

Textos seleccionats sobre Bernat Metge i la seva obra

Martín de Riquer & Giuseppe Tavani

1. Fragmentos de Martín de Riquer¹

1.1. *Lo somni*

1.1.1. Libro Primero

- I. Aparición. Hace poco tiempo, estando Bernat Metge injustamente encarcelado, es presa de un sopor desacostumbrado y se le aparecen tres personajes, en uno de los cuales reconoce al rey don Juan I, que poco antes había muerto (166, 1-168, 9).
- II. Se plantea la discusión sobre el alma. Bernat Metge no acepta que le esté hablando el espíritu del rey, pues cree que el alma muere con el cuerpo. Juan I le contradice (168, 10-174, 18).
- III. Digresión sobre el encarcelamiento de Bernat Metge. A éste le ha pasado ya el miedo que le produjo la aparición, y quiere besar los pies y las manos del rey, pero éste lo impide, porque el cuerpo de que va cubierto es fantástico, y lo consuela diciéndole que Martín I lo sacará de la cárcel y lo remunerará bien, si lo sirve (174, 19-176, 15).
- IV. Se reemprende la discusión sobre el alma. Bernat Metge pide a Juan I que le explique qué es el espíritu y que le demuestre su inmortalidad (176, 15-26).
 - A. Argumentación de Juan I sobre el alma humana. El rey hace unas consideraciones generales, resume la doctrina de los antiguos sobre el alma (176, 27-182, 3), y luego pasa a demostrar los siguientes puntos:
 - a. El alma ha sido creada por Dios (182, 4-11).
 - b. El alma es substancia espiritual (182, 12-20).
 - c. El alma es substancia propia (182, 21-24).
 - d. El alma es vivificadora de su cuerpo (182, 25-184, 12).
 - e. El alma es racional (184, 13-26)
 - f. El alma es inmortal (184, 27-194, 30).

Ante las dudas de Bernat Metge sobre este punto el Rey lo expone a base de los siguientes argumentos:

 - 1º Testimonio de los filósofos gentiles (196,1-206, 25).
 - 2º Testimonio de los judíos (206, 26-210, 26).
 - 3º Testimonio del Nuevo Testamento y de los Padres de la Iglesia (210, 27-214, 10).
 - 4º Testimonio de los mahometanos (214, 11-216, 8).
 - g. El alma es convertible en bien y en mal (216, 9-29).
 - B. Bernat Metge pregunta sobre el alma de los animales brutos, que equipara a la de los hombres (218, 1-220, 13).
 - a. El Rey replica que es un error y explica de dónde procede (220, 14-222, 17).
 - b. El Rey demuestra que el alma de los brutos es corruptible (222, 18-226, 10).

¹ Reproducido de *Obras de Bernat Metge*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1959. Este análisis esquemático del contenido, con referencia a las páginas y líneas de esta misma edición, ocupa las páginas 130*-134*. El resto de fragmentos seleccionados de este libro procede de las páginas 157* ... 167*, 180*-182*. Esta paginación, en el libro, va señalada de * para distinguirla de la numeración de páginas de la edición, que sigue a continuación del estudio, el cual se titula como *Nota preliminar* y ocupa 253 páginas.

- C. Bernat Metge cierra el libro manifestando su fuerte iluminación y satisfactorio consuelo.

1.1.2. Libro Segundo

- I. Bernat Metge hace cuatro preguntas al rey (228, 1-10), que hallan debida respuesta:

- A. ¿Cuál ha sido la causa de la súbita muerte de Juan I? (228, 11-21). Responde el rey que Dios dispuso que muriera por tres razones:

- a. Para que los enemigos de Bernat Metge mostraran su iniquidad (230, 1-18).
- b. Para que Bernat Metge y los suyos pudieran demostrar su inocencia (230, 18-22).
- c. Para que las dos razones anteriores se dieran sin impedimento y rápidamente (230, 22-232, 24).

- B. ¿Qué es del rey? Juan I explica que se encuentra en el purgatorio (234, 25-236, 37), principalmente debido a las siguientes faltas:

- a. Se deleitaba exclusivamente en cazar.
- b. Por su afición a la música.
- c. Por su afición a la astrología (238, 1-27).

Juan I da cuenta de su juicio particular ante el tribunal de Dios, en el que el demonio lo acusó por su actitud respecto al Cisma (238, 28-244, 12), pero la Virgen María intercedió a su favor por haber creído en su concepción inmaculada (244, 13-248, 7). Pedro IV está en el purgatorio y Leonor de Sicilia en la gloria (248, 8-28).

- C. ¿Por qué el rey se ha aparecido a Bernat Metge? Juan I explica que Dios se lo ha permitido para evitar que el alma del escritor fuera a perdición eterna (248, 29-252, 16). Luego le ordena que ponga por escrito el diálogo que están sosteniendo, y le habla de la reina doña Violante y de su hija (252, 16-254, 16).

- D. ¿Quiénes son los dos hombres que acompañan al rey? Juan I responde que son Orfeo y Tiresias, personajes de la Antigüedad, el uno músico y el otro adivino, destinados por Dios a recordarle sus culpas (afición a la música y a la astrología), y anuncia que van a narrar sus vidas (254, 27-256, 27).

1.1.3. Libro Tercero

- I. Parlamento de Orfeo:

- A. Explica su descenso a los infiernos en busca de Eurídice y su muerte (258, 1-264, 22).
- B. Tiresias interrumpe para maldecir de las mujeres y del amor (264, 23-266, 32).
- C. Orfeo describe el infierno (266, 33-280, 4).

- II. Parlamento de Tiresias:

- A. Bernat Metge y Tiresias discuten y éste reprueba a aquél que ame a una mujer (280, 5-282, 27).
- B. Tiresias explica su vida: su cambio de sexo y su poder profético (282, 28-286, 10).
- C. Tiresias profiere una invectiva contra las mujeres (286, 11-314, 20).
- D. Tiresias describe los vicios y defectos de la mujer amada por Bernat Metge (314, 21-318, 23).

