

Bernat Metge y *Lo somni*: luces y sombras entre los bastidores del Humanismo

Jerónimo Miguel
UNED

Para Julia Butiñá

I. Bernat Metge: el hombre, la literatura y su tiempo

Si la crítica literaria hagués de prescindir dels *fets vitals de l'home* i del seu *ambient*, se'n convertiria en una mena de preceptiva o de teoria de les formes.¹

Valga esta cita del doctor Jordi Rubió i Balaguer (1990, 27) como botón de muestra de algo que, a mi entender, es esencial a la hora de estudiar una obra o un autor determinados. Y más, si cabe, cuando en nuestro caso nos encontramos con una figura tan difícil de encasillar —por suerte—, aunque no le han faltado etiquetas. “Por suerte,” digo, porque Bernat Metge ofrece una personalidad, tanto humana como literaria, llena de contrastes, de matices, de “sorpresas”; una personalidad que no deja de sorprendernos una y otra vez, cada vez que nos adentramos en sus obras. Por un lado, conviene tener en consideración “els fets vitals” de un hombre, Metge, a quien tocó vivir en una época que, a menudo, la historia literaria no ha acabado de situar ni en la Edad Media ni en el Renacimiento; una ‘tierra de nadie’, aparentemente, ubicada en un final de centuria que, en ocasiones, no se sabe si cierra un período o si abre otro. Son los años del siglo XIV que abarcan los reinados de tres reyes: Pere III, el Ceremonioso, Joan I y Martí I, el Humano; años llenos de conflictos sociales y políticos, en contraste —ahí está la grandeza del momento— con unos ambientes literarios y eruditos que nos ponen en la antesala de lo que luego será el Humanismo catalán (baste, en este nuevo contexto, citar a Jeroni Pau, a Pere Miquel Carbonell, al obispo de Gerona Joan Magarit i Pau, o al anónimo autor del *Curial e Güelfa*). Son años previos en que letrados y secretarios de la cancillería de la Corona catalano-aragonesa están atentos a las novedades que vienen de Italia. Saben que de la Península transalpina llegan aires de renovación, tanto en las formas —con el nuevo modelo de latín ciceroniano— como en unos contenidos que hacen del hombre y de sus inquietudes un nuevo motivo de conocimiento y de interpretación del mundo. Sabido es que tendrán que pasar casi cincuenta años para que en Castilla vaya abonándose el terreno que permitirá, posteriormente, que fructifique ya con Nebrija el Humanismo español. En este sentido, no conviene olvidar que si el Humanismo italiano, y con él el mejor conocimiento de los autores clásicos, alcanzó la Península Ibérica, ello se debió, en buena parte, a las puertas que fueron abriéndose paulatinamente a través de Cataluña, Aragón y Valencia.

Por otra parte, hay que saber apreciar en Metge la cualidad de un hombre activo, despierto, hábil con el verbo y con los hechos, que supo medrar a la sombra de quienes le dieron apoyo —a pesar de los años pasados en prisión—, sin duda porque esperaban sacar provecho de sus cualidades y de su oficio. Fue capaz, en definitiva, de estar a la altura no sólo del momento político que le tocó vivir, sino de las exigencias de una creación literaria que sorprende tanto por sus tonos irónicos y jocosos, en ocasiones, cuanto por los destellos de seria reflexión o de honda preocupación sobre temas e inquietudes de su época. Llama la atención en Bernat Metge su capacidad para estar por encima de las circunstancias, para diferenciarse de la manera de pensar y de actuar de otros autores contemporáneos —estoy pensando, sin ir más lejos, en Francesc Eiximenis

¹ Las cursivas son mías.

o San Vicente Ferrer, por ejemplo. De este modo, adentrarse sin prisas en sus obras permite descubrir una manera de pensar que se adelanta en bastantes años a la mentalidad de su tiempo, dar con un hombre al que no se le ha querido reconocer, a veces, sus cualidades de humanista, por una razón tan pobre de contenido como la de sostener que, a finales del XIV, no podemos hablar de Humanismo, propiamente dicho, en tierras catalanas. Cierto es que los últimos decenios de este siglo nos permiten hablar, como ya veremos, de un prehumanismo o de un prerrenacimiento; pero no lo es menos que en ese momento de transformación, de renovación literaria, de cambio en el modo de entender la vida y el pensamiento, Bernat Metge sobresale por encima de cualquiera de los escritores del momento. Desde el *Llibre de Fortuna e Prudència*, pasando por el *Sermó*, *Lo somni* o l'*Apologia*, Metge nos está diciendo de manera muy sutil y, en ocasiones, críptica que las cosas están cambiando, que él ha intuido que han empezado a correr nuevos tiempos, que soplan aires renovados y que las viejas fórmulas de la escolástica no son sino los últimos vestigios de una Edad Media obsoleta y trasnochada.

Tal vez, por todo ello, sean la parodia y la ironía las mejores cualidades que esgrime ante sus lectores, sin duda mejor preparados que nosotros para 'descifrar' sus mensajes y los argumentos que maneja con mayor habilidad. Conviene, por ello, que en cuanto lectores de un tiempo diverso nos dejemos llevar, con una cierta complicidad, por los caminos llenos de sugerencias y dobles sentidos que, con su hábil pluma, Metge va trazando; de este modo, descubriremos que lo que, en ocasiones, parece tan evidente no lo es. Tengamos en consideración que el autor de *Lo somni* fue de una individualidad muy *sui generis*, que supo arrojarse con las mejores ideas literarias y filosóficas que lo habían precedido, que fue hábil para nadar a contracorriente, que supo crear un estilo muy personal y que, por mucho que su nave visitó los puertos de tantos autores clásicos, paganos y cristianos, al final, con un hábil golpe de timón, "s'allunyà de la terra ferma, de Dante, de Boeci..." (Butiñá 1989-90, 226).

Delimitar si el último tercio del siglo XIV en Cataluña, en el ámbito literario, puede encuadrarse dentro de lo que se conoce como "Humanismo catalán" o, si nos atrevemos a ir un poco más lejos, como Humanismo, en sentido más genérico, no es cometido de estas líneas. No sería tampoco tarea fácil cuando sabemos que no podemos encerrar este movimiento cultural dentro de unas fechas, como tampoco podemos precisar cuándo acaba la Edad Media literaria. Es notorio que en Italia empezaron a cambiar las cosas de la mano de Petrarca y de cancilleres florentinos como Coluccio Salutati o Bruni, pero no es menos cierto que en el resto de países no se dio esa transformación de la misma manera, y que lo que iba llegando al resto de Europa eran destellos, más o menos rutilantes, de esos cambios. Lo que sí fue produciéndose, paulatinamente, fue una especie de contagio sano, un trasvase de ideas que, para los espíritus abiertos y curiosos, significaban nuevas vías para ganar en comprensión respecto al mundo que habitaban, para profundizar en el saber y, sobre todo, para permitir un mayor y mejor conocimiento del hombre como tal; era, en algunos casos, el mundo que comprendían las *litterae humaniores*. Conocerse mejor a sí mismos, conocer mejor el funcionamiento de las relaciones humanas y hasta el sentido de ideologías, doctrinas y conceptos, era un afán del que participaban unánimemente cuantos entendieron —antes o después, fuera en Constantinopla, fuera en Cataluña— que ese empeño, a veces ardua labor de genios solitarios, valía la pena. "No entendemos, pues los términos Humanismo y Renacimiento —explica el padre Batllori (1987, 3)— como referidos a un período cronológicamente fijo, sino como una actitud común de pensadores que, desde fines del siglo XIV hasta finales del XVI, en todos los campos de la especulación intelectual asumen posiciones acordes con la mutación del hombre en el paso del Medievo al

mundo moderno.”

