

De l'*Inferno* de Dante a l'infern teològic del framenor castelloní

Joan Pasqual

Francesc J. Gómez

Fra Joan Pasqual

La fa temps que sabíem gràcies al testimoniatge de les seves obres, la *Summa de beatitud* i la *Summa de pena*, que fra Joan Pasqual era mestre en teologia i fill del convent de Sant Francesc de Castelló d'Empúries, de la custòdia de Barcelona dins la província franciscana d'Aragó (Alòs-Moner 1921). Un grapat de notícies que he pogut espigolar no fa gaire en diversos arxius en documenten ara un decisiu període de residència al convent de Sant Francesc de Barcelona, on exercí el càrrec de procurador ecònom almenys des del 27 de febrer de 1431 fins al 13 d'octubre de 1436. Cap d'aquests documents no li atribueix el títol de mestre, que la *Summa de beatitud* recull en les rúbriques però no pas en el pròleg: «jo, frare Joan Pascal, indigne frare menor de Castelló d'Empúries, del regne d'Aragó». De moment, el primer testimoni segur del seu mestratge és el preàmbul de la *Summa de pena*: «jo, frare Joan Pasqual, menor ent[re lo]s mestres en teologia, de l'ord[e dels] frares menors de la província d'Aragó e del convent de Castelló d'Empúries fill». Fou, doncs, a Barcelona, fent servir la biblioteca del convent, que Joan Pasqual va redactar aquell *Llibre* o *Summa de beatitud* que el 1436, en consideració a una «amistança novellament contracta», dedicà a Joan Llull i Gualbes, conseller en cap de la ciutat de Barcelona —càrrec que ja havia ocupat el 1432 i que tornaria a ocupar el 1443.

El propòsit de l'obra era demostrar que després de la mort hi ha una altra vida en què la justícia divina retribueix els mèrits i puneix els demèrits. És per això que Joan Pasqual dividí el seu projecte

en dues summes principals, segons que l'altra vida és partida en dues vides, de glòria e de pena: la primera summa serà de beatitud, la segona serà de pena. Cascuna summa tindrà lo seu volum: lo primer serà apellat «Llibre de beatitud»; lo segon, «Llibre de pena».

Aquest segon *Llibre* o *Summa de pena*, que inclou al final el *Tractat de les penes particulars d'infern*, és sens dubte posterior a 1436, i és molt probable que, abans d'escriure aquest segon volum, Joan Pasqual hagués compost una altra obra sobre els deu manaments a la qual fa diverses referències en la *Summa de pena* i que, en canvi, no esmenta mai en la *Summa de beatitud*. Devia consistir en una anàlisi preliminar del pecat, prèvia al tractament de la pena; malauradament, no se n'ha conservat, o no se n'ha identificat fins al moment, cap testimoni. D'altra banda, ignorem si Pasqual arribà a escriure una tercera *Summa* o *Tractat de purgatori* que anuncià al final de la *Summa de pena* i dins el *Tractat de les penes particulars d'infern*.

Obres i manuscrits de Joan Pasqual

Summa de beatitud (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 467; Girona, Arxiu Capitular, ms. 59).
Summa de pena (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 468).

Res més no sabem sobre Joan Pasqual sinó que el març de 1450, havent sostingut una disputa teològica amb alguns jueus gironins, en la qual intervingué Bernat Joan de Cabrera, comte de Mòdica, sol·licità als jurats de la ciutat que instessin la comunitat

hebraica a assistir el Diumenge de Rams al sermó que predicaria a la Seu de Girona i en el qual publicaria les solucions del debat (Girbal 1870: 48-49; Chia 1888: I, 377n).

Llibres, frares i ciutadans

Ben entrat el segle xv, el convent de Sant Francesc de Barcelona era l'escenari d'una interessant relació entre teòlegs i ciutadans, que sovint implicava la literatura. Era tradició que els cinc consellers de cada any visitessin per Sant Joan el convent dels frares menors, i aquesta hauria estat una bona ocasió per al contacte entre Joan Pasqual i Joan Lluïl el 1436. Sens dubte n'hi hagué d'altres, atesos els càrrecs que l'un i l'altre ocupaven. El 25 de maig de 1436 els consellers de la ciutat es comptaven entre les autoritats que assistiren a l'aniversari per l'ànima del comte de Foix que se celebrà a Sant Francesc i en el qual predicà mestre Nicolau Quilis, la figura intel·lectual més destacada del convent.

Nicolau Quilis ofería a Pasqual un exemple magnífic de l'ús de la literatura profana per a la instruc-



Lluís Dalmau va retratar Joan Lluïl, el primer de la dreta, com a conseller en cap (MNAC, Barcelona).

ció doctrinal de ciutadans cultes amb responsabilitats de govern: temps enrere havia traduït un clàssic de l'ètica civil, el tractat *De officiis* de Ciceró, «de manament e instància no poca del molt honorable ciutadà En Francesc de Colomines, de la insigne ciutat de Barchinona».¹ D'altra banda, durant els anys que precediren la seva mort (poc abans del 27 d'agost de 1444), Nicolau Quilis fou lector de teologia a la Seu de Barcelona, on cada setmana impartia lliçó primer en llatí i tot seguit en català per als seglars (homes i dones) que hi assistien. Bon testimoni de la fama del teòleg és l'elogi que Ferran Valentí li dedicà en el pròleg de la seva traducció de les *Paradoxa* de Ciceró (1444), recordant precisament la traducció d'«aquells *Oficis* de Ciceró romà per aquell religiós e prudent hom en la ciutat de Barcelona, frare de l'orde de menors, mestre Nicolau Quiris».

Pot semblar merament anecdòtic el fet que Bernat d'Esplugues, notari i escrivà del Consell barceloní des de 1410 fins a la seva mort (21 de febrer de 1433), rebés sepultura al convent de Sant Francesc. Bernat d'Esplugues posseïa una biblioteca extraordinària en la qual figuraven dos exemplars incomplets de la *Comèdia* de Dante,² i encara un altre que havia prestat al ciutadà Galceran Ombau, àlies Carbó (conseller en cap el 1430), que morí a Barcelona el 19 de gener de 1436. No sabem pas què se'n va fer, d'aquests tres volums. Ens consta, en canvi, que alguns amics de Bernat d'Esplugues restituïren als marmessors alguns dels llibres que en tenien prestats. Un d'aquests amics fou el prevere i *decretorum doctor* Francesc Bertran, que morí el 1438 i que en el seu testament llegà el seu Sal·lusti a fra Genís Puig, mestre en teologia i aleshores guardià del convent de Sant Francesc.

El *Llibre dels àngels* de Francesc Eiximenis és l'únic precedent català que Pasqual esmenta de manera explícita, concretament en el seu *Llibre de beatitud*. És ben possible que el gran èxit popular d'aquesta obra, testimoni d'un ampli interès en qüestions d'escatolo-

1. Trobareu la cita a Wittlin 1995: 54-55. Francesc de Colomines fou conseller quart el 1412, conseller terç el 1417, conseller en cap el 1421 i conseller quint el 1426; el 25 d'abril de 1428 fou escollit cònsol de la Llotja del mar, però morí l'agost de 1428. Espero publicar ben aviat els documents relatius a la lectoria i a la mort de Nicolau Quilis.

