Cal remarcar i deixar ben palès que ens estem referint, quan parlem d'Homer, a Tirèsies i no pas a Cassandra / Alexandra ni a la Sibil·la. Per tant, que Eneas, al cant VIè de l'*Eneida*, ara sí, a través de la Sibil·la, en arribar amb el seu estol a la riba de Cumes, davall a l'Avern, és quelcom que l'equiparava, òbviament, amb Ulisses, i a Virgili amb Homer³⁵. Quant a la Sibil·la de Cumes, propera a Nàpols, que fou citada a la *Commedia* del Dant, copsem que l'exemple de Cassandra no fou tingut en compte pel poeta florentí, tot i que aquest personatge ja apareixia a l'*Agamèmnon* esquili, a les *Troianes* d'Eurípides o a l'*Alexandra* de Licòfron. En tot cas, el rol de Cassandra com a endevinadora o profetessa inspiradora (Agamèmnon), i no pas com una mènade ('a delirious maenad' a les *Troianes* d'Eurípides, segons expressió de S. Mazzoldi³⁶, tindria uns trets més semblants a l'*Alexandra* licofronea, titllada com 'an emotionally detached Sibyl-like figure' i d'ací el parió que pot establir-se.

En el treball de R. Rehm³⁷ es diu que O. Taplin esmenta una Cassandra que caracteritza Clitemnestra com a criatura infernal, 'breathing truceless war against her own, crying out, as though at the turning point of battle' (1.235-37). Sigui com sigui, en el cas de Cassandra, doncs, no es revela gens determinant l'al·lusivitat, directa o indirecta, que tria el Dant a la seva *Commedia*. Fet aquest breu preàmbul del que podríem titllar com de tradició clàssica i deixant de banda altres *katabaseis* de la poesia grega, com la d'Hèracles, Te-seu, Orfeu o Ulisses, o la del P. Fayum 2 (*P. Brit. Mus.* 1192) sobre la qual s'ha plantejat si estem davant un poema narratiu líric³⁸, cal que ens endinsem en la consideració de la 'donna' (*sensu lato*) i d'altres al·lusions a heroïnes tràgiques gregues i a Caront a la *Commedia* del Dant.

El poeta italià es troba, a l'*Inferno*, amb heroïnes tràgiques gregues i romanes (i homes i dones històrics). Així, per exemple, al llibre IV, 121-129 el poeta segueix sempre el seu ordre de valors. Si havíem esmentat, de bell antuvi, els poetes, que són profetes i mestres de la vida humana i espiritual, alhora hi ubica els herois i els homes d'acció que funden la civilització i l'imperi.

El Dant comença amb Troia i esmenta Electra, filla del rei Agamèmnon i de Clitemnestra, i, per tant, princesa d'Argos, que, amistançada amb Zeus, engendra Dàrdan, fundador de la ciutat de Troia. Entre els descendents hi ha Eneas i Hèctor. Després segueix amb Cèsar guerrer i amb els personatges de la guerra d'ocupació d'Itàlia per Eneas: Camil·la, que va combatre els troians,

35. De fet, els rituals d'Eleusis i els òrfics postulen la possibilitat d'un retorn de la mort, d'un tornar a néixer i estan vinculats amb el canvi de les estacions.

36. Cf. MAZZOLDI 2001.

37. Cf. REHM 2002, que cita TAPLIN 1990, 312-313.

38. Cf. PÒRTULAS 2013.

i Pentesilea. Més endavant, apareix Lucrècia, matrona romana que es va suïcidar per tal de sobreviure al deshonor i Júlia, filla de Juli Cèsar i esposa de Pompeu. Finalment, Màrcia, l'esposa de Cató, i Cornèlia, filla d'Escipió l'Africà i mare dels Gracs.

Però el Dant també fa esment d'Antígona però curiosament al *Purgatori* (llibre II), per bé que l'aparició d'aquesta heroïna tràgica grega mereixeria un comentari més aprofundit per tal de capir-ne el seu abast, tant pel que fa a la seva aparició en un lloc intermig, a cavall entre l'Infern i el Cel, com per la tria d'aquest tema i no pas d'un altre. Una possible explicació, entre d'altres, de l'aparició i esment d'Antígona no sigui grega sinó provinent del conegut poema èpic llatí intitulat la *Tebaida* (*Thebais*) d'Estaci, que és el *source text* del Dant³⁹ en allò referent a Amfiarau i els Set contra Tebes i no pas les tragèdies gregues. En efecte, el paisatge tebà i el dantià sobre l'Infern és suggerit pel segon dels Set contra Tebes trobat a l'*Inferno*, ço és, Amfiarau, el *vates* argiu que és engolit per la terra i enviat directament a l'inframón, com es pot llegir a la *Tebaida* VII 690-82 i a VIII 1-210, tema mític que, de retop, pot vessar llum sobre la coneixença i esment d'Antígona com a mite en relació amb el dels guerrers que lluitaren contra Tebes, atès que es tracta d'un mite del cicle tebà. A més, al *Purgatorio* 22, 55-56 també hi trobem una caracterització tràgica de Iocasta, un personatge vinculat amb Antígona: 'le crude armi / de la doppia trestizia di Giocasta'⁴⁰.

