

600 anys de «*Lo somni*», el primer diàleg humanístic de la Península

Júlia BUTINYÀ

RÉSUMÉ

On présente ici, procédant d'une conférence prononcée à l'occasion de l'anniversaire de la rédaction de l'oeuvre de Bernat Metge, une vision du dialogue sous la perspective de l'Humanisme. Cette perspective, maintenue par Rubió i Balaguer et —toujours— le professeur Batllori, est neuve dans les investigations récentes de la Philologie.

On y apporte quelques aspects, qu'on prétend —avec un ensemble d'autres travaux élaborés dans les derniers ans— qu'ils aboutissent à montrer cet argument.

Lo somni, el primer diàleg humanístic de la Península Ibèrica, ha fet els sis-cent anys. És un deure i un plaer de portar-lo a la memòria¹.

La gran obra de Bernat Metge pertany al més pur humanisme pre-re-naixent, tant per les seves fonts —on destaquen a més a més dels clàssics, les figures d'Agustí i Llull, així com les dels trescentistes, sobretot Petrar-

¹ Aquest treball prové de la conferència *Bernat Metge: 600 anys de «Lo somni»*, pronuncada al Centre Associat de la UNED a Terrassa (17.6.1999). N'és per tant només una aproximació, emmarcada en conceptes prou generals, amb un enfocament en certa manera divulgatiu. En l'actualitat estic elaborant una monografia, que gira al voltant de *Lo somni*, seguint el curs marcat a l'estudi que he iniciat amb el *Curial* (nota 4). Un resum n'hauria donat un treball més estructurat com a introductor i a la figura de Metge, però dos motius em fan oferir aquell primer plantejament: d'una banda, que tinc l'estudi en elaboració, tot i que avanço alguns punts no exposats abans, i d'una altra, que crec que el que interessa —sobretot amb l'escatència de l'efemèride— és de difondre l'obra metgiana, tan poc coneguda entre els estudiosos de la Romanística. Bé ho palesa la seva absència tant d'estudis generals sobre l'humanisme com també dels concrets (per exemple: es troba a faltar el seu *Griselda* entre els *Griseldes* europeus, tot i que s'ha datat al 1388, per tant entre els més antics).

ca (Butiñá 1994 a, 1994-95, 1995 a,b)—, com per la temàtica i el seu tractament. Segons el professor Batllori, «aquell dubte filosòfic sobre la fortuna transcendent de l'ànima humana és un dels problemes que l'Humanisme i el Renaixement assumiren del complex llegat de l'averroisme: una separació més gran entre filosofia i teologia, entre política i moral, entre Estat i Església. El dubte filosòfic de Bernat Metge queda resolt només per raonaments teològics, tal com fan la gran majoria de filòsofs humanistes italians fins almenys el segon decenni del segle XVI» (1995, 136).

Encara, hi tenim la primera mostra del gènere clàssic per antonomàsia, el diàleg, el qual és bon segell dels humanistes, utilitzat amb tota solemnitat i amb una llengua que es mira al llatí però que és alhora dúctil i viva. Com a la millor Antiguitat, i segons s'ha estudiat i podem comprovar a l'edició del Dr. Riquer (1959).

Ens situem a la primeríssima recepció, a la Corona catalanoaragonesa, del moviment iniciat tot just a Itàlia, ben bé mig segle abans de les creacions literàries en què aquest esperit es reflectirà seguidament, tant a Nàpols com a València (Butiñá, 2000).

Només una petita ambientació d'obra tan rica com complexa, seria molt llarga. Donarem sols unes breus notes del tan valuós moment i entorn que, a les acaballes del segle XIV, es dona a la Cancelleria que ha organitzat a Barcelona el rei Pere, conegut com el Cerimoniós, la qual concentra un ambient culte, que s'obre al món exterior, amb una via de comunicació de principal interès: la ciutat d'Avinyó, on es trobava aleshores la cort pontificia. «Aquests últims anys, a Europa, és el primer Humanisme el que més ha interessat, el que va de Petrarca a Coluccio Salutati. I els únics regnes del segle XIV europeu que vibraren immediatament als nous corrents de la cultura italiana foren els de la nostra Corona d'Aragó, car Avinyó era un centre italià transferit a la veïna Provença. Toquem, doncs, un punt d'extraordinari interès als nostres dies» (Batllori, 1993, 338).

S'hi cultiva la traducció (Mayer, 1983), circulen les obres que transportaven els nous aires humanistes d'Itàlia —em refereixo sobretot a les obres de Petrarca, qui significava el canvi dels temps— i s'introdueix la cura pel català, amb una pruija ennoblidora de la llengua romanç enfront de la llatina però sota l'ombra de la seva estructura i elegància (Nadal i Prats, 1983).

Queda clar que no estem circumscriuint el vocable humanista al que escriu tan sols en llatí, ans als «d'esperit més universal, que sense deixar de ser també bons coneixedors del llatí, eren alhora bons coneixedors del romanç i el que volien era la seva dignificació» (Badia Margarit, 1996, 171). Com faran, bastants anys més tard, Du Bellay o Nebrija.

Els primers humanistes dominaven l'art d'escriure de manera que s'hi guanyaven el pa i alhora la seva independència amb integritat moral. Les lletres constituïen el seu mitjà de vida; eren generalment funcionaris, que s'escriuien entre ells i alhora feien peces artístiques. Una altra cosa serà els homes renaixentistes —també anomenats humanistes— que treballaran a sou i per als mecenes i ja no explicitaran tan lliurement i autèntica les seves inquietuds; aleshores, l'humanisme en sentit estricte —aquell somni fugisser de canviar la humanitat fent marxa enrera envers el millor moment del classicisme— s'haurà acabat.

Per al primer humanista era dur, car per primera vegada renovaven les coses de soca arrel. Van ser ells els qui van propiciar el gran canvi de la societat, car van fer el primer pas, quant al gir dels valors, que va suposar passar de la vella mentalitat a la moderna. Bé que ho fan d'una manera tan suau que sembla que no alteren res, significant potser l'harmonia dels plantejaments i que res d'essencial no canviava. L'equilibri humà que van encetar, copiat dels clàssics bo i reforçant les actituds cristianes, no s'ha aconseguit mai més. Però foren tan poc entesos que, a vegades, els seguidors, els que van fer el Renaixement segons les seves consignes de rescatar el classicisme, se'n van quedar amb la carcassa i no els van comprendre.

Sembla molt lògic que l'humanisme durant el procés assenyalat perdés puresa ideològica i llibertat d'esperit, perquè, quan aquelles tècniques artístiques es posin de moda, els grans senyors financiaran les obres d'art, les quals es faran per encàrrec. Per contra, a la primeria, era un moviment de minories i gairebé subterrani. Convenen alguns comentaris sobre l'humanisme en general —bé que siguin sabuts—, per tal d'apropar-nos a una obra que, a més de pionera i primerenca, potser en sigui emblemàtica.

Aquells homes cults de la Cancelleria, generalment juristes, com ara Metge qui jurava com a notari el 1370, i que dominaven els tres idiomes oficials de la Corona d'Aragó (a més del català, l'aragonès i el llatí, com bé palesen les cartes reials que signaven en totes tres llengües), encomanats dels trescentistes italians, ens han deixat a les seves obres símptomes dels nous temps, que es perceben sobretot en l'actitud envers l'Antiguitat, la qual volen rescatar d'una manera rigorosa, amb un tarannà oposat al reverent i repetitiu de l'Edat Mitjana.