2. Núms. 60 i 61 de l'inventari, l'un de pergami i l'altre de paper; tots dos comencen amb l'*Inferno* (Iglesias 1996: 213-225; 2000).

gia, hagués inspirat a Joan Pasqual la idea d'escriure la seva *summa de novissimis*. La difusió del *Somni* de Bernat Metge entre els lectors de gustos més classicitzants i, potser, més racionalistes és també una dada que no s'hauria de desestimar (Renedo 1994). Però penso que són sobretot les relacions literàries de Nicolau Quilis i de Genís Puig que ens ajuden a entendre com és que Joan Pasqual pogué arribar a involucrar en la seva *Summa de pena* les ficcions dels poetes i la *Commedia* de Dante. Per a comprendre el sentit i la importància cultural d'aquesta operació, que converteix Joan Pasqual en un dels casos més singulars de la presència de Dante en la nostra cultura medieval, haurem de fer una petita marrada i explicar breument les bases històriques, culturals i teològiques sobre les quals Dante i Joan Pasqual van construir les seves descripcions infernals.

De la sagrada Escriptura al «poema sacro»

Fent un esforç per reduir a un esquema simple la infinita varietat de documents (textos, imatges, creences) que en el curs de la història han conformat la representació cristiana de l'infern, els historiadors de la cultura l'han descrita com una tradició condicionada per dues tendències contradictòries: d'una banda, l'imperatiu teològic d'atenir-se rigorosament a les dades de l'Escriptura, molt escassa de detalls descriptius sobre el més enllà; de l'altra, l'exuberant proliferació d'imatges infernals en la imaginació del poble cristià, afavorida per l'obra pastoral de l'Església i el seu recurs tan freqüent al temor.

A les portes del *šeol*

L'escassetat descriptiva de la Bíblia no sorprèn gens si es considera que el *šeol* dels hebreus antics (més endavant la gehenna i l'Hades, l'*inferus* de la Vulgata) no era res més que el lloc de sojorn dels morts i que els seus trets consistien en una metàfora de l'estat de cadàver: un pou abismal tancat amb portes, ja que ningú no en pot sortir, ple de tenebra, silenci, pols, foc i verms. Molt gradualment començà a formar-se la idea d'un judici final seguit d'una retribució: resurrecció i vida eterna per als justos; segona mort espiritual i anorreament definitiu per als malvats (Minois 1991: 20-23 i 60-71).

Però foren els autors neotestamentaris que transformaren aquesta segona mort dels malvats (Ap 21,8) en una pena eterna a l'infern. L'evangelista Mateu, que recorda les portes de l'infern (16,18), descriu amb detall el judici final i amenaça els malvats amb un càstig etern (25,31-46). Mateu i Lluc coincideixen a anunciar «plors i cruixit de dents» per als exclosos del regne del cel, condemnats a les «tenebres exteriors» (Mt 8,11-12; Lc 13,23-29), allò que els teòlegs escolàstics anomenaran «pena de dany» (*poena damni*). Antecedents de la «pena de sentit» (*poena sensus*) són «la gehenna del foc» (Mt 5,22), «la gehenna, on el corc no para ni el foc no s'apaga» (Mc 9,47-48) i «la llacuna de foc encesa amb sofre» (Ap 19,20; 14,10-11). Sant Lluc ofereix encara un altre episodi cabdal: la paràbola del pobre Llätzer i el ric epuló (16,19-31), en la qual es distingeixen clarament un lloc de tortures, on el ric és turmentat pel foc, i un altre de repòs per a Llätzer, el «si d'Abraham», on els teòlegs situaran el *limbus patrum*, el lloc on residiren els justos de l'Antic Testament fins a la redempció de Jesucrist (Minois 1991: 72-78).



La psicòstasi, o pes de les ànimes, representava el moment en què es decidia la condemna o salvació de l'ànima. El dimoni sempre intenta endur-se alguna ànima de més (MNAC, Barcelona).

L'infern dels pares i doctors de l'Església

Els materials que el conjunt de l'Escriptura fornien per a la construcció d'un infern cristià no eren, doncs, homogenis en la doctrina ni abundants en imatges. És per això que l'infern plantejà multitud de qüestions als pares de l'Església: per exemple, si era una simple alegoria o una realitat física; si era provisional o etern, o si començava després del judici final o immediatament després de la mort. També calia explicar què passava

amb els infants no batejats i amb els pagans virtuoses; per què la pena dels pecadors és eterna si el pecat és temporal i com és que les ànimes separades del cos poden ésser turmentades pel foc i el verm, etc. Atesa també l'evidència que els pecadors no mereixen tots la mateixa pena i que no existeixen ni els pecadors ni els sants perfectes, els doctors de l'Església es van veure obligats a establir una primera classificació dels pecats —mortals o venials— adequada a una taxació proporcional de les penes; fou el moment de recuperar la vella hipòtesi d'un infern temporal, transformat en un lloc especial per a la purificació dels pecats venials: el purgatori (Le Goff 1981; Minois 1991: 190-194).

A partir de certs passatges de l'Esriptura que donaven fonament a la distinció de diversos llocs de punició (Mt 13,30; Jo 14,2) i a l'existència d'una proporció entre la culpa i la pena (Sap 6,7-9; Ap 18,7), la teologia escolàstica consolidà a mitjan segle XIII un model que resolvia en termes d'espai el problema de la proporcionalitat: «Els qui són a l'infern reben penes diferents segons la diferència de les seves culpes, i per això, com més greus són els seus pecats, més fosc i pregon és el lloc que ocupen» (Tomàs d'Aquino, *Sum. th.* III, Suppl., 69, 5). Però els teòlegs no arribaren a distingir dins l'infern sinó quatre receptacles principals: el *limbus patrum* o si d'Abraham, el purgatori, el *limbus puerorum* i l'infern dels damnats:

*Com a lloc de la pena, l'infern es divideix en quatre llocs. Un és l'infern dels damnats, on hi ha pena de sentit i de dany, i tenebres exteriors i interiors, és a dir, privació de gràcia. Aquí sempre hi ha plor. Sobre aquest lloc es troba el limbus puerorum, on hi ha pena de dany, però no de sentit, i on hi ha també tenebres exteriors i interiors. Sobre aquest lloc hi ha el purgatori, on hi ha pena de sentit i de dany temporalment, i on hi ha tenebres exteriors però no interiors, perquè posseeixen la llum interior de la gràcia i veuen que se salvaran. Sobre tots aquests llocs hi ha el limbus sanctorum patrum, on hi va haver pena de dany, però no de sentit, i tenebres exteriors, però no tenebres de privació de gràcia. (Hug d'Esstrasburg, *Compendium theologiae veritatis* IV, 22)*

La pena infernal és temporal per als morts en gràcia de Déu, destinats a la salvació, com els sants pares que moriren en la fe del Messies o com els cristians que es purifiquen al purgatori dels seus pecats venials; en canvi,

és eterna per als qui moren en pecat mortal (original o personal), privats de la gràcia de Déu («tenebres interiors»). La pena de dany («tenebres exteriors», exclusió de la visió divina) és comuna a tots els receptacles infernals i és l'única que pateixen els limbícoles sense pecats personals: els sants pares, temporalment; aquells qui moren en pecat original, com ara els infants no batejats, eternament. Només els qui moren amb pecats personals reben pena de sentit: temporal al purgatori, eterna a l'infern dels damnats. La pena de sentit és doble: espiritual, simbolitzada pel verm, i corporal, infligida pel foc.

