

LA GÉNESIS DE
“LO SOMNI”
DE BERNAT METGE

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 18 DE MAYO DE 1958
EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL
DR. D. ANTONIO VILANOVA

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS
DE BARCELONA

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO NUMERARIO

EXCMO. SR. DR. D. JOSÉ M.^a CASTRO Y CALVO



BARCELONA

1958

LA GÉNESIS DE "LO SOMNI"
DE BERNAT METGE

LA GÉNESIS DE
“LO SOMNI”
DE BERNAT METGE

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 18 DE MAYO DE 1958

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

DR. D. ANTONIO VILANOVA

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS
DE BARCELONA

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO NUMERARIO

EXCMO. SR. DR. D. JOSÉ M.^a CASTRO Y CALVO



BARCELONA

1958

EXCELENTÍSIMO SEÑOR,
SEÑORES ACADÉMICOS,
SEÑORAS Y SEÑORES :

Ante el alto e inmerecido honor que me confiere esta docta corporación al acogerme hoy en su seno, tengo plena conciencia de que las protestas de ritual, las más de las veces injustificadas y formularias, que se ve en el trance de pronunciar en el solemne acto de su recepción todo nuevo académico, han de resultar en mi caso concreto y personal extremadamente fundadas y verídicas. Carezco, en efecto, de méritos suficientes para formar parte de tan antigua e ilustre institución, y sólo la generosa benevolencia de mis nuevos colegas, a quienes nunca dejaré de honrar con el título de maestros, ha podido salvar la distancia inmensa que media entre mis escasos merecimientos y el alto honor que se me confiere.

Al presentarme hoy ante vosotros para recibir la solemne investidura académica, no se me oculta en modo alguno que sólo cuento en mi haber con diez cortos años de modesta labor científica y siete años escasos de asidua pero efímera producción crítica, cuyo único mérito estriba en haber procurado armonizar el interés inmediato por la literatura actual con un apasionado amor por la historia de nuestras letras.

Ignoro si esta sincera vocación crítica y erudita y una dedicación entusiasta al ejercicio de la enseñanza universitaria, son méritos suficientes para que pueda figurar dignamente en el cenáculo de esta docta Academia, al lado de sabios eminentes e ilustres maestros a quienes yo venero y admiro. En todo caso, tengo plena conciencia del honroso privilegio que representará para mí compartir sus tareas, aprovechar sus lecciones, disfrutar de su amistad y enriquecerme con sus enseñanzas y su ejemplo. Por ello quiero expresar aquí públicamente mi profunda gratitud y reconocimiento por el espíritu generoso y abierto con que amigos y maestros me han honra-

do con una confianza de la que difícilmente sabré hacerme digno y con una distinción que no merezco.

Posiblemente no me sentiría tan abrumado y confuso en esta ocasión para mí tan solemne, si un breve examen de los méritos y títulos científicos de mi ilustre antecesor en esta Academia, el docto catedrático de Lengua y Literatura Griegas de la Universidad de Barcelona, don Luis Segalá Estalella, no me hubiese hecho comprender, todavía con mayor fuerza, la grave responsabilidad que recae sobre mí al suceder a quien fué durante toda su vida laboriosa y fecunda un investigador ilustre y un verdadero sabio.

En efecto, nacido en Barcelona el 21 de junio de 1873, don Luis Segalá Estalella dió muestras desde sus primeros años de las dotes excepcionales que habían de caracterizar su brillante carrera intelectual y científica en el campo de la erudición española. Después de cursar los estudios de bachillerato en el Instituto de Segunda Enseñanza de Barcelona, en donde fué discípulo del gran cervantista don Clemente Cortejón, quien le imbuyó su amor a las humanidades y a las buenas letras, inició los estudios de Derecho y de Filosofía y Letras en las aulas de nuestra Universidad, descubriendo muy pronto en las enseñanzas de esta última facultad el verdadero rumbo de su vocación universitaria.

Atraído por el estudio de las humanidades clásicas y de manera especial por la filología, el joven Segalá fué muy pronto el discípulo predilecto del eminente filólogo y helenista don José Bajari y Jovany, catedrático de Lengua y Literatura Griegas de la Universidad de Barcelona, a cuyo fecundo magisterio se debe buena parte de la restauración de los estudios helénicos en España. Formado directamente en su escuela y sólidamente pertrechado de una rigurosa formación filológica y científica, don Luis Segalá atenuó la sequedad inflexible del positivismo lingüístico en que se había educado, con el culto de la belleza y del arte y el apasionado fervor por las letras y las humanidades clásicas que supo imbuirle el gran polígrafo don Marcelino Menéndez Pelayo, de quien fué discípulo en la Universidad Central cuando se trasladó a Madrid para cursar brillantemente los estudios de Doctorado.

A los veintidós años, terminados sus estudios con las máximas calificaciones, en posesión de los grados de Doctor en Derecho y Doctor en Letras, don Luis Segalá no tardó en ser nombrado, en 1895, Profesor Auxiliar de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, cargo que desempeñó durante cuatro años, hasta que, el 8 de marzo de 1899, ganó tras brillantes oposiciones la cátedra de Lengua Griega de la Universidad de Sevilla. A partir

de aquel momento, y hasta el fin de su vida, la actividad incansable de don Luis Segalá supo hacer compatible la oscura y abnegada labor de la enseñanza universitaria con las más arduas tareas filológicas y literarias. De acuerdo con la rigurosa formación filológica recibida de su maestro Balari, mi ilustre predecesor hizo sus primeras armas en el campo del helenismo con una excelente *Gramática del dialecto eolio*, basada en las inscripciones epigráficas de la antigüedad eólica y no en el texto a veces corrompido de las poesías, trabajo que por sus méritos relevantes fué premiado en la Exposición Internacional de Atenas de 1903. Pese al valor y trascendencia científica de esta obra, que como ha señalado certeramente su puiñtual biógrafo el docto académico don Mariano Bassols de Climent, abría un nuevo camino a los estudiosos españoles, esta labor no fué continuada ni por el propio Segalá ni por sus discípulos, y hay que acercarse a fechas muy recientes para encontrar en Tovar un digno continuador de tales estudios.

No por ello se interrumpió, sin embargo, su denodada labor de helenista, antes al contrario, después de la publicación de una *Gramática sucinta del dialecto homérico* (Barcelona, 1904), trocó muy pronto el ejercicio de la mera erudición por el cultivo de las letras humanas, emprendiendo la ingente y abrumadora tarea de verter al castellano las dos grandes epopeyas homéricas. Al servicio de esta labor, que nuestro gran helenista emprendió con la más rigurosa honestidad científica, puso don Luis Segalá sus excepcionales dotes de filólogo y erudito, en el esforzado empeño de lograr una traducción en prosa castellana, correcta, depurada y fiel, literalmente ajustada a la letra y al espíritu del original. Gracias a este escrúpulo paciente y tenaz, la aparición de su traducción castellana de *La Ilíada*, versión directa y literal del griego publicada en Barcelona, en 1908, por la editorial Montaner y Simón, fué acogida con los más entusiásticos elogios por los críticos y eruditos españoles del momento, sancionados por el dictamen resueltamente favorable de la Real Academia Española y por el veredicto inapelable de su maestro Menéndez Pelayo, quien a este propósito le escribía el 4 de mayo de 1909 :

«De este género de traducciones, que no son prosaica transcripción, sino interpretación respetuosa, ceñida y fiel del pensamiento poético, es notable modelo, a mi juicio, la que usted nos ha dado de la *Ilíada*, traducción que puede leerse con el original delante y facilitar su inteligencia sin recurrir al diccionario, lo cual de pocas versiones puede decirse. Y no sólo hay en ella fidelidad a la letra, sino profunda comprensión de la poesía épica, y del nativo candor y sa-

bio artificio que andan mezclados en el estilo de Homero y muy singularmente le caracterizan haciéndole a un tiempo dechado de la poesía espontánea y de la poesía reflexiva; fenómeno único en todas las literaturas. Además la dicción castellana es pura y correcta y no tiene ese sabor bárbaramente galicano que afea tantos escritos de nuestros días. Coronará usted dignamente su obra traduciendo en la misma forma la *Odisea* y a ello le convida muy afectuosamente quien tiene la honra de ofrecerse como amigo, etc.»

El joven catedrático barcelonés, que en 1906, a los treinta y tres años, había logrado el traslado a la cátedra de Lengua y Literatura Griegas de la Universidad de Barcelona, no desoyó en modo alguno los consejos del gran polígrafo santanderino, y después de dar a luz una versión directa y literal de *La Teogonía* de Homero, que apareció por vez primera en el *Anuario de la Universidad de Barcelona* correspondiente al Curso 1908-1909, emprendió la traducción de la *Odisea* homérica, la cual una vez terminada fué también impresa por la editorial Montaner y Simón (Barcelona, 1910). Acusando recibo de ambas versiones, le escribía Menéndez Pelayo el 18 de mayo de 1911:

«La traducción de la *Odisea* todavía me parece superior a la de la *Iliada*, acaso porque mi particular predilección (y creo que la de muchos lectores modernos) se inclina más al primero de estos poemas que al segundo, aun reconociendo su mayor unidad y grandeza. Las dificultades que ha tenido usted que vencer en la *Odisea* no han sido menores, y el éxito enteramente satisfactorio, tanto en lo que toca a la inteligencia del texto como en la pureza y elegancia de la dicción castellana.

»Pero todavía conceptúo que es mayor esfuerzo, por la índole mitológica y arqueológica del poema, y porque en él hay mucho de exótico que todavía no ha entrado en la vulgar cultura, y muchas dificultades y oscuridades en el texto mismo, la versión de *La Teogonía* que bien puede llamarse la primera en nuestra lengua, puesto que la que hizo Conde en verso a fines del siglo XVIII (y está todavía inédita) no puede satisfacer las exigencias de la erudición de nuestros días.»

El extraordinario acicate y estímulo que representó para nuestro gran helenista el dictamen favorable de Menéndez Pelayo, a quien se debió además el elogioso informe emitido por la Real Academia Española, le impulsó a continuar sus trabajos de traductor, fruto de los cuales fué su versión literal en prosa catalana del famoso poema de Museo *Hero y Leandro* (Barcelona, 1915) y la fidelísima traducción castellana de la *Doctrina de los Doce Apóstoles*

(Barcelona, 1910) y más tarde de los *Himnos homéricos*, la *Batracomiomachia*, los *Epigramas*, los fragmentos del *Margites* y los *Poemas cíclicos* (Barcelona, 1926). Estas últimas versiones fueron incluidas junto con las anteriormente citadas de la *Ilíada* y la *Odisea* cuidadosamente revisadas y corregidas, en la edición monumental de las *Obras completas* de Homero que publicó con lujosas ilustraciones la editorial Montaner y Simón (Barcelona, 1927) y que constituye por su fidelidad y rigor y por el extenso estudio que le sirve de prólogo, la más valiosa contribución de don Luis Segalá al conocimiento y difusión de la poesía homérica en España.

La obra de mi ilustre predecesor no se limitó, sin embargo, a esta labor puramente literaria y humanística, sino que con su entusiasmo, tenacidad y esfuerzo, desempeñó un papel principalísimo en la edición y divulgación de los textos y autores clásicos más representativos, con vistas sobre todo a las necesidades de la docencia universitaria, pero impulsado al mismo tiempo por el propósito entusiasta de crear una verdadera colección bilingüe de clásicos griegos y latinos. A este efecto, y desde 1912, dirigió, en colaboración con don Fernando Crusat, la *Colección de autores clásicos griegos y latinos*, con «la construcción directa, la versión literal y la traducción libre», sobre el modelo de la famosísima colección Hachette, y en colaboración con don Cosme Parpal promovió una *Biblioteca de autores griegos y latinos* «con la versión directa y la traducción literaria por eximios humanistas antiguos y modernos», encaminadas ambas a publicar en breves fascículos las obras más representativas de los grandes autores de la antigüedad grecolatina, casi siempre con carácter fragmentario, pero de acuerdo con un texto rigurosamente establecido, acompañado de una versión escrupulosa y fiel. Siempre dentro del mismo campo y con una intención pedagógica y formativa cuyo alcance y trascendencia cultural nunca se le podrá agradecer bastante, don Luis Segalá puso en marcha la *Colección de la literatura antigua* del Consejo de Pedagogía de la Mancomunidad de Cataluña, le fué encomendada por el Institut d'Estudis Catalans la *Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum cum ibericis versionibus*, y dirigió con la ayuda del P. Ignacio Errandonea S. J. la *Biblioteca de clásicos griegos y latinos* de Editorial Voluntad. Por desgracia, pese a los múltiples y reiterados esfuerzos del gran helenista barcelonés en pro de la divulgación de los textos y autores clásicos entre nosotros, sus constantes desvelos, su abnegación y su entusiasmo no se vieron coronados por el éxito, y todas estas empresas tuvieron una vida efímera y pasajera sin que lograran cuajar en la gran colección bilingüe de clásicos griegos y latinos que él

había soñado. Justo es reconocer, sin embargo, que estos esfuerzos no fueron vanos, y que el gran proyecto que él había concebido encontró muy pronto su magnífica realización en lengua catalana gracias al generoso mecenazgo de don Francisco Cambó, en la benemérita *Fundació Bernal Metge* dirigida por don Juan Estelrich, y en lengua castellana, en fecha mucho más reciente, en la *Colección hispánica de autores griegos y latinos* dirigida por don Mariano Basols de Climent.

Helenista egregio cuya brillante labor en el campo de la filología y de la literatura griegas le valió las más altas distinciones en el campo del helenismo, don Luis Segalá fué miembro desde 1908 de la *Association pour l'Encouragement des Etudes Grecques* de París y, desde 1909 de la *Bizantiologiké Etaireia* de Atenas. Por sus positivos y relevantes méritos como filólogo y humanista, educador y maestro, fué elegido miembro de número de la Real Academia de Buenas Letras, donde ingresó en la solemne recepción pública del 12 de noviembre de 1916. Contestó a su discurso de ingreso, que fué una emocionada biografía de su predecesor y maestro *El Dr. Don José Balari y Jovany*, el entonces Presidente de esta docta corporación y benemérito historiador ampurdanés don José Pella y Forgas, quien hizo, en términos entusiásticos y cordiales, el cumplido elogio del nuevo académico que contaba entonces cuarenta y tres años.

Con posterioridad a esta fecha, y dejando aparte las traducciones ya mencionadas, y a pesar de las abrumadoras tareas docentes que habían recaído sobre él, mi ilustre predecesor publicó, entre otros trabajos de menor importancia, un *Cuadro sinóptico de la literatura griega profana* (Barcelona, 1916); *El renacimiento helénico en Cataluña*, oración inaugural del Curso académico 1916-1917 de la Universidad de Barcelona; *Vocabulari sanscrit-català de les dues fábules primeres (fins al § 19) del llibre I de l'Ítópadeza* y un *Resum de Sintaxi llatina* (Barcelona, 1923). Cuando le sorprendió la muerte en plena guerra civil, víctima inocente de un bombardeo, se hallaba trabajando en una versión catalana de la *Iliada* que hubiese reafirmado, sin duda, su incontestable autoridad de helenista egregio y máximo conocedor de las epopeyas homéricas en España.

