

# ***LO SOMNI: més enllà de l'AMOR i de la MISOGÍNIA***

**Bernat Metge, Cristina de Pizan i les dones: dues visions transcendentals**

Mercè Pàmies Boronat

Treball de final de grau en Llengua i Literatura Catalanes  
Universitat Oberta de Catalunya  
11 de juny de 2023

Directora: Dra. Antònia Carré Pons

## RESUM

Aquest treball és un estudi dels dos darrers llibres de *Lo somni* (ca. 1399) de Bernat Metge en els quals, a partir del sincretisme entre la tradició pagana i la cristiana, elements constituents de la cultura europea, l'autor plasma la misogínia i el concepte d'amor, que impregnava la societat tardomedieval. Partint d'aquests dos temes, que presenten una conflictivitat atemporal, Metge qüestiona, utilitzant l'estructura del gènere consolatori i el diàleg, el sostre ideològic de l'època que li ha tocat viure. Empeny el lector a reflexionar sobre la idea de veritat i com afecta la vida terrena dels humans. A continuació, s'ha portat a terme un estudi comparatiu de *Lo somni* amb *La Ciutat de les Dames* (1405), de Cristina de Pizan qui, amb la seva capacitat dialèctica, fa una defensa aferrissada dels drets de les dones.

A partir de l'estudi d'ambdues obres, s'ha posat en evidència com la societat tardomedieval comptava amb intel·lectuals que qüestionaven determinats valors, sense que això arribés a suposar un trencament amb la mentalitat de l'època; al marge de la divulgació doctrinal i moral que portaven a terme els homes d'església, per tal de mantenir les estructures de pensament que permetien reproduir els dogmes establerts. No ha estat una feina fàcil, ja que entendre i explicar una societat amb una mentalitat molt diferent de l'actual requereix un cert esforç. Finalment, cal afegir que el tractament del tema de la dona a l'edat mitjana ha estat el rerefons que ha permès seguir la visió transcendent de Metge i de Pizan.

**Mots clau:** Bernat Metge, Cristina de Pizan, autoria, diàleg, gènere consolatori, misogínia, protofeminisme.

## ÍNDIX

INTRODUCCIÓ .....	3
A. BERNAT METGE: CONTEXTUALITZACIÓ .....	7
1. Concepte de literatura a l'edat mitjana .....	7
2. Bernat Metge: context personal, social i intel·lectual.....	9
B. <i>LO SOMNI</i> (LLIBRES III – IV): AMOR I MISOGÍNIA.....	11
1. Encaix dels Llibres III i IV en <i>Lo somni</i> .....	11
2. Preludi: amor o la fabula d'Orfeu.....	13
3. L'embat Tirèsies – Bernat .....	15
3.1. La misogínia de Tirèsies i la defensa de les dones per part de Bernat.....	18
3.2. <i>Lo somni</i> : una obra oberta .....	22
C. BERNAT METGE, CRISTINA DE PIZAN I LES DONES: UNA VISIÓ TRANSCENDENT.....	25
1. L'escriptura com a professió .....	25
2. Dues concepcions diferents .....	27
3. Metge, de Pizan i les dones.....	29
4. Dos consells, dues perspectives.....	32
CONCLUSIONS.....	34
FONTS DOCUMENTALS.....	38
BIBLIOGRAFIA .....	38

## INTRODUCCIÓ

*Lo somni*, de Bernat Metge, és un text que ha captivat els estudiosos de la literatura catalana d'ençà que es va redescobrir a finals del segle XIX. Aquesta troballa va demostrar el gran potencial que tenia el català com a llengua literària dins del camp de la prosa, ja a les acaballes del segle XIV, comparable a la de qualsevol altra de les llengües vernacles cultes de l'entorn. Vinculat a la cancelleria de la Corona d'Aragó, i malgrat ser autor d'una obra breu, Metge va deixar una forta empremta en el model de llengua de la narrativa catalana del segle XV.

L'obra de Metge traspuja un gran bagatge de fonts literàries, que falquen *Lo somni* amb un gran enginy i intel·ligència. Les opinions del personatge Bernat, l'*alter ego* de l'autor, contrasten amb el pensament únic i ortodox de finals del segle XIV. L'anàlisi dels dos darrers llibres de *Lo somni*, el III i el IV, que tracten el tema de la condició femenina, ens acostaran a un text únic de la literatura catalana, testimoni literari d'un moment crucial en la transició del món medieval a l'edat moderna.