Visions infernals

Aquesta taxació, tan escarida d'imatges, representa el grau màxim de sofisticació a què arribaren els teòlegs. Però l'infern i les seves penes van exercir una fascinació tan poderosa en la imaginació del poble cristià que des de ben aviat va gosar desbordar els estrets marges de l'Esriptura i la teologia per a nodrir una abundant literatura infernal (Ciccarese 1987, Morgan 1990): llibres apòcrifs com la *Visio Pauli* o l'*Evangelium Nicodemi* (s. III); la multitud d'anècdotes i visions infernals narrades per sant Gregori el Gran en els seus *Diàlegs* (c. 593) i per Beda en la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* (s. VIII); la visió de Sunniulf, referida en la *Historia*



A la boca de l'infern d'aquest manuscrit anglès, els damnats de tots els estaments socials són empesos cap a les profunditats (British Library, Londres).

Francorum de sant Gregori de Tours (m. 594); les d'Alberico da Settefrati i Tungdal (s. XII), o les visions infernals de santa Francesca Romana, compilades pel pare Mariotti de Santa Maria in Trastevere després de morir la santa (1440). Aquesta exuberància de narracions escatològiques, protagonitzades per apòstols, sants, monjos o dimonis i tingudes per testimoniatge d'experiències reals, va contribuir a configurar l'infern popular.

L'actitud de les autoritats eclesiàstiques davant de la representació popular de l'infern fou ambivalent. N'hi ha prou de comptar el papa Gregori el Gran entre els seus màxims divulgadors, o sant Vicent Ferrer entre els predicadors que més les explotaren per induir el poble a la penitència, per a restar convençuts que les imatges infernals es van considerar molt útils dins els plans pastorals de l'Església. Considerades, en canvi, des d'una perspectiva estrictament teològica, tot sovint eren desautoritzades o, si més no, interpretades de manera simbòlica.

L'infern dels poetes

L'infern de la mitologia grecoromana, fixat textualment per la tradició poètica de la *catàbasi* o *descensus ad inferos* (d'Orfeu, d'Hèrcules, d'Enees), oferí al cristianisme la possibilitat d'eixamplar les dades de l'Esriptura amb una escenografia i unes figures —personatges i *monstra*— dotades de més ordre i, fins i tot, d'un cert prestigi filosòfic, atesa la teoria neoplatònica que entenia el mite poètic —la *fabula*— com el vel d'una veritat elucidable mitjançant una interpretació al·legòrica. És cert que l'actitud general dels pares de l'Església fou recelosa davant el mite clàssic: «*daemonum cibum sunt carmina poetarum*» («Aliment dels dimonis són els cants dels poetes»), havia sentenciat sant Jeroni (*Epist.* XXI, 13), i sant Isidor de Sevilla, observant que alguns preferien l'ornat inane de la poesia a la plana veritat de l'Esriptura, vedà als cristians la lectura de ficcions poètiques (*Sent.* III, 13). En el terreny pastoral, la companyia de les faules paganes no es podia estimar sinó perniciososa per a la veritat evangèlica. Però la classicització explícita de l'infern cristià va ser un recurs molt practicat entre els segles II-IV en el context de la controvèrsia entre cristians i pagans, i, un cop superada aquesta funció apologètica, l'infern mitològic continuà aportant materials a la tradició de l'infern popular, encara que d'una manera dissimulada, aprofitant la topografia i les penes de l'infern virgilià, però prescindint de les seves denominacions grecolatines.

Per descomptat, l'estudi de la mitologia clàssica va perdurar a les escoles de gramàtica, on era una eina

indispensable per a la interpretació dels autors clàssics que servien de model als estudiants. Aquesta tradició escolar d'exegesi poètica i mitogràfica conegué una florida espectacular al segle XII al voltant de l'anomenada escola de Chartres. Els mestres de l'escola recuperaren les teories neoplatòniques de Macrobi sobre el sentit filosòfic ocult en les *narrationes fabulosae* dels poetes i establiren una interpretació canònica del tema clàssic del *descensus ad inferos*, present en el comentari de Guillem de Conches a la *Consolació de la Filosofia* de Boeci, que narra el mite d'Orfeu (III, m. 12), i en el comentari de Bernat Silvestre al sisè llibre de l'*Eneida*, en què Virgili narra el *descensus* d'Enees:

Hi ha quatre tipus de descens als inferns: natural, virtuós, viciós i artificial. [...] És virtuós quan el savi davalla a la consideració de les coses mundanes, no per posar-hi el seu desig, sinó per tal que, coneixent la seva fragilitat i rebutjant-les, pugui convertir-se a les realitats invisibles i conèixer millor el creador per mitjà de les criatures. D'aquesta manera davallaren als inferns Orfeu i Hèrcules, que són tinguts per savis. Viciós i general és quan hom s'involucra en les coses temporals, hi posa tot el seu desig, les serveix amb tot el seu pensament i no se'n pot estar mai més. Llegim que Eurídice hi va davallar d'aquesta manera, que no admet retorn. [...]

Gràcies a la seva interpretació al·legòrica, els *descensus ad inferos* d'Enees —òbviament virtuós— obrí el camí al més agosarat dels viatges ultramundans de la literatura occidental i al més complex dels inferns poètics cristians: els de Dante Alighieri i la seva *Commedia*.

«lo non Enèa, lo non Paulo sono»