Por lo que respecta a Cataluña, y durante la segunda mitad del siglo XIV, no podemos trazar las líneas claras que delimiten un Humanismo catalán concreto, sencillamente porque aún era muy prematuro para que cuajara como debía dicho movimiento y porque, a nadie se le escapa, las condiciones socio-culturales del momento estaban muy lejos de ser todavía las idóneas. Lo que no podemos negar, en cambio, es que en tierras catalano-aragonesas venía preparándose ya durante todo el siglo el terreno para que germinaran y fueran tomando paulatinamente asiento algunos de los postulados y principios del Humanismo.² Que habrá que llamar prehumanismo a este período que abarca los reinados de Pere III, Joan I y Martí I me parece bien, aun cuando no se me esconde que “no todo el monte fue orégano,” ni mucho menos, y que tal vez la mayoría de hombres que contribuyó directa o indirectamente a la difusión, por muy ligera que fuera, de este “Humanismo” no tuvo una conciencia clara y precisa de la labor que estaban llevando a término. He señalado cómo Bernat Metge parece ser la única figura humana y literaria que sobresale con creces del resto de “hombres de acción” de su época, pero no sería justo olvidarnos de quienes aportaron su granito de arena, individual o colectivamente, para que las nuevas formas de pensamiento circularan y se asentaran con mayor o menor grado de solidez. Me estoy refiriendo a los monarcas y a los hombres de la corte, secretarios y curiales, a los que —especialmente a estos últimos— habría que reconocerles mayor mérito en la irrupción del Humanismo, ya en el siglo XV. No fueron los artífices, cierto es, pero, en cambio, allanaron el terreno y crearon, con su quehacer, unas maneras, un “estilo” de humanistas. aunque en el fondo, *stricto sensu*, no lo fueran. Francisco Rico (1993, 81) ha explicado con precisión meridiana el papel decisivo que desempeñó el *establishment*:

sin él, el humanismo se habría quedado [...] en otra escuela de pensamiento, en una tendencia intelectual más, sin una auténtica presencia pública. No se crea, sin embargo, que la revolución se produjo porque desde arriba se impusiera a golpe de decreto. Ni una disciplina ni menos una cultura arraigan de verdad ni por constricción ni en tanto puro sabor autónomo, *sino porque son consideradas interesantes y valiosas como maneras de vida, fases de una conducta, elementos de una sociedad*” (las cursivas son mías).

II. Pere III, Joan I y Martí I: tres monarcas al trasluz del Humanismo.

Que los ecos del interés por la cultura y la literatura venían oyéndose en tierras catalanas desde principios del Cuatrocientos es un hecho fuera de dudas. Así, cuando Roger de Flor llega a Grecia al frente de los almogávares, en 1303, abre una vía de trasvase del saber que se mantendrá viva a lo largo de toda esta centuria. No en vano se crearon los ducados de Atenas y de Neopatria bajo la soberanía de los monarcas de Sicilia y Mallorca y luego, desde 1380, durante el reinado de Pere III, aunque ya cuando

² Lola Badia (1988) ha puesto la atención en la necesidad de “redimensionar” el concepto de “humanismo catalán” de finales del XIV y luego del XV, e insiste en la necesidad de enfocar las cosas lejos de la perspectiva apologética y nacionalista del *Noucentisme*. “És aquesta necessitat de mirar tot el que fa referència a l’humanisme «des de fora» —señala— allò que voldria fer meu” (1988, 13). No me parece mal este punto de objetividad, pero, al mismo tiempo, no podemos dejar de lado la importancia de saber mirar los hechos *desde dentro*, en su contexto específico, para intentar entender mejor las vicisitudes por las que atravesaban aquellos hombres de letras, aunque fueran meros *dilettanti*, en la mayoría de casos, y participar de las inquietudes humanas, cuando no eruditas, que ponían de manifiesto bien en sus cartas, en sus libros o en sus tratados. En el caso de Metge, se hace especialmente necesario saber mirar *desde dentro* y *hacia dentro* para percibir los detalles menudos y entrar en el juego de espejos que nos propone, donde reverberan tantas sutilezas y sobreentendidos.

el dominio catalán en tierras griegas tocaba prácticamente a su fin (Gil Fernández, 190-191). Autores clásicos como Virgilio, Horacio, Cicerón o Séneca fueron conocidos y en muchos casos comentados por los hombres de letras catalanes tanto de finales del Trecentos cuanto, en mayor medida, por los del Cuatrocientos. Por otro lado, parece fuera de toda duda la influencia que Cicerón ejerció en “los escritores de la Real Cancillería desde tiempos de Juan I, bien redactasen los documentos en latín, bien empleasen el catalán o el aragonés,” subraya el padre Batllori (1987, 6).

Hemos de recordar, previamente, que Petrarca fue conocido mucho antes en Cataluña que en la Península, y ello lo sabemos por dos testimonios significativos y tempranos: la copia del *De vita solitaria* llevada a cabo por Guillem Coll de Canes, estudiante de derecho canónico, en 1377, y la carta, perdida hoy en día, de Lluís Carbonell, en 1386, interesándose por Petrarca, y de cuya respuesta, llevada a cabo por Pere Pont, se desprende que el Aretino fue laureado y que escribió, entre otras obras diversas, las *Rerum Senilium* y el *De vita solitaria* (Gómez Moreno, 33). Traigamos también a colación el *Valter e Griselda* (1386-87) de Bernat Metge, traducción y adaptación de la conocida epístola del insigne humanista italiano. Tampoco debemos echar en olvido la figura del Maestre de Rodas, Joan Fernández de Heredia, hombre inquieto y curioso, gobernador de Aviñón (1356-76), que se rodeó de un nutrido grupo de literatos que llevaron a cabo traducciones de textos latinos al francés y al aragonés. Su estancia en la corte francesa de los Papas le puso en contacto con las corrientes más importantes del saber europeo y es casi seguro que llegara a conocer aquí a Petrarca, cuando éste estuvo en la ciudad francesa consolidando su tarea como filólogo. Más tarde, su paso por la isla de Rodas (1379-1382) le dio ocasión de conocer y poder empaparse de la historiografía griega medieval. Vuelto a Aviñón, continuó su labor como traductor, especialmente intensa entre los años de 1384 y 1388, de manera que sus trabajos fueron pronto conocidos no sólo en toda la Península, sino también en Italia. Prueba de sus relaciones con humanistas italianos fue la epístola que le dirigió Coluccio Salutati, hacia 1390, en que le solicitaba el envío de su versión de Plutarco (Gómez Moreno, 194-195 y 69-70). El padre Batllori (1987, 6) explica con claridad este panorama y la importancia de toda la labor hecha hasta el momento al abrigo de la nueva cultura que venía de Italia, al afirmar que

ni los primeros contactos de Fernández de Heredia y del rey Juan I con el mundo bizantino, continuados después, en tiempos de Martín el Humano, con las dos embajadas de Crisoloras a Barcelona en 1407 y 1410, e intensificados aún más en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo [...] ni las traducciones de autores grecolatinos, bastarían para explicar la cultura humanística y prerrenacentista de la Corona de Aragón sin la influencia de los trecentistas y de los humanistas italianos.

Con todo, lo que me interesa destacar explícitamente es la acogida que se dio a la cultura y a las letras en las cortes de tres monarcas, tres figuras vivas recortadas al trasluz del incipiente Humanismo que empieza a reverberar en este período: Pere III, Joan I y Martí I.

Imbuído por el afán de conocimiento, por el amor a los libros, por el gusto de la poesía, y erudito de la Biblia, Pere III, el Ceremoniso, fue protector no sólo de destacados escritores, como Francesc Eiximenis, sino de obras de arte, además de constructor. Supo crear un ambiente propicio para que en la cancillería real fuera suscitándose, cada vez más, una notable afición hacia la literatura y la historia, pero sobre todo hacia la poesía. Aquí empezó a fraguarse una verdadera cuadrilla de traductores, encargados de trasladar al romance las historias y las “moralidades” de los

autores clásicos, especialmente. Promotor de la cultura, fundó *l'Estudi General* de Perpinyà, ciudad en la que pronunció ante las Cortes celebradas aquí, en 1406, su famosa *proposició*, cargada de citas de autores clásicos, desde Homero a Virgilio, pasando por Cicerón, Ovidio o Valerio Máximo (Rubió i Balaguer 1979, 105).