Una imatge d'una obra clàssica podia tenir tot un nou sentit enfront al tòpic amb què s'havia sentit als sermons tradicionals. Així, veurem que al *Libre de Fortuna e Prudència* sembla que Metge ha fet d'un passatge de *La Farsàlia*, que s'havia fet paradigmàtic de la pobresa predicada pels capellans, una exaltació del fet de pensar endut tan sols per la raó (Butiñá,

1989-90). N'hauria donat una lectura renovada, més pròxima a l'original, el qual referia una heroicitat de Cèsar; semblant a la de Metge, qui es llença tot sol a pensar temes transcendentals, tot qüestionant la manera escolàstica de filosofar. Al llarg del relat al·legòric s'han reconegut les fonts de la doble tradició, llatina i romanç (*La Faula* de Torroella, el *Roman de la Rose*, l'*Elegia* d'Enrico de Settimello, l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille i, sobretot, el *De consolazione Philosophiae* de Boeci), però afegint-hi les dels clàssics —que determinen sobretot el marc del poema (Lucà, Sèneca, Lucreci)—, l'obra pren un altre caire i dimensió. Així, s'aprecia com Metge —sense pronunciar-s'hi: només palesa insatisfacció davant les respostes tradicionals envers els problemes transcendentals (vv. 1110-1111)— mostra el racionalisme de la manera de pensar dels filòsofs clàssics —dits pagans, epicuris...— enfront a la irracionalitat escolàstica (vv. 15-16/vv. 1133-1135). Coses que havia començat a dir Petrarca, bé que es va quedar a mig camí, segons n'és bon testimoni l'esmena que, sobretot a *Lo somni*, li farà Bernat Metge.

El mòbil d'aquesta tasca de rescat es trobava al fet de ser conscients de la desvirtuació que s'havia anat fent d'aquella tan valuosa herència cultural. I amb motiu o de la mà d'aquesta recuperació feien un revisionisme molt peculiar de la seva conjunció amb la doctrina cristiana: al *Libre* esmentat Metge posava sota una altra perspectiva —ara filosòfica— el fet del menyspreu de les coses materials. Car sobretot volien fer pujar la seva generació a aquella antiga dignitat quant a la moral.

Aquells primers humanistes van adonar-se de la distància que els separava d'aquell patrimoni, que ja havia assenyalat sant Agustí i hi insistia Petrarca, cosa que va provocar en ells un fort desig d'apropriar-se'l. L'afany de fer-lo seu i d'identificar-s'hi, a vegades —i això explica en part les seves tècniques—, els portava a incorporar-ne fragments als seus textos, sigui rectificants-los sigui exagerant-ne el contingut. Hi figuren, doncs, sovint adaptats a una nova redacció; en certa manera desfigurats per mitjà del que anomenem *imitatio*, *celatio*, etc.

El fet de traslladar aquesta mentalitat a obres de ficció serà el segell de l'humanisme català enfront de l'italià, que principalment freqüentà el tractat i les epístoles, junt amb les tasques filològiques (Butiñá 1997 a). No sabem encara fins a quin punt hi influí el pes de Metge en les lletres catalanes, però de fet va ser el primer a fer-hi obres artístiques, amb intenció literària, i portadores del nou esperit.

Perquè si ell renova el gènere del diàleg, uns decennis després els escriptors d'aquest corrent ens donaran un nou gènere en prosa, la novel·la,

així com apareixerà la nova poesia moderna amb Ausiàs March. Ara bé, aquells novel·listes —autors d'obres que hem anomenat novel·les cavalleresques i on els herois s'anomenaran Curial o Tirant—, que posen nous models de conducta calcats en els clàssics, tenen coneixement o incorporen textos de *Lo somni* (Butiñá, 1999, 1998).

Tot plegat, als autors humanistes, moguts pel fi de recuperació classicista amb autenticitat, els caracteritza l'aspiració d'entendre bé els textos antics i de transmetre'ls amb exactitud. I segons unes recents investigacions sobre la traducció (Santoyo, 1995, 31), s'ha reconegut aquesta actitud per primera vegada a la Península en la traducció d'una obra llatina, *De re rustica* de Palladi, que es deu a Ferrer Sayol —protonotari de la reina Elionor, esposa del rei Pere—, qui era padrastrre i mentor de Bernat Metge.

Sayol censura els traductors anteriors perquè «no an aguda cura de declarar molts vocables que no y son coneguts, ne usats en nostre lenguatge, mas quels an posat simplement, segons quels an trobats escrits en lo latí (...), e no an espressat ne dit lo enteniment de palladi, ans y an posat contrari, en derogasió e perjudici de palladi, qui solament per copilar aytal libre mereix ya haver gran gloria». I demana que si se'n fan altres traduccions, millorin i esmenin les deficiències a fi que no es propagui l'error. Podem afegir-hi, sota la perspectiva de la ironia històrica, que la seva traducció deplorablement ens ha arribat absolutament corrompuda, com bé palesen les errònies interpretacions dels manuscrits que ens han pervingut (Butiñá, 1997 c).

El pròleg de Sayol dóna com a data d'inici el novembre del 1380, mentre que Metge data l'1 de maig del 1381 el *Libre de Fortuna e Prudència*, en què ridiculitza la filosofia escolàstica mitjançant l'al·legoria d'una nova aventura humana sota el guiatge dels clàssics. A la data, el parentiu i l'actitud, podem afegir altres trets que en aquesta dècada es manifesten a l'entorn de la Cancelleria (Trench i Canellas, 1988), com l'admiració per la cultura grega, la valoració de la fama i les biblioteques, etc. També, en el cas de Metge, es fan manifestos bé pel rupturisme ideològic, quan fa circular un poema tan punyent com el *Sermó*, bé per la proximitat petrarquesca, quan treballa a la traducció del *Griselda* al català, que envia —com l'italià— envoltada entre dues cartes (Butiñá, 1994 b). Al primer, tot burlant les prèdiques —que parodia predicant a l'inrevés, cosa que fàcilment fa riure— de fet el que fa és fulminar l'ensenyament dels eclesiàstics; bé ho proven els versos de contingut autènticament cristià —com ara els vv.92-93, que recomanen d'estimar els enemics— i que, per tant,

denuncien que ells no ho recomanaven. A les cartes de la segona, rectifica el tarannà del *Griselda* petrarquesc, reduint el seu pla religiós a l'ètic, i mantenint l'heroicitat per al seu temps: l'italià, de les penalitats deduïa una lliçó de la vida com a prova, mentre que Metge les enfoca com a estímul de virtut.

Podem reconèixer aquell clímax humanista al Tres-cents barceloní, el qual donà peu no només a un petit hàbitat, com a minoria que eren els que promovien aquell canvi ennoblidor; sinó també a un clímax d'oposició. Ho fa palès, no només que no es possessin de moda —com per contra va passar a la cort castellana el segle següent— tot i que es valorava el seu art, sinó també l'òbvia adversitat i animadversitat, ben manifesta a través de les difícils circumstàncies històriques que visqueren. Però, de fet, s'hi agrupaven, s'escrivien i s'entenien entre ells (Rubió, 1917-18).

Quant a les notes del nou corrent, observem ja algunes a Sayol, qui, en el pròleg al tractat d'agricultura llatí, inclou idees religioses. Per exemple, que els savis, en la vellesa, s'han de dedicar a conrear la terra, que és equivalent a retirar-se dels afers mundanals i contemplar els celestials, car hi veuran com la gràcia divina fa germinar la terra només per a profit de l'home i com el llaurador rep fruit i beneficis en una quantitat molt superior a la que ha sembrat amb la seva llavor. Però, a l'igual que feia Canals —qui va entendre l'humanisme, bé que no era gens revolucionari, condició del nou moviment— al·lega que aquestes idees elevades les rep d'un escriptor de l'Antiguitat; concretament del *De senectute* de Ciceró. Tenim, doncs, que aquells escriptors s'inspiraven per comentaris religiosos en autors que un anti-humanista, com sant Vicent Ferrer, hauria qualificat com a pagans. Ja hi tenim un fi però agut exponent del conflicte de mentalitats i del que podia suposar la introducció dels valors laics.