I si seguim amb els parions, ara masculins, podem esmentar-ne un altre d'important, ço és, el del riu Aqueront, o riu del dolor, al llibre III, que donava pas a l'Hades a l'*Odissea* d'Homer, o també l'encontre amb Caront, geni del món infernal, al llibre III, 82-99, que apareix gairebé com un dimoni de l'infern cristià i que fou un tema tractat pel mateix Llucià, en el seu *Caront o els observadors*, en diàleg amb Hermes sobre la riquesa, la felicitat i l'afany humà per les coses materials⁴¹. Doncs bé, vinculat precisament amb Caront, llegim al llibre VIè de la *Commedia*⁴² una formosa al·lusió al Ca Cèrber, pertanyent, com el propi Hades, al món de la mort (Tànatos)⁴³, i titllat arreu de l'obra de dimoni Cèrber ('demonio Cerbero'), que atordeix tant les ànimes que voldrien ser sordes:

6. 1 Al tornar de la mente, che si chiuse
6. 2 dinanzi a la pietà de'due cognati,
6. 3 che di trestizia tutto mi confuse,
6. 4 novi tormenti e novi tormentati
6. 5 mi veggio intorno, come ch'io mi mova
6. 6 e ch'io mi volga, e come che io guati.

39. Cf. BROWNLEE [1993] 2007, 149-150.

40. Vegeu l'al·lusió ovidiana, de Píram i Tisbe a la *Commedia* (*Purgatorio* 27, 28).

41. GÓMEZ 2012.

42. Ens basem en l'edició comentada digital següent, que recull l'edició digital de l'obra del DANT: <http://www.letteratura.it/dantealighieri/index.htm>.

43. Cf. REIG 2011, 18.

6. 7 Io sono al terzo cerchio, de la piova
 6. 8 etterna, maladetta, fredda e greve;
 6. 9 regola e qualità mai non l'è nova.
 6. 10 Grandine grossa, acqua tinta e neve
 6. 11 per l'aere tenebroso si riversa;
 6. 12 pute la terra che questo riceve.
 6. 13 Cerbero, fiera crudele e diversa,
 6. 14 con tre gole caninamente latra
 6. 15 sopra la gente che quivi è sommersa.
 6. 16 Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
 6. 17 e'l ventre largo, e unghiate le mani;
 6. 18 graffia li spirti, ed iscoia ed isquatra.
 6. 19 Urlar li fa la pioggia come cani;
 6. 20 de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;
 6. 21 volgonsi spesso i miseri profani.
 6. 22 Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
 6. 23 le bocche aperse e mostrocci le sanne;
 6. 24 non avea membro che tenesse fermo.
 6. 25 E'l duca mio distese le sue spanne,
 6. 26 prese la terra, e con piene le pugna
 6. 27 la gittò dentro a le bramose canne.

És evident, doncs, que la referència als viatges d'Eneas (presentats com a obstacles a superar), començant pel riu Aqueront i pel gos/dimoni Caront a l'*Inferno* del Dant, especialment al llibre III, 78-129, tenen el seu model textual en l'*Eneida* VI 295-330. Quant a l'esment a les heroïnes tràgiques a la *Commedia* del Dant, aquest és certament escadusser, segons el parer dels investigadors i de la nostra lectura personal, i poc important, puix que només hi són esmentades a tall de numeració com és el cas d'altres personatges masculins grecs o llatins o Caront.

Si abastem, doncs, el rol i la representació de la 'dona' i de les heroïnes tràgiques grecollatines, els influxos pictòrics devien ser potser més importants que no pas els literaris, per bé que ja hem assenyalat que el Dant, versemblantment, devia influir poc a nivell literari en pocs autors de les literatures catalana i castellana medievals, ateses les dificultats de la *Commedia* i la distància que ja hem dit que hi hagué entre el viatge al·legòric respecte als preceptes aristotèlics seguits pels mestres de preceptiva literària del segle XVI (i també podem extrapolar aquest influx als segles medievals anteriors).

