



Descifrando *Lo somni* y sus técnicas literarias
Desxifrant *Lo somni* i les seves tècniques literàries
Decifrando *Lo somni* e suas técnicas literárias
Deciphering *Lo somni* and its literary techniques

Julia BUTIÑÁ¹

Abstract: The message that, in *Lo somni*, the spirit of the king secretly entrusts to the author –the great humanist Bernat Metge– commissioning him to spread it in the future, given its dangerous nature, is encrypted through literary sources. After following –especially those of Boccaccio– in the four books, by means of tables published in 2002, his links between the different books are represented in a diagram. This allows verifying that said layout is not only harmonic and makes the logic of said sources explicit, but also seems to reveal techniques typical of verse –coming from the troubadour heritage– and of prose –the framework used by the Italian Trecento authors–, which would contribute to artistically encrypt the message. This consists of rejecting the misogynistic doctrine of the Petrarchian *Secretum*, which has contaminated Boccaccio, and adhering to Lull, who has the most intricate artifice of concealment. The investigation is completed by a contrast with the *Apologia*, which confirms these results.

Keywords: *Lo somni* – Ramon Llull – Italian Trecento authors – Rhetoric – Troubadour Poetry.

Resumen: El mensaje que, en *Lo somni*, el espíritu del rey confía ocultamente al autor –el gran humanista Bernat Metge– encargándole difundirlo en un futuro, dada su peligrosidad está cifrado por medio de fuentes literarias. Tras seguir especialmente las de Boccaccio, por medio de cuadros publicados en 2002, se representan en un esquema los enlaces entre los diferentes libros. Esto permite comprobar que dicho trazado hace explícita la lógica de dichas fuentes y además parece revelar técnicas propias del verso –procedentes del acervo trovadoresco– y también de la prosa –el marco empleado por los trecentistas–, que contribuirían a encriptar artísticamente el mensaje. Este consiste en el rechazo de la doctrina misógina del *Secretum* petrarquesco –que ha contaminado a Boccaccio– y en la adhesión a Llull, quien cuenta con el artificio de ocultación más intrincado. Completa la investigación un contraste con la *Apologia*, acorde con estos resultados.

¹ *Catedrática de Literatura Catalana Medieval* (UNED; RABLB). E-mail: juliabutinya@gmail.com. Dedico aquest treball al professor **Vicent Martines**, que sap veure els trobadors i Llull a l'alba del primer Humanisme.



Palabras-clave: *Lo somni* – Ramón Llull – Grandes trecentistas italianos – Retórica – Poesía trovadoresca.

ENVIADO: 01.04.2022
ACEPTADO: 05.05.2022

Introducción

Que *Lo somni* (1399) esconde un secreto se certifica a finales del libro II, cuando el rey Juan –recientemente fallecido (1396) y con quien dialoga el autor en los dos primeros libros–, ante la súplica de Bernat para que le esclarezca quiénes son los dos personajes que le acompañan, contesta que le satisfará, pero le previene del gran riesgo de revelarlo en su tiempo:

–Suplich-vos, donchs, senyor, pus no s’hi pot àls fer, que·m vullats dir qui són aquests dos hòmens qui us acompanyen [Orfeo y Tiresias], car gran desig he de saber-ho; especialment d’aqueix prohom qui tant gran auctoritat se done. Per ma fe, massa és per a ell [Tiresias], a mon juý, que us hace manat o fet senyal que callàsets.

–Tu –dix ell– te mets en carrer qui no ha exida. Lexa anar l’aygua pel riu, que abans que·ns partiscam, si subtilment hi volràs specular, conexeràs gran part del misteri que y sta amagat; però no·t faça cura de publicar aquell quant lo sabràs, car risch de gran perill te’n seguiria e de poch profit a present. (Ed. 2007, p. 157)

La ocultación del misterio, que se realiza a través de las fuentes literarias, tratadas por medio de subterfugios, se ha ido desvelando desde el siglo XV.² Si bien, para los que estuvieran en sintonía con la nueva tendencia humanística, era viable captar llamadas irónicas, de las que está plagado *Lo somni*; como se puede percibir aquí, en boca de Bernat, entendiendo que Tiresias representa al poder eclesiástico, ya que resulta cómico que, autoritariamente, haya mandado callar al monarca –Juan el Humanista–.

Aparte de sutilezas por el estilo, el adivino centra la principal identificación, la cual se materializa en la persona de Petrarca a causa de su filosofía, eco de las altas esferas eclesiásticas; su doctrina –extraída del *Secretum*– la expone Tiresias en el discurso que,

² Ferran Valentí, en el prólogo de su traducción de Cicerón (*Paradoxa*), donde cita a autores valiosos en lengua vulgar, tras realzar a Llull, señala que en *Lo somni* se pueden ver “...la primera *Qüestió Tusculana* e... lo Bocatxi recitat e narrat.” – RIQUER, Martí de. *Història de la Literatura Catalana* II. Barcelona: Ariel, 1964, p. 466.



con finalidad didáctica, clava al autor, quien se declara su oponente ideológico.³ Pero, pese a que la oposición de Metge al *stablishment* debía ser harto conocida, no podía publicarse por escrito y con injuriosas acusaciones más que de un modo cifrado.

Por otro lado, como son dos los personajes mitológicos, el misterio es doble. Y si mediante Tiresias se traduce el rechazo a la ideología establecida, mediante Orfeo, Metge se adhiere a la filosofía amorosa de las *Metamorfosis* de Ovidio –autor de alta peligrosidad–, de donde el mítico cantor coge la autobiografía que recita⁴ y cuya doctrina fascina a Bernat.⁵

El perfil auténtico con que se autorretrata el autor en su personaje, aunque con variedad de tonalidades,⁶ no podía transparentarse sin riesgo. Pero, además de aquel doble secreto en los personajes mitológicos, bajo el acertijo de fuentes y técnicas, hay soterrados alegatos más explosivos aún, como la perversión de Boccaccio y sobre todo la proclividad luliana.

El arte literario de Metge consiste, aparte de la belleza formal, de corte clasicista, en esconder y en expresar veladamente sus mensajes por medio de un alto caudal culturalista, entretejido muy hábilmente máxime por fuentes de autores clásicos y de los grandes trecentistas italianos.

Mas he aquí una novedad, que es soporte de algunas primicias de este trabajo: sus procedimientos parecen manejar los sistemas de la versificación, como el enlace trovadoresco entre estrofas, y medios prosísticos, como el marco decameroniano. Obra, por lo tanto, humanista por excelencia debido a su composición, por la riqueza en técnicas literarias y por la familiarización con autores eminentes; pero sobre todo, por su filosofía.

³ Esta disensión es el meollo de la obra. Ver BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002a, pp. 343-355. Para el choque sociológico entre el ambiente tradicional dominante y la nueva corriente humanista, véase la *Introducción* en BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas: Martín de Riquer). Universidad de Barcelona, 1959, p. 87-183.

⁴ Descubrimiento debido a J. Coroleu en 1890. BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas Martín de Riquer), *op. cit.*, p. 259-260.

⁵ Dice Tiresias: “Tot lo delit que trobes en les paraules d’Orfeu és com ha parlat d’amor, e són verí a la passió del teu coratge, torbat per aquella [amor]”. BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá). Madrid: Atenea, 2007, p. 170.

⁶ Vide BUTIÑÁ, Julia. “[Técnica y arte del retrato y del autorretrato en Bernat Metge](#)”. In: *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 12 (2006b), p. [27-44](#).



De ahí que su interpretación sólo es accesible descubriendo el montaje del juego de ocultamiento, que Metge proyectaba para un futuro; claves que, sin embargo, debió compartir con la camarilla de amigos de la Cancillería catalanoaragonesa, que se entrevé en algunas obras. Incipientes humanistas, sin los cuales, aun no pudiéndose comparar a los de las cancillerías italianas, hoy no tendríamos *Lo somni*.

Y aquí radica un valor muy específico de esta obra, pues no sólo la orienta hacia las tres vertientes temporales: a su presente, al pasado antiguo y al futuro, sino también a audiencias muy opuestas, que enriquecen la dinamicidad del texto sobremanera. En referencia al resto de su producción, el núcleo de su mensaje clandestino está latente ya en su versión catalana del *Griseldis* –el único cuento decameroniano bendecido por Petrarca–, hacia el que Metge muestra su divergencia; mientras que su propio *Griselda* es un canto silencioso al *Decamerón*.

La versión latina, de acuerdo con las *Seniles* que la enmarcan, se podría denominar diglósica –en una extensión del uso del vocablo relativo a la Lingüística–, ya que, según deja ver Metge, encierra menosprecio hacia la lengua vulgar, los géneros literarios y la virtud popular; y por antonomasia, hacia la mujer.

Su creación literaria es de una gran coherencia, como se aprecia entre el *Griselda* y *Lo somni*, o bien entre *Lo somni* y la *Apologia*.⁷ El *Llibre de Fortuna e Prudència*, su primera obra –datada en 1381 con solemnidad, ocupando 4 versos, y donde deja grabada como consigna humanista la libertad de pensamiento–,⁸ armoniza con las tres citadas, dejando patente una progresión intelectual y literaria.

La trama de *Lo somni* se centra en que Bernat, quien se define en el I libro como diestro dialogador y buen conocedor de la trayectoria del razonar humano, pasa a tratar del tema moral oponiéndose con todas sus fuerzas a la misoginia de Tiresias y

⁷ Para el primer paso, véase BUTIÑÁ, Julia. “[Del Griselda a Lo somni](#)”. In: *eHumanista/IVTTRA* 12 (2017), p. [211-221](#) y BUTIÑÁ, Julia. “[Deu petiteses que magnifiquen la Griselda catalana](#)”. In: *Mirabilia/MedTrans* 12 (2020/2 b), p. [48-66](#).

Para el segundo, BUTIÑÁ, Julia. “Books, company in a medieval epidemic. An approximation to the Bernat Metge’s *Apologia*”. In: *Managing Pandemic Isolation with Literature as Therapy*, “IGI-Global Books”, Hershey, Pennsylvania, USA (en prensa 2022).

⁸ Vide BUTIÑÁ I JIMÉNEZ, Julia. “[Un nou nom per al vell del Llibre de Fortuna e Prudència](#)”. In: *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 42 (1989-90), pp. [221-226](#), pp. [221-226](#) y BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 91-146. Este debate en verso es la avanzadilla del Humanismo en la península. Para las obras más cortas, vide pp. 74-91.



manifestándose a favor de una concepción honorable de la mujer, que incluye a su amante, denostada al extremo.

Tras la discusión, Orfeo –aunque de principios antagónicos al adivino– ratifica a Metge que la realidad de su mundo y entorno es efectivamente como la ha descrito Tiresias –el cual no puede errar ni mentir–;⁹ confirmación que lleva al desengañado e indignado autor a un burlesco y despechado alegato contra los hombres, rotando el ataque a las mujeres del adivino –es decir, volviendo las tornas del *Corbaccio*, que ha recitado–,¹⁰ y finalmente le conduce a un estado de depresión anímica, clausurando la obra con un amargo desenlace.

Las fuentes, que seguiremos a través de cuadros de los distintos libros en el apartado **I**, se acoplan a este hilo argumental; con todo, será inevitable referirse ya a aspectos técnicos, que, como es sabido, Metge toma de los clásicos o del malvisto *Decamerón* o bien de Petrarca, a quien admira formalmente pese a su antagonismo.

Las técnicas literarias, que observaremos bajo una nueva óptica, se atienden en el apartado **II**, tanto las suministradas por la *cornice* decameroniana, como por la retórica trovadoresca, noble aureola poética que colorearía obra de final tan agrio. En el **III**, se confrontan estos asertos frente al diálogo fragmentario de la *Apologia*.

⁹ [Orfeo:] “-Fuig a ocasió; e no li vullés contrastar ne assajar de sostenir ço que mantenir ne averar no pories. Sàpies que, si jamay Tirèsias dix veritat de res, tot quant ha dit de aquexa dona que tu ames és ver, que en res no ha mentit. E no dons rahó que n’hages pus a ssaber.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 258.

¹⁰ Metge avisa que es devolució de la disertació oída: “E per abreuyar, tocharé superficialment alguns dels principals vicis que has dit ésser en les donas, provant a tu de mon poder, sens injúria de algú, ésser majors aquells dels hòmens.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 260.

Para esta *imitatio*, véase BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas Martín de Riquer), *op. cit.*, p. 154-155.



I. Las fuentes de *Lo somni*¹¹

Con miras a seguir mejor el mensaje oculto, el rastreo de fuentes se centrará en las boccaccianas asentadas por la crítica tradicional,¹² así como se focalizarán los extremos de los libros. La representación gráfica de las fuentes es forzosa porque su ubicación es esencial.

I.1. Cuadro del libro I

En el I libro charlan el autor y su amigo el rey Juan acerca de la muerte, reuniendo los más altos testimonios de la Antigüedad con testimonios de las tradiciones clásica, cristiana y revelada.

En puntos de alta dignidad se registran obras de Boccaccio; así, *Il Comento alla Divina Commedia*, pues tratando del alma humana, san Agustín había defendido su unidad en *De natura et origine animae*,¹³ idea que Metge glosa con un fragmento de esa obra boccacciana:

<i>Ella è allora chiamata 'anima', quando ella vivifica il corpo; ella è chiamata 'animo' quando ella alcuna cosa vuole; ella è chiamata 'ragione', quando ella alcuna cosa dirittamente giudica; ella è chiamata 'spirito', quando ella spira; ella è chiamata 'senso', quando ella alcuna cosa sente; ella è chiamata 'mente', quando ella sa ed intende (Il Comento, I, p. 203).</i>	què és spirit o ànima; car en lo cos humanal una matexa cosa són; mas segons la diversitat dels oficis que la dita ànima exercex, és en moltes maneres nomenada. Car vivificant lo cos és apellada ànima; e volent, coratge; sabent, pensa; remembrant, memòria; justament judicant, rabó; e inspirant, spirit. Emperò, la sua essència una sola és e simpla. ¹⁴
---	---

¹¹ La paginación de los cuadros responde a la edición de Riquer (1959), dado que es la que sigue mi monografía de 2002a, de donde se reproducen – BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas: Martín de Riquer), *op. cit.*, p. 500-503.

Los cuadros pueden seguirse también en mi edición de 2007 – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 39-56 – aquí conviene atender a las notas respectivas, pues recogen fuentes de interés, cuya sola enumeración no da pie a la significación.

¹² Para las fuentes boccaccianas de *Lo somni*, véase BUTIÑÁ, Julia. “[La proyección de Boccaccio en las letras catalanas de la Edad Media](#)”. In: HERNÁNDEZ ESTEBAN, M. (ed.). *La recepción de Boccaccio en España – Cuadernos de Filología Italiana*. Madrid: UCM, 2001a, pp. 497-533.