Sorprenentment, la primera edició de *Lo somni* no es publica fins al 1889, i no en territori català, sinó a París. Però, quins testimonis resten del text original de Bernat Metge? En una carta datada el 28 d'abril de 1399, el rei Martí s'adreça a Metge, tot demanant-li una còpia de *Lo somni* (Badia 2017: 17). El 1450, al pròleg de la traducció de les *Paradoxes* de Ciceró, Ferran Valentí (Mallorca, ? – 1476) considera Bernat Metge com un dels grans puntals de les lletres catalanes, juntament amb Ramon Llull, i assenyala dues de les principals fonts de *Lo somni*: les *Tusculanes*, de Ciceró i *Il Corbaccio*, de Giovanni Boccaccio. També trobem petjades de *Lo somni* al *Tirant lo Blanc* (p. ex.: Llibre IV, cap. 298 i 309). Així mateix, el repàs de biblioteques amb obres de Metge assenyala posseïdors cultes d'elit cortesana, encara que també se n'han trobat en mans d'algun artesà (Badia 2013b: 17). Pel que fa als manuscrits, només se n'han conservat quatre, tots miscel·lanis i copiats el segle XV (Barcelona: Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, Biblioteca de Catalunya i Biblioteca Universitària – París: Bibliothèque National de France). Malauradament, a partir del segle XV, el traç de *Lo somni* desapareix (Badia 2013b: 18).

Tornem, doncs, a situar-nos a finals del segle XIX, quan, a París, es publica *Le songe*, a cura de l'erudit menorquí Josep M. Guàrdia (edició bilingüe català-francès). El mateix any, Antoni Rubió i Lluch pronuncia el discurs d'entrada a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, amb el títol "El Renacimiento clásico en la literatura catalana" (1889). Segons Rubió, a *Lo somni*, a part d'adaptacions de Ciceró i de Boccaccio, s'hi podia entreveure l'admiració de Metge per Petrarca. La troballa de Guàrdia i el discurs de Rubió van encoratjar diverses edicions de l'obra en català (1891, 1907 i 1910). Lluís Nicolau d'Olwer en va fer dos treballs: "Estudis sobre la influència italiana en la nostra prosa" (1908) i "Del classicisme a Catalunya: notes al primer diàlech den Bernat Metge" (1909).

Tant la Renaixença, com el Noucentisme van potenciar la figura de Bernat Metge com a primer representant de l'humanisme de les lletres catalanes. Antoni Rubió i Lluch va contribuir a aquesta visió

de Metge amb la publicació de “Documents per l’història de la cultura catalana mig-eval” (1908-1921-IEC). A la segona dècada del segle XX, Metge ja era un valor literari establert. Això fa que, el 1922, es creï la “Col·lecció Bernat Metge”, de clàssics grecs i llatins; projecte cultural i intel·lectual de Francesc Cambó i Joan Estelrich. El 1924, Josep M. Casacuberta inaugura la col·lecció “Els Nostres Clàssics”, que pretenia posar a disposició del públic no erudit les grans obres de la literatura catalana medieval; el primer volum publicat va ser *Lo somni*. El 1933, Martí de Riquer va descobrir traces del *Secretum* de Petrarca al text de Metge i, un any més tard, va redactar l’obra *L’humanisme català (1388-1494)*. Cal tenir present que, a la península Ibèrica, les primeres traduccions dels clàssics italians del *trecento* es fan al català.