1.1.4. Libro Cuarto

- I. Bernat Metge *se exclama desconsolado* y replica a Tiresias, *fundado en que éste ha desmentido la intervención de la Fortuna en su desgracia y se la achaca a su responsabilidad; por lo tanto, le corresponde a él su propia defensa* (320, 1-322, 35).
- A. Hace un elogio de las mujeres. Se excluye, por su singularidad, a la Virgen María (324, 1-20). Son elogiadas:
- a. Mujeres famosas de la Antigüedad (326, 1-338, 7).
 - b. Algunas reinas catalanas:
 - 1ª Elisenda de Montcada (338, 8-14)
 - 2ª Leonor de Sicilia, mujer de Pedro IV (338, 15-340, 3).
 - 3ª Leonor de Chipre (340, 4-8)
 - 4ª Sibila de Fortiá (340, 9-13).
 - 5ª Violante de Bar (342, 1-16)
 - 6ª María de Luna (344, 1-346, 19).
- B. Bernat Metge hace un elogio en general sobre las mujeres y discute de nuevo con Tiresias (346, 20-350, 12).
- C. Inectiva de Bernat Metge contra los hombres (350, 13-368, 29), en la que replica a todos los puntos de la que Tiresias ha hecho contra las mujeres.
- II. Tiresias recuerda los daños que han producido a los hombres las mujeres y recomienda a Bernat Metge amar sólo a Dios y *retirarse del mundo* (368, 30-370, 27).
- III. Bernat Metge se despierta de su sueño *manifiestamente angustiado* (370, 28-372, 3).

Lo somni es la primera muestra de prosa humanística en España, no tan sólo por su estilo, que el mismo Bernat Metge había inaugurado en el *Valter e Griselda*, sino por su estructura, por algunas de sus fuentes y por la actitud del autor ante la vida. Humanísticamente suenan aquellas palabras del principio de la obra “hom són axí com los altres e convé que seguesca lurs petyades” (pág. 174) [...], en las que se percibe el eco del famoso verso de Terencio: “Homo sum, humani nihil a me alienum puto”. Y también suenan humanísticamente aquellas otras que figuran al final: “entén en tos fets propis... e especialment en conèxer e millorar tu matex” (pág. 370), en las que, a través de Cicerón, nos llega el “Nosce te ipsum” de los sabios de Grecia.

Entre el libro segundo y el tercero de *Lo somni* hay, desde el punto de vista de la evocación de ultratumba, una clara oposición entre la verdad cristiana, basada en la Revelación, y la fantasía poética, basada en la mitología. Juan I nos da toda clase de detalles de su juicio particular, ante el tribunal de Dios, en el que el Príncipe de los malos espíritus actúa de acusador y la Virgen de defensora. Ello, a primera vista, puede parecer una nota ingenua y medieval, pues la escena recuerda infinidad de ejemplos y milagros de los tiempos medios, pero su acomodación a la permanente doctrina sobre los novísimos la intemporaliza y no le quita vigencia ni eficacia. En el libro tercero, a petición de Bernat Metge, Orfeo explica cómo es el infierno, pero lo hace con elementos poéticos extraídos de escritores paganos: el Leteo, la laguna Estigia, Aqueronte, Caronte, el Can Cerbero, Eaco, Minos y Radamanto, el palacio de Plutón y las demás divinidades del Orco, y detalla las penas clásicas de los condenados. Pero en esta narración, basada en Virgilio, se añade un elemento cristiano, el limbo, en el que están

no tan sólo los niños que han muerto sin bautismo, sino también los paganos que llevaron una vida digna: filósofos, poetas, “caballeros”, o sea guerreros, inventores de artes y bienhechores de la humanidad. En este punto parece claro el recuerdo de la *Commedia* de Dante. Nuestro escritor, no obstante, se da perfecta cuenta de que está mezclando elementos revelados con elementos poéticos, y por esto explica que estos últimos son ficciones o imágenes y da una vía de solución al problema por el camino de la filología (pág. 276) [...]

Las diversas materias que son desarrolladas en *Lo somni* dan variedad de estilo a su prosa. El argumentar grave del primer libro, gran parte de cuyo asunto procede de Cicerón, se caracteriza por una gran densidad de latinismos léxicos y de construcciones latinizantes de tipo filosófico. Algo similar ocurre, en el libro tercero, cuando Orfeo narra su vida o describe el infierno, pero aquí el tinte latinizante es de tipo poético, no en vano las fuentes de estas páginas son versos de Ovidio y de Virgilio. Obsérvese que en el primer libro Bernat Metge se encuentra más sujeto a los originales latinos que tiene como modelos, no tan sólo porque es más fácil verter estos textos en prosa, sino también porque, tratándose de materia filosófica, existen un léxico y unos conceptos que difícilmente se pueden esquivar y que nuestro escritor procura reproducir literalmente. En cambio, al relatar la vida de Orfeo, Bernat Metge se inspira con cierta libertad en las *Metamorphoses*: no vierte sino que redacta a su modo la materia que le ofrecen los hexámetros ovidianos, gracias a lo cual dispone de mayores posibilidades y se maneja con más holgura. De ahí que la vida de Orfeo (págs. 258 a 264) constituya, no tan sólo uno de los fragmentos de más bella prosa de *Lo somni*, sino de toda la obra de Bernat Metge... En estas excelentes páginas se da una de las primeras manifestaciones en lengua vulgar de la fábula de Orfeo, que tantas y tan diversas veces se repetirá, en prosa y en verso, en las literaturas romances de los siglos XV al XVII, sobre todo a partir de Poliziano. Bernat Metge, como más tarde este poeta italiano, no busca en el mito de Orfeo una enseñanza moral ni una aplicación esotéricas, sino que ha reparado en la belleza de esta fábula, símbolo precisamente del poder de la poesía. [...]

A cada momento la prosa de *Lo somni* demuestra un esfuerzo calculado y una natural propensión al recurso estilístico eficaz, desde las frases bien equilibradas (“...los uns iran a vida eternal, e altres a perpetual escarn...”, 210) y simétricas (“Apol·lo fo pare meu, e Cal·liopa ma mara...”, 258, donde la simetría se halla no tan sólo en la diferente situación de los posesivos sino también en la aliteración de las *eles* geminadas de los dos nombres mitológicos), hasta la intencionada enumeración caótica (“E passat lo dit riu, trobe’n hom un altre apellat Cochitus, qui va fort spau. En la riba del qual ha voltors, mussols, corps e molts altres oçells gemegants agrament, fam, confusió, tenebres, pahor...”, 268).

El dialogar de los interlocutores de *Lo somni*, por lo general pausado y discursivo, sobre todo en el libro primero, adquiere a veces viveza y rapidez, hasta el punto que las frases de los que discuten se enlazan mediante una palabra que arrastra, en la respuesta, la misma u otra de su familia, al estilo de la técnica de las estrofas *capcaudadas* de la poética trovadoresca [...]. El conocimiento que tenía Bernat Metge del latín, lengua que no tan sólo leía y traducía sino en la que redactaba con soltura, hace que en *Lo somni* hallemos con harta frecuencia construcciones y recursos sintácticos propios del idioma clásico. Abundan en su prosa los ablativos absolutos [...], los participios substantivados [...], la ausencia del artículo [...]. En la ordenación de la frase se observan trasposiciones y relegaciones del verbo al final al estilo de la prosa clásica [...].