Dada la radical desemejanza de mi especialidad universitaria y de mi labor crítica con la actividad filológica y humanística de mi ilustre predecesor, he creído que nada sería más adecuado para honrar su recuerdo y su memoria como evocar aquí la figura y la obra de otro gran humanista barcelonés, que vivió hace poco menos de seis siglos y que como primer traductor fragmentario de Cicerón

en las literaturas románicas de Occidente fuera de Italia, sigue siendo ejemplo y modelo de amor y dedicación a las letras clásicas dentro de la gloriosa tradición humanística del prerrenacimiento catalán que tan brillantemente ha resurgido entre nosotros.

LA GÉNESIS DE “LO SOMNI” DE BERNAT METGE

FUENTES Y MODELOS DE «LO SOMNI». — Pocas obras de la literatura catalana medieval ofrecen a las indagaciones de la investigación erudita, una génesis tan llena de complejidad y una diversidad de fuentes tan contradictoria como *Lo Somni* de Bernat Metge. Fruto de una habilísima agregación y refundición de elementos clásicos, medievales y humanísticos, con una buena dosis de fermentos renacentistas, su estructura orgánica y su preocupación trascendente revelan la complejidad espiritual del momento en que fué concebida. Armónica fusión de medievalismo y renacentismo, que sobrepone al sustrato medieval de una cultura latino-escolástica el influjo directo de la *rinascita* italiana del siglo XIV, *Lo Somni* de Bernat Metge es el breviario clásico de la cultura profana del primer humanismo peninsular.¹

La complejidad de las fuentes literarias de *Lo Somni*, procede fundamentalmente del hecho capital y decisivo de que el gran humanista barcelonés, en el momento de su redacción, no sólo poseía un conocimiento directo de las dos fuentes clásicas que más profundo influjo ejercieron como modelo de todas las visiones alegóricas de la literatura medieval, es decir, el *Somnium Scipionis* de Cicerón y el *De Consolatione Philosophiae* de Boecio, sino que tuvo ocasión de imitar dos obras renacentistas italianas surgidas inicialmente de una inspiración idéntica, a saber: el *Secretum vel De contemptus mundi* de Petrarca y el *Corbaccio o il Laberinto d'Amore* de Boccaccio. Este conocimiento directo y simultáneo de cuatro versiones distintas de un mismo tema provoca en la inspiración y contenido de *Lo Somni* una complicadísima contaminación de los modelos imitados y un sistemático cruce de fuentes, elegidas con absoluta arbi-

1. Sobre este punto vid. ANTONIO RUBIÓ I ILICHI, *Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català*. Estudis Universitaris Catalans, X, 1917-1918, páginas 68-83. JORDI RUBIÓ BALAGUER, *Humanisme i Decadència?* Revista de Catalunya, número 81, 1934, pág. 473; y *Sobre els Orígens de l'Humanisme a Catalunya*. Bulletin of Spanish Studies, XXIV, 1947, pág. 94. En relación con la obra de Bernat Metge véase mi edición de *Lo Somni*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1946. (Prólogo, pág. v-xxx1).

trariedad, fenómeno que tiene su culminación en el texto del libro primero, donde se da la densidad máxima de esta extraña confluencia de imitaciones.

La búsqueda de las fuentes literarias de *Lo Somni*, no sólo resulta extraordinariamente dificultosa por el constante hallazgo de coincidencias entre los diversos modelos imitados, coincidencias procedentes de una fuente común, sino también por la multiplicidad de elementos que han intervenido en su redacción y por la habilidad con que Bernat Metge los ha refundido e intercalado en el texto original como parte integrante de su obra. De ahí que sea absolutamente necesario establecer una rigurosa gradación en el análisis de los elementos que han intervenido en la génesis primero, y en la elaboración después, de *Lo Somni* de Bernat Metge. Y dada la complejidad de estos elementos y la diversidad temática de cada uno de los libros de *Lo Somni*, el método más seguro será la comprobación y la búsqueda de las fuentes de cada uno de estos libros, subrayando los modelos de su inspiración y la procedencia de los préstamos directos, de las apropiaciones de ideas y de los plagios literales que originaron su creación literaria.

La anotación minuciosa de las fuentes y de los pasajes tomados de obras ajenas es tarea que hemos llevado a cabo con extraordinaria detención y escrúpulo en las notas que acompañan el texto de la edición crítica de *Lo Somni* que tenemos en preparación, donde hemos consignado todos los hallazgos de nuestros predecesores completados con un buen número de fuentes nuevas e inéditas no descubiertas hasta el presente. Lo que aquí vamos a intentar es la determinación de los modelos inspiradores de *Lo Somni* para desentrañar sus orígenes, los gérmenes de su concepción, los fundamentos de su estructura, el contenido de cada una de las partes que lo integran y las ideas centrales que motivaron su creación.

EL COMENTARIO DE MACROBIO AL SUEÑO DE ESCIPIÓN. — Dentro de la génesis espiritual de *Lo Somni* como creación literaria, es incontestable la trascendencia decisiva de las cuatro obras anteriormente citadas, que ejercen un influjo directo sobre su concepción y desarrollo e incluso sobre su forma y estructura orgánica. Pero si queremos desentrañar las más remotas fuentes de las que puede haber surgido la inspiración de *Lo Somni*, es de todo punto evidente que hay que remontarse a aquel famoso pasaje del Libro VI del *De Republica* de Cicerón, tan divulgado a fines de la Edad Media gracias al *Comentario* de Macrobio, y que con el título de *El Sueño de Escipión*, se convirtió en una fuente inagotable de

sueños y visiones alegóricas en la literatura del medioevo europeo.²

Aunque este género de ficción literaria fué muy corriente en el mundo de la literatura medieval, desde *Le Songe d'Enfer* de Raoul de Houdan a la *Vesió en Sompni* de Bernat de So, es lo cierto que la moda literaria que dió al *Sueño de Escipión* una inmensa divulgación en toda Europa, fué iniciada por la especial predilección de Petrarca, enamorado de su descripción del cielo pagano en donde habían de habitar las almas inmortales de los hombres gloriosos. Petrarca, imitador de las primeras páginas del *Sueño de Escipión* en el primer capítulo del *Secretum*, divulgador de las maravillas de aquel cielo pagano en las *Epístolas familiares*, y glorificador, en los clásicos hexámetros del *Africa*, de la figura de Publio Escipión Africano, destructor de Cartago, introdujo en el ambiente de su época la angustiada pasión por la vida ultraterrena y por el destino humano más allá de la muerte que había de caracterizar el primer humanismo medieval.

Que el interés de Bernat Metge por el *Sueño de Escipión* comentado por Macrobio tuvo una raíz petrarquista es casi seguro, pues si hemos de prestar crédito a sus palabras, la lectura de Macrobio fué posterior a la de buena parte de la obra de Petrarca, que ya había plagiado en las epístolas a Madona Isabel de Guimerà que acompañaban su versión catalana de *Valter e Griselda*.³ Por otra parte, el mismo texto de *Lo Somni* en el pasaje a que me refiero, nos proporciona un claro testimonio de la parte que más profundamente le había interesado en el libro de Macrobio y de como le había impresionado el diálogo en torno a la inmortalidad del alma:

«Aquesta matexa oppinió havia haude lo dit Scipió, qui per tres jorns abans que morís, disputà molt sobre lo bon regiment de la cosa pública, de la qual disputació fou la darrera part la immortalitat de las ànimas. E dix aquellas cosas que son pare Publi Scipió li havia dit sopra la dita

2. En el libro reciente de HOWARD ROLLIN PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval* (Traducido por Jorge Hernández Campos. Seguido de un Apéndice: *La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas*, por MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, Fondo de Cultura Económica, México, 1956), se alude reiteradamente al influjo del *Somnium Scipionis* de Cicerón en las visiones y alegorías de la literatura medieval, pero incomprensiblemente no se cita ni una sola vez el *Comentario* de Macrobio. En el Apéndice, la eruditísima María Rosa Lida se refiere brevemente a *Lo Somni* de Bernat Metge, que maneja precisamente en mi edición del C.S.I.C. (Barcelona, 1946), pero no advierte tampoco la relación con el *Sueño de Escipión* (vid. págs. 381-382).

3. Sobre esta imitación vid. MARTÍ DE RIQUER, *Notes sobre Bernat Metge*, E.U.C. XVIII, 1933, págs. 105-106. (*Algunes fonts de Bernat Metge. I. Història de Valter e Griselda.*)

immortalitat, quan après se mort li ere aparegut en lo sompni que féu, lo qual recita Tulli en lo llibre de *Republicha*, e Patrarica semblant ment en lo *Affrica*. La exposició del qual, si't recorde, feta per Macrobi, te prestí en Mallorque, e le't fiu diligent ment estudiar, per tal que yo e tu ne poguessem a vegades conferir.⁴

Este pasaje demuestra de una manera evidente que las coincidencias entre el *Sueño de Escipión* conservado por Macrobio y *Lo Somni* de Bernat Metge no se reducen exclusivamente a la identidad de títulos entre las dos obras, ni a la aparición del alma de Escipión el Africano y del rey Juan en circunstancias idénticas. Lo cierto es que proceden del tema básico contenido en el primer libro de *Lo Somni*, el diálogo sobre la inmortalidad del alma, inspirado de manera evidente en los dos últimos capítulos del *De Republica* de Cicerón conservados por Macrobio, que no son más que una transcripción literal de los dos capítulos de las *Tusculanas* imitados por Bernat Metge, capítulos donde el gran orador romano había ya traducido literalmente el *Fedro* de Platón.⁵

Ante este influjo preponderante del *Comentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis* sobre la génesis de *Lo Somni*, hay que hacer una distinción previa entre lo que procede directamente de la obra ciceroniana allí transcrita, y lo que se inspira en el *Comentario* de Macrobio. En torno a este punto creo poder afirmar que de Macrobio procede, no sólo el título del diálogo imaginado por el gran humanista barcelonés, sino la justificación literaria y estética de su obra.

En efecto, es evidente que la casi identidad o semejanza que relaciona estrechamente el título del episodio ciceroniano conservado por Macrobio y el de la obra de Bernat Metge, procede inicialmente del pretexto o ficción alegórica idéntica en ambas obras. La idea inicial de un sueño angustioso, en el curso del cual el durmiente tiene una visión y se le aparece el alma del Africano o de Juan el Cazador, es el pretexto de que se valen los dos para plantear el problema de la inmortalidad y de la otra vida. Ahora bien, si en uno y otro caso el recurso o ficción narrativa de que se valen Cicerón y Bernat Metge para justificar el diálogo con los dos muertos ilustres, consiste en describir un *sueño*, el hecho de que el tí-

4. Cito siempre por la edición *Les Obres d'en Bernat Metge. Textes autèntics, publicats en vista de tots els manuscrits coneguts*, per R. Miquel y Planas. *Nova Biblioteca Catalana*, Barcelona, 1910. Vid. Lib. I, pág. III.

5. Un minucioso cotejo de los pasajes de las *Tusculanae Disputationes* de Cicerón y su versión correspondiente en el primer libro de *Lo Somni* puede verse en LLUÍS NICOLAU D'OLIVER, *Del Classicisme a Catalunya*. — *Notes al primer diàleg de Bernat Metge*. I.U.C., III, 1909, págs. 429-444.

tulo del episodio ciceroniano en el *Comentario* de Macrobio sea precisamente el de *Somnium Scipionis* indica bien a las claras que el gran humanista barcelonés lo tuvo muy presente al dar a su obra el título de *Lo Somni*. Si se tiene en cuenta, sin embargo, el hecho en modo alguno fortuito de que Boecio, Petrarca y Boccaccio utilizaron la misma ficción narrativa en las visiones alegóricas que inician la *Consolación de la Filosofía*, el *Secretum* y el *Corbaccio*, sin darles por ello el nombre de *Sueño*, será forzoso reconocer que el título de *Lo Somni* es un mero plagio del *Somnium Scipionis* de Cicerón, y un alarde deliberado de cultura humanística y de erudición clásica por parte de Bernat Metge.

No se crea, sin embargo, que los motivos que impulsaron al gran humanista barcelonés a adoptar este título fueran meramente eufónicas e imitativas y determinadas por el exclusivo propósito de emular el famoso diálogo ciceroniano. Una lectura minuciosa y atenta del texto de Macrobio nos ha revelado muy pronto que el título de *Lo Somni* está además íntimamente relacionado con las doctrinas expuestas por el famoso escritor romano en su *Comentario al Sueño de Escipión*. No hay que olvidar que Macrobio es el teorizador y profeta de toda la teoría esotérica del arte que, desde Teodolfo a Dante y Boccaccio, da origen a la escuela alegórica tan difundida en las postrimerías de la Edad Media. Y si no es difícil percibir el rastro de sus doctrinas en la visión que Bernat Metge nos ofrece del infierno virgiliano y dantesco, no es en modo alguno extraño que al poner título a su obra tuviese presentes las teorías sobre los sueños del gran exégeta ciceroniano.⁶

En efecto, en su *Comentario*, Macrobio no sólo interpreta y comenta con vasta y profunda erudición el oculto sentido del *Sueño de Escipión*, sino que precisa y define las características de cinco clases de visiones y sueños que pueden tener lugar mientras se duerme. Según Macrobio: «Sobreviene un sueño cuando, mientras dormimos, nos invaden los mismos sufrimientos de ánimo, corporales o de fortuna que nos atormentaban estando despiertos. De ánimo, si al amante le parece que está gozando o que se ve privado

6. A este propósito escribe ERNST ROBERT CURTIUS: «Este neoplatónico pagano (se sabe que fué alto funcionario entre 399 y 442) fué autoridad científica y filosófica para toda la Edad Media... Macrobio debió esta estimación a su comentario del *Somnium Scipionis* de Cicerón». *Literatura europea y Edad Media Latina*. Traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Fondo de Cultura Económica (México, 1955). Vid. *Excursus V*, § 3. Macrobio, tomo II, pág. 628. Que el título de *Lo Somni* estaba relacionado con el *Somnium Scipionis* fué percibido ya sagazmente por MENÉNDEZ PELAYO, quien en sus *Ensayos de Crítica Filosófica* escribía, refiriéndose a la obra de Bernat Metge: «que por lo de sueño recuerda el de Scipión». (Vid. *La filosofía platónica en España*, pág. 55-57).

de la cosa amada ; o también si alguien, temiendo las insidias o el poder de un enemigo que le amenaza, según la imagen de sus pensamientos le parece encontrarlo de pronto o huir de él. Corporales los de quien, saciado de vino o ahito de manjares, le parece sentir ahogos por la abundancia o librarse del peso que le atormenta. Por el contrario, quien ha sufrido hambre o ha padecido sed, se imagina que desea, que busca y hasta que encuentra el medio de satisfacer sus necesidades. De fortuna, pues el que deseó poder o dignidades, cree aumentarlas según su deseo o perderlas según sus temores. Estas cosas y otras semejantes que, según la costumbre, así como se han anticipado al espíritu en reposo, así también han atormentado al que duerme, huyen juntamente con el sueño y al mismo tiempo se desvanecen». ⁷

En el comienzo de *Lo Somni*, el gran humanista barcelonés, que se encuentra en el cárcel, angustiado por la muerte del rey que tan largamente le había dispensado su favor y su gracia, rendido por el sueño se duerme, «no pas en la forma acostumada — dice — mas en aquella que malalts o fameyants solen dormir». ⁸ A él también le invaden aquellos sufrimientos de ánimo, corporales y de fortuna que le atormentaban estando despierto, y como los hambrientos o sedientos imagina que puede satisfacer sus ansias. De acuerdo con su modelo literario y con los preceptos dados por Macrobio, tiene un sueño en el curso del cual se le aparece una visión y se le revela un oráculo.

