

## Vint-i-cinc anys rere Bernat Metge<sup>1</sup>

Júlia Butinyà  
UNED

He aplegat els principals passatges dels treballs que he seleccionat dins les meves publicacions metgianes al llarg d'un quart de segle. Bé que segueixen una exposició lògica i conceptual, faig remarcar que el caràcter humanístic de l'autor va ser notat des del començament (Butinyà 1989) ran la descoberta de les fonts classicistes. A aquestes se superposà la dels trescentistes (Butinyà 1994), que subratlla i confirma el tractament dels textos que caracteritza la nova manera d'escriure i de pensar.

1. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge 1: Introducción* (Butinyà 2002a, 11-21)

Este libro continúa la serie de estudios iniciada con *Tras los orígenes del Humanismo: El "Curial e Güelfa"*, que trata de estos orígenes en las letras catalanas. Seguimos aquí, de acuerdo con la línea comenzada, remontando hacia el pasado y según el concepto de Humanismo que en aquella Introducción expresáramos. Es decir, entendiéndolo éste como un fenómeno cultural valorador de la razón humana, con raíces en la Antigüedad clásica, y que se manifiesta en obras filosóficas, artísticas y literarias. Como movimiento que recupera una actitud, es un fenómeno recurrente, si bien es el originado en el siglo XIV el que por antonomasia reconocemos hoy bajo el concepto de rescate de los clásicos, quienes constituyen en realidad el primer y auténtico Humanismo. [...]

Al igual que el libro anterior, este estudio consiste en realidad en la desmitificación de una desmitificación. Es decir, pretendo desmitificar, a través de Metge, la desmitificación de este Humanismo, por considerar que precisamente estas obras son muy expresivas del movimiento del que nos faltan tantas muestras vivas. Quizás se percibe mejor aún en esta segunda obra estudiada, sólo aparentemente menos esteticista y evasora, y cuya intención didáctica se guarda más ocultamente aún: si el *Curial* era un viaje vital aleccionador, ésta es una estricta incursión en la intimidad y en la conciencia personal; apela a un lector unívocamente abierto, a la vez que se proyecta con firme dimensión moral, la cual se arraiga en una perspectiva agustiniana de la Historia.

La consideración de Bernat Metge como humanista –o esta lectura de su obra– tiene un vasto campo de referencia. Sin embargo, de un modo muy concreto quisiera llamar la atención hacia el concepto de traducción..., concepto tan vinculado a la labor de estos primeros humanistas –como veremos aquí con Ferrer Sayol–. Concepto además que, como traslación, utilizan de modo muy característico: me refiero al empleo de textos o frases que se vuelven a usar, vertiéndose no ya a otra lengua sino a otro contexto y con renovada significación. Se aporta de nuevo un texto dándole una nueva vida, sea como corrección, rescate, etc., en una muy rica gama del hecho de traducir. En realidad, reescribir.

---

<sup>1</sup> Aquesta tasca se situa al si de la matriu d'IVITRA, dins dels projectes "Gramática del Catalán Antiguo" (MICINN, Ref. FFI2009-13065); "Constitució d'un Corpus Textual per a una Gramàtica del Català Antic" (Institut d'Estudis Catalans, Ref. IVITRA-IEC/PT2008-S0406-MARTINES01); "Estudio, edición, traducción y digitalización de corpus documentales y literarios referidos a la historia de la Corona de Aragón medieval. Aplicaciones TIC y educativas" [acrònim: Digidotracam] (Generalitat Valenciana, Programa Prometeo "para grupos de investigación en I+D de excelencia," Ref. Prometeo-2009-042, "aquest projecte està cofinançat pel FEDER de la UE"); "Multilingual Digital Library of the Mediterranean Neighbourhood" (MICINN, Ref. FFI2010-09064-E); i GITE "Història de la Cultura, Diacronia Lingüística i Traducció" (GITE-09009-UA). Vegeu: <http://www.ivitra.ua.es> i <http://www.digidotracam.ua.es>.

El *Griselda* es paradigmático de este hecho literario: es traducido por Petrarca, del italiano boccacesco al latín, y Metge traduce el texto latino petrarquesco al catalán; lo aporta de nuevo modificado, traducido, asumido y recreado; y además, en ambos casos, con proyección vital, como había defendido Séneca. Concepto de traducción, por otro lado, íntimamente relacionado con la *imitatio* –la cual supondría un primer estadio de utilización textual–, con la teoría literaria y con la misma Filología. [...]

Metge escribe para muy distintos lectores, para los que *Lo somni* tiene, pues, diferentes lecturas y diversas resonancias; rasgo que curiosamente se ha mantenido hasta nuestro tiempo, según el dispar entendimiento y sintonización. Así, en la espléndida edición del Dr. Riquer se advertirá el enfoque de ser *Lo somni* una obra de conveniencia para el mismo autor –aun calificándolo, así como a sus amigos, de “hombres del Renacimiento” (cap. VI)–, frente a nuestra interpretación, que no prescinde de aquel hecho pero lo considera marginal a la lectura que subyace en profundidad. De modo que, en lo que pudo tener de engaño para una parte de la audiencia, *Lo somni* es un bello y nobilísimo engaño.

En resumen, si la prosa catalana en *Lo somni* de Metge alcanza las cotas de mayor dominio, equilibrio y perfección, pretendo demostrar que este diálogo nos sitúa frente al movimiento humanista con una consciencia clarividente, tanto en lo filosófico como en lo moral, ya que supone un ejercicio de interiorización y a la vez una clara disociación del discurrir propio del escolasticismo. Ruptura anunciada en el debate anterior (*Libre de Fortuna e Prudència*), principalmente a causa de su modo de cuestionar las cosas, fruto de la duda y del racionalismo. [...]

El valor que pudiera tener mi aportación en cuanto a la obra literaria de Metge creo que se deriva precisamente de la sugerencia de fuentes y tratamiento nuevos, que dan pie a una nueva lectura –ideológica y moral– de sus textos. Ello incide en revelarnos una obra desinteresada y altamente ética, cualidades que la otorgan a su vez de nuevo rango estético, dado que –según ya lo advirtiera san Agustín– son marcas de la belleza el desinterés, junto con el factor de racionalidad y el de admonición (Uña, 143–144). Advierte este investigador la modernidad del siglo XIV también en el campo estético, al que extiende la expresión “ars nova”, que se aplicaba a las formas musicales, pues es “el sentido del arte entendido ahora como irrupción de lo profano y desvinculación de lo sacro: todo un ‘cambio fundamental’” (Uña, 191). Cambio que Metge bebe abiertamente en Boccaccio.

En relación con este acento profano de la modernidad cabe observar también otro aspecto filosófico, pues si es sabido que para los autores más medievalizantes era pecaminoso incluso hablar con los gentiles, en Llull ya se da una cierta apertura a la gentilidad, pues toma como ejemplares a tártaros o sarracenos; Dante va de la mano de un gentil clásico, Virgilio, mientras que Boccaccio hace, al florentino y a los poetas antiguos, teólogos. Metge quizás da un paso más haciendo profeta a Ovidio, pues la razón humana como guía profética equivale ya a nuestro patrón, al hombre moderno. Hasta tal punto que “Europa se hará moderna de hecho adoptando los supuestos gnoseontológicos y culturales del siglo XIV” (Uña, 196).

2. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge 2: Sobre el “Artis amatoriae”* (Butinyà 2002a, 361–362)

Cuando Tiresias está clavando a Metge su despiadada diatriba contra las malas costumbres de las mujeres, la remata haciendo escarnio de las ceremonias con que se visten y acicalan, pues dice que es como cuando el Santo Padre se viste de pontifical. Y hasta tal punto lo hacen en secreto –dice– que “si foch se prenia en llur cambra, no n'exirien entrò que sien bé reperades” (Metge, 222). Seguidamente, en tono más íntimo

dice: “E parlant ab tu axí com ab bon amic, a la veritat e sens trufa, bé fan e rahanablement usen, car si hom les vehia aytals com ixen del lit, no serien preades un ciuró. (E, per ventura, la humana generació pendria gran tom.” Metge entonces no puede contenerse la risa por un buen rato: “Ladonchs no-m poguí abstenir de riure una gran estona.”

Ahora bien, aquellos comentarios del adivino Metge los ha tomado del *Artis amatoriae*, en que Ovidio enseñaba a las mujeres a triunfar en cuestiones amorosas y en que les aconsejaba no dejarse ver mientras se arreglan, recomendándoles cierta reserva por motivos de carácter estético y de aliciente; en una palabra, de erotismo. Idea, por tanto, de un clásico, que Metge aprovechaba [...]

Pero a Metge no le va a bastar inspirarse en Ovidio sino que añade una salida más propia de la doctrina ovidiana que los propios consejos del latino, pues en primer lugar objeta a su oponente que bien ha podido reconocer su malicia y cuánto mal busca a las mujeres, y después le contradice drásticamente diciendo que habría pasado muchas cosas de su tan tendencioso ataque excepto una: “si no haguesses dit que no serien preades res si hom les vehia en l'estament que ixen del lit. Açò verament no és de soferir, car jo he vist lo contrari d'algunes, que eren sens comparació pus belles nues que vestides, e desligades que ben parades” (Metge, 222). Idea de la belleza del cuerpo femenino bien renacentista.<sup>2</sup> Ello incide, junto a la condena que supone la sátira horaciana del trasfondo de este III libro, en que *Lo somni* sea una obra críptica.

Observemos como reflexión de cierre para este libro III que, aunque haya hecho coincidir el racionalismo del mito helénico de Orfeo con la doctrina de los pensadores gentiles –según las consignas ovidianas–, al igual que había fusionado el caudal de los filósofos y poetas de la Antigüedad con el de la cristiandad, de la mano de san Agustín, Metge no da muestras de pretender asentar una religiosidad o moral determinadas. Quien hace suyas las palabras de Cicerón por dos veces –en pensamiento y en ética– lo que está consolidando de hecho es la racionalidad humana. Esto es lo que, contra el poder establecido –especialmente el eclesiástico– y sus esquemas mentales habría hecho aquí Metge en cuanto a la moral. Aunque las palabras las formulará en el IV libro.

### 3. Un nou nom per al vell del *Llibre de Fortuna e Prudència*

El context semàntic de la pobresa, la identitat del concepte ‘tèmer’, els elements del míser i la barca en principi fan pensar que l'home indigent de Metge i el de Lucà puguin ser el mateix.<sup>3</sup> Sospita que semblen afermar les tempestats: el vell arribà de nit amb tempesta; Metge patí una gran tempestat moral, nocturna també, i a la *Farsàlia* s'inicia ací justament el més i impressionant temperi de l'obra –que ocupa més de cent versos–, el qual aquella nit desafien Cèsar i Amiclates amb una desvalguda barqueta.

Aquest possible contacte entre els dos escriptors ens faria demanar si poden haver-hi més relacions, ja que coincideixen en punts molt bàsics: tots dos exposen dubtes filosòfics, però són essencialment escriptors, i sobretot tots dos són eminentment racionalistes. Però de moment ens concretarem en l'ancià.

El denigrant vil vell de Metge porta en una mà una copa i en l'altra un tros de pa. Ja hem comentat que Dante defensava al *Convivio* l'actitud contrària al Metge que ens dibuixa aquesta introducció des del començament i de qui es diu que buscava amb

<sup>2</sup> Y que ya salía en su traducción del *Ovidi enamorat*. Donde además –recordémoslo– una criada decía “Benaventurat Ovidi,” cuando en el pasaje ovidiano recientemente citado se redimían las criadas; las cuales y siguiendo una línea de afinidades eran menospreciadas en el *Corbaccio*. Cosas que nos van confirmando en Metge un gran discernimiento ideológico y cultural, así como un corpus literario coherente.

<sup>3</sup> S'ha fet referència al llibre V de la *Farsàlia* i al personatge del barquer Amiclates.

frisança les riqueses materials. És lícit –crec– que ens fem la pregunta de si aquests objectes, que guarneixen inútilment i contradictòria (per tant, irònicament i còmica) les mans del vell que no posseeix res, són una burla dels elements d'un àpat, i en concret del convit en què el florentí ofería l'aliment espiritual, el pa de virtut que diu Dante al proemi. Amb ells, tan fàcilment com fina i subreptícia, ¿podria estar expressant Metge l'oposició al pensament tradicional? [...]

Tornem al pobre vell. Observem que l'escletxa de subjectivisme de l'autor es troba en els versos prologals de l'obra i en aquest marc que ens introdueix a la ficció. Si en *Lo somni* l'escepticisme de l'autor es delatava enmig de l'objectivitat del diàleg sobre la immortalitat en alguna frase, ací, malgrat l'ordre i separació dels arguments de Fortuna i de Prudència, que donen tanta imparcialitat al tema, ja en aquest primer flash Metge s'ha complagut a delatar-se. En aquest principi, i gràcies al vell –predisposats per alguna idea dels versos prologals sobre la desigualtat del món i la desraó de la fortuna–, Metge s'ha retratat ben bé.

Quant al cruel estratagema, si abans hauríem pogut dir que era un exabrupte, en afegir sobre el vell l'encarnació de la Pobresa de la tradició catòlica, d'aquesta virtut que Dante va sublimar, podríem dir que l'autor ens diu que el tan honest, digne i estoic ancià és un farsant, un parany enganyós. Un vilanàs. L'epicuri Metge ens estaria dient que tot allò de la cobejable i excelsa pobresa era més aviat una canallada. La proposta d'aquesta ombra i d'aquest nou nom s'adiu, doncs, amb el capgirament dels valors ètics del cristianisme i amb l'epicureisme que defineixen l'humanista barceloní.