La ‘proposició’ de 1406 —destaca Rico (1983, 290)— se me antoja una excelente imagen de la coyuntura que se ha llamado ‘humanismo catalán’. Por una parte, una moda aristocrática, provocada por el vasto cambio del panorama bibliográfico que determinaron las aportaciones de Petrarca y sus fieles [...]. Por otra, unos letrados —eclesiásticos o curiales— formados en tradiciones propias, que esporádicamente alcanzan noticia de que Petrarca se ha ganado una “reputatio” merced al manejo de unas “auctoritates” que ellos creen tener también en su arsenal: aunque en realidad las tengan sólo mínimamente y reducidas a *sententiae*, como las *sententiae* que a su vez pueden buscar en Petrarca.”³

Tal *proposició* podría parecer la enumeración de una ristra de figuras ilustres, atestada de alusiones eruditas, pero lo que más sorprende es que el monarca buscaba el sentido a estos hombres y a estos nombres, “perquè hi trobava guia a seguir, arguments per a enrobustir el prestigi de la dignitat reial davant els súbdits, i justificació, a vegades, dels seus actes de governant” (Rubió i Balaguer 1990, 31). Y, puestos a buscar algo más que briznas de preocupación artística y sensibilidad, hay que mencionar el gesto del monarca al atender la petición del obispo de Mégara, fray Juan Boyl, para que asignara al llamado “Castell de Cetines” —que no era otra cosa sino la Acrópolis de Atenas— una pequeña guarnición de soldados con el fin de vigilar el monumento y de que no sufriera daño material alguno (Rubió i Lluç 1927, 133-134).⁴

Joan I, por su parte, no anduvo a zaga de su padre en cuanto a la pasión por los libros, sobre todo raros, y Biblias en diversas lenguas, ni a su afición —que heredó de su progenitor— por la historia, como tampoco en su inclinación natural y querida hacia las actividades literarias. “El seu fill —señala Rubió i Balaguer (1990, 31)— tenia una personalitat més educada literàriament. Havia après el llatí [...] Sabia que Plutarc i Titus Livi havien estat ‘maximi istoriographi.’” Tenía buenas nociones de latín, pero sabemos que también hizo sus pinitos con el griego; tantos, que el 17 de enero de 1390, siendo aún infante, escribió a García Fernández de Heredia, sobrino del conocido Maestre de Rodas —que a la sazón era arzobispo de Zaragoza— comunicándole que “después que vos sodes partido de nos havemos deprendido de letra greguescha, e assin quando nos hayamos describir, si querredes, scrivimos en aquélla, que bien la entendremos” (Gil Fernández, 195-196, n. 20). Esta sabrosa anécdota nos lleva a otra no menos singular cuando, hallándose el infante en Valencia, en 1374, nuestro joven aprendiz de poeta se interesaba por saber qué opinión habían merecido al rey y a la reina, “i a les persones notables que siguin entorn d’ells quan els llegiran,” los versos que había compuesto a raíz de la formación de una pequeña academia poética en el palacio real (Rubió i Balaguer 1979, 25). Dado, pues, a la poesía e inclinado al saber, Joan I encarga en 1393

³ Al hilo de lo que refiere el profesor Rico, añadiría yo algo más: la intención. Cuentan estos eclesiásticos y curiales con pocos medios, cierto es, y no poseen una sólida tradición erudita literaria ni filosófica. Pero no es menos cierto que en muchos de ellos se despierta una viva curiosidad; rastrean, olfatean y siguen la pista de cualquier vestigio clásico o petrarquista que les conduzca a la posesión de la lectura o de la noticia que anhelan. Aunque ciertamente su arsenal es muy reducido, no obstante copian, imitan, traducen, discuten, comentan, etc., al socaire de lo que ven, oyen o leen, y esto los salva, y, creo yo, con enorme dignidad.

⁴ Tomo la referencia de Gil Fernández (193).

a Jaume March y a Lluís d'Averçó que instauren en Barcelona la escuela de la *Gaia Ciència* y, dos años más tarde, en 1395, sabemos que se celebraron por primera vez *els Jocs Florals* de Barcelona. Pero aparte de estas inclinaciones, algunas naturales, otras seguramente aprendidas, sabemos que las verdaderas pasiones de nuestro "amador de gentilesa" eran la caza y la música, ocupaciones que, en más de una ocasión, le distrajeran de sus obligaciones como gobernante (Metge nos ha dejado en *Lo somni* un bellissimo retrato del monarca cuando se le aparece en sueños y le refiere que la causas por las que se halla en el purgatorio se deben a su desmedida afición a tales actividades). Parece ser, sin embargo, que toda esta serie de cualidades, esta inclinación, en suma, hacia las ocupaciones intelectuales, no bastaron para darle una consistencia como rey humanista. Sus buenas razones tiene Martí de Riquer (1959, 181) cuando arguye que "bien sabían Alemany de Cervelló, Bernat Metge y los demás componentes del grupo que de Juan I era imposible hacer un príncipe renacentista." Acudamos de nuevo a la opinión del profesor Rico (1983, 263) para arrojar un poco de luz en este minúsculo empeño por descubrir en Joan I algunos, aunque pálidos, destellos de rey humanista: "lo que de veras se identifica en Juan I —precisa— es una pasión por la historia, que no podrá sino orientarse hacia las novedades bibliográficas que el desarrollo del humanismo iba introduciendo *un peu partout*. El Rey sin duda era consciente de que esas lecturas llevaban un inédito certificado de calidad y singularidad."

Sin perder un ápice de rigor en esa propensión que parecen mostrar los tres monarcas hacia la curiosidad por el saber en general, Martí I, el Humano, no destacó tanto como su hermano. Más dado al recogimiento, a la sobriedad, y menos a las frivolidades, el soberano no descuidó, empero, su dedicación al estudio tanto de libros de piedad como históricos o de literatura clásica. Se preocupó de que *els Jocs Florals* se celebraran cumplidamente cada año, el día de la Pascua Granada, y acogió bajo su protección a algunos de los hombres de letras más sobresalientes, como San Vicente Ferrer, Eiximenis, o el propio Metge, al que, como ya sabemos, "rescató" de la delicada situación en la que se encontraba y lo acogió nuevamente en la Cancillería. Lo importante en nuestro caso es destacar que el monarca continuó la línea que anteriormente habían trazado tanto su padre como su hermano, y que lo hizo desde la conciencia plena de que esa continuidad era necesaria para la buena gobernabilidad de su reino y para el impulso de la cultura.

Si, en verdad, no podemos hablar de reyes auténticamente humanistas, no debemos, en cambio, negarles el sello de ser precursores de esos nuevos aires que empezaban ya a entrar en la Península por Cataluña y Aragón. Fueron impulsores del saber y, a su manera y con su ejemplo, ayudaron o animaron a otros a que desarrollaran su creatividad intelectual. Llama, además, la atención descubrir que su intervención en la redacción de cartas y documentos era mayor de la que nos imaginamos; así, comprobamos con agradable sorpresa que muchas de las expresiones cargadas de fuerza y vivacidad que encontramos en las cartas atribuidas habitualmente a los secretarios, no eran sino las que habían escuchado éstos cuando despachaban con los reyes (Rico 1983, 287).

Henos aquí, pues, ante estas tres figuras, tres monarcas amantes del saber, lectores apasionados de libros religiosos, de historiografía o de autores clásicos, protectores del arte, de la música y de brillantes figuras literarias, impulsores de actividades poéticas, con conocimiento del latín y del griego, como en el caso de Joan I, o con un talante comprensivo y humano, digno de encomio, como en el de Martí I.

III. De secretarios y curiales.

Conviene destacar la labor que desempeñaron notarios, secretarios, escribanos y gentes del ramo en la llegada posterior del Humanismo. En nuestro caso, tenemos que darles la relevancia necesaria por cuanto, con su actividad, propiciaron que las nuevas corrientes del saber hallaran acomodo en los ambientes y los círculos sociales de las cortes de este período, por lo que respecta a la corona catalano-aragonesa. Es de notar, y no ha de extrañarnos, la notable preparación intelectual y la rigurosa formación que poseían estos hombres, en especial protonotarios, notarios y secretarios. Su dominio del latín era amplio, no sólo porque tenían que desenvolverse con comodidad en cualquier tipo de texto que debían redactar en esta lengua, sino también porque frecuentemente eran enviados por los reyes a otras cancillerías y tenían que demostrar su valía escribiendo el latín sin titubeos, acompañándolo, llegada la ocasión, de citas de autores clásicos. Por tanto, en ningún caso podemos pensar en aprendices, sino en verdaderos profesionales; por otro lado, los asuntos de estado no podían dejarse en manos de personas que no estuvieran capacitadas suficientemente para desempeñar el oficio, y esto lo sabían muy bien monarcas y gobernantes.⁵ Como botón de muestra, baste señalar que las *Ordinacions de la cort*, de Pere III, exigían que el protonotario revisase el estilo del que salía de la cancillería (Rubió i Balaguer 1979, 107). Lo que queda fuera de dudas, pues, es que el dominio del latín poseía gran importancia.