La frase de *Lo somni* no suele alcanzar las proporciones exageradas de las epístolas que abren y cierran el *Valter e Griselda*, y desde luego jamás llega a la desmesura de la primera de la *Apologia*. Bernat Metge ha tenido el buen sentido de refrenarse en esta

dirección que llevará a muchos prosistas del siglo XV a extremos y filigranas que, cuando el buen gusto no rige, producen verdaderos galimatías. En *Lo somni* el período se dilata con prudencia y, sobre todo, con un constante rigor sintáctico, de suerte que el lector no se pierde jamás. [...]

Lo que da a *Lo somni* una peculiar fisionomía es la abundancia de latinismos que aparecen en su texto. Bernat Metge, que ya había empleado gran número de ellos en el *Valter e Griselda*, aquí acrecienta su densidad, no tan sólo en aquellos pasajes para los que dispone de fuentes latinas, sino también en los que son de creación propia. Llama la atención la modernidad de muchos de los latinismos de *Lo somni*. Ahora me limito a ofrecer una selección de ellos, haciendo seguir entre paréntesis, la voz latina que traducen o que puede haberlos sugerido cuando se encuentran en pasajes de fuentes conocidas.

per accident (190, 15; *per accidens*, *adopció* (198, 22; *adoptiones*), *auctoritat* (206, 20; *auctoritas*) [...]

Algunas veces los latinismos de *Lo somni* realzan con su carácter poético o con su dignidad clásica la prosa de Bernat Metge. El regusto latinizante que tiene el relato de la vida de Orfeo se acrecienta cuando el mitológico narrador explica que Eurídice “véñch *claudicant* per la novella naffra que la serp li havia feta” (262, 5), donde se conserva el valor del clásico *claudicare* latino, “cojear” [...].

Como es frecuente en escritores renacentistas, hallamos también en Bernat Metge formas patrimoniales o semicultas de vocablos que la lengua ha mantenido hasta hoy como cultismos; y así nuestro escritor nos habla de “espírits *vidals*” (170, 16) y no “vitals”; de que el alma sabe las cosas “hominals” (184, 14), y no “humanes” [...].

La gran densidad de latinismos hace de la prosa de *Lo somni* algo muy adecuado para ser gustado por quienes saben latín y han leído autores clásicos, que advierten la precisión y la belleza de estos vocablos cultos, ausentes del coloquio normal y de la prosa de otros escritores (pensemos en Francesch Eiximenis y en fra Vicent Ferrer, ambos contemporáneos de Bernat Metge). Y al llegar a este punto existen razones para plantearse el siguiente problema: ¿por qué Bernat Metge escribió *Lo somni* en catalán y no en latín? No le hubiera sido muy dificultoso redactar su obra maestra en la lengua sabia, y así hubiera procedido nuestro escritor si no hubiese llevado dentro un auténtico espíritu renovador y revolucionario. Es preciso insistir en ello: uno de los méritos mayores de *Lo somni* estriba en el hecho de constituir un diálogo dentro de la tradición de Platón y de Cicerón, pero en lengua vulgar. Petrarca jamás soñó en hacer nada similar (y si lo hubiera hecho hubiera dado algo notabilísimo a la prosa italiana, que jamás cultivó literariamente; y Boccaccio se va en su prosa vulgar por otros derroteros, excelentes y capitales, pero muy alejados de la tradición del diálogo platónico-ciceroniano. *Lo somni* es algo así como el *Secretum* escrito en una lengua viva, con toda la humanidad y sentido entrañable y afectivo que ello supone. Como en Ramón Llull, hay en Bernat Metge un imperativo estético que le lleva a redactar en su lengua materna lo que todos sus contemporáneos –los de aquel a finales del siglo XIV– escribían en toda Europa exclusivamente en la lengua sabia. Todo ello, claro está, responde a medias a la pregunta formulada. Sin duda Bernat Metge escribió *Lo somni* en catalán porque lo que hay en la obra de defensa personal y de su grupo obligaba a redactarla de modo que la pudieran entender hasta en sus más leves matices el mayor número de lectores, entre ellos Martín el Humano.

El notario y funcionario de la Cancillería deja también su huella en la prosa de *Lo somni*. La muletilla notarial (“dessús dit, “dessús dita”, etc.) persiste en las páginas de la obra maestra de nuestro escritor, pero también se advierte en ella la precisión de quien está acostumbrado a redactar documentos en los que la vaguedad ha de estar totalmente

desterrada. Por otra parte, sólo a un miembro de la Cancillería, a un secretario real que sellaba las cartas de los soberanos con el “segell secret”, se le puede ocurrir aquella comparación profesional con que inicia el elogio de doña María de Luna: “Ella serà la clau que tancarà la obra e lo signa posat a la fi del rerascrit e lo sagell auctoritzant complidament a aquell” (344).

Pero Bernat Metge era también un cortesano, un “familiar” de reyes escuchado por sus señores. *Lo somni* es, asimismo, un documento precioso y tal vez único que nos permite acercarnos al elegante y respetuoso departir de los cortesanos catalanes con el Rey [...]. Aquí percibimos el formulismo respetuoso de la corte y la elegancia del hablar de los cortesanos en presencia del Rey [...].

En los primeros libros de *Lo somni* el rey don Juan tutea a Bernat Metge, y este le responde tratándole de vos. Ello sin duda refleja una realidad, y es de creer que los reyes del siglo XIV tutearan a sus servidores, si bien en las cartas de la Cancillería siempre se les dirigen con el tratamiento de vos, y el tuteo parece reservado a moros y judíos de poca categoría. En este aspecto es de notar que el tuteo que aparece en la *Apologia*, donde Bernat Metge departe con su amigo Ramón, debe ser un resabio latinizante, ya que entre los amigos y los parientes, incluso entre esposos y padres e hijos, parece que en el siglo XIV sólo se utilizaba el vos, como revelan la correspondencia y las declaraciones de testigos en procesos que reproducen conversaciones sostenidas u oídas. En *Lo somni*, sin duda por imitación latina, Bernat Metge se tutea con Tiresias y Orfeo, excepto en un momento en que se dirige a este último (pág. 268), donde emplea el vos tal vez por inadvertencia.