Tanmateix, és cert, que a la literatura castellana medieval, a l'Arcipreste de Hita (*Libro del Buen Amor*), trobem, per exemple, sense anar més lluny, una descripció de *doña Endrina* seguint el model dantià. Amb tot, som del parer que poden haver-hi elements que sí que entronquen amb la tradició lírica italiana, sobretot la idea que l'amor entra pels ulls, tot i que això no és una idea exclusiva del Dant, perquè es troba perfectament documentada a l'esco-

la siciliana⁴⁴. Tot i que la vinculació amb el Dant es pot fer, és una relació general que podria extrapolar-se a molts altres autors:

¡Ay Dios, y cuán hermosa viene doña Endrina por la plaça!
 ¡Qué talle, qué donayre, qué alto cuello de garça!
 ¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, que buenandança!
 Con saetas de amor fiere quando los sus ojos alça.

Arcipreste de Hita, *Conversación con Doña Endrina*, 653.

3. Conclusió

A tall de conclusió, doncs, podem assenyalar com en el retrat literari de la 'donna' i de les heroïnes tràgiques que trobem a l'*Inferno* de la *Commedia* del Dant el parió de la iconografia de la dona a l'Infern gòtic català, així com de la literatura catalana medieval és, si més no, fructífer i suggerent, d'acord amb les dades que intentem aportar en aquesta primera aproximació a aquest tema.

El viatge del poeta a l'altre món, l'encontre amb la selva del pecat i de l'error, amb una pantera que representa la luxúria i amb una lloba que representa l'enveja, com hem vist, no serà fàcil. Tots i totes li barren el pas vers la virtut que cerca i el coneixement, llevat de Virgili, que ell va considerar el més alt de tots els savis i els poetes anteriors al Cristianisme. Amb tot, el Dant va escollir Virgili com a guia perquè ell, com Eneas, fou un gran desterrat⁴⁵.

La pretesa contraposició entre la Beatriu com a 'donna' del primitiu Humanisme procedent d'Itàlia, 'donna di virtù', apel·latiu cortès, que ha baixat (com una mena de *katabasis*) als llimbs, entre l'infern pròpiament dit i el cel, però que desitja ardentment tornar al seu lloc en les altures, no fou un referent bàsic, sens dubte, a la literatura catalana medieval ni a la iconografia gòtica catalana de l'Infern, pel que hem vist suara.

I és que la dona hi és simbolitzada més aviat entre flames, o representada amb condemnats de sexe femení, dins la gola de Leviatan o en forma de diable al gòtic català i com a pantera/ luxúria, com hem vist, a la *Commedia* del Dant. A més, a l'*Inferno* dantià (recordi's les afirmacions de C. Riba esmentades), només hi ha 'una figura de dona amb relleu individual' i les altres figures femenines són més escadusseres. Però cal esmentar, alhora, la simbiosi diable-dona que no és aliena als textos medievals escatològics i que presenta alguns paral·lelismes amb les fonts musulmanes i també amb el Dant, i d'ací els possibles parions que es puguin establir entre ambdues tradicions, també a nivell iconogràfic.

44. Quan parlem d'«escola siciliana» ens referim a l'escola que va sorgir al sud d'Itàlia a mitjans del segle XIII i que va imitar la lírica provençal dels trobadors. A aquesta escola van pertànyer Pier Della Vigna (de Càpua i citat pel Dant al cant XIII de l'*Inferno*), Inghilfredi, Guido i Odo delle Colonne, entre d'altres. La seva poesia es converteix en tota una reflexió sobre l'amor i una preocupació pel seu significat.

45. Cf. HIGHET 1951, 49.

A l'*Inferno* 2 de la *Commedia* l'*auctoritas* del poeta Virgili com a guia del Dant és palesa, però val a dir que la fa derivar de la Verge Maria, a través d'una altra 'donna', ço és, Beatriu, i, per tant, lluny de la misogínia que hem constatat a algunes representacions iconogràfiques. De fet, el Dant-protagonista ens és descrit com un nou Eneas cristianitzat, a través d'una doble negació: «No sóc Eneas, no sóc Pau» (2, 32).

Quant al foc, veritable turment a la iconografia gòtica cristiana i a la musulmana, està relacionat amb el pecat carnal. Així, a la *Vision of Fursa*, el sant irlandès del segle VII dC, ben conegut a Irlanda, el foc per als luxuriosos també és esmentat ⁴⁶.