Per un estil, amb Metge veurem que al I llibre de *Lo somni*, en què reuneix els més importants arguments de la humanitat al voltant de la idea de la immortalitat, arrenghera els dels clàssics com a gentils i els fa passar davant dels cristians —i així trobem Aristòtil davant sant Tomàs—, tot i que s'hi diu que el fet de deixar passar és un gest de deferència; així com, en el seguit de dones excelses i exemplars, les romanes s'anteposen a les bíbliques i cristiana. El model moral és ja l'Orfeu d'Ovidi i no cap sant. Són trucs senzills, que constatem amb processos més complicats, com ara quan deixa ridiculitzades frases molt elementals de sant Gregori per mitjà de dites profundes d'autors llatins, com Terenci o Varró (Butiñá, 1995 a).

L'actitud de contraposició laica —que no vol dir antireligiosa ni molt menys anticristiana— es manifesta arreu de *Lo somni*: veiem com Metge

s'hi mostra molt i molt interessat perquè Orfeu li descrigui l'infern —on aquest havia baixat per dues vegades i on es trobava l'amada del músic—, cosa que aquest fa amb un tros d'una tragèdia de Sèneca (L. Badia, 1991-92) i que provoca que Metge se senti alliberat: les terribles escenes mitològiques infernals han estat per ell coses noves que li han alegrat i fet descansar «com la claredat a aquells qui són en tenebres, e repòs als cansats» (Riquer 1959, 274). Ara bé, abans, mitjançant una referència a Valeri Màxim (Riquer, 1959, 204) s'ha encarregat de dir que els llocs de l'ultramón no poden ser materials; així com s'havia referit despectivament i ridícula al paradís sensual del *Corà* (Riquer, 1959, 214). No s'havia assolaçat amb la descripció senequiana com a font d'informació —com buscaven les preguntes que feia normalment sant Gregori al voltant de les característiques geogràfiques o tèrmiques del cel o infern— ans per la seva qualitat estètica o simbòlica; per tant, el seu comentari era tot un atemptat burlesc contra l'infern arxisabut dels predicadors i el seu concepte economicista, del qual les orelles humanistes estarien farts. Amb els clàssics renovaven els conceptes i hi bevien de nou els continguts.

El canvi afecta a aspectes primordials, a conceptes d'ultratomba i a la ratlla entre el bé i el mal, així com capgiraran alguns que donen de ple sobre la literatura, com ara la noció de plaer i l'erotisme. Els autors que entren en la mateixa dinàmica però ja en el Quatre-cents continuaran a esforçar-se per explicar i definir aquests conceptes en prosa i en vers. Ara bé, tot es fa amb una suavitat —més encara que esoterisme— que fa difícil d'establir-hi fites.

Com que pot ser-ne aclaridora una mostra concreta, farem una lectura d'un passatge del llibre III de *Lo somni*, en què es veu el nou tractament del tema eròtic, la qual cosa permet d'apreciar la sinceritat de Metge darrera del seu enginy, el qual tothora s'ha sabut reconèixer.

Quan Tirèsias, la figura mitològica de l'endeví que tot ho sap i té el do de no poder-se equivocar —possible símbol de l'Església—, està clavant a Metge una despietada diatriba contra els mals costums de les dones, en el més pur estil misògin i inspirada al *Corbaccio* com és ben sabut, la remata fent escarni de les cerimònies amb què es vesteixen i empolainen, car diu que és com quan el sant Pare es muda de pontifical. I fins a tal punt ho fan en secret —diu— que: «si foch se prenía en lur cambra, no exirien entrò que sien bé reperades» (Riquer, 1959, 314). Tot seguit Tirèsias, malgrat el seu caràcter rígid i amarg, en to més íntim fa: «E parlant ab tu axí com ab bon amich, a la veritat e sens truffa, bé fan e rahonablement usen, car si hom les vey aytals com hixen del lit, no serien presades un ciuró, e per

ventura la humane generació pendria gran tom». Metge llavors no es pot abstenir de riure una gran estona.

Ara bé, els comentaris del mitològic endeví els deu haver pres d'uns versos molt semblants de l'*Artis amatoriae*, en què Ovidi ensenyava les dones a triomfar en qüestions amoroses i en què les consellava de no deixar-se veure mentre s'arreglen. Idea, per tant, d'un clàssic, que Metge fins i tot exagerava.

El poeta llatí de primer les havia recomanat aquella reserva i tanca els consells hi insistint:

*Tu quoque dum coleris, nos te dormire putemus;
Aptius a summa conspiciere manu.(...)
Claude forem thalami; quid rude prodīs opus?
Multa uiros nescire decet; pars maxima rerum
Offendat, si non interiora tegas. (...)
Nec lucem in thalamos totis admitte fenestris;
Aptius in uestro corpore multa latent (Ovidio, 1967, 68, 89).*

Però a Metge no li basta inspirar-se a Ovidi sinó que afegeix una sortida més pròpia de la doctrina ovidiana que els propis consells del llatí, car en primer lloc objecta al seu oponent que bé ha pogut reconèixer la seva malícia i quant mal vol les dones, i tot seguit el contradiu rodonament i dràsticament dient que hauria sofert o passat moltes coses del seu tan tendenciós atac, fora d'una: «si no haguesses dit que no serian preades res si hom les vey a en lo estament que hixen del lit. Assò verament no és de soffarir, car yo he vist lo contrari de algunes, qui eren sens comparació pus bellas nuhes que vestides e desligades que ben parades». Idea de la bellesa del cos femení que, per cert, ja sortia a l'*Ovidi enamorat*, traducció que havia fet del *De vetula*.

Les tècniques les havien après dels primers humanistes italians, que es parlaven als seus escrits d'una manera molt subtil, amb un estil culturalista i amb un aire de complicitat i d'enteniment amb el lector.

Ara bé, els humanistes de les nostres terres, a més a més d'aquell gust de confabulació exquisita, havien d'amagar el seu revolucionari missatge. O sigui que els textos en llengua catalana són doblement esotèrics. I això és així en el cas de Metge perquè ens ho diu ell mateix a *Lo somni*, com veurem seguidament. Per això, hem d'anar molt amb compte a l'hora de desxifrar les seves complexes tècniques literàries, i sobretot d'esbrinar què estava dient clandestinament

Havent fet aquesta lleu introducció per tal d'apropar-nos a *Lo somni*, ens hem de demanar quan, com i perquè s'escriu. De bon començament,

Metge no és cap prototipus medieval: s'estima molt la vida, la terrenal, per tal com tota la seva obra gira al voltant de la mort. També és sabut que fa una obra d'art amb un material fins aleshores menystingut, el romanç, el qual tracta amb una gran noblesa, segons van iniciar els trecentistes italians, i que és un entusiasta dels llibres, com bé mostra el seu impressionant coneixement dels textos del passat. I amb aquestes eines —temes i mitjans—, que són les pròpies dels humanistes, fa una obra tan excepcional que li permetrà no només sortir-se'n de les molt serioses adversitats que li angoixaven sinó també ser un model literari a sis segles de distància.

Metge i la seva família estaven al servei dels reis i ell entra primer al de la reina i després al de l'infant Joan I, al costat de qui seguirà com a home de confiança quan sigui rei. Els esdeveniments que són a la gènesi de *Lo somni* van fer tant soroll que es troben avui a totes les bibliografies metgianes.

En resum: el rei Joan, l'anomenat rei humanista, mor precipitadament i sense auxiliis espirituals, mort sobtada que per a un amant de plaers de moralitat dubtosa —car li agradaven la música, l'astrologia i la cacera—, feia sospitar la perdició de la seva ànima i, consegüentment, carregava de greu responsabilitat els seus amics —entre ells, Metge—, que formaven un cercle de clara tirada dins la nova onada, tan poc recomanable i contrària a la mentalitat tradicional.