1.2. Bernat Metge y Martín el Humano (1399-1410)

En el crítico momento que estamos estudiando se ha puesto de manifiesto la lucha entre el patriciado urbano que rige las ciudades –jurados de Valencia, consellers de Barcelona, etc.–, aferrado a sus fueros, usos, franquicias, libertades y privilegios y que clama por la reapertura de unas cortes y parlamento general, y el grupo de oficiales, cortesanos y domésticos reales que se arroga el gobierno del país y pasa por encima de las leyes de la tierra. Ya sabemos que este grupo estaba constituido por gentes a las que se acusaba de baja moralidad y de actuar en beneficio propio; pero no olvidemos que simultáneamente la oligarquía urbana, y muy especialmente la de Barcelona, había fracasado en la administración municipal y se había atraído el odio popular, y que la burguesía barcelonesa estaba en una actitud recelosa frente a la monarquía desde que Juan I, para intentar salvar sus reinos del caos económico, había buscado ayuda en financieros italianos, entre ellos Scarampo. El grupo procesado en 1396 nos permite entrever un punto de su ideología política en aquellas tan significativas palabras del gobernador de Cataluña, Ramón Alamany de Cervelló, dirigidas a los Reyes: “Deposada la gramalla del ciutadanatge, havem vestida, Senyor, la de vostre servey” ... No se trata de una frase cínica ni altiva de quien en aquellos momentos amenaza con tortura y confiscaciones a los consellers, sino de un punto de un programa político al que tendía esa minoría renacentista. Pero bien sabían Alamany de Cervelló, Bernat Mertge y los demás componentes del grupo que de Juan I era imposible hacer un príncipe renacentista. Sus contemporáneos le dieron el apelativo más justo: lo rey En Johan *lo descurat*; e per ço li fou imposat tal sobre nom car no havia ànsia alguna de res”. Sabían también que su hermano, el duque de Montblanch, tampoco tendría ánimo, temperamento ni fogosidad para ser un príncipe renacentista; y por esto, sin duda, pusieron los ojos en Mateu de Castellbó, conde de Foix. Mateu de Castellbó tenía veintidós años en 1396, había unido a su vizcondado patrimonial (con la mayoría de las antiguas posesiones de los Montcada en Cataluña) una poderosa heredad más allá de los

Pirineos (Foix, Bearn, Bigorra, Lautrec, etc.); había luchado en Túnez, era un hombre culto y al propio tiempo tenía cierta fisonomía de “condottiere”.

Pero este empeño fracasó, entre otras cosas porque tal vez era prematuro. El duque de Montblanch se convirtió en Martín I; y ya hemos visto que la mayoría de los componentes del grupo de procesados en 1396 sirvió al nuevo monarca, pues éste no pudo prescindir de ellos cuando se puso a gobernar. Constituían una minoría de hombres odiados por el patriciado urbano y por los tradicionalmente apegados a las viejas leyes y constituciones de la tierra, pero sus enemigos no pudieron ofrecer a Martín I un cuadro de gobernantes de su capacidad y de su inteligencia. Fracasó el intento político de los hombres del Renacimiento, pero no fracasaron los hombres del Renacimiento.

La actitud moral y la actitud intelectual de Bernat Metge se explican perfectamente situando al autor en su grupo, en el que fue la personalidad literaria de mayor relieve.

1.3. Bernat Metge²

És possible que durant la seva estada a Avinyó Bernat Metge conegués un dels llibres més impressionants de Petrarca, el *Secretum*, testimoni d'una profunda crisi del poeta, escrit a represes entre els anys 1347 i 1353, on narra un somni que fingeix que tingué quan Laura encara era viva. L'obra consisteix en un diàleg en llatí que, davant la Veritat personificada, sosté el poeta amb un dels seus autors predilectes, sant Agustí. Petrarca hi apareix amb tota la seva humanitat: el descoratjament i la irresolució en els seus propòsits, el temor del pecat, contra el qual perd tota esperança de poder lluitar, la limitació de les seves forces sense l'auxili diví, la misèria de la seva vida i la seva feblesa davant les temptacions. És el *Secretum* la cosa més distant que podem imaginar a l'ingenu *Griseldis*, car és l'íntima confessió d'un home modern, i per aquesta raó no tingué imitadors entre els primers petrarquistes, que no s'adonaren del que significava aquesta obra. Però Bernat Metge sí que se n'adonà, car ens consta que llegí el *Secretum* i que l'impressionà tant que no dubtà a imitar-lo gairebé literalment en una obra de la qual només es conserva el començament, i que és molt possible que deixés inacabada, l'*Apologia*, ja que, com veurem, reprengué més endavant el tema a *Lo somni*. Crec, doncs, que l'*Apologia* no és sinó un començament truncat –sortosament conservat– del que serà l'obra màxima del nostre escriptor.

El migrat text de l'*Apologia* mereix ésser considerat amb atenció, car representa una autèntica novetat en la literatura catalana i és una experiència que, en llengua vulgar, ningú no havia gosat emprendre encara a tot Europa. Es tracta de fer renéixer un gènere de vella i digníssima tradició: el diàleg filosòfic a l'estil de Plató i de Ciceró i que Petrarca havia reprès, però en llengua llatina. Som molt lluny del medieval debat en vers del *Libre de Fortuna e Prudència*, situat en un meravellós illot on les lleis de la natura no regeixen i voltat d'ombres simbòliques, tot plegat inspirat en Alain de Lille i en Boeci. A l'*Apologia* Bernat Metge també comença parlant en primera persona, i també a Barcelona, però tot s'esdevé de manera natural i que ens acosta a la vera personalitat de l'escriptor.

L'altre dia, ens diu, es torbava “ab gran repòs e tranquil·lant de la pensa en lo meu diversori...”, és a dir, en el seu diversorium, en el sentit de ‘recès, cambra retirada’. Ací trobem Bernat Metge, molt ben acompanyat, car no es tracta dels homes que avui viuen, sinó dels morts, o sia dels seus llibres predilectes. Això el porta a fer un humanístic elogi dels autors antics, que respecte als homes moderns els

han sobrepujats en virtut, sciència, gran indústria e alt enginy, e jamay no

² *Història de la Literatura Catalana II*, Barcelona: Ariel, 1964, pàgines 383-388.

desemparen aquells que volen ab ells conversar ne·ls deneguen usdefruit de lles grans heretats que·ls han leixades, ans los conviden incessantment que usen d' aquelles, bé que·n troarien hom molts entre nosaltres quei les alienarien de bon grat, si podien, e crec que si·ls en fos donada facultat trobarien pocs compradors, per tal com alguna cosa no hic és presada ne requesta si no és plasent al cors e profitosa a la bossa [...]

L'actitud no pot ésser més clara, sobretot pel que fa a la consciència de pertànyer a una minoria que cerca la companyia dels llibres i dels vells autors, l'herència dels quals "molts entre nosaltres" alienarien de bon grat, car no aprofita al cos ni a la bossa. Hi ha, fins i tot, l'orgull i el menyspreu als altres típic de l'humanista.