Després de la interrupció que va suposar la Guerra Civil Espanyola, l’interès per Bernat Metge es va reactivar. El 1946, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas va publicar una edició de *Lo somni* a cura d’Antoni Vilanova. El 1950, Martí de Riquer va posar en circulació l’obra completa de Bernat Metge, amb el títol *Obres completes i selecció de Lletres reials per ell redactades*. Per primer cop, s’accedia a una visió global de l’autor; de la seva obra en vers, en prosa i com a redactor de cartes en llatí, català i aragonès. A finals dels anys cinquanta, Marina Mitjà va publicar, al Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, “Procés contra els consellers, domèstics i curials de Joan I, entre ells Bernat Metge”; document que correspon a les actes del procés a càrrec del Consell de Regència, que va tenir lloc tan bon punt es va saber que el rei Joan havia mort. La difusió d’aquestes actes, que acusaven Metge d’haver-se deixat subornar per l’agent financer Luchino Scarampi i d’haver dit en públic que el rei Joan hauria d’haver fet tallar el cap del duc (rei Martí), per les males passades que havia fet al rei Joan (Mitjà 1957: 36), va enterbolir el concepte que es tenia de Metge i va condicionar, en certa manera, l’estudi de la seva obra. Considerat fins llavors un escriptor seriós i modèlic, un literat pensador i innovador, de talla europea i comparable, sobretot, als autors italians de l’època, es va dibuixar la imatge d’un Bernat Metge ambiciós i poc escrupolós, de caràcter cínic i sarcàstic.

Lola Badia, deixeblla predilecta de Martí de Riquer, ha contribuït, en les darreres dècades del segle XX i fins als nostres dies, a redefinir els estudis sobre Bernat Metge. Ha inspirat aportacions molt sòlides, com l’assaig *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana* (1988). També ha estat curadora de la publicació de *Lo somni* (1999), a més de dedicar un bon nombre d’articles i conferències a l’autor; és l’estudiosa de Metge que ha detectat més fonts noves i més importants. Tot mantenint la línia interpretativa de Riquer, ha contribuït a redefinir la figura de l’autor, per tal de llevar-li l’etiqueta d’humanista (Badia 1996), ja que Metge no va ser mai un estudiós, conreador de llengües i literatures clàssiques.

Així mateix, hem de tenir en compte els estudis realitzats per Rosanna Cantavella, de la Universitat de València, amb articles com “La crítica a la ornamentación femenina: Comentarios sobre un fragmento de *Lo somni*” (1994) i “El capellà, el vicecanceller i el secretari, o de Amore, Mascó i Metge” (2004). També cal destacar l’estudi del medievalista Stefano Maria Cingolani, *El somni d’una*

cultura: “*Lo somni*” de Bernat Metge (2002), i la seva edició crítica de *Lo Somni* (2006) en què posa en qüestió alguns pressupòsits relatius a les implicacions polítiques de l’obra de Metge; un autor, afirma Cingolani, que, tot i no ser humanista, mereix de ser estudiat i pres en consideració per qui investiga l’humanisme i la seva figura més representativa, Petrarca (Cingolani 2020: 9).

Encara més, podem destacar els estudis de Joan Bastardas (“*Fembra i dona en Lo somni de Bernat Metge*” – 1993), Xavier Renedo (“L’heretge epicuri a *Lo somni de Bernat Metge*”- 1994 / “La fe en els pares i la fe en la immortalitat de l’ànima entre sant Agustí i Bernat Metge” – 2002), Joan Mahiques (“*Lo somni de Bernat Metge i els tractats d’apareguts*” – 2005), Josep M. Ruiz (“*Lo somni de Bernat Metge o el malson filosòfic d’un epicuri*” – 2002), Francesc J. Gómez (“Dante en la cultura catalana a l’entorn del Casal de Barcelona” – 2016), Jaume Torró (“Bernat Metge i Avinyó” – 2002) i Lluís Cabré (“De nou sobre Metge, Laelus i el Somnium Scipions” – 2001 / “Orfeu a *Lo somni*: el gust per la poesia” – 2005/6).

El 2013, el Warburg Institute de Londres va publicar un estudi, a càrrec de Lluís Cabré, Alejandro Coroleu i Jill Kraye, titulat *Fourteenth-Century Classicism: Petrarch and Bernat Metge*. Amb aquest estudi, Metge queda definitivament introduït a l’àmbit europeu, pel diàleg que estableix amb els autors de l’Antiguitat i, sobretot, amb Petrarca (autor essencial en *Lo somni*). Si més no, l’estudi sobre Metge ajuda a entendre com pels volts del 1400 els textos llatins, clàssics o medievals, i les novetats del *trecento* italià, el producte del primer humanisme, es van estendre per la Corona d’Aragó a través de les escriptures, inclosa la Cúria reial. També el 2013, i amb motiu del sisè centenari de la mort de Bernat Metge, es va celebrar una jornada commemorativa a l’Institut d’Estudis Catalans, amb les intervencions destacades de Lluís Cabré i de Lola Badia.