No és d'estranyar que això, barrejat amb vistoses acusacions econòmiques —delictes que, si són difícils de jutjar correctament a l'època contemporània als fets, molt més a sis segles de distància—, provoqués que la colla íntima del rei mort, fos encartada en un procés judicial i anés a parar a la presó, cosa que va provocar un fort escàndol i va constituir un greu daltabaix polític. La referència al llòbrec lloc i a aquella tenebrosa situació constitueixen les paraules que encapçalen *Lo somni*: «Poc temps ha passat que estant en la presó». I segueix Metge en la seva defensa: «no per demèrits que mos perseguidors e envejosos sabessen contra mi, segons que després clarament a llur vergonya s'és demostrat, mas per sola iniquitat.» El notari —professió que avala exactitud d'escriptura i testimoni d'autenticitat— també s'exclamarà, al *Griselda*, que per enveja i contra justícia ha estat maltractat. El judici de l'afaire del 1396 va absoldre i rehabilitar en pocs mesos Metge i els seus amics. El judici de l'actualitat depèn d'on depositem la confiança: en uns documents marcats pel poder retrògrad medievalitzant o en uns homes marcats pel nou esperit.

Ara bé, aquesta és la raó de ser del II llibre de *Lo somni*, en què s'exposen les idees que els beneficiaven políticament: la demostració d'in-

nocència. I l'autor mostra ser un magnífic advocat perquè ho va fer tan bé que els empresonats tornaren a guanyar-se la confiança del nou rei, de qui ell mateix arribà a ser secretari reial el 1405.

Podem veure com el monarca s'ha interessat a *Lo somni*, gràcies a una carta que li escriu el 28 d'abril del 1399, de Saragossa estant, ran d'haver-li'n parlat un amic comú, Ramon Savall. Qui: «ens ha recitada l'obra que vós havets feta d'un sompni e de algunes altres coses, e hauriem pler que la vahéssem, per què us manam e us pregam que, al pus prest que podrets, ens en trametats traslat» (Riquer, 1959, *169); això és, en demanava còpia. Quan ho escriu, el rei Martí, conegut com a l'Humà, succeeix al tro de fa un parell d'anys, el bon amic de Metge, el difunt rei Joan I.

Aquest somni, en què explica emotivament com se li apareix el seu amic, amb qui dialoga, podia convèncer les gents que —donant veracitat a l'aparició que ell presentava com a un somni— deduïssin que, com que el rei li parlava des del purgatori, no s'havia condemnat. I d'ací es derivaria que ell i els seus companys estaven exculpats. Confirmant aquesta perspectiva, que avui, d'innocent, ens pot semblar exagerada o fictícia, tenim una altra obra *El viatge al Purgatori de Sant Patrici* de Ramon de Perellós, un altre dels acusats, que relata les aventures viscudes durant el viatge a aquell racó de l'ultramón (Riquer, 1964, 309-334). A tal fi se'n va anar a la seva entrada, que es troba segons la tradició a una illa irlandesa —aleshores terres gairebé salvatges—, en presència de testimonis notariais i amb tot el formalisme fidedigne requerit, com intèrprets o salconduits; allí també es va entrevistar amb Joan I, qui li comunicava que no s'havia condemnat eternament. En coherència i paral·lelament, Metge, al II llibre de *Lo somni*, exposa per revelació de l'anterior rei els arguments que a aquell tipus de persones de l'antiga escola agradaria de sentir sobre casuístiques teològiques i coses per l'estil. Ara bé —i remeto al treball del professor Joan Ribera en aquesta Revista, 1997-1998—, cadascú, Perellós i Metge, va fer una obra ben diferent.

En acabat el II llibre, però, junt amb l'encàrrec de fer pública aquella revelació, el rei mort de primer li prega de posar-ho per escrit (Riquer, 1959, 252). En aquest punt, Metge s'escuda en Dante, val a dir que s'hi identifica, perquè el florentí, en una situació igualment conflictiva, perseguit i exiliat, va redactar el *Convivio*, on lligítima parlar d'ell mateix i per al seu interès: per raó de defensar-se de les infàmies de què era acusat (L. Badia, 1984, 48-49). I ho feia també en llengua vulgar perquè diu que la valora per sobre del llatí car l'entén molta més gent, d'on es deriva un més gran benefici. Estem encara molt i molt lluny de la consigna de Maquiavel, però ja és un petit pas

quant a la relació de practicitat entre fi i mitjans. Els homes del que diem la modernitat s'aprofiten de les eines al seu abast; així com ja no es deixaran cremar per les seves idees, sinó que, a tot estirar, fan que rectifiquen, com bé testimoniarà Galileo Galilei.

Però hi ha a més a més un detall que cal afegir-hi i en què tots dos autors, Dante i Metge, coincideixen. A la insistència per part del notari perquè el seu amic, el rei Joan, li'n desvetlli detalls, aquest li adverteix que hi ha coses amagades, mentre que Dante també deia que a la seva obra hi ha un sentit amagat «che si nasconde sotto'l manto di queste favole» (II i, 113). A l'igual doncs que Metge quan fa dir al rei que darrera els dos personatges mitològics que l'acompanyen —Orfeu, a més de Tirèsias— hi ha coses que filant prim s'hi entenen: «si subtilment hi volràs specular, conexeràs gran part del misteri que.y stà amagat» (Riquer, 1959, 256). Però tot seguit el seu amic li alerta quant a la necessària ocultació: «però no.t faça cura de publicar aquell quant el sabràs, car risch de gran perill te'n seguirà e de poch proffit a present.»

Està ben clar el que li deia el rei aparegut i així ho llegim avui: hi ha un sentit encobert, però no ho publicuis ara, car és perillós. Era un secret. Com feia Petrarca, doncs, escrivia coses que pensava que s'havien d'entendre en petits cercles o bé aprofitar més tard. I com passava amb el *Secretum*, la gran obra de l'humanista italià, que en molts fragments fa de paral·lel a l'obra catalana (Riquer, 1933). És a dir, tots dos sabien que era valuós allò que feien i sembla que confiaven que la societat havia d'evolucionar de manera que els hauria d'entendre.

I aquest és el motiu del gran diàleg, és a dir de l'obra sencera: de fer una obra literària, on exposarà la seva ideologia ètico-filosòfica —que és la revolucionària del nou corrent—, d'acord amb l'ordre contundent del seu amic: «Si manament meu —dix ell— ha loch en tu axí com sia, yo t'ho man; e si no, prech-te e.t amonest que a mon vot no dons repulsa. Lo teu saber és sufficient a assò, si lo no voler-ho no.l empatxa» (Riquer, 1959, 252). L'efecte de realisme és aclaparador.

Encara hi trobem altres punts de contacte amb l'obra dantesca, que fins i tot ens hi explica la correlació feta: observem que el notari en aquest llibre II fa un judici semblant al de la *Divina Comèdia* i va col·locant els morts segons les seves obres al lloc escaient (el rei Pere al purgatori; la reina Lionor a la glòria...). I un altre punt molt expressiu: fixem-nos que en aquell tractat, es posava com a exemple de veritats poètiques i ocultes el relat d'Orfeu: el mateix que tan bellament es recita a *Lo somni*. El florentí deia exactament d'Orfeu que: «con lo strumento de la sua voce fa[r]ia

mansuocere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ia muovere alla sua volonta-
de coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno
vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre» (ib.). Dante ens ha dit
que els qui escometen brutalment fan l'efecte de pedrades.

Segons la mitologia, Orfeu, el cantor del déu Apol·ló, en el famós i vell
relat d'Ovidi, quan cantava la seva estimada i tendra Eurídice, feia un so tan
bell que aconseguia detenir les pedres que li llençaven amb fúria les Ba-
cants, i fins i tot els arbres es repenjaven per escoltar-lo. Tal era la seva har-
monia. I sembla que Metge, en la línia que havia insinuat Dante, va aspirar
a seguir aquell exemple en la seva obra de *Lo somni*.