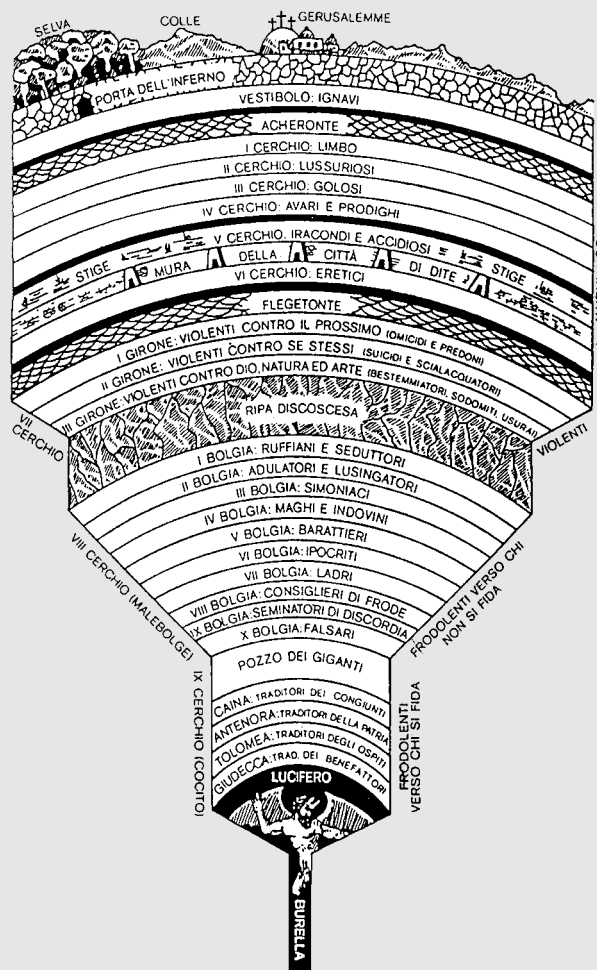
En emprendre el seu viatge pels tres regnes de l'altra vida, Dante empenia alhora la síntesi poètica definitiva entre les escatologies pagana i cristiana, representades de manera emblemàtica pel *descensus ad inferos* d'Enees i el *raptus in paradisum* de sant Pau (II Cor 12,1-4). L'infern era l'etapa crucial d'aquesta síntesi. Dante encarnà l'al·legoria del *descensus virtutis* i, acompanyat de Virgili, davallà en un infern poblat de monstres fabulosos, però rigorosament respectuós amb l'Esriptura i el magisteri eclesiàstic; un infern d'una abrupta i complexa topografia moral, però sotmesa a criteris filosòfics i teològics solvents.

L'infern de Dante és un abisme en forma de con invertit dividit en diversos cercles, rotlles i fosses que davallen gradualment fins al centre de la terra. Com l'infern virgilià (*Aen. VI*, 439; *Terçer mitògraf vaticà*, 6, 20), consta de nou cercles precedits d'un vestibul. Atesa la impossibilitat teològica d'establir amb certesa la ubicació geogràfica dels quatre llocs de la pena, Dante emancipà el purgatori de la tutela infernal i convertí els llimbs dels patriarques i dels infants —d'infants també n'hi ha en l'Antinfern virgilià— en el primer cercle del seu infern; al mateix cercle hi afegí una recreació de l'Elisi, habitada per pagans magnànims i virtuosos: poetes, filòsofs, herois.

En el cant XI de l'*Inferno* Virgili explica a Dante els criteris racionals que regeixen la construcció de l'*infernus damnatorum*. El principi fonamental el proporciona Aristòtil (*Ètica a Nicòmac* VII, 1) distingint tres espècies de disposicions vicioses: la incontinència, la malícia i la bestialtat. La primera és la menys culpable perquè no implica una raó perversa, encara que sigui incapaç de refrenar les passions, mentre que el fi deliberat de la malícia és la injustícia. En els quatre cercles de l'«alto inferno» —del segon al cinquè— són punits els pecats d'incontinència: la luxúria, la gola, l'avarícia (amb la prodigalitat) i altres pecats relacionats amb la *tristitia* de l'Estigia.

Més enllà de l'Estigia s'alcen els murs de la Ciutat de Dis, recreació del Tàrtar virgilià (*Aen. VI*, 548-627), dins dels quals són enclosos els quatre cercles de la malícia: el sisè, dels heretges, a manera de vestibul; el setè, dels violents; el vuitè, dels fraudulents, i el novè, dels traidors. D'acord amb una divisió de la injustícia que es pot llegir en Ciceró (*De officiis* I, 13; Nardi 1990 [1951]), les espècies principals de la malícia són dues: la violència i el frau, que és més greu que la violència perquè és més deliberat i suposa una raó més perversa. Encara, el frau pot ser comès simplement contra un estrany, o bé transgredir un vincle de confiança, com s'esdevé en el cas dels traidors.

Cada un dels cercles del «basso inferno» presenta les seves pròpies subdivisions. Dins del cercle dels violents es distingeixen tres *gironi*: el primer pertany als violents contra el proïsme (homicides, tirans, predadors); el segon, als violents contra si mateixos (suicides i dilapidadors), i el tercer, als violents contra Déu immediatament (blasfemadors), en la natura (sodomites) o en l'art (usurers). El cercle dels fraudulents es divideix en un seguit de deu *bolgie* on s'acumulen pecats diversos. Al darrer cercle, els traidors ocupen quatre zones: els traidors dels parents, la «Caina»; els de la pàtria, l'«Antenora»; els dels hostes, la «Tolomea», i els traidors dels benefactors, la «Giudecca».



Podem apreciar en el quadre l'admirable complexitat d'un sistema que no solament sintetitzava els inferns teològic i virgilià, sinó que a més a més aportava una divisió exhaustiva i minuciosa del pecat, basada en criteris filosòfics de gran autoritat. Malgrat les seves discrepàncies puntuals amb el model teològic, la controvèrsia secular entre evangeli i poesia tenia en la *Commedia* de Dante l'ocasió d'un compromís, afortunadament propiciat per un cert canvi d'actitud a les escoles dels ordes mendicants.

Poesia i predicació al segle XIV

Malgrat les prevencions tradicionals de l'Església contra les faules paganes, l'estudi de la mitologia clàssica va començar a trobar una justificació entre els teòlegs com a eina per a comprendre autors antics de gran interès històric o filosòfic. Aquest és el motiu pel qual, després d'haver glossat amb èxit la *Consolació de la Filosofia* de Boeci (a. 1304), el dominicà anglès Nicholas Trevet rebé del cardenal dominicà Nicola da Prato l'encàrrec de comentar les *Tragèdies* de Sèneca.

Però aquesta mena d'erudició pagana no trigà a superar els límits de l'exegesi: el dominicà Thomas Waleys i el franciscà John Ridevall encapçalaren un grup de frares anglesos que Beryl Smalley (1960) qualificà de «classicitzants» per la seva tendència a aprofitar la cultura pagana per a fins pastorals, especialment mitjançant les *moralitates* que il·lustraven les seves lliçons bíbliques i que sovint derivaven en manuals per a ús de predicadors. Ridevall fins i tot confeccionà a partir de les *Mitologiae* de Fulgenci (s. v-vi) un repertori d'imatges o *picturae* de divinitats paganes, descrites mitjançant fórmules rimades i interpretades moralment. Les ficcions dels poetes esdevingueren aleshores un tresor de matèries predicables, que desvetllaven l'interès dels laics cultes alhora que imprimien la seva imatge —i el seu missatge— en la memòria (Smalley 1960: 182; Yates 1966).

En aquesta mateixa tendència classicitzant podem incloure el benedictí francès Pierre Bersuire, que compilà un vastíssim *Reductorium morale* destinat a proporcionar al predicador moralitzacions de tota cosa i, per tant, també de les ficcions dels poetes, a les quals dedicà el llibre XV, *De fabulis poetarum*. Per a satisfer l'ambició enciclopèdica del projecte, Bersuire aplicà el seu exercici de reducció moral a un repertori mitogràfic tan complet com ho eren les *Metamorfosis* d'Ovidi, i introduí aquest *Ovidius moralizatus* amb un extens capítol

preliminar, *De formis figurisque deorum*, en què moralitzava catorze *picturae* de déus pagans descrites per Petrarca en el seu poema *Africa* (III, 128-264). Després de redactar-ne dues versions cap al 1340 a Avinyó, on freqüentà l'amistat i l'obra de Petrarca, n'elaborà una tercera a París cap a 1350, després de conèixer l'*Ovide moralisé* anònim i el *Fulgentius metaforalis* de Ridevall (Smalley 1960: 261-264; Panofsky 1975: 129-133n, 139-140).