Les notes derivades que projectaria sobre l'obra la suggerència d'Amiclates no són noves en cap sentit. Amb el reconeixement del vell llatí en el vell català el llibre guanya en desvergonyiment. I també en gosadia i renovació de pensament. Pot ser que la idea de pobresa no s'hagués d'interpretar solament en l'aspecte econòmic, ans també com a tarannà humà; aleshores, l'actitud revulsiva del vell vilà de Metge ¿podria ser pròxima en certa manera a l'actual que refusa de ple el posat de resignació moral davant la misèria i el mal? Si establim l'equació d'igualtat Amiclates = vell vilà, se'ns ofereix un Metge encara més escandalós i més modern.

Per això vull donar rellevància a la imatge que, també calcada del *Convivio*, ens mostra l'autor navegant sense criteris, dins la seva feble barca, car  
fui dins tot solet.

De vela e de rems fui net,  
e de govern, car no n'hi hac (vv. 89-91)

I així s'allunyà de la terra ferma, de Dante, de Boeci...

#### 4. Al voltant de les obres més curtes de Metge

El *Libre de Fortuna e Prudència* implica la ruptura amb el vell gènere del debat, el qual sembla parodiar, posat que en un moment posterior Metge ja es desdobra literàriament amb una altra mena de gènere dialogístic, que té un munt de connotacions literàries diferents. Hi trobem també coherència als procediments: si al primer atacava la Lògica tradicional, al diàleg posa un model de Retòrica.

De sermons i lletovaris no en tenim continuació a les lletres modernes; van quedar ben exterminats, com bé atestaria el trencament metgià. Com tampoc no n'hi ha novel·les de cavalleries després de la burla quixotesca i, amb tot, ni que n'hi haguessin l'autor castellà les havia deixat ben anorreades. Es van enfonsar del tot els cavallers, com també la parafernàlia d'aquells sermons i el que envoltava aquella “mena de *remedia amoris* medievalitzats” (Marçal Olivari, 10). Si l'enfonsament d'aquests darrers va tenir lloc prou dràsticament, el dels sermons va passar per altres viaranys, però de fet ja no freqüentaran casos com el de sant Vicent Ferrer, ni escrits ni orals.

L'ensorrada de tota una època, ben palesa en aquestes obres burlesques que en són representatives, fa que –encara que petites per l'extensió– siguin grans pel que signifiquen.[...]

Sota la visió de gèneres emprats per tal de fulminar-los, la lectura del *Sermó* no sols és divertida ans es torna moralitzant, i no sols és una obra de trufa sinó molt seriosa. La definició, però, com a paròdia irreverent, no s'hi altera: “Se trata de una cínica, desenvuelta y graciosa parodia de un sermón, en la que se exponen de un modo breve y epigramático una serie de conceptos desvergonzados y cáusticos” (Riquer, \*35; Tavani, 152). El paral·lel amb el model de sermó de l'*Ars praedicandi* eiximenià (Riquer, \*36-37), ens dóna una pista d'on començava la hilaritat.

Un sistema que fa riure fàcilment és el de consellar el contrari de la norma oficial, cosa que en aquest context equival a sermonejar: no doneu almonia, no us confesseu... Però la crítica de Metge és més subtil i exigeix una reflexió, car pot desprendre's del que els predicadors deien i no feien. Observem que aquesta moral farisaica podia estar assenyalada des de l'inici del sermó, tret que ens donaria el to adequat per a una lectura en falset:

Donchs, fets ab sobirana cura  
ço qu'ausirets. (Olivar, 2, vv. 16-17)

I si els seus consells segueixen la inversió esmentada, quan són autènticament cristians és quan cal entendre'ls més corrossius, perquè se'ns hi revela una pràctica del cristianisme absolutament anticristiana:

e si algun mal vos percassa  
aqueu amats. (Olivar, 6, vv. 92-93) [...]

El *thema* essencial del sermó és el d'espavilar davant la vida si hom no vol fracassar social i econòmicament (“Segueixqua'l temps qui viure vol,/ si n, poria's trobar sol/ e menys d'argent”, Olivar, vv. 1-3). Tema vell i oportuníssim per criticar la societat medieval i que bé va assumir i aprofitar el *Decameró*, obra que tan bé expressa la consigna del “cal espavilar”; així com denunciava la moral hipòcrita de la vella moral (Boccaccio, 764, n. 4). Però no s'ha d'oblidar que, segons el llenguatge de la seva prèdica –hem dit que el sermó metgià és un clixè i hem de veure blanc on hi ha negre, car diu el revés del que es predica–, s'hi està dient que la doctrina oficial recomana la vida retirada. Que és la idea central del *De otio religioso*, que va fer Petrarca a tall d'homilia i va dedicar als cartuixos de Montrieux.<sup>4</sup> [...]

<sup>4</sup> Des dels treballs de 1994 he tractat del Metge anti-petrarquesc als llibres III i IV de *Lo somni*, cosa que en aquest cas facilitaria la ironia si hi estava girant el missatge normalment oficial, a l'igual que recomanava no donar almoïna. Aquella màxima no es pot llegir com una recomanació immoral, perquè no se li pot atribuir el discurs alternadament en positiu i en negatiu, car tothora hauriem d'aplicar el mateix criteri, i perquè després recomana una màxima cristiana de debò: que s'ha d'estimar qui ens fa mal. Per tant, no seria vàlid anar destriant alternadament una imatge metgiana. I això des de la nostra perspectiva té un caràcter crític envers aquella societat perquè –avui, que comptem amb testimonis d'època com a referents– sembla normal que es prediqués el dejú però no tant una vida tranquil·la i recollida, lluny del desori mundà. Per això m'he remès a Petrarca, qui sí ho havia fet com a renovador que era; però Metge va més enllà –ja és un ferm reformador– i ens hi podem demanar lícitament si una altra vegada –ell que precisament practicava un humanisme cívic i oposat– li estava corregint.

Era una actitud ben assentada per l'italià a *De vita solitaria*, però alhora temàtica objecte de controvèrsies quan ja el 1372 començà a escriure Salutati *De vita sociabili et operativa*, ressaltant els valors contraris. Metge tocava un dels punts neuràlgics d'aquella nova forma de vida que es proposava, el referent a l'aïllament del món; que també ho era el punt relatiu a les riqueses. (En aquest sentit és molt expressiva, al *Libre de Fortuna e Prudència*, la localització de l'angoixa filosòfica al bell mig de la ciutat de Barcelona i anant-se a esbargir vora el mar). Que aparegui com a *thema* del seu sermó cal valorar-lo dins el context de l'època, que tirava a terra una civilització i anunciava una de nova.

Perquè si a *Lo somni* s'adhereix a Ciceró en punts en què el llatí fou incompès per Petrarca, aquest n'era un de ben típic. I si a *De vita solitaria* es considera com a excepcional la dedicació de Ciceró a la vida

L'altra obra de curta extensió, el poema titulat *Medecina*, està adreçada a “Mossen Bernat”, i figura una recepta per guarir el seu amic malalt. Mal, que té –bé que no exclou que fos una malaltia real– una càrrega figurada, posat que ell mateix s'inclou sota el síndrome que pateixen, d'impossible remei científic:

Solament Deus nos pot guarir,  
car no.y es uy bastant natura (Olivar, 16, vv. 12-13).

Per tant, cal solucionar-lo amb una mica d'alegria:

Mas, si podiets la tristor  
lunyar de vos sol un petit  
ja.m pens que seriets guarit (Olivar, 16, vv. 18-20).

Aquestes notes marcades al poema des del començament donen un to d'intimitat, més enllà de la sinceritat, destacant-lo de les altres obres breus metgienes. Metge insisteix a l'objectiu de desterrar la tristesa com a recurs de guarició; però, com que es dóna a entendre que la cosa no és gens fàcil, com a alternativa dóna la seva recepta, que lògicament serà humorística si vol tenir aquell efecte guaridor:

E si la tristor prestament  
no podets de vos ben lunyar,  
tost guarets si volets usar  
sovent la seguent medesina... (Olivar, 18, vv. 32-35).[...]

És una dada a retenir que una manifestació religiosa tan clara de Metge es doni en un poema en què parla en clau a un amic i amb franquesa total donada la seva intimitat. On ataquen persones concretes que només ells entendrien, sigui del jurat (Bernat Oriol, mestre Germà), capellans (Pere Rebeu) o de la beateria (En Rubert), a les quals fan burles llatzerants, car són fets propis del món tancat que guarda l'amistat. Altrament no s'entendria que, si escriu a un amic, s'hi burlés d'altres.

El lector directe, de tirada humanista, compartiria l'angoixosa situació de difícil sanitat dins de context tan malsà. En aquesta línia el títol del manuscrit O sembla prou idoni: *La medessina feta per En Bernat Metge apropiada a tot mal*. [...]

És curiosa, per acabar, la interpretació generalment seriosa i malèvola del sermó metgià, com si de consells morals es tractés, enfront a la lectura divertida d'aquesta recepta, que no s'ha pres mai, en bona lògica, seriosament com a font de receptes farmacèutiques. A totes dues, però, són presents la nota greu junt a la humorística, bé que si el sermó era aleccionador des de la dura crítica humanista, la recepta era al cap i a la fi potser només curativa humanament per a un bon amic.

La barreja d'estil d'aquestes grans –tot i que curtes– obres, corrossiu i tendre, així com de bromes i veres, és ben típica metgiana. I anuncien l'obra mestra, *Lo somni*.

5. “Los pasos hacia la modernidad desde la traducción a partir de la Edad Media, pasando por el *Ovidi enamorat* de Metge”

El *Ovidi enamorat*, segun Riquer, es una traducción impecable. Metge se supedita primordialmente al sentido del texto traducido; las aclaraciones o rodeos parecen servir incluso para adecuarlo o ajustarse más estrechamente (como hacía con el *Corbaccio* en *Lo somni*). Con ello se sitúa en la línea que ya abriera san Jerónimo y que asentaría en la

---

pública com a quelcom necessari o superior a la soledat i retir filosòfics, a les *Familiars* (XXIV, 3) li n'havia retret (Petarca, 323 i 1022-1024, respectivament); per tant, no estranyaria que Metge hi girés amb escarni la consigna del llibre petrarquesc: enaltir la soledat, l'oblit del món i dels diners.

Crec que encara pot convenir portar l'atenció a *De vita solitaria*, ja que havent-se referit a la ceguesa de l'amor, Petarca jugava prou frívolament amb aquesta idea (289). Idea a què Metge, amb frase agafada del *De remediis*, li dóna un molt profund sentit.

Península Alonso de Cartagena, según la cual “El verdadero traductor es aquel que intenta captar en su propia lengua el significado total del texto original. Y no debía traducir las palabras exactas sino el sentido de las palabras: *sensum exprimere de sensu*” (Rubio Tovar, 211). Todo ello se corresponde con la variación observada para el siglo XIV, en que las traducciones se multiplicaron, pero “no pretendieron ser adaptaciones más o menos libres, sino que se orientaron a ser verdaderas y fieles traducciones.”

El texto del *De uetula* se suponía de Ovidio, autor que, como ya es sabido, era normal leerlo moralizado. Y una vez más tenemos aquí que afinar la atención en cuanto a Metge, dado que los textos ovidianos que traslada –en intertextualidades más o menos claras– en *Lo somni* son modelo de rigor, sea en exigencia formal (*Metamorfosis* en el III libro), sea en captación del sentido (*Artis amatoriae*, ib.). Incluso he propuesto a veces (Butinyà 2004, 15) que el texto relativo a la leyenda de Orfeo, que es fundamental para la obra entera, lo hubiera sometido expresamente a un proceso de depuración, mostrando conocimiento de las intromisiones moralizadoras pero excluyéndolas; cosa no extraordinaria cuando será una actitud de traductores humanistas posteriores, como Alonso de Cartagena (Rubio Tovar, 218). De modo que no extraña que en este texto – que, aun no siendo de Ovidio, según una lectura superficial se leía como ovidiano–, Metge se ciña bien ajustándose a su espíritu. [...]

Metge da su opinión al respecto y aprovecha la ocasión de introducir su yo; pero no transmuta el original, como por el contrario había hecho Petrarca con el *Decamerón*. Al traductor sólo se le permite el encuadre artístico –he ahí la autoría del traductor en estos momentos– pero debe guardar fidelidad al autor traducido. Como rubrica el *Ovidi enamorat* poniéndolo junto al *Griselda*, pues si en la primera deja escuetamente la teoría, en la segunda la aplica, rectificando al gran mentor, que no actuó así; él traduce en ésta estrictamente a Petrarca, pero –de nuevo otra operación de malabarismo– a fin de cuentas devuelve la obra a su dueño, Boccaccio. [...]

Así como también a favor de que sea mucho más que un ejercicio hay que tener en cuenta que las obras que salieran de la mano de figura tan importante como era Metge debían ser valoradas y comentadas en la corte;<sup>5</sup> y no menos tratándose de traducciones, a la luz de la exposición inicial de Roxana Recio (2005) en cuanto a las distintas corrientes traductorales en su época, que sin duda comportarían opiniones o incluso polémicas entre los miembros de la misma Cancillería o la *intelligentsia* del momento. De este modo, la referente al tema del suicidio se entrevé con bastante claridad desde el prólogo del *Scipió e Aníbal* de Canals.

En cuanto a la temática, no puede extrañar que el humanista haya escogido algo escabroso, puesto que debía complacerle escandalizar, como ratifica su debate burlesco y rupturista del *Llibre de Fortuna e Prudència*; y del mismo modo que no tiene sentido, viniendo de manos de un humanista como Metge, leer este debate en serio, es decir como uno anodino más de carácter medieval, tampoco lo tiene considerar que el *Ovidi enamorat* sea una traducción más medievalizante.<sup>6</sup>

Por otro lado, en las obras de Metge es recurrente el tema del engaño, por lo que esta traducción se inserta con congruencia en su corpus;<sup>7</sup> incluso, aparece en repetidas

<sup>5</sup> Teniendo presente la condena de esta obra por parte de Canals incluso puede adivinarse por parte de Metge una actitud provocativa hacia la moral tradicional, que tanto denosta desde el *Sermó* a *Lo somni*. “La obra es desenfadada y ligera, con pasajes en los que se advierte cierta delectación en lo liviano y erótico y en la realidad descriptiva de la fealdad de la vieja, todo lo cual justifica la condena de fra Antoni Canals” (Riquer, \*35).