El cuidado estilístico y el primor retórico —apunta Riquer (1959, 60)— se centran, en principio, en la redacción de las cartas latinas [...], pero los recursos aprendidos y asimilados al escribir en latín reaparecen, como es natural, en la pluma de los mismos funcionarios de la Cancillería cuando redactan en catalán. Hacia el año 1380 [...] en los documentos de la Cancillería se advierte un nuevo estilo, que se mantendrá en gran parte del siglo XV.⁶

Hemos de tener presente, también, que la Cancillería catalana fue políglota y que sus funcionarios tenían que saber escribir a la perfección tanto en latín como en catalán. “Eren uns professionals de l’art d’escriure, i tot professionalisme pressuposa una escola i uns mètodes d’ensenyament” (Rubió i Balaguer 1990, 305).

Parece claro que el hecho de que estos hombres viajaran con frecuencia, especialmente a Italia, hizo que se sintieran atraídos por los métodos de trabajo de los cancilleres trasalpinos, y que luego, con toda naturalidad, los imitaran al volver a su punto de origen. De este modo fue creándose un *modus operandi* que acercaba paulatinamente Cataluña a la Italia de Petrarca. En lógica, muchos de los postulados de los notarios y secretarios italianos sirvieron también para los nuestros. Por lo mismo, lo que refiere Garin (258) a propósito de estos amanuenses de las cancillerías italianas podemos aplicarlo, *grosso modo*, a nuestro caso: “El humanismo no fue en sus orígenes un fenómeno literario, sino más bien notarial y cancelleresco, ligado a la vida política de

⁵ Caso sorprendente, pero muy ilustrativo, es el de Metge y del resto de la camarilla que se movía en el entorno de Joan I, cuyos miembros, a pesar de haber sido juzgados, y algunos encarcelados, llegaron a ocupar prácticamente la totalidad de los mismos cargos en la cancillería de Martí I. Este hecho pone en evidencia que —como indica Riquer (1959, 177)— “aunque se les acusara de desaprensivos, inmorales, ladrones e incluso traidores, constituían una minoría superior y distinguida, capaz de desempeñar cargos difíciles y para regir el país.” Y, unas líneas más adelante, matiza: “Inmorales y desaprensivos, pero inteligentes y cultos, parecen ser estos hombres que resisten impávidamente el odio de las instituciones de la tierra y se hacen dueños de la voluntad de los dos monarcas.”

⁶ Es casi forzoso volver de nuevo al autor de *Lo somni* para ilustrar cómo ese dominio maravilloso que hace de la lengua, en la obra le sirvió como “habilídsima defensa —arguye Riquer (1959, 64)— de las acusaciones que sobre él habían caído y trampolín para alcanzar de nuevo su elevada posición en la curia regia.”

la ciudad, a la redacción de cartas y otros documentos oficiales, de discursos y disputas públicas.”⁷ Nadie puede regatearles, por consiguiente, un ápice de su interés y de su voluntad por copiar modelos y mejorar los cánones medievales de los que partían. Existía también entre estos hombres un acendrado prurito de renovación, de mejora, en suma, de los procedimientos con los que llevaban a término su labor. Y, cuando pudieron, no desperdiciaron la ocasión de mirarse en el espejo de quienes —me refiero a sus homólogos italianos— les llevaban la delantera y podían enseñarles muchas cosas.

Los curiales italianos, desde modestos escribanos a muy altos funcionarios, en busca de una cultura distinta y oteando horizontes mayores que los del silogismo y la *quaestio*, habían desempeñado un papel vital en el desarrollo de los *studia humanitatis*; y en la Península Ibérica no les faltaron algunos colegas que aprendieron una parte de tal lección: en gran medida, por ganas de estar *à la page* y asimilar las novedades del oficio (Rico 1978, 35).⁸

En cualquier caso, y valorando el trabajo de estos curiales y secretarios reales, hay que volver de nuevo los ojos a Italia para ver que la deuda que contrajo el Humanismo con ellos no fue poca ni pequeña, aunque aquí, en Cataluña, tengamos que seguir soñando con lo que pudo ser y no llegó a conseguirse... por muy poco. “Allí [en Padua], ha mostrado Giuseppe Billanovich ‘un puñado de notarios dio comienzo al nuevo estilo de literatura, y aun de civilización, que acabó por conquistar Occidente y que nosotros, posteridad remota, llamamos Humanismo’” (Rico 1993, 29).

IV. *Lo somni*: originalidad e imitación.

Adentrarse en el estudio de la obra general de Bernat Metge —y más en concreto en *Lo somni*— y no escuchar, en ocasiones, voces que se alzan contra su escasa originalidad, o que ponen en aviso sobre su dependencia de las fuentes que utiliza, parece enteramente imposible. Aquí no pretendo analizar en qué modo el escritor barcelonés sigue o se aparta de sus modelos; basta para ello echar un vistazo a los precisos y esclarecedores trabajos de la profesora Julia Butiñá (véase una completa síntesis en 2002, 49-407). Me interesa más llevar a cabo una aproximación al sentido que ambos términos podían tener en la época que analizamos y dejar claro que el concepto de originalidad no está en función de lo que deje o no de significar para nosotros hoy en día, sino que merece y debe ser visto a la luz del momento y de las circunstancias que lo acompañan.

Cuesta imaginar a Bernat Metge, con el grado de formación que poseía y con la traza y destreza con que maneja la lengua, traduciendo servilmente un paso del *Corbaccio*, un

⁷ P. O. Kristeller (131), en cambio, en contraste con el juicio de Garin, no aprecia diferencias demasiado sustanciales entre la preocupación que existía en la Edad Media por el uso correcto del latín y la que se da en el Humanismo. Para él, la elocuencia de los humanistas fue una continuación de la *ars arengandi* medieval y considera que todos los tipos de oratoria humanista tienen sus antecedentes en la literatura medieval. “Difícilmente —apostilla— habrán inventado los humanistas algunos de esos tipos de discursos; simplemente se limitaron a aplicar sus normas de estilo y elegancia a una forma de expresión literaria ya existente, satisfaciendo con ella una necesidad, tanto práctica como artística, de la sociedad de su tiempo.”

⁸ Con todo, el propio Rico (1993, 38) lleva esta observación hacia una reflexión más ‘realista’ y, tal vez, más en consonancia con las circunstancias del momento, cuando, unas páginas más adelante, precisa que “De Bernat Metge a Juan de Mena, Alonso de Palencia o Pere Miquel Carbonell, los curiales pueden librar escaramuzas sueltas contra los españoles ‘qui insulsa barbaraque oratione loquuntur’, pero no pueden asestar el golpe a la barbarie. Ni pueden ni saben. Juristas mayormente, se han criado a pechos de los rudos autores encomiados por Juan Alfonso de Benavente; y, cuando olfatean los nuevos caminos que arrancan de Italia, llevan ya irremediables vicios de formación.”