Según Macrobio, «se da, ciertamente, un oráculo cuando, en sueños, un antepasado o algún otro personaje grave y venerable, como un sacerdote o el mismo Dios, nos anuncia claramente lo que sucederá o no sucederá, lo que tenemos que hacer o debemos evitar. La visión tiene lugar cuando lo que vemos se cumple de la misma forma en que apareció. El sueño propiamente dicho es el que encubre con figuras y reviste de ambigüedades las cosas que revela, cuyo sentido no es posible entender si no es por medio de la interpretación». ⁹

Ahora bien, según Macrobio, el *Sueño de Escipión* nos ofrece una revelación en su más alto grado, puesto que ha reunido en un solo episodio un oráculo, una visión y un sueño. El *Sueño de Escipión*, afirma, «es un oráculo porque Paulo y el Africano, uno y otro antepasados, los dos graves y venerables, y no ajenos al sacerdo-

7. Vid. MACROBR. *Oeuvres Complètes*. Avec la Traduction en Français publiée sous la direction de M. Nisard, de l'Académie Française. Paris, Didot, 1863. (*Commentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis*, Lib. I, cap. III, *Quinque esse genera somniandi*.)

8. *Lo Somni*, edición cit. Lib. I, pág. 84.

9. *Comentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis*, ed. cit. Lib. I, cap. III.

cio, anuncian lo que tiene que suceder. Es una visión porque Escipión contempla los mismos lugares donde habitará después de la muerte. Es un sueño porque la alteza de las cosas que allí se refieren escondidas por la profundidad de la sabiduría, no nos puede ser revelada sin la interpretación de la ciencia». ¹⁰ Pues bien, si analizamos con una cierta detención las especiales circunstancias que concurren en *Lo Somni* de Bernat Metge en lo que respecta a la visión que se le aparece en sueños, será fácil darse cuenta de que posee las mismas características que Macrobio había señalado en el *Sueño de Escipión*.

En primer lugar se nos revela un oráculo, pues al secretario real se le aparece en sueños el rey Juan, con rostro majestuoso y vestiduras regias, el cual, por su dignidad de soberano es a la vez un personaje grave y venerable. Tiene lugar una visión, pues por medio de la descripción de Orfeo, nuestro escritor conoce los tormentos del infierno y descubre los misterios del otro mundo donde ha de habitar después de la muerte. Además se trata de un sueño, pues las revelaciones de Orfeo, aunque referentes al infierno pagano, tienen una plena significación simbólica acorde con la fe cristiana que había utilizado ya ampliamente la alegoría medieval y dantesca. Es, pues, lícito suponer que Bernat Metge, que disfrazaba su actitud escéptica y racionalista bajo una ficción ortodoxa y cortesana y que ponía en boca del rey Juan una defensa de la inmortalidad del alma seguida de alusiones muy claras a su conducta política, estaba plenamente consciente de la rigurosa ordenación doctrinal, preceptiva y estética de su obra y de la exacta denominación que le correspondía.

Al propio tiempo es preciso subrayar la justificación alegórica plenamente cristiana que el gran humanista barcelonés nos ofrece de su versión del infierno virgiliano, justificación basada en las doctrinas esotéricas que, en la Edad Media, consideraban a Virgilio como el gran profeta pagano, aquel *savio gentil che tutto seppe*, de que habla Dante en la *Divina Comedia*. Estas doctrinas, que no sólo habían inspirado la alegoría dantesca, sino que habían sido ampliamente desarrolladas por Boccaccio en el *De genealogiis deorum gentiliū*, ¹¹ constituían el pretexto mediante el cual el humanismo medieval había estudiado la antigüedad grecolatina. Pues bien, aun admitiendo el posible conocimiento de la gran enciclopedia mitológica de Boccaccio por parte de nuestro escritor, es evi-

10. Ibidem, Lib. I, cap. III.

11. Vid. GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogia degli Dei. Tradotti et adornati per M. Giuseppe Betussi da Bassano*, 1554. (Véanse los Libros XIV y XV.)

dente que su justificación del infierno pagano se inspira en un pasaje del *Comentario* de Macrobio. En este pasaje encontramos la doctrina del sentido esotérico, claramente aplicada a las denominaciones fabulosas referentes al alma y a los dioses, y la afirmación de que la naturaleza es enemiga de la expresión abierta y desnuda y que le agrada tratar sus misterios por medio de formas simbólicas.¹² De acuerdo con estas doctrinas se expresa Orfeo en el tercer libro de *Lo Somni*:

«Diràs per ventura: «Hoc, mas dir que en Infèrn sien Cèrberus, Minos, Radamantus, Megera, Tisífone, Plutò, Caron e molts altres que has nomenats, cosa poètica és, e no és hom tengut creure que axí sia; car los poetas han parlat ab integuments e figuras, dins la escorxa de las quals se amaga als que no dien expressament. E jo't dich que ells no ho han dit debades; emperò si volràs lo teu enginy despertar en proffundament entendre aquells qui de aquesta matèria han tractat, veuràs que jo't dich veritat... Los philòsoffs e poetas gentils han axí nomenats los demònis dessús dits, e no sens gran causa, la cual seria longa exprimir e no és la present especulació.»¹³

La cultura humanística del secretario real debía insinuar una sonrisa de complacencia al percibir la oscura ambigüedad de estas palabras y recordar el doble sentido de aquel título de estirpe ciceroniana que aludía a la vez a la experiencia íntima del sueño y a la revelación sobrenatural de su escéptico diálogo de los muertos.

Es, pues, evidente que una parte importante de la inspiración de *Lo Somni* de Bernat Metge procede del *Comentario* de Macrobio al *Sueño de Escipión*. Esta parte es la que podríamos llamar preceptiva, puesto que es la que proporciona las normas y subraya los rasgos modélicos del texto ciceroniano que propone como ejemplo. En cambio, el diálogo contenido en el Libro VI del *De Republica* de Cicerón, comentado por Macrobio, proporciona al gran humanista barcelonés el pensamiento y la forma de *Lo Somni*.

EL SUEÑO DE ESCIPIÓN Y LAS TUSCULANAS. — En efecto, el fragmento ciceroniano del *Sueño de Escipión*, no solamente describía la vida gloriosa que esperaba a los hombres ilustres después de la muerte, sino que planteaba de manera inmediata el problema de la inmortalidad del alma. Publio Cornelio Escipión Emiliano, triunfador de Numancia y destructor de Cartago, refería en sus páginas como, encontrándose en Numidia, en la corte de Masinina, se le había revelado que estaba destinado a reunirse con los espíritus inmortales una vez liberado de sus despojos terrenales. Allí contaba

12. MACROBIO, *Comentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis*, Lib. I, cap. II.

13. Edición citada, Lib. III, pág. 175.

Escipión cómo, después de pasar en vela una gran parte de la noche, se quedó dormido con un sueño mucho más profundo de lo que acostumbraba. Y que mientras dormía, tuvo de pronto una aparición, ciertamente debida a lo que había hablado durante el día, ya que la insistencia en las mismas conversaciones o pensamientos provoca ilusiones durante el sueño. Ilusiones análogas a las que menciona Ennio, el viejo poeta romano, el cual vió en sueños a Homero porque, cuando estaba despierto, solía hablar o pensar en él muy a menudo. Así se le apareció el Africano, bajo una apariencia que le era más familiar por haber contemplado su imagen que por haberle visto en persona. Escipión le reconoció en seguida y sintió que se le helaba la sangre en las venas, pero el Africano le dijo: «Sosiega tu ánimo, Escipión; depón el miedo y recuerda lo que voy a decirte.»¹⁴

La similitud de esta situación, descrita en *Sueño de Escipión*, y la aparición del rey Juan I en el libro primero de *Lo Somni*, se ve confirmada y reforzada por una serie de coincidencias y paralelismos que desemboca en ambas obras en el planteamiento del problema de la inmortalidad del alma.

Por una parte, el arranque del diálogo entre el secretario real y el alma del monarca, en el que Bernat Metge duda de la muerte del rey Juan cuando éste se le aparece, afirmando que el alma muere con el cuerpo, está evidentemente inspirado en un pasaje análogo del *Sueño de Escipión*. Allí éste, en presencia de las almas de sus antepasados, inquiere la suerte que les ha deparado el hado y pregunta si viven todavía aquellos que él consideraba muertos. A lo que responde el Africano que, ciertamente, viven todos cuantos, libres de los lazos corporales, abandonaron su envoltura mortal para gozar de una vida ultraterrena.

Una misma actitud de duda e incredulidad que precisa extirpar, provoca en los dos casos la discusión en torno al problema de la inmortalidad y de la otra vida, y lo que es más sintomático, una argumentación idéntica inspira las dos obras a partir de este punto. Ello es debido a que, mientras la introducción inmediata al diálogo filosófico sobre la inmortalidad del alma procede en *Lo Somni* de la actitud escéptica de Bernat Metge, la argumentación le fué sugerida por los dos últimos capítulos de la *República* comentados por Macrobio, en los cuales la obra ciceroniiana reproducía literalmente dos capítulos de las *Tusculanae disputationes*. Al plagiarse a sí mismo, Cicerón sugería de manera evidente el paso de una a

14. Vid. CICERÓN, *República*, Lib. VI, cap. V, pág. 343.

otra obra, y en consecuencia el plagio formal de las *Tusculanas*, iniciado por Bernat Metge al traducir unos pasajes de la *República* incluidos por Macrobio en su *Comentario al Sueño de Escipión*.¹⁵

No quiere esto decir, en modo alguno, que nuestro escritor no fuese un buen conocedor de la obra ciceroniana, pues ha sido posible rastrear reminiscencias directas y casi literales de los tratados *De Amicitia* y *De Senectute*, además de los pasajes tomados de la primera *Tusculana* en las páginas de *Lo Somni*. Pero el orden en que van sucediéndose estos plagios o reminiscencias y la argumentación que precede a su aparición, permiten afirmar con toda certeza que la imitación ciceroniana arranca del *Somnium Scipionis*. De este modelo clásico extrae la erudición humanística de Bernat Metge la forma dialogada que le llevará a imitar literalmente las *Tusculanas*, el pensamiento escéptico procedente del elegante eclecticismo del gran orador romano, y la argumentación filosófica de que se vale el rey Juan para defender la inmortalidad del alma.

Afecto a las doctrinas del *Sueño de Escipión* que tanto ilusionaban a Petrarca, familiarizado con la producción ciceroniana, tal vez como consecuencia de las enseñanzas de su padrastro Ferrer Savol, pero primordialmente por influjo de la moda petrarquista, Bernat Metge es el primer traductor consciente de Cicerón en las letras de Occidente, fuera de Italia. Su versión, fragmentaria pero ejemplar, de la primera *Tusculana*, es anterior a la versión francesa que Laurent de Premierfait, protegido del Duque de Berry, llevó a cabo en 1405 del tratado *De Senectute* y años después del *De Amicitia*. Inicia con ello una tradición ciceroniana dentro del humanismo catalán prerrenacentista, cuyos hitos fundamentales en la primera mitad del siglo xv son, en 1416, la versión del *De Officiis* de Fra Nicolau Quils, y en fecha posterior a 1435, la de las *Paradoxa Stoicorum* del humanista mallorquín Micer Ferran Valentí.¹⁶

En el caso de Bernat Metge ya hemos subrayado que este culto ciceroniano tiene una raíz petrarquista, pues como afirmó certeramente don Antonio Rubió y Lluch, en el siglo xiv ser petrarquista era lo mismo que ser ciceroniano.¹⁷ Y es evidente que la singular predilección que el secretario real profesaba al gran poeta laureado, al épico cantor del *Africa*, tenía que inducirle a una valoración completamente moderna de las doctrinas ciceronianas que aquél

15. Se trata de los capítulos XX y XXI del Libro VI de la *República*, que corresponden exactamente a los capítulos 9-10 del Libro I de las *Tusculanas*.

16. Vid. A. RUBÍO Y LLUCH, *Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català*, cap. VII, págs. 94-101.

17. *Ibidem*, cap. V, § 3, pág. 80.

admiraba tanto, contenidas en las *Tusculanas* y en el *Sueño de Escipión*.

No hay que olvidar que el valor más trascendente de *Lo Somni* procede del planteamiento de un tema tan característico del humanismo renacentista como la discusión de la inmortalidad del alma. Y es evidente que el estudio y la lectura de los escritos filosóficos de Cicerón contribuyeron poderosamente a forjar esta actitud escéptica que nace entre el rígido dogmatismo de la escolástica y el racionalismo medieval. Ya el viejo Burckhardt subrayó certeramente que «el siglo XIV se inspira principalmente en los escritos filosóficos de Cicerón, que pasaba, como es sabido, por ecléctico, pero que influyó en calidad de escéptico, porque expuso las teorías de las distintas escuelas sin añadir los necesarios juicios críticos».¹⁸ Y no cabe duda que fué la actitud ecléctica del gran orador romano la que inspiró no sólo el pensamiento del primer libro de *Lo Somni*, sino también su forma dialogada.

Primer diálogo ciceroniano de las letras hispánicas, síntesis modelica del primer humanismo peninsular, el pensamiento y la forma de *Lo Somni* reflejan las corrientes del primer renacimiento italiano nacido en las postrimerías de la Edad Media. Su máxima trascendencia literaria estriba en la revelación del secreto de la forma y del sentido de la belleza antigua que la adivinación de Petrarca, llena de modernidad, había aprendido en los modelos grecolatinos. Su novedad más audaz, no exenta de una incipiente heterodoxia, se basa en el claro escepticismo que Bernat Metge pone de relieve y en su afán de debatir y esclarecer una cuestión que la escolástica medieval había sentado como exclusivamente dogmática.

LA CONSOLACIÓN DE LA FILOSOFÍA DE BOECIO. — Junto a este predominante influjo ciceroniano, ejercido a través del *Sueño de Escipión* y de las *Tusculanas*, hay que poner especialmente de relieve la orientación procedente de la famosa obra de Boecio, *De Consolatione Philosophiae*, cuya importancia en relación con *Lo Somni* de Bernat Metge no se ha percibido hasta ahora ni se ha subrayado con bastante insistencia.¹⁹

18. Vid. JACOBO BURCKHARDT, *La cultura del Renacimiento en Italia*. Traducido directamente del alemán por José-Antonio Rubio, Madrid, 1941. (Parte Sexta, capítulo III, pág. 313.)

19. No lo cita el eruditísimo A. RUBIÓ I LLUCH, *Juan I humanista*, en relación con Bernat Metge, mientras que MARIO CASELLA, *Il «Somni» de Bernat Metge e i primi influssi italiani nella letteratura catalana*. *Archivium Romanicum*, vol. 3, 1919, escribe: «Si comprenderà che se da una parte possiamo accostarci al *De Consolatione Philosophiae* di Boezio, dall'altra, e con maggior ragione, al *Corbaccio* bocaccesco», pág. 169.

En primer lugar hay que tener en cuenta que la *Consolación* de Boecio, donde se pueden señalar semejanzas iniciales, en modo alguno fortuitas con el *Sueño de Escipión*, que revelan claramente su inspiración ciceroniana, es al propio tiempo el modelo de las visiones alegóricas con que se inician el *Corbaccio* de Boccaccio y el *Secretum* de Petrarca. No es, pues, de extrañar que Bernat Metge, que estaba profundamente familiarizado con la obra de Boecio desde mucho antes de su conversión al italianismo, tomase como modelo clásico de *Lo Somni* un libro que había inspirado las dos figuras capitales del primer humanismo italiano.