Perquè és molt significatiu que justament en el llibre II en què aplega tot
el que li aprofita i l'única part de l'obra en què es parla de dogmes, pecats i
així, al·legui que al darrere hi ha un misteri, el qual no ha de publicar perquè
el pot perjudicar. Ara bé, els seus amics l'haurien desxifrat i l'entendrien. I
que escriu per als seus amics no és cap imaginació, car fa dir al rei Joan en
aquell paràgraf: «res que a present hagus vist o oït no tinguis celat a mos
amics i servidors, car ultra lo plaer que hauran de mon estament, los ne se-
guirà gran proffit». Per tant, caldrà buscar aquell sentit velat.

Deia també el rei mort a Metge en aquella mateixa conversa: «E si en
scrits ho volies metre, ja se'n seguiria major proffit en lo temps esdevenidor
a molts, de què haurias gran mèrit». I vet aquí una rere-raó de *Lo somni*: de
transmetre'l a la posteritat. Quina és, doncs, la primera en ordre de priori-
tats? La cort injusta, estreta de mires i envejosa que els maltractava i de què
se n'havien de defensar, els amics que l'entendrien i seguien o bé l'esper-
rança de valoració a l'esdevenidor?

De fet, a la mateixa obra hi ha finalitats diferents per a distintes au-
diències (Butiñá, 1993 a). I així doncs, *Lo somni*, segons s'ha dit, és un en-
gany. Però un engany que arriba fins als nostres dies si només entenem el
primer objectiu. Un admirable i esplèndid engany, efectivament, propi del
millor jurista, d'una alta categoria política, i alhora d'un home amb un
gran sentit moral. Car resulta que, com veurem a continuació, no sola-
ment és enganyós aquell llibre sinó que Metge n'ha elaborat tota una filo-
sòfia renovadora i de gran altura al voltant d'aquesta idea; per amagar la
qual va haver d'enganyar a consciència. Perquè només sota un engany po-
dia arremetre la hipocresia i irracionalitat d'aquella època que l'etiquetava
d'epicuri i heretge per tal com —com feien els humanistes— posava a re-
visió una manera de filosofar que ja havia quedat obsoleta i es burlava de
les actituds farisaïques. Però no mai de la virtut, com bé prova el seu es-
trictament ètic *Griselda*.

Observem ara que aquella actitud doble, que s'ha jutjat d'hipocresia, la manté al llarg de totes les seves obres, on les veritables idees estan ben amagades. I així el *Libre de Fortuna e Prudència*, que és un atac de mort als arcaics debats i a la filosofia escolàstica, com que ho fa amb les armes pròpies d'aquesta mentalitat, una llengua aprovençalada i un sistema deductiu antiquat, s'havia qualificat com a una obra tòpica, anodina i medievalitzant.

Però resulta que l'engany també el fa extensiu a les traduccions perquè totes dues, el *Griselda* i l'*Ovidi enamorat*, són la història de dos grandíssims enganys; per tant, n'ha resseguit la recerca temàtica. El primer tracta de la resignació d'una noia davant els patiments i degradació que li fa passar el cruel marit, però que resulten un estratagema per posar-la a prova; mentre que el segon explica, en una narració eròtica o quasi bé procaç, com un vell es resigna davant la constatació de l'engany repetit d'una dona poca-solta.

Podem trobar-hi una profunda raó en el terreny ideològic quan, segons llegim a *Lo somni*, sota una lectura humanista, per a ell és un engany la vida mateixa i la filosofia. Veiem com, al llibre I, s'hi pronuncia amb una frase de Ciceró dient categòricament a favor de la immortalitat: «ab aquesta opinió vull morir» (Riquer, 1959, 214). Val a dir, no hi ha raons convincents per discutir o —segons diu— no hi ha «sciència certa», ni tampoc —com bondadosament reconeix el rei— «raons necessàries»; en realitat només opinem, no podem saber si és cert o si estem enganyats.

No s'hi pot accedir científicament, amb la raó, a solucionar el tema de la immortalitat, que tan intensament tractaven en el diàleg del seu somni; tanmateix, ell adopta una postura positiva, bé que sigui un engany, segons havia fet Ciceró en el mateix tema. És tota una filosofia de l'engany elevada a una alta dignitat i enfocada amb l'actitud serena ciceroniana del *De senectute* (Butiñá 1995 a). L'engany, en sentit vulgar del terme, és el de la filosofia tradicional, que assegura el que no pot assegurar, com bé palesa al *Libre de Fortuna e Prudència* (Butiñá, 1993 b).

N'està tan convençut i ho diu tan ferm que aplica la mateixa conclusió al final del IV llibre envers l'amor humà.

Per veure això hem de fer marxa enrere al tan divertit com profund llibre III, en què Metge havia confessat que tenia una amant. Ell no només defensa l'amor humà —tan secundari i menystingut aleshores—, sinó que ho fa a ultrança, àdhuc en un cas extrem com l'adúlter, cosa que és tota una provocació, bé que potser també —segons hom ha vist— això li podia donar credibilitat. Aquella dona —segons li fa saber Tirèsias, qui ara li fa d'in-

terlocutor— tot i que no ho sembla, és lletja, vella, repugnant i viciada per tots costats. En bona lògica tota la crítica ha vist un altre engany, una broma o un símbol a tot estirar. Però, com que, malgrat que ell manté tossudament les gràcies de la seva amant, l'endeví li assegura que està enganyat, ell torna amb aquella idea filosòfica: no solament penso que és digna d'estima, sinó que, encara que estigués enganyat, «ab aquesta oppinió vull morir» (Riquer, 1959, 370).

Accepta, doncs, un altre cop l'engany. És tota una manera de pensar, a què arribaran segles després els pensadors europeus, ja fills del lliurepensament i que ací només s'anunciava. L'home no arriba més enllà, ni en el pla transcendental ni al de les relacions entre els homes. Davant aquesta postura eminentment racionalista, ell aposta de ple per l'acceptació de la limitació humana, plantejament que es constata des de Kant als existencialismes o els corrents més actuals, així com quant a l'ètica deixa assentats principis de respecte i d'igualtat que trigaran molt de temps a entreveure's.

Ara bé, aleshores, no s'havia dit mai a les nostres latituds i no es podria ni imaginar que es pensés. Les sospites tan sols d'heterodòxia seran perseguides per la Inquisició àdhuc segles avall; qui hauria gosat tan sols de portar la contrària al poder més fermament establert? D'amagat, però, hem vist que ell ho va fer, amb una molt valenta i alta actitud ètica d'autenticitat.

I en estendre a les relacions humanes la fórmula que Ciceró donava quant a la divinitat, ha reblat el clau i allargat aquella doctrina, tot aplegant a una defensa magnífica de l'amor humà: potser que la meua amant sigui monstruosa i hi estigui enganyat —com passava amb la vella de l'*Ovidi enamorat*—; però, tot i així, amb aquesta opinió vull morir.

I aquestes són, per exemple —n'hi ha moltes més—, les coses que ens trobem quan volem endinsar-nos a *Lo somni* per cercar el seu missatge secret amb una òptica des de l'humanisme. El que no havia d'entendre el nou rei Martí, d'ulls tradicionals, tot i que se'n va empassar bé les disculpes i va saber valorar com calia l'aspecte formal. Però aquell altre constituïa també el missatge de Metge, de profit per als seus amics i per a la posteritat.