Theologus Dantes

Dante, un poeta cristià en llengua vulgar, representa un cas particular en aquest panorama. Així que entrà en circulació el seu *Inferno* (c. 1314), hom adquirí consciència immediata de la gran transcendència del poema, i de seguida sorgí una literatura destinada a facilitar-ne la comprensió i la memòria. Tampoc no trigarien a aparèixer els primers comentaris en llatí i en vulgar, primer de l'*Inferno* i després del conjunt de la *Commedia* (Bellomo 2004). La crítica dantesca, especialment la d'expressió llatina, es desenvolupà en els mateixos ambients en què avançava l'exegesi dels *auctores*, sobretot el dels professionals del *dictamen*, notaris i juristes. Però també s'hi dedicaren alguns frares que s'endevinen pròxims als plantejaments i a la cultura de Nicholas Trevet i els *classicizing friars*, com el carmelità Guido da Pisa (*Expositiones et glose*, 1a red. a. 1333; 2a red. 1335-1340).

Entre els dominicans cal esmentar el comentari de l'Anònim teòleg (c. 1336), els ressons dantescos de l'*Specchio della vera penitenza* de Iacopo Passavanti (1354) i els frescos sobre la *Commedia* que Nardo di Cione (c. 1355) va representar a la capella Strozzi del convent de Santa Maria Novella de Florència segons un programa dissenyat pel prior Pietro Strozzi. Ja al segle XV, Stefano Mangiatroia hi dedicà un nou comentari lla-



tí complet (1408), alhora que Giovanni Domini, adversari aferrissat dels humanistes, recomanava els poetes cristians que, com Dante o Petrarca, atresoren un

Retrat de Dante Alighieri, atribuït a Giovanni del Ponte (Biblioteca Riccardiana, Florència).

misteri devot sota les seves ficcions (Maccarrone 1957: 24-25; Mésoniat 1984: 100 i 104).

L'aportació franciscana a la fortuna de Dante fou també notable.³ Abans de 1334 l'inquisidor toscà Accursio Bonfantini emeté un dictamen excusatori de la ficció dantesca dels suïcides; Giovanni da Serravalle (1416-1417) traduí la *Commedia* al llatí i la comentà a petició d'alguns delegats al concili de Constança, i sabem que a la primeria del xv Antonio Neri da Arezzo l'explicava a Santa Maria del Fiore.

Sembla que, entre les files dels franciscans, la *Commedia* reclutà ben aviat no solament estudiosos, sinó també predicadors disposats a al·legar-ne fragments en els seus sermons. N'és testimoni una quaresma predicada a Sicília abans de 1336 (?) per un fra Rogerio de dubtosa identificació, i encara més la predicació dels grans fundadors observants del segle xv,⁴ així com multitud de sermonaris observants anònims en què la presència de Dante arriba a superar la d'una vella autoritat franciscana com Iacopone da Todi.

No hauria estat gens estrany que fra Matteo d'Agrigento, que visità la Corona d'Aragó dues vegades (1427-1428 i 1430) per predicar i fundar convents observants, hagués citat versos de Dante a auditoris catalans que no el desconeixien del tot.

«*Predicare Evangelium*; no diu Virgili ne Dantes»

A cavall dels segles xiv i xv era encara ben arrelada entre els freres catalans la desconfiança envers l'ús pastoral de les ficcions poètiques. Francesc Eiximenis recordava en el *Primer del Crestià* que, segons sant Isidor, «és vedat a cristià de no llegir en los llibres dels poetes», i en la seva *Ars predicandi populo* rebutjà la pràctica de dilatar els sermons amb ficcions, per tal que el poble no mereixés el retret de sant Pau (II Tim 4,4): «Apar taran l'oida de la veritat i es giraran a escoltar faules» (Martí de Barcelona 1936).⁵ Sant Vicent Ferrer

invocà el precepte de sant Marc (16,15): «*Predicare Evangelium*»; no diu Virgili ne Dantes»,⁶ i denuncià reiteradament la ineficàcia pastoral de la poesia, pagana o cristiana, afegint Ovidi a Virgili i a Dante:

La Biblia és ixida de paraís e ha virtut de convertir, quan dignament [són] dites e posades les autoritats. E nosaltres ara tot lo contrari: bon Virgili, que jau enmig d'infern, Ovidi, Dantes, poetes! Les doctrines dels poetes donen plaer a les orelles per les cadències que fan, ab sermons rimats, mes no toquen al cor. Per què? Car mai ixqueren de la dolçor de paradís. E veus per què no convertixen ara. (Chabás 1902-1903: VII, 135-136)

El franciscà Joan Eiximeno potser fou un d'aquells freres que Eiximenis i Ferrer tant detestaven: si més no, Anselm Turmeda (1398) lloà «son preïcar» perquè «dels grans poetes les faules / retorna a bons castics» (*Cobles de la divisió del regne de Mallorca*, vv. 377-392). Les festes solemnes celebrades a la Seu de Mallorca el 1397 per a imposar a Eiximeno el barret de mestre en teologia, i el seu càrrec posterior de confessor àulic, li proporcionaren sens dubte l'ocasió de pronunciar sermons particularment sofisticats. És de plànyer que no se n'hagi conservat cap. I és potser per aquesta pèrdua que la lectura del franciscà Joan Pasqual, de Castelló d'Empúries, representa una excepció que omple una llacuna important en la nostra cultura medieval.

El projecte teològic de Joan Pasqual i l'infern dantesc

Joan Pasqual es refereix set vegades a Dante en la *Summa de pena* abans de convertir-lo en model del seu *Tractat de les penes particulars d'infern*. D'aquestes set referències, cinc remeten a l'*Inferno* i dues, les més primerenques, al *Paradiso*, i això ens fa sospitar que Pasqual no coneixia la *Commedia* quan redactà la *Summa de beatitud*, en què mai no l'esmenta. D'altra banda, quatre d'aquestes referències citen versos de Dante en l'italià original i gairebé totes reproduïxen informació procedent de la primera redacció del *Commentarium* (c. 1340) que el

3. Vegeu Basile 1975, Cenci 1971, Da Mareto 1972, Lioi 1964, Palumbo 1967, Porzi 1975.

4. Sant Bernardino da Siena cità Dante dues vegades en les *Prediche volgari sul Campo di Siena* (1427), xxiii, 102, i xlii, 17; sant Giacomo della Marca també citava Dante tot sovint i postil·là un exemplar de la *Commedia* que deixà a la seva biblioteca de les Grazie a Montepandone; sant Giovanni da Capistrano dedicà un comentari crític a la geografia del purgatori dantesc.