Finalment, cal posar en relleu les traduccions de *Lo somni* a l’italià, a l’anglès i a l’alemany, que han aparegut a cavall dels segles XX i XXI, amb introduccions i notes; a més de les traduccions que ja s’havien dut a terme, al francès i al castellà.

L’objectiu d’aquest treball és mostrar com *Lo somni* és una obra del tot integrada dins de la tradició literària europea, en què s’hi poden observar traces de la transició del món medieval al món modern a partir d’un cert qüestionament dels valors establerts. Amb aquesta finalitat, analitzarem els Llibres III i IV, que tracten el tema de la condició femenina. L’estudi d’aquest tòpic permetrà acarar el text de Metge amb una altra obra de la narrativa tardomedieval, que també tracta el tema de la dona, *La Ciutat de les Dames* de Cristina de Pizan. Aquest estudi comparatiu permetrà entendre millor Metge en el seu context temporal i cultural.

El treball està dividit en tres parts. A la primera part, s’introdueix el concepte de literatura a l’edat mitjana i, a continuació, es tracen els fets més remarcables que van determinar l’obra de Bernat Metge. A la segona part, es presenta una anàlisi dels Llibres III i IV de *Lo somni*; primer, es parla de l’encaix dels dos llibres en la concepció general de l’obra, després es presenta la *fabula* d’Orfeu, que apareix a l’inici del Llibre III, i que conté els temes que es desenvoluparan a la resta de l’obra; tot seguit,

es fa un estudi dels personatges que intervenen en el diàleg sobre la condició femenina, Tirèsies i Bernat, per a facilitar la comprensió de l'embat que els enfrontarà; finalment, es planteja el significat transcendent dels dos últims llibres de *Lo somni*. Per acabar, a la tercera part, es porta a terme un estudi comparatiu entre els Llibres III i IV i *La Ciutat de les Dames*, de Cristina de Pizan; primer es tracta el tema de l'autoria, a continuació es mostra la concepció que fonamenta cadascuna de les obres i, després, s'acara l'aportació que tant Metge com de Pizan fan al debat sobre la condició femenina; per a concloure, s'analitza com ambdós autors contribueixen, des del punt de vista literari, a una nova mentalitat en procés construcció.

El meu agraïment a la Dra. Antònia Carré pels seus savis consells i el seu encoratjament per a portar a bon terme aquest treball.

## A. BERNAT METGE: CONTEXTUALITZACIÓ

### 1. Concepte de literatura a l'edat mitjana

Per acostar-nos tant a l'obra de Bernat Metge, com a la de Cristina de Pizan, hem de tenir present quin era el concepte de literatura a l'edat mitjana, i com va anar canviant amb la difusió dels anomenats clàssics moderns: Dante, Petrarca i Boccaccio.

L'occident cristià medieval va adoptar la llengua de Roma, això és, del món pagà, com a llengua de cultura. Els autors de l'Antiguitat clàssica sempre van ser un referent; de fet, els pares de l'Església cristianitzen la tradició pagana, incorporant-hi l'ètica d'Aristòtil a partir de la traducció llatina. Els autors del món clàssic tenien un gran prestigi i eren considerats *auctoritas*; els escriptors medievals els emulaven i els imitaven en un procediment semblant a la noció actual d'intertextualitat (Perugi, 1999). El deute amb la tradició ennoblí l'escriptor que havia après a redactar a partir dels grans mestres del passat (Badia 2013a: 38-40). De fet, la producció d'un text que no estigués recolzat en la tradició podia ser vista com una intrusió punible (Badia, 2013a: 38). Ara bé, això no vol dir que aquest procés d'imitació no aportés originalitat a l'obra. Recordem què va escriure Dante a *Familiars*: “escriguem, doncs, com les abelles fan la mel, no recollint flors, sinó transformant-les en mel” (Cingolani 2002: 211).