fragmento de las *Confesiones* o unas cuantas líneas del *Secretum*, pongamos por caso. Tiene Metge un *savoir faire* tan personal —y, añadamos, sutil—, que llega a superar en muchos casos la fuerza expresiva, la intención e, incluso, el humor de los modelos originales. Aún y así, el doctor Riquer (1959, 152-153), tras poner en solfa el gran acierto de nuestro autor para combinar de forma tan adecuada “elementos de procedencia tan dispares y haberlos dotado de una perfecta hilación,” alude al concepto de originalidad en *Lo somni* para afirmar que ésta “en el primer libro es nula,” aunque “su exposición revela un maduro arte en la composición;” del segundo libro, sostiene que “es el más original de *Lo somni*;” sobre el tercero, declara que “la originalidad decrece, si bien no es tan escasa como en el primero,” y, acerca del cuarto, viene a decir que es similar en este aspecto al primero. Vemos, pues, que el mayor o menor grado de originalidad en *Lo somni* está en proporción directa con la mayor o menor cantidad de cosecha propia que el autor ha acarreado en su obra. Queda claro que los sabios y atinados juicios del doctor Riquer no van en menoscabo de la calidad literaria del libro; antes al contrario, tratan de paliar esa ausencia de originalidad con apreciaciones encomiásticas sobre el estilo de Bernat Metge. Rubió i Balaguer (1979, 71 y 73), que ha estudiado el “problema” de la imitación y de la originalidad en algunos escritores de este período, destaca que ya la Edad Media estaba atestada de plagios ilustres y que los autores en general eran indiferentes ante el problema de la originalidad. De este modo, subraya que “l’Edat Mitjana donava més importància a l’executant que no pas a l’autor de l’obra, i així l’autor restava molt sovint en la penombra darrera allò que havia concebut.” A propósito de Metge, sostiene que fue también un reconocido imitador, “però [...] amb quina traça i amb quin sentit de la llengua,” para matizar, más adelante, que “Bernat Metge és precís i punxador en la seva elegància d’estil; el veiem treballant amb la ploma als dits, perseguint i afinant un pensament amb les paraules justes.” Y, en otro lugar (1990, 39), concluye: “La llatinització comença imitant o, millor dit, resseguint, la línia del model llatí, com amb temença de volar amb ales pròpies.” En resumidas cuentas, todo ello, más allá de estos juicios valorativos, no debiera quitarnos el sueño —como tampoco se lo quitaba a Metge ni al resto de escritores— la preocupación acerca del mayor o menor grado de originalidad de nuestro autor, máxime cuando el propio Petrarca (1955, 210 y 212), en carta que envía a Boccaccio, se explaya largo y tendido sobre este asunto, afirmando que el que imita debe buscar ser parecido, no igual, como padre e hijo: “curandum imitatori ut quod scribit simile, non idem sit, eamque similitudinem talem esse oportere, non qualis est imaginis ad eum cuius imago est, que quo similior eo maior laus artificis, sed qualis filii ad patrem.” Y acude al consejo que, tomado de Horacio, había difundido Séneca, “ut scribamus scilicet sicut apes mellificat, non servatis floribus sed in favos versis, ut ex multis et variis unum fiat, idque aliud et melius.” Si ya Petrarca señalaba estas pautas clarísimas, que sentaban cátedra al respecto, ¿cómo no iba Bernat Metge —tan buen conocedor del humanista italiano— a hacer también de “abeja,” libando aquí y allá entre las olorosas y vistosas flores que encontraba ante sus ojos para conseguir una dulce y sabrosa miel?

La imitación, pues, entendida en este último sentido fue una constante tanto de los escritores medievales cuanto de los humanistas. Me parece evidente que Bernat Metge no sigue el trazo de los burdos imitadores o de quienes se limitaban a realizar una pobre traducción del modelo que tenían ante sus ojos, sin dejar rastro de su propia huella. ¿Qué decir, si no, de estos singulares fragmentos en los que nuestro autor en el libro III pinta las, a veces, descabelladas costumbres de las mujeres, con el fin de desatar la risa entre los lectores u oyentes?

“Aquest vel no és bé enseffranat; e aquest altre no és bé stuffat; e aquest penge

massa de aquesta part. Dóne'm aquex altre, pus curt, e fé'l star pus tirant que aquell que tench al front. Leve'm aquell mirayll petit que'm has posat detràs la orella e pose'l pus luny un poch. Adobe'm la alfarda, que no'm cobre tant los pits. Aquexa agulla és massa grossa; aquexa altre me serà cayguda del cap ans que sia acabade de ligar." E adés adés, criadant, blastomen-les dents: "Ve a malguany vilana traïdora, que no ést bona sinó a escatar pex e lavar scudellas! Cride'm aquexa altra, qui ho sap mils fer a cent vegades que tu."

Jamay en lur lit no s'i dorm. Tota la nit despenen en plets e questions, dient cascuna a' sson marit: "Ben conech la amor que'm portats: bé és orp que per garbell no's veu. Altre tenits en lo cor més que mi. ¿Cuydats-vos que sia modorra e que yo no sàpia a que anats detràs, e a qui volets bé e ab qui parlats tot jorn? Bé ho scé, bé. ¿De què parlàvets l'altra jorn ab vostra comara del diabla? ¿E per què guardàvets ab tant alegre cara la nostra serventa? ¿Quina privadesa ha ab vós aquella que l'altra jorn tant humilment saludàs?"

Ay, ne desastruga! Quant temps ha que yo són en aquesta maleÿta casa, e nulltemps vos bastà lo cor que'm besàssets a vostra raquesta ni que'm diguéssets, quant jo'm anava colgar: -Déu vos dó bon vespre!- Mas, per la creu de Déu, pus aytal sóts, jo faré tal cosa que no'us sabrà a pinyons. ¿Són yo tant lege, en tota mala ventura, que no'm deyats amar? Bé y ha cavall al cavaller.⁹

"Ni siquiera —argumenta Francisco Rico (1993, 41-42)— el sacrosanto precepto de la *imitatio*, de la necesidad de seguir los modelos clásicos, impidió a ningún humanista de talla buscar esforzadamente su propia voz. En más de un aspecto, la misma *imitatio* se concibió como una forma de *aemulatio*, y el autor imitado se contempló como el punto de referencia que permitía apreciar mejor la tonalidad distintiva, la nota original." A mí, todo esto me lleva a pensar que estamos mucho más cerca del Metge humanista de lo que nos imaginamos, y si tuviera que apostar lo haría por su originalidad, entendida como la expresión más válida —literariamente hablando— de su estilo personal. Luego, *once upon a time*, hubo unos modelos y unas fuentes.

V. Tres alforjas para un mismo viaje.

Tres aspectos, creo, pueden ayudarnos —aunque sea de forma muy sucinta— a completar algo más este breve recorrido que intenta aproximar *Lo sommni* a las corrientes literarias y de pensamiento del Humanismo: la inmortalidad del alma, el uso del diálogo como género humanístico y la utilización de la lengua vulgar en la redacción del libro.

Conocemos de sobras que es la presencia del rey Joan I, en forma de espíritu, la que desata la discusión que sostienen el monarca y el autor del libro respecto a la pervivencia del alma después de la muerte. Sabemos, así mismo, que la repentina muerte del soberano y el hecho de que hubiera podido condenarse por no haberse confesado, tal como se había llegado a especular entre los súbditos del reino, justifica que Metge lo rescatara del Purgatorio para anunciarnos, por boca del propio rey, que estaba ocupando un lugar transitorio, pero que le aguardaba en realidad el Paraíso. Por otro lado, también podemos sospechar —aunque con escaso convencimiento, dada la doblez de las intenciones del autor— que Metge quería reconocer públicamente su falta

⁹ Nótese la gracia y viveza con que Metge retrata este colorido de actitudes y de gestos. He de confesar que la fuerza y la expresividad de estas situaciones no las he encontrado en el original cotejado de Boccaccio, menos vigoroso y colorista que nuestro texto. Los fragmentos pertenecen al libro III de *Lo somni* (Riquer 1959, 292, 300, 302).

de fe en cuestiones del más allá, que le había caracterizado a lo largo de su vida, y “arrepentirse,” guiado por las “convincentes” razones que le da Joan I. A este respecto, Lola Badia (1988, 68) escribe que “si Metge no hagués estat suspecte de no creure ni en el més enllà ni en la supervivència de l'ànima, no s'hauria molestat a escriure els llibres segon i tercer de *Lo somni*.” Ocurre, sin embargo, que, a ojos de su interlocutor, la argumentación es tan pobre e ingenua, que más parece una jugada maestra de Metge —un nuevo guiño de complicidad, sin duda, como en otras ocasiones había llevado a cabo— que una aceptación sincera de la tesis del monarca. Como fuere, y no olvidemos que Metge con *Lo somni* quería lavar su imagen ante el nuevo rey Martí I y ganarse su confianza, el caso es que, apenas arrancado el diálogo, encontramos el tema de la inmortalidad servido;¹⁰ y justamente cuando el espíritu del rey le dice que no debe llorar, “car si mi has perdut, qui era ton senyor, tant bo e millor lo has cobrat. Ell te gitarà, a ta honor, de la presó en què ets e no sofferrà que't sia fet tort [...] puys, si'l serveys, te'n sabrà ben remunerar,” entonces Bernat Metge acepta humildemente “que'm vuelats dir què és spirit e que'm donets entendre la sua immortalitat” (Riquer 1959, 174 y 176). Sabemos, por otro lado, que Metge echa mano de fuentes latinas medievales de sobras conocidas en el mundillo de los hombres de letras, que sazona adecuadamente con otras bíblicas, de los Santos Padres e incluso averroístas. Martí de Riquer (1959, 142, 144 y 145) afirma que, a principios del siglo XV, existía entre los cortesanos de la cancillería y entre los palaciegos en general, “una actitud escéptica ante las verdades reveladas [...] Este escepticismo se concreta en una minoría social elevada [...] y no procede de la ignorancia, sino de todo lo contrario: de un exceso de lecturas.” Riquer pone de relieve, asimismo, la poca consistencia que ofrece la aparente sinceridad de Bernat Metge al admitir su error ante el soberano, pues “sus palabras, cuando manifiesta con toda crudeza su escepticismo, parecen traducir una verdad, y en cambio, cuando refuta sus propios errores, se hacen impersonales y suenan a falso.” Como es sabido, el autor-personaje, finalmente, acepta la conclusión del monarca: que el alma es inmortal, “e ab aquesta oppinió vull morir,” confiesa. Pero si nos atenemos al tono irónico que recorre toda la obra, no resulta difícil apreciar que Metge está poco menos que jugando con el concepto y que se mueve en una premeditada ambigüedad. El “No-m recordave ben la virtut del voccable” (Riquer 1959, 214), —tan aparentemente ingenuo— con que contesta al monarca cuando éste en tono enérgico le recrimina que no ha de creer por “oppinió” sino por “sciència certa,” tiene más visos de socarrona respuesta que de sincera confesión. Su aparente epicureísmo lo ha dejado claro desde los inicios del diálogo cuando, al ver la aparición del rey, se sorprende de que un muerto pueda hablar, pues él está convencido de que los “hòmens morts no parlan” y pone en tela de juicio que “l'spirit sia res après la mort” (Riquer 1959, 168 y 170). Que Bernat Metge siembre dudas, y tan por extenso, sobre la inmortalidad del alma no parece asunto baladí; que lo haga, además, con esa fina ironía, quiere decir que hay un público al que se dirige, unos lectores que conocen muy bien lo delicado del asunto que está tratando, a pesar de que el mensaje se cubra con ese velo de juego ambiguo. De esta guisa, por más que dé la impresión de que el protagonista, con su obstinada tozudez, acaba siendo el cazador cazado, el lector avisado sabe que ocurre todo lo contrario. Otra cosa es que el personaje juegue a dejarse atrapar por los argumentos ortodoxos, sustentados en una larga tradición, que el rey va desgranando pacientemente. No hay duda de que el guión estaba ya trazado *ab initio*, y de que el incrédulo protagonista sabía que había de sucumbir, por imperativo categórico, ante las “contundentes” tesis del que