5. És la mateixa autoritat amb què Chaucer justifica el sermó final del capellà en els *Contes de Canterbury* i el mateix retret que Pierre Bersuire preveu a l'inici del proleg del *De fabulis poetarum*.

6. Ed. Sanchis Sivera [1932-1934] 1971: I, 32; vegeu també II, 72, i Riquer 1984: II, 438.

jurista Pietro Alighieri havia dedicat a l'obra mestra del seu pare. Pasqual en diu «la glossa». Tot plegat significa que, en començar a redactar la *Summa de pena*, Joan Pasqual disposava d'un exemplar de la *Commedia* acompanyat d'una clau excel·lent que l'obria per mostrar els grans tresors de saviesa poètica, filosòfica i teològica que el poeta toscà havia desat en la seva ficció.

Aquests primers assaigs de Pasqual amb la poesia de Dante i la glossa de Pietro el degueren convèncer de l'aptitud doctrinal de la *Commedia* fins al punt d'incloure-lo a alterar profundament el seu programa.

L'exemple més evident d'aquest canvi de plans és l'anunci d'una obra especial sobre el purgatori, fet al final de la *Summa de pena* («Del receptacle de les ànimes purgables serà summa distinta d'aquestes, mijançant la gràcia de Déu») i en el breu capítol dedicat al purgatori en el *Tractat de les penes particulars d'infern* («D'aquest lloc no havem al present tractar, car en tractat singular que serà fet de purgatori llargament, la gràcia de Déu mijançant, investigarem»). Aquesta obra no era prevista el 1436 en el pròleg de la *Summa de beatitud* ni tampoc en el curs de la *Summa de pena* (f. 63va):



Turment de Ciampolo de Navarra a la *Commedia*, potser obra de Bartolomeo di Fruosino, cap a 1420 (Biblioteca Nacional, París).

[E]n la present «*Summa de pena*» no entenc principalment tractar sinó de la pena que han los qui són passats d'aquesta present vida ab pecat, o per satisfacció de la pena a la qual eren obligats en aquesta present vida e no l'han complida a fi.

El purgatori, on reben pena els pecadors venials i els qui encara han de completar la penitència que els fou imposada en vida, pertanyia a la matèria de la *Summa de pena* d'acord amb la concepció teològica dels quatre llocs infernals, que l'ubicava al marge superior de l'infern. És clar que el teòleg Pasqual no renuncià a aquesta *veritas theologica* per la ficció dantesca del «secondo regno», però sens dubte pensà que el sistema penal del *Purgatorio*, basat en l'esquema cristià dels set pecats capitals, era adequat a una divisió teològica del purgatori, on els penitents extirpen de la seva ànima les set arrels del pecat abans d'accedir a la beatitud.

No sabem si Joan Pasqual va arribar a escriure aquesta obra especial sobre el purgatori, però podem fer-nos càrrec del que podria haver estat gràcies al *Tractat de les penes particulars d'infern*, l'altra novetat que Dante i Pietro Alighieri inspiraren al nostre teòleg.

El «Tractat de les penes particulars d'infern»

Després d'haver tractat en la *Summa de pena* de la naturalesa del pecat, de les penes de dany i de sentit, corporal i espiritual (de foc i de verm), de les penes conjuntes al judici final, dels llimbs i dels altres «receptacles» infernals, Joan Pasqual va decidir continuar amb un tractat dedicat a «investigar de les penes no comunes, mes particulars, degudes als damnats, e açò per atribuir a cascun pecat en singular la sua pena».

Hem vist més amunt que la bibliografia teològica estricta no resolía pas aquesta qüestió. Albert el Gran havia observat que l'infern dels damnats podia dividir-se en diversos estatges segons les diferències del pecat (*De resurrectione* III, 9), però cap teòleg no gosà precisar més. L'alternativa era recórrer a un infern popular sense autoritat, o bé a l'infern dels poetes filòsofs o d'un poeta teòleg com Dante. Això va fer Bernat Met-

ge en el llibre tercer del seu *Somni* (1399)⁷ i ho tornà a fer Joan Pasqual en el seu *Tractat*. La topografia moral de *l'Inferno* era el millor model a què podia recórrer un teòleg, especialment si l'assistia un comentari com el de Pietro Alighieri mostrant el rigor de les premisses que regien la ficció —les distincions de la culpa, la pertinència de les penes— i que la convertien en una descripció detallada i teològicament acceptable.

Mitografia preliminar

Però abans de seguir les petjades de Dante en el seu *descensus* pels successius cercles infernals, Joan Pasqual va trobar convenient d'explicar als seus lectors com s'havia d'interpretar l'infern mitològic de la tradició poètica, «posant algunes ficcions d'alguns poetes, convertint aquelles en moralitats o en altra manera verdadera».

Els deu capítols continguts sota la rúbrica «De les penes comunes segons los poetes» tracten del regne de l'infern (I); dels rius de l'infern (II) i del barquer Caront (III); de Plutó, rei de l'infern (IV), de la seva esposa Proserpina (V) i de les donzelles que l'acompanyen (VI); les fúries (VII), les parques (VIII) i les harpies (IX), i tot plegat s'acaba amb Cèrber, porter de l'infern (X).

Compareu aquesta enumeració amb la *imago Plutonis* del llibre *De formis figurisque deorum* de Pierre Bersuire:

La imatge de Plutó era: un home terrible assegut en un tron de sofre i amb un ceptre reial a la mà; sota els peus tenia un gos de tres caps, Cèrber, i al costat tenia tres fúries, tres parques i tres harpies. Del seu tron de sofre brollaven quatre rius, que anomenaven Lete, Cocit, Flegetont i Aqueront, i també hi afegien l'estany Estix. Al costat de Plutó seia Proserpina, reina de l'infern, que assistia amb cara terrible el seu espòs Plutó.

7. Després d'establir que en l'infern «ha diverses habitacions, separades les unes de les altres», Metge descriu uns llimbs dantescos i una «ciutat» on «són punides les ànimes de llurs pecats particularment, cascunes segons los crims que vivent havien comesos» (ed. Badia 1999: 115-116 i 117). Per a construir el seu infern dels damnats, s'inspirà en les penes de l'infern clàssic (els Titans, Tici, Tàntal) i dantesc i les reduí —amb alguna de collita pròpia— a l'esquema dels set pecats capitals; després hi afegí encara les penes d'altres personatges clàssics (Sisif, Ixion, Flegies, les Danaïdes, les Cadmeïdes i Fineu) que no va voler identificar —com tampoc no ho va fer abans— amb la intenció de convertir els seus crims en categories universals. Les principals fonts clàssiques de l'infern de Metge són *l'Eneida* de Virgili i la tragèdia *Hercules furens* de Seneca, probablement amb el comentari de Nicholas Trevet.

L'únic personatge fabulós que hi trobem a faltar és Caront, que Joan Pasqual ha pres del tercer cant de *l'Inferno*. I és que la font principal i el veritable model vertebrador d'aquesta introducció mitogràfica és la tercera redacció del *De fabulis poetarum* de Pierre Bersuire (c. 1350), especialment la imatge de Plutó del primer llibre, a més de l'exposició del rapte de Proserpina del cinquè llibre de *l'Ovidius moralizatus*.