Coses com aquestes, de la més pura ideologia humanista, les començaven a apuntar els pensadors, i n'era significatiu Petrarca, qui va donar el to de correcció educativa que se'n va anar fent definidor, de manera que els humanistes essencialment ensenyen, car els preocupa molt la rectificació dels costums i el perfeccionament moral. Però Metge no només s'hi posa a corregir sinó que ho fa envers el mestre i el rectifica quant a ètica amorosa, fent, al III llibre de *Lo somni*, el seguiment i oposició del III del *Secretum*

(Butiñá, 1995 a), on l'italià es deixava convèncer per Agustí rebutjant l'amor humà. Així com, al capdavant, Petrarca retreia el racionalisme i escepticisme ciceronià (*Familiars* XXIV iii, a Ciceró), al qual el notari s'aferrava. I així, tota l'obra metgiana té Petrarca com a referent.

Metge, a *Lo somni*, segons els canons humanistes, manifesta la nova ideologia, hi aplica la moral de correcció, i ho expressa meravellosament. Plagiant el cant d'Orfeu.

Per tal de seguir buscant el que ens volia transmetre i era tan important que anava tan bellament adonat que havia de convèncer una cort medievalitzant, deturar les pedres i perviure segles, caldrà estudiar molt més *Lo somni*. De moment, però, comentarem només una mica el principi del IV llibre amb una nova proposta, que presento amb certs interrogants.

Resumim abans la temàtica dels llibres del diàleg: el I és un excel·lent recull d'arguments filosòfico-religiosos sobre el tema de la mort; el convincent, expeditiu, pràctic i fal·laç II tracta dels punts sociològics aleshores conflictius i comprometedors. I el llibre III, del qual hem vist passatges sobre la seva amant, s'ocupa de l'amor.

Metge, que es deixa endur amb coratge per la passió, s'hi encén quan escolta dels seus llavis la vida d'Orfeu, d'exaltació amorosa per antonomàsia. Cosa que li retreurà Tirèsius, de filosofia petrarquiàna, calcada al *De remediis* (Butiñá, 1994 a): «omnis amans cecus et credulus» (i a *Lo somni*: Tot amant és cec e creient», Riquer, 1959, 350). A Metge, en canvi, li agradaven les paraules ovidianes, que parlen d'amor i li són verí (Riquer, 1959, 266).

I el darrer i IV llibre tracta de la Fortuna o l'atzar, concepte clau per a la interpretació de la vida i pedra de toc per a les mentalitats, en què també fa un molt gran salt cap a la modernitat. Car si en el I llibre ens permetia veure el que era pensar d'una manera lliure, fent nous plantejaments, en aquest darrer ens deixa entendre el que és una consciència lliure.

Així com també trenca la fàcil relació de causa directa que, de vella arrel supersticiosa, feia lligar càstig i culpabilitat, perquè atribuïa l'infortuni a les culpes. Amb aquest fi, farà un difícil giravolt: amb la defensa de la seva terròrica i sòrdida amant vol mostrar que no ha errat. Ell ha obrat bé i manté la seva innocència, tot i que Tirèsius el culpa. Es tracta de l'antiga dialèctica entre la Fortuna i la culpabilitat, ben viva a les tragèdies de Sèneca.

Hem de recordar que a l'Edat Mitjana tot era molt senzill, com també per a alguns pensadors de l'Antiguitat, que feia seus la tradició. Així, la consigna ètica era prou general: si vols ser feliç, has de dominar les passions. Tant per Ciceró —però a una altra obra, les *Tusculanae*—, com per

sant Agustí, com per a l'aparentment fidel seguidor d'aquest —Petrarca—, les desgràcies ens vénen per no saber sotmetre les passions. Metge, però, nega aquesta mentalitat i hi planta cara.

És per això que, havent sentit les malediccions i llamps de l'endeví sobre la seva amant, al començ del IV llibre, es troba decebut, trist i descontentat, i fa uns ulls de víctima que, a despit de la seva astúcia i intel·ligència, li són característics. Insisteix aleshores a Tirèsias que ha rebut un pagament injust; car li ha fet mal, causant-li neguit. Mentre que ell no havia errat estimant la seva amant.

I com que pensa que no és just, car ha actuat correctament, molt irritat defensarà la bondat de les dones, que són digne objecte d'amor i és bo d'estimar-les; l'injust era el malèvol Tirèsias, que no sap estimar. Potser àdhuc se'n pugui desprendre que el fet d'estimar va més enllà de la bondat real de l'objecte, com en certa manera implicava la doctrina ciceroniana aplicada a la divinitat, que Petrarca havia entès bé al *De senectute*, però que no gosà aplicar al pla humà (Butiñá, 1995 a). La seva amant, doncs, ha estat un desafiament per a tot el pensament tradicional.

Metge el que està fent és constatar que aquella regla de tres antiga falla: a un bon capteniment hauria de seguir el premi; però sovint no arriba el bon pagament. Segons ja havia deixat dit al *Libre de Fortuna e Prudència* — amb un plantejament racionalista a prop del caos actual—, la Fortuna no té cap sentit i és arbitrària, idea que ja es trobava als clàssics i amb la qual cosa s'afronta al pensament tradicional.

Fixem-nos a una minúcia, com a parèntesi i per tal de no deixar de banda el tema lul·lià, que afecta fortament Metge. Aquest formula la seva decepció amb el mot 'desconhortat', el qual ens remet al poema de *Lo desconhort* de Llull, autor amb qui s'hi superposava afectuosament en el I llibre (Butiñá, 1994-95). Doncs bé, al filòsof mallorquí, d'una manera semblant, en aquell debat dialogat, un ermità li retreia durament que el fracàs era culpa seva, davant la qual cosa Llull, que havia obrat bé i que tant s'hi havia esforçat a la seva empresa, el 'fait', es defensava patèticament. Ací, Llull, però, és tan sols un punt de semblança i record —novament d'identificació—, segons un estil de condensació de fonts a què el notari ens té avesats, i que fa ressaltar més el seu art natural sobre el dens i sòlid canemàs.

Dins d'aquest context analitzem les dues primeres línies del IV llibre, en què expressa, amb una bella imatge, aquesta sensació de decepció i injustícia per part de la Fortuna envers ell, qui era innocent. Fan així: «Trist jo, ladonchs, e desconortat, no en altra manera que'l laurador quant vol segar lo blat e troba la espiga buyda» (Riquer, 1959, 320).

Per tal de localitzar-ne l'origen, m'he adreçat a les tragèdies de Sèneca, ja que tant li havia agradat la imatge de l'infern, les quals a més tenen sovint de transfons el tema culpabilitat/innocència humanes. I a *Les troades*, obra que tracta del tema de la Fortuna, trobem una imatge semblant: cap el començament de l'obra, el cor de la tragèdia es plany que havien caigut seguidament molts patiments al damunt de Troia, reduïda a cendres, i ho enuncia amb imatges adolorides, com la del segador que fa deu anys que tremolant —a causa dels perills o de la neu que durant deu anys seguits ha emblanquit les muntanyes— ha anat a tallar les espigues una i altra vegada:

*Decies niuibus canuit Ide
decies nostris nudata rogis
et Sigeis trepidus campis
decumas secuit messor aristas
ut nulla dies maerore caret* (Seneca, 1996, 73).

=No sabem, però, si va ser la seva font d'inspiració i caldrà aprofundir-hi més, perquè les consultes efectuades no ens donen peu a aquell sentit, car en realitat s'hi usa a tall de còmput²; podria ser, per tant, que fos una frase ben bé seva, o tan sols d'inspiració senequiana, autor que sovint al·ludeix a les desgràcies amb la imatge de la neu sobre els camps.

Trobo, encara, que la idea de la fertilitat dels camps ja havia copsat son parastre, Sayol, i que *Les troades* influeixen al damunt del *Tirant lo Blanc* (Pujol, 1996). La idea de decepció/satisfacció amb l'aplicació agrícola i lligada a la Fortuna, doncs, es troba a textos que coneixia, així com a una obra posterior que recull textualment la cita metgiana i adequada a la mateixa filosofia.