En pro de esta tesis hay que alegar, en primer término, la consideración de que gozaba en la Edad Media la obra de Boecio, el *último romano*,²⁰ equiparado a los más grandes autores de la latinidad clásica por su importantísima aportación a la cultura pagana cristianizada.

Todos los temas fundamentales en que se basa el pensamiento profano medieval están compendiados en Boecio. Sus estoicas disertaciones sobre la caducidad de la fama; la angustiada versión del *Ubi sunt*; la inclusión de los temas de la predestinación, del libre albedrío, de la inmortalidad del alma y de la fortuna, convierte a la *Consolación de la Filosofía* en la *Summa* profana de la latinidad medieval. Habría que subrayar con mayor insistencia el influjo preponderante de este libro en el ámbito del humanismo medieval y sobre todo, su decisiva aportación a lo que representa un nuevo concepto del mundo y del hombre en la obra latina de Petrarca, desde el *Secretum* al *De remediis utriusque fortunae*.²¹

En aquel momento crucial de la historia de Occidente que Huizinga ha llamado el otoño de la Edad Media, en que un pesimismo desengañado es el tono fundamental del pensamiento y de la vida, Bernat Metge, como Boccaccio y Petrarca, siente por la *Consolación* de Boecio una especial predilección. Es evidente que de sus páginas ha extraído buena parte de su *Llibre de Fortuna e Prudència*, como lo demuestra una simple comprobación de las fuentes, y no

20. MENÉNDEZ PELAYO, *Ideas Estéticas*, Introducción, tomo I, pág. 143.

21. No se olvide la importancia de Boecio en los orígenes del humanismo medieval y en la aparición del *homo novus* que en el siglo XII concilia de manera armoniosa la cultura y la fe. Como ha subrayado certeramente GIUSEPPE TOFFANIN en su *Storia dell'Umanesimo dal XIII al XVI Secolo* (Bologna, 1947) «per Dante i discepoli del risorgimento erano stati Cicerone e Severino Boezio». (Vid. *Correnti Umanistiche prima del Petrarca*, I, pág. 74). Mientras E. R. CURTIUS en su ya citada *Literatura europea y Edad Media Latina* subraya la importancia de la *Consolatio Philosophiae* en la cultura y el pensamiento medieval (vid. cap. XI, § 3, página 298), HOWARD ROLLIN PATCH en *El otro mundo en la literatura medieval* no menciona ni una sola vez el nombre de Boecio.

parece improbable que su interés, enteramente personal y subjetivo, por todas las obras que hiciesen referencia a la inconstancia y volubilidad de la Fortuna, le hubiese inducido a leer con especial complacencia la famosa obra de Petrarca *Remedios de cualquier fortuna* que el mismo Boecio había en buena parte inspirado.

No hay que olvidar, sin embargo, que sus meditaciones sobre la volubilidad e inconstancia de la Fortuna, no tienen una mera intención especulativa de moralista o de filósofo, sino que responden a una experiencia vivida. Los personales infortunios del secretario real, que tantas veces se había visto encerrado en la cárcel y privado de su alto cargo en la corte, o como él dice con un gracioso eufemismo «per envejosos contra justícia maltractat», justifican sobradamente su afición e interés por la estoica consolación de Boecio. Por otra parte, las circunstancias autobiográficas que rodean la ficción literaria de *Lo Somni* y que le otorgan su carácter peculiar de propia apología y de justificación política, demuestran de manera incontrovertible que Bernat Metge tuvo presente al redactar su obra la *Consolación de la Filosofía* del último romano.

Me refiero, claro está, a su reciente encarcelamiento, a su posición de privado caído en desgracia y a su alejamiento de la corte donde había ejercido el papel omnipotente de privado. Teniendo en cuenta estas circunstancias, es fácil comprender que para un hombre como Bernat Metge la *Consolación de la Filosofía* no sólo debía ser un breviario de estoicismo y un manual de resignación que le servía de consuelo en la adversidad, sino también un ejemplo patente de las veleidades de la Fortuna.

Hay que suponer que las sorprendentes coincidencias de tipo político y humano que le equiparaban al privado de Teodorico, influenciaron al gran humanista barcelonés hasta el punto de hacerle concebir la idea de escribir una nueva *Consolación* retrospectiva. Desde luego, las circunstancias por que había pasado hacía muy poco justificaban sobradamente este propósito. Nada más sorprendente que la identidad o semejanza entre los primeros capítulos de la *Consolación* de Boecio, donde aparece el omnipotente privado de Teodorico encarcelado y caído en desgracia, y el auténtico infortunio de Bernat Metge, poco antes secretario real, privado y familiar de Juan I, y en el momento en que se inicia su obra encartado en un proceso y encarcelado en el Castell Nou de Barcelona.

Es preciso subrayar, a este respecto, que buena parte de los pasajes autobiográficos de *Lo Somni* en que aparece una alusión de tipo político a hechos coetáneos, a las intrigas de sus enemigos o a su actuación dentro de la curia regia, están inspirados en pasajes

análogos de la *Consolación* de Boecio. No porque los hechos que refiere Bernat Metge no sean ciertos o no hayan realmente acontecido, sino porque las coincidencias de su propia suerte con la de Boecio le sugieren esta audaz intromisión de un elemento humano y autobiográfico dentro de su obra. Al propio tiempo, también, porque la obra que toma como modelo le proporciona una pauta para montar su propia argumentación moral y justificación política, inspirada en las más puras doctrinas de la impasibilidad estoica, que el gran humanista barcelonés no deja de utilizar ampliamente.

La primera de las coincidencias entre *Lo Somni* de Bernat Metge y la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, que demuestra hasta qué punto esta última obra le sirvió en no pequeña parte de ejemplo y modelo, es el paralelismo entre la situación de Bernat Metge y la del ministro de Teodorico, que se encuentra, como él, en la cárcel, desposeído de todos sus cargos y honores, víctima de las adversidades de la Fortuna, llorando las angustias de su incierto destino que habrá de ocasionarle la muerte. Véase el pasaje a que aludo en la traducción clásica de Fra Antoni Genebreda :

«Jo las, qui solia ésser en gran estudi, e qui he fets molts e diverses dictats e molts llibres, e qui he transladats molts llibres de philosophia de grech en latí, axí com la *Methafísica* de Aristòtil, e la *Arismètica* de Nichòmachi pare de Aristòtil, mentre era en la flor del meu estudi e estant en gran benança ; ay las, are-m cové a fer dictats de plant e de dolor per los quals mostrà la mia misèria, regant ab llàgrimes e ab plors vertaders la mia cara. E jassia que-m hagen tolt tot quant havia, emperò no m'an pogudes tolre les mies sciències, ans tots temps me acompanyaran e no's partiran de mi, e no-m ha romasa altra companyia. Ou és notadora cosa que lo dit Theodorich per la sua crueltat tolt a Boeci tota persona qui hagués ab ell privadesa, e negún seu amich no'l gosà seguir, e no li lexà negún seu amich a son servir.»²²

La segunda coincidencia entre ambas obras, que demuestra de manera evidente la inmensa difusión de la *Consolación de la Filosofía* de Boecio y su carácter de modelo ejemplar directamente imitado en el *Corbaccio* y en el *Secretum*, es la maravillosa aparición con que se inicia. En el primer libro de *Lo Somni*, nuestro primer humanista no se describe a sí mismo en su cuarto, desesperado por sus cuitas de amor, como sucede en el *Corbaccio*, o aunque sólo sea rendido por el cansancio y el sueño, como ocurre en el *Sueño de Escipión*, sino que declara de manera explícita que se encuentra en

22. *Libre de Consolació de Philosophia, lo qual feu en latí lo glorios Doctor Boeci transladat en romanç catalanesch*. Estampat novament... a cura de don Bartomeu Muntaner ab algunes notes bibliografiques del Angel Aguiló. *Biblioteca Catalana*, Barcelona, 1873. (Vid. Lib. I, Metre Primer, pág. 14).

la cárcel, «no per demèrits que mos perseguidors e enveyosos sabessen contra mi, segons que despuys clarament a lur vergonya se és demostrat, mas per sola iniquitat que'm havien». ²³ Por su parte, Boecio, que inicia su prólogo con un doloroso lamento y una amarga meditación sobre las adversidades de la Fortuna, inicia su ficción alegórica en la cárcel, donde, estando un día en la cama, triste y desconsolado, se le aparece la Filosofía en forma de una mujer hermosa llena de dignidad y nobleza :

«Mentre se pensava en les dites coses, e hagués callat, e stigués tot consirós en lo seu lit, apparech-li una dona a la part del seu cap, la qual havia la sua cara molt bella e de gran reverència digna. Aquesta dona havia los ulls flamejants e molt avists; la color de la sua cara era tota viva e fresca en senyal de compleció trempada e benigna; havia encara molt gran poder, e era tan vella que no podia hom dir la sua edat de dies ne de anys. La estatura del seu cors era molt duptosa; algunes vegades era axí minua com les altres persones, e a vegades era tan alta que del cap tochava al cel, e si volia levar lo cap trespassava lo cel. Les sues vestedures eren fetes de fils molt delicats e prims, e fetes molt suptilment, e no's podien corrompre en la lur matèria dels dits fils, los quals la dita dona ella mateixa les havia texides e fetes a sí mateixa, la color de les quals era semblant a negror de fum qui roman en les pintures ennegrides per fum quant són envellides.» ²⁴

Las circunstancias en que tiene lugar esta aparición de la Filosofía y la apariencia y atavío con que Boecio la describe, evocan inevitablemente una larga serie de comparaciones literarias. A partir de la aparición del destructor de Cartago, en el *Sueño de Escipión* comentado por Macrobio, una larga serie de espectros ilustres y de visiones alegóricas en ella inspiradas aparecen en las letras de Occidente durante toda la Edad Media. La primera y más importante es la de la Filosofía, bajo una apariencia digna y venerable en la *Consolatione* de Boecio. Ésta es, junto con la del *Somnium Scipionis* ciceroniano, la que origina la aparición del Amor en la *Vita Nova* y de Catón en el *Purgatorio* de Dante; del hombre sin compañía que le revela a Boccaccio los misterios del laberinto de amor en el *Corbaccio*; de la sombra reverente y majestuosa de San Agustín en el *Secretum* de Petrarca y del alma del rey Juan I en *Lo somni* de Bernat Metge.

Una circunstancia real relaciona directamente la obra del gran humanista barcelonés con la desesperada *Consolación* de Boecio: la

23. *Lo Somni*, l. lib. I, pág. 83.

24. *Consolació de Philosophia*, lib. I, Prosa primera, pág. 17.

condición personal y singularísima de haber sido ambos privados de un monarca, haber caído después en desgracia y hallarse los dos encarcelados por acusaciones injustas. Un mismo propósito exculpatorio, un mismo deseo de justificación y autodefensa y de reivindicación moral y política de su propia conducta, inspira pasajes muy próximos de una y otra obra. Y es que, realmente, un mismo infortunio político, una idéntica caída en desgracia después de haber usufructuado el valimiento regio, un mismo sentimiento de rencor y de envidia contra los que habían dispuesto a su antojo del gobierno del reino se ha abatido sobre Boecio y Bernat Metge. Los dos se quejan amargamente de la volubilidad de la Fortuna, que les ha entregado sin compasión a una suerte incierta. Sin embargo, una circunstancia de su vida real les diferencia de manera radical y absoluta.

En efecto, Boecio, en el prólogo de su obra, denuncia la crueldad de Teodorico el Grande, afecto a la secta herética del arrianismo, que le ha encarcelado, desposeído de todos sus bienes y privado de toda comunicación con sus fieles y adictos. Bernat Metge, por el contrario, llora la muerte del monarca que le había encumbrado a las cimas de la privanza real y que al morir le ha dejado inerme e indefenso en manos de sus enemigos. Mientras Boecio es encarcelado por orden del rey, nuestro escritor pierde su libertad porque el favor y la protección real ya no pueden salvarle. Es muy probable que este papel primordial, aunque antagónico al de su modelo, que desempeña la persona del soberano en la caída en desgracia de Bernat Metge, a quien no puede sacar de la cárcel como lo hubiera hecho sin duda de no haber muerto, le haya llevado a convertirle en el principal protagonista del primer diálogo de *Lo Somni*.

En efecto, una buena dosis de lisonja política y de adulación cortesana inspira su clásica ficción, en la que, al asignarse a sí mismo el papel de Boecio, pone hábilmente de relieve la superioridad humana del monarca de Aragón frente al rey de los Ostrogodos. Al propio tiempo, una elegante adulación de humanista, enderezada al nuevo rey, Martín el Humano, agradece su benevolencia y su perdón. Detalles todos ellos insignificantes en apariencia, pero extremadamente importantes para comprender la génesis y sentido de esta obra, pues es de todo punto evidente que un buen conocedor de la *Consolación de la Filosofía*, probablemente cualquier lector culto de la época, tenía que percibir fácilmente el contraste entre las repetidas alusiones a la crueldad de Teodorico, que

menudean en la obra de Boecio, y la magnanimidad de los reyes de Aragón que pone de relieve *Lo Somni* de Bernat Metge.

Es, pues, casi seguro que la aparición de la sombra mortal o alma del rey don Juan, con la que tienen lugar los coloquios del secretario real, le fué sugerida por las repetidas alusiones a Teodorico que aparecen en la obra de Boecio, y ello con el manifiesto propósito de ensalzar la magnanimidad del nuevo rey y la intención mucho más disimulada y sutil de poner en boca del difunto rey su propia justificación política.

Por otra parte, la circunstancia idéntica de estar los dos encarcelados, de haber caído los dos en desgracia, y la curiosa coincidencia de haber sido acusados injustamente por hombres malvados y envidiosos, por razones de estado tocantes a la gobernación del reino, pueden explicar el hecho evidente y comprobado de que Bernat Metge tomase como modelo directo de su obra el texto de la *Consolación* de Boecio en todos aquellos pasajes donde pretendía hacer su propia apología y dar una justificación política de su actuación como privado. Naturalmente que, como las circunstancias posteriores son muy distintas, y Bernat Metge escribe su obra después de haber salido de la cárcel, con el propósito de reivindicarse a sí mismo e incluso de recobrar su perdido valimiento, se percibe un contraste muy acusado entre la angustia desesperada que reflejan los primeros capítulos de Boecio, pendiente de una suerte incierta y sublevado contra la crueldad de Teodorico que le hará morir, y la confianza indiferente y serena que Bernat Metge se atribuye en su visión retrospectiva.