Joan Pasqual no tradueix simplement les «ficcions» i «moralitats» de Bersuire, sinó que les reescriu combinant notícies diverses del *De fabulis poetarum*, del *Commentarium* de Pietro Alighieri i, en algun cas, de *l'Elementarium* de Papius (s. xi). Habitualment acumula al començament de cada capítol tots els elements descriptius o narratius de la ficció corresponent, i a continuació ofereix la interpretació de cada un d'aquests elements, sovint en claus diverses (moral, teològica, política). També tendeix a establir una significació fixa per a cada fauna (Caront, Plutó i Cèrber són el diable; Proserpina és l'ànima pecadora o damnada; les donzelles de Proserpina són pecats o penes que acompanyen l'ànima pecadora o damnada, etc.) i aplica de manera recurrent uns pocs mecanismes (el



Gravat de *l'Arte de bien morir* (Saragossa, c. 1450).

nombre tres correspon a pensament, paraula i obra) que li permeten de dilatar les interpretacions o, fins i tot, inventar-ne de noves.

L'adaptació teològica de l'infern dantesc

Després d'aquesta introducció mitogràfica, la prosa llatina de Pietro Alighieri i els versos de Dante (Pasqual en cita més de tres-cents, sempre en italià!) esdevenen la pauta del tractat teològic. El capítol XI descriu l'estructura física de l'infern: un pou tenebrós, ample i profund, dividit en una sèrie de cercles que davallen gradualment i que fan possible l'administració de diverses penes particulars, proporcionades a les diverses categories de damnats. Vet aquí el principi arquitectònic de l'*Inferno* de Dante.

Però és clar que Joan Pasqual no reproduí punt per punt l'arquitectura infernal —la topografia moral— de la ficció dantesca, sinó que la sotmeté als seus propis criteris teològics, adaptant, depurant, corregint o impugnant alguns dels seus aspectes poètics més discrepants amb el model teològic predominant. Així, Pasqual negà l'existència d'un vestibul per als pusil·lànimes (cap. I) i sotmeté el purgatori i els llimbs a la concepció teològica dels quatre llocs infernals (caps. XII-XV). D'acord amb Pietro Alighieri, assimilà els damnats de l'Estigia als quatre pecats capitals més greus (accídia, ira, enveja i supèrbia) i els assignà quatre cercles distints, amb el resultat de dividir la incontinència no en quatre, sinó en set cercles corresponents als set pecats capitals (caps. XVI-XXXI). Més endavant considerarà massa benèvol el destí que Dante dispensava als heretges i es replantejà l'ordenació de la *Città di Dite* (vegeu el quadre) per assimilar-los als violents contra Déu (caps. XXXII-XL). Finalment, reordenà les fosses de Malebolge a partir d'una interpretació al·legòrica de Gerió, el monstre triforme, que li proporcionava Pietro Alighieri (caps. XLI-...).

«Misericordia e giustizia li sdeгна»

Havent traspassat la porta de l'infern però encara no l'Aqueront, Dante veu un grup d'ànimes excloses del cel i de l'infern perquè en vida no van fer ni bé ni mal; s'hi barregen uns àngels que, segons una tradició poc autoritzada, no secundaren la revolta de Llucifer ni restaren fidels a Déu. Van totes nues, i els piquen tot de vespes i borinots (*Inf.* III, 22-69).

Un dels primers i més entusiastes comentaristes de l'*Inferno*, el carmelità Guido da Pisa, comentà: «Enca-

ra que això sigui contrari a la fe catòlica, [...] cal justificar el poeta i no pas censurar-lo, perquè en aquest punt parla poèticament, no pas teològic». L'observació era exacta, perquè aquest vestibul dels pusil·lànimes recrea el vestibul virgilià de les ànimes insepultes (*Aen.* VI, 273-294). Aplicant-hi, doncs, la seva perspectiva teològica, Joan Pasqual determina (cap. I):

Açò, emperò, és ficció, car neguna ànima de tals animals no és punida, ne és ver que aquestes ànimes sien fora infern, així com Dant fingeix; ne és ver que sien alguns àngels qui no són estats rebel·les ne obedients a Déu, car, o són estats rebel·les així com los mals, o obeents així com los bons.

«Per tai difetti, non per altro rio»

En el cant quart de l'*Inferno* Dante descriu els llimbs, un primer i tenebrós cercle infernal on són acollits els infants morts sense el baptisme i també molts adults infidels que, tot i no haver comès pecats personals, no poden aspirar a la salvació: si van viure en l'era cristiana, no van ser batejats, i, si van viure abans del cristianisme, no van adorar Déu de manera deguda (*Inf.* IV, 29-38). La seva pena consisteix en «duol sanza martiri» (v. 28): no pateixen penes sensibles, però sí una consciència dolorosa del seu estat de privació de la visió divina, a causa de la qual viuen en un etern desig sense esperança (vv. 41-42). Els justos de l'Antic Testament són els únics que, temps enrere, en van ser alliberats per Jesucrist, que va menar-los a la benaurança del paradís (vv. 46-63).

Comparant aquesta concepció dels llimbs amb el model teològic dels quatre llocs infernals, és fàcil de comprendre que el nostre teòleg considerés enormement confusió la ficció dantesca: no solament perquè reunia els llimbs dels patriarques i dels infants, sinó sobretot perquè hi incloïa els pagans virtuoses, morts sense gràcia de Déu i amb pecats personals⁸ i, per tant, mereixedors de penes de sentit a l'infern dels damnats.

Per descomptat, la crítica dantesca també observà aquesta discrepància entre la ficció de Dante i el parer dels teòlegs. Guido da Pisa reiterà: «la nostra fe diu que als llimbs no hi ha sinó els infants innocents. Però en aquest punt, i en alguns d'altres, aquest poeta no parla teològicament sinó poètica, i és per això que per l'in-

8. La vida virtuosa és pecat venial si no es fa per Déu, i la unió de pecat original i venial és mereixedora de pena de sentit: cf. Tomàs d'Aquino, *Sum. th.* III, Suppl., 69, 7 ad 6.



Dante i Virgili al cercle dels fraudulents. Miniatura d'escola llombarda (c.1440), atribuïda al Mestre de les *Vitae Imperatorum* (Imola, Bib. Comunale, cod. 32, f. 21v).

fern no el mena Beatriu, figura de la teologia, sinó Virgili, que és figura de la raó humana». Certament, els llimbs dantescos acullen l'Antinfern i els Camps Elisis de l'infern virgilià (*Aen.* VI, 428-547, 628-678).

En conseqüència, Joan Pasqual va optar per reduir la representació dantesca a l'esquema teològic dels quatre llocs. Els capítols XII i XIII s'ocupen breument dels dos primers cercles infernals: el *limbus patrum* i el purgatori, separats de la resta de cercles perquè els seus habitants no són damnats, sinó persones en estat de gràcia i destinades a la salvació. El capítol XIV estableix com a tercer cercle el *limbus puerorum*, d'on són exclosos els adults infidels, als quals es destina, en el capítol XV, un quart cercle infernal —de fet, el cercle superior de l'*infernus damnatorum*—, on reben una pena de sentit mitigada en consideració a la seva virtut.