<sup>6</sup> Una muestra del general desconocimiento o incompreensión de las obras de Metge hasta tiempos bastante recientes puede desprenderse del menosprecio hacia el *Llibre de Fortuna e Prudència*, que ha llegado a calificarse en círculos competentes de traducción de la obra de Boecio.

<sup>7</sup> El argumento consiste en la relación de la experiencia amorosa del propio narrador, tras haber sido

ocasiones en primera persona: además, en el *Libre de Fortuna e Prudència, Lo somni y Griselda*. [...]

Además, si Metge hace suyo el texto del *Ovidi enamorat*, como atestiguan los detalles que nos da Riquer en sus notas a la edición, hay que observar que, a su vez, es lo mismo que podemos decir del texto de Riquer en cuanto al de Metge. No se trata de halagar a un querido maestro, como tampoco se ha tratado de encumbrar a Metge, pero si hay que apreciar la voluntad de fidelidad en éste, precedido por su padastro, no podemos dejar de reseñarlo en el segundo, precedido por el mismo Metge; con más motivo cuando he indicado varias veces que esta edición riqueriana es ya un clásico que merece ser reeditado. ¿Qué queremos decir con todo ello? Pues que si en aquellos traductores del XIV apuntaban rasgos de la modernidad traductora, a pesar de las distancias seculares en uno y otro caso comprobamos que su obra resulta –tanto monta– una labor culturalista respetuosa en relación con el texto original. Es decir, son traducciones modernas.

#### 6. Del *Griselda* català al castellà

Farem unes reflexions al voltant del *Griselda* de Bernat Metge,<sup>8</sup> a fi d'apropar-nos a la seva obra, per tal com hi podria actuar com a clau mestra. És ben sabut que, en aquesta valuosa peça literària, Metge tradueix al català el relat del *Griseldis*<sup>9</sup> de Petrarca, qui, en unes cartes Senils en llatí, havia tornat a Boccaccio el *Griselda*, el qual era el fermall –la *novella* 10 de la X Jornada– amb què aquest tancava el *Decameró*.

El conte, que narra les atrocitats amb què Valter prova la suau i obedient *Griselda*, s'obre a molts sentits –caràcter polisemàntic que constitueix un dels atractius del relat (Conde-Infantes, 19-21)–, però sobretot transmet el dramatisme d'arribar a tenir-ho tot i de perdre-ho d'arrel, motiu pel qual s'adiu amb dos grans temes: la Fortuna (o el destí humà) i la virtut (o la paciència). A aquests continguts, emblemàtics de preocupacions humanistes, s'hi afegiren altres qüestions més formals i hi anaren intervenint autors de diverses llengües i contrades, de manera que el primigeni diàleg epistolar *griseldià* entre tots dos magnes italians arribà a afectar el procés del fet literari.

La traducció de Metge empra una prosa artística, solemne i elegant –cosa llavors tan sols pròpia de la llengua llatina (Riquer, \*48)–, i s'immisceix amb nervi en aquelles temàtiques, raó per la qual el curs vital del conte passa amb honors per les lletres catalanes.

Ací pretenem provar que el llibre XVII de les *Rerum Senilium* –tot ell al voltant del *Griseldis*– era punt de referència per a Metge, qui escrivia pendent d'aquesta correspondència primitiva, la qual és el paisatge natural on s'insereix el *corpus griseldià*.<sup>10</sup> Perquè la seva obra no era solament una traducció –del llatí al català– en direcció inversa a la de Petrarca, car tampoc no es reduïa a això la d'aquest autor quan la vessava de l'italià al llatí. El fet d'inserir el *Griselda* metgià dins el context literari

víctima de redoblado engaño por parte de una alcahueta; concluye con su resignación final, por la que resuelve quedarse junto a la vieja que no sólo le causó un fuerte desencanto amoroso en su juventud sino que además le ha vaciado de dinero.

<sup>8</sup> Aquest treball té l'origen en un seminari comparatista de Literatura catalana i castellana, que va tenir lloc a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (18-19 d'abril de 2001). Hi assistí el seu President, el Dr. Eduard Ripoll, i el professor Miquel Batllori.

<sup>9</sup> També es coneix amb l'encapçalament de la Senil XVII, 3 (el subratllat): “Francisci Petrarce, poete laureati, de insigni obedientia et fide uxoria, ad Iohannem Bocacium de Certaldo,” Rossi 1991: 74. Per a les cartes XVII, 3, i XVII, 4, seguim aquesta edició, que reproduïx la fixada per Jonathan Burke Severs i que va precedida d'un estudi: *La novella di Griselda fra Boccaccio e Petrarca*, el qual citem sovint.

<sup>10</sup> Les profundes i diverses afinitats entre Metge i Petrarca, recentment avalades per Roxana Recio (2001, 303), les hem constatades també a *Lo somni*.



que li és propi –val a dir, el fet d’aplicar-hi una lectura mitjançant les fonts– ens mostra aquesta peça literària coherent amb la resta de la seva obra.

Que Metge tenia consciència de l’estructura originària es fa palès al fet que ho reflecteixi en la seva versió: si aquell havia enviat la versió llatina a Boccaccio, envoltada entre dues cartes,<sup>11</sup> ell ho torna a repetir en lliurar la catalana a madona Isabel de Guimerà. Llurs cartes ens oferiran un bon angle d’observació i les metgienes en concret, discrepant de les petrarquesques, seran l’objecte prioritari del nostre estudi.

Per tal d’emplaçar-nos-hi farem una introducció d’aquelles epístoles llatines, que afrontarem a les cartes catalanes; després passarem al veritable adaptador-creador del conte: Boccaccio. Seguidament, anirem a *Lo somni*, on no sols hi ha una al·lusió al *Griselda* sinó també ens ha semblat reconèixer intertextualitats amb la Senil XVII, 2, presència altrament insòlita, però que d’ací estant té plena carta de naturalesa; el contrast amb el diàleg podria contribuir a orientar-nos sobre la datació així com a aclarir-nos l’enigma d’haver-s’hi deixat, el notari, el nom del primeríssim autor, Boccaccio. A continuació, aprofundirem en l’única citació clàssica de les cartes catalanes –Ovidi– i abstrurem alguns comentaris al davant del conjunt de la seva obra. Posteriorment, farem una incursió a la descendència literària metgiana, on trobarem un *Griselda* castellà, i obrirem suggerències cap a l’àmbit hispànic. I a l’últim, ens situarem a l’espectre europeu, com plataforma que ens permeti apreuar adequadament la versió griseldiana de Bernat Metge. [...]

L’estudi de la vida literària dels Griseldes està ben viu a les diferents literatures; la petita peça italiana-i-llatina sobre *Griselda* va repercutir molt a la literatura europea<sup>12</sup> i la catalana ho va fer curiosament dins la peninsular. Però en cap cas –fora del de Metge– es percep una interposició semblant dins aquella confidencial conversa griseldiana,<sup>13</sup> que en realitat era una controvèrsia intel·lectual, preludi de tantes altres. El to secret, que no resta energia ni vàlida literària, ha contribuït al caràcter fantasmal de l’humanisme d’aquests orígens; però que parlessin a mitja veu no vol dir que la conversa no existeixi.

Metge anuncia al *Griselda* una fusió Boccaccio-Ovidi, que a *Lo somni* seria molt fructífera, i que, com havia passat al *Decameró*, més que una influència literària era tota una filosofia de vida. Ara bé, va ser Petrarca qui va monopolitzar la figura griseldiana.

I la *Griselda* que protagonitzava el final del *Decameró* no s’adeia amb la idea rectora del moviment segons Petrarca. I si les llargues cartes petrarquesques són premonitòries de l’aire que infon a la traducció, molt abreuadament Metge carrega les seves de missatges, on s’avança a acusar aquella traducció –traïdora per moralitzadora–.

Es tracta d’una successió de correccions dins de l’art de corregir i dins l’elevat nivell cultural que els és propi i que bé seguirien llurs amics. Més enllà de l’estricta filologia, per a la història de la cultura, la mirada crítica de Metge suposa una mentalitat molt revolucionària, bé que no única –i fins a quin punt aïllada?–, ja que a la seva relectura del *Griselda* sembla voler fer-se intèrpret de l’original boccaccià.

<sup>11</sup> Segons Albanese, els “prefazione e postfazione” petrarquescos recorden els dels contes decameronians i són “quasi una forma alternativa di cornice” (Albanese, 156). Les cartes inicials llatines (“Librum tuum” i “Arsit amor” són equivalents a la inicial metgiana: “A mi, ensercant...”). La final petrarquesca, lligada al relat, es pren sovint com a colofó; les cloendes, respectivament, en llatí i català, comencen: “Hanc historiam”/“La present istòria” i, a totes dues, es passa de l’estil indirecte del relat al directe de l’epístola.

<sup>12</sup> De la petrarquesca es compten versions en més de vint llengües, bona mostra que esdevingué “un vero e proprio best-seller” (Albanese, 154; l’estudiosa ha inventariat 250 manuscrits, ib., n. 10). Per a la disseminació europea, vegeu Conde 2001: 353, n. 4, i per a la península Ibèrica, 354, n. 6.

<sup>13</sup> Així, si s’havia avaluat Petrarca com el possible millor lector de la *Griselda* boccacciana (“su primer –y tal vez mejor– lector,” Conde-Infantes: 15), Metge s’hauria fet lloc en el banc tan eminent de la primeríssima audiència; amb la gràcia de sobreafegir una dicció molt personal.

No sabem si les obres metgienes atesten un humanisme on tiraven forces discordants o bé si alerten d'una renovació que neixia frenada o poruga; ignorem també en quina mesura l'autor era conscient del que s'estava inaugurant. Però comprovem que escrivia sobre temes genuïnament humanístics, ben bé als moments de la seva gestació, amb una gran perfecció formal –mai no se li ha discutit– i amb una molt alta ètica –per la nostra part, ens situem amb la tradició que l'hi atorga.

No es tracta de magnificar una figura, ans d'ubicar les personalitats individuals dins del conjunt europeu quan, lentament i amb cronologia molt dispersa, s'anava diferenciant de l'Edat Mitjana. I si hem intentat una aproximació a l'obra de Metge a través del *Griselda*, havent repassat les contextualitzacions textuais, hem de passar a aquesta altra contextualització cultural, on la seva sobresurt no sols per l'alliberació del didacticisme exemplar de veres tradicional sinó encara per l'èmfasi d'un jo engrandit ben inusualment.

Per les idees que recollim –d'ètica, teologia i també de teoria literària– el *Griselda* és un antecedent de *Lo somni*, diàleg on distingim ja amb claredat trets extremament actuals, com, per exemple, d'arrelar la dignitat humana en una actitud vital i metodològica per sobre d'ideologies i doctrines o bé el que tant ha caracteritzat el pensament i l'art de la modernitat: el clam reivindicatiu davant el mal i la mort.

Es fa obvi, d'altra banda, que l'una i l'altra obres tenen un abast que va més enllà del guany interessat de l'autor i que s'han gestat pensant en més beneficis. Metge figura entre els testimonis primerencs que, a força de menysprear la irracionalitat del seu temps, van anar a parar al passat classicista. Per a aquesta restauració, Petrarca s'havia basat a la que havia iniciat sant Agustí, com bé sap Metge quan va directament a les *Confessions*, a l'hora de començar la introspecció de *Lo somni*. Aquells passos arrossegaren la primacia de la consciència, cosa que Metge expressa clarament i lliurement, bé que en aquells moments ho devien albirar molt pocs.

La creació metgiana anticipa, així doncs, aspectes relatius a la subjectivitat, com la llibertat desprejudiciada i, també, un humor –que ací hem entrevist només com ironia– de vasta flexibilitat, de la mordacitat demolidora a la broma (Hauf), humor que fou el factor que fundà la contraliteratura amb què es renovà la literatura (Branca). I el seu jo, ja immens, jo que fa acte de presència a les cartes del *Griselda*, ho farà de manera més efectiva encara a *Lo somni*, des de la invitació a entrar en la seva interioritat a la manifestació inapel·lable del seu judici –a començos del I llibre i del IV, respectivament.

Aquest jo, lliure, racional i moral de Metge forma part del plegat de jos que fugisserament però poderosament emergien llavors a Occident i reeixiren a canviar la seva fesomia, així com la baralla del *Griselda* palesa que el camp de batalla ja no era el de les velles lluites ans un de ben diferent. I ha estat així que, éssent transmissor d'idees personals sobre art literari o sobre la mort –de fet, noves concepcions vitalistes–, un conte insignificant, de recargolat sentimentalisme, ha perviscut fins al dia d'avui.

Coses, les dels humanistes, que eren fruita d'un temps que canviava, però que no són inútils ni alienes; casos com el metgià –un epicuri que argüeix un Déu provident o un laic que fa esmenes teològiques– ens resulten encara francament interessants. Perquè hem entès bé el valor artístic de llur llegat, però a tots els països es discuteix sobre el seu ideari, ja que no ens en deixaren. Potser que els *Griseldes* podrien valer com a succedanis, com una alternativa de butxaca o d'emergència; car, rellegint el de Metge, junt amb els dels italians, hom no sap si admirar més els valors estètics o els ètics.

## 7. *Lo somni. El sueño. Introducción.*

*Lo somni* es una obra medieval que se nos hace hoy muy próxima, pues es resultado

ya de una mentalidad moderna. Por un lado, anticipa la sensibilidad de los hombres del Renacimiento; y por otro, posturas posteriores o incluso actuales, que abarcan, en perspectivas diferentes, desde Vives a Descartes, Kant, Wittgenstein o al discurso *I have a dream* de Martin Luther King. Así, podrían percibirse anticipos del humanismo cristiano, del ensayo literario o de la filosofía moral práctica.