No son éstas las únicas reminiscencias que pueden aducirse como testimonio de que nuestro escritor tomó la *Consolación de la Filosofía* como modelo literario para elaborar sus propios recuerdos, su justificación personal y su defensa política. Son muy frecuentes en las páginas de *Lo Somni* reminiscencias formales del *De Consolatione*, de donde Bernat Metge extrae a menudo comentarios sobre la justicia, el libre albedrío y la Fortuna. Pero a pesar de esto, la demostración más fehaciente de que nuestro escritor tomó el tratado de Boecio como uno de los principales modelos de su obra, aparece en el hecho de que las dos fábulas mitológicas incluidas en el texto de *Lo Somni*, son justamente los dos episodios mitológicos intercalados en la *Consolación de la Filosofía*: la fábula de Orfeo y Eurídice, que Bernat Metge va a buscar a la misma fuente, despreciando la versión abreviada y moralizada de Boecio que se había inspirado en el *De natura deorum* de Fulgencio, y la historia fabulosa de Tiresias

que el gran humanista barcelonés extrae del texto ovidiano de las *Metamorfosis*, también por inspiración de Boecio.²⁵

Precisamente en torno de la fábula de Orfeo, es importante subrayar la trascendencia y el influjo que pudo ejercer la descripción que Boecio nos ofrece de los tormentos infernales en la inclusión del viaje al infierno del músico de Tracia en el correspondiente episodio de *Lo Somni*. Arrastrado por las inevitables sugerencias del tema hacia el modelo virgiliano de la *Eneida*, que en buena parte imita directamente, la erudición humanística de Bernat Metge le sugiere muy pronto otras fuentes clásicas y modernas. En la descripción mitológica del infierno, puesta en boca de Orfeo, subsisten préstamos literales de la *Eneida* de Virgilio, del texto ovidiano de las *Metamorfosis*, de la versión cristianizada de Boecio en el *De Consolatione*, junto a imitaciones patentes, aunque esporádicas, del *Inferno* de Dante. Y aunque no parece haber tenido presente el texto del *De genealogiis deorum gentilium* de Boccaccio, que posiblemente conocía, los modelos citados pueden darnos una idea bastante clara de la complejidad de fuentes que intervinieron en la redacción de un solo pasaje de *Lo Somni*.

IL CORBACCIO O IL LABERINTO D'AMORE DE BOCCACCIO. — Dentro de la intrincada confluencia de fuentes que intervienen en la génesis de *Lo Somni*, es evidente que el *Corbaccio* o *Il Laberinto d'amore* de Boccaccio destaca con una trascendencia decisiva.²⁶

Después del *Somnium Scipionis*, arquetipo ejemplar de las visiones ultraterrenas de la latinidad clásica, y del *De Consolatione Philosophiae* de Boecio, supremo modelo de la literatura alegórica medieval, Bernat Metge introduce en su obra un fermento italianizante con la imitación del *Corbaccio* boccacesco. Es evidente que la concepción de *Lo Somni* se debe inicialmente a los dos modelos clásicos que acabamos de mencionar, que tendrá siempre muy en cuenta y que le han inspirado además el contenido filosófico del primer libro.

25. En la *Consolació de Philosophia* de Boecio la fábula de Orfeo aparece en el Lib. III, Metre XII, págs. 166-173. En *Lo Somni* de Bernat Metge se encuentra al principio del Lib. III (págs. 169-174 de la edición citada) y procede de Ovidio, *Metamorfosis*, Lib. X, 1-35 y Lib. XI, 1-66.

26. El influjo decisivo del *Corbaccio* sobre *Lo Somni* de Bernat Metge y el plagio de los mejores pasajes de la diatriba misógina de Boccaccio en la feroz invectiva de Tiresias contra las mujeres, fué señalado por vez primera por el gran hispanista italiano ARTURO FARINELLI, *Note sulla fortuna del «Corbaccio» nella Spagna medievale*. Miscellanea Mussafia, Halle, 1905, págs. 6 y ss. Este trabajo, que procede a una minuciosa confrontación del texto catalán con su modelo italiano, fué incluido posteriormente en la obra *Italia e Spagna*, vol. I (vid. Boccaccio in Spagna, sino al secolo di Cervantes e di Lope, págs. 272-283, y el apéndice: *Aggiunta. Il plagio nel Somni del Metge*, págs. 331-352).

Pero esta primera parte, de forma clásica e inspiración ciceroniana, de convicciones epicúreas y escéptica incredulidad, de justificación personal y especulación filosófica es, por encima de todo, esencialmente metafísica. La existencia del alma, su substancia espiritual y sus cualidades de racional e inmortal, son los problemas que se debaten en el primer diálogo de *Lo Somni*. Los misterios de la vida de ultratumba y del destino último, la descripción de los tormentos del infierno y una breve alusión al purgatorio y al paraíso ocupan el libro segundo.

Con el *Corbaccio* hace su aparición la anécdota terrenal y humana, y tiene lugar el paso de la especulación racional y metafísica a la descripción de los sentimientos y de las pasiones. Bernat Metge se traslada de pronto, desde las regiones ultraterrenas de la inmortalidad y de la otra vida, al mundo real de la comedia humana. Deja a un lado la argumentación ciceroniana, la erudición clásica y humanística y las citas de la escolástica medieval, para plagiar e imitar páginas enteras de una alegoría amorosa y profana. Y de la mano de Boccaccio pasa del mundo del espíritu al de la carne. Al propio tiempo, preciso es confesarlo, soslaya su clasicismo incipiente de humanista vulgar para caer de nuevo en la típica sátira misógina de la literatura medieval. El único rasgo común, que de manera persistente e inalterable reaparece en las dos partes de *Lo Somni*, es su íntima inspiración autobiográfica revestida de la imitación de determinados modelos literarios.

Es, pues, lógico suponer que, de igual modo que Bernat Metge encuentra en el *De Consolatione* de Boecio una pauta o modelo ejemplar perfectamente acorde con su infortunio político, el plagio del *Corbaccio* responde también a un idéntico paralelismo con su pasión sensual y humana. No hay que olvidar que la sátira boccacesca del *Laberinto d'amore* es una venganza literaria inspirada por el resentimiento y el despecho amoroso que se proyectan en forma de diatriba misógina. El propio Boccaccio nos refiere en sus páginas que herido en lo más íntimo por la indiferencia y el desdén de una mujer de familia noble, que se había quedado viuda con unos cuantos hijos de corta edad, llegó a pensar en darse muerte, decisión que los escrúpulos religiosos le impiden cumplir. Véase el pasaje a que me refiero en la traducción coetánea de Narcís Franch :

«No ha encara molt temps passat, que, trobant-me yo sol en la mia cambra, la qual és verament sola testimoni de les mies làgrimes, de sospirs, de gemechs, axí com moltes voltes d'abans havia fet. Mas esdavench que yo fortinent sobre los accidents de la carnal amor comensé a pensar. E moltes cosas ya pasadas vogint e cascun acta e cascuna paraula pensant,

en mi mateix judiquí que sens alguna mia culpa jo fos ferament tractat mal de aquella la qual yo follament per singular dona mia havia elegida, la qual yo assats més que la mia pròpia vida, e més avant que alguna altra honrava ab deguda reverència. E asò parent-me ultratge e injúria, sens haver-la merescuda, desdenyosament resebuda; e après de molts sospirs e gemechs amarguosament comensé, no a plorar solament, ans a plànyer e suspirar, e en tanta aflicció descogreguí, ara dolent-me de la mia bestialitat, ara de la crueltat de aquella, que una dolor sobre apleguant, estimí que molt menys feixuga davic ésser la mort que semblant vida.»²⁷

A partir de este pasaje, cuyo arranque proporciona un préstamo literario a las primeras líneas de *Lo Somni*, traducidas directamente del original italiano, el gran humanista barcelonés imita esporádicamente otros fragmentos del *Corbaccio* con una discontinuidad absolutamente caprichosa y arbitraria. La imitación del *Somnium Scipionis* y del *De Consolatione* se sobrepone en el primer libro, y de manera muy acusada, al modelo italiano, y las reminiscencias de las *Tusculanas* y de otros tratados ciceronianos alternan con los préstamos de Casiodoro y de Gregorio Magno. Por otra parte, la trayectoria narrativa de *Lo Somni* va por caminos muy distintos de los que constituyen el propósito central del *Corbaccio*. Inicialmente sólo persiste la coincidencia de una misma ficción narrativa, imitada de unos comunes modelos clásicos, de acuerdo con los cuales sobreviene un sueño tras una serie de preocupaciones angustiosas, y en el caso de Boccaccio de consoladores pensamientos:

«E quasi de divinal vianda pascut me llevé, e tot lo meu amig passat iansant fora, e quasi exoblidat, aconsolat la mia usitada vianda gustí saborosament; e no podent la dollessa dels passats rahonaments exoblidar, part de aquella nit no sensa incomperable plaer tots en mi mateix reptint-los traspassi, e de lonch pensar versut, per la natural oportunitat ab tal plaer, suaument me adormí. E ab tanta més forsa se més ab los meus sentiments la son, quan més li havia tolt lo dols sentiment del temps

27. El «Corbaccio» de Giovanni Boccaccio traduit en català per Narcís Franc (segle XIV). Transcrit i publicat per primera vegada amb próleg, notes i glossari per Francesc de B. Moll. *Edicions de l'Obra del Diccionari*, Mallorca, 1935, pág. 10. El influjo del *Corbaccio* en el primer libro de *Lo Somni* de Bernat Metge fué señalado por vez primera por JOSEP M.^a CASACUBERTA en la *Addenda «El Corbaccio» i «Lo Somni»* a las notas de su excelente edición de *Lo Somni*. Text, notes i glossari de Josep M.^a Casacuberta. *Introducció de Lluís Nicolau d'Olwer. Els Nostres Clàssics*, Barcelona, 1924, pág. 191, donde afirma que, «ultra la diatriba contra les dones —el plagi de la qual ja ha estat advertit pels erudits—, arreu del *Somni* trobem còpies i reminiscències del *Corbaccio*». En mi edición de la obra de Bernat Metge, señalé también algunas de estas coincidencias confrontando los pasajes imitados con el texto original italiano que puede verse en la edición *Il Corbaccio o Il laberinto d'Amore*. Edición de Luigi Sorrento. *Bibliotheca Romanica*, núm. 157-158. Strasburgo, 1910.

passat; per què, estant yo en mon dols e alt sompni apleguat, no patient a la mia inimigua fortuna que li bastassan las injúries que m'avia fetes en lo meu vetlar, encara dormint se enyinyà de anujar-me.»²⁸

Igual que Bernat Metge en *Lo Somni*, Boccaccio tiene una visión precedida de una descripción alegórica de los caminos deleitosos y de las hermosas regiones que llevan a las desiertas soledades del Laberinto de amor. Y en este valle salvaje y solitario, donde Boccaccio se encuentra extraviado y perdido, tiene lugar la aparición de una sombra espectral que se le acerca con la misma apariencia grave y venerable con que se le aparece a su antiguo privado el alma del rey Juan de Aragón:

«E mentre que yo en tal guisa era quasi de tota esparansa abandonat e tot de las mies làgremes estava torbat, viu d'aquella part en la qual la miserable vayll lo sol se lavava, venir en vers mi ab pasos suaus un home sensa alguna companyia, al qual, per so com yo puy aprés a discerní, era d'estetura gran e de pel bru, bé que en part fos tornat blanch, forsa per los anys, dels quals sexanta o més demostrava per ventura haver; e molt encorbit, e no de molt plasent presència. E lo seu vestiment era molt larch e ampla, de color vermella, no obstant que pus tenebrós fos lo loch en yo era que aquell que a si pinten los nostres mestres; lo qual, axí com dit he, ab passos suaus acostant-se a mi, en part me posà paor e en part me aportà esperansa.»²⁹

Esta sombra, fantasma o espíritu, es el alma de un hombre que antaño conoció, que le había sido familiar y amigo, y que mora ya en la otra vida. Con una evidente intención irónica y con toda la malignidad de su sarcasmo, Boccaccio nos revela que, antes de morir, este hombre era el marido de la mujer amada por él y que tan cruelmente le desdeña. Condenado a expiar sus culpas en el Purgatorio, adonde le han llevado su insaciable afán de riquezas y su vergonzosa tolerancia ante la deshonesto conducta de su mujer, se muestra lleno de pesar y de arrepentimiento. Según declara, ha vuelto al mundo para salvar al desdichado amante de los engaños de su propia esposa y a revelar la astucia y la maldad de las mujeres. Con este fin, y con el propósito de infundirle la necesaria energía, juicio y sensatez para evadirse de aquel laberinto de amor en que está preso, le refiere con apasionada acritud los defectos e imperfecciones de las mujeres y los más íntimos achaques de su esposa.

Esta sátira antifeminista, escrita con el más crudo realismo y la más violenta pasión, constituye la sangrienta diatriba misógina que ha hecho universalmente célebre la obra de Boccaccio. Como

28. *El «Corbaccio»*, edición citada, pág. 14.

29. *Ibidem*, pág. 16.

demostró ya de manera incontrovertible el gran hispanista italiano Arturo Farinelli,³⁰ la mejor parte de esta sátira fué romanceada por Bernat Metge en el tercer libro de *Lo Somni*, donde traduce pasajes enteros con un absoluto desprecio de la propiedad literaria. Pero en la versión del secretario real, si bien se conserva e incluso se acentúa la gracia satírica del modelo, se pierde la contraposición entre el marido y el amante de la misma mujer que Boccaccio había enfrentado en un diálogo a la vez hiriente y grotesco, hecho de reproches e improperios unánimes.

Esta contraposición, que en el *Corbaccio* no sólo implica una irónica ridiculización de las propias flaquezas y pasiones, sino también una confesión de la ceguera que trae consigo el rencor y el despecho amoroso, aparece substituída en *Lo Somni* por el sabroso diálogo entre Tiresias y el propio escritor que insinúa, de forma todavía más acusada, su intención satírica y burlesca. Mientras Boccaccio, después de haberse complacido en la representación de figuras cómicas, se representa a sí mismo como un personaje de comedia en su aventura amorosa, Bernat Metge acentúa el aspecto ridículo de su pasión por las mujeres que le llevó a enamorarse de una hembra despreciable.

Con toda certeza, la autenticidad del despecho amoroso que inspira a Boccaccio su diatriba misógina y su contrición, llena de religiosidad y de arrepentimiento, no encontró mucho eco en el epicureísmo del gran humanista barcelonés. La sinceridad de sentimientos y la crisis espiritual que provoca la confesión amorosa de Boccaccio sólo despierta en Bernat Metge un arrepentimiento fingido, en el que está ausente por completo la fe ingenua de su modelo y su propósito de enmienda. De igual modo que el paralelismo con el *De Consolatione* de Boecio le proporciona argumentos para llevar a cabo su justificación política y contraponer al propio tiempo el infortunio de aquel privado a su propia fortuna, el plagio del *Corbaccio* le permite simular un arrepentimiento de sus propias culpas y oponerle acto seguido una refutación erudita y cortesana.

Es evidente que la fingida aquiescencia a la diatriba de Tiresias y la irónica comicidad con que se burla de su propia pasión, pretenden dar una justificación a sus ilícitos amores. Sabemos, en efecto, que a pesar de su condición de hombre casado, el gran escritor barcelonés había tenido relaciones amorosas con una mujer valenciana de la que tuvo un hijo natural. Y es muy posible que esta conducta muy poco honorable influyese como un agravante moral

30. Vid. supra, lugar citado.

sobre las acusaciones que habían recaído sobre el secretario real. El manifiesto propósito de presentar aquella pasión como una flaqueza humana digna de la compasión irónica de Tiresias, constituye una confesión de sus pasados errores que Bernat Metge reconoce muy a pesar suyo, lamentándose de las asechanzas de la Fortuna. Este acto de arrepentimiento y de contrición amorosa, en el que nuestro escritor, por boca de Tiresias, se acusa de su desmedida afición a los placeres de la carne, sigue el modelo ejemplar del *Corbaccio*.