Alhora, assenyallem que es fa esment del foc i dels luxuriosos a tres *badits* musulmans, com remarca M. Asin Palacios⁴⁷. Tanmateix, també hem vist que l'aportació d'A. Morgan, a l'entorn del caire popular de les fonts o hipotext del Dant és decisiva i cada cop més valorada. En efecte, hem vist que aquest autor enumera com a fonts principals del Dant no pas els 'highly literary texts', tals com l'*Eneida* de Virgili o la *Summa Theologiae* de Tomàs d'Aquí, que, en efecte, foren un context molt familiar del poema, sinó més aviat les visions de l'altre món trobades en els escrits populars, a les pintures o l'escultura dels segles anteriors o coetanis a la seva composició.

Alhora, és quelcom fefaent que l'hipotext i les fonts textuais del Dant, tal com hem dit al llarg d'aquestes ratlles, basant-nos en els esments de la *Commedia* i en les fonts que manlleua, és, doncs, llatí —especialment Virgili, però també Estaci, Lucà i Ovidi— més que no pas grec. Concretament, el Dant prefereix més emprar per a la seva narració la Sibila que no pas Cassandra, com hem vist, i s'allunya força de la misogínia, més o menys abundosa, del gòtic català i de la literatura catalana misògina, que, certament, no devia conèixer pels motius que hem assenyalat suara.

Si el nostre poeta tingué una ignorància homèrica a l'entorn del retorn d'Ulisses a Ítaca⁴⁸, hem vist que alguns dels tòpics de l'estada a l'Infern / l'*Inferno* són presents a la *Commedia* i al món musulmà, però també a la literatura catalana i castellana medieval, per bé que amb una temàtica gens misògina, temàtica que sí que hem vist que era omnipresent a l'àmbit literari i iconogràfic medieval (recordi's l'esmentat Missal de Santa Eulàlia⁴⁹, on els adúlter són castigats, així com a la *Commedia* els seductors també són fustigats), que tenia els seus orígens literaris (que no pas iconogràfics) en autors grecs arcaics com Semònides, autor líric grec que el Dant possiblement no conegué perquè, com ja hem dit suara, no coneixia bé la llengua grega.

La recepció del Dant és polièdrica i cadascuna de les seves obres planteja camins d'intertextualitat diferents (Eiximenis, B. Metge, Èsquil, Eurípides, el

46. Cf. PATCH 1983. Vegeu també HAMANN, 2011.

47. Cf. ASIN PALACIOS 1943, 15; ASIN PALACIOS, 1927, 198-201.

48. Cf. LÓPEZ CORTEZO 2000, 85-97.

49. Cf. PLANAS 1984, 57.

món musulmà, Virgili, Estaci, Lucà, Ovidi⁵⁰, els escrits populars, l'escultura...). El poeta italià usa els models clàssics grecollatins per a articular la veritat cristiana, i aquesta fou expressada en imatges com les que hem vist a propòsit de la 'dona' a la iconografia de l'Infern gòtic català, veritable brou de cultiu per generar idees i arquetips dels quals el Dant se'n féu ressò.

BIBLIOGRAFIA

- J. ARCE 1984, «Dante y el Humanismo español», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 6, pp.185-194.
- R. ARQUÉS 2000, «El rastro de la pantera perfumada (Dante en las poéticas catalanas de la modernidad)», *Tenzone* 1, pp. 179-214.
- R. ARQUÉS 2011, «Il Dantismo contemporaneo in Spagna. Primo Bilancio», dins *Lecture classensi*, vol. 39, a cura di M. Ciccuto, Ravenna, pp.11-25.
- M. ASÍN PALACIOS 1919, *La Escatología musulmana de la Divina Comedia*, Madrid-Granada 1993.
- M. ASÍN PALACIOS 1927, *Dante y el Islam*, Madrid.
- K. BROWNLEE [1993] 2007, «Dante and the classical poets», in R. Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*, Cambridge, pp. 141-160.
- J. A. CLUA 2013, «Alexandre el Gran, clergue-cavaller i el lleó: recepció d'un tema iconogràfic grecollatí en la literatura medieval», in J. A. CLUA & F. SABATÉ, *Usos i tradició de les literatures clàssiques a les literatures medievals*, Lleida, pp. 93-105.
- M. DOLÇ 1986, «Fortuna di Virgilio nelle terre ispaniche», in *Atti del Convegno internazionale (Napoli 24-26 ottobre 1983), La fortuna di Virgilio*, Nàpols, p. 397.
- F. EIXIMENIS 1981, *Lo Llibre de les dones*, edició a cura de F. NACCARATO, sota la direcció de J. COROMINES, revisada per WITTLIN & COMAS, Introducció i apèndixs de WITTLIN, vol. I, Barcelona.
- F. EIXIMENIS 1983, *De sant Miquel Arcàngel: el quint tractat del Libre dels àngels*, introducció, edició i apèndixs de C. WITTLIN, Barcelona.
- A.M. ESPADALER 1997, «El concepte de vergonya a l'obra d'Ausiàs March», in R. ALEMANY (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant / Barcelona, pp. 77-93.
- A. FARINELLI 1922, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania (Dante e Goethe)*, Torí.
- A. FARINELLI 1905, «Appunti su Dante in Spagna nell' età media», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 44, pp. 1-105 (citat per C. ALVAR, «Dante en español», in *Ídem, Traducciones y traductores. Materiales para una*