És precisament per què l'autor necessita dotar el text d'autoritat, legitimar-lo, que als textos medievals hi trobem el recurs reiterat de presentar la redacció de l'obra com el resultat d'una il·luminació divina o d'un encàrrec específic rebut en un somni. Sovint, l'autor apareix a l'obra i crea un personatge de ficció amb qui té molts punts de contacte (Carré i Soler 2011: 5). Més endavant ho veurem, tant a *Lo somni*, de Bernat Metge com a *La Ciutat de les Dames*, de Cristina de Pizan.

Un altre factor a tenir en compte és el tractament dels personatges. A l'edat mitjana, la literatura tenia com a finalitat la instrucció ètica; s'establí un enfrontament entre les forces del bé i del mal i, a la fi, el lector sempre n'obtenia una lliçó moral. Els personatges eren estereotipats; una mena d'embalums que incorporaven determinats valors abstractes i que servien d'exemple. Amb l'aparició dels clàssics moderns, aquesta concepció medieval dels personatges va canviant; encara que de forma gradual, aniran adquirint individualitat psicològica.

És important destacar l'accés dels laics a la cultura dels clergues i del llatí durant la baixa edat mitjana; sigui a través de les universitats i de l'escolàstica o com a integrants de les cancelleries reials (aquest serà el cas de Metge i, en certa manera, també el de de Pizan, resident a la cort). Els laics ja no s'accontenten amb la literatura trobadoresca i cavalleresca, sinó que també s'interessen per la medicina, la filosofia o la teologia. Encara més, les ciutats esdevenen el centre de la vida econòmica i el patriciat urbà serà qui marcarà l'horitzó intel·lectual dels escriptors i del seu públic (Badia 2013a: 18). Tampoc s'ha de menystenir la importància de les traduccions a la llengua vernacle, ja que aniran eliminant les barreres culturals entre laics i clergues, que s'havien forjat durant segles (Carré i Soler 2011: 6); les traduccions seran la porta d'accés al saber, per als laics que no saben llatí.



Observem, doncs, com es va produint la transició d'un món teocèntric a un món centrat en les circumstàncies més immediates. La burgesia emergent de les ciutats de la Corona d'Aragó rebia de l'obra del franciscà gironí Francesc Eiximenis (1330-1409) el nodriment intel·lectual que posaria a l'abast dels laics, en llengua autòctona, la cultura escolar del moment. L'objectiu era controlar la nova situació i que els laics més instruïts es mantinguessin dins la fe (Carré i Soler 2011: 22).

Fins a l'arribada dels grans escriptors toscans del *trecento*, Dante (1265-1321), Petrarca (1304-1374) i Boccaccio (1313-1375), la Corona d'Aragó importava models culturals de l'àmbit lingüístic francès (Badia 2013a: 77). Una altra manera de pensar penetrarà la literatura occidental; els denominats 'clàssics moderns' adquireixen el prestigi d'*auctoritas* dins del mateix període tardomedieval. Les seves obres, com veurem més endavant, formaran part dels models de referència tant de Bernat Metge com de Cristina de Pizan.

Dante Alighieri, amb la *Comèdia* (1317-21), eleva la llengua vernacla a l'estatus de llengua literària. Aquesta obra, que va tenir una gran difusió, va demostrar que no calia haver nascut a l'Antiguitat, ni escriure en llatí per a ser un escriptor de referència. Metge llegia Dante en manuscrits dantescos glossats; és a dir, amb comentaris (Pujol 2014: 155). A la *Comèdia* ja s'estableix una relació entre art i vida; el llenguatge de Dante vol ser un mirall de la realitat, i no el producte de convencions estereotipades. Els personatges comencen a tenir complexitat psicològica i són responsables dels seus actes, ja que no tot dependrà únicament de Fortuna. Amb tot, les idees que estructuraven l'obra encara són exposades al·legòricament: la raó humana (personificada per Virgili) i la revelació (personificada per Beatriu, que representa la teologia i l'autoritat espiritual de l'Església). Com els medievals, Dante absorbeix cultura pagana i cristiana.

Francesco Petrarca és un admirador del món clàssic i és el primer que s'hi acostava amb interès acadèmic. Impulsa una revifalla del llatí clàssic i torna a posar en circulació obres en llatí. El seu llatí, però, encara era medieval, i mai va acabar de dominar el grec (Cabré 2013: 6). Petrarca es va pronunciar contra la cultura escolàstica i va proposar com a alternativa els textos dels historiadors de Roma i la filosofia moral (Badia 2013a: 30). Per als lectors medievals, era un filòsof moral modern i prestigiós (Pujol 2014: 154). Va despertar una gran admiració a la Corona d'Aragó, on era llegit com un autor de l'antiga Roma. Petrarca va escriure alguns dels diàlegs que van esdevenir famosos, com el *Secretum* que, en certa manera, va inspirar *Lo somni* de Metge (Badia 2013a: 399).