Bernat Metge sitúa este diálogo en la tradición clasicista, revivida por los trecentistas italianos, a la sombra del *Somnium Scipionis* y tras el recuerdo del *África* de Petrarca. Su gesto, inaudito todavía en el siglo XIV en nuestra Península y que encuadra esta obra en la introducción de la corriente humanista, indica que en estas letras ésta se estaba acusando en un momento muy inmediato al humanismo florentino. Precisamente lo temprano de la repercusión determina sus notas más características, como la pureza de percepción y la impronta boccacciana.

Ahora bien, si Metge pudo asumir esta nueva tendencia de modo tan plástico como contundente hay que atribuirlo a que la cultura catalana contaba con firmes precedentes al disponer ya de un apoyo intelectual de peso y de una estructura lingüística configurada y madura, ambas cosas gracias a Ramón Llull. A ello se sumaban otros hechos, como la marca retórica de la literatura provenzal o el logro de una expresión flexible y elegante debido a la labor de los funcionarios de la Cancillería de Barcelona, profesionales de la escritura e intelectuales laicos, como lo era el mismo Bernat Metge. En este entorno, sobre todo en los dos últimos decenios de aquel siglo, se habían incrementado las traducciones y se había ido ejercitando la lengua catalana sobre la latina, al igual que iría ocurriendo en otros lugares.

Pero en aquella novedosa asunción hay que reconocer ante todo la personalidad de Metge, quien, además de ser un autor de dotes nada comunes, cumple el perfil típico de los primeros humanistas, dedicados a una vida de estudio junto a las actividades públicas. Así es como se retrata desde las primeras líneas de esta obra, estudiando, de noche y agobiado por las insidias de la vida política. El ambiente cancilleresco tiene que valorarse, pues, en su justa dimensión, no tanto por lo que pudo aportarle como envolvente o como aliciente, sino por ofrecerle, junto a una tradición lingüística y cultural, la audiencia mínima indispensable. Ésta se reducía en realidad a la comprensión de unos pocos amigos, a los que se dirige a menudo en sus obras; uno de ellos, el difunto rey, es su principal interlocutor en este diálogo.

En sus inicios, como es sabido, el movimiento humanista pretendía unir los dos grandes caudales –el clasicista y el cristiano–, empeño en el que descollaban las obras del prestigiado Petrarca, que se difundían desde diversos enclaves, como Bolonia, por sus estudios universitarios, o incluso Nápoles por los contactos comerciales; y desde luego por Aviñón, donde se reunían los grandes de su tiempo alrededor de la curia pontificia. [...]

Con todo ello, la lectura aparente que resulta de la conversión oficial que Metge hace ver que ha realizado gracias a la aparición de su amigo muerto queda postergada o incluso anulada bajo la lectura que se desprende de las fuentes; puesto que, por encima del beneficio personal que se pueda derivar de aquélla, sobresale la transmisión de un grave mensaje moral. Y a través de éste se da a entender no sólo que aquella conversión era falsa, sino que todas las conversiones medievalizantes –como la del final de aquel tratado petrarquesco– lo son, frente a la que ilumina interiormente, al estilo clasicista, con la cual cierra el libro I.

La combinación de mecanismos literarios para descifrar las claves ocultas se ratifica con fuentes puntuales, como el *De casibus virorum illustrium* (VIII, 1), que deja muy leves huellas en el cierre y que, por cierto, añade otra conversión. Pues si Boccaccio se convertía allí por medio de un sueño en que se le aparecía Petrarca, en la obra catalana

se había dado a entender ya, inversamente, que éste ha sido un corruptor, como lo había sido Tiresias en la sátira horaciana. Por lo tanto, en simple lógica y como en un proceso matemático: Tiresias y sus palabras convierten, degradando, en la sátira horaciana y en *Lo somni*; pero si sus palabras son las de Petrarca en el *Secretum*, el mero recuerdo del Boccaccio convertido por Petrarca en el *De casibus* deja fijada la naturaleza de esta última conversión. Lo cual explica que se ponga en entredicho el curso del nuevo movimiento, que ha tegiversado a san Agustín, fraguando en el personaje del *Secretum*, contrario a la renovación filosófica asentada por el mismo Petrarca; al igual que éste condena ahí su gran *África*.

Detrás de lo irónico, lo satírico y muchas otras formas humorísticas, en el texto de Metge se transmite, pues, la irritación producida por la incoherencia de una filosofía cristiana que no lo era en la práctica y que era la misma que había imperado a lo largo de los siglos medios; así como, con amargo desconsuelo, se capta la desvirtuación de aquella filosofía que, renovada y armonizada con la clasicista, había producido ya a espíritus selectos el contento y satisfacción que se expresan al final del I libro. Así como también que un Metge, desencantado con la doctrina del *Secretum* y sus efectos, se ve obligado a cerrar la obra con un terrible y profundo desengaño, puesto que veía derrumbarse aquellos ideales, según delatan los últimos consejos de Tiresias, que disocian lo divino de lo humano. Al hombre de hoy no pueden extrañarle tanto algunos hechos de los siglos siguientes tras la denuncia de Bernat Metge acerca de este desvío en los orígenes del humanismo; por ello, esta lectura profunda es valiosa como testimonio de excepción del fenómeno del impacto del humanismo y pieza de interés para el curso de la historia de la cultura en general.

Obra eminentemente filológica, por fin, por el tratamiento de las fuentes, dado que ejerce una fina labor crítica adentrándose en el sentido profundo de los textos, así como también reseñando los errores de los autores, por grande que fuera su estimación. Pero obra de un autor que se abre a un panorama más allá del estricta o restrictivamente filológico, a consecuencia de haber entendido el movimiento humanista como inserción en la historia y como programa de acción –como resume Rico en *El sueño del humanismo*–. Precisamente, *Lo somni* nos da en buena parte la explicación de que no llegara a realizarse en plenitud.

Todos estos componentes no dan una obra anticuada sino moderna, como constata un síntoma indefectible: el humor; humor que se apalanca en un estilo ágil y desenfadado. Pues, de modo parecido al *Quijote*, la obra que sella la modernidad en Occidente, su texto se abre a una profunda reflexión sin perder en ningún momento aquel registro. En una palabra, no se ha entendido la obra de Metge si no hace reír y uno no se divierte con ella, pues es el primerísimo efecto al que aspiraba su autor.

8. “Quant és a present, d’açò no cur molt’. (Tècniques humanístiques de “Lo somni” II)”

La frase sencera és: “Quant és a present, d’açò no cur molt: ço que a Nostre Senyor Déu e a ell plaurà serà plasent a mi.” Ara bé, que encapçalem així el treball no vol dir que considerem que sigui motiu suficient per a demostrar l’aquiescència de l’autor quant a la immortalitat; a l’igual que no cal desprendre una actitud negativa de la frase paral·lela i oposada: “Ço que veig crech, e del pus no cur” com s’ha fet, però, molt generalment. En primer lloc, doncs, haurem de buscar l’explicació d’aquesta aparent incongruència per part del mateix personatge, que a poca distància de la conversa passa de bat a bat d’un extrem a l’altre, amb un to semblant de sinceritat, i encara mitjançant idèntica fórmula verbal: *no cur*; badada aquesta que si en un notari seria imperdonable, en el cas de Bernat Metge es fa increïble i hem d’entendre a dretcient.

En principi, una justificació convincent la podem tenir al fet que des del començament se'ns ha deixat dit a les clares el que és un diàleg segons s'entenia ja a l'*Eclesiastès*, el qual exposava totes dues postures. Ara bé, al llibre bíblic aquestes s'adequaven a cada personatge, mentre que al I de *Lo somni* és el mateix protagonista (d'ara endavant: Bernat; front a l'autor: Metge) qui assumeix les postures oposades –la providencialista i confiada, i l'escèptica i materialista–, com acabem de veure. D'altra banda, cal tenir en compte que aquest llibre I es diferencia dels altres perquè Bernat no presenta tampoc una personalitat definida pel que fa al seu interlocutor, mentre que als altres queda ben clara sempre la seva postura, d'adhesió o de rebuig (respectivament, envers Orfeu i Tirèsius). Així, al I, l'autor no només es desdobla amb l'oponent, com feien la font bíblica i també sant Gregori, i com feien els diàlegs antics, sinó que a més al mateix autor –mitjançant el personatge que el representa– se li poden aplicar els dos extrems de la problemàtica plantejada. Això ofereix un Bernat, que és un personatge-jòquer, apte per al que li convingui expressar i obert a diferents audiències; cosa que no passa, per exemple, en les obres de sant Gregori per molt que es desdobli en diàlegs. [...]

Tot plegat, Metge permet veure els seus recursos, de manera progressiva i ordenada, com farà també poc després un altre humanista, l'autor del *Curial*. Ens hi ha assajat de primer amb la ridiculització dels defectes o simplicitat del raonament gregorià; després, de mica en mica i a través de les fonts ocultes, ha anat deixant veure les seves preferències, decantades cap al classicisme, amb més o menys claror quant a les seves simpaties.<sup>14</sup> Però també ha deixat la porta oberta a entendre'l com un epicuri que s'acaba convertint *malgré lui*, o bé sota altres fórmules intermitges, al capdavant segons els graus de familiaritat amb la mentalitat humanista, com passa actualment.<sup>15</sup>

A part dels fets exposats fins ací, prou importants com per a triar Metge aquell passatge bíblic inicial, ja que li ofería la temàtica (la mort), la forma (el diàleg) i de posar a la palestra tots dos sants, hi observo un altre aspecte rellevant: el gir que formula al final aquella cita bíblica (*Qohélet* 12, 13), del tema filosòfic-religiós al moral, és el mateix que farà tot *Lo somni*, donat que a partir de l'I anirà passant al segon camp. En les Escriptures és sabut que el coneixement abocava a la conducta humana, i Metge lliga el fet filosòfic (llibre I) al religiós (llibre II) i a l'ètic (llibres III i IV), amb una congruència total de pensament i una orientació harmònica; de fet, és la mateixa dels primers humanistes italians i que reconeixem, al llarg del segle XV, als de la nostra Península: crítica envers la tradició, però sense rupturisme, i amb aspiració a la fusió de classicisme i cristianisme. I encara, al XVI, és el que definirà l'humanisme cristià.

També cal notar que el lligam entre totes dues parts de l'obra (filosòfica i moral) fa necessari el passatge dels animals, ja que la raó és l'element humà diferenciador que permet distingir el bé del mal; és a dir és el que arrossega el pla moral, el qual és el determinant de la vida futura, que tant preocupa al I.

Davant de l'hipotext es pot veure bé l'enfocament general del llibre: després de la introducció en la seva interioritat (Metge, 62), s'instal·la en el tarannà angoixat del

<sup>14</sup> Així, amb sant Agustí o amb Llull, com amb Ciceró, es posa en la seva pell, reproduint el seu sentit, sigui la pruija pels orígens i la introspecció, per part del primer, sigui el neguit davant la mort o l'obertura a les diferents posicions en el cas dels dos darrers; per contra, les aparicions gregorianes són burlesques. Aquesta explicació hi suposa una gran fondària culturalista i d'alt sentit de l'humor, notes que s'acusen molt més desdibuixades llegint l'obra al marge d'empaties, planerament, com la llegiria el rei Martí; val a dir, com un escrit del prestigi *enfant terrible* que devia ser Metge, lluent de cultura i farcit de malícia, amb certes sortides atrevides per a fer riure.

<sup>15</sup> Quant a les diferents posicions crítiques, escindides per aquest fet, poden consultar el meu capítol sobre *Bernat Metge*, 2010.

gentil lul·lià (Metge, 68), que d'acord amb el ciceronià de les *Tusculanes* propiciarà que el rei li aportï les raons o demostracions (Metge, 78); després, la resta del llibre desenvoluparà la disposició del gentil a escoltar les autoritats de jueus, cristians i sarraïns (afegint les dels gentils, que les precedeixen).

Sobre aquest fil de seguiment, i al damunt de la persistent ombra lul·liana, és plenament coherent que, ja madur el tema, tallï les oracions la pregunta que, a l'igual que en l'obra de Lull, com un incís, interromp també el curs del I llibre. La qüestió, idèntica, tracta de la possible immortalitat dels animals: “son coratge se comensá a alegrar, e per assó demaná al savy si les besties ne les aus ressucitarien” (Lull, 21); així com fa Bernat, havent mostrat ja el seu content: “moltes coses veig induints-mi a creure que les ànimes dels bruts sien inmortal”, 84. Sortida, doncs, que pot sobtar en tots dos autors quan ja estaven mig convençuts, però el paral·lelisme de la qual justament contribueix a rubricar la influència lul·liana, cosa que es confirma als llibres restants i semblen assegurar-hi els nexes.<sup>16</sup> Així mateix, a favor del contacte, cal contrastar les manifestacions d'alegria a l'epíleg del I lul·lià i a la cloenda del I metgià.<sup>17</sup>

Acabant aquest treball i abans d'endinsar-se al passatge final –on també tornarem a trobar Cassiodor–, pot ser moment oportú per a plantejar-se perquè Metge dóna a aquest autor tanta rellevància. I hi cal tenir present que s'ha sospitat<sup>18</sup> que consultés a Avinyó el manuscrit que havia anotat tan curiosament Petrarca,<sup>19</sup> contenint el *De anima* i el *De vera religione* agustinià. Bé que al meu entendre ja és un motiu suficient per a Metge, hi ha alguns detalls que podrien ratificar-ho: Bernat cita el *Fedre* amb la forma *Phedronem* de Petrarca (f. 6v.), resultat de la confusió entre *Phedonem* i *Phaedro*;<sup>20</sup> per tant, si estan jugant al joc de les correccions o de la conversa secreta o íntima entre amics –vius o morts, tant és–, aquest era un punt idoni, i si *Lo somni* reproduïx l'error de Petrarca –cosa que m'inclino a pensar–, també hi tenim una rica dada.