Això vol dir que de la imatge sobre el desengany davant la Fortuna i de la seva bellesa i significat es va adonar aquest altre humanista: l'autor del *Tirant*. Perquè és molt curiós que un capítol molt curt de la novel·la, el 298, estigui compost per aquell breu començament del IV llibre de *Lo somni*. I podem pensar que havia ben entès Metge quan a partir d'aquell moment a l'heroic Tirant li comencen a anar les coses de través i tenen principi les desgràcies del cavaller, que era tan valent i que no es mereixia ser despagat. I d'aleshores ençà ens comença a sobtar als lectors aquella sensació injusta de mal pagament.

² Agraïxo l'atenció d'Helena Rodríguez Somolinos, professora del Departament de Filologia Clàssica a la UNED.

Tant es així, que acompanyada de sumptuoses imprecacions, agafades dels clàssics i sovint d'Ovidi, la pèrfida Fortuna anirà més lluny i farà que quan Tirant es trobi al cim de la seva glòria, a punt d'aconseguir l'Imperi, després d'haver convertit moros al nord d'Àfrica a milers i vencedor de la definitiva batalla contra els turcs, mori estúpidament. I la novel·la de les festes i jocs d'amor i alegria esdevé així una hecatombe. Que els bons s'enfonsen i triomfen els dolents és una altra llei, contrària a l'antiga, que ja he definit com «la llei Tirant». I el desengany amb què ho constaten aquests autors és una anticipació del pensament desconcertat de la modernitat.

El text de *Lo somni* no errava: no es tracta dels mèrits o de dominar les passions, com s'havia dit abans; Tirant era innocent en les seves relacions amoroses, així com Metge —creu— amb la seva amant. S'ha introduït el subjectivisme, però el fet és que la Fortuna és irracional. L'humanisme, segons podem comprovar, desfeia els mites del passat i alhora introduïa la llibertat de pensament i de les consciències: mentre l'Església s'esgarrifava.

Metge va ser el primer a dir tot això, almenys a la nostra Península (Batllori, 1995, 18, 30) i aquella decepció i mala sensació metgiana ha estat ben característica dels homes racionalistes de l'època moderna, que acostumen a expressar les seves insatisfaccions, guiats per la raó, com bé ha anat fent palès la Filosofia. Ara bé, això no vol dir que s'hagi ultrapassat en cap sentit la religió, com tampoc Metge no hi renuncia; tan sols —però és fonamental per al progrés del pensament— es van delimitant els terrenys.

Els herois, significa el *Tirant* darrera les paraules de Metge que irrompen la novel·la en aquell capítol, moren de qualsevol manera i no d'acord amb els mereixements. Els èxits, a la novel·la cavalleresca, seran per a l'aprofitat i poc escrupulós amant de la vella emperadriu, Hipòlit, qui serà emperador en comptes d'ell. Havien descobert el que avui diem l'absurd o el nonsense. I és aquesta Fortuna i aquest sentit de la realitat humana el que, a través del *Tirant*, hauria copsat Cervantes, qui farà un heroi tan humà que és antiheroi i que té una molt curiosa i evident ascendència metgiana (Butinyà, 1998, 1997 b).

A més d'aquesta ideologia sobre la Fortuna, el *Tirant* recull tota la filosofia metgiana de l'engany. Pensem només a l'episodi de Sicília, on l'infant Felip enganya la cort, Tirant a la princesa Ricomana, el filòsof de Calàbria al rei i l'autor al lector que no entengui el seu seguit de bromes, al llarg de les quals hom es demana què és el que és de veres.

Ja hem dit que *Lo somni* era un engany i que amagava belles veritats, el que després la història ha anomenat el missatge humanista: escepticisme,

racionalisme, lliurepensament o una nova moral; i també, en el pla literari, la projecció de l'autor cap a la posteritat-receptor-lector d'una manera diferent que a la literatura anterior o tradicional. I encara hi trobem una idea molt fortament rupturista, que davallava ja preocupant en la literatura catalana —de Llull a Metge, fent però algunes essés—: la idea de la injustícia de la vida, coneguda literàriament com el tema de la Fortuna (Butinyà 1993 c). Deessa que abans havia estat plenipotenciària i equivalent a la Providència. Però que en els clàssics, on pouaven de nou els humanistes, ja comptava amb tota la seva grandesa tràgica i exigia acarar el tema amb una manera seriosa de filosofar (al marge que als resultats coincideixin classicisme i plantejament cristià, com bé mostra sant Agustí, un dels seus garants).

Metge ho deixa ben clar a uns versos de la *Medecina*, en un to d'intimitat amb un amic seu: ciència i religió —així com fortuna i Fortuna— són coses diferents:

*Solament Deus nos pot guarir
car no.y es uy bastant natura.
Un remey havem: que no.s dura
res al món perpetualment.
Per que, visquam alegrement,
car Deus nos triara lo millor* (Riquer 1959, 16, vv.12-17)³.

Lo somni suposa un trencament a la llum del classicisme. Amb tot, costa d'encertar l'entrellat perquè aquells primers humanistes s'expressaven dissimuladament. Però si posem al darrera les fonts que han utilitzat o la influència que han exercit —com hem fet amb la idea d'amagar bellament les veritats de Dante, o bé amb la frase amb què gira el concepte de la Fortuna per part de Martorell— ens trobem, com amb una radiografia, que es deixen veure per dintre; i això, tot i que el diàleg dels humanistes era secret i parlaven a cau d'orella. Com ara en aquesta sincera i emocionant conversació entre Bernat Metge i el seu amic mort, el rei Joan I. Per això la metodologia comparatista és una eina indispensable per al seu estudi.

³ Els versos 14-15 provenen del *Griselda* petrarquesc. D'altra banda, cal ressaltar el to de sinceritat que s'aprecia als versos següents:

*Mas, si podiets la tristor
llunyar de vos sol un petit,
ja.m pens que seriets guarit,
si Deus m'ajut, en un senyar.
e poriets-me visitar.*

D'una manera semblant s'ha sabut reconèixer el quefer d'aquells homes amb les Belles Arts, i al darrera les escultures del Buonarotti, per exemple, s'hi perfilen els cossos de les figures clàssiques. Era tota una voluntat de restauració d'un bé.

Lo somni, en aquella empena renovadora i aquell trànsit restaurador, transmet tota una nova concepció de la vida i la moral, que fan de preludi a l'home modern. I ens deixa per escrit el que era aquell efímer moviment de l'humanisme, la seva actitud, tècniques artístiques i ideologia, que treuria els homes de la foscor en què s'adonaven que estaven aleshores submergits. Coses que en aquell moment no hauria aprofitat de descobrir a Metge, però que —segons ens diu en boca del rei Joan— havia de dir a la posteritat. Ara bé, en el seu cas, ens ho ha dit d'una manera amagada perquè li era un requisit obvi i no solament mera intencionalitat artística, encara que els agradava tant la dissimulació per mitjà dels textos antics. Car els satisfia de comunicar-se confidencialment entre ells, vius o morts, autors del present o del passat, en funció de la relació ja esmentada, que avui contemplem com a un descobriment des de la teoria de la recepció, però que és sabut que té arrels ja a Aristòtil.

Ens sorprenen avui moltes més coses del gran diàleg català. A uns que exageri el misoginisme del *Corbaccio* —recurs que és una altra tècnica humanista molt cara a Metge— i a altres que alhora involucioni la misogínia regnant mitjançant l'atac als homes. Potser, però, que hi desfacin els dubtes els paràgrafs, poc coneguts, i entre els més bonics que s'hagin escrit mai sobre la dona i en què exagera dits ciceronians: «si donas no fossen stades... no foren ciutats, castells ni casas; no foren reys, cavallers ne armas...ne foren festas, ne jochs, dançes ne amor, que totas cosas sobrepuge. Algú no sàbera lo moviment dels cels e de las planetas..., ne perquè la terra tremola, ne moltas otras cosas naturals» (Riquer, 1959, 346-348).