Giovanni Boccaccio és un autor que trobem tant al rerefons de *Lo somni*, com a *La Ciutat de les Dames*. Les dones són protagonistes de *De claris mulieribus* ("Sobre les dones famoses") i d'*Il Corbaccio*, una sàtira contra les dones, que l'autor reprèn del Llibre VI de les *Sàtires* de Juvenal. A *Lo somni*, Bernat Metge aprofita la recopilació de dades de Boccaccio per escriure la sàtira a les dones que pronuncia l'endeví Tirèsies (Badia 2013a: 26). El *Decameró* suposa un trencament amb el tractament de les dones a la literatura. És una obra amb un marcat realisme i sense afany moralitzador. Boccaccio aplica la iniciativa humana a la presència de Fortuna, tot creant diferents escenaris possibles a partir de la individualitat dels personatges.

## 2. Bernat Metge: context personal, social i intel·lectual

No ens ha arribat prou documentació sobre Bernat Metge per a interpretar la seva obra amb total certesa. Com hem dit anteriorment, Martí de Riquer, a la fi dels anys cinquanta, va portar a terme una gran tasca de reconstrucció de la biografia de l'autor, després que Marina Mitjà publicués les actes del procés que va tenir lloc el 1396, contra els consellers del difunt Joan I. De les dades obtingudes per Riquer destacarem els fets que creiem que van determinar més l'obra de Metge.

Va néixer a Barcelona (ca. 1346 – 1413). El seu pare, Guillem Metge, era un especier i apotecari que prestava els seus serveis a la família reial. Pertanyia a una minoria culta molt activa que freqüentava la lectura i havia promocionat la traducció al català de llibres d'interès tècnic i teòric (Badia 2017: 9). Guillem Metge va transmetre al seu fill coneixements de filosofia natural que l'autor mostrarà al poema paròdic *Medicina apropiada a tot mal* (ca. 1396) i també al Llibre III de *Lo somni*, en què s'hi poden apreciar els seus coneixements de farmacopea. El seu pare va morir quan Metge tenia aproximadament tretze anys. El seu padrastre, Ferrer Saiol, va influir en la seva formació intel·lectual. Saiol va ser protonotari de la reina Elionor de Sicília i va impulsar la formació de Metge a la cancelleria reial.

Metge va servir diferents membres del casal de Barcelona. Primer, va entrar al servei de la reina Elionor de Sicília; després, va fer d'escrivà de l'infant Joan. Poc després que Joan pugés al tron, va ser nomenat secretari del rei i de la reina Violant de Bar (1390-96). Formà part d'un grup selecte de funcionaris que escrivia en una prosa elegant i culta, seguint el model llatí dels autors clàssics. Metge també va obtenir formació en doctrina cristiana, en els fonaments del dret i de la filosofia moral i natural. Podríem dir que sense la cort, l'obra de Metge no existiria. Les cancelleries reials van tenir una gran importància cultural a l'Europa tardomedieval, ja que la burocràcia va anar guanyant importància (Carré i Soler 2011: 5).

Pel que fa al context social i polític, podem afirmar que tant la Corona d'Aragó, com la resta de l'Europa occidental travessen un període de seriosa crisi econòmica. Pels volts de 1381, la banca barcelonina es va ensorrar de resultes d'una crisi financera europea de gran magnitud (Cabré 2013b: 9). Durant el regnat de Pere III, ja es té constància que la Corona patia problemes de finançament; més endavant, durant el regnat de Joan I, la situació encara es va aguditzar. A més, creix el conflicte entre els representants de les ciutats i els funcionaris propers al rei. Amb la mort sobtada de Joan I, esdevinguda el 1396, la cort reial (inclòs Metge) queda en poder de les suposades víctimes, el patriciat urbà, que aprofita el buit de poder (Carré i Soler 2011: 11). Metge i d'altres consellers són acusats de malversació i de traïció i s'hauran d'enfrontar a un judici, que no sabem del cert si va dur Metge a la presó o no. A tota la problemàtica de la política successòria de la Corona hi hem d'afegir altres conflictes, com els brots successius de Pesta Negra que assolaren Europa des de mitjan segle XIV, i el Cisma d'Occident provocat per l'existència, de 1378 a 1417, de dos papes simultanis, residents a Roma i a Avinyó. Aquest últim fet va tragir la Corona d'Aragó, ja que Joan I es mantingué fidel a Avinyó.