¹³ Cfr. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, p. 195-196 y n. 61-66.

Buena parte de la crítica en los últimos decenios hemos remontado las fuentes teológicas de la tradición cristiana, puesto que Metge tiene una buena formación patrística; pero dada su proximidad a los trecentistas –sus referentes directos–, esta mina suele ser a veces incluso más rentable.

¹⁴ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 68-70, n. 46.



Imagen 1

LIBRO I	TRECENTISTAS ITALIANOS	TRADICIÓN CRISTIANA	TRADICIÓN CLÁSICA	TRADICIÓN REVELADA
166, 1-6	•Corbaccio			
168, 7-14	De casibus			
166, 4	Trattatello			
168, 11	•Secretum			
168, 13-16				Eclesiastés
170, 1-15		•San Gregorio		
170, 8-10		Suma Gentiles		
170, 15-26		Civitate Dei	Varrón	
170, 22		•San Gregorio		Eclesiastés*
170, 30-172, 2		San Gregorio*		
172, 6		Suma Gentiles*		
172, 6				
172, 7-14				
172, 18-174, 7		Confesiones	•Terencio	
174, 10-16		•San Gregorio		
174, 24-176, 11	De remediis Seniles		[De Senectute Suetonio: 176, 12-13 Juvenal: 176, 13-14]	
174, 28				
176, 16-18		Libre del gentil		
176, 22-24, 31-32		De libero arbitrio, De natura et origine animae]		
176, 31-178, 3	il Comento]			
178, 4-9	De remediis			
178, 13-14	Trattatello			
178, 26-180, 13				
180, 14-184, 26				
186, 3-5		•Casiodoro		•Tusculanas
186, 12-17	De remediis	•Opus Oxoniense		
186, 2...20		Libre del gentil		
188, 1-2		•Casiodoro]		
188, 4-9				•[Tusculanas
188, 10-13		•Suma gentiles		
188, 13-17		•Casiodoro		
188, 18-190, 30		•Suma gentiles		
190, 31-192, 15				•Tusculanas
192, 17-194, 7		•De anima rationale		
194, 15			Tusculanas*	
194, 17			De Republica*	
194, 18			Fedro*	
194, 27		Libre del gentil		
196, 11-19		Civitate Dei		Job*: 196, 1-7
198, 10-12		Civitate Dei]		•Tusculanas: 196, 23-200, 32
202, 7	De remediis Africa]			[De natura deorum: 198, 2-16 [De amicitia: 200, 33-202, 9
202, 17				[Macrobio: 202, 17 •Tusculanas: 202, 23-204, 11 •Valerio Máximo: 204, 11-206, 8 •De senectute: 206, 9-22
204, 7-11	Familiares			
206, 22-24	Trattatello			
208, 5-11		Casiodoro]		[Génesis: 208, 2-19
208, 12-16		De Trinitate		
208, 20-29	il Comento			
212, 1-4				Reyes*: 208, 20-210, 4
212, 23-24		Civitate Dei, Casiodoro		Salmos*, Eclesiastés*, Isaías*, Daniel*
212, 25		Flors Sactorum*, Casiano*		Solomias*: 208, 20-210, 22
214, 5		Jerónimo, Ambrosio, Agustín, Gregorio*		Evangelios*: 210, 28-212, 21
216, 7-8		Libre del gentil	De senectute	
214, 14				El Corán*
214, 26				
216, 8				
216, 11-12, 15-29		•[Casiodoro		
216...218	Convivio]	Libre del gentil		
218, 8-9				Génesis*, Levítico* Eclesiastés*: 220, 18...22
220, 28-30		•Suma gentiles		
222, 5-6		De Trinitate		
222, 11-12...		Suma gentiles		
222, 21-35		Civitate Dei		
224, 7-8		De ordina		
224, 9-10		De vera religione		
224, 10-25		•Suma gentiles	Aristóteles*: 224, 15	
224, 27-226, 3		Casiodoro]	[Platón]	
224, 28-226, 1-2			[Tusculanas]	[Génesis
226, 2-3		De Trinitate		
226, 4		Suma gentiles		
226, 5-8		Libre del gentil		
226, 9-10	•Corbaccio			

Fuentes del libro I de *Lo somni*.¹⁵

¹⁵ Cfr. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 500. Para la leyenda de los signos, véase el siguiente cuadro (imagen 2).



La fusión de los dos autores –san Agustín y Boccaccio– se puede ver justificada en una cláusula repetida a lo largo de este I libro, con la que inicia este mismo párrafo, en que se equiparan filósofos y poetas: “Molts doctors de l’Esgleya de Déu, philòsofs, poetes e altres scients e devots hòmens tractants d’aquesta matèria...”.¹⁶

Como índice de su valoración, también hay que referirse al *Trattatello in laude di Dante*, donde se adhiere a su criterio en cuanto a la proximidad de la poesía a la verdad:

Io mi credo che assai leggierramente potremo vedere gli antichi poeti avere imitate, tanto quanto a lo ‘ngegno umano è possibile, le vestigie dello Spirito Santo. ¹⁷	E molts philòsofs e poetes se són acostats assats a la veritat en quant humanal enginy ho pot comprendre. ¹⁸
--	---

Obra que también parece proyectarse con la enumeración de los poetas clásicos que acompañan a Dante en el IV canto del *Infierno* para visitar el castillo de la Fama, al cerrar el rey las autoridades de los gentiles emulando los conocimientos de Metge:

Nel quale esercizio familiarissimo divenne di Virgilio, d’Orazio, d’Ovidio, di Stazio e di ciascuno altro poeta famoso; non solamente avendo caro il conoscerli, ma ancora, altamente cantando, s’ingegnò d’imitarli... ¹⁹	De Virgili, Sèneca, Ovidi, Oraci, Lucà, Staci, Juvenal e molts altres poetes te dirie ço que n’han scrit, mas tu has aquells tan familiars, que no seria àls sinó empènyer ab la mà la nau que ha bon vent ²⁰
---	--

¹⁶ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 68.

En la primera carta del *Griselda* ya puede ver a Boccaccio en el rango de filósofos y poetas, pues halla sus obras entremedias de ellos. Cfr. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 238.

¹⁷ *Trattatello in laude di Dante*, I^{ra}, p. 471-472, 138; GIOVANNI BOCCACCIO. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio III, Il Trattatello in laude di Dante*. V (ed.: Branca). Verona: Arnoldo Mondadori, 1974.

¹⁸ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 70.

¹⁹ GIOVANNI BOCCACCIO. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio III, Il Trattatello in laude di Dante*. V (ed.: Branca), *op. cit.*; *Trattatello in laude di Dante*, p. 443, 22.

²⁰ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 98.



Imagen 2

LIBRO II	TRECENTISTAS ITALIANOS	TRADICIÓN CRISTIANA	TRADICIÓN CLÁSICA	TRADICIÓN REVELADA
228, 1-3	•Corbaccio			Job*
228, 16-18	Trattatello			
230, 5-22	Convivio			
230...232				
234, 1-2	De remediis*		Juvenal	
234, 7-11			De senectute	
234, 16-20			Epístolas a Lucilio: 234, 16-22	
234, 18-22	De remediis			
234, 29-236, 16		De Trinitate		
236, 23-24	Divina Comedia			
238, 1-3	Divina Comedia			
242, 10...16	De remediis]			
242, 13-25	Trattatello]			
244, 18-21	•Corbaccio			
244, 20	Divina Comedia			
246, 22-24		De Trinitate		
246, 24-26	Trattatello			
250, 24-26				•Evangelio
250, 27-28			De beneficiis: 250, 27-28	
252, 3-5		canon misa		
252, 10...17	Trattatello]			
254, 4-5		De Trinitate		
256, 6-9	Trattatello]			
256, 5-12	Convivio]			
256, 7	Vita nuova			
256, 26-27		Libre del gentil		

* = referencia explícita — = fuente

[] = fuentes próximas en conexión — = fuente de fuerte influencia

226,4 = fuente de influencia peyorativa - - - = prosa imitativa

168,13-16_ = inicio de proyección *Eclesiastés* = proyección de influencia

_172,7-14 = fin de proyección

edición de Martín de Riquer, Universidad de Barcelona 1959

• = fuente anotada en esta edición

Fuentes del libro II de *Lo somni*.²¹

²¹ Cfr. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 501.



Al final del libro, se había reconocido una frase del *Corbaccio*, en que el autor pide más explicaciones a su interlocutor.²²

I.2. Cuadro del libro II

Tras dichas muestras boccaccianas alrededor de la figura de Dante en el libro I, se hace natural contar con intertextualidades del florentino en el libro II.²³ Así, se establece una norma moral inspirada en la *Divina Commedia*:

<p><i>Temer si dèe di sole quelle cose c'hanno potenza di fare altrui male; de l'altre no, chè non son paurose,</i>²⁴</p>	<p>–Los delits –dix ell– a què jo era inclinat no eren bastants tots sols a gitar-me en infern, car no eren interès ni dampnatge d'algú sinó de mi mateix.²⁵</p>
--	---

Asimismo están presentes ambos trecentistas –Boccaccio y Dante– a raíz de defenderse el rey Juan de las infamias de sus acusadores y Metge de las injustas incriminaciones, disculpándose con trasfondo del *Trattatello* y también del *Convivio*.²⁶ A su vez tiene raíces en esta obra el sentido alegórico tras el cual el rey oculta su mensaje alertando del

²² La edición de Riquer –BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas: Martín de Riquer), *op. cit.*, pp. 227-229, n. 60, y p. 228, n. 1 – indica a Casacuberta en cuanto al hallazgo de esta fuente, aquí y abriendo el siguiente libro. Ahora bien, acerca del requerimiento de más explicaciones, añadí otra fuente, el *Llibre del gentil*, que tiene mucho peso en este libro I de *Lo somni*.

Por otro lado, la acumulación de fuentes se da en otras situaciones. En la ocasión recién citada en *Lo somni*, cerrando el I libro y en situación paralela al I de Lull (ed. 2007, p. 119, n. 154), Bernat –como el gentil– dice estar iluminado y satisfecho por las explicaciones recibidas; pero reclama más. En la ocasión luliana tiene lugar en un episodio muy sugestivo, que destaca un medievalista como RIQUER, Martí de. *Història de la Literatura Catalana* I. Barcelona: Ariel, 1964, p. 242, puesto que el gentil se muestra muy impactado emocionalmente por haberse llevado un chasco al advertir que los sabios creyentes, que le ilustraban al unísono, tienen diferentes religiones y quiere dilucidarlo mejor.

²³ Cfr. BUTIÑÀ JIMÉNEZ, Júlía. “[El diálogo de Bernat Metge con Ramon Llull. Dos nuevas fuentes tras Lo somni](#)”. In: PAREDES, Juan (ed.). *MEDIOEVO Y LITERATURA Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), Volumen I, p. 429-444; BUTIÑÀ, Júlía. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, p. 296-302.

²⁴ DANTE ALIGHIERI. *Obras completas de Dante Alighieri*. Madrid: BAC, 1980, p. 29, I, 2, vv. 88-90.

²⁵ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlía Butiñá), *op. cit.*, p. 134.

²⁶ Cfr. BUTIÑÀ, Júlía. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, pp. 299-307. Para el *Trattatello*, resumidamente, véase BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlía Butiñá), *op. cit.*, p. 125, n. 159.



peligro, puesto que explica —en principios teóricos que sustentarán la *Commedia*— cómo esconder una verdad tras un bello engaño.

Misterio que Metge no sólo tiene justificado explicar sino que requiere ser declarado —intencionalidad también prioritaria del *Convivio*—, como recogen la primera y la última citas del presente trabajo:

<p>in tra le altre necessaria cagioni due sono più manifeste: l'una è <i>quando sanza ragione di sé, grande infamia e pericolo non si può cessare</i> (...) E questa necessitate mosse Boezio di sé medesimo a parlare (...) L'altra è quando <i>per ragionare di sé, grandissima utilidade ne segue altrui per via di dottrina</i>.²⁷</p>	<p><i>Alguns singulars dels regnas que jo possebia, havents iniquitat e envege..., donaren fama que tu e los altres que vuy sòts presos érets hòmens de vida reprovada (...) res que a present hages vist o hoït no tengues celat a mos amichs e servidors; car ultra lo plaer que hauran de mon estament, los ne seguirà gran profit</i>.²⁸</p>
---	---

El seguimiento de las obras de Boccaccio tiene mucho alcance, ya que permite aclarar la rareza de su diferente tratamiento: altamente positivo para *Il Comento* y el *Trattatello* en los dos primeros libros y en la primera parte del III,²⁹ y muy negativa para con el *Corbaccio* en la segunda parte del III libro. Las fuentes y su emplazamiento clarifican dicho motivo, siendo elocuentes de su significado, puesto que aquellas obras son anteriores al parlamento de Tiresias y del *Secretum*, cuya influencia considera Metge perniciosa sobre el certaldés.

Así pues, como ocurre con el *Decamerón* —obra tan conocida como difamada, que no asoma en *Lo somni* y con la que había empatizado ocultamente en su *Griselda*, oponiéndose a la versión adversa de Petrarca—, aquellas obras son nítidas, sin rastro de la doctrina que exhibe Tiresias a través del *Corbaccio*; esto es, propias del prístino certaldés y dignas de la mayor exaltación. Esto es, anteriores al influjo de Petrarca sobre Boccaccio, quien desde 1353 le llama *preceptor inclite*.

Ergo, en *Lo somni* la oposición a Petrarca deviene denuncia. Acusación esta que afecta a toda la obra, pues aquellas fuentes, en una concatenación apodíctica, hacen patente el efecto nefasto que ejerce el gran mentor sobre Boccaccio, probando que su producción

²⁷ DANTE ALIGHIERI. *La Letteratura Italiana. Storia e testi*, V, *Convivio* (eds.: C. Vasoli; D. de Robertis). *Opere minori*, t. I, parte II. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1988, *Convivio*, I, ii, p. 18-19.

²⁸ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 122, 124-152.

²⁹ Donde también se reconocen *Il Comento* (BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 169 y n. 231) y las *Genealogiae*.



inicial, jocunda y elevada, fue a parar a la miseria del desamor y la misoginia. Tal cual se puede seguir en la radiografía de los cuadros, esta inculpación la sustenta el curso recorrido desde los afables *Trattatello* e *Il Comento* al acerbo *Corbaccio*.