O bé sorprén l'ambivalença del seu concepte moral, que fa manifest amb les fermes virtuts dels romans, sense menysprear les tradicionals encarnades a la bondat de la pobra Griselda, la qual posa al costat d'aquelles enèrgiques matrones; així com també que entre les dones admirades inclouguí de contemporànies seves amb fama d'assassines. Dones de caràcter fort i autèntic, com Elionor de Xipre, qui vengà la mort del seu marit propiciant la de l'assassí. El gir era rodó i suposa tota una altra noció de virtut que la medieval. No es poden mesurar amb la mateixa medició ni sentir amb els mateixos mitjans. Tot i que no hi hagi cap senyal identificador per tal de reconèixer una obra dins l'alè de l'humanisme, aquests contrastos mentals i morals són bastant segurs i no escau qualificar les obres d'aquest tall com a

rars o bé d'immorals, sinó que s'ha de provar de llegir-les sota la perspectiva humanista perquè no estan escrites per a una lectura unívoca ans per al lector d'aquesta intel·lecció⁴.

Aquests humanistes estan tocats de l'estètica i per això utilitzen textos antics com a matèria primera, però posseeixen un ferm i prioritari contrapès ètic, com bé comprovem amb la mala sensació amb què hom es queda davant la injustícia, sota la bella imatge del pacient i desenganyat llaurador. Equilibri que perdran, a favor de la primera causa, els humanistes del Renaixement.

La bellesa, però, els era tothora necessària. Ja ho havia dit Dante en referència a les seves cançons del *Convivio*, quan comenta que les fa tan belles per tal d'assegurar que visquin, encara que no s'entenguin (Dante, proemio, II, pp.106-107).

Hem de fer per entendre molt bé *Lo somni*, millor escrita —Riquer, 1964, 1959— que cap altra obra en llengua catalana, i primer testimoni artístic i literari del moviment humanista a la Península. Car és un patrimoni, el dels nostres clàssics, que cal rescatar renovadament per tal d'assimilar aquella qualitat d'expressió i d'elevació moral. En paraules de Michael Reeve (Kraye 1998, 71): «En la mesura que els humanistes van haver de redescobrir l'època clàssica, la ciència actual ha de redescobrir els humanistes.»

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BADIA I MARGARIT, A. M. (1996): *La impronta renacentista en las letras catalanas. Latín y romance en los siglos XV y XVI*, a «Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca», IV, UNED, 165-180.
- BADIA, L.(1984): «*Siats de natura d'anguila en quant farets*»: *la literatura segons Bernat Metge*, «El Crotalón». Anuario de Filología Española», 1, 25-65.
- (1991-92): *Bernat Metge i els «auctores»: del material de construcció al producte elaborat*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XLIII, 25-40.
- BATLLORI, M. (1993): *De l'Edat Mitjana, (Obra completa, I)*, ed.Tres i Quatre, València.
- (1995): *El diàleg filosòfic a Catalunya i a Castella, a De l'Humanisme i del Renaixement (Obra completa, V)*, ed. Tres i Quatre, València.

⁴ Així, n'he aplicat una lectura humanista del *Curial* al llibre *Tras los orígenes del Humanismo: El «Curial e Güelfa»*, UNED, Madrid, 2000.

- BUTINÀ JIMÉNEZ, J. (1989-90): *Un nou nom per al vell del «Llibre de Fortuna e Prudència»*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XLII, 221-226.
- (1993a): *Bernat Metge y su terrorífica amante. (Una relectura de «Lo Somni»)*, «Antipodas. Journal of Hispanic Studies», 129-141.
- (1993b): *Una volta per les obres de Metge de la mà de Fortuna i de Prudència, a Miscel·lània Jordi Carbonell III*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 45-70.
- (1993c): *El paso de «Fortuna» por la Península durante la baja Edad Media*, «Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales», III, 209-232.
- (1994a): *Dues esmenes al «De remediis» i dues adhesions al «Somnium Scipionis» en el prehumanisme català*, «Revista de L'Alguer», V, 195-208.
- (1994b): *De Metge a Petrarca pasando por Boccaccio*, «Epos», IX, 217-231.
- (1994-95): *Metge, un bon lul·lista i admirador de Sant Agustí*, «Revista de Filología Románica», XI-XII, 149-170.
- (1995a): *Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras «Lo Somni» de Bernat Metge*, «Epos» X, 173-201.
- (1995b): *El diàleg de Bernat Metge con Ramon Llull. Dos nuevas fuentes tras «Lo Somni»*, a les Actes del V Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Granada, 429-444.
- (1997a): *Sobre la proyección de los trecentistas italianos en la introducción del humanismo en la Corona de Aragón*, «Cuadernos de Filología Italiana», IV, UCM, 265-277.
- (1997b): *La influencia de Metge sobre Martorell: la sombra de 'Lo Somni' sobre el 'Tirant lo Blanc'*, a les Actes del VI Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Alcalá de Henares, 381-391.
- (1997c): *Sobre el prólogo de Ferrer Sayol al «De re rustica» de Paladio*, «Epos», 207-228.
- (1997d): *Literatura Catalana, I: Edad Media* (cord. per), UNED.
- (1998): *Sobre la font d'una font del «Tirant lo Blanch» i la modernitat de la novel·la*, a les Actes del Simposi: *Creativitat ara: «Tirant lo Blanc». Temes i problemes de recepció i traducció literàries* (Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, L'Alfàs del Pi, 1997), «Caplletra», 23, 57-74.
- (2000): *Tras los orígenes del Humanismo: El «Curial e Güelfa»*, UNED, Madrid, 2ª ed.
- DANTE (1998): *Opere minori*, tom I/part II, ed. Riccardo Ricciardi, Milà-Nàpols.
- KRAYE, J. (1998): *Introducción al humanismo renacentista*, Cambridge University Press, Madrid.

- MAYER, O. (1993): *Per a una aproximació succinta a l'humanisme clàssic als Països Catalans*, «Annals», XXXII, Institut d'Estudis Gironins.
- NADAL, J. M.^a, i M. PRATS, M. (1983): *Història de la Llengua Catalana*, I, ed. 62, Barcelona, 2.^a ed.
- OVIDI (1967): *L'art d'aimer*, «Les Belles Lettres», París.
- PUJOL, J. (1996): *El desenllaç tràgic del «Tirant lo Blanch». «Les Troianes» de Sèneca i les idees de tragèdia al s. XV*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XLV, 29-66.
- RIBERA, J. (1997-1998): *Una altra lectura de Ramon de Perellós prèvia al seu viatge*, «Revista de L'Alguer» VIII y IX, 1997-1998, pp. 233-251 y 273-289.
- RIQUER, M. DE (1933): *Influències del «Secretum» de Petrarca sobre Bernat Metge*, «Criterion», IX, 243-247.
- (1959): *Obras de Bernat Metge*, Universitat de Barcelona.
- (1964): *Història de la Literatura Catalana*, II, ed. Ariel, Barcelona.
- RUBÍ I LLUCH, A. (1917-18): *Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català*, «Estudis Universitaris Catalans», X, 1-117.
- SANTOYO, J. C. (1995): *El siglo XIV: Traducciones y reflexiones sobre la traducción*, a *La traducción en España*, Universitat de Lleó
- SÈNECA (1996): *Tragédies*, I, «Les Belles Lettres», París.
- TRENCH, J., i CANELLAS, A. (1988): *La cultura dels escribes i notaris de la Corona d'Aragó (1344-1479)*, «Caplletra», V, 5-38.