Desde luego, podríamos aventurar la hipótesis de que el plagio boccacesco del tercer libro ha de implicar forzosamente una absoluta conformidad con las invectivas antifeministas de su modelo con las que un mujeriego experto como Bernat Metge posiblemente estaba de acuerdo. Incluso sería lícito preguntarse si algún episodio de su vida real no se oculta bajo la manifiesta complacencia con que traduce la invectiva del *Corbaccio*, y si no le había inducido a plagiarla su especial malevolencia contra aquella Violant de Cardona que, unos años después, había de lograr por fin la legitimación del hijo habido en aquellos amores.

Lo que está fuera de duda es la raíz autobiográfica y la anécdota personal y humana que han inspirado este episodio de *Lo Somni*. No hay que olvidar que nuestro escritor declara de manera explícita que la mujer a quien tanto ama no es su propia esposa: *Sàpies que molt més am aquella sens tota comparació* — le dice a Tiresias —. *Bé és veritat que ma muller aytant la am com los marits acostumen.*³¹ Y no hay que creer que esta cínica confesión de sus pecaminosos amores proceda de un recurso fingido o de una imitación de su modelo, pues es evidente que corresponde a una realidad vivida por el autor.

Nos encontramos, pues, con un sustrato autobiográfico que da la clave de los modelos literarios utilizados por Bernat Metge y con una imitación persistente de las obras donde aparece alguna relación de semejanza con su situación propia y personal. Semejanza referente a su encarcelamiento, a su condición de privado y a su infortunio político en el caso de la *Consolatione* de Boecio. Identidad basada en sus ilícitos amores con la amante ignorada que equivale a la viuda tan ferozmente satirizada en las páginas del *Corbaccio*. Esto no obstante, si se tiene en cuenta que Bernat Metge, además de la imitación literal emplea a menudo una técnica de contraposición y de antítesis, será fácil percibir que la hipóte-

31. *Lo Somni*, Lib. III, pág. 189.

sis de su absoluta conformidad con la diatriba misógina y moralizadora de Boccaccio no puede darse como absolutamente segura.

El gran humanista barcelonés recurre, en efecto, dentro de la argumentación dialogada de *Lo Somni*, al procedimiento escéptico de la negación y de la incredulidad frente a los argumentos de sus antagonistas, basados casi siempre en el criterio de autoridad. Su audacia dialéctica no llega hasta el punto de aventurar una refutación herética en el diálogo sobre la inmortalidad del alma, pero su escepticismo materialista se pone claramente de manifiesto en el principio: *Ço que veig crech, e del pus no cur.*³² Es, pues, evidente que la defensa de la inmortalidad del alma que con argumentos de Cicerón, de Casidoro, de Ramón Llull y de Gregorio Magno pone en boca del rey Juan, no está de acuerdo con su actitud escéptica. De la misma manera se puede afirmar que la diatriba misógina imitada del *Corbaccio* que pone en boca de Tiresias los clásicos argumentos del antifeminismo medieval, está muy lejos de responder a las verdaderas convicciones de Bernat Metge. Que esto es así lo demuestra la obstinada refutación de los argumentos misóginos de su antagonista a cargo del propio secretario real.

Nos encontramos, pues, con la vieja tesis de nuestro amigo Martín de Riquer, que considera la imitación de la diatriba misógina del *Corbaccio*, no como una profesión de antifeminismo y mucho menos como un plagio o apropiación deliberada, sino como una exposición previa de las ideas boccacescas contra las mujeres, indispensable para llevar a cabo su refutación, que constituye el libro cuarto de *Lo Somni*, donde Bernat Metge «contrapone el Boccaccio antifeminista y grosero al Boccaccio clásico y latino».³³ Esta interpretación es absolutamente verosímil si se tienen en cuenta dos circunstancias que pesan decisivamente en favor de la mencionada tesis.

La primera, de carácter externo, es que el *Corbaccio*, lejos de ser desconocido e inédito entre nosotros, había merecido ya los honores de una traducción, evidentemente no muy cuidada y pulcra, pero sobradamente apta para divulgar la diatriba boccacesca con las restricciones propias de la época. Esta circunstancia hacía muy difícil que un plagio semejante pudiese pasar inadvertido y un poco extraño que el gran escritor barcelonés pretendiese disimular u ocultar tan flagrante transgresión de la propiedad literaria. Aun en el caso, muy posible, de que la traducción catalana del *Corbatxo*,

32. *Lo Somni*, I, lib. I, pág. 88.

33. MARTÍ DE RIQUER, *L'humanisme català (1388-1494)*. Editorial Barcino, Barcelona, 1934, pág. 23.

debida a Narcís Franch, mercader y ciudadano de Barcelona, anterior a 1397, no hubiese llegado a las manos de Bernat Metge por encontrarse éste en la cárcel, no se le podía ocultar el éxito y la divulgación creciente que había tenido la obra de Boccaccio en el original italiano, escrito hacía más de cuarenta años.

En segundo lugar, y no es éste el argumento menos convincente, hay que poner de relieve la vehemencia y la tenacidad con que el gran humanista barcelonés despliega todas sus dotes de persuasión dialéctica en defensa de las mujeres. Ni la sangrienta diatriba de Tiresias, ni la enumeración de los defectos y vilezas de la mujer que ama logran vencer su obstinado amor. El elegante escepticismo y la irónica agudeza de su ingenio le permiten burlarse de esta pasión, presentándose también a sí mismo como un personaje de comedia. Pero, por una parte, sus convicciones epicúreas y por otra su amor a las mujeres le llevan a mantener frente a los ataques de su contradictor la defensa del sexo femenino.

En ningún pasaje de *Lo Somni* podemos encontrar, en boca del secretario real, una retractación categórica de sus errores o un auténtico arrepentimiento de sus propias culpas. En el seno de esta velada confesión íntima de escepticismo y de incredulidad, de intrigas políticas y de pasiones humanas que es *Lo Somni* de Bernat Metge, falta la fe para alcanzar el arrepentimiento. Y lo que podría ser una contrita confesión de sus propios defectos y flaquezas, o una lamentación de sus reveses y desgracias, se convierte en una serena comprobación de las imperfecciones de la condición humana: *car hom son axí com los altres, e cové que segueasca lurs petjades*.³⁴ Este eco de los versos de Terencio, que como divisa eterna del humanismo aparece ya en la obra de nuestro primer renacentista, puede explicar por qué Bernat Metge, que en el diálogo de la inmortalidad del alma contrapone la razón a la fe, en el diálogo sobre las pasiones de la carne sustituye la contrición por la ironía.

Sin embargo, si prescindimos de las razones personales y autobiográficas del gran humanista barcelonés y de su propósito de refutación de la diatriba misógina, es evidente que la inclusión en el tercer libro de *Lo Somni* de la sátira antifeminista del *Corbaccio* le convierte en uno de los iniciadores de la poderosa influencia boccacesca en la literatura catalana medieval. La traducción del *Corbatxo* de Narcís Franch es el primer hito del éxito resonante que desde fines del siglo XIV tuvo Boccaccio entre nosotros, éxito ratificado posteriormente por las excelentes versiones del *Decame-*

34. *Lo Somni*, Lib. I, pág. 89.

rone y de la *Fiametta*. Incluso en el caso de Bernat Metge, la superior amenidad y maliciosa ironía de la sátira misógina fué lo que interesó más vivamente a sus contemporáneos y lo que le proporcionó una mayor difusión, como lo demuestra el manuscrito de la Biblioteca Central de Barcelona, que contiene exclusivamente aquel fragmento.

Este éxito unánime no puede extrañar si se tiene en cuenta que el *Corbaccio*, por su intención satírica y moralizadora y por su espíritu misógino, entronca con una tradición de literatura antifeminista en lengua vulgar procedente del *Novellino* y de los *fabliaux* muy divulgada en toda la Edad Media. Por otra parte, la versión profana de esta persistente trayectoria de la misoginia medieval, encuentra un eco profundo y reiterado en la producción moralizadora de los escritores ascéticos, predicadores y teólogos a fines del siglo XIV. Buena prueba de ello son las curiosas coincidencias temáticas y formales que hemos podido encontrar entre la sátira antifeminista de *Lo Somni* de Bernat Metge y algunos pasajes del *Llibre de les dones* de Francesc Eximenis, nuestro último gran escritor enciclopédico de la Edad Media, coincidencias que demuestran un casi seguro conocimiento del texto italiano del *Corbaccio* por parte del gran franciscano gerundense, pero que proceden también en gran parte de la corriente misógina de la literatura medieval que Eximenis reviste de toda su erudición teológica y escolástica.

El influjo de esta corriente moralizadora provoca torrentes de fogosa elocuencia en los *Sermones* de San Vicente Ferrer, alguno de los cuales ofrece también sorprendentes coincidencias con las páginas de *Lo Somni*, cuyo influjo es todavía perceptible en la gran novela rimada *Spill o Llibre de les dones* del valenciano Jaime Roig, último exponente de la riquísima tradición antifeminista en la literatura catalana medieval.

EL «DE CLARIS MULIERIBUS» Y LAS EPÍSTOLAS DE PETRARCA. — Si los modelos inspiradores que acabamos de estudiar explican de manera acabada y completa la concepción de los tres primeros libros de *Lo Somni*, la refutación feminista y misántropa del libro cuarto procede igualmente de unas determinadas fuentes literarias.

Inicialmente, es casi seguro que quien le hizo concebir la idea de escribir un elogio de las mujeres ilustres de la antigüedad fué el mismo Boccaccio, el cual, después de publicar su violenta sátira contra *l'esecrabile sesso femminile*, se convierte en un moralista ejemplar y escribe el *De claris mulieribus*. Según él mismo declara

en el prólogo, Boccaccio pretende demostrar que «si son dignos de elogio los hombres que por su natural fortaleza han realizado acciones honrosas, mucho más lo son las mujeres las cuales, a pesar de ser delicadas por naturaleza y de tener flaco ingenio y el cuerpo débil, adquieren un ánimo generoso y realizan cosas difíciles y casi imposibles».³⁵

Este inesperado cambio de frente, mediante el cual el más violento detractor de las mujeres, convertido en rígido moralista, ensalza su heroísmo y su virtud, es casi seguro que impresionó profundamente a Bernat Metge. Hay que tener en cuenta, como observó ya Heinrich Finke, que «cosa semejante no existió, *ex professo*, en la Edad Media. Hubo, sí, vidas de santas, de soberanas piadosas, anacoretas y monjas, de vez en cuando de alguna madre de familia ejemplar, pero siempre redactadas con propósito religioso. Lo que ofrece Boccaccio en su obra *De claris mulieribus* es otra cosa. Sus mujeres ilustres no son precisamente mujeres virtuosas. Por el contrario, prescindiendo de las mujeres bíblicas, se ocupa de damas muy nombradas y conocidas de la antigüedad, en número de 97: Semíramis, Lucrecia, Cleopatra, etc., a las que sólo contraponen siete de la Edad Media, de las cuales es la primera la legendaria papisa Juana, y la última otra Juana también, la reina de Nápoles».³⁶

Esto no obstante, aunque Boccaccio, con su exposición profana de vidas femeninas, introdujo un nuevo género en la literatura medieval, no es posible olvidar que la gran difusión de los *Factorum dictorumque memorabilium* de Valerio Máximo había puesto al alcance de los lectores cultos de la Edad Media las vidas más descolantes de las mujeres ilustres de la antigüedad. Lo que sucede es que los primeros renacentistas italianos, educados en el culto de la latinidad clásica conservada en las escuelas de la Edad Media, manifiestan una especial predilección por el ejemplario histórico de Valerio Máximo. Este libro, que según la apreciación certera del maestro Rubió y Lluch, «más que una obra histórica venía a ser un tratado de moral en forma de ejemplos»,³⁷ inspira el plan de las *Rerum memorandarum libri IV* de Petrarca; proporciona una gran profusión de ejemplos a las *Familiarium rerum* o *Epistolae familiares* del mismo autor, y es la fuente inspiradora de buena parte de las heroínas del *De claris mulieribus* de Boccaccio. En último término,

35. La imitación del *De Claris mulieribus* por Bernat Metge ha sido estudiada minuciosamente por MARIO CASELLA, II «Somni» de Bernat Metge, pág. 199 ss.

36. ENRIQUE FINKE, *La mujer en la Edad Media*. Traducción del alemán por Ramón Carande. *Revista de Occidente*, Madrid, 1926, págs. 167-168.

37. *Joan I humanista*, cap. VI, § 1, pág. 89.

esta misma predilección de los primeros renacentistas toscanos por la obra del famoso historiador romano, origina su divulgación entre nosotros a fines del siglo XIV y la versión catalana que, hacia 1395, lleva a cabo Fra Antoni Canals.

Por su parte, Bernat Metge, con una erudición humanística francamente insólita en los demás traductores de este primer período del humanismo, partiendo de la inspiración inicial del *De claris mulieribus* de Boccaccio demuestra un conocimiento directo del tratado de Valerio Máximo y una especial predilección por una de las epístolas de las *Familiarium rerum* de Petrarca consagrada al mismo tema.³⁸ Cabe afirmar, sin embargo, que el influjo preponderante de la obra de Boccaccio, dedicada íntegramente al elogio de las mujeres ilustres de la antigüedad, es más importante desde el punto de vista de la inspiración que de la forma. La ampulosa elocuencia de la prosa de Boccaccio, su tendencia amplificadora típicamente retórica y muy propia del gusto de los humanistas del siglo XV, contrastaba acusadamente con la concisión clásica del máximo prosista de la literatura catalana medieval. Es por esto, como ha señalado certeramente Mario Casella, por «la necesidad de lograr el máximo efecto con el mínimo dispendio de palabras»,³⁹ que Bernat Metge sigue preferentemente el texto de Valerio Máximo y, sobre todo, de Petrarca en su apología de las mujeres ilustres.

Cabe afirmar de modo categórico que, en lo que respecta a la forma, al orden de la enumeración y a los juicios que acompañan a cada una de las heroínas, la imitación de las *Familiarium rerum* de Petrarca es literal y absoluta en la mayor parte de los casos. Bernat Metge sólo recurre a Valerio Máximo en citas esporádicas, en las que le agrada ostentar su erudición, y al *De claris mulieribus* de Boccaccio para copiar algunos ejemplos no incluidos en las *Epístolas familiares* de Petrarca. De todos modos hay que hacer constar que al redactar este pasaje de *Lo Somni*, nuestro escritor refunde préstamos y reminiscencias simultáneas de las tres obras que ma-

38. Este influjo fue señalado por vez primera por R. D'ALÒS-MONER. *Flors de Petrarca de Remeyts de cascuna fortuna*. Homenatge a Rubió i Lluch, I, págs. 651-666, donde escribía: «Un passatge del llibre IV del *Somni* de Bernat Metge, allà on fa l'elogi de dones il·lustres de l'antiguitat, fou escrit tenint al davant una altra epístola del Petrarca, en la qual tot congratulant-se amb l'Imperadriu Anna, muller de Carles IV per haver estat mare d'una nena, fa grans lloances del sexe femení». Y añade en nota a pie de página: «*Familiares*, XXI, 8, *Tuae serenitatis*. En els detalls i sovint en l'ordre d'enumeració d'aquelles dames —no totes, però, es troben en l'epístola— coincideix Bernat Metge amb el Petrarca, més que no pas amb el Boccaccio i Valeri Máxim, fonts citades fins ara.