En la via que estem subratllant de confluència cristianoclassicista, recordem que Petrarca en aquelles glosses “se complace en señalar lugares paralelos o afines de Cicerón, Virgilio, Boecio, Ovidio, Lucano, Salustio, Horacio o Juvenal” (Rico, 339). Crec sincerament que no cal trobar el document que ens ho certifiqui: la complaença de Metge era la mateixa que la de Petrarca, la qual hem anat assenyalant insistentment en aquest treball.

I no estranyarà que –havent-nos iniciat en la seva manera de treballar des de l'arrencada del diàleg– comenci el passatge final del I sense indicar ja les fonts; bé que l'escriptura del notari, sempre coherent, per tal de no desorientar el lector, recorre a un lloc de la *Summa contra els Gentils* molt pròxim al que havia freqüentat al començament del llibre.

<sup>16</sup> Sobretot estan marcats els inicis: al III reprén la característica cortesia dels dialogants (162 i n. 216), i al IV en situació anímica mimètica amb Lull trobem el vocable ‘desconhortat’ (230 i n. 355). Els finals són més desdibuixats, com veiem també amb el *Corbaccio* entre I i II; així, acabant el llibre II, com al final de l'I, en demana més explicacions, fet que té lloc també a les acaballes del I del *Libre del gentil*; i al del III s'expressa la disjunció filosòficomoral que és l'essència del *Desconhort*. (La connexió Metge-Lull és molt recent; hi arriba també José Ramón Areces, des de l'observació de la filosofia, en Butinyà & Cortijo).

<sup>17</sup> “adons la divinal resplendor inluminá son enteniment qui era stat tenebrós... Lo gaug ni l'alegre que lo gentil ac, qui-l vos poria recontar?”, 43, 5-6 i 20-21; enfront a: “fort romanch no solament il·luminat, mas íntegrament consolat per ço que m'havets dit,” 118.

<sup>18</sup> Ho proposen el mateix any Turró (104) i Butinyà (2002, 228 ss.).

<sup>19</sup> Còdex 2201 dels fons llatí de la Bibliothèque Nationale de París.

<sup>20</sup> D'això deriva Gentile (50), que Petrarca coneixia també el *Fedó*.

9. “Un altre Metge, si us plau. (Al voltant de la dissortada mort del rei Joan I a Foixà, a propòsit d’un parell de noves fonts de *Lo somni*)”

No sé si hi ha precedents d’un intent de rehabilitació de l’honorabilitat d’un autor, a uns sis-cents anys de distància, mitjançant consideracions i fonts literàries que contribueixen a avalar el sentit d’una obra, el qual contribueix a descarregar-lo d’una afrenta històrica. Però és el nostre cas. Val a dir que no hi compto amb documents nous –tant de bo aquest petit estudi serveixi d’empenta per tal de contribuir a la recerca documental als indrets on els fets van tenir lloc–, però tinc nous plantejaments literaris que fan pes per a aquella defensa, de la qual és especialment necessitat el notari Bernat Metge a terres gironines, quan la culpa i la mala fama procedien de fets que s’hi havien escaigut al bell cor de l’Empordà. [...]

El coneixement i aprecí dels “auctors” li permetrà d’entrar-hi en diàleg amb les seves obres; la qual cosa lliga amb un principi general prou admès i que no és cap descoberta: que fora del plantejament dialogístic no hi ha possibilitat d’avenç ni molt menys de modernitat. I si de primer fou Agustí qui encetà aquesta actitud envers els grecs i romans, així com Petrarca s’havia cartejat familiarment amb les màximes figures de la Humanitat, al final de las *Familiarium rerum*, ell es posa en la seva pell a les *Senils* –en concret, a la seva darrera carta a Boccaccio– i fa seu un dit de Suetoni, que aplica a la seva relació i situació del diàleg amb Joan I:

<p><i>Seniles II</i></p> <p>Etsi enim dicat Anneus ‘quosam invitos senectutem audire et canos et alia, ad que votis pervenitur’,<sup>21</sup> idque ego non quibusdam sed pene omnibus evenire consentiam, non tamen hanc etatem plusquam ceteras erubesco. Quid enim magis senuisse me pudem quam vixisse? cum alterum sine altero diu esse non possit. (...) Ideo adhuc nitor, siquo modo forsan ad vesperam diurnam desidiam reparare contingeret et sepe michi per animum recursat seu cesareum illud sapientissimi principis Augusti: <i>Sat celeriter fieri quicquid fiat satis bene</i> (XVII, 2).<sup>22</sup></p>	<p><i>Lo somni I</i></p> <p><i>Puys, si’l serveys, te’n sabrà ben remunerar. Però a tu no te’n cal fer gran noves, car bé-l coneys.</i></p> <p>–Senyor –diguí yo–, ver és; e aytal sperança he yo en ell. Mas a present no-n veig venir les mars.</p> <p>–O! –dix ell–, comuna malaltia és dels hòmens que ço que molt desigen no creen que yamés los venga; o si-ls ve, és tard a lur parer.</p> <p>–Ab que vinga qualche die, senyor –diguí jo–, bé-n seré content, car prou se fa tost ço que bé-s fa (Metge, 66-68).</p>
--	--

El moment begut a Petrarca –així ho sembla quan sabem que coneixia les *Senils* a causa d’haver traduït el *Griselda*, el qual correspon a la carta immediata, la 3, del llibre XVII– era d’una epístola que mostra la seva intimitat i una alta dignitat humana: en aquest passatge justament fa una noble assumpció de la vellesa, dins la dinàmica vital cap a la mort, car l’únic que hom es pot retreure és de no haver tingut una vida de més virtut i estudi, i més prudent, idea que li mena a la màxima de Suetoni.

Abans ha recordat Sèneca, qui deia que a alguns no els agrada parlar de la vellesa ni

<sup>21</sup> La citació és de *De constantia sapientis* 17,2, la qual ens situa al cor de la doctrina estoica, als *Diàlegs a Serè*. Tot i que prové del *De senectute*, com bé devia adonar-se’n Metge, qui tan bé coneixia Ciceró.

<sup>22</sup> Petrarca 1955, 1140-1141. (La citació és d’*Augustus*, 25, 4).

dels cabells blancs, però que tots fan vots per arribar-hi. I seguidament de la màxima d'August, farà dues citacions, de Plató i del "sacratissimi patris Ambrosii", amdues en la mateixa línia, les quals confirmen l'aprofitament del temps fins al final per a menar una vida virtuosa i dedicada a la saviesa.<sup>23</sup>

Metge, però, sembla que trasllada aquells tan nobles temes de la vellesa i la mort, parafrasejant-los, dins tot un altre context. El rei Joan, des d'aquest gairebé començament del diàleg, li estava avançat que el seu germà l'ajudaria (Riquer, \*149). Una parafrasi tan desigual, entre aquells insignes textos i el passatge en què Metge fa dir al seu amic una profecia, que el rei nou li remunerarà bé, de la qual espera treure un interès i profit, ens fa plantejar fins a quin punt era la seva manera de comunicar a alguns lectors que coneix bé aquells textos i n'és ben conscient de la seva noblesa. Hem de tenir ben en compte tot el pes i formació que mostra (i amaga) el notari, així com el coneixement que té de les Escritures i de la Patrística.

Observem que aquest passatge es pot llegir perfectament, amb una lectura idònia, sota la clau següent: rei = Déu; sigui el rei Martí ací o més endavant el rei Joan (Metge, 250-252). El passatge mostraria així una doble interpretació, segons es desprén dels conceptes: presó, justícia, remuneració, esperança..., vocables que hi poden tenir un doble sentit, car al mateix llibre I usa els mateixos conceptes sota l'altre, també recte però espiritual (presó = cos, retribució = vida futura...); per tant, es deixen entendre també sota un sentit figurat i poden arribar a fer-nos replantejar àdhuc la "presó" de la primera línia del gran diàleg. No serà –amb tot un altre plantejament– que, amb un simpàtic posat terrorista, li convenia fer-se passar per epicuri i irreligiós ateu? Això de sempre era exòtic i permet un paper molt caracteritzat d'enemic controlat. Evidentment, no era tan perillós com tocar o moure cap punt de l'ortodòxia; pensem només a Lull, reprovat en aquells moments (fins al 1419), o a les conflictives i interrompudes acusacions a la cúria avinyonesa.

Així, ja des del començament de l'obra, malgrat els canvis que manifesti el diàleg cap a una conversió o convenciment per part de l'aparició i conversa real, Metge en aquell passatge s'hauria expressat racionalista i esperançat –igual que al final del llibre<sup>24</sup>– en un doble joc, de doble lectura o possibilitat d'entesa: "Puys, si'l servey's, te'n sabrà ben remunerar. Però a tu no te'n cal fer grans noves, car bé-l coneys" (Metge, 76, 5-6).

Amb què almenys podem sospitar que té molt sentit de posar-hi com a clixè el context de la mort, segons bé revelaria la carta senil. És un passatge importantíssim. Que costa de llegir aïlladament sense un matís espiritualista, àdhuc religiós. I això s'adiu a la perfecció amb el pròxim comentari del paràgraf en què fa referència a la Providència divina,<sup>25</sup> a la qual insisteix a totes les seves obres. Tot això, tanmateix, no treu un mínim de racionalisme a *Lo somni*, com bé proven també les línies següents que

<sup>23</sup> No hem d'excloure la possibilitat que ho begués directament de les *Vides dels dotze Cèsars*, fet que no canviaria gaire les coses: s'hi tracta de la prudència, d'aprofitar bé el temps, així com de sospesar bé les actuacions d'una manera equilibrada entre el cost i el profit. Potser sigui bona ocasió per tal de reflexionar que, si el que pretenia Metge hagués estat el d'enganyar i situar-se bé materialment davant una cort tradicional, com és que amagava tot aquest bé de Déu de fonts de la cristiandat? Haurem de fer, doncs, per treure-les totes i analitzar àdhuc llur conjunció i superposició, situació, manera de retallar-les i col·locar-les, etc.

<sup>24</sup> "E axí ho cresech fermament, e ab aquesta opinió vull morir (...) –No faria jamay –diguí yo–; ab aquesta opinió vull morir," 214,5, i 370, 6-7. Metge, doncs, repeteix la frase ciceroniana (*De senectute*, XXIII: "Quodsi in hoc erro qui animos hominum immortalis esse credam, libenter erro, nec mihi hunc errorem, quo delector, dum uiuo, extorqueri uolo ,") al llibre I i IV (Butinyà 1994).

<sup>25</sup> "Quant és a present, de assò no cur molt: ço que a Nostre Senyor Déu plaurà e a ell, serà plasant a mi," 176, 13-15.



tanquen el paràgraf.<sup>26</sup> Línies aquestes a les quals he proposat el reconeixement de Llull i que, per tant, el contrast bé ens fa veure que en Metge no es tracta de cap misticisme, ans d'un home que, com bé es defineix i s'homologa amb les fonts, busca la veritat filosòfica i l'honestat moral. Metge vol exercitar la raó i fa un esforç racional per tal d'estudiar els temes filosòfics, aleshores també religiosos; en una direccionalitat que ens fa planer que hagués llegit molt bé Llull (Butinyà 1994-1995 i 1995).

Així doncs, se'ns retrata un Metge sense escrúpols i ben modern, així com ben conscient de la seva noblesa igualitària amb l'antigor i els recents trecentistes. Cosa que no faria més que confirmar la consecució de la profunda llibertat de consciència i amplitud d'esperit, pròpies d'una perspectiva humanista, al marge dels prejudicis propis de la cristiandat medieval. Lida de Malkiel ja va posar *Lo somni* com a exemple de l'esforç "por conciliar la renovada admiración a la literatura clásica con los dictados del cristianismo" (Lida de Malkiel, 381).

Sota aquest sentit crític, s'entén bé el pas que dona Metge per a l'ensorrada dels vells gèneres –els sermons i els debats (*Sermó, Libre de Fortuna e Prudència*)– i l'avenç que fa utilitzant el que definiria per antonomàsia els humanistes europeus: el diàleg. I que ja havia emprat Petrarca al *Secretum*. Ara bé, *Lo somni* –vist així–, és una obra que no està marcada pel medievalisme, ans és fruit de la renovació.<sup>27</sup> De tanta profunditat i culturalisme com l'obra de l'italià, però molt més alliberada i amb una valenta correcció moral des del cristianisme.<sup>28</sup>

#### 10. "Técnica y arte del retrato y del autorretrato en Bernat Metge"

Al tratar de la reina Violante, la esposa del amigo fallecido, hay que resaltar que la última nota, el amor conyugal, había sido ya comentada –desde la óptica del afecto del marido– en el libro II, donde con un fragmento del *De Trinitate* (Butinyà 2002a, 287) que se refería a las virtudes de la vida futura garantizaba el amor del difunto esposo. Aquí añade con bellísima expresión la virtud de la liberalidad,<sup>29</sup> parafraseando expresiones de Valerio Máximo: "La sua casa és stada, e és encara, temple de liberalitat e molt pus ocupada en donar que en reebre", 250. Y seguidamente, recuerda su vínculo como servidor.

Podíamos desprender de todo ello una interesada intencionalidad de alabar a la monarquía y casal de Aragón, pero como por encima de todo en *Lo somni* hay que atender a la fidelidad al amigo muerto –tan bellamente resaltada con el *De amicitia*–, cabe desprender también que la alabanza de las otras dos reinas vivas de dudosa

<sup>26</sup> "Solament, Senyor, si no-us és anuig, vos suplich que-m vullats dir què és spirit e que-m donets entendre la sua immortalitat, si possible és, car en gran conguxa stich de saber-ho, per tal com no ho pux entendre," 176, 15-18.