¹⁰ Sobre el tema de la inmortalidad en *Lo somni*, véase Butiñá (2002, 183-191, y 2011).

había sido su soberano y señor; sin duda, como afirma Martí de Riquer (1959, 145), “para agradar a «lo rey Martí lo ecclesiàstich».” Sin embargo, el díscolo discípulo se sale con la suya ante tan sabio maestro, que es quien, finalmente, acaba mordiendo el anzuelo. Y esta manifiesta ambigüedad, desde luego, no se le pasaba por alto a ninguno de sus conocidos ni de sus lectores contemporáneos.

Evidentemente, Metge está tocando uno de los temas centrales de la filosofía del Renacimiento y de no pocos textos humanistas. La doctora Badia (1988, 101), sin embargo, da por sentado que este hecho “no és motiu suficient per a fer d’ell un filòsof original i renaixentista. Metge és un intel·lectual que maneja idees amb habilitat i astúcia, però la primera intenció de les seves obres no és l’especulació conceptual ni la recerca d’idees vàlides per elles mateixes.” En contraposición, creo que P. O. Kristeller (124) acierta cuando dice que “los humanistas italianos ni eran ni buenos ni malos filósofos; simplemente no lo eran. El movimiento humanista no surgió en el campo de los estudios filosóficos o científicos, sino en aquel de los gramáticos y retóricos.” No obstante, no es la faceta del escritor barcelonés como filósofo lo que me interesa aquí poner en solfa, sino el hecho de que supiera tomar un argumento tan actual en su momento para sacarle el partido que deseaba. No sé si nuestro autor está especulando o no a propósito de sus dudas sobre la inmortalidad del alma; lo que sí me parece cierto es que está poniendo sobre el tapete una de las cuestiones que ya a finales del siglo XIV —y que continuará en la centuria siguiente, en Castilla, en boca de autores como Alfonso de la Torre y Juan de Lucena— suscitaba mayor interés no sólo en los ambientes cancillerescos, sino en la mayoría de cenáculos del saber y, especialmente, entre las comunidades judías y conversas. En resumen, —como señala el padre Batllori (1987, 10)—, “no parece posible dudar de que la inquietud del autor por la inmortalidad del alma humana respondía a la auténtica preocupación de un hombre del Renacimiento.”

Por lo que atañe al uso de la forma dialogada, conviene indicar que no en vano Bernat Metge contaba con insignes modelos desde Platón y Aristóteles, pasando por Cicerón, Séneca, Luciano, San Agustín, como autores más relevantes, hasta Petrarca, especialmente en el *Secretum*. Aparte de las variantes que presenta *Lo somni* y del uso del verbo *dicendi*, de lo cual ya se ocupó en su día el doctor Riquer (1959, 150-151), cabe destacar la ausencia de elementos alegóricos —vestigios claramente medievalizantes— y la presencia, en cambio, de personajes individualizados (el propio autor convertido en personaje, el rey Joan I, Tiresias y Orfeo), tal como Petrarca había hecho en el *Secretum*, detalles en los que se dejan adivinar las características del diálogo de corte humanístico. “Una de las características del diálogo renacentista, frente al de la Edad Media —sostiene Gómez (28)—, consiste en que los personajes son individuos concretos, situados en su realidad histórica.” Este género de diálogo, por tanto, quiere ser, más allá de una forma de comunicación específica, un receptáculo donde encuentren cabida las inquietudes de unos protagonistas que viven en persona, a través de la discusión —sustentada en una argumentación coherentemente construida, como vehículo natural de su pensamiento—, los asuntos o problemas de interés de la época a la que pertenecen, y que, al tiempo, establecen una viva comunicación con el lector a propósito de todos esos detalles. Un debate abierto, en definitiva, que pone ante nuestros ojos, si lo aplicamos a nuestro autor, lo que Carla Forno (11) advierte en la actitud del personaje-tipo de los diálogos humanísticos, a saber, la imagen de un “«uomo in colloquio», con se stesso, con gli altri, con i molteplici fenomeni della realtà.” No cabe duda de que Metge, en el contexto de las letras catalanas, y especialmente en el libro I, está adelantándonos con su forma dialógica lo que luego será en todo su esplendor en Italia, durante el *Quattrocento*, un modelo de expresión para tocar los más variados

temas de interés. Sabido es que la participación en el diálogo de personajes históricos y reconocibles para el lector, y, en consecuencia, reales, aunque, eso sí, dentro de una ficción literaria, era un testimonio de autoridad y de verosimilitud. De este modo, todo lo que se dice entre los protagonistas posee mayor valor de proximidad y ayuda a la divulgación de unos contenidos que el autor, previamente, ha determinado para que esos mensajes queden bien ‘aprendidos’ por parte de su auditorio. Se aprecia, pues, un afán divulgativo y, por ello, tanto Metge como los futuros autores de este tipo de diálogo humanístico se dirigen a un público amplio. Consecuentemente, la forma de llegar a ese público no podía ser otra que la utilización de una lengua que le era propia y conocida de todos: la vernácula.