Es más, el itinerario de devaluación *in crescendo* se observa también en una fuente de Petrarca, pues el *Africa*, poema que en el libro I se cita nada menos que en la tradición del *Somnium Scipionis*, al final de *Lo somni* se evoca con desprecio, lo cual se aclara enfrentando este final con el del *Secretum* –obra seguida de fondo en el III libro–, en que Agustín insta a Francesco a abandonar su redacción.³⁰

Según la tramoya de la ficción, Metge debía difundir cuidadosamente el encargo acusatorio de su amigo, quien a este fin se le había aparecido, pues –como explicita este libro II alegando las razones de su muerte– ello implicaría una comprometida carga ante la causa judicial abierta contra su camarilla de amigos. Pero el misterio escondido del que previene Metge es de mucha mayor gravedad que el que declara ahí el rey y sólo se desvela bajo el entramado de las fuentes y el derrotero de su trayecto, delineándose su valoración en consonancia con dicho mensaje.

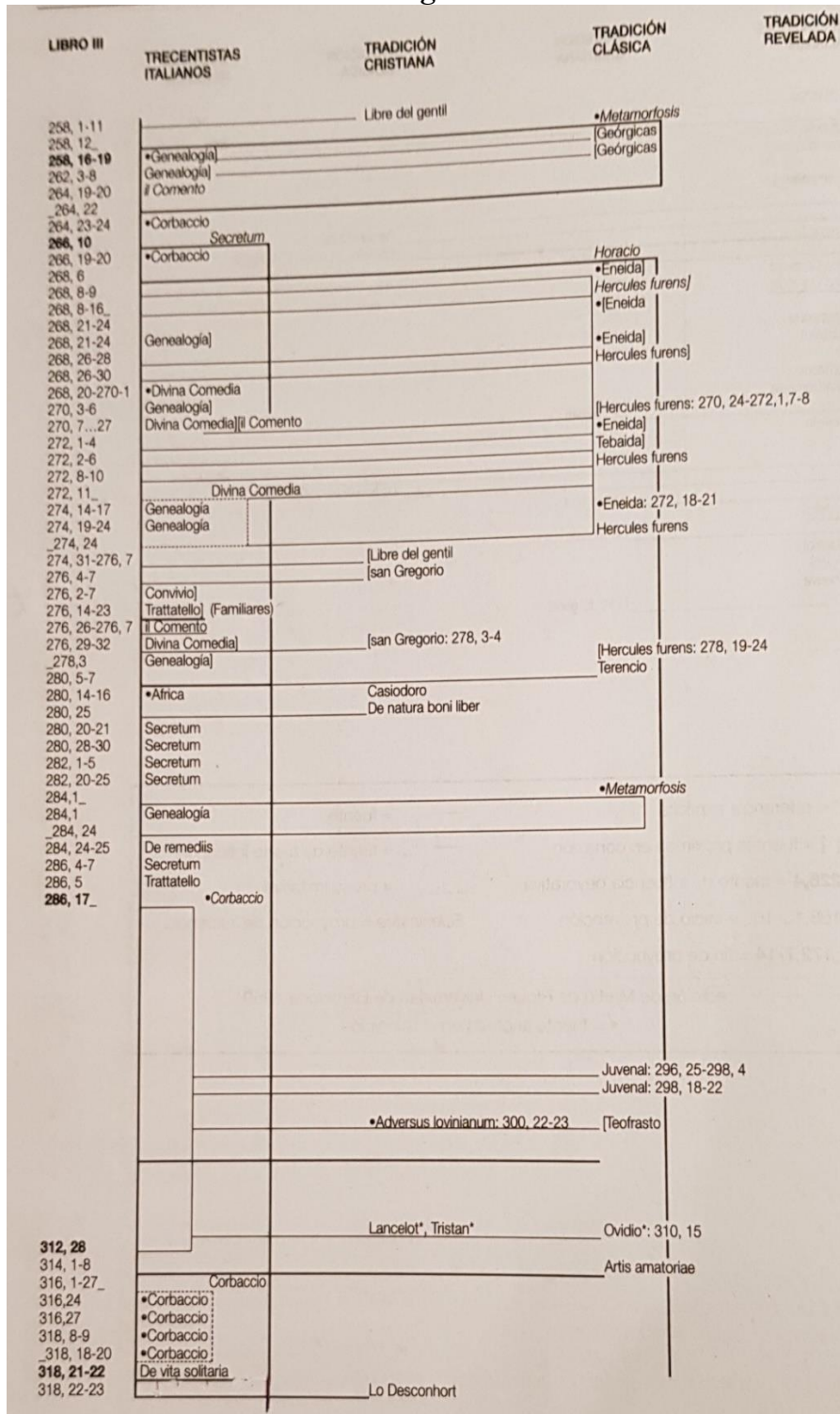
Al final del libro, se aprecia un gesto que es repetitivo en el *Llibre del gentil*, el de pedir más información a los interlocutores, petición importante que se advierte –o anuncia– ya al final del libro I en una situación sugerente y que se ve reforzada cerrando este II.

Pero aquí esta fuente tiene además una clara razón de ser: la de enlazar con el libro III, como hizo antes el *Corbaccio* entre los dos primeros. El reconocimiento en la apertura del III es de fácil adjudicación a Llull, ya que el cederse la palabra los sabios para empezar a hablar –ademán reticente en aquel *Llibre*– ya llamó la atención de Riquer. Y si el uso insistente de esta fuente es significativo de su peso, engarzando estos dos libros Metge queda bien atada.

³⁰ Respectivamente, para ambas ocasiones, véase BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 93, n. 102, y p. 281, n. 481.



Imagen 3



Fuentes del libro III de *Lo somni*.³¹

³¹ Cfr. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 502.



I.3. Cuadro del libro III

En la primera mitad del III, se ilustra el valor alegórico de los textos. Predomina la preciosa urdimbre del Infierno que, tras explicar su vida, confecciona Orfeo con muy diversas fuentes (Virgilio, Séneca, Estacio, san Gregorio...), amén de añadirse con frecuencia otra de Boccaccio (*Genealogiae deorum*).³² Espacio, el infernal, de acusada extensión, ya que Orfeo se ve forzado a ampliarlo a ruegos de Bernat,³³ y hay que reparar que alega describirlo con exactitud.

Demanat has més, a mon parer, si les coses que t'he dites d'infern són en la forma que has hoït. Sàpias que hoc. Diràs per ventura:

“Hoc, mas dir que en infern sien Cèrber, Minos, Radamantus, Megera, Tesífone, Plutó, Caron e molts altres que has nomenats, cosa poètica és, e no és hom tengut creure que axí sia; car los poetes han parlat ab integuments e figures, dins l'escorça de les quals se amaga àls que no dien expressament.”

E jo't dich que ells no ho han dit debades; però, si volràs lo teu enginy despertar en profundament entendre aquells qui d'aquesta matèria han tractat, veuràs que jo't dich veritat. (Ed. 2007, pp. 180-182 y notas).³⁴

Estos párrafos, fruto de igualar filosofía y poesía,³⁵ son elocuentes del sentido oculto, declarando el terreno donde esconde su mensaje: el texto profundo o el subsuelo de las fuentes; lo cual estimula hacia su significado en el contexto de los poetas gentiles. De

³² Vide BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 163, n. 217 y 219.

Sobre el tema del Infierno, ver BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 321-334; COSTA, Ricardo da. “[A Morte e as representações do Além na Doutrina para crianças \(c.1275\) de Ramon Llull](#)”. In: SANTOS, Franklin Santana (org.). *A Arte de Morrer - Visões Plurais - Volume 3*. Bragança Paulista, SP: Editora Comenius, 2010, p. 118-134, y COSTA, Ricardo da; PEREIRA, Evandro Santana. “[Ali haverá pranto e ranger de dentes. O Inferno na Arte e na Filosofia da Idade Média](#)”. In: MOURA, Fabricio Nascimento de (org.). *O poder imaginário: diálogos com a Antiguidade, medievo e outras temporalidades*. Imperatriz: Ethos, 2016, p. 274-303.

³³ “-Prech-vos que'm vullats dir, si desplaer no y trobats, què és infern, car molt ho desig saber.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 172 y n. 236 (exposición que se extiende prolijamente hasta la p. 182).

³⁴ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 180-182 y notas.

³⁵ Detrás de esta idea, ya comentada, se han reconocido aquí reflejos del *Trattatello* y de las *Genealogiae* – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 183, n. 254.

Esta última fuente, apuntada por Riquer, es del libro XIV, el mismo que acompaña la autocita de su *Griselda* en el IV libro de este diálogo. Ver BUTIÑÁ, Julia. “*Del Griselda català al castellà*”. In: *Minor* 7. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2002b, p. 45-47.



modo que la insistencia en la autenticidad de los escritos de los poetas, junto con el protagonismo del Infierno mitológico, nos han dirigido al *Sermonum* II, 5 de Horacio.

Este poema tiene lugar a sus puertas, dado que es donde, en el canto XI de la *Odisea*, se encuentran Tiresias y Ulises.³⁶ Y atendiendo a las señas e identificación de estos personajes, además de los típicos caracteres del vate –como el don de profecía y el de no mentir, que se citan en ambas obras–,³⁷ se observa que comparten un rasgo muy sintomático: la inocencia de Ulises, que atañe también a Bernat hasta el punto de que Orfeo se lo reprocha extrañado.³⁸

Y esta igualación es de alto voltaje, pues Horacio, satíricamente, describe cómo el adivino aconseja al inocente Ulises, corrompiéndolo de hecho. Sátira que se refleja leve y puntual, pero magnífica y exactamente, resultando coincidentes ambos autores – Horacio y Metge– en definir a Tiresias como un inmoral.³⁹ Y a notar la idoneidad del poeta satírico latino para el tono ácido que esconde *Lo somni*.

En la segunda mitad de este III libro, se desarrolla un complejo engranaje de los personajes a través de las fuentes. En primer lugar, se efectúa la homologación de Tiresias y Petrarca, teniendo de fondo el III libro del *Secretum*,⁴⁰ pues se sigue el hilo de la conversación entre Francesco y Agustín, fijándola con detalles muy exactos:

³⁶ Además, es reveladora la diosa de los Infiernos, Proserpina –cuyo reclamo calla Tiresias cerrando bruscamente el poema horaciano–, pues ha sido añadida por Metge al relato de la vida del adivino tomado de las *Metamorfosis*; porque si en el cierre de *Lo somni* se sobreentiende el mandato de la diosa tras el final abrupto de las palabras de Tiresias, éste queda totalmente desautorizado. BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. p. 166, n. 222, y p. 283, n. 485; lo cual concuerda con la broma sobre su autoridad vista en la primera cita.

³⁷ Los detalles de la adivinación y la ceguera están referenciados en el relato del adivino acerca de su propia vida, a requerimiento de Bernat – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 191 y n. 269 – y la veracidad se reafirma más tarde (n. 9 *supra*); instancia que es significativa.

³⁸ “E per què’t fenys pus ignoscent que no est?” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 183, n. 256. Estas indagaciones ingenuas de Bernat para especificar la cantidad y localización del hielo o del fuego del Infierno son simpático reflejo del *Llibre del gentil* (n. 255).

³⁹ Para las figuras del Tiresias horaciano y el metgiano, véase BUTIÑÁ, *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, pp. 358-360, y BUTIÑÁ JIMENEZ, Julia. “Una nova font de *Lo somni* de Bernat Metge: Horaci”. In: *Memòria, escriptura, història, Professor Joaquim Molas I. “Homenatges”* 19. Universitat de Barcelona 2003a, p. 215-234. La carga desabrida de esta fuente se redondea por medio del *De casibus*. (Véase II.1).

⁴⁰ BUTIÑÁ, *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, pp. 345-349, se presenta un paralelo de ambos textos.



Fr. Incautus in laqueum offendi.⁴¹

– Lo boch jau en lo laç.⁴²

La biografía del moralizador Tiresias en *Lo somni* –aparte de su predicamento, de acuerdo con el perfil tradicional– es un dechado de desafecto, según la doctrina que manifiesta a Bernat en su sermón. Y aunque esto no habría necesidad de disimularlo, pues sería del dominio público su desacuerdo con la doctrina tradicional, sí era necesario enmascarar la sátira citada, en la que el preceptor no actúa como tal; puesto que, en el poema latino, el consejero Tiresias hace el papel de corruptor; evocación que –tras la equivalencia comentada con Petrarca– explica el alto secreto que exige el rey.

Pero si esto es más o menos de sencilla ejecución –literariamente hablando–, no lo es la fusión de Tiresias con Boccaccio y con Petrarca, resultado de fundir el *Corbaccio* y el *Secretum*, obras que se solapan en el discurso del adivino. Ya que este sigue a grandes rasgos el tratado de Petrarca, por medio de pequeñas pero suficientes pistas, pero las palabras que recita corresponden muy fielmente a la obra de Boccaccio y son fácilmente reconocibles (n. 2 *supra*). Diestramente, Metge gradúa la transparencia de las fuentes según su conveniencia y peligrosidad.

La sistemática para ejecutar el complejo ardid literario Metge la había apuntado en la carta inicial del *Griselda*, distinguiendo quién, en el *Griseldis*, era el autor (Boccaccio) y quién el recitador (Petrarca),⁴³ si allí le servía para hacer una broma ridiculizadora de este último –dado que él suscribe la obra del primero, a quien coloca entre los filósofos y poetas, siendo el *Decamerón* obra menospreciada por el famoso Petrarca–, aquí le sirve tácitamente como truco para desdoblar el personaje, puesto que Boccaccio (autor del *Corbaccio*) dice lo que piensa Petrarca, que es quien lo recita.

Y si en la trastienda de las fuentes, uno es el autor (Boccaccio) y otro el recitador (Petrarca), en la lectura del texto se funden ambos, hermanos por la triste misoginia, siendo Petrarca el responsable, como se comprueba por pronunciarlo de sus labios. Es decir, las responsabilidades se delimitan en el juego de las identificaciones y en el terreno de las fuentes.

⁴¹ FRANCESCO PETRARCA. *Opere* (ed.: E. Bigi). Milano: Ugo Mursia, 1964, *Secretum*, p. 632.

⁴² BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñà), *op. cit.*, p. 188, n. 260.

⁴³ “ensercant entre·ls libras dels philòsoffs e poetas alguna cosa ab la qual pogués complaura a les donas virtuosas, ocórrech l'altra dia una istòria la qual recita Patrarcha, poeta laureat.” – BUTIÑÀ, Júlia. “*Del Griselda català al castellà*”. In: *Minor* 7. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2002b, p. 98 (cfr. pp. 37-38 y n. 43-44).



Pero, para desentrañar lo que hay de inculpatório, hay que atender a otro aspecto más sobre los personajes; puesto que la evolución de Francesco –Petrarca en el *Secretum*– coadyuva a entender los significados. Puesto que el Francesco inicial –el autor–, al que convence san Agustín, ocupa el lugar de Bernat en *Lo somni*; pero éste, contrariamente, desecha la doctrina antiamorosa y permanece categóricamente impertérrito sin dejarse intimidar por el mentor. Ahora bien, el papel del Francesco que rectifica en el *Secretum*, claudicando ante los consejos menospreciadores de la mujer y del amor, quien lo desempeña es el mudable Boccaccio.