<sup>27</sup> "Ni que hom provés que tots els autors clàssics citats per Metge provenien de la tradició medieval prehumanística, no cauria *Lo somni* fora de l'Humanisme" (Batllori, 50).

<sup>28</sup> Que precisament havia començat Petrarca. Pot escaure un comentari sobre les epístoles *Sine nomine*, escrites entre 1342 i 1358, destinades a fustigar l'alt clergat d'Avinyó: "Pagine densissime, gremite adi allegorie e di allusioni, svolte in un linguaggio metaforico e biblico, improntate ad un colorismo fosco, anche esse sottintendono una retorica, che è quella tradizionale della *indignatio*. Erompono, dalla soferenza e dalla protesta del cristiano offeso, ma si dispongono poi entro lo schema di un genere letterario, che ha forse, in questo caso, il suo principale modelo in Giovenale" (Amaturo, 215).

<sup>29</sup> Los ejemplos de liberalidad corresponden a los que da Valerio Máximo: IV, cap. 8, *Sobre la generosidad*: 2, sobre Busa, mujer rica que dio alimentos a la ciudad de Canusio; y entre los ejemplos extranjeros, 8, 2, se halla el de Gilias de Agrigento, de quien se dice que estaba más preocupado por dar dinero que por obtenerlo y cuyas pertenencias eran patrimonio de la comunidad. Del cónsul Quinto Fabio Máximo, que abunda en notas en la obra latina, podrían concretarse las que aluden a sus acciones benéficas para con la ciudad (II, 2-9). Cabe señalar que no se habían localizado correctamente todas estas referencias en las ediciones anteriores, según puntualizo en mi edición.

moralidad se pueda hallar en relación directa con la bella loa de la reina Violante, quien no olvidemos que –por mandato del difunto a finales del libro II– debería estar entre quienes leyesen esta obra. En cierto modo como harán los pintores de corte introduciendo, junto a los personajes reales a encumbrar, enanos o meninas.

Su modelo de virtud anclado en la clasicista determina las pinceladas sueltas procedentes de personajes de la antigüedad; así lo hemos comentado en algunas de las reinas actuales, pero siempre su mano va guiada por el afecto y la fidelidad. Y en aspectos formales estos retratos nos deparan una ocasión más para apreciar el naturalismo que avanzaba arrollando en esta época. Cabe poner de lado cualquiera de estos retratos –o bien el del rey Juan, modelo de naturalidad, tan exacto como conciso– con los que se estilaban entonces; no ya antes –pues hemos comentado el rompimiento que se ha dado–, sino también algo más tarde, bajo las nuevas líneas de actuación literaria, de acuerdo con la moda en diálogos y retratos de ascendencia clasicista; frente a ellos, este autor sobresale por su equilibrada naturalidad.

Y en el campo del retrato, ¿dónde sitúa la virtud cristiana, religión y doctrina en la que él se considera inserto? Sólo en la desgraciada Griselda, en cuya realidad es lógico que insista –llamándola historia– si debía ser ejemplar, además de responder a la teoría literaria de su autor, Boccaccio. Su figura se enmarca en un precioso cuadro, probablemente de ascendencia boccacciana, que ya ha sido valorado por la crítica.

Todavía sobre Violante, advirtamos una exquisita precisión, al separarla respecto a la cualidad de la que se burla de la reina María al aplicársela a continuación: “Si oiràs parlar d’ací avant d’amor conjugal e d’aquesta no et serà feta singular menció, no hages per bon historial ni disert aquell qui en parlarà, car sàpies que poques en nombre són a ella estades eguals”, 145, 13-17. Con lo cual ha diferenciado ambos casos y a los lectores nos ha confirmado la lectura irónica de la siguiente figura, la entonces reinante María de Luna, de acuerdo con la posibilidad de lectura crítica hacia el poder establecido que ya hemos apuntado.

#### 11. “Metge, buen traductor de Séneca”

No ha lugar explicar aquí obra tan compleja como *Lo somni*, sino que nos centraremos en el caso de la proyección de un autor, Séneca, del que sólo se conocía la sombra de las tragedias, aparte de alguna ocasión indirecta en que hace presencia vía Petrarca (Butinyà 2002a, 275). Autor presente en nuestra reciente cita y cuya huella, que aportamos ahora procedente de las *Epístolas a Lucilio*, daría razón fundamentada de su grado de familiaridad.

En primer lugar a ella parece ajustar muy estrechamente el inicio de la obra, anclado hasta ahora por la crítica en el *Corbaccio* y en el *Secretum* (Riquer, 152); el marco de ambientación es su propia habitación –celda, si se tratara de la cárcel–. A la luz, sin embargo, de esta nueva fuente, la epístola 8 a Lucilio, se trataría de su propia interioridad, como ocurre en esta carta, en la que Séneca dice estar recluido en su habitación, hasta que cae rendido de sueño como resultado de una imperiosa necesidad física. Contrastemos ambos pasajes:

Poc temps ha passat que, estant en la presó, no per demèrits que mos perseguidors e envejosos sabessen contra mi, segons que despuis clarament a lur vergonya s’és demostrat, mas per sola iniquitat que m’havien o, per ventura, per algun secret juí de Déu, un divendres, entorn mijja nit, estudiant en la cambra on jo havia acostumat estar, la qual és testimoni de les mies cogitacions, me venc fort gran desig de dormir. E, levant-me en peus, passejé un poc per la dita cambra. Mas sobtat de molta son, covenc-me gitar sobre lo lit, e sobtosament, sens despullar, adormí’m, no pas en la forma acostumada, mas en aquella que

malalts o famejants solen dormir. (Metge, 17)

quod ego tibi uideor interim suadere, in hoc me recondidi et fores clusi, ut prodesse pluribus possem. Nullus mihi per otium dies exit: partem noctium studiis uindico: non uaco somno, sed succumbo et oculos uigilia fatigatos cadentesque in opere detineo. (Sèneca, 15)

Advertimos, pues, que Metge coincide con Séneca, además de la reclusión, en el estudio nocturno y en el sueño fulminante por cansancio de la intensa vigilia, rasgos con los que se descifraría la naturaleza del insomnio, de origen intelectual –no sentimental, como el boccacciano– y tras el cual alude a la vida esforzada y de retiro del sabio.

Es más, a través de esta idea inicial de retiro parece oponerse también a Petrarca, con cuya oposición cierra asimismo la obra; y esto se podría rubricar con la intertextualidad del *De vita solitaria* con la que Metge cierra el libro III,<sup>30</sup> dado que para el italiano apartarse del mundo suponía una doctrina misógina y de rechazo del amor humano, contra la cual se rebela todo el libro IV metgiano.

Asimismo aquella fuente nos matiza la idea de la posteridad para la que dice escribir. Según le dice el rey al final del libro II, al encargarle escribir la obra del sueño que está viviendo: “E si en escrits ho volies metre, ja se’n seguiria major profit en lo temps esdevenidor a molts, de què hauries gran mèrit”, 81.

Encargo que se explica bien a la luz de estas líneas, que siguen a las citadas senequianas:

secessi non tantum ab hominibus, sed a rebus, et imprimis a meis rebus: posteriorum negotium ago. Illis aliqua, quae possint prodesse, conscribo: salutare admonitiones, uelunt medicamentorum utilium compositiones, litteris mando, esse illas efficaces in meis ulceribus expertus, quae etiam si persanata non sunt, sepe desierunt 15. [...]

Esta fuente senequiana, por otro lado, nos puede revelar el desafío hasta ahora misterioso que hace su nuevo interlocutor –Tiresias– en el III libro acerca de quién es el sabio: “Anit veurem qui és savi o no”, 184.

Puesto que dicho enigma se podría estar realizando –tal como dice el mitológico adivino– en ese mismo sueño y esa misma noche: en el mismo texto y a través de esta fuente que trata del retiro del sabio. Y esta identidad de Metge junto al ideal estoico y la idea de servicio son muy elocuentes cuando aún es frecuente la fama de Metge exclusivamente como epicúreo e interesado. Era aquel un dato biográfico que se podía sospechar, pero que agrada tenerlo de su mano, y que nos deja una imagen impagable de un Metge que se caía de sueño por las noches, sacando tiempo para el estudio de entre sus obligaciones públicas, según la imagen de los antiguos revivida por los primeros humanistas de las cancillerías italianas. Imagen, pues, que alcanza el mundo hispánico de nuevo en el siglo XIV.

En cuanto a Metge, de todos modos, no son excluyentes los trazos epicúreos, como tampoco lo son otros aspectos aparentemente contradictorios. Pues toda la crítica acepta hoy la visión de un Metge que desdobra su yo en las posturas escéptica y creyente; es decir, la positivista o negativista –tan conocida y repetida– y la positiva –que en el libro II se tornará confiadamente providencialista–. Esto es, se le reconoce desdoblado en los dos primeros interlocutores que dialogan manteniendo posiciones opuestas; identificación que no es posible desprenderla de su tirante conversación con Tiresias, que se desarrolla en franca divergencia hasta el punto que Orfeo tiene que mediar y llegar a interponerse físicamente entre ellos (Metge, 150).

<sup>30</sup> La intertextualidad, muy exacta, puede seguirse en mi edición: 227, n. 354.

Y aquel talante armonizador de extremos, que alberga distintas actitudes humanas, puede encontrar su razón profunda de ser en esta misma epístola 8 a Lucilio, pues decía allí Séneca que, con fundamento, recoge a veces más dichos de Epicuro que de los suyos. Hecho que, además, podría tener eco en la prioridad que a Metge le hace anteponer las autoridades de clásicos y gentiles por encima de las de los cristianos. [...]

Sin embargo, sin lugar a dudas, su renovada aportación contribuyó a fusionar el caudal de la tradición cultural clasicista y la cristiana, dado que aquellos primeros humanistas aspiraban con ahínco a su fusión. Esto es precisamente –tras la exposición de un magnífico sincretismo filosófico– lo que deja a Metge no “solament il·luminat, mas íntegrament consolat” (Metge, 60) a finales del libro I.

Bajo esta lectura en profundidad de *Lo somni* –lectura que hay que esforzarse por descubrir, porque además de la lectura superficial, que entendería la corte, había dicho el rey a Metge que la obra sería leída por sus amigos y por la posteridad–, impresionan las primeras palabras de la epístola senequiana que hemos seguido, puesto que se tiene una sensación muy auténtica de entrar en un nivel muy hondo de una muy vieja conversación: “Tu me, inquis, uitare turbam iubes, secedere et conscientia esse contentum? Ubi illa iubes, secedere et conscientia esse cibtentum? Ubi illa praecepta uestra, quae imperant in actu mori?”, 15.

Y aunque se haga cuesta arriba hacer extensiones a zonas en las que no hay rastro directo de intertextualidad, pueden servir para ayudar a comprender el conjunto de condiciones históricas y literarias que han intervenido en la génesis de la obra; en este caso, las repetidas lecturas de la fuente senequiana por parte de Metge nos puede llevar incluso a plantearnos hasta qué punto la proverbial austeridad, concisión y gravedad de *Lo somni*, obra que consigue transmitir el espíritu como una realidad, tiene una deuda para con las epístolas a Lucilio.

Por todo ello, nuestro título puede escandalizar, dado que Metge tradujo a Petrarca y el *Ovidi enamorad*, pero nunca obras senequianas. Ahora bien, *Lo somni* nos aporta a Séneca y nos lo hace cercano, como si les estuviéramos oyendo.

## 12. “Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras “Lo somni” de Bernat Metge”

A modo de conclusión haré un breve comentario acerca de la sistemática de Metge en el tratamiento de las fuentes y, finalmente, una reflexión a favor de nuestro humanista.

La sistemática que hemos observado –referida a san Agustín y Petrarca– está de acuerdo con la de Lull y Dante en los libros I y II. Metge parte de un punto en común, pero se aleja por exceso o por defecto: deja constancia de que sufre por la inmortalidad, como el gentil luliano, pero contrariamente a éste no acepta las razones necesarias; él también recurre a la alegoría, como Dante, pero no para la ilustración de los dogmas católicos, pues se restringe al hecho religioso o al moral; él reconoce el valor profético de los gentiles, como Agustín, pero alcanza a incluir entre los profetas a Ovidio; asimismo, está muy cerca de Petrarca y destaca sus correcciones al Boccaccio anticristiano en una actitud que parece solidaria con aquel, pero no comulga con su actitud ética hacia el amor humano.

Tenemos, pues, en Metge un testimonio fehaciente de la sutil diferenciación frente a la mentalidad tradicional y un ejemplo del grado de ruptura-continuidad de este prehumanismo. Y si Petrarca se considera un gran filólogo por la comprensión de los clásicos, lo cual le propiciaba a una actitud intelectual, moderna y eminentemente racional, Metge supone un importante y muy interesante paso hacia adelante por su postura independiente y crítica.

Actitud que curiosamente, al ser muy diferente de la tradicional, era mucho más

caritativa o cristiana. Porque en el concepto de virtud incluía la bondad (quizás por influencia luliana); y, así, pinta con colores repugnantes el misoginismo boccacciano y con los más bellos el mito del amor de Ovidio. Relato de cuya interrupción reprende a Tirèsias; para quien, sin embargo, aquellas palabras le eran veneno: “Tot lo delit que trobes en les paraules de Orfeu és com ha parlat d’amor, e són verí a la passió del teu coratge, torbat per aquella” (Metge, 170).

Por ello, se trata de una inversión moral de cristianos por paganos y no, como era usual, de una cristianización moralizante que aprovechara las mentiras poéticas de los clásicos. Su talante ofrecía una vía innovadora a partir de la revolución intelectual que se había iniciado en Italia.

Por todo ello Metge constituye un importante capítulo del humanismo. Y, sin aspirar a medir la altura exacta de la frecuencia de intensidad de su aportación –medición que precisa de un sentido acústico muy fino que no me precio de poseer–, hay que insertar su voz entre lo que hasta ahora eran dos solos, de Petrarca a Erasmo.