Y puesto que de la lengua vernácula hablamos, traigamos a colación la pregunta que se hace Martí de Riquer (1959, 165): ¿Por qué *Lo somni* está escrito en vulgar y no en latín? La respuesta no puede estar muy lejos de una de las intenciones más claras que persigue el libro: recuperar la imagen de su autor a ojos del rey Martí I, amén de otro objetivo que a mí me parece claro, el de enviar una gran cantidad de mensajes, algunos “en clave,” podríamos decir, a los futuros lectores de la obra. Bernat Metge es consciente de que se dirige a un público específico y concreto, y casi seguro que muchos de los detalles que hoy se nos escapan, o a los que damos una significación determinada, eran interpretados de una forma muy peculiar e íntima por quienes leían la obra. Hay un trasfondo vital, emotivo y literario detrás de las páginas de *Lo somni* que conviene estudiar con atención para aprovechar mejor tanto lo que hubiere de intenciones como de contenidos precisos e, incluso, “guiños de complicidad.” Desde la “salvación” del rey don Joan, pasando por las dudas del propio autor-personaje acerca de la inmortalidad del alma, por su aparente conversión espiritual, o por su “abandono” del epicureísmo, hasta llegar a las divertidas escenas de las costumbres de las mujeres y, en el otro extremo, a la crítica a los hombres, existe la voluntad, por parte del escritor barcelonés, de entablar una comunicación precisa y concreta con un determinado público, más que un explícito deseo de justificarse. Julia Butiñá (1993b, 135) sostiene, con acierto, que la división en cuatro libros “permitía diferentes combinaciones según los distintos círculos oyentes, a la vez que ofrecía un sistema de codificación del mensaje [...] Una estructura idónea para adecuar distintas temáticas dirigidas a audiencias diferentes —precisa— sería una solución tan útil como inteligente.” ¿Qué mejor, entonces, sino utilizar como vía para el diálogo la lengua que les era común y, en consecuencia, más próxima? Por otra parte, ya hemos visto anteriormente que los secretarios y cancilleres debían poseer un dominio total tanto del latín como de la lengua romance, fuera catalán, aragonés o castellano. También los escritores alternan el latín con el vulgar y es de suponer que si ya desde el reinado de Pere III se ponía empeño considerable en superar el trasnochado y viejo latín medieval, adaptándolo al más musical, preciso y claro del estilo ciceroniano, no cuesta pensar que este esfuerzo por mejorar la lengua de Roma redundase, de igual modo, en la perfección y mayor expresividad de la lengua vulgar. Creo, además, que el deseo de mejorarla y de prestigiarla, acudiendo al latín —y en ello coincido con la profesora Butiñá (2002, 33)—, se produjo de igual modo en Italia y en Castilla. Como bien indica el padre Batllori (1990, 50), “No per ésser escrites en català deixen d’èsser netament humanístiques les dues importants obres del XIV i del XV segles respectivament, *Lo somni* de Bernat Metge i *Los col.loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, per Cristòfor Despuig.” Y remacha: “Identificar l’Humanisme amb l’ús del llatí és un error.”

VI. Intención del libro.

Hemos visto en el apartado anterior que han ido apareciendo detalles que ilustran

algunos propósitos o intenciones de Bernat Metge, a la hora, tal vez, de darle un sentido a su obra. Esas intenciones parecen, desde luego, elementos claves para interpretar *Lo somni*: ha quedado claro, por ejemplo, que Metge tiene un público en la cancillería, que busca una defensa o una “reinserción” personal ante Martí I y que juega con unos mensajes que se prestan a más de un doble sentido en su interpretación. Martí de Riquer hace hincapié en estos pormenores significativos (1984, 102, 104, 135-137) y Lola Badia (1988, 91), detalla que “El públic d’entesos a qui Metge dirigia la seva obra, lluny de creure ingènuament que Metge havia escrit el *Corbaccio* en català, es divertia desxifrant els missatges sorneguers que el suposat plagi els transmetia.” Tal vez sea todo ello así porque, por encima de esa intencionalidad, planea, a veces desde las alturas, a veces a ras de suelo, el yo personalísimo del autor, ese protagonismo peculiar y particular que maneja a la perfección los hilos del entramado a través del cual va urdiendo, en ocasiones, un contenido serio, anecdótico o humorístico, en otras, y en cuyo hermoso receptáculo no podemos dejar de descubrir, una y otra vez, sugerencias e intenciones más que reveladoras. En ello, tal vez, tengamos que ver la presencia tanto del yo autobiográfico cuanto del yo literario, para engarzar los eslabones de todo un proceso de composición y de estilo. De esta manera, cobran sentido en nuestro contexto las palabras de la doctora Badia (1988, 86) cuando afirma que “la literatura és l’art de manejar amb màxima amplitud de coneixements i la màxima eficàcia estilística possibles un conjunt de textos prestigiosos que ens ha llegat la tradició i que poden ser utilitzats de manera immediata i directa per a conquerir, consolidar o reivindicar l’elevat i influent paper social de l’escriptor.” Esta actuación personal del autor, que sabe disfrazarse hábilmente de “natura d’anguila,” es tal vez la que nos ayude, al mismo tiempo, a comprender ese medio social que persigue, y no tanto a través de *lo que dice*, cuanto de *cómo lo dice*. Conviene retornar, por fuerza, a la significación que alcanzan los valores literarios del libro: su estilo bien trabado y sólido, su expresión sugerente y precisa, su léxico rico y cuidado, que nos hacen volver los pasos una y otra vez hacia las posibles intencionalidades en todo lo que expone. Creo que no hay que buscar ni particulares lecciones moralizantes ni graves sentencias en nuestro libro. Y si, como sugiere Lola Badia (1988, 108) su intención era crear un *divertimento*, “el *divertimento* d’un home culte, crític, maliciós, que té tanta fe en la paraula que gosa usar-la per a jugar impunement amb el més sagrat sense agafar-s’hi els dits, perquè la literatura, segons Metge, és precisament l’art de ser ‘de natura d’anguila,’” Julia Butiñá (1993a, 136) apostilla que “el hecho de que se ría de autores para él obsoletos no implica una irresponsabilidad o falta de conciencia. Que fuese con la pluma tan sutil como las anguilas, no traduce una falta de integridad moral.” A decir verdad, esto le salva, por un lado, de la mediocridad de otros escritores que pululaban por las cancillerías y, por otro, le reviste de unas cualidades tan singulares que le hacen destacar —al menos en *Lo somni*— como un autor verdaderamente *original*, que supo deshacerse en el momento preciso de los ropajes medievalizantes, porque sus miras, empeños e intenciones apuntaban con decisión hacia los rumbos que estaba tomando el pensamiento de los “nuevos” hombres del Renacimiento. Y, puestos a regatearle aquella esencia genuina, aunque sólo fueran intuiciones, éstas estaban alimentadas por los aires de cambio y de renovación que venían de Italia, que encontraron en Bernat Metge un verdadero intérprete.

VII. ¿Metge, humanista?

Aun admitiendo que el llamado “Humanismo catalán” de finales de siglo XIV pueda ser sometido a consideraciones terminológicas de diversa índole e, incluso, pueda verse

ridimensionato, no podemos negar, en cambio, que el período aquí estudiado es fructífero por lo que se refiere al mundo de las letras, no obstante las limitaciones y la precariedad con que tenían que trabajar estos hombres que hallaban en el estudio una de sus pasiones favoritas. Y aunque no llegaron a descubrir originales latinos, cosa de la que podían hacer gala un Petrarca, un Coluccio Salutati o un Poggio Bracciolini, pongamos por caso, lo que está fuera de dudas es su interés por la lectura, por ahondar en el saber, por el conocimiento de los *auctores*, a los que se tomaba como ejemplo, por su amor a la poesía, etc., un interés que se respiraba en las cancillerías y en ámbitos intelectuales próximos a las cortes.

Entre las luces y las sombras de este escenario descubrimos la figura singular de Bernat Metge, que fue forjándose literaria e intelectualmente en medio de esos ambientes, gracias especialmente a la herencia cultural que recibió de su padrastro, Ferrer Sayol, y a la brega personal que tuvo que llevar a cabo para llegar a buen puerto. Fajador nato en política y hábil para arrimarse, una y otra vez, el ascua a su sardina, supo aunar el mejor estilo creativo con la intencionalidad, lo que lo revela como un autor que nos da pie, casi de continuo, a descubrir aspectos novedosos en su poesía o en su prosa; a él le corresponde la virtud de sorprendernos cada vez que volvemos a las páginas de sus obras. Conviene no olvidar que Metge poseía una mentalidad diferente a la de otros escritores de su tiempo y que en *Lo somni* supo auparse por encima de aburridos y huecos planteamientos medievalizantes. Reconozcámosle lo que de sobras es sabido por todos: su sólida formación cultural, su dominio de los autores clásicos, su conocimiento de la Biblia y de los Padres de la Iglesia, y su interés, acompañado de gran admiración, por Petrarca. Unamos a todo esto su estancia en Aviñón, donde tuvo oportunidad de codearse con insignes hombres de letras, descubrir nuevos textos y conocer la obra que tuvo una significación particular en su producción literaria: el *Secretum* de Petrarca (Badia 1983, 23-24).