39. Loc. citado, pág. 201.

neja como fuentes o modelos, y que el predominio de la imitación petrarquista no excluye en modo alguno la utilización, perfectamente comprobada, de Valerio Máximo y de Boccaccio.

Vemos, pues, que Bernat Metge, afecto a la moda italiana y buen conocedor de las corrientes literarias que predominan en Occidente, percibe con fina intuición de humanista el verdadero espíritu renacentista que Petrarca y Boccaccio habían extraído de la antigüedad grecorromana.

Sólidamente apoyado en su erudición latina, respaldado por la autoridad clásica de Valerio Máximo y por la lección humanística de los dos grandes escritores italianos, inicia su glorificación de la naturaleza femenina que alcanzará su máximo apogeo con la literatura del Renacimiento.

Frente a la actitud misógina de los moralistas medievales, que tiene un último y genial exponente en la diatriba del *Corbaccio*, la idealización femenina del *De claris mulieribus* es una anticipación medieval del espíritu renacentista. Y su valoración de las reinas y heroínas de la antigüedad clásica, en sustitución de las santas y soberanas piadosas glorificadas por la hagiografía de la Edad Media, es un rasgo característico de la emancipación del humanismo respecto a la escolástica. Esta actitud de profunda comprensión y apasionada valoración del mundo antiguo, aun más acusada en la obra de Petrarca, es la que sugiere a Bernat Metge su refutación de la sátira misógina del *Corbaccio*, y lo que le convierte en un temprano precursor de la idealización femenina del Renacimiento que en Castilla encuentra su primera apología en el *Libro de las claras e virtuosas mujeres* de don Alvaro de Luna.

Junto a esta glorificación de las mujeres ilustres, la parte más discutida y apasionante, y al propio tiempo la más decisiva de *Lo Somni* en lo que respecta a su originalidad literaria, es la sátira misántropa del libro cuarto. En ella, el gran humanista barcelonés, continuando su refutación de la diatriba misógina de Tiresias, nos da una pintura sugestiva y brillante de la sociedad contemporánea, y un delicioso cuadro satírico de las costumbres y de las modas de su tiempo.

Mario Casella, dudando, con un cierto fundamento, de la originalidad literaria de Bernat Metge, considera esta refutación contra los vicios de los hombres como una consecuencia lógica de la argumentación antitética de nuestro escritor frente a la invectiva del *Corbaccio* contra las mujeres. «El procedimiento lógico de la demostración — escribe Casella — está basado en la antítesis; así como

los principios dialécticos, los motivos, por así decirlo, morales y sentimentales, proceden siempre del esquema boccaccesco. Esto no impide que esta última parte de *Lo Somni*, en la cual se refleja la realidad contemplada con ojos perfectamente lúcidos, adquiera una notable importancia histórica». ⁴⁰

Esta tesis de la demostración antitética sustentada por Casella coincide con el propósito de refutación deliberada que Martín de Riquer atribuye al elogio de las mujeres hecho antes por Bernat Metge. Y es evidente que el paralelismo entre la exposición sistemática de los vicios y defectos, que nuestro escritor toma del *Corbaccio*, y la refutación metódica con que enumera los correspondientes defectos de los hombres, justifican sobradamente la mencionada tesis. No hay que olvidar, sin embargo, que además del procedimiento de la antítesis, del que posiblemente extrae su inspiración inmediata, Bernat Metge utiliza todos los motivos moralizadores de la sátira misántropa medieval y las diatribas eclesiásticas y seculares contra la corrupción y vicios de los hombres, de las que nos ofrece un modelo ejemplar buena parte de la obra de Eximenis.

EL SECRETUM VEC DE CONTEMPTU MUNDI Y LA APOLOGÍA. — Deliberadamente hemos dejado para el final el problema que plantea la posible influencia del *Secretum* de Petrarca sobre la génesis y concepción de *Lo Somni*.

El primero en darse cuenta del papel primordial del *Secretum* en la obra de Bernat Metge fué mi amigo y maestro Martín de Riquer, al verificar, mediante una minuciosa confrontación de textos, los plagios casi literales del *Proemio* de la obra petrarquista que aparecían en el breve fragmento conservado de la *Apología*. ⁴¹ Como quiera que esta última obra, por su estructura dialogada, por su construcción clásica y su incipiente corte humanístico, parece un ensayo frustrado de *Lo Somni*, el descubrimiento tenía una trascendencia decisiva. Al enfocar sus investigaciones hacia el texto de la obra maestra del gran humanista barcelonés, Martín de Riquer verificó la imitación inicial de un pasaje del *Secretum*, interpolado entre dos párrafos tomados del *Corbaccio*, y una curiosa semejanza de espíritu y de forma entre el principio de *Lo Somni* y la obra de Petrarca.

40. Loc. citado, pág. 202.

41. MARTÍ DE RIQUER, *Influències del «Secretum» de Petrarca sobre Bernat Metge*. *Criterion*, 33, 1933, págs. 243-248. Véase también del mismo autor: *Notes sobre Bernat Metge*, E.U.C., XVIII, 1933, págs. 106-109; *L'humanisme català*, Barcelona, 1934, y el magnífico prólogo a su edición de *Obres Completes* de Bernat Metge. *Biblioteca Selecta*, Barcelona, 1950, págs. 32-33. Sobre la *Apología*, vid. PERR BOHIGAS, E.U.C., XVI, 1931, pág. 93, M. DE RIQUER, *L'humanisme català*, pág. 34, y la mencionada edició de *Obres Completes* de B. M.

Semejanza reafirmada por la idéntica contraposición de escepticismo y ortodoxia que planteaba por una parte el diálogo entre Bernat Metge y el rey Juan, y por otra el de Petrarca y San Agustín. Estas sorprendentes coincidencias y el plagio irrecusable de la *Apología* permitían conjeturar fundadamente la existencia de un fuerte influjo petrarquista en el primer diálogo de *Lo Somni* y también de una inspiración predominante del pensamiento del *Secretum*. Es preciso confesar, sin embargo, que esta hipótesis no ha resistido a la comprobación de que ha sido objeto.

Un minucioso análisis y una atenta lectura del *Secretum* de Petrarca nos ha demostrado que, lo mismo en cuanto a las ideas que en cuanto a la forma, hay que otorgarle una trascendencia muy restringida y una influencia prácticamente nula en la génesis de *Lo Somni*. Los préstamos tan sagazmente descubiertos por Martín de Riquer al principio del libro primero de *Lo Somni* y los plagios literales también señalados por él en el fragmento conservado de la *Apología*, han resultado ser los únicos rastros patentes de una imitación directa del *Secretum* en la obra del gran humanista barcelonés, imitación por otra parte tan breve y escasa que ha sido completamente imposible percibirla fuera de los pasajes que había ya subrayado la profunda erudición de mi maestro y amigo.

Si se tiene en cuenta, además, que la *Apología*, germen y ensayo frustrado de *Lo Somni*, es cronológicamente anterior a esta última obra, cabe afirmar que el máximo apogeo del petrarquismo de Bernat Metge comprende desde 1388, año de la traducción del *Griselidis*, a 1395, fecha de la redacción de la *Apología*. A partir de aquel momento, el apasionado entusiasmo del gran humanista barcelonés por el poeta del *Africa*, deja paso a una admiración reflexiva y serena, mientras que la imitación formal se orienta preferentemente hacia Boccaccio. Además del influjo de la *Consolación* de Boecio y del *Somnium Scipionis* de Cicerón, una parte muy importante de la estructura formal y de la acción argumental de *Lo Somni* es puramente boccacesca y procedente del *Corbaccio*. Otra parte, con el elogio de las mujeres ilustres de la antigüedad, es también de inspiración boccacciana derivada del *De claris mulieribus*, aunque los elementos formales estén tomados de Petrarca. E incluso en el momento culminante del petrarquismo de nuestro escritor, cuando traduce el *Griselidis*, aquella «*història la qual recita Petrarca, poeta laureat en les obres del qual io he singular afecció*»,⁴² no hace más

42. *Història de Valler e Griselda*. Cito por la edición: Bernat Metge, Anselm Turmeda, *Obres menors*. Text, introducció, notes i glossari per Marçal Olivari. *Els Nostres Clàssics*, Barcelona, 1827, pág. 17.

que traducir la versión latina de un cuento de Boccaccio, que cierra la última jornada del *Decameron*.

Es, pues, el genio narrativo de Boccaccio el que acapara de manera predominante y exclusiva las predilecciones literarias de nuestro escritor. Es, sobre todo, una influencia espiritual, un sentido profundo del mundo clásico, un amor apasionado por las obras de la antigüedad lo que despierta la lectura de Petrarca. Y es justamente la *Apología* la obra que atestigua de modo más evidente hasta qué punto una gran parte del pensamiento humanístico de Bernat Metge tiene una fuente italiana y específicamente petrarquista.

El pasaje de la *Apología* donde el gran humanista barcelonés manifiesta su propósito de dar a su obra una forma dialogada en primera persona según el clásico modelo platónico y ciceroniano, es imitación casi literal del Proemio del *Secretum*. Y Bernat Metge, siempre deseoso de exhibir sus conocimientos de humanista, sustituye la mención escueta del modelo, que se limitaba a citar los nombres de Platón y Cicerón, por la mención explícita del título de los diálogos platónicos y ciceronianos que le eran más familiares, añadiendo además a la lista una obra de Petrarca:

«E per totre fatiga a aquells qui llegiran, no vull que en tu sia atrobat «dix» e «diguí», sinó Ramon e Bernat, per tal com lo dit amic meu e io som així nomenats. D'aquest estil han usat tots los antics, especialment Plató en lo *Timeu*, e Ciceró en les *Questions Tusculanes* e Petrarca en los *Remeis de cascuna fortuna* e en altres llocs.»⁴³

En esta última y ambigua expresión Bernat Metge alude, sin duda alguna, al *Secretum* de Petrarca que está imitando en aquel momento y que, en consecuencia, se guarda muy bien de citar. Ahora bien, si los plagios descubiertos por Martín de Riquer demuestran que el *Secretum* de Petrarca tiene una trascendencia decisiva en el pensamiento y en la forma de la *Apología*, sólo con muchas restricciones puede ser considerado como modelo próximo o lejano de *Lo Somni*.

Es evidente que la *Apología*, de raíz netamente petrarquista, es un esbozo frustrado y a la vez un germen de *Lo Somni*. El pasaje inicial, claramente inspirado en la *Consolatione* de Boecio, recuerda el principio de *Lo Somni* y muestra en su apasionado elogio de «las grandes herencias» de los muertos ilustres, es edecir, de sus obras, el nuevo espíritu del humanismo aprendido en las páginas del último romano:

43. Vid. *Obras Completas*, edición de M. DE RIGUER, pág. 140.

«Estant a mi, l'altre jorn, ab gran repòs e tranquilant de la pensa en lo meu diversori, en lo qual acostum estar quan desig ésser bé acompanyat — no pas dels hòmens que vui viuen, car pocs de ells saben acompanyar, mas dels morts qui els han sobrepujats en virtut, ciència, gran indústria e alt enginy, e jamai no desemparen aquells qui volen ab elles conversar ne els deneguen usdefruit de les grans heretats que els han lleixades, ans los conviden incesantment que usen de aquelles, bé que en trobaria hom molts entre nosaltres qui les alienarien de bon grat si podien, e crec que si els en fos donada facultat trobarien pocs compradors per tal com alguna cosa no hic és presada ne requesta si no és placent al cors e profitosa a la bossa —, venc un gran amic meu, apellat Ramon, hom no molt fundat en ciència, mas de bon enginy e de covinent memòria. Lo seu cognom vull celar, per causa. E après que hagué tocat algunes vegades a la porta del meu diversori — car jo no l'hi volia obrir perque no em torbàs —, coneguí, en lo continuar que faia de tocar, que cuitat era, e obrí-li la porta.»⁴⁴

Este pasaje, inspirado muy de cerca en el proemio de la *Consolatione Philosophiae* de Boecio, es precisamente el que por su mayor afinidad podría considerarse como una primera redacción o primer esbozo de *Lo Somni*. Por el contrario, las imitaciones del *Secretum* aparecen en determinados pasajes de la *Apología* que no han dejado el menor rastro en la producción posterior de Bernat Metge. Esto viene a confirmar la tesis sustentada por nosotros, de que las coincidencias señaladas hasta ahora entre el comienzo del *Secretum* y *Lo Somni* son puramente fortuitas y de una importancia muy secundaria. En la mayor parte de los casos estas coincidencias proceden de fuentes comunes y concretamente del *Somnium Scipionis* de Cicerón y de la *Consolatione Philosophiae* de Boecio, modelo en que se inspira la figura de aquella mujer de edad venerable y resplandeciente de luz, personificación alegórica de la Verdad, como en Boecio de la *Filosofía*, que aparece en el proemio del *Secretum*. Por otra parte, la semejanza del rey Juan y de sus acompañantes con aquel varón viejo y majestuoso que se le aparece a Petrarca y que resulta ser San Agustín, no es suficientemente clara para desechar las coincidencias patentes con el espíritu o fantasma del hombre sin compañía que se aparece en el *Corbaccio* y en cuya descripción se ha inspirado en *Lo Somni* la de don Juan el Cazador.

Finalmente, en lo que respecta a una influencia directa del *Secretum* sobre el pensamiento de *Lo Somni*, es evidente que el espíritu desengañado y amargo de la obra de Petrarca y su angustiada versión del *contemptu mundi* no ejercieron un influjo muy profundo en el ánimo fundamentalmente escéptico del gran humanista barcelonés. «En verdad — decía Petrarca en el proemio de su

44. Edición citada, pág. 139.

obra — nada más eficaz para desechar las lascivias y engaños de esta vida y para conservar el ánimo en medio de las tempestades del mundo, que el recuerdo de la propia miseria y la asidua meditación de la muerte». Esta versión angustiada del *memento mori*, tan plenamente medieval y cristiana, no encuentra mucho eco en la obra del secretario real, quien muy lejos de la aversión petrarquista por la secta de los epicúreos, demuestra una indiferente y escéptica incredulidad ante la muerte que ha de alcanzar igualmente al espíritu y la carne.

Con la discusión y análisis del posible influjo del *Secretum* de Petrarca sobre *Lo Somni* de Bernat Metge doy fin al empeño, en exceso aventurado y ambicioso, que me ha movido a desentrañar en estas páginas las fuentes literarias que inspiraron la obra del gran humanista barcelonés. Que esta pequeña contribución al estudio de su obra, en el que me han precedido ilustres investigadores y eruditos, sea en esta ocasión para mí tan solemne, prenda y testimonio del fervor y la dedicación con que he consagrado algunos de los mejores años de mi vida a lograr una comprensión más profunda de la figura y de la obra de aquel primer humanista barcelonés que desde la remota lejanía de seis siglos se yergue ante nosotros como el máximo artífice de la prosa catalana medieval y el verdadero iniciador del prerrenacimiento en las letras hispánicas.