Al igual que había hecho Petrarca –y antes san Agustín–, con su obra literaria estaba recuperando la Antigüedad. Sin embargo, proponía unas fórmulas vitales diferentes a las que tenían vigencia entre los mismos humanistas, que el catalán percibía como viejas o no válidas; a la vez que rescataba algunas otras procedentes de fuentes clásicas, que le parecían auténticas. Sobre una sólida base receptiva, efectuaría una verdadera labor de selección, muy propia del humanista. Y en la rectificación del concepto de virtud que aquella labor genera se halla –según creo– una finalidad de *Lo somni*. Corrección que ejecutaría hacia Petrarca con la misma delicadeza y respeto con que éste, como precedente, había corregido a Boccaccio y a la que el mismo Metge se habría sumado. Y no cabe pensar que en *Lo somni* haga una simple *imitatio* del *Secretum* cuando el notario, que matiza al extremo la expresión de sus más íntimas tonalidades, ha convertido aquel gran pulso dialéctico petrarquesco en un remedo.

Pues, como siempre, en Metge, junto a los temas graves se aprecia el contrapunto burlesco. Así, la imagen senequiana del infierno, que equivale al sufrimiento humano, se contrapone al asunto de las entradas a aquel lugar y a su composición física.

Asimismo parece grotesco el purgatorio escenario de su sueño, de tramoya inocente y huera, sustentado por un complejo irrisorio de castigos y pecados, entre desafinos de la lira y aullidos de canes. Entorno y sonidos que quizás podríamos contraponer a los de origen cósmico, armónicos y matemáticos, del *Somnium Scipionis* de Cicerón, ya que a oídos de mentalidades antitradicionales que bien conocían esta obra resultarían aquellos burlados.

Recordemos que sobre este sueño bien había departido Metge con su amigo Juan I. Y también el relieve que da el humanista catalán al préstamo real de la versión de Macrobio: “per tal que jo e tu ne poguéssim a vegades conferir”, 94.

Como de hecho hacían en este I libro de *Lo somni*.

Por la admiración y afecto hacia aquel gobernante y amigo, creo que, de aquel *Somnium*, en el que se augura la vida futura en razón de la virtud, nuestro *Somni*, no sólo el título, sino todo el sueño, era un eco.

13. “Dues esmenes al “De remediis” i dues adhesions al “Somnium Scipionis” en el prehumanisme català”

Arrenca el llibre IV de *Lo somni* amb el noble elogi de Metge envers les dones, en què figuren com a models exemples sobretot de la literatura clàssica i del seu temps. Ho remata dient que sense les dones no hi hauria hagut res; fa una enumeració de les coses que s'haurien perdut, com les ciutats, les arts o les danses, llistat que clou amb l'“amor, que totes coses sobrepuja” (Metge, 254).

Seguidament, pretén fer la defensa de la seva vilipendiada amant; però Tirèsias li fa callar d'una manera violenta i amenaçadora. Orfeu hi intervé, posant-se entremig de tots dos, bo i confirmant a l'humanista la veracitat de les paraules malèfiques de l'endeví. Aleshores, Metge se'n dol així: “–Ay las! E com se pot fer –diguí jo–, si no pens que pus perfeta dona visque en lo món, ne que jamay fos més amat hom per alguna que jo són per ella?” (Metge, 258)

És a dir, i com es pot admetre una dissociació tal entre ment i realitat? A la qual cosa li aclareix Orfeu que això s'esdevé perquè estima i l'amor és un engany: “–Per ço ést enganat –dix ell–; mas no és meravella, car *tot amant és çech e creyent*. Vols sàviament usar? Dóna fe a ço que-t dich, car axí és” (Metge, 258).

Aquesta resposta és ressò del capítol xlix del I llibre del *De remediis utriusque fortune*, en què la Raó desenganya el Goig, el qual es pensa que frueix d'amor plaents:

Gaudium. Amo et vicissim amor.

Ratio. Primum nosse potes, secundum in ambiguo est; nisi forte nocturnum muliercules tue murmur in testimonium trahis.

Gaudium. Amor hauddubie.

Ratio. Persuasit, ut video; nec magnum persuaderi volentibus: *omnis amans cecus et credulus*. (Petrarca, 618)<sup>31</sup>

No cal fer gaires exercicis intel·lectuals per comprendre que ens trobem davant una dialèctica Metge-Petrarca, perquè si la Raó, que és qui comanda els diàlegs de l'obra petrarquesca, reeix a desenganyar el Goig, el català hi manté fermament la seva oposició i acaba l'obra en plena frustració.<sup>32</sup>

Ja se'ns hauria avisat de l'orientació petrarquesca d'aquest llibre IV quan engegava amb un plany contra Fortuna per part de Metge i una exposició dels criteris quant a aquesta per part de Tirèsias en la més pura línia del *De remediis*. Tinguem present que aquesta obra s'assenta sobre la doctrina estoica segons la qual “la *ratio* puede domeñar todos los afectos o *perturbationes animi* que desasosiegen al hombre y que no pasan de ser engaños” (Yarza, 36).

Cal tenir en compte també que Petrarca en aquells diàlegs recolza la moral cristiana en exemples romans; i concretament en aquell capítol en Ciceró. Per tant, si resseguim les alineacions ja apuntades entre els dialogants del *De remediis* i els de *Lo somni*, observarem que el nostre notari, per mitjà de la figura de Tirèsias, s'oposa a l'humanista italià, en un fragment en què aquest darrer, segons els plantejaments ciceronians, acaba demanant el remei contra l'amor libidinós; mentre que, malgrat les garanties d'objectivitat de l'adversari, de la intervenció del bon Orfeu i la seva revelació de ser víctima d'un engany, Metge recorre a un altre terreny dialèctic, on manté que hi guanyarà el pols (Metge, 258-260) i s'hi aferra a la seva opinió subjectiva, que clou amb una expressió de voluntat ferma (Metge, 278).

Cal afegir que tot això és lògica continuació del llibre III de *Lo somni*, on Metge bandejava, també per mitjà de Tirèsias, la doctrina amorosa de l'agustinisme que també adoptà Petrarca. Això es fa palès en el diàleg entre l'endeví i Metge, que segueix respectivament el que té lloc entre Agustí, qui també recomana deixar de banda l'amor humà, i el mateix Petrarca en el III llibre del *Secretum*. Per tant, la divergència que hem

<sup>31</sup> Alòs-Moner (654, n. 2 i 3) no trobà matèria paremiològica entre *Lo somni* i Petrarca –els dits del qual es repeten com a refranys– i creu que si n'hi hagués coincidències serien més aviat de procedència del saber popular; opinava que Metge se n'hauria aprofitat poc, tot i que l'humanista català n'atesta la coneixença

<sup>32</sup> Aquesta correcció per part de Metge envers Petrarca no treu una profunda admiració, que ja havia establert Riquer, qui ens parla d'un real i autèntic respecte del primer cap el segon; segons Riquer també, el convenciment del català quant a la vida literària perpetuada de l'italià “es una clara confesión de haberse adherido entrañablemente y con plena conciencia a las letras nuevas” (Riquer, \*49).

vist en el llibre IV entre tots dos humanistes és molt coherent amb el desenvolupament de *Lo somni*: en el llibre anterior, Tirèsias, que representa el sant, és qui manté el criteri que després correspon a la Raó, mentre que Francesco argumentava com el Goig. Igualment, mentre que l'italià acaba claudicant, Metge no ho fa.

#### 14. El diàlogo de Bernat Metge con Ramon Llull. Dos nuevas fuentes tras “Lo somni”

Este enunciado responde a dos motivos: primero, he advertido que la ascendencia del beato parece extenderse a lo largo de la producción del humanista; y en segundo lugar, pretendo mostrar esta relación en función del influjo de una obra que constituye un diàlogo, el *Libre del gentil e los tres savis*, precisamente sobre el diàlogo de *Lo somni*.

He añadido un subtítulo: *Dos nuevas fuentes tras “Lo somni”*, puesto que, en el proceso de elaboración de esta comunicación, aquella primera obra me ha conducido a una obra de Dante, el *Convivio*, que se proyecta sobre el II libro de un modo similar a la proyección de la obra luliana sobre el I. Dado que esta doble perspectiva hace más explícita la relación de los primeros autores y que ambas obras y su disposición muestran puntos de contacto, trataré también de ello, puesto que prescindir de este segundo aspecto equivaldría a ofrecer una información parcial. Por lo que, enmarcada en la perspectiva Metge-Llull, efectuaré una resumida exposición de ambas fuentes, *Libre del gentil e los tres savis* y *Convivio*, sobre *Lo somni*. [...]

Volviendo al diàlogo de *Lo somni* apreciamos que, seguidamente al encargo de hacer público este sueño, el rey ruega que lo escriba a fin de ser provechoso en el futuro para muchos: “E si en scrits ho volies metre, ja se'n seguiria major profit en lo temps esdevenidor a molts, de què hauries gran mèrit” (Metge, 152). Encargo que Metge hará en lengua vulgar y no en latín como podía haber sido de esperar.

Mientras que el resto del Tratado I de Dante que venimos siguiendo va a dedicarse al beneficio del uso de la lengua vulgar por tener mayor difusión y ser útil a muchos: “il volgare servirà veramente a molti.”

Poco después, insiste Metge acerca de la naturaleza de los mitológicos acompañantes reales, Orfeo y Tirèsias, tras haber explicado ya el rey la conocida razón de hacerle purgar sus tendencias pecaminosas, la música y la adivinación. Entonces le dice el monarca que ahí hay un sentido escondido: “si subtilment hi volràs specular, conexeràs gran part del misteri que y està amagat”, 156. Y si volvemos a Dante observamos que en el siguiente tratado explica los sentidos de sus canciones: el primero es el literal, y el segundo, el alegórico, “quello che si nasconde sotto il manto di queste favole.” Dante, por tanto, también recurría allí a ocultar significados.

Para Dante este sentido alegórico o escondido consiste en haber ocultado una verdad bajo un bello engaño. Y el ejemplo que aduce para explicarlo es precisamente sobre Orfeo: el mismo personaje tras el que Metge nos ha dicho que esconde algo. Dice –cito–: “che Orfeo facea colla cetera mansuete le fiere, e gli arbori e le pietre a sè muovere” (Dante, 81). Que Orfeo con su cítara amansaba las fieras y llevaba tras sí los árboles y las piedras. Y sigo traduciendo: lo cual quiere significar que el hombre sabio con el instrumento de su voz amansaría y humillaría los corazones crueles.

Ello nos puede quizás aclarar algunas funciones del Orfeo de Bernat Metge en una obra que pretende apaciguar el entorno y parapetarse de pedradas. A la vez que parece delatar que en *Lo somni* también hay una verdad escondida bajo lo que ya sabíamos que era un bellissimo engaño.

Precisamente pues en el libro II, en que Metge expone los argumentos que le benefician y de los que todos sabemos que no participaba, acerca de la muerte súbita del rey, el dogma de la Inmaculada o la entrada en el paraíso después del Cisma, alega que

hay un sentido oculto. Por lo que si estos temas nos confirmaban una ausencia de escrúpulos éticos y religiosos, si reconocemos la fuente de Dante nos vemos obligados a desentrañar el sentido que subyace tras los mitológicos personajes. Así como la doctrina y provecho que el rey, siguiendo la fuente de Dante, anunciaba.

Además nos dice también por qué no divulgó en su momento aquel sentido, pues según le alerta Juan I: “no·t faça cura de publicar aquell quant lo sabràs, car risch de gran perill te'n seguira e de poch proffit a present.” Riesgo que podría determinar que ambas fuentes, *Gentil* y *Convivio*, sigan un tipo de imitatio parecida, salpicada en la forma, profunda en contenido y sobre todo, comparativamente respecto a otras influencias, más disimulada.

De este modo garantizaría la perduración de la obra hasta la posteridad. Pues, según el encargo del rey, es a ésta a quien pretende beneficiar y se dirige la obra escrita. En cierto modo, como Petrarca, a quien tanto admira.

Hemos de anotar, por último, un curioso punto de enlace entre la obra de Llull y la de Dante que tiene lugar a principios del libro III de *Lo somni*. Se trata de una pregunta, que, según viene a decir Orfeo, es una estupidez. Tras largas explicaciones sobre el infierno, Metge cuestiona si el fuego y el hielo son uno o muchos y si está encima o debajo de la tierra. Formulación que es una curiosa mezcla de una pregunta que hace el gentil luliano, y del *Convivio*, pues en el mismo II Tratado se formula aplicada a los cielos, de los que se trata largamente acerca de su número y ubicación. A partir de este punto, en que han aparecido como un motivo de burla, ya no vuelvo a detectar las fuentes de Llull y de Dante.

Si se había identificado con estos autores en el planteamiento, parece claro que no llega a sus conclusiones. Y así como no participaba de la alegría religiosa final del *Gentil* tampoco parece seguir seriamente las cuestiones que preocupaban a Dante. Con ello, Metge podía estarnos puntualizando sus límites o reparos respecto al pensamiento tradicional, del que sin embargo partía al igual que Petrarca. Bernat Metge, como ha dicho el dr. Riquer, era un hombre de moderno talante, insólito en su tiempo en España.

Para acabar, volvemos a Llull, pues, a pesar del rechazo ... recibe de él una fuerte y afectiva influencia. Y a la luz de la ascendencia que parece ejercer el gran pensador sobre el humanista, me pregunto si es él el Ramon con quien comienza a dialogar en la *Apologia*. En cierto modo como Petrarca dialogara en el *Secretum* con san Agustín. El Ramon cuyo apellido dice tener motivos para ocultar –o cual es muy lógico en momentos en que el reverend mestre estaba censurado–. Y amigo al que define como “hom no molt fundat en sciència, mas de bon enginy e de covinent memòria.”