En definitiva, va ser un període amb moltes mutacions i daltabaixos, que van provocar canvis de mentalitat que, al seu torn, van transformar la manera de fer literatura.

Si durant el seu aprenentatge a la cort reial, Metge va rebre una formació típicament escolar per a poder exercir de canceller, el fet de ser secretari de la reina Violant de Bar, li va obrir les portes d'accés a la cultura europea del moment. Els estudis sobre la circulació de llibres francesos a la cort catalana, a partir del casament (1380) de Joan amb Violant, permeten establir que hi havia una connexió directa amb la biblioteca reial francesa, de la qual s'importaven novetats literàries que, fins llavors, s'havia considerat que procedien directament d'Itàlia. Metge també va exercir una funció política com a ambaixador de la Corona a la cort pontifícia d'Avinyó, un dels nuclis més actius en intercanvis culturals del moment; recordem que Petrarca havia residit a Avinyó. L'estada de Metge a la ciutat papal va permetre que el nostre autor renovés el seu repertori de lectures. Hi va conèixer el *Secretum* de Petrarca i un grup de textos d'arrel platònica sobre la immortalitat de l'ànima reunits pel mateix Petrarca (inclosos fragments de les obres de Ciceró) (Badia 2017: 12). Metge va obrir les lletres catalanes a un món intel·lectual d'una profunditat fins llavors ignorada a la Corona d'Aragó, alhora que va inaugurar el conreu d'una prosa llatinitzant (Cabré 2013: 15) que marcarà el camí de l'evolució del català.

## **B. LO SOMNI (LLIBRES III – IV): AMOR I MISOGÍNIA**

### **1. Encaix dels Llibres III i IV en *Lo somni***

*Lo somni*, obra en prosa composta de quatre llibres, fou redactada entre el final del 1398 i l'abril del 1399 (Badia 2014: 217). Bernat Metge fingeix que, estant a la presó, se li apareix, en un somni, l'esperit del rei Joan, acompanyat dels personatges mitològics Orfeu i Tirèsies. Al Llibre I, es planteja el problema de la immortalitat de l'ànima; Metge no hi creu, però, aparentment, el rei el convenç d'aquesta veritat. El Llibre II és un text de circumstàncies, que situa el lector en el context històric i polític de l'obra. Al Llibre III, Orfeu i Tirèsies dialoguen amb Metge sobre l'amor i les dones, per tal que se n'aparti; Tirèsies li etziba una diatriba de caràcter misogin en forma de sàtira. Al Llibre IV, Metge respon amb un elogi a les dones i una sàtira contra els homes.

A primer cop d'ull, podria semblar, que no és viable establir una relació temàtica entre els quatre llibres o que els llibres III i IV formen un bloc a part. S'ha de tenir present que *Lo somni* és una obra complexa. Aquesta complexitat no rau només en la dificultat que pugui presentar la comprensió de cadascuna de les parts, sinó en el sentit global que adquireix l'obra, a partir de la seva versatilitat interpretativa. Oimés, cal tenir en compte el concepte d'exegesi –explicació d'un text– que impregnava els escrits de l'edat mitjana. Segons Carré i Soler, la interpretació d'un text no era una tasca fàcil que es pogués resoldre en una única dimensió; el text tenia diversos objectius, però sempre n'hi havia un de pràctic (2011: 36).