Esta ingeniosa articulación entre los personajes de *Lo somni* y los del *Secretum*, que ponen al descubierto las fuentes, hace notorio que el discurso de quien brilla en el ápice de la virtud cristiana de su tiempo –Petrarca– es ofensivo contra la mujer y denigrante hacia el amor. Buena prueba de que Metge tiene en cuenta el signo anticristiano de su postura es que él, que se manifiesta cristiano en el libro IV, en el ejemplo de Lucrecia dentro de la galería de mujeres excelentes, lo hace recalcando dicha perversión, pues llama gentil al adivino, con ocasión de que los paganos aprobaban el suicidio.⁴⁴

Desde esta coyuntura no se ve como algo sorprendente el viraje de las obras del certaldés, que primero desempeñan una función excelsa y que luego cambian de signo, pasando un texto de este autor –el *Corbaccio*– a ser vilipendiado por Metge, hasta el punto que agudiza sus trazos repugnantes. La metodología comparatista pone de relieve que el autor de aquellas obras deviene –debido a la aversión hacia la mujer por parte de su mentor, palpable en el afamado *Secretum*– el autor de un texto misógino miserable.

Conforme a la lectura que hemos dado para este III libro, es congruente que se cierre con una sentencia condenatoria para la mujer en general, advertencia procedente del *De vita solitaria*, obra petrarquesca expresiva de su filosofía misógina.⁴⁵ Pero la frase ligada a esta máxima –necesaria retóricamente, como veremos, y equivalente semánticamente– responde a otro aviso cargado del mismo tipo de desprecio, dando por inútil a quien se condena: al repudio del sarraceno en *Lo desconhort*.⁴⁶ El salto dado amplifica el radio de

⁴⁴ “Pus meravellador és que loador, però, e esquivador és en nosaltres christians ço que féu; car, punint lo peccat strany en lo seu cors, matà aquell. Vosaltres, gentils, ho havets loat, car acostumat ho haviets quant vos plahia.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 243, n. 382.

⁴⁵ Tiresias: “Ara veus què pots sperar d’aquest malejrt linatge femení.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 227 y n. 354), comentario que en dicha fuente aludía a la caída de Adán.

⁴⁶ “Lunya ta sperança d’ell, e peresca ab sa iniquitat e falsa, que axò merex.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 227. Paralelamente, Lull recogía la



acción, de una misoginia estricta, a un campo de mayor vastedad, acorde con la extensión del *De senectute*.

Este cierre es un alarde de habilidad estilística, pues yuxtapone frases de dos autores totalmente dispares, pero que expresan lo mismo: denigran a un antagonista; además, los adversarios son totalmente distintos: las mujeres y los sarracenos. El fino hilo unitivo es el temple de la rotunda repulsa, que desengaña de una posible redención de los elementos despreciados, como ocurre con la amante de Metge. Así, el consejo final de Tiresias apremiando a huir de las mujeres es similar al del Ermitaño alejando a Lull de su misión; son casos diversos, que se igualan por desechar al prójimo como irredento.

En *Lo somni* se condena transcendentamente esta disposición humana, dado que la proyección a la Alteridad se aferra a través del *De senectute* con una frase⁴⁷ que une internamente el libro I y el IV, la cual iguala el tratamiento hacia la divinidad –como la usaba Cicerón– y hacia el ‘otro’, como hace Metge –se trate de una amante horrible o del irrecuperable sarraceno–. Esta actitud, que en el *Secretum* se desecha argumentando que no son equiparables los objetos del amor, aquí se fundamenta empezando el próximo libro y es foco del posterior enfrentamiento.

explicación del Ermitaño para que desistiese de su misión, pues “no porien esdevenir / nuyt temps bons cristians, / car no’s poden partir / de so que an acostumat. / Per que us plassa jaquir / vostra ira, e mudats / alor vostre desir”, estrofa XXXI, 2013, p. 52. *Vide* BUTIÑÀ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 363).

La operación conectora de fuentes efectuada entre el libro II y III con el *Llibre del gentil* se repite con el poema luliano abriendo el libro IV; de modo que la segunda mitad de la obra queda enlazada por igual estratagema. El enlace es diáfano desde la lectura de las fuentes, pues Lull no interrumpe su presencia, figurando incluso en la primera parte de este libro III. Y frente a la confluencia de fuentes con que se dio el paso entre los libros I y II, si allí se dio una superposición aquí vemos una yuxtaposición. (Para técnicas literarias, véase el apartado II; para el poema luliano, el punto II.ii).

⁴⁷ “-E axí ho crech fermament, e ab aquesta oppinió vull morir.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlía Butiñá), *op. cit.*, p. 106; frente a: “-No faria jamay –diguí jo–; ab aquesta oppinió vull morir”, p. 278 (véanse las notas respectivas, pp. 136 y 467).

Para mayor exactitud, en el pasaje del III del *Secretum*, de donde toma sentido la cita ciceroniana, Petrarca arremete contra la idea de opinión por lo que tiene de subjetividad, hecho que repercute inmediatamente en *Lo somni* (“Com oppinió? –dix ell–, ans és sciència certa.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlía Butiñá), *op. cit.*, p. 106. Para la articulación entre *Secretum* y *De senectute*, véase BUTIÑÀ, Julia. “Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras *Lo somni* de Bernat Metge”. *In: Epos. Revista de Filología* 10 (1994a), p. 185-198.



Imagen 4

LIBRO IV	TRECENTISTAS ITALIANOS	TRADICIÓN CRISTIANA	TRADICIÓN CLÁSICA	TRADICIÓN REVELADA
320, 1		Lo Desconhort		
320, 1-2			Las Troyanas	
320, 4...21	De remediis/Seniles			
322, 28-35	Claris mulieribus			
324, 1-3	Divina Comedia			
324, 4-9	Divina Comedia			
324, 10-12		De Trinitate		
324, 18	Convivio		Ética Nicomáquea	
326, 2	•Familiares			
326, 10-15	•Claris mulieribus		•Valerio Máximo: 330, 7-34 •Valerio Máximo: 332, 11-20-334,2 •Valerio Máximo: 334, 11-16	
334, 11-19	•Claris mulieribus		•Valerio Máximo: 334, 19-23	
336, 1-10	•Claris mulieribus			
336, 20	•Decamerón			
336, 21-22	Genealogía			
336, 22-24				
338, 1				Libro Ester, Judit...
338, 1-7...	Claris mulieribus		Heroidas: 344, 9-21	
346, 10				•Salmo
346, 15			[De amicitia	
346, 28			[De senectute	
346, 29				
348, 12				
348, 1-12	De remediis			
348, 1-12	Convivio			
348, 13-14	ii Comento		Horacio: 348, 28-30	
350, 2	De remediis			
350, 15-17	Claris mulieribus		Terencio: 350, 22-24	
350, 31-352,2	Claris mulieribus		Terencio: 352, 3-4	
352, 7	Corbaccio			
368, 29			Juvenal: 366-20	
			De senectute: 370, 6-7	
370, 3-27	Secretum		Horacio: 370, 28-29	
372, 1-3	De casibus			

Fuentes del libro IV de *Lo somni*.⁴⁸

⁴⁸ Cfr. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 503.



I.4. Cuadro del libro IV

Metge, abatido tras haber escuchado tal diatriba contra la mujer en general y contra su amante en concreto, sostiene no haber errado y se defiende al abrigo de su raciocinio y rectitud.⁴⁹ Funda su justificación en la libertad de conciencia; por tanto, con arreglo a las directrices de *Lo somni*, es otro aldabonazo a la tradición.

Pero retomamos el hilo que marcan las fuentes boccaccianas, muy significativas en este IV libro, dado que, incluso en una obra favorable a las mujeres como es el *De claris mulieribus*, su autor está ya contaminado, según hace ostensible Metge remedando su solapada misoginia.⁵⁰ Él, contrariamente al *De claris*—que sigue de fondo en este libro—, inicia la exposición de mujeres ilustres con la Virgen María y no menta a Eva, por lo que responsabiliza a Adán de la culpa original; asimismo, en contraste con Boccaccio, defiende que hay muchas mujeres modélicas en la actualidad, aporta reinas lascivas, pone de lado a las gentiles con las bíblicas y las cristianas o bien no alerta de lo que pueda parecer obsceno en los modelos clásicos.

Por otro lado, Metge va confrontando las obras de Petrarca y Boccaccio con la *virtus* de los romanos (Valerio Máximo), escogiendo para su texto lo más favorable en pro de la mujer, esquivando o rescatando de sus fuentes lo que le conviene a tal fin.⁵¹

Ante el libro IV, hay que preguntarse hasta qué punto es prioritario en *Lo somni* reflejar el efecto perturbador en Boccaccio, que hemos proseguido hasta aquí. Y ayuda a la respuesta una figura de la preciosa galería de mujeres al gusto humanístico, desfile con el que Metge aspira a anular el efecto negativo del adivino. Ya que Bernat sólo menciona a una mujer entre las cristianas que descuellan en virtud: *Griselda*; pero téngase en cuenta que se refiere a su propia versión, en la que se adhería al *Decamerón*, en rechazo del

⁴⁹ “M’esforçaré a sostenir e defendre la mia elecció ésser raonable e bona; e per consegüent, no haver errat.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 230, n. 357.

⁵⁰ Cfr. BUTIÑÁ, *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, pp. 368-371, 376-380, 404-406.

⁵¹ Estos aspectos pueden seguirse en BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 235-249 y notas, pero son sólo un apunte ante el análisis riguroso que requiere este enfoque frente al *De claris*, escudriñando minuciosamente las variaciones—como ha realizado por GROS LLADÓS, Sònia. “[Libidinosa amor. Sobre algunos fonts llatins en Lo somni](#)”. In: *SCRIPTA. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 18, diciembre 2021, p. 1-14; precisamente, aprecia que Metge recupera de las fuentes clásicas mujeres virtuosas como Cornelia e Hipo, que en *De Claris* no se recogen.



Griseldis.⁵² Con ese guiño está declarando que la única virtud modélica de la cristiandad se sitúa en ese contexto, bajo la égida del naturalismo decameroniano.

Su propia cita deviene un clímax, subrayado por la omisión de la célebre versión del *Griseldis*,⁵³ que encarnaba la virtud de la oficialidad. Ello asienta la imbricación del *Griselda* y *Lo somni*, consolidando su concepto de virtud. Dicho esto, dado que *Lo somni* pasa de la filosofía a la ética, se puede afirmar que toda la obra mira hacia este punto del *Griselda*. En consecuencia, esta intencionalidad habría que considerarla de envergadura, pues se trata de la dislocación del concepto de la moral oficial cristiana.

Por otro lado, hay que anotar que al *De claris mulieribus* le precede el *De casibus virorum illustrium*, obra que no extraña que Metge hubiera consultado. Y es aquí donde Metge cifra la grave denuncia contra Petrarca, la cual se revela por medio del Tiresias de la sátira horaciana que hemos visto, al conjugar con esta obra boccacciana. El contacto con *De casibus* se sitúa al principio del libro VIII, dedicado a ejemplos de su tiempo, en que Boccaccio es aleccionado en un sueño, a través del cual confiesa convertirse gracias a la aparición de Petrarca; hecho que Metge invierte atrevidamente acusando el efecto nefasto de su desviación ética, como ha verificado poco antes con su cita griseldiana.

Seguidamente (apartado **II.i**), veremos cómo con un par de intertextualidades del mismo pasaje de esta obra –que ya había dejado rastro al inicio de *Lo somni*–,⁵⁴ sella ese comprometido significado. Ahí culmina la relación entre Boccaccio–Petrarca, encajando las fuentes en una labor de alta precisión, hija de un lenguaje matemático conseguido mediante un dominio de técnicas y recursos. Faceta que hace ineludible atender con el mayor rigor y cuidado a la tecnología literaria.

⁵² Cfr. BUTIÑÀ, Julia. “[La marginalitat del Griselda i el seu ressò en Lo somni](#)”. In: *II Simposi Internacional Marginats, marginals i minories. Les marginalitats en Lingüística, Literatura, Traducció i Cultura*. Universitat d’Alacant. La Nucia, 17-18, desembre 2021b.

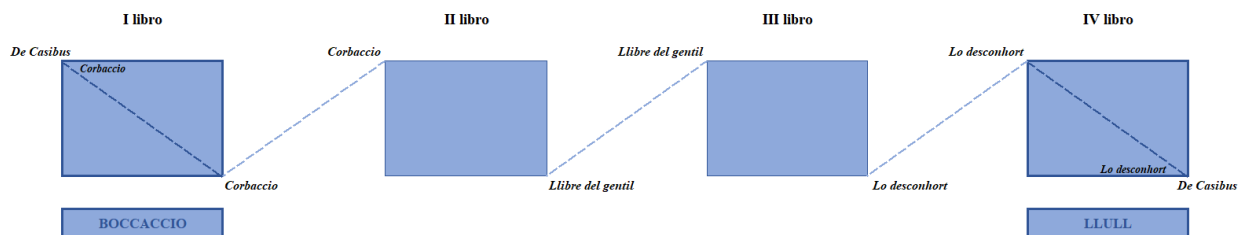
⁵³ Metge es consciente del nivel de la traducción latina: “La present istòria, senyora molt graciosa, he arromansada com pus pla he puscut e sabut; la qual, en esgordament del latí en què Patrarcha la posà, és fort grossera.” – BUTIÑÀ, Julia. “*Del Griselda català al castellà*”. In: *Minor* 7. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2002b, p. 99 – de manera que emula la altura del latín. RIQUER, Martín de. *Història de la Literatura Catalana* II. Barcelona: Ariel, 1964, p. 51-58. Pero difiere de aquella versión, particularmente en las cartas, oponiéndose a las *Seniles* (XVII, 3 y 4) del aretino.

⁵⁴ El arranque inicial de *Lo somni* –tratándose de una aparición, tema frecuente en obras medievales–, cuenta con diversas proposiciones; entre ellas el *De casibus*, presente ya en la misma aparición del rey. Pero es más elocuente aún en el broche final, con el que precinta el secreto. BUTIÑÀ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 393-395.



Imagen 5

ESQUEMA de *Lo somni*



Esquema (inédito) de los cuatro libros de *Lo somni*

II. Recursos sub-reptícios

Se han apuntado ya algunas técnicas, que Metge emplea por medio del recorte – eliminando o manipulando intencionada y expresivamente su fuente–; este recurso, de uso petrarquesco, ya era conocido en *Lo somni*. Aquí, primero nos referiremos a un subterfugio para enlazar las fuentes, que se apropiaría de la poética.