Així estant en companyia dels seus llibres trucà a la porta del "diversori" un amic de Metge, "apellat Ramon, home no molt fundat en sciència, mas de bon enginy e de conivent memòria", el cognom del qual vol "celar per causa". Sospito que es tracta del poeta Ramon Savall, que ja coneixem, que sabem que era un bon amic de Bernat Metge, com tindrem ocasió de comprovar, i que, per la seva actitud i per les característiques de la seva única poesia conservada, és lògic que el nostre escriptor cregués "no molt fundat en sciència". Els dos amics seguieren en sengles escambells i conversaren tot el dia de diverses matèries, conversa que havia de constituir el contingut de tot le llibre. Bernat Metge diu que ha decidit encomanar per escrit aquesta conversa "a tu, petit libre meu, lo qual vull que haja nom Apologia, que vol dir excusació e satisfacció, car en tu seran excusades e defenses diverses impugnacions fetes contra veritat e satisfet a mos dubtes per gràcia divinal". O sia que, com sempre, Bernat Metge ha d'escriure per defensar-se d'acusacions, aspecte que atenyerà el seu més alt grau a *Lo somni*, i com en aquest es resoldran els seus dubtes, evidentment d'ordre espiritual. El títol *Apologia*, no res menys, té un evident i innegable regust clàssic (recordem-ne les de Plató, Xenofont, Apuleu), la qual cosa resta corroborada immediatament en un passatge pres del *Secretum* de Petrarca:

E per tolre fadiga a aquells qui legiran, no vull que en tu sia atrobat 'dix' e 'diguí', sinó 'Ramon' e 'Bernat', per tal com lo dit meu amic e jo som així nomenats. D'aquest estil han usat tots los antics. Especialment Plató, en lo *Timeu*, e Ciceró, en les *Qüestions Tusculanes*, e Petrarca, en los *Remeis de cascuna fortuna* en en altres locs.

Remarquem-hi, abans de tot, el fet de parlar directament amb el propi llibre i tutuejar-lo, cosa que també s'esdevé al *Secretum*. En aquest llibre Petrarca diu que, segons afirma Ciceró, evitarà la repetició de "inquam" i "inquit" inscrivint els noms dels interlocutors davant llurs parlaments, costum que Ciceró prengué de Plató. Amb això l'escriptor italià fa al·lusió al començament del tractat *De amicitia*, però el barceloní enriqueix l'explicació afegint-hi els títols del *Timeu* i de les *Tusculanes* –obra de Ciceró que aprofitarà a *Lo somni*– i el *De remediis utriusque fortunae* del mateix Petrarca. Però el que és realment important, insisteixo, és la conscient resposta de l'estil del diàleg paltònic-ciceronià, i val la pena de remarca que, en la frase copiada, Petrarca és considerat entre "los antics".

Poc resta de la conversa entre Ramon i Bernat. S'hi parla de la pesta que s'ha ensenyorit de la ciutat, de la qual tothom fuig, i de la mort, que no perdona ningú, ni bons ni dolents, i Ramon diu que, si hom pren bon esment, més són els dolents els qui moren que no pas els bons, amb la qual cosa s'interromp el fragment. Aquests darrers mots fan sospitar que el primer tema a tractar fóra el de la Providència divina, enfocat des d'un punt de vista molt divers que al *Libre de Fortuna e Prudència*.

La prosa del primer paràgraf de l'*Apologia* és d'una complicació sintàctica sorprenent. N'hi ha prou de dir que els mots "a mi vénch" es troben situats de tal

manera que entre “a mi” i “vench” hi ha vint-i-sis paraules, la qual cosa fa difícilíssima l’anàlisi sintàctica d’aquesta ració. Sortosament en *Lo somni* no trobarem exageracions d’aquesta mena.

L’al·lusió a la pesta fa que puguem datar l’*Apologia* l’any 1395, des del mes de juny del qual la cort s’inquieta perquè l’epidèmia s’ha estès per tot Catalunya i ha arribat a Barcelona. Sabem que Bernat Metge tornà a Barcelona el mes d’abril i que en sortí a mitjan juliol. Entre aquestes dates cal situar la redacció d’aquest intent de llibre, que ens fa esperar la redacció de *Lo somni*.

2. Fragments seleccionats de Giuseppe Tavani³

2.1. L'eix cultural Nàpols-Barcelona entre el Tres-cents i el Quatre-cents

L'epístola llatina redactada pel barceloní Pere de Pont –escrivà del rei– el 16 de març de 1386 pot ésser considerada, amb raó, la partida de naixement de l'humanisme català. Les notícies que l'autor de la carta tramet al seu mestre Lluís Carbonell –secretari del bisbe de Girona– sobre l'extensa fama de què gaudia a Itàlia Francesco Petrarca –més que mai viu, gràcies a les seves obres, dotze anys després de la seva mort–, constitueixen la primera manifestació, bé que barrejada amb algunes dades errades, d'un interès (destinat a augmentar amb el temps) per aquell que “*fuit digne laureatus poeta*” i per aquells, entre els seus escrits, que foren els primers a influir profundament sobre els intel·lectuals de la cancelleria barcelonina: els *Rerum Senilium libri* i el *De Vita solitaria*. Si es pot admetre un joc de paraules fins i tot massa fàcil, l'epístola de Pere de Pont és la primera pedra del pont sobre el qual passaran sense interrupció, en aquell final de segle i sobretot en el següent, les innovacions ideològiques i literàries que determinarien, al cap de pocs decennis, una modificació radical d'actituds i d'orientació en l'elaboració cultural catalana, amb el seu allunyament progressiu de la tradició trobadoresca, llangorosa i repetitiva, que els consistoris tolosà i barceloní mantenien artificiosament en vida, i amb l'aproximació sempre més decidida al model concebut i realitzat a Itàlia i l'apropiació activa dels nous paràmetres poètics establerts per les tres *corones* –Dante, Petrarca i Boccaccio–, i principalment per Petrarca. En efecte, Petrarca –en primer lloc la prosa del Petrarca llatí– és la clau que obre a l'humanisme italià la porta de la cultura catalana, fins aleshores fermament tancada sobre l'antic heretatge provençal: una porta que, des d'aquell moment, es quedarà oberta de bat a bat per a acollir totes les invencions italianes, i a través de la qual –en el solc traçat per les obres en prosa del gran humanista– penetraran a Barcelona i a València el Petrarca poeta llatí i italià, el Dante de la *Comèdia*, el Boccaccio del *De Claris mulieribus*, del *Corbatxo* i del *Decameró* [...].