«Luogo è in inferno detto Malebolge»

Malebolge, cercle dels fraudulents, és al fons d'un abisme al qual Virgili i Dante davallen sobre el llom de Gerió, «sozza imagine di froda» amb cara d'home just,

cos de serpent i cua d'escorpi (Inf. XVII, 1-27). A Malebolge «s'annida / ipocresia, lusinghe e chi affattura, / falsità, ladroneccio e simonia / ruffian, baratti e simile lordura» (Inf. XI, 57-60). Però el fet que Dante presentés Gerió com una *imago fraudis* degué induir el nostre fraire —acostumat a tractar amb *picturae* i *imagines*— a fer-ne l'ús de rigor, és a dir, a utilitzar-la com a recurs ordenador i mnemotècnic, amb l'ajut de la glossa de Pietro sobre el monstre triforme: «Gerió va ser un rei d'Espanya que es deia que tenia tres cossos perquè tenia tres regnes, o bé per causa del seu frau, que es pot cometre de tres maneres: en la paraula, en la cosa i en l'obra». Joan Pasqual aplicà aquestes tres categories a una total reestructuració de Malebolge (cap. XLII):

Intrant en la matèria de frau, tractarem primer dels cercles de frau comès en paraules, segonament del frau comès en la cosa, tercerament del frau comès en fet. E així, seguint aquest orde, no seguiré l'orde de Dant, qui tot ho mescle, jatsia en molt seguezca la sua matèria.

Són fraudulents en la paraula els alcavots i rufians, els aduldors, els mals consellers i els sembradors de divisió i escàndol; són fraudulents en la cosa els alquimistes, els falsificadors, els hipòcrites, els simoniacs i els endevins; són fraudulents en l'obra...

Malauradament, el *Tractat de les penes particulars d'infern* s'interromp amb el títol del capítol LI «Del frau comès per obra», que hauria pogut contenir els baraters, els lladres i, finalment, els traidors. Però ens queda el consol de poder llegir els capítols del *Commentarium* de Pietro Alighieri en què sens dubte s'hauria inspirat, i restituir així la integritat d'una obra molt significativa per a la història de la cultura catalana en la tardor de l'Edat Mitjana.



Rafael Destorrens, *Missal de santa Eulàlia* (1403): detall dels condemnats al Judici Final (Arxiu de la Catedral, Barcelona).

Bibliografia

- ALÓS-MONER, Ramon d', 1921: «Fra Joan Pasqual, comentarista del Dant», *Quaderns d'Estudi*, 13, 308-346.
- BADIA, Lola (ed.), 1999: *Bernat Metge, Lo somni*, Barcelona: Quaderns Crema.
- BASILE, Tania, 1975: «Un sermone francescano e frammenti della *Commedia* in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli», a *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV. Atti del III Congresso nazionale di studi danteschi (Melfi, 27 settembre - 2 ottobre 1970)*, Florència: Olschki, 305-317.
- BELLOMO, Saverio, 2004: *Dizionario dei commentatori danteschi*, Florència: Olschki.
- CENCI, C., 1971: *Manoscritti francescani della Biblioteca Nazionale di Napoli*, 2 vols., Quaracchi-Grottaferrata.
- CHABÁS, R., 1902-1903: «Estudio sobre los sermones valencianos de San Vicente Ferrer», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VI, 1-6 i 155-168; VII, 131-142 i 419-439; VIII, 38-57, 111-126 i 291-295; IX, 85-102.
- CHIA, Julián de, 1888: *Bandos y bandoleros en Gerona. Apuntes históricos desde el siglo XIV hasta mediados del XVII*, 2 vols., Girona: Palacio Torres.
- CICCARESE, Maria Pia (ed.), 1987: *Visioni dell'aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, Florència: Nardini.
- DA MARETO, F., 1972: *Bibliografia dantesco-francescana*, Parma: Libreria Francescana.
- GIRBAL, Enrique Claudio, 1870: *Los judíos en Gerona*, Girona. [Reproduit a David Romano (ed.), 1988: *Per a una història de la Girona jueva*, 2 vols., Girona].
- IGLESIAS, J. Antoni, 1996: *Llibres i lectors a la Barcelona del s. XV. Les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la documentació notarial (anys 1396-1475)*, tesi doctoral inèdita, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- IGLESIAS, J. Antoni, 2000: «Els clàssics a la biblioteca de Bernat d'Espluges (†1433), notari i escriptor del Consell de la Ciutat», *Faventia*, 22/2, 85-119.
- LE GOFF, Jacques, 1981: *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid: Taurus [Trad. esp. de *La naissance du purgatoire*, [París:] Gallimard, 1981].
- LIOI, R., 1964: «S. Giacomo della Marca studioso di Dante», *Studi Francescani*, 61, 26-69.
- MACCARRONE, Michele, 1957: «Dante e i teologi del XIV-XV secolo», *Studi Romani* 5/1, 20-28.
- MARTÍ DE BARCELONA, 1936: «L'Arx *praedicandi* de Francesc Eiximenis», a *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*, 2, Barcelona, 301-340.
- MÉSONIAT, Claudio, 1984: *Poetica Theologia. La «Lucula Noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- MINOIS, Georges, 1991: *Histoire des enfers*, [París:] Fayard. [Trad. esp. *Historia de los infiernos*, Barcelona: Paidós, 1994].
- MORGAN, Alison, 1990: *Dante and the Medieval Other World*, Cambridge.
- NARDI, Bruno, 1990 [1951]: «Il canto XI dell'*Inferno*», «*Lecturae*» e *altri studi danteschi*, Florència: Le Lettere, 71-80.
- PALUMBO, G., 1967: «Il codice 492 della Biblioteca di S. Francesco nella Comune di Assisi», a *Dante e l'Italia meridionale. Atti del Congresso Nazionale di Studi Danteschi*, Florència, 463-478.
- PANOFSKY, Erwin, 1975: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid: Alianza.
- PORZI, A., 1975: *Umanesimo e francescanesimo nel Quattrocento*, Roma.
- RENEDO, Xavier, 1994: «L'heretge epicuri a *Lo somni* de Bernat Metge», a Albert Soler i Lola Badia (eds.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 109-127.
- RIQUER, Martí de, 1984: *Història de la literatura catalana. Part antiga*, 4a ed., 4 vols., Barcelona: Ariel.
- SANCHIS SIVERA, Josep (ed.) 1971 [1932-1934]: *Sant Vicent Ferrer, Sermons*, 2 vols, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics, col. B, 3 i 5).
- SMALLEY, Beryl, 1960: *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, Oxford: Basil Blackwell.
- WITTLIN, Curt, 1995: «Sens lima e correcció de pus dols estil: fra Nicolau Quilis traduint el llibre *De officiis* de Ciceró», *De la traducció literal a la creació literària*, València / Barcelona, 49-79.
- YATES, Frances A., 1966: *The Art of Memory*, Londres. [Trad. esp. *El arte de la memoria*, Madrid: Taurus, 1974].