II.1. Los enlaces entre libros

La fuente del *Corbaccio*, ampliamente reconocida comenzando la obra y enlazando los libros I y II, inicia una secuencia conectora que, siguiendo las fuentes de mi monografía de 2002 –como se puede ver en el esquema de la **imagen 5**–, se prolonga hasta acabar la obra, repitiendo la figura del principio –exacta pero inversamente– al final.

Y ante este juego armónico y articulado que marcan las tres primeras fuentes y que no puede ser aleatorio, he advertido el parecido con la normativa trovadoresca relativa a las estrofas (*coblas*) que, enlazándose, fijan la composición; técnicas del género poético que debía conocer quien había empezado su creación literaria componiendo versos y que aplicaría a la prosa a fin de guiar correctamente –a modo de GPS, en una imagen expeditiva– hacia la solución del enigma.

Así, de modo brillante, el *De casibus*, uniendo el principio y el final de la obra, tras el declive de valoración boccacciano debido al contenido misógino, afirmaría la treta de inversión del significado del sueño.

Entre aquellas modalidades estróficas se hallan las *coblas capcaudadas* y las *capfinidas*, que ligan –por medio de la rima o de una palabra respectivamente–, asegurando que no se



malogre el contenido.⁵⁵ No puede extrañar el acudir a la gran lírica trovadoresca cuando el *casal d'Aragó* había ejercido un eficaz patronazgo sobre ella, como tampoco extraña tras haberse encumbrado la poesía durante la primera mitad de *Lo somni*.

Según aquellas uniones, en las *coblas capcaudadas*, la rima del último verso de la primera estrofa enlaza con la misma consonancia en el primer verso de la siguiente y así sucesivamente; ahora bien, en la prosa de *Lo somni* procedería sobre las fuentes, que eran el terreno de entendimiento de los humanistas y el quid del secretismo metgiano. Gracias a esta filigrana estilística –a modo de significante– se logra, como andamiaje oculto que sustenta el texto, unir los libros encauzando el significado. La rima-fuente del *Corbaccio* enlaza el I y el II; el *Llibre del gentil*, el II y el III y *Lo desconhort*, el III y el IV.

A su vez, esta dinámica facilitaría precintarse el final de la obra con su principio por medio del capital *De casibus*, ubicado en los vértices extremos. Para ello, Metge se apropia de una imagen muy específica del sueño de Boccaccio –comentado en el punto **L.iv**– y lo hace con fidelidad, indicio exigido para ser reconocida, al igual que eran imprescindibles la rima y la precisión en la poesía trovadoresca.

Pues aplica la *imitatio* para expresar su estado de ánimo –impávido y sin ánimo o alma, como si estuviese muerto–, con tal maestría que, a través de la conducción inequívoca de las fuentes, se revalida su trabazón. Con la particularidad de que este acoplamiento, tras el seguimiento de las fuentes boccaccianas, se revela de signo inverso al del sueño que relataba Boccaccio.

La lógica del recorrido de estas fuentes, como hemos ido viendo, es fidedigna del sentido invertido en esta fuente final, respaldado por la amargura del cierre, que acentúa su condición funesta; pieza clave que no se puede hacer manifiesta sin la continuidad y engarce de las fuentes, aseguradas tras las exigentes técnicas trovadorescas. Hasta tal punto es clave, que este sueño puede dar razón del título onírico de *Lo somni*.

⁵⁵ “La necesidad de enlazar el último verso de una estrofa con el primero de la siguiente es fundamental para evitar que la composición se divulgue en una ordenación distinta a la que quiere el poeta.” – RIQUER, Martí de. *Los trovadores. Historia literaria y textos* I. Barcelona: Planeta, 1975, p. 33-34, 43-44.

Metge podría haber consultado tratados de preceptiva poética, como las *Lleys d'amors*: “rims capcaudatz es, can ayssi fenish le premiers bordos de la seguen cobla, quo fenish le derniers bordos derriers de la preceden.” – GUILLEM MOLINIER. *Flors del Gay Saber. Las lleys d'amors I-II* (ed. y trad. al francés: M. Gatién Arnoult). In: *Monuments de la Littérature Romane 1*, París, Toulouse, s. a., p. 168 ss. En cuanto a la vigencia trovadoresca, hay que tener en cuenta que el infante Pedro de Aragón había jugado un papel decisivo en la corte. NAVAS, *Poética i literatura tardotrovadoresca a la cort de l'infant Pere d'Aragó i d'Anjou, “molt graciós e savi senyor”* (ed.: A. Conejo). Ajuntament de Vandellós i l'Hospitalet de l'Infant: Ed. Cossetània, 2016, p. 89.



*Nam dum omissis habenis in amplissimum ocium avidus liquissem labantia membra, in tantum tanque profundum demersus soporem sum ut, nedum alteri, verum michi ipsi immobilis factus mortuus fere viderer.*⁵⁶

E jo desperté'm fort trist e desconsolat, e destituït tro al matí següent de la virtut dels propis membres, axí com si lo meu spirit los hagués desemparats.⁵⁷

Y esta intertextualidad del *De casibus* hace de *link* con el comienzo de la obra, donde se halla en el vértice opuesto, lacrándolo. En el libro I la semejanza tiene lugar entre los dos aparecidos, pues los signos reales del rey Juan en su ropaje y sello emblemático (el birrete que lleva bajo la corona y su divisa de las dobles coronas de oro) se homologan al manto regio y la divisa laureada de Petrarca.

Sed ecce visum est michi, nescio quibus missum ab oris, hominem asütisse aspectu modestum et moribus, venusta facie ac miti placidoque pallore conspicua, *virenti laurea insignitum et pallio amictum regio, summa reverentia dignum.* (...) Quem adhuc tacentem, dum reseratis oculis somnoque omnino excusso acutis intuerer agnovi eum Franciscum Petrarcam optimum venerandumque preceptorem meum, cuius monitus michi semper ad virtutem calcar extiterant...⁵⁸

Estant axí, a mi aparech, a mon viyares, un hom de mitge statura, ab reverent cara, vestit de vellut pelós carmesí *sembrat de corones dobles d'aur, ab un barret vermell en lo cap.* (...) E quant haguí ben remirat, especialment lo dessús dit hom de mige statura, a mi fo viyares que veés lo rey En Johan d'Aragó, de gloriosa memòria, qui poch temps havia que era passat d'aquesta vida, al qual jo longament havia servit. E, dubtant qui era, spaordí'm terriblement. Ladonchs ell me dix:⁵⁹

Estos tan precisos reflejos dan pábulo a las identificaciones –¿quizás como evocación o reminiscencia del *senhal* provenzal–? Esta del libro I entre el rey Juan y Petrarca –ambos, semblanza de sus fantasmas– tiene su réplica en el libro IV entre Metge y Boccaccio –ambos, anímicamente afectados, por igual pero inversamente–; estando sustentados los dos casos por la misma escena de la misma fuente. La prodigiosa exactitud de su prosa no deja nada que envidiar a la poética trovadoresca.

⁵⁶ BOCCACCIO, Giovanni. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, IX, *De casibus virorum illustrium* (eds.: P. G. Ricci & V. Zaccaria). Milano: Arnoldo Mondadori, 1983, *De casibus*, p. 650.

⁵⁷ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 282, n. 487.

⁵⁸ BOCCACCIO, Giovanni. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, IX, *De casibus virorum illustrium*, *op. cit.*, p. 652.

⁵⁹ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 56.



La estricta similitud fijaría la denuncia más esotérica transmutando el signo moral de la exhortación del *Secretum* en dirección opuesta, en la de la sátira horaciana, la cual subyace en el subsuelo de las fuentes durante el plagio de ese III libro petrarquesco; pasaje donde incurre la culpa incriminatoria. Las dos imágenes –inicial *versus* final–, de alto virtuosismo, equivaldrían a las rimas caras (*rims cars*) por la justeza y rareza de sus consonancias.

Cabría añadir el recuerdo del *refranh* o estribillo, bajo la repetitiva idea senequiana de la brevedad del tiempo, que –aun no siendo privativa de Metge– aparece desde el comienzo.⁶⁰ O bien la *tornada*, muy ilustrativa de la lírica provenzal, y que “obligatoriamente ha de reproducir las rimas”,⁶¹ pero que sucede de un modo variable. Esto tendría clara resonancia al final del libro I, donde el episodio sobre la inmortalidad de los animales constituye un apéndice con fuentes vistas anteriormente y repetición del *leitmotiv* de la muerte, el cual está presente a lo largo de todo el I libro.

Dicha cobla, ampliamente utilizada y que repetía elementos que habían aparecido antes, arrancaría aquí de un llamativo pasaje reutilizado del *Llibre del gentil*.⁶² Tornada que, en paralelo, puede concernir también al libro IV, al vistoso ataque a los hombres, que es reproducción mimética del *Corbaccio* del libro III (n. 10 *supra*).

Aún más, las vidas de Orfeo y Tiresias, de acusado papel en la obra, son de fácil yuxtaposición a las *Vidas* informativas que se recogían en los *Cancioneros*, tan relevantes para las composiciones y aquí para el cifrado.⁶³ Y finalmente cabe reconocer la *razó*,

⁶⁰ En el último libro la repite Bernat 3 veces “per no tenir temps”, frase que también figura en la *Apologia*. Sobre el *refranh* y el *mot-refranh*, cfr. RIQUER, Martí de. *Los trovadores. Historia literaria y textos* I, *op. cit.*, p. 45.

⁶¹ RIQUER, Martí de. *Los trovadores* I, *op. cit.*, p. 44. *Vide: Las leys d'amors* (GUILLEM MOLINIER. *Flors del Gay Saber. Las leys d'amors I-II* [ed. y trad. al francés: M. Gatien Arnoult], *op. cit.*, p. 338-350).

A la vista de su atención a las leyes poéticas, cabe apuntar otras equivalencias, como los *rims maridatz*, asegurando la unión de los libros I y IV por medio del *De senectute* y con igual significado, así como los puntos de insistencia temática pueden recordar los *rims reforsatz*.

⁶² En el libro I de este *Llibre*, avanzada su iluminación, el gentil cuestiona si el alma de los animales es inmortal; cuestión que asimismo plantea Metge – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 111, n. 144 – tras expresar su contento por su avance en creer (BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, p. 212), pasaje que ya vimos. Este enclave hace de puente hacia la materia de los libros siguientes, la moral, estableciéndola de antemano como elemento diferenciador del hombre respecto a los animales. BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. p. 117, n. 151.

⁶³ Esta traslación tiene asimismo un encaje exacto en el diálogo, pues las vidas de los personajes mitológicos son capitales en *Lo somni* – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 162-169 y 190, respectivamente para Orfeo y Tiresias.



objetivo y ‘razón’ de escribir su obra, que según el encargo del rey es la de ser útil a la posteridad, síntoma humanista por excelencia:⁶⁴ “E si en scrits ho volies metre, ja se’n seguiria major profit en lo temps esdevenidor a molts, de què hauries gran mèrit.”⁶⁵

La repercusión de estos trazos trovadorescos orientados hacia un impacto de vituperio, dotarían a *Lo somni* de un carácter en los aledaños del sirventés.⁶⁶ Algo afín al carácter expuesto en el diálogo catalán, dado que el sirventés moral cantabala degeneración de las virtudes reprendiendo las malas costumbres. Por lo que me he asomado a los famosos sirventeses cruzados entre el gran trovador Raimon de Miraval y el gran señor Huguet de Mataplana, en los que se acusan mutuamente, debatiendo alrededor de la teoría y la práctica del amor cortés; dichos poemas tienen la misma rima y el mismo sistema estrófico, rimando el primer verso y el último de cada una de las 5 estrofas, más la tornada o *finida*. (Contando las dos tornadas de *Lo somni*, podrían corresponderse número de estrofas y libros).

En caso de darse este recuerdo, las tornadas metgianas podrían estar calcándose con una floritura, pues el libro I, de fuentes enlazadoras de predominio boccaccesco, contendría la tornada relativa al autor correspondiente al IV –Llull–; y viceversa, este

Y a notar que la de Orfeo viene magnificada por una referencia al *Llibre del gentil* y a otras fuentes de coloración positiva – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 163, n. 217-219 y p. 169, n. 231 – mientras que la vida del adivino escasea en fuentes, hecho consonante con su pobreza moral. La congruencia de estas carencias la había observado repetidamente en pasajes considerados empobrecedores, como el relativo al *Corbaccio*.

⁶⁴ Según MARTINES, los humanistas se remiten a “la vocació de la utilitat i del bé (cristià) comú o general, i a l’atenció, per això mateix, als clàssics.” – MARTINES, Vicent. “Famoso ystorial greco.... Les lliçons dels clàssics, les traduccions i l’Humanisme a la Corona d’Aragó entre la fi del segle XIV i el XV”. In: BUTIÑYÁ JIMÉNEZ, Julia, & CORTIJO OCAÑA, Antonio (eds.). *L’humanisme a la Corona d’Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac (Maryland): Scripta Humanistica Publishing International, 2011, p. 407.

⁶⁵ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 152 (en las notas 201 y 203-204, se advierten reflejos ennoblecedores – Séneca, Dante, Llull – que envuelven brillantemente la razón de escribir Metge su obra. Táctica dignificadora que acabamos de ver en la n. 45).

⁶⁶ Según el tratado *Las leys d’amors*, el sirventés, “deu tractar de reprehensio, o de maldig general per castiar los fols e los malvatz.” – RIQUER, Martí de. *Los trovadores I*, *op. cit.*, p. 53. Véase también *Las leys d’amors* (GUILLEM MOLINIER. *Flors del Gay Saber. Las leys d’amors I-II* [ed. y trad. al francés: M. Gatien Arnoult], *op. cit.*, p. 340).

Metge debía estar familiarizado con estos géneros, pues ya chocó a Riquer que hay tópicos de Juvenal recogidos en *Lo somni* y en un *maldit* misógino de Cerverí de Girona – RIQUER, Martí de. *Història de la Literatura Catalana I*, *op. cit.*, p. 144 – así como estaría habituado al hermetismo del *trobar clus*.



último, de predominio luliano, contendría la tornada boccacesca, según acabamos de comentar acerca del *De casibus*. Lo mismo que ocurría en las tornadas del modelo del debate sugerido, dirigidas a la mujer del otro trovador.⁶⁷ Maniobra de inversión, como la del sueño boccacesco, sin excesiva rigidez, como la identificación de personajes, que no es hierática sino flexible, adaptada al significado, determinado por las fuentes.

Este debate, tanto por su valía como por la sistemática y temática, le podía haber servido de envoltura y de atmósfera lejana; no en vano se había situado antes en medio de Boccaccio y Petrarca para dar su opinión sobre la *Griselda* italiana y la latina. Ahora bien, el caso griseldiano trataba de criterios vivenciales de su tiempo, mientras que el amor cortés no era tema que preocupara a Metge. Por lo que, en una tesitura de conspiración de silencio, dichos trovadores sólo le dispensarían una preclara capa de disimulo o incluso de coartada, normalizando el hecho de discutir acerca del amor.