Recordemos que Metge se halla en su diversorio, donde, dice, “acostum star quant desig ser bé acompanyat, no pas dels hòmens que vuy viuen, car pochs de ells saben acompanyar, mas dels morts.”<sup>33</sup>

#### 15. “Lo somni”: un “Somnium Scipionis” redivivo y un “Civitate Dei” laico

Con Metge nos situamos en el espacio de las fuentes literarias, tan propio del trabajo artístico de los humanistas. La creación de este espacio, que sustenta *Lo somni* como obra de ficción, redundante en que, aun siendo una bella obra de literatura, responda tanto o más al campo de la filosofía, puesto que sus fuentes son en gran parte obras filosóficas. Así pues, el espacio en el que Metge ubica su obra, es el de los textos, los cuales tienen una naturaleza atemporal. [...]

Cabe cuestionar su grado de conocimiento de san Agustín, y especialmente las vías por las que accedía; pero, además de haberlo reconocido diversos especialistas, parece

<sup>33</sup> Añado actualmente que otro detalle puede avalarlo: que se tutean, mientras que este trato no era el normal entre familiares y amigos, como muestra el resto de su obra.



incuestionable que Metge lo conocía bien, pues parte de su introspección en una profunda imitatio de las *Confesiones*, proyecta las tradiciones –corrigiendo el estereotipo de su tiempo– a partir de una intertextualidad del *De Civitate Dei* (Butinyà, 1995), y contradice a fondo la doctrina que se le atribuye en el *Secretum*.

El hecho es que Metge ensalza la virtud de los antiguos y pone sobre todo a Roma como modelo moral, mientras que no ofrece más ejemplos cristianos que el de Griselda, lo que supone una oposición clara al santo cuando para él al fin y al cabo los romanos, a pesar de toda su grandeza y admiración, eran pueblos del diablo (Navarro, 866; Soy, 209). Parece, pues, que la contradicción con san Agustín –en caso de poder considerarse así– radicaría en el plano moral, sea en contraste con el autor cristiano con quien se identifica más –Llull– sea por la tergiversación petrarquesca.

*Lo somni* presenta una secularización de la idea teológica agustiniana vista desde el primer humanismo, que era hijo atrevido y natural de la feliz unión de las dos grandes tradiciones. Intento que será repetido desde otros enfoques artísticos, pero –a mi entender– sin alcanzar la altura literaria y filosófica de este diálogo.

Metge, pues, sin prescindir del concepto de autoridad de las Sagradas Escrituras, hizo una bella puesta a punto de la historia desde lo filosófico, algo que no se hará hasta bien entrado el Romanticismo. Y a los observadores de los siglos siguientes nos ofrece un material muy valioso para apreciar la reflexión sobre el curso zigzagueante de las tradiciones, pues su acusación del paso en falso del líder de aquel gran momento – Petrarca–, ayuda a explicarse la Reforma o la escisión sostenida de pensamiento y moral. O incluso permite entender que se haya llegado a negar la existencia del Humanismo de tan efímero que fue.

Cabe destacar otra nota preponderante en Metge, que no es ajena a este enfoque: todo lo expresa desde el subjetivismo; ello una vez más lo adscribe a la modernidad, pues hoy sabemos que aunque el pensamiento persiga la objetividad no se puede dar libre de prejuicios. Esta nota quizás supera la del escepticismo, que es la que por lo general –posiblemente por el peso de la influencia de Cicerón–, se le adjudica. Su yo, firme y esplendoroso, afecta a su galería de retratos y a su concepción de la ciencia.

Así como cabría extenderse a otros aspectos de interés en relación con nuestro enfoque acerca de las coordenadas de espacio y tiempo; así, que Metge parte de san Agustín, pero introduce a Llull, en cuanto a la apertura dialógica con las tradiciones y en cuanto a la conciencia del desvío moral del cristianismo de su tiempo.

En un resumen a ultranza, hay que insistir en que Metge, como Petrarca –y ambos apoyados en el santo–, ejecutan la fusión de clasicismo–cristianismo, si bien el catalán lo extiende al plano moral, lo que reprocha no haber hecho a Petrarca.

Pero, desde nuestro presente, reflexionando sobre este diálogo cinco siglos después, parece aún más llamativa la lectura de denuncia, la cual desde el punto de vista histórico resulta profética, según hemos comentado recientemente. Pues la historia de los avatares de Occidente y su cultura han cumplido con creces los perniciosos efectos de la separación que Metge advertía en cuanto a aquella falsa conjunción, desde el necesario papel del gentil –en lo que, entre broma y broma, tanto insiste–. Y no bastaría referirse a hechos como las guerras europeas, sino también al olvido de los clásicos y a la caída de las humanidades. La desvirtuación empezó ya con el esplendoroso y formalista Renacimiento; ahora bien, la no consecución humanista en plenitud no puede en ningún caso implicar su negación.

*Lo somni* es testigo de primer orden del humanismo, tal como fue el de este primer momento: movimiento no rupturista, precedente de Vives o Erasmo. Obra, por último, que por su purismo señala un punto extremo del movimiento pendular que marca su recepción en nuestra Península. Es por tanto un texto que, debido a la –llamémosle, si

me lo permiten– radiografía espaciotemporal que nos proporcionan las fuentes, debería ser mucho más leído, estudiado, analizado, discutido; y quizá también, aplicado.

Probablemente no aspiraban a encontrar mucho más los astrónomos del XVIII –y entre ellos Newton– cuando apuntaban que la verdad –como explicación racional de las cosas– no se hallaba tanto en el espacio como en los textos. Pero tengamos presente –y de nuevo a favor del humanismo– que este movimiento no se agotó en los textos; he ahí su verdadera operatividad.

Y por último –dando un toque final de humor trascendental, recordando al profesor Batllori–, hay que tener en cuenta que estos últimos comentarios se han de someter a la teoría de la filosofía de la historia, tan crecida en nuestro siglo.

**Obres citades**

- Albanese, G. “Un dittico umanistico: Petrarca e Boccaccio.” Dins G. Lazzi & P. Vitti coords. *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*. Florència: Polistampe, 2000. 149-169.
- Alós-Moner, R. d'. *Flors de Petrarca de Remeys de cascuna fortuna*. Dins *Homenatge a Antoni Rubió i Lluc*. Barcelona: Estudis Universitaris Catalans, 1936.
- Amaturo, R. *Petrarca*. Roma/Bari: Ed. Laterza, 1988.
- Areces, José Ramón, “Lo somni o la reivindicació ontològica de l'home.” Dins J. Butinyà & A. Cortijo eds. *L'humanisme a la Corona d'Aragó (en el context hispànic ieuuropeu)*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 2011. 79-100.
- Batllori, M. “El Renaixement i la cultura catalana.” *Temas de varia historia, Anthropos* 23 (1990).
- Boccaccio, Giovanni. *La Letteratura Italiana. Storia e testi, VIII Decameron. Filocolo. Ameto. Fiammetta*. Milà/Nàpols: Ed. R. Ricciardi, 1952.
- Branca, Vittore. *Boccaccio medievale e nuovi studi sul “Decameron.”* Florencia: Sansoni, 1992.
- Butinyà, Júlia. “Un nou nom per al vell del *Llibre de Fortuna e Prudència*.” *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 42 (1989): 221-226.
- . “Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras *Lo Somni* de Bernat Metge.” *Epos* 10 (1994a): 173-201.
- . “Dues esmenes al *De remediis* i dues adhesions al *Somnium Scipionis* en el prehumanisme català.” *Revista de L'Alguer* 5 (1994b): 195-208.
- . “El diàlogo de Bernat Metge con Ramon Llull. Dos nuevas fuentes tras *Lo somni*.” Dins *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995. 429-444.
- . “*Jo començ allà on deig, car Job no fou jueu ans fou ben gentil*.” Dins *Miscel·lània Germà Colón*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1995. Vol. IV: 37-54.
- “Metge, un bon lul·lista i admirador de Sant Agustí.” *Revista de Filología Románica* 11-12 (1994-95): 149-170.
- . “Un altre Metge, si us plau. Al voltant de la dissortada mort del rei Joan I a Foixà, a propòsit d'un parell de noves fonts de *Lo somni*.” *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 41 (2000): 27-50.
- . “Al voltant de les obres més curtes de Metge.” Dins *Miscel·lània Giuseppe Tavani*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001. Vol. II: 17-43.
- . *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002a. Internet: <[http://www.uned.es/031282/web\\_despensa/documentos\\_PDF/jbutinya/Metge\\_PDF/nouls\\_libro.pdf](http://www.uned.es/031282/web_despensa/documentos_PDF/jbutinya/Metge_PDF/nouls_libro.pdf)>
- . *Del Griselda català al castellà*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2002b. Internet: [http://www.boneslletres.cat/publicacions/Altres\\_publicacions/b29314331.pdf](http://www.boneslletres.cat/publicacions/Altres_publicacions/b29314331.pdf)
- . “Los pasos hacia la modernidad desde la traducción a partir de la Edad Media, pasando por el *Ovidi enamorat* de Metge.” Dins Assumpta Camps, Montserrat Gallart, Iván García & Victoriano Peña eds. *Traducción y di-ferencia*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006. 45-62.
- . “Algunas consideraciones sobre poética medieval en el Humanismo catalán.” *Revista de Poética Medieval* 12 (2004): 11-52.
- . “Técnica y arte del retrato y del autorretrato en Bernat Metge.” *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 12 (2007a): 27-44.

- . “Metge, buen traductor de Séneca.” Dins R. Recio coord. *Sobre la Traducción. Traducción y Humanismo: panorama de un desarrollo cultural*. “Vertere.” Monográficos de *Herméneus* 9. Soria: Diputación Provincial Soria, 2007b. 47-62.
- . “*Lo somni*: un *Somnium Scipionis* redivivo y un *Civitate Dei* laico.” *Revista de Filología Románica* 25 (2008): 95-106.
- . “Bernat Metge.” Dins Albert Hauf coord. *Panorama Crític de la Literatura Catalana. Edat Mitjana I*. Barcelona: Vicens Vives, 2010. 311-353.
- . “‘Quant és a present, d’açò no cur molt’. Tècniques humanístiques de *Lo somni* II.” *eHumanista* 21 (2012): 369-389.
- Butinyà, Júlia & Antonio Cortijo eds. *L'humanisme a la Corona d'Aragó (en el context hispànic ieuropèu)*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 2011.
- Conde, J. C. “Un aspecto de la recepción del *Decameron* en la Península Ibérica, a la sombra de Petrarca. La historia de Griselda.” Dins M. Hernández Esteban ed. “La recepción de Boccaccio en España.” Número extraordinario de *Cuadernos de Filología Italiana. Actas del Seminario Internacional Complutense*. Madrid: Universidad Complutense, 2001. 351-372.
- Conde, J. C. & V. Infantes. *La Historia de Griseldis (c. 1544)*. Viareggio-Lucca: Ed. Mauro Baroni, 2000.
- Dante. *La vita nuova. Il convito. Il canzoniere*. Milán: Sonzogno, 1883.
- Gentile, G. *Studi sul Rinascimento, Opere XV*. Florència: Le Lettere, 1993.
- Hauf, Albert. *L'home que riu: entorn a la paròdia medieval*. Manacor: Ajuntament de Manacor, 2000.
- Lida de Malkiel, M<sup>a</sup> R. *La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas*. Dins H. R. Patch. *El otro mundo en la literatura medieval*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Llull, Ramon. A. Bonner ed. *Llibre del gentil e dels tres savis*. Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull, 1993.
- Metge, Bernat. Julia Butiñá ed. i intro. *Lo somni. El sueño*. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2007.
- Navarro, M<sup>a</sup> Ángeles “Finitud y finalidad. Releyendo *La Ciudad de Dios* de san Agustín.” *Revista Agustiniana* XLII, 128 (2001): 841-877.
- Olivar, Marçal. *Obres menors de B. Metge i A. Turmeda*. Barcelona: Barcino, 1927.
- Ovide. H. Bornecque ed. *L'art d'aimer*. París: Les Belles Lettres, 1967.
- Petrarca. G. Martellotti, P.G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi eds. *La Letteratura italiana. Storia e testi* 7. Milà/Nàpols: Riccardo Ricciardi, 1955.
- Recio, Roxana. “Petrarca traductor: los cambios de traducción peninsular en el siglo XV a través de la historia de Válder y Griselda.” Dins T. Martínez Romero & R. Recio coords. *Essays on medieval translation in the Iberian Peninsula*. Castelló: Universitat Jaume I, 2001. 291-308.
- . *La traducción en las Coronas de Aragón y Castilla (siglos XIV-XVI)*. Liceus, 2005. Internet: <<http://www.liceus.com/>>
- Rico, Francisco. “Petrarca y el *De vera religione*.” *Italia meridionale ed umanistica* 17 (1974): 313-364.
- Riquer, Martín de. ed. *Obras de Bernat Metge*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1959.
- Rossi, L. C. ed. *Griselda*. Palermo: Sellerio, 1991.
- Rubio Tovar, J. “Consideraciones sobre la traducción de textos medievales.” Dins J. Paredes & E. Muñoz Raya eds. *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Granada: Universidad, 1999. 43-62.
- Sèneca. Carles Cardó ed. i trad. *Lletres a Lucili*. Barcelona: Barcino, 1928. Vol. I.

- Soy, Miquel. “La filosofia de la Història en sant Agustí.” *Criterion* V (1929): 205-212.
- Turró, Jaume. “Bernat Metge i Avinyó.” Dins L. Badia *et alii* eds. *Literatura i cultura a la Corona d’Aragó (s. XIII-XV)*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Monstserrat, 2002. 99-114.
- Uña Juárez, Agustín. *Cántico del Universo. La estética de San Agustín*. Madrid: A. Uña, 2000.
- Yarza, C. “Introducción a *Obras morales*.” Dins Petrarca. F. Rico eds. *Obras. I. Prosa*. Madrid: Alfaguara, 1978.