Metge va tenir una certa tendència a no denunciar els seus deutes literaris, excepte –i no sempre– quan la seva font era Ciceró o Petrarca. Per exemple, sabia que la versió petrarquiana de la novel·la de Griselda derivava d'un original de Boccaccio: les declaracions explícites del mateix Petrarca no admetien dubte: i no gensmenys, ell no diu mot del certaldès; un silenci que, en el cas de *Valter e Griselda*, pot trobar una justificació en el fet que el nom de Boccaccio, el 1388, era totalment desconegut a Catalunya; i que, però, en el cas del *Corbaccio* –traduït al català pel mercader barceloní Narcís Franch abans de 1397– no s'explica: sabem del cert que al final del segle, quan Metge escrivia *Lo somni*, les obres de Giovanni Boccaccio circulaven a Barcelona, puix que l'inventari dels béns d'una tal Agnès Oliver fet el 8 de juliol del 1400 incloïa “hun libre ab certes obres de Bocassi” (a més de certes obres de Francesch Pratarcha”).

Malgrat el silenci de Bernat Metge sobre les seves fonts, el camí per a la penetració intel·lectual dels italians havia estat traçat, i en els anys següents el percorreren, gairebé sense interrupcions, desenes de manuscrits i un flux continu de notícies literàries que Nàpols enviarà constantment a Barcelona. I fins i tot quan, més tard, a aquesta s'afegiran altres deus d'informacions i d'abastament de textos humanístics italians –per exemple, Avinyó, on el mateix Bernat Metge, entre febrer i abril de 1395, tingué

³ Bernat Metge, dins *Per a una història de la cultura catalana medieval*, “Biblioteca de Cultura Catalana” 83, Barcelona, Curial, 1996. Seleccionem passatges de les pp. 133-177.

l'oportunitat de llegir el *Secretum* de Petrarca–, la font napolitana romandrà encara, i per molts anys, la més rica i generosa dispensadora, a la literatura catalana, de nous models culturals.

[...] Escriptor del més refinat bon gust, Bernat Metge modelà la seva cultura i elaborà el seu estil en aquell cercle d'intel·lectuals cortesans –compost de secretaris, escrivans i protonotaris– que contribuí d'una manera determinant a formar la prosa elegant, expressiva i austera alhora de la Cancelleria reial, arrel del català literari de l'humanisme i el Renaixement, i del qual sorgiren els primers traductors d'obres llatines, com ara Jacme Conesa, Antoni de Vilaragut, el mateix Ferrer Sayol, etc.

[...] cal tenir en compte que si per un costat l'escepticisme materialista i epicureista fou l'estímul més productiu de tot l'humanisme, per un altre el cinisme palès o amagat ha estat en el Renaixement –i continua essent-ho– el catalitzador de tota teoria i acció política: i Bernat Metge era un humanista –el primer i per molts anys l'únic autènticament humanista català–, i era un polític, amb una concepció de la política –inspirada pel cosmopolitisme, la desimboltura moral i la convicció que el fi justifica els mitjans– perfectament coherent amb la ideologia humanista. ... En definitiva, doncs, sembla lícit d'afirmar que *Lo somni* se'ns presenta, encara avui, com una de les obres mestres de la literatura catalana. Cal, però, també subratllar que es tracta d'una obra que demana ésser llegida amb intel·ligència crítica, en la perspectiva del pensament humanístic i de la ideologia en la qual s'inspirava el seu autor, i evitant curosament de superposar-hi esquemes exegetics anacrònics i per això mateix inadequats a una composició integral de totes les implicacions formals i de continguts.

La llibertat d'actuació i el crèdit que li concedien Joan I i Violant, associats a una certa desimboltura en el maneig dels afers administratius, posaren sovint Bernat Metge en contrast amb els regidors de les ciutats –sobretot Barcelona i València–, els quals vigilaven, desconfiats i combatius, sobre llur autonomia i les franquícies obtingudes, en el transcurs dels segles, al preu de transaccions laborioses i enrevessades amb la monarquia. La seva formació humanística i la consegüent concepció de la política i de la funció que pertanyia a la reialesa el dugueren en mantes ocasions a compartir sense reserves el capteniment dels reis –de la reina, sobretot–, i a fer-se instrument per a l'actuació de llurs dissenys autoritaris, enfront de les resistències que les ciutats catalans oposaven a qualsevol temptativa de desposseir-les dels drets sancionats per les normes del pactisme i per la consuetud de la tradició. En aquesta tasca, procedí sempre d'acord amb els altres consellers i *domèstics* reials, encara que no tots els seus companys semblin haver estat guiats pels mateixos estímuls –diguem-ne ideològics– que movien el nostre escriptor, i al contrari molts d'ells obeïssin més aviat l'afany de l'exercici i de l'abús del poder. Les denúncies reiteradament presentades pels regidors i consellers de les ciutats, a càrrec de la colla dels “mals consellers reials” –sobretot la del 1396–, no delaten tan sols delictes polítics o malversacions i altres culpes de caràcter pecuniari –uns delictes de què fou acusat el mateix Bernat Metge–, ans també, i en alguns casos principalment, malifetes que haurien estat comeses pels funcionaris de la cort, gràcies a la immunitat de què gaudien, en contra de l'honorabilitat, la llibertat i la vida i tot dels ciutadans [...]. La monòtona reincidència en les mateixes imputacions –de les quals hem vist suara que n'hi ha gairebé per a tots els cortesans– fa sospitar que no sempre fossin inspirades per una gran objectivitat. [...]

Les acusacions fetes a Bernat Metge eren de les menys greus, i es reduïen als delictes de corrupció, falsificació i malversació, i a unes manifestacions d'hostilitat

contra Martí I: no resulta fins i tot –sinó pel seu mateix testimoni a *Lo somni*– que l'escriptor fos empresonat amb els seus col·legues. De totes maneres, el procés –a través de dilacions i entrebancs– arribà fins al 7 de desembre del 1398 quan el rei Martí absolgué tots els imputats, els quals evidentment continuaven essent poderosos i sabien conduir amb gran sagacitat la defensa de llurs interessos: cal no oblidar que entre ells hi havia un jurista del prestigi d'Esperandeu Cardona i, a més, homes tan entesos en els afers polítics i diplomàtics que els nous reis Martí l'Humà i Maria de Luna, no podien prescindir per més temps de llur capacitat. [...] el 1399 Bernat Metge rep una lletra del rei Martí demanant-li un exemplar de *Lo somni*, i a més a més és encarregat pels consellers de Barcelona –contra els quals havia actuat durament els darrers anys del regnat de Joan I– de diligències jurídiques a Saragossa i d'altres missions; i finalment que el 1402 el mateix Bernat Metge apareix novament com a escrivà a la Cancelleria reial, on torna a gaudir d'un gran prestigi.