Pendiente de dilucidarse por provenzalistas el alcance del contorno del influjo trovadoresco, nos limitamos a resumir que el dibujo ordenado de los enlaces de las fuentes corrobora unos significados determinados, que concuerdan con la interpretación desprendida de mis cuadros de los cuatro libros. Su trazado, pues, puede verse avalado como clave de lectura o servir como ruta de orientación para el descifrado del texto. Y un importante corolario: las fuentes de Llull protagonizan la articulación.

II.2. El enmarcado

Contando con el juego de enlace entre libros, pasamos a observar el recurso que Metge adoptaría de la prosa que estaba en boga: el marco. Que había consagrado el *Decamerón* y que repitió Petrarca en su *Griseldis*, al cual replicó Metge.

Si allí se había resaltado un texto por medio de cartas, ahora utilizaría los elementos con los que cifraba los contenidos y le daban el juego de engranaje: las fuentes. Trasvasando el proceso visto del arte poética, esta figura podría aplicarse por medio de la marca redoblada de una misma fuente en posición inicial y final de un mismo libro, reforzando su entidad. El recurso se basaría en el dictamen del *Decamerón*, de modo que Metge, insistiendo con el empleo repetido de la fuente, resaltaría su texto a modo de cornisa.

⁶⁷ En el debate que sugerimos como sombra, Huguet de Mataplana –defensor de la libertad amorosa en la mujer–, dirige la tornada a la *trobairitz* Na Caudairenga, mujer de Raimon de Miraval, a quien reprende en su poema (*D'un sirventes m'es pres talens*); a la vez que éste dirige a la mujer de Huguet –Na Sanssa– la tornada de su sirventés de respuesta (*Grans mestiers m'es razonamens*). RIQUER, Martí de. *Los trovadores* II, *op. cit.*, p. 1093 y 1002 (para el debate en general, pp. 983-1008 y 1088-1093; los poemas son los 198 y 217).



Esta panorámica puede reflectarse en los libros de los extremos (I y IV), que repiten las fuentes inicial y final del mismo autor: primero Boccaccio y al final Lull; con ello les brindaría, de acuerdo con la admiración que les profesa, un realce como el que Petrarca había usad para ennoblecer su *Griseldis*. Además, se ha visto el *De casibus* en los libros extremos como moldura unitiva y simétrica; fuente que destaca con empaque, acentuado por el resalte parejo de las identificaciones. Y aunque faltaría comprobar si estos artificios responden también al sistema trovadoresco –lo cual matizaría el supuesto marco–, seguimos contemplando la opción del enmarcado, que Metge ya había utilizado.

Habiendo llegado a este punto no extrañará que Boccaccio –arranque de la obra y que flanquea el I libro– sirva para marcar el derrotero secreto a través de sus fuentes y que cuente con el primer marco. Por lo que pasamos a concentrarnos en el marco del último libro, ceñido por una fuente más intrincada –*Lo desconhort*– y que precisa explicación. Precediéndola, daremos unas coordenadas de ambientación, puesto que si Boccaccio fue avistado hace más de 5 siglos, Lull no ha sido reconocido todavía, evidenciando un mayor encubrimiento.⁶⁸

Y si hemos visto que Boccaccio es pieza neurálgica en *Lo somni*, Lull, por su interacción con Metge, es su tándem, teniendo muy en cuenta que su huella primigenia y reiterada, el *Llibre del gentil*, sirve de articulación a mitad de *Lo somni*, dando paso a la temática ética, anticipada por medio del *De anima rationali*.

Función crucial, pues, que concedía al autor mallorquín, quien concordaba creencia y conducta –como testimonia su *Vita coaetanea*–, contrariamente a lo que censura en sus congéneres cristianos; y hacia quien deja vislumbrar, más allá de la empatía, la asunción de sus dictados.⁶⁹

No en vano es, pues, quien marca el rumbo hacia donde los nexos entre libros van inclinando *Lo somni*. Es decir, sus obras son las que basan el itinerario de los contenidos –de la sincera espontaneidad del gentil a la desoladora tristeza del cierre de *Lo desconhort*–; al igual que vimos con el degradado de las fuentes boccaccianas o con la del *Africa* (punto **I.2**).

⁶⁸ Así como fuentes muy principales de *Lo somni* me han sido ratificadas, la influencia luliana en Metge ha sido parca en su aceptación. BERNAT METGE. *El Llibre de Fortuna e Prudència de Bernat Metge* (ed.: M. Marco). Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2010, p. 32, 36-38, pero no se ha objetado.

⁶⁹ Sus argumentos son los que prefiere entre los que le expone el rey acerca del alma racional. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 212, n. 111.



Pero dentro de la tradición cristiana, hay que empezar por san Agustín, pues, teniendo en cuenta que protagoniza el *Secretum*, se hace perentorio que Metge debía dejar definida su personalidad desde el I libro. Así, tras la fuerte marca de las *Confesiones*, siguen intertextualidades del *De Civitate Dei*⁷⁰ y algunos reflejos del *De Trinitate*,⁷¹ si bien después el santo obispo desaparece del mismo libro I. Mientras que los reflejos lulianos siguen presentes de un modo salpicado a lo largo de toda la obra, hecho que tiene su culminación en el libro IV, donde el beato dispone incluso de marco.

Sin embargo, su nombre era tabú —en mucho mayor grado que Boccaccio—, pues dado que su carga era doctrinal, despertaba gran recelo; de manera que está muy soterrado y sus huellas más difuminadas, sin la vistosidad de un *Corbaccio*. Lo cual registra bien la temperatura de la peligrosidad de la doctrina luliana, vigente hasta la desaparición del Índice (1966).

En el I libro, Lull se puede reconocer ya bajo la angustia sincera ante la muerte de Bernat, similar a la del *Llibre del gentil*,⁷² así como después en la actitud aperturística y admirativa hacia los otros, que tan bien entendió Riquer.⁷³ Asimismo, Metge fundamenta la orientación hacia la ética bajo su auspicio; primero desde una perspectiva teológica⁷⁴ y al final del mismo libro I encabezando el último episodio, así como hará

⁷⁰ Véase la imagen 1. Para ambas obras en concreto, respectivamente, BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 65, n. 34, y p. 87, n. 83, y BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, p. 192-193 y 246-247.

⁷¹ Aparte del beneficio que podía depararle como escudo y garantía ante la audiencia eclesiástica, Metge ha rastreado con acierto esta obra de corte más medievalizante. BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 99, n. 117-118. Cfr. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, p. 200-201, y BUTIÑÁ JIMÉNEZ, Julia. “Las ideas del *De Trinitate* agustiniano tras un reconocido ‘epicúreo’: Bernat Metge”. *In: Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez* (coords.: A. Rubio Flores, M. L. Dañobeitia Fernández, M. J. Alonso García). Universidad de Granada 2001b, pp. 35-52.

⁷² Cfr. BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 69, n. 43. La compenetración con el ánimo del gentil es altamente elocuente. Para la proyección de Lull sobre Metge, véase BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, p. 496-498.

⁷³ Resulta curioso que las notas que captó Riquer del *Llibre del gentil* (RIQUER, Martí de. *Història de la Literatura Catalana II*, *op. cit.*, p. 240-246) son prácticamente las mismas que recabó Metge (BUTIÑÁ, en prensa); ello se explica porque el gran medievalista supo distinguir las posiciones característicamente rompedoras de Lull y más chocantes en su tiempo.

⁷⁴ Cfr. la intertextualidad del *De anima rationali* (ed. de 1959, pp. 192-194 y n. 21), fuente descubierta a principios del siglo XX por Nicolau d’Olwer (1888-1961). Ver [Liber Noms de Anima Rationali de Ramon Lull. Edición crítica y estudio](#) (tesis doctoral realizada por Celia López Alcalde. Directores: Óscar de la Cruz y Alexander Fidora). Departamento de Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autònoma de Barcelona, 2012.



de mecanismo unitivo a mitad de la obra; o sea que el *Llibre del gentil* sobresale de manera redundante en la primera mitad de *Lo somni*.

El contacto luliano lo mantiene ininterrumpidamente,⁷⁵ hasta llegar al marco de *Lo Desconhort*, en el IV libro.⁷⁶ A través de este poema, Metge asume el sentimiento que a Llull le produce el signo no caritativo que predominaba en el ámbito de la cristiandad; signo que incumbe a la postura inmisericorde de Tiresias, antitética con el cristianismo. Y este desajuste, tanto a Metge como a Llull, les provoca una actitud crítica, siendo testigos ambos de que no había concordancia entre las ideas y la conducta.⁷⁷

Esta reflexión incide en las intencionalidades de *Lo somni*, pues en la lectura que proporcionan en profundidad las fuentes y a la que incita el rey Juan, no aparece una arremetida contra los administradores de la Cancillería o contra los juristas que podían perjudicarle –recriminaciones que se explicitan en el libro II–; por más que a menudo el rédito de la autodefensa o la propaganda interesada se han considerado finalidades de la obra. Sin embargo, tras el remedo luliano, se corrobora que a quien imputa es a la

⁷⁵ Es muy significativa la expresión tan típicamente luliana de ‘razones necesarias’. RAMON LLULL. *Enchiridion Theologicum Lullianum* (ed.: J. Gayà Estelrich). “Grans Textos Cristianis” 1, Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià. Facultat de Teologia de Catalunya, 2021, p. 97, formulada con talante indulgente por el sumamente racionalista Metge. BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 76-78 y n. 67, 68, o bien otros detalles, como la cortesía entre los interlocutores (p. 163 y n. 216).

Y aunque esto último quizás no fuera privativo de Llull, se repite varias veces entre los diversos libros del gentil, hasta el punto de que Riquer resalta su talante respetuoso y cortés. RIQUER, Martí de. *Història de la Literatura Catalana*, II, *op. cit.*, p. 242-244, rasgo que además se ha relevado recientemente. ESPINOSA POLO, Sergi. “[Paral·lelismes entre la intercessió mahometana i el Llibre del gentil e dels tres savis. Una altra perspectiva](#)”. In: *Mirabilia/MedTrans* 13, 2021/1, p. 3, 8.

⁷⁶ Cfr. BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 230, n. 355, y p. 283, n. 486. He de advertir que no incluí esta fuente al final del cuadro del libro IV por no presentar ahí la palabra catalana ‘desconsuelo’ una coincidencia exacta (usa *desconsolat*); pero la relación es evidente ante el final del libro I, que acaba “no solament il·luminat, mas íntegrament consolat” (p. 118). Contraste que puede explicar el cambio de vocablo, dado que asevera que su desconsuelo último no es filosófico-doctrinal sino moral.

⁷⁷ El rasgo crítico es tan notable en Llull, que sella la primera parte, de carácter biográfico y personal, con que comienza el *Enchiridion* luliano. RAMON LLULL. *Enchiridion Theologicum Lullianum* (ed.: J. Gayà Estelrich). “Grans Textos Cristianis” 1, Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià. Facultat de Teologia de Catalunya, 2021. Al fin y al cabo, Metge suscribía lo que Llull repetía, “que la fe se ha extendido pero las costumbres se han corrompido.” – DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “La España medieval, frontera de la Cristiandad”. In: VÁZQUEZ JANEIRO, Isaac; GALINDO GARCÍA, Ángel (coords.). *Cristianismo y Europa ante el tercer milenio*. Bibliotheca Salmanticensis Estudios 196. Salamanca, 1998, p. 88.



cristiandad más responsable de su momento; lo cual, además de justificar su amago, otorga a Metge, sin ambages, el título de reformador moral.

El desconsuelo incluso se registra con el vocablo característico, pues Bernat se manifiesta *desconortat* a principios del libro IV,⁷⁸ tras haber oído del mentor máximo, correspondiente al más elevado estamento de una sociedad de signo cristiano, una doctrina de desamor. Al igual que lo reiteraba Lull en su poema, con peculiar expresión y talante, críticos hacia la oficialidad cristiana o la alta curia eclesiástica.

El estado de desconsolado en *Lo desconhort* se centra en la defensa que, a principios del poema, Ramón hace frente a un Ermitaño, que, conformista y escéptico, desconfía de sus planteamientos y dedicación a los sarracenos, y le insta a abandonarlos. Fuertemente afectado y sin parar de llorar, Ramón se lamenta de haber trabajado en vano por la causa de la cristiandad y se duele del menosprecio obtenido en las más altas instancias.

Metge no sólo participa de ese propósito defensivo, sino que con ese estado de ánimo finiquita la obra. Esta segunda vez en que aparece el concepto de desconsuelo emplea un sinónimo, motivo por el cual no consta esta fuente al final del cuadro del libro IV. Evitando repetir el vocablo *desconhort*, Metge podría incluso estar borrando pistas, puesto que delante del esquema de la obra completa –**imagen 5**– se hace obvio la necesaria igualación para una completitud; pero, en cualquier caso, tratándose de un notario, con su persistencia está enmarcando el libro con el marchamo del desconsuelo.

Si bien cabe distinguir, afrontando las dos ocasiones, que la primera vez dice que su desconsuelo es “no en altra manera que·l laurador quant vol segar lo blat e troba l’espiga buyda”,⁷⁹ bella imagen con la que exterioriza sentimentalmente su decepción; pero la última –con secuelas hacia la obra entera, especialmente tras la señal del *De casibus*– se reviste de dureza, como proclama el adverbio *fort*.⁸⁰

⁷⁸ “Trist jo ladonchs e desconortat.” – BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 230. Tristeza próxima a la de Lull y expresada con el mismo vocablo: “estava en plor, / tant fort desconortat, / que·l cor n’era’n dolor.” – RAMÓN LLULL. *Cuatro obras. Lo desconhort, Cant de Ramon, Liber Natalis, Phantasticus* (ed.: Julia Butiñá). Madrid: Atenea, 2013, p. 24 (IV, 42).

⁷⁹ BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 230. Frase de ascendencia senequiana (*Las Troyanas*), que plagia Martorell en el capítulo 298 del *Tirant lo Blanch* con espíritu humanístico. BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas: Martín de Riquer), *op. cit.*, p. 320; pero no de reformador moral, como hacía Metge bebiendo en Lull la modulación de su tristeza.

⁸⁰ Para los motivos de la angustia final, véase BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 283, n. 486, y para aspectos técnicos más complejos, que ya señaló Riquer, la n. 482.



III. Los vínculos con la *Apologia*.

A fin de cotejar estos resultados, nos dirigimos al siguiente diálogo, la *Apologia*, aunque la brevedad del texto conservado tan sólo permite una aproximación por reducirse a un folio.⁸¹ El escenario del diálogo, como en *Lo somni*, es el aposento del autor, donde se halla solo, en compañía de sus libros.⁸² Oyendo llamar a la puerta, evita ser interrumpido; pero poco después abre, intuyendo una situación apurada. Entonces, “vénc’h un gran amich meu, apellat Ramon, hom no molt fundat en sciència, mas de bon enginy e de covinent memòria. Lo seu cognom vull celar per causa.”