50. En el seu intent de privilegiar l'Imperi romà dins de la història de la salvació cristiana, la *Commedia* presenta Virgili com a *auctor* i l'*Eneida* com a punt cabdal de partença de la seva visió política, mentre que els altres tres autors llatins i les seves obres també són citats a l'obra del Dant, encara que no tingueren aquesta mateixa concepció del món i de la política.

- historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares 2010, pp. 473-491).
- A. GANGUI 2008, *Poética Astronómica. El cosmos de Dante Alighieri*, Mèxic.
- G. GENETTE 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris [trad. espanyola: *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* Madrid 1989; trad. anglesa: *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*. Lincoln 1997].
- P. GÓMEZ 2012, «El aprendiz de rapsodo, o de cuando Homero cruzó la laguna Estigia (Lucianus, *Cont.* 7)», *Emerita* 80, 1, pp. 13-29.
- S. HAMANN 2011, «St Fursa, the genealogy of an Irish saint: the historical person and his cult», *Proceedings of the Royal Irish Academy*, vol. 112 C, pp. 1-41.
- G. HIGHET 1951, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford.
- R. JACOFF, 1991, «Transgression and Transcendence: Figures of Female Desire in Dante's *Commedia*», in M. BROWNLEE, K. BROWNLEE & ST. NICHOLS (eds.), *The New Medievalism*, Baltimore, pp. 187-199.
- C. LÓPEZ CORTEZO 2000, «Acerca de la ignorancia "homérica" de Dante y el retorno de Ulises a Itaca», *Cuadernos de filología italiana*, 7, pp. 85-97.
- M. MAYER 1995, «Per a una aproximació succinta a l'Humanisme clàssic als països Catalans», in *Jornades d'Homenatge a Dolors Condom*, Girona, 6 i 7 de març de 1992 in *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. Vol. XXXV, Girona, pp. 483-495.
- S. MAZZOLDI 2001, *Cassandra, la vergine e l'indovina: identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Pisa.
- J. F. MIRA 2000, *Dante Alighieri, Divina Comèdia*, versió catalana, Barcelona.
- C. MIRALLES 1995, «Els grecs a la poesia de Riba», *Els Marges*, 52, pp. 89-94.
- P. MORENO 1995 a, «Alessandro e gli artisti del suo tempo», in *Alessandro Magno, storia e mito*, Roma, p. 127.
- P. MORENO 1995 b, «L'immagine di Alessandro nella 'maniera' classica (323-301 a.C.)», in *Alessandro Magno, storia e mito*, Roma, pp. 140-142.
- A. MORGAN 1990, *Dante and the Medieval Other World*, New York (reprinted 2007).
- M. MORREALE 1967, «Apuntes bibliográficos para el estudio del tema *Dante en España hasta el siglo XVII*», *Annali del corso di Lingue e Letterature straniere della Università di Bari* 8, pp.2-44.
- H. R. PATCH 1983, *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid.
- J. PLANAS 1984, «El Misal de Santa Eulalia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* XVI, pp. 33-62.
- J. PLANAS 1989, «La imatge de la dona als Inferns gòtics catalans», *D'art: Revista del Departament d'Història de l'Art* 15, pp. 95-122.
- J. PÒRTULAS 2013, «Observations on the *katabasis* of P. Fayum 2 (P. *Brit. Mus.* 1192)», in E. SUÁREZ DE LA TORRE & A. PÉREZ JIMÉNEZ, *Mito y Magia en Grecia y Roma*, Barcelona, pp. 149-160.
- R. REHM 2002, *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton & Oxford.

- M. REIG 2011, «La veu de Tànatos i els fills de la nit en el catàleg hesiòdic: algunes consideracions sobre les veus del més enllà», *Ítaca* 27, pp. 9-21.
- C. RIBA 1933, *Dante i la dona*, Barcelona.
- O. TAPLIN 1990, *The Stagecraft of Aeschylus, The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford.
- J. VERNET 1982, *El Islam y Europa*, Barcelona.