Després de la mort de Martí l'Humà (1410), Bernat –del qual no resulta que hagués exercit cap càrrec a la cort durant l'interregne i els primers temps de Ferran d'Antequera– transcorregué els seus darrers anys a Barcelona, on va morir entre el 27 de febrer i el 28 de juny de 1413.

2.2. L'intel·lectual i l'humanista

Escriptor del més refinat bon gust, Bernat Metge modelà la seva cultura i elaborà un estil en aquell cercle d'intel·lectuals cortesans –compost de secretaris, escrivans i protonotaris– que contribuí de manera determinant a formar la prosa elegant, expressiva i austera alhora de la Cancelleria reial, arrel del català literari de l'humanisme i el Renaixement, i del qual sorgiren els primers traductors d'obres llatines, com ara Jacme Conesa, Antoni de Vilaragut, el mateix Ferrer Saiol, etc. [...]

Mas, ans que s'esclarís lo dia,
per ço que no fos mal jutjat
que tan gran mayti·m fos levat
e que·m anàs deportar sol
–car no·s presat un caragol
qui no·ich fa [e]stat mot gran,
torne·me'n ivàs passeguan
a mon hostel, dins la ciutat
de Barsellona, on fui nat
e morrai, si·n sui cresegut.

Aquest home qui, a trenc d'alba, camina a passos llargs pels carrers encara mig a les fosques, preocupat –amb una mica d'ironia– de no comprometre la pròpia imatge social, és un dels personatges més rellevants de la cultura i de la literatura catalanes, i un dels intel·lectuals més aferrissadament barcelonins del segle XIV: Bernat Metge. Amb els versos esmentats, ens trobem al final del *Libre de Fortuna e Prudència*, quan el nostre escriptor –després del viatge borrascós fins a “una roca fort agresta”, on intervé en la disputa entre les dues figures al·legòriques del títol, i el regrés a la platja d'on havia partit– torna apressadament cap a casa seva, per retrobar-hi la seva cambra [...].

Bernat Metge –que coneixem com a escrivà, secretari familiar i home de confiança de Joan I i de Violant de Bar. Com a administrador acusat de malversació, peculat, concussió i exacció, i com l'escriptor més important de la darrereria del segle XVI– era també i principalment un intel·lectual en el sentit modern de la paraula, conreador i admirador dels clàssics i de Petrarca, i introductor de l'humanisme a Catalunya. En els seus escrits es reflecteixen implícits, o explícitament declarats– tots els elements que componen la seva personalitat complexa i, per alguns aspectes, enrevessada. Però, el

que valdria la pena de realçar, abans de qualsevol altre, és més aviat el component privat que no pas el públic, el costat íntim, personal de l'home de cultura, que –sempre que li és possible alliberar-se dels deures del seu ofici– es retira a la seva cambra, al seu “diversori”, que imaginem folrat de llibres, per llegir-hi els seus “philosoffs e poetas”, per meditar sobre llurs ensenyaments, per escriure –en solitud i aïllament– les “cogitacions” que els antics li inspiren, per redactar –en una prosa retòricament elaborada, en un estil que reproduïx perfectament, en vulgar català, les construccions arquitectòniques admirablement proporcionades dels llatins i de l'estimat “Patrarcha”– les obres en les quals “seran excusades e deffeses diverses impugnacions fetes contra veritat”. I quan es troba en el seu retir, en companyia dels seus autors, se'ns manifesta tan gelós de la seva privadesa, que dubta a obrir la porta fins i tot als amics més íntims, aquells amb els quals nogensmenys no li desagrada entretenir-se enraonant, com ens diu ell mateix a l'inici de l'*Apologia*. [...]

Però, més que en aquestes proves que representen més aviat una persistència d'actituds de caire medieval, la importància de Bernat Metge es revela en els seus contactes amb la cultura italiana de l'època, i abans de tot amb Petrarca, que entra per primera vegada en la seva obra a través de la traducció, feta per ell mateix, de la famosa epístola de l'humanista aretí que és, al seu torn, una adaptació llatina d'una novel·la de Boccaccio.

2.3. La “Griseldis” de Petrarca i la “Griselda” de Bernat Metge

[...] fins ara la tendència més general dels estudiosos ha estat negar –de manera més o menys implícita– que, per a la seva versió de la *Griseldis*, Metge fes servir altra cosa que el text petrarquià. Malgrat tot, una col·lació més estricta dels textos ens mostra que, tot i que l'escriptor barceloní es va atènyer essencialment a la redacció llatina, la versió del *Decameron* no deixa de ser present a través d'alguns indicis. Es tracta d'un procediment que Metge va adoptar també en altres ocasions, especialment en aquella secció de *Lo somni* que remunta al *De claris mulieribus*, en la qual sovint passa per damunt de Boccaccio per tal de connectar directament amb la seva font, és a dir els *Dictorum factorumque memorabilium* de Valeri Màxim.

Comencem per dir que les divergències rellevants entre la traducció catalana i el text llatí de les *Seniles* –excloent, doncs, les d'origen netament retòric assimilables a la categoria de l'*amplificatio*– consisteixen fonamentalment en el fet que Metge elimina una part dels afegits i dels retocs que Petrarca havia sobreposat a la narració de Boccaccio amb el propòsit de potenciar-ne la versemblança i l'exemplaritat, de precisar-ne alguns detalls que el certaldès deliberadament defugia, de suggerir motivacions per a les actuacions dels personatges, d'eliminar o d'atenuar trets d'aparença massa crua. [...]

Alguns cops Metge, quan expurga el conte de les preocupacions moralitzadores de Petrarca, recupera –estimulat pel text de Boccaccio?– la llibertat narrativa de l'original toscà. I així recobra en part la nitidesa pictòrica d'algunes escenes de l'original, minimitzada en el text de les *Seniles*. N'és un exemple el quadre del vestiment públic de Griselda davant de la casa paterna. Mentre la versió de Petrarca es preocupa de voltar Griselda d'una corona de dames que l'amaguen de la mirada dels presents a la cerimònia, a la qual totes elles contribueixen amb afany perquè es compleixi el “verecunde ac celeriter”, la traducció catalana deixa la noia a mercè de les mirades, tal com havia volgut Boccaccio, amb les dames que sembla que vagin amunt i avall, unes traient i llençant els vestits vells, altres portant-ne de nous, altres cobrint el cos de Griselda... l'escena del text català apareix, al contrari, dominada pe aquell “tota nua” que evoca una exhibició prolongada de la nuesa de Griselda, amb uns efectes semblants als del conte del *Decameron*. A l'original Valter comença per fer despullar la noia, i

només quan això ha estat dut a terme mana que hom porti els nous vestits que ja són preparats. Encara que a partir d'aquest moent el vestiment públic de Griselda es faci "prestamente", la nuesa del seu cos ha tingut temps de fixar-se en les retines, encara que sense la punta de solemne maliciositat subratllada pel "tota nua" de Metge. [...]