Tras sentarse, hablan durante todo el día, aflorando en sus cavilaciones aspectos habituales en *Lo somni*: la ironía hacia las malas costumbres de sus contemporáneos, su familiaridad con los autores del pasado o la conversación atemporal.⁸³ Las fuentes expresas también coinciden, ya que nombra a Platón, Cicerón y Petrarca.

Ladonchs ell entrà dins, e dient que ab mi volia parlar un poch; e siguem-nos abdós ab sengles scabells, e rahonam-nos tot lo jorn de diverses matèries, les quals, per sguart de ell, qui me’n ha molt pregat, perquè no’m oblidem, car gran plaer trobaré sovén en reduhir-les a memòria, he deliberat de comanar a tu, petit libre meu, lo qual vul que haja nom *Apologia*, que vol dir scusació e satisfació, car en tu seran excusades e deffeses diverses impugnacions fetes contra veritat e satisfet a mos duptes per gràcia divinal.

E per tolre ffadiga a aquells qui legiran, no vull que en tu sia atrobat ‘dix’ e ‘diguí’, sinó ‘Ramon’ e ‘Bernat’, per tal com lo dit amich meu e yo som axí nomenats. D’aquest stil han usat tots los antichs, specialment Plató, en lo *Timen*, e Ciceró, en les *Qüestions Tusculanes*, e Patrarcha, en los *Remeyns de cascuna fortuna* e en altres lochs. E per tal que no tengam temps, sàpies que l’rahonament comensà axí...

⁸¹ Acaba el texto bruscamente al final del *folio* (*Ms. X, folio 76*; se reproduce en la ed. de 1959, p. 209).

⁸² “[E]stant a mi, l’altre jorn, ab gran repòs e tranquilant de la pensa en lo meu diversori, en lo en lo qual acustum star quant desig ésser bé acompanyat –no pas dels hòmens que vuy viuen, car poch de ells saben acompanyar, mas dels morts, qu’ils han sobrepujats en virtut, sciència, gran indústria e alt enginy, e jamay no desemparen aquells que volen ab ells comersar ne’ls deneguen husdeffruyt de lles grans heretats que’ls han lexades, hans los conviden insessentment que husen de aquelles.” – BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas: Martín de Riquer), *op. cit.*, p. 158-163.

⁸³ Se halla ya en las *Epístolas a Lucilio* VII y VIII, que tratan de la reclusión interior y el retiro del sabio, obra también presente en *Lo somni*, cfr. BUTIÑÀ, Julia. “Metge, buen traductor de Séneca”. *In: Reflexions sobre la traducció arran de les lletres catalanes medievals*. Projects. Monographs. Publications of eHumanista, 2012, p. 70-79; BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 131, n. 172, y BUTIÑÀ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *op. cit.*, p. 419-420, n. 3.

El dato de pasar el día entero hablando los dos amigos podría recordar a los dos protagonistas del *Somnium Scipionis*, obra de tanto relieve en el I libro de *Lo somni*. BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá), *op. cit.*, p. 92.



Sobresalen dos rasgos clasicistas: el uso del diálogo en su forma simplificada, sin el *dicendi*⁸⁴ –como dice que hacen Petrarca y los clásicos citados–, y el dirigirse directamente al libro, tuteándolo. En coherencia con *Lo somni*, recorta lo que no le conviene, pues menciona el *De remediis*,⁸⁵ pero omite el resolutivo *Secretum*. Y en la conversación entre Ramón y Bernat los temas son los del diálogo anterior: la muerte, la rectitud de conducta y la justicia divina. Esta obra, pues, rubrica el más prístino carácter de Metge por exteriorizar su raigambre clasicista y acometer una discusión de naturaleza moral; asimismo, como alto estilista.

En cuanto al personaje llamado Ramón, dada la fuerza y persistencia de la proyección de Llull en *Lo somni*, así como por la actitud moral compartida, he mantenido su identificación con el filósofo mallorquín. También vemos aquí la ocultación obligada del personaje, alegando esconder su apellido con motivo, lo cual no extraña dada la fuerte adversidad de que era objeto. Y que no es un amigo vivo y real se sobreentiende al decir que se halla en su habitación, donde le hacen compañía los muertos.

Los otros rasgos también se muestran afines para su identidad, como ocurre con la sutil ironía hacia su carácter científico, calificando como “hom no molt fundat en sciència” a quien tanto se empeñó en asegurar su filosofía como racionalista y científica, pero que partía de una posición deísta; tonillo acorde con la conmiseración con que se refiere en *Lo somni* a las típicamente suyas ‘razones necesarias’. Pero, previamente, deja asentado su alto ingenio y su memoria, así como su gran amistad.

Por otro lado, como telón de fondo, no hay que olvidar que, en aquel momento, el entorno literario de una epidemia de peste no podía dejar de enviar mentalmente al *Decamerón*. Particularidad que –dada la ascendencia boccacciana sobre Metge– vincula aún más los dos diálogos, que comparten temáticas, fuentes, técnicas y ambientación.⁸⁶

Por último, la acreditación como apología que alega para esta obra y el valimiento de Llull –con quien aquí pasaría a dialogar– llevan a desprender que Metge, retrotrayendo el mecanismo del *Secretum* y tras los pasos de Petrarca, está asentando a su interlocutor como mentor. En realidad, lo declara en sus primeras palabras, pues dice a su amigo

⁸⁴ Maduración estilística que contribuye a datar esta obra posterior a *Lo somni*. RICO, Francisco. *Primera cuarentena*. Barcelona: Quaderns Crema, 1982, p. 83.

⁸⁵ Obra también citada en *Lo somni*, donde cuenta con una clara intertextualidad. BUTIÑYÀ, Julia. “[Dues esmenes al De remediis i dues adhesions al Somnium Scipionis en el prehumanisme català](#)”. In: *Revista de l'Alguer* 5 (1994b), pp. 195-199.

⁸⁶ La edición de Cingolani (BERNAT METGE. *Lo somni* [ed.: S. M. Cingolani]. Barcelona: Barcino, *Els Nostres Clàssics*, 2006, p. 125, 5) advierte aún una breve frase muy parecida referente a su aposento, donde acostumbra a estar, al comienzo de *Lo somni* y de la *Apologia*.



que está seguro de que le enderezará o corregirá, ya que siempre le ha sido beneficioso: “som ben cert que ·m endreçaràs, car jamay no ·m partesch de tu que no ·n repport algun bé”. En resumen, los vínculos del gran diálogo con la *Apologia* refuerzan el ascendiente de Llull sobre Metge.⁸⁷

Conclusiones

Para descifrar *Lo somni*, cuyo mensaje está escondido detrás de los dos personajes mitológicos, se hace un repaso muy resumido de las fuentes de los 4 libros, a través de los 4 cuadros publicados en 2002. Este análisis muestra el signo valorativo de las distintas obras según el contexto derivado de su posición, como se advierte con las de Boccaccio (apartado **I**); es decir, su colocación es correlato de su función.

A continuación se elabora un esquema reflejando las fuentes de cada libro en colocación inicial y final; ello permite ver que la fuente del *Corbaccio* situada en las ya conocidas tres primeras posiciones enlaza dibujando una figura angular que se repite de modo invertido en las tres últimas fuentes, de acuerdo con su significado. Entremedio, a modo de bisagra, engarzan los libros II-III y III-IV por medio de fuentes de Llull (**imagen 5**).⁸⁸

Y dado que este diseño no puede ser fortuito, confirmamos la efectividad de la función de nexo por medio de las fuentes para fijar su significación. Y este mecanismo articulatorio se adecua a los significados indicados en los 4 cuadros, delatando su expresividad de acuerdo con su contexto y direccionalidad.

Además, dadas las recurrencias de dicho trazado, se contrasta el dibujo con las reglas de la normativa poética, comprobando que, aparentemente, se articula según combinaciones propias de la retórica trovadoresca, con especial parecido con las coblas capcaudadas (o las capfinidas), uniendo por medio de las fuentes lo que éstas hacen por

⁸⁷ BUTIÑÁ I JIMÉNEZ, Julia. “[Metge, un bon lul·lista i admirador de Sant Agustí](#)”. In: *Revista de filología Románica*, 11-12. Madrid: Servicio de Publicaciones Univ. Complutense, 1994-95.

⁸⁸ Las de la primera figura, que se recogen en la edición de Riquer, unen en diagonal la fuente inicial con la final, sistemática que sigue ejerciendo de unión hasta el cierre. Cabe añadir que mis propuestas de fuentes, en las posiciones extremas –inicial y final– de los libros, no tienen otras alternativas en la edición de 2006, la más pormenorizada al respecto; salvo en una ocasión, cerrando la obra, pues en el punto en que he expuesto la intertextualidad del *De casibus*, ahí se da el *Corbaccio*, pero esta presenta sólo un leve parecido (“Risvegliato adunque e tutto di sudore bagnato trovandomi, non altimenti che sieno gli uomini faticati e che se col vero corpo la montagna salita avesi che nel sognato mi parve salire, meravigliatomi fort”, p. 260), como puede compararse en el primer paralelo del punto **II.i**.



la rima (o la palabra). Como en la poesía trovadoresca –de imprevisible ascendiente en la prosa–, las fuentes aseguran los pernos de sus significados.

Se observan afinidades con esta retórica (*rims cars, senhal, refranh, tornada, vida y razón*) e incluso podría haber cierto trasfondo de un afamado debate trovadoresco, que daría una última pincelada, quitando hierro; se trata de sirventeses que versan sobre el deterioro de una actitud sentimental, semblanza que arroparía el caso metgiano con un halo de elegancia y sin merma de energía en la reprensión (apartado II).

También es capital a fin de descifrar los significados que, en el juego de enlaces entre libros, si Boccaccio marca al comienzo la pauta como conector, a partir del II libro, Llull toma el relevo. El protagonismo de los dos autores se recalca por tener reforzadas las mismas fuentes en los libros extremos –iniciando y finalizando cada libro–, a modo de marco.

La figura de Llull justifica su relieve por vehicular una filosofía contraria a la de exclusión y desamor que reprueba Metge en la doctrina de Petrarca, tras la estampa de Tiresias; filosofía aquella que concuerda con la significación del cantor del amor, Orfeo, arquetipo mítico de Metge. En cuanto a Boccaccio, así como no es difícil distinguir que en el *Griselda* Metge le manifiesta su adhesión en desdoro del gran mentor, para entender que en *Lo somni* coadyuva en la grave acusación a Petrarca –quien le influye con su misoginia, deformadora de la moral cristiana–, es preciso seguir el recorrido de las fuentes boccaccescas, colocadas indicativamente en una dirección de signo peyorativo, conforme al mensaje que ocultan, que es una invectiva.

Llull atraviesa subterráneamente el gran diálogo y a través de sus fuentes se percibe la sintonía de Metge con su doctrina; pero, paradójicamente, la filosofía luliana, profundamente cristiana y que Metge deja rubricado asimilar en profundidad, era tenida por perturbadora y subversiva. De modo que, con su solidaridad, estaría asestando un duro golpe a la filosofía moral dominante en el ámbito eclesiástico, apadrinada por el ínclito Petrarca.

Motivos suficientes para haber encriptado con firmeza el gran diálogo, así como para deducir que, sin reconocer el factor luliano –el ocultado con mayor sigilo–, no se puede descifrar *Lo somni*.

Suponía una gran osadía enmendar la virtud cristiana abonada por la ortodoxia de las instancias clericales; por ello, además de ser indispensable vehicularlo secretamente, Metge se debió ver estimulado a argumentar su apología, para la cual era socio idóneo



el filósofo mallorquín, con quien compartía indignación y desconsuelo. Dada, pues, esta afinidad con Llull y el paralelismo con el *Secretum*, mi propuesta es que, en la *Apologia*, Ramon no sólo hace de interlocutor, sino de mentor, como Metge viene a confesar de hecho (apartado III).

Cabría, por último, hacer cábalas sobre la redacción de *Lo somni*, ya que labor literaria de tal complejidad es obvio que no pudo redactarla en la cárcel ni tampoco a raíz de la muerte del amigo –la excusa oficial para escribirla–, dado el estrecho margen de tiempo para obra de tal calibre contando con las obligaciones cancillerescas y el agobio de las causas judiciales. Como la *Commedia*, el *Curial e Güelfa* y otras de gran calado, eran obras abiertas y vividas durante muchos años.

Recapitulando, el alineamiento de Metge en *Lo somni*, plenamente coherente, es la línea de Orfeo, de índole ovidiana, luliana y decameroniana. El rasgo de ovidiana se constata por su asunción de la doctrina órfica (n. 5 *supra*) y por la calificación de Ovidio como profeta, algo sorprendente pero muy elocuente del cambio humanista.⁸⁹ La denominamos luliana por sintonizar con el filósofo desde comienzos del diálogo, especialmente por su cordialidad hacia el otro.⁹⁰

Y la denominación de decameroniana, en mi opinión, se debe mantener –pese al rechazo y condena del vuelco dado contra Boccaccio a raíz del *Corbaccio*–, porque, posteriormente, Griselda consta como la única mujer cristiana de su galería de féminas, asentando la virtud cristiana en su propia versión griseldiana, recuperadora de la esencia del relato italiano.⁹¹ Su apuesta moral es el naturalismo del primer Boccaccio –autor

⁸⁹ Según Riquer – BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas: Martín de Riquer), *op. cit.*, p. 35) – es algo absolutamente insólito. Sin embargo, desde el punto de vista humanístico -como abona el arte pictórico- la consideración profética es significativa del relevo de autoridades que se estaba tramitando. Por otro lado, no es extravagante considerar que el poeta de Sulmona se anticipa a hechos futuros cuando está efectivamente en el germen de la filosofía amorosa que Metge implanta aquí.

⁹⁰ Para Llull, el mal en el mundo se debe a que los hombres “tèbeament e ab poca devoció amen Déu e lur proïsme.” – RAMON LLULL. *Libre del gentil e los tres savis*. Barcelona: Selecta, 1957, p. 1137.

Aparte de la proclividad hacia el prójimo inmediato –así con el sarraceno–, destaca en Llull la apertura y admiración para con la gentilidad -actitud que he denominado ‘gentilismo’, como se aprecia al final del *Libre del gentil e dels tres savis*, donde su comportamiento es modélico para los sabios. Actitud aperturista que Metge, en el I libro, igualando la figura del gentil al pagano, proyecta hacia los clásicos; tal giro lo efectúa mediante un malabarismo que le proporciona el *De Ciuitate Dei*, mediante el cual les llega a dar carta profética. BUTIÑÁ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, op. cit.*, p. 246-252.