Cuán lejos o cerca se halla Metge de lo que entendemos hoy día genéricamente como Humanismo es cuestión, a veces, de los criterios literarios de quien lleve a término la cata de valoración, o de los parámetros que utilicemos para determinar qué aspectos entran en el catálogo del Humanismo y cuáles no. Ahora bien, si entendemos este movimiento cultural como un proceso en el que observamos un cambio de actitud con respecto a la Edad Media, un talante más reflexivo para afrontar la creación literaria, una mayor conciencia de la propia obra, una oratoria más libre, una diferencia de estilos entre el culto y el vulgar y una erudición al servicio de la nueva cultura, como acertadamente señala Jordi Rubió (1990, 13), o si, como quiere Eugenio Garin (58), vemos la reacción de esa nueva cultura contra *les tenèbres* medievales como “una reivindicación de la experiencia humana y moral frente al formalismo lógico y tecnológico,” o bien como una “exaltación de la teología poética y de la poesía,” o como una búsqueda de las fuentes de referencia en los *antiqui auctores* y, en particular, los grandes poetas, difícilmente podremos dejar la figura de Bernat Metge fuera de este rico contexto. Sabemos también que el autor de *Lo somni* no “hacía buenas migas” con el pensamiento tradicional de la Edad Media. “Tot plegat, crec que l’harmonia temàtica de l’obra de Metge se’ns presenta clara, sòlida i coherent, com una contínua mediació sobre el sentit de la vida i de la mort. I que se’ns ha revelat molt a prop de Petrarca, tant en aquesta actitud com en el judici moral del present i el menyspreu de l’escolasticisme estèril” (Butiñá 1993c, 69).¹¹

¹¹ Con sólido rigor filológico y fina intuición, la doctora Butiñá traza, en diferentes momentos, las líneas maestras de lo que fue esa oposición de Bernat Metge al “escolasticisme estèril.” Para ella (1993a, 218-

Un detalle no menos significativo es la posibilidad, según apunta Francisco Rico (1982, 83-84), de que la *Apologia* fuera fruto de 1408, en vez de 1395, con lo cual esa piececita —que no deja de ser, a pesar de su brevedad, una joya de composición— no constituiría “una especie de ensayo de *Lo somni*,” sino que Metge habría querido dar a un par de temas de su *opera magna* “una fisonomía más acorde con la maduración intelectual y artística del autor.” Un destello hacia la aproximación a la forma dialogada del *Secretum*, y, en consonancia a los usos del diálogo humanístico, sería, además, el abandono, en la *Apologia* del “dix ell” y “diguí yo” usados en *Lo somni* como fórmulas para introducir los parlamentos de los personajes. De igual modo, Julia Butiñá (1993c, 68) sostiene la posibilidad, tomando la referencia de la frase “per tal que no tengam temps,” de que la *Apologia* fuera escrita cerca de la muerte de su autor. Si ello fuera así, tendríamos en esta obra a un Metge mucho más maduro, reflexivo, recogido en una especie de silencio creador en el retiro de su “diversorio” y en compañía “no pas dels hòmens que vui viuen, car pocs d’ells saben acompanyar, mas dels morts qui els han sobrepujats en virtut, ciència, gran indústria e alt enginy, e jamai no desamparen aquells qui volen ab ells conversar” (Badia 1983, 147), como hacía de igual modo Petrarca. Y en esta actitud podríamos ver un giro, semejante al del poeta laureado, hacia actitudes vitales en consonancia “con la dinámica de transformación propia de los grandes humanistas” (Butiñá 1993d, 227). En resumidas cuentas, “*Lo somni* és la primera manifestació de prosa humanística a Espanya, no tan solament pel que fa al seu estil, que el mateix Bernat Metge havia inaugurat al *Valter e Griselda*, ans encara per la seva estructura, pel gran nombre de les seves fonts i per l’actitud de l’autor davant la vida,” arguye Martí de Riquer (1984, 100), y la doctora Butiñá (1994a, 199), nuevamente, comenta que

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. 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 hay que insertar su voz entre los que hasta ahora eran dos solos, de Petrarca a Erasmo.

Nadie mejor, a mi entender, que la opinión de dos de los estudiosos que con mayor penetración y finura literaria han sabido interpretar la figura y la trayectoria literaria de Bernat Metge para poner punto y final a estas rápidas pinceladas que he ofrecido a propósito de una obra, de un hombre y de una época que contribuyeron a que, años más tarde, un “sueño” se convirtiera en realidad: el del Humanismo.

219), el *Llibre de Fortuna i Prudència* es una parodia de la ideología escolástica, y supone para el género del debate “un golpe mortal como el *Quijote* para los libros de caballerías.” Y en otro lugar (1993b, 129-133), a propósito de la tan traída y llevada “misoginia” del autor de *Lo somni*, nos descubre la dimensión ejemplar que tanto Metge como Petrarca habían dado al *Corbaccio* y cómo la obra del Certaldense le habría servido a nuestro escritor para atacar la actitud misógina medievalizante. Para apreciar más en detalle las técnicas humanistas que nuestro autor pone en práctica en *Lo somni*, véase Butiñá 2012.

Obras citadas

- Badia, Lola. *Obra completa de Bernat Metge*. Barcelona: Selecta, 1983.
- . *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988.
- . *Bernat Metge i els auctores: del material de construcció al producte elaborat*. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* LXIII (1991-92): 25-40.
- Batllori, Miquel. *Humanismo y Renacimiento*. Barcelona: Ariel, 1987.
- . "El Renaixement i la cultura catalana." En *Temas de varia historia*. *Anthropos*. "Suplementos," 23. Barcelona: Anthropos, 1990. 43-51.
- . "Il dialogo in Spagna fra Medioevo e Rinascimento." En *Temas de varia historia*, *Anthropos*. "Suplementos," 23. Barcelona, Anthropos, 1990. 60-64.
- Butiñá, Julia. "Un nou nom per al vell del *Llibre de Fortuna i Prudència*." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XLII (1989-90): 221-226.
- . "El paso de *Fortuna* por la Península durante la baja Edad Media." *Medievalismo* 3, (1993a): 209-229.
- . "Bernat Metge y su terrorífica amante (una relectura de *Lo somni*)." *Antípodas*, *Journal of Hispanic Studies* V (diciembre 1993b): 129-139.
- . "Una volta per les obres de Metge de la mà de Fortuna i de Prudència." *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* XXVI. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993c. 46-70.
- . "De Metge a Petrarca, pasando por Boccaccio." *Epos* IX (1993d): 217-231.
- . "Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca en *Lo somni* de Bernat Metge." *Epos* X (1994a): 173-201.
- . "Dues esmenes al *De remediis* i dues adhesions al *Somnium Scipionis* en el prehumanisme català." *Revista de l'Alguer* V (1994b): 195-207.
- . *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: Universidad Nacional a Distancia, 2002.
- . "'*Què veets en la difinició de la ànima racional que no pogués ésser dit de les ànimes dels bruts?*' Tècniques humanístiques de *Lo somni* (I)." *eHumanista* 18 (2011): 267-286.
- . "'*Quant és a present, d'açò no cur molt.*' Tècniques humanístiques de *Lo somni* (II)." *eHumanista* 21 (2012): 369-389.
- Forno, Carla. *Il "libro animato": Teoria e scrittura del dialogo nel cinquecento*. Torino: Tirrenia Stampatori, 1992.
- Garin, Eugenio. *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1981.
- Gil Fernández, Luis. *Panorama del humanismo español (1500-1800)*. Madrid: Alhambra, 1981.
- Gómez, Jesús. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Gómez Moreno, Ángel. *España y la Italia de los humanistas*. Madrid: Gredos, 1994.
- Kristeller, P. O. *El Pensamiento renacentista y sus fuentes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Petrarca, Francesco. Enrico Bianchi ed. *Familiarium reum libri. Le Familiari*. Milano-Torino: Einaudi editore, 1955.
- Rico, Francisco. *Nebrija frente a los bárbaros*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978.
- . *Primera Cuarentena y Tratado General de Literatura*. Barcelona: El Festín de Esopo, 1982.
- . "Petrarca y el 'humanismo catalán.'" *Actes del sisè Col·loqui Internacional de*

- Llengua i Literatura catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983. 257-291.
- . *El sueño del Humanismo*. Madrid: Alianza Universidad, 1993.
- Riquer, Martí de. *Obras de Bernat Metge*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1959.
- . *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 1984. Vol. III.
- Roís de Corella, Joan. Marina Gustà ed. *Tragèdia de Caldesa i altres proses*. Barcelona: Edicions 62, 1980.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *De l'Edat mitjana al Renaixement*. Barcelona: Teide, 1979.
- . *Humanisme i Renaixement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990. Vol. VIII.
- Rubió i Lluch, Antoni. "Joan I, humanista, i el primer període de l'humanisme català." *Estudis Universitaris Catalans X* (1917-18): 1-117.
- . *Los catalanes en Grecia*. Madrid: Editorial Voluntad, 1927.