2.4. *Lo somni*

[...] *L'Apologia*, de la qual es conserva només el començament i que és molt probable que l'autor deixés inacabada, és en efecte una imitació gairebé literal de l'obra de Petrarca, i es proposa com a antecedent directe de *Lo somni*: en ella llueix un Bernat Metge inèdit, home modern i humanista sensible, el qual mostra haver assimilat perfectament la lliçó dels antics –interpretada i actualitzada mitjançant el filtre petrarquià–, bé que encara enterbolida superficialment per una sintaxi massa feixuga i fatigant... Tanmateix la definitiva renúncia a dur a terme *l'Apologia* no importà el rebuig de l'experiència empresa d'aclimatar a una llengua vulgar un gènere clàssic: encara que possiblement ocasionada pel desplaçament de Metge a Mallorca –de juliol a novembre del 1935–, al seguici de la cort que fugia de la pesta, la interrupció s'haurà commutat en abandó provisorí de l'activitat literària a causa de la precipitació dels esdeveniments durant els primers mesos de l'any 1396, que veuen el nostre escriptor absorbit per una activitat frenètica, primer per tal de plantar cara, ensems amb els altres consellers reials, a les denúncies sempre més circumstanciades dels regidors de València i Barcelona –i tot seguit per la mort de Joan I i el procés contra els seus "domèstics". No fou fins després d'haver sortit de la presó, on havia recomençat a escriure, que a Bernat Metge se li va acudir la idea de reprendre el pla de *l'Apologia* i d'adaptar-lo a la nova situació, utilitzant el diàleg humanístic per defensar-se i disculpar-se de les acusacions que havien estat formulades en contra seu, i al mateix temps per recaptar la benevolència del nou rei.

El resultat final d'aquesta operació polític-literària fou l'obra mestra de Bernat Metge i una de les obres de més relleu de tota la literatura catalana: *Lo somni*. [...]

A més de les fonts paleses, moltes de les quals són explícitament citades pels interlocutors des diàlegs, n'hi ha d'altres, implícites, la influència de les quals resulta més o menys amagada però sempre fàcilment destriable: per exemple, l'aparició del rei Joan i el debat sobre la immortalitat de l'ànima que aquest sosté amb Metge al llarg de tot el primer llibre de *Lo somni*, així com l'acompanyament amb el qual es presenten el mateix rei i els altres personatges –Orfeu i Tirèsiades– que l'escorten [...], tenen –l'una i l'altre– un fort regust dantesc i denuncien una coneixença directa de la *Commedia*.

Una presència tan massissa dels autors antics i dels moderns italians –de vegades imitats gairebé al peu de la lletra, segons una concepció encara molt medieval de la utilització de les fonts– no justifica tanmateix els retrets de falta d'originalitat ab que alguns han intentat rebaixar el valor literari i cultural de l'obra: la imitació directa dels clàssics –i entre els clàssics Metge incloïa també Dante, Petrarca i Boccaccio– constituïa en aquell temps una novetat absoluta fora d'Itàlia, i resultava encara més original el fet que l'adhesió a llur ensenyament es fes en una llengua vulgar, a més a més convertida, com la de Metge, en instrument expressiu no menys refinat i elegant que el llatí humanístic boccaccià i petrarquià: en aquesta aspecte, es pot afirmar que *Lo somni* s'anticipa d'alguns decennis a aquell esclat de cultura intel·lectual i a aquella ànsia de perfecció formal que caracteritzarà pertot arreu l'humanisme i el primer renaixentisme, i s'ofereix com a unicum no tan sols en l'àmbit de la literatura catalana i peninsular, sinó també en la mateixa obra de Metge.

Des del punt de vista ideològic hom ha volgut veure en aquest tractat el reflex d'un desequilibri, d'una vacil·lació entre la concepció pagana i el sentit cristià de la vida,

entre l'escepticisme que es trasllueix de la posició de l'autor a l'inici del diàleg amb el rei Joan, tocant a la immortalitat de l'ànima i la seva adhesió al final del primer llibre a la tesi desenfadada i il·lustrada pel seu interlocutor. També sobre això cal però fer alguns distingüos, en el sentit que l'actitud de l'escriptor hauria d'ésser interpretada coma concessió irònica al rang de l'altre i a la seva afirmació d'ésser ell mateix, en tant que esperit, la prova que l'ànima és immortal: en efecte, hom no ha tingut en compte que Metge atribueix la seva visió a un estat de *somni*, i a més a més a un somni innatural, malaltís i tot: "e sobtosament, sens despullar, adormí'm, no pas en la forma acostumada, mas en aquella que malalts famejants solen dormir." Es podria dir que, amb aquestes paraules, Metge vol suggerir que la visió que ell tindrà és el producte d'una situació fisiològica anormal, d'un estat d'irracionalitat absoluta. I si això no fos suficient per a acceptar, com a clau de lectura de l'obra, la ironia subtil d'un habilitíssim escriptor, capaç d'establir distincions gairebé imperceptibles i de matisar amb la finor d'un art consumat el seu pensament, encara hauríem de considerar quina era la finalitat que es proposava Metge en escriure *Lo somni*: és a dir, captar per a ell mateix el perdó de nou rei, aconseguir la rehabilitació i la restitució dels càrrecs administratius que li havien tret i que abans li havien permès de viure sense problemes econòmics. [...]

Bernat Metge era un humanista –el primer i per molts anys l'única autèntic humanista català–, i era un polític, amb una concepció de la política –inspirada pel cosmopolitisme, la desimboltura moral i la convicció que el fi justifica els mitjans– perfectament coherent amb la ideologia humanista. En aquesta perspectiva, retreure el nostre escriptor una vacil·lació del pensament entre paganisme i cristianisme no semblaria doncs tenir sentit. Hauríem, al contrari, de reconèixer en *Lo somni* el reflex de la situació existencial singularment difícil en la qual es va trobar el seu autor, obligat per les circumstàncies –dins un context dominat pel revifament d'unes concepcions polítiques tradicionals– a amagar sota una incoherència superficial, o a atenuar sota la cortina –així i tot bastant transparent– de la ironia, el seu pensament i la seva posició ideològica.