DISCURSO DE CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. DR. D. JOSÉ M.^a CASTRO Y CALVO

EXCELENTÍSIMO SEÑOR,
EXCELENTÍSIMOS E ILUSTRÍSIMOS SEÑORES,
SEÑORES ACADÉMICOS,
SEÑORAS Y SEÑORES :

Acabáis de escuchar uno de los más importantes discursos que se han pronunciado en una Real Academia. Lo es por la materia y originalidad y al propio tiempo por la forma en que ha sido desarrollado. Por inevitables motivos, desde todos los tiempos, suelen estas oraciones revestirse de rígida envoltura, y a vueltas de retóricas protestas y frases de agradecimiento, sigue el, a veces largo y difuso, obligado y reglamentario tributo. Y en esta ocasión, en que el Dr. don Antonio Vilanova ingresa, sin duda alguna la expresión agradecida y humilde, ha sido tan sincera como su labor investigadora en torno a la gran figura de Bernat Metge.

Quizá no fuera yo el más adecuado, último de los académicos de la docta corporación, quien le diese la bienvenida por razón del tema y la especialidad; maestros hay aquí, auténticos concedores de esta investigación; solamente la misma sinceridad y el mismo afecto me llevó a recibirle aquí, en el umbral de esta casa, inmortalizada por tantos hombres de valer. Pero además el nuevo académico invocó algo que me obligará siempre; aquella época no lejana, en que un puñado de jóvenes estudiantes acudían a nuestras viejas aulas, y hoy, en el decurso de quince años mal contados, los vemos con satisfacción cuajados maestros. Así, Antonio Badía, Juan Vernet, Juan Mariné y otros que podría recordar si tratara de hacer exégesis de la vida docente y universitaria. Era un momento de gran vitalidad para el mundo del espíritu; una nueva luz surgía de espesas tinieblas, y si por un lado la copiosa erudición renacía de la pesadumbre de manuscritos y documentos en busca del dato y de la técnica, camino de una sabiduría archipura; por otro, no menos importante, comenzaba a destacarse una generación de escritores:

Carmen Laforet, Néstor Luján, Alfonso Costafreda, Carlos Barral, Ricardo Fernández de la Reguera, Lorenzo Gomis, Carlos Rojas, Francisco Salvá, Mario Lacruz, Julio Manegat, Adolfo Marsillach y otros, cuyo prestigio salió del ímpetu de una juventud inédita y fina.

En la Universidad nos encontramos unidos en la grata tarea de aprender. Yo, por lo menos, profesor ya entonces, sentí no sólo la responsabilidad docente, sino la inquietud de intercambiar nuestros afanes; comprendí que lo importante no era transmitir el mensaje de unos conocimientos, sino despertar en el alma de los jóvenes una energía, una sensibilidad para que la historia de las ideas estéticas fuese más que fosilizada concreción, cosecha espigada por lectura personal. Y en este sentido entendí, y entiendo hoy lo mismo, que el secreto de la educación consiste en mutuas interferencias entre profesor y alumno.

Día por día debe el profesor leer en el gran libro de la experiencia y éste será totalmente inútil, sin amor y cordialidad. Todo saber resulta baldío, si va guiado al brillo propio del maestro, encumbrado en su rígido dogmatismo, ausente de la obra prometedora, que es el alumno. El maestro debe sentirse gozosamente superado. Todo es de la juventud, es decir, de la esperanza, es decir, del futuro.

Digo esto, señores académicos, y ruego de paso perdonéis esta pequeña divagación universitaria, para expresar la profunda emoción, la inefable alegría que siento al ver que el doctor don Antonio Vilanova llega a recoger su medalla de numerario y entra a colaborar en las tareas siempre penosas y profundas de esta Real Academia. Estoy convencido de que su misión aquí, como en cuantos organismos y corporaciones le he visto actuar, ha de ser eficacísima; estoy convencido también de que la Academia necesita de él, porque siempre habrán de sernos muy útiles sus precisos conocimientos sobre cuestiones literarias, su agudo sentido estético y su fina percepción.

Porque, indudablemente, sobre todo lo demás, Antonio Vilanova es uno de nuestros mejores críticos. Concurren en él circunstancias y cualidades excepcionales. Desde aquellos años en que yo le conocí como escolar, era un lector voraz, metódico; leía cuanto caía en sus manos, sabía escoger lo bueno, señalar cualidades y defectos, penetrar en el abismo del alma de un libro. No llegaba a la lectura ingenua y fácil, sino a través de una copiosa documentación; no limitaba su campo de acción a lecturas clásicas, sino a las modernas, españolas y extranjeras; deseaba compulsar cómo el hecho

estético nacido en el mundo grecolatino, se proyectaba sobre la literatura contemporánea y hallaba eco y resonancia más allá de las fronteras. Y este latido servía de estímulo a nuevas lecturas y robustecía una opinión estrictamente personal. Y aun tenía otra cualidad excepcional en aquel inicio de su carrera: incorporar, revivir lo que indudablemente hubiera quedado muerto bajo la pesada losa de la erudición. Un crítico no puede disponer a su arbitrio de profundos conocimientos y transformarlos en ásperas lucubraciones, semejantes a necrópolis románticas, sin que falte el sauce y el ciprés sobre un paisaje lamentable y desolado. Hace falta que la historia literaria huya, de una parte, de huecos ensayismos y de otra de rígidas formalidades; si esto le conduce a pétreas moles de erudición, aquello deriva en fáciles escarceos, disueltos al fin en la nada. La sensibilidad ha de centrarse precisamente en este alerta, en esta clara y eterna recreación, para que las cosas no queden muertas, y un Virgilio o un Joyce sigan recreándose a través del crítico y lleguen al alma del lector, con signo y brújula de buen gusto y mejor sentido.

Antonio Vilanova comprendió esto desde el primer momento, y muy cerca de los manantiales de la creación, lejos de cegarlos, los encauzó hacia la otra orilla, que es serenidad y equilibrio. Sorprende que un joven pudiera realizar eso bajo el impulso de su autodidactismo; pero ésta es una de las cualidades que yo quisiera destacar del nuevo académico. Y desde ese instante el doctor Vilanova continuó su labor metódica, apasionada, constante, observador del hecho estético que se producía hoy, apercibido de la experiencia de los clásicos. Esto le impulsó a una vida universitaria tan destacada que pronto llegó en nuestra Facultad a ser uno de sus más queridos maestros y a su alrededor nació una falange de jóvenes investigadores. Y más tarde, efecto de su constante trabajo de lector, surgía el tratadista en las diversas monografías sobre poetas; de las cuales, algunas, como la de Herrera y la de Góngora, quedarán para ejemplo y modelo de lo que puede realizarse uniendo erudición y sensibilidad. Sobre el poeta divino, pongo por caso, faltaba en el deslinde heroico y amatorio, de él y de otros divinos, descubrir el nexo de la esperanza, tan sólidamente unido al de la soledad. Habría que ver hasta qué punto el cantor de Laura inflamaba con luces artificiosas o llegaba a la sinceridad y a la pureza. Todo esto encontrará el discreto lector en la obra del doctor Vilanova. Pero quizás la piedra angular de sus investigaciones literarias sea la determinación de las fuentes del *Polifemo*. Sabido es que Góngora, tantas veces traído y llevado en las escuelas litera-

rias, no fué del todo comprendido. Quizá, pienso en este momento, comprender no es palabra a propósito tratándose de un poeta.

Este es el trabajo más importante de nuestro nuevo académico, tesis doctoral y premio Menéndez Pelayo, cuyos dos gruesos volúmenes acaban de aparecer en Madrid, publicados por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Precedido de un detallado estudio sobre las teorías de la imitación propugnadas por los preceptistas de los siglos XVI y XVII, el doctor Vilanova procede ante todo a demostrar que desde el Brocense hasta Marino, la imitación era entendida por los poetas y humanistas del Renacimiento y del Barroco, no como un remedo ideal, sino como una deliberada apropiación de ideas y de formas. Y después demuestra esta tesis con un extenso y detallado análisis del *Polifemo*, estrofa por estrofa y verso por verso, señalando la existencia de unas grandes trayectorias o cadenas temáticas desde la remota fuente grecolatina hasta los poetas italianos y españoles renacentistas anteriores a Góngora. El estudio no se limita a los tópicos poéticos y fórmulas estilísticas, sino que se hace extensivo a los neologismos, dada la extraordinaria importancia de los cultismos de Góngora. La obra en conjunto consta de dos tomos de más de ochocientas páginas cada uno, apurando hasta el extremo el estudio temático de esta gran obra de nuestra literatura.

Para referirme a otros de sus estudios más importantes, recordaré que en 1949 apareció su edición de Obras Completas de Emili Vilanova, su tío abuelo, precedida de un extenso estudio histórico y biográfico del autor y su época, resultado de una paciente reconstrucción de la vida literaria de Barcelona en la segunda mitad del siglo pasado. También considero de suma importancia su conferencia *Erasmus y Cervantes*, partiendo de las sugerencias de Américo Castro, para demostrar la lectura directa del *Elogio de la Locura*, por parte de Cervantes, y la perceptible influencia de algunos de estos pasajes en el *Quijote*.

En este sentido, no menos importancia tiene la edición y estudio de la *Censura de la locura humana y excelencias della* de Jerónimo de Mondragón, preceptista y jurisconsulto aragonés, imitación del *Elogio de la Locura* de Erasmo, depurada de todos sus resabios de heterodoxia, obra rarísima que había pasado inadvertida a Marcel Bataillon en su obra monumental *Erasmus en España* y que viene a demostrar la soterraña pervivencia de la influencia de la obra de Erasmo, sin erasmismo, en tiempos de Cervantes. Especial interés posee para el estudio de la novela española de los siglos XVI y XVII su erudito estudio. *El peregrino andante en el*

Persiles de Cervantes, publicado en el Boletín de esta Real Academia, demostrando la existencia de un nuevo personaje novelesco, que protagoniza la novela amorosa de tipo bizantino, desde el *Persiles* hasta el *Criticón*.

Finalmente, en cuanto al discurso que acabamos de escuchar sobre la *Génesis de "Lo Somni"* de Bernat Metge, no sólo aclara decisivamente el título de la obra del gran humanista barcelonés en relación con el *Comentario* de Macrobio al *Somnium Scipionis* de Cicerón, sino que señala por primera vez los contactos o por mejor decir, el paralelismo con la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, fundado por analogías y reminiscencias literarias y coincidencias personales y humanas entre el secretario de don Juan I, el amador de la gentileza, y el privado de Teodorico. Al propio tiempo se justifica desde un punto de vista personal, en relación con su experiencia íntima, la inclusión de la diatriba misógina del Libro III plagiada o traducida del *Corbaccio* de Boccaccio y su refutación en defensa de las mujeres de acuerdo también con las ideas de Boccaccio en el *De claris mulieribus*. No se trata sólo de un estudio y rastreo de fuentes, tarea en la que le habían precedido grandes eruditos, sino del análisis y justificación de estas fuentes, los motivos que impulsaron a Bernat Metge a utilizarlas, las coincidencias y semejanzas entre su situación personal y humana y la de los autores en que se inspira; tales han sido los propósitos que el nuevo académico ha querido y logrado realizar.

Y tal es la obra del doctor Vilanova, que viene a suceder a aquel gran helenista que fué don Luis Segalá. La Academia se felicita de acogerle en su seno y le da la más cordial bienvenida, con la esperanza de que sus trabajos de investigación y de crítica serán, dentro de ella, de los más meritorios y fundamentales. Me ha correspondido a mí saludarlo en nombre de ella y al evocar aquí en estas notas de mi discurso los diversos momentos vividos con el nuevo académico, acuden a mi recuerdo aquellos versos del poeta, serenos y sencillos, a la vez atormentados por la inevitable nostalgia del pasar:

Horas felices que pasáis volando
porque a vueltas del bien mayor mal sienta...

pero aquí no es final, sino principio, renacer en la obra continuada de uno de los amigos más dilectos que por sus méritos llamó a nuestra corporación. En nombre de ella y en el mío propio, sea bienvenido el doctor don Antonio Vilanova.

HE DICHO

BIBLIOGRAFÍA DE ANTONIO VILANOVA

1. *Ensayo para una geografía lírica del Barroco*. Cisneros. Año I, núm. 7, Madrid, 1943, págs. 781-88.
2. *Bernat Metge. Lo Somni*. Edición, prólogo y notas. Publicaciones de la Escuela de Filología de Barcelona. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Barcelona, 1946.
3. *Fristeta d'Emili Vilanova*. Pròleg d'Antoni Vilanova. Gravats a la punta seca de Jaume Pla. Rosa Vera, Barcelona, 1947.
4. *Poesie di Fernando de Herrera*. Dizionario Letterario Bompiani, vol. V, Opere N-P, Milano, 1948, págs. 641-642.
5. *Emili Vilanova. Obres Completes*. Edició i estudi crític sobre «Emili Vilanova i el seu temps». Biblioteca Perenne. Editorial Selecta, Barcelona, 1949.
6. *El peregrino andante en el «Persiles» de Cervantes*. Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, XXII, 1949, págs. 97-159.
7. *Erasmo y Cervantes*. Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Barcelona, 1949.
8. *El tema del Gran Teatro del Mundo*. Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, XXIII, 1950, págs. 153-188.
9. *Influjo de la lírica provenzal en la poesía catalana y gallega*. Trabajo premiado con el Primer Premio de prosa en la Fiesta Gallega de las Letras, organizada por el Centro Gallego de Barcelona y publicado a sus expensas. Barcelona, 1950, páginas 18-22.
10. *La poesía de Miguel Hernández*. Insula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras. Año V, núm. 58, 15 de octubre de 1950, pág. 2.
11. *Iniciación a la historia lingüística en Nociones de Historia lingüística y Estética literaria*. Editorial Teide, Barcelona, 1950.
12. *Fernando de Herrera en la Historia General de las Literaturas Hispánicas publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja*, tomo II, págs. 687-751. Barcelona, 1951.
13. *El peregrino de amor en las «Solitudes» de Góngora*. Estudios dedicados a Menéndez Pidal, tomo III, Madrid, 1952, págs. 421-460.
14. *Francisco Delicado. La Lozana Andaluza*. Edición y prólogo. Seleccionadas Bibliófilas, vol. XI, Barcelona, 1952.
15. *Cervantes y la Lozana Andaluza*. Insula. Año VII, núm. 77, 15 de mayo de 1952, pág. 5.
16. *Don Giovanni*. Dizionario Letterario Bompiani, vol. VIII, Personaggi, Milano, 1952, págs. 255-257.
17. *Il Picaro*. Dizionario Letterario Bompiani, vol. VIII, Personaggi, Milano, 1952, págs. 667-669.
18. *Jerónimo de Mondragón. Censura de la locura humana y excelencias della*. Edición, prólogo y notas. Seleccionadas Bibliófilas, vol. XIII, Barcelona, 1953.
19. *Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII en la Historia General de las Literaturas Hispánicas publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja*, tomo III, Barcelona, 1953, págs. 565-692.
20. *La obra de José Pla*. Insula, Año VIII, núm. 95, 15 de noviembre de 1953, página 7.
21. *Hernando de Acuña. Varias Poesías*. Edición, prólogo y notas. Seleccionadas Bibliófilas, vol. XV, Barcelona, 1954.
22. *Andrés Rey de Artieda. Discursos, epístolas y epigramas de Arlequino*. Edición, prólogo y notas. Seleccionadas Bibliófilas, vol. XVIII, Barcelona, 1955.
23. *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*. Premio Menéndez Pelayo, 1951. Revista de Filología Española. Anejo LXVI, Madrid, 1957 (2 vols.).
24. *Juan de Mal Lara. Philosophia Vulgar*. Edición, prólogo y notas. Seleccionadas Bibliófilas, 2.ª serie, vols. III, IV y V, Barcelona, 1958 (en prensa).