⁹¹ Cfr. BUTIÑÁ, Júlía. “[Bernat Metge, moralista: la dona degradada, exponent de l’odi i del mal humà en el seu temps](#)”. In: *Mirabilia/MedTrans* 11 (2020/1), p. 51-71, y BUTIÑYÀ, Julia. “[Les pobres](#)



enmarcado en primer lugar—, mientras que su amarga crítica es luliana —el segundo y último marco—.

Como pensadores los dos se fundan en una filosofía d'amor —sea en el mito de Orfeo o en la Encarnación— y, coherentemente, acusan a la sociedad por no aplicar tal principio. Desde un panorama amplio de la literatura, tanto Lull como Metge, en buen número de actitudes, anticipan la modernidad de la corriente humanista.⁹² O sea que, como ocurre en Italia con los dos grandes primerísimos humanistas —Boccaccio y Petrarca—, que arrancan de los postulados de Dante, habría que situar a Lull detrás de los orígenes del Humanismo.⁹³

La ocultación no era un mero juego sino una imperiosa exigencia, si bien obra tan costosa como comprometedora se la confió a Martín *el Eclesiástico*, sucesor del rey Juan. Medio de salvaguardarla muy particular, que traduce gran seguridad en sí mismo y con el que podía estar relevando su autoridad. Y es digno de encomio que insista en sus designios humanistas dentro de ambiente tan hostil en la truncada y malograda *Apologia*.

Sin duda alguna, dentro del holgado concepto de la filología,⁹⁴ hay que valorar en Metge su intento de conmocionar las conciencias en defensa de las libertades humanas y su

[Griseldes s'anaren empobrint amb els segles](#)". In: *SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 16, desembre 2020, p. [267-278](#).

⁹² Según Gros Lladós, Metge supera “el valor moralitzant dels exempla grecoromans a l'ús dels predicadors de l'època, que en valoraven la utilitat com a ensenyament doctrinal. (...), en un plantejament ideològic que cal situar en els corrents culturals més avançats del seu temps, oberts ja a noves perspectives literàries.” – GROS LLADÓS, Sònia. “[Libidinosa amor. Sobre algunes fonts llatines en Lo somni](#)”. In: *SCRIPTA. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 18, desembre 2021, p. 12.

También nos da un índice de la modernidad de Lull, que, muy al principio del *Enchiridion* – RAMON LLULL. *Enchiridion Theologicum Lullianum* (ed.: J. Gayà Estelrich). “Grans Textos Cristianes” 1, Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià. Facultat de Teologia de Catalunya, 2021, p. 49, 56-66 –, recogiendo el cap. 187 del *Llibre de Contemplació en Déu*, se desprende que el mejor modo de mantener una disputa sobre la fe demanda un talante amistoso y buena intención, además de la libertad mental, requisito para entender; actitudes ambas muy avanzadas para su época. Los dos autores, Lull y Metge -ejemplares novedosos por encima de sus disparidades-, son un buen detonante del cambio. (Cabe añadir que la obra que selecciona Gayà, a continuación, es el *Llibre del gentil e dels tres savis*, señal clara de su importancia y representatividad.

⁹³ BUTIÑÁ, Julia. *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramón Lull*. Madrid: UNED, 2006a.

⁹⁴ Batllori mantuvo siempre su estatus de filósofo – BATLLORI, Miquel. *De l'Humanisme i del Renaixement, Obra completa V*. València: Tres i Quatre, 1995, p. 26 y 46.

Tanto esta valoración del historiador de la cultura como la literaria de Riquer son la base de esta investigación, que cuenta con su precedencia y guía. El gran diálogo catalán es una obra oscura,



consciencia de la desvirtuación del cristianismo. Su testimonio de una mentalidad y sensibilidad nuevas permiten marcar distancias con la Edad Media; es más, en este tránsito se distingue por su gesto osado para encauzar el incipiente Humanismo.

Fuentes

- BERNAT METGE. *Lo somni* (ed.: J. M. de Casacuberta; introd.: Nicolau d'Olwer). Barcelona: Barcino, *Els Nostres Clàssics*, 1925.
- BERNAT METGE. *Obras de Bernat Metge* (ed. bilingüe, introd. y notas: Martín de Riquer). Universidad de Barcelona, 1959.
- BERNAT METGE. *Lo somni* (ed.: S. M. Cingolani). Barcelona: Barcino, *Els Nostres Clàssics*, 2006.
- BERNAT METGE. *Lo somni* (ed. bilingüe, introd. y notas: Júlia Butiñá). Madrid: Atenea, 2007.
- BERNAT METGE. *El Llibre de Fortuna e Prudència de Bernat Metge* (ed.: M. Marco). Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2010.
- GIOVANNI BOCCACCIO. *Il Comento alla Divina Commedia*, I-III. (ed.: Guerri). Bari: G. Laterza, 1918.
- GIOVANNI BOCCACCIO. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio III, Il Trattatello in laude di Dante*. V (ed.: Branca). Verona: Arnoldo Mondadori, 1974.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, IX, *De casibus virorum illustrium* (eds.: P. G. Ricci & V. Zaccaria). Milano: Arnoldo Mondadori, 1983.
- DANTE ALIGHIERI. *Obras completas de Dante Alighieri*. Madrid: BAC, 1980.
- DANTE ALIGHIERI. *La Letteratura Italiana. Storia e testi*, V, *Convivio* (eds.: C. Vasoli; D. de Robertis). *Opere minori*, t. I, parte II. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1988.
- FRANCESCO PETRARCA. *Opere* (ed.: E. Bigi). Milano: Ugo Mursia, 1964.
- GUILLEM MOLINIER. *Flors del Gay Saber. Las leys d'amors I-II* (ed. y trad. al francés: M. Gatien Arnoult). In: *Monuments de la Littérature Romane* 1, París, Toulouse, s. a.
- [Liber Novus de Anima Rationali de Ramon Llull](#). Edición crítica y estudio (tesis doctoral realizada por Celia López Alcalde. Directores: Óscar de la Cruz y Alexander Fidora). Departamento de Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autònoma de Barcelona, 2012.
- RAMON LLULL. *Libre del gentil e los tres savis*. Barcelona: Selecta, 1957, pp. 1057-1138.
- RAMÓN LLULL. *Cuatro obras. Lo desconbort, Cant de Ramon, Liber Natalis, Phantasticus* (ed.: Julia Butiñá). Madrid: Atenea, 2013.

como la *Divina Commedia*; aunque el diálogo no lo parece por la fluidez de su lectura, ambos son textos incomprensibles sin la debida exégesis. (Y a saber si esta gran obra fue la que le dio alas para construir *Lo somni* encima de una sólida armazón invisible, protegiéndose por medio de la opacidad de la alegoría; puesto que la *Commedia*, como pedestal del cristianismo, transmitía consignas a las que se adhiere la moral de Metge –punto I.ii–. Desde tal suposición, no se está lejos de sospechar la conexión Dante-Llull, asimismo de obligado encubrimiento y a la que me asomado recientemente en BUTIÑÀ, Julia. “[En el centenario de Dante: Tres calas italo-catalanas del Humanismo en la Corona de Aragón y tres hipótesis](#)”. In: *eHumanista/IVTTRA* (2021/2 a), p. [76-96](#).



RAMON LLULL. *Enchiridion Theologicum Lullianum* (ed.: J. Gayà Estelrich). “Grans Textos Cristianes” 1, Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià. Facultat de Teologia de Catalunya, 2021.

Bibliografia citada

- BATLLORI, Miquel. *De l'Humanisme i del Renaixement, Obra completa V*. València: Tres i Quatre, 1995.
- BUTIÑÀ I JIMÉNEZ, Julia. “[Un nou nom per al vell del Llibre de Fortuna e Prudència](#)”. In: *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 42 (1989-90), pp. 221-226.
- BUTIÑÀ, Julia. “Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras *Lo somni* de Bernat Metge”. In: *Epos. Revista de Filología* 10 (1994a), p. 173-201.
- BUTIÑÀ, Julia. “[Dues esmenes al De remediis i dues adhesions al Somnium Scipionis en el prehumanisme català](#)”. In: *Revista de l'Alguer* 5 (1994b), pp. 195-208.
- BUTIÑÀ I JIMÉNEZ, Julia. “[Metge, un bon lul·lista i admirador de Sant Agustí](#)”. In: *Revista de filología Románica*, 11-12. Madrid: Servicio de Publicaciones Univ. Complutense, 1994-95.
- BUTIÑÀ JIMÉNEZ, Júlia. “[El diàlogo de Bernat Metge con Ramon Llull. Dos nuevas fuentes tras Lo somni](#)”. In: PAREDES, Juan (ed.). *MEDIOEVO Y LITERATURA Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), Volumen I, p. 429-444.
- BUTIÑÀ, Julia. “[La proyección de Boccaccio en las letras catalanas de la Edad Media](#)”. In: HERNÁNDEZ ESTEBAN, M. (ed.). *La recepción de Boccaccio en España – Cuadernos de Filología Italiana*. Madrid: UCM, 2001a, pp. 497-533.
- BUTIÑÀ JIMÉNEZ, Julia. “Las ideas del *De Trinitate* agustiniano tras un reconocido ‘epicúreo’: Bernat Metge”. In: *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez* (coords.: A. Rubio Flores, M. L. Dañobeitia, Fernández, M. J. Alonso García). Universidad de Granada 2001b, pp. 35-52.
- BUTIÑÀ, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002a.
- BUTIÑÀ, Julia. “[Del Griselda català al castellà](#)”. In: *Minor* 7. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2002b.
- BUTIÑÀ JIMÉNEZ, Julia. “Una nova font de *Lo somni* de Bernat Metge: Horaci”. In: *Memòria, escriptura, història, Professor Joaquim Molas I. “Homenatges”* 19. Universitat de Barcelona 2003a, p. 215-234.
- BUTIÑÀ, Julia. *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramón Llull*. Madrid: UNED, 2006a.
- BUTIÑÀ, Julia. “[Técnica y arte del retrato y del autorretrato en Bernat Metge](#)”. In: *Revista de Lengües y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 12 (2006b), p. 27-44.
- BUTIÑÀ, Julia. “Metge, buen traductor de Séneca”. In: *Reflexions sobre la traducció arran de les lletres catalanes medievals*. Projects. Monographs. Publications of eHumanista, 2012, p. 71-80.
- BUTIÑÀ, Julia. “[Del Griselda a Lo somni](#)”. In: *eHumanista/IVTTRA* 12 (2017), p. 211-221.
- BUTIÑÀ, Julia. “[Les pobres Griseldes s’anaren empobrint amb els segles](#)”. In: *SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 16, desembre 2020, p. 267-278.
- BUTIÑÀ, Julia. “[Deu petiteses que magnifiquen la Griselda catalana](#)”. In: *Mirabilia/MedTrans* 12 (2020/2 b), p. 48-66.
- BUTIÑÀ, Júlia. “[Bernat Metge, moralista: la dona degradada, exponent de l’odi i del mal humà en el seu temps](#)”. In: *Mirabilia/MedTrans* 11 (2020/1), p. 51-71.
- BUTIÑÀ, Julia. “[En el centenario de Dante: Tres calas italo-catalanas del Humanismo en la Corona de Aragón y tres hipótesis](#)”. In: *eHumanista/IVTTRA* (2021/2 a), p. 76-96.



- BUTIÑYÀ, Julia. “[La marginalitat del Griselda i el seu ressò en *Lo somni*?](#)”. In: *II Simposi Internacional Marginats, marginals i minories. Les marginalitats en Lingüística, Literatura, Traducció i Cultura*. Universitat d’Alacant. La Nucia, 17-18, desembre 2021b.
- BUTIÑYÀ, Julia. “Els llibres, companyia en l’epidèmia. Una aproximació a l’*Apologia* de Bernat Metge”. En *Managing Pandemic Isolation With Literature as Therapy*, “IGI-Global Books”, Hershey, Pennsylvania, USA, en premsa 2022.
- BUTIÑYÀ, Julia. “L’aportació de Martí de Riquer a Ramon Llull”. En *Ramon Llull i els lul·listes (segles XIV-XX)*. R. Ramis (ed.). Madrid/Porto: Sínderesis, en premsa.
- COSTA, Ricardo da. “[A Morte e as representações do Além na Doutrina para crianças \(c.1275\) de Ramon Llull](#)”. In: SANTOS, Franklin Santana (org.). *A Arte de Morrer - Visões Plurais - Volume 3*. Bragança Paulista, SP: Editora Comenius, 2010, p. 118-134.
- COSTA, Ricardo da; PEREIRA, Evandro Santana. “[Ali haverá pranto e ranger de dentes. O Inferno na Arte e na Filosofia da Idade Média](#)”. In: MOURA, Fabricio Nascimento de (org.). *O poder imaginário: diálogos com a Antiguidade, medievo e outras temporalidades*. Imperatriz: Ethos, 2016, p. 274-303.
- DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “La España medieval, frontera de la Cristiandad”. In: VÁZQUEZ JANEIRO, Isaac; GALINDO GARCÍA, Ángel (coords.). *Cristianismo y Europa ante el tercer milenio*. Bibliotheca Salmanticensis Estudios 196. Salamanca, 1998, pp. 75-88.
- ESPINOSA POLO, Sergi. “[Paral·lelismes entre la intercessió mahometana i el *Llibre del gentil e dels tres savis*. Una altra perspectiva](#)”. In: *Mirabilia/MedTrans* 13, 2021/1, p. 1-9.
- GROS LLADÓS, Sònia. “[Libidinosa amor. Sobre algunes fonts llatines en *Lo somni*?](#)”. In: *SCRIPTA. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 18, desembre 2021, p. 1-14.
- MARTINES, Vicent. “*Famoso ystorial greco...* Les lliçons dels clàssics, les traduccions i l’Humanisme a la Corona d’Aragó entre la fi del segle XIV i el XV”. In: BUTIÑYÀ JIMÉNEZ, Julia, & CORTIJO OCAÑA, Antonio (eds.). *L’humanisme a la Corona d’Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac (Maryland): Scripta Humanistica Publishing International, 2011, p. 375-408.
- NAVAS, *Poètica i literatura tardotrobadoresca a la cort de l’infant Pere d’Aragó i d’Anjou, “molt graciós e savi senyor”* (ed.: A. Conejo). Ajuntament de Vandellós i l’Hospitalet de l’Infant: Ed. Cossetània, 2016.
- RICO, Francisco. *Primera cuarentena*. Barcelona: Quaderns Crema, 1982.
- RIQUER, Martí de. *Història de la Literatura Catalana* I y II. Barcelona: Ariel, 1964.
- RIQUER, Martí de. *Los trovadores. Historia literaria y textos* I y II. Barcelona: Planeta, 1975.