Aquesta complexitat s'aconseguia a través de l'al·legoria i, en el cas de *Lo somni*, també de l'ambigüitat que impregna tot el text (observem que, fins i tot, el títol té significat polisèmic). Una altra característica a tenir en compte és el format dialògic de l'obra, que permet establir connexions temàtiques entre les diferents parts. Tampoc hauria de passar per alt el gran malentès que sustenta el text. Hem iniciat aquest apartat parlant de Bernat Metge com si fos un dels personatges de *Lo somni*; de fet, el personatge al qual ens volíem referir és a l'*alter ego* de l'autor que, a partir d'ara, anomenarem 'Bernat'. El Bernat de *Lo somni* comparteix molts elements biogràfics amb Metge. D'una part, aquest recurs fomenta l'ambigüitat, de l'altra, permet que el lector completi aspectes del personatge amb dades conegudes de l'autor i l'acabi identificant amb el personatge. Cal tenir present que a l'edat mitjana la individualitat no és apreciada si no té un valor exemplar, generalitzable (Carré i Soler 2011: 5), però, en el cas de Metge, podem reconèixer una insistència en el jo que va lligada a la funció que l'autor volia encomanar a les seves obres literàries: legitimar la seva pròpia solidesa moral i excel·lència professional, també com a creador de literatura (Badia 2017: 20).

Abans d'analitzar els llibres III i IV, prenent el tema de l'amor i les dones com a objectiu, és imprescindible aclarir alguns aspectes del trencaclosques que conforma el text de Metge. Cal entendre què significava ser epicuri al final del segle XIV i quina relació té aquesta doctrina amb els dos darrers llibres de *Lo somni*. De forma sintètica, podem afirmar que l'epicureisme era una heretgia que negava la immortalitat de l'ànima i que trobava el bé màxim en els plaers carnals (Carré i Soler 2011: 26). El

rei Joan comunica a Bernat que les visites d'Orfeu, Tirèsies i d'ell mateix han estat ordenades perquè Bernat i els heretges com ell s'esmenin (Metge 2017: 103). Si el rei, finalment, ha persuadit Bernat que l'ànima és immortal, Orfeu i Tirèsies tenen com a objectiu culminar aquesta missió; és a dir, convèncer Bernat que deixi els béns d'aquest món i, especialment, la passió d'amor, impròpia, dirà Tirèsies, d'homes madurs i cultes (Metge 2017: 113).

Un altre element a considerar, que posa en relació els Llibres I i II (diàleg Joan I - Bernat) i els Llibres III i IV (diàleg Orfeu/Tirèsies - Bernat) és l'estructura pròpia del gènere consolatori que l'autor desplega en ambdós blocs. Aquesta segona analogia que s'estableix entre els llibres III i IV i els anteriors fa que la lectura del text quedi ben travada. Com diu Badia (2017: 31), el lector contemporani de Metge identificava Bernat amb Boeci (ca. 480-525), qui fou acusat injustament de traïció i executat. L'autor plantejà la seva obra, *De consolatione philosophiae* (traduïda al català a mitjan segle XIV), com una conversa amb la dama Filosofia, que el consola. De fet, es tracta d'una autoconsolació, de la mateixa manera que Metge consola el seu *alter ego*, Bernat.

Destaquem dues obres més d'aquest gènere. D'una banda, les *Quæstions tusculanes* de Ciceró; un seguit de converses en forma dialogada, d'herència platònica. En una d'aquestes converses, “De animi perturbationibus”, l'autor parla de com administrar consol. És en aquest llibre on s'estableix l'esquema retòric de la consolació: fer abandonar la tristesa, fer reflexionar de forma raonada, produir exemples i arribar a una conclusió. En l'estadi de reflexió, s'ha de demostrar a la persona afligida que el seu mal depèn d'un error d'opinió; és a dir, que està equivocada i que, per tant, té un error de percepció (veurem com Metge també aplica aquest esquema als Llibres III i IV). De l'altra, també cal destacar la *Consolació de Polibi*, de Sèneca. Es tracta d'una consolació interessada. Sèneca consola Polibi per la mort del seu germà, però introdueix al text missatges adulatoris cap a la figura de Claudi Cèsar, que sap que li arribaran a través de Polibi. Metge reprèn aquesta proposta adulatoria al Llibre IV, en el seu elogi a sis reines del casal de Barcelona, com veurem més endavant.

Un cop establerts aquests dos lligams –epicureisme i gènere consolatori– entre els Llibres III i IV i la primera part de l'obra, voldríem insistir en la qualitat polièdrica d'un text complex com *Lo somni*. “*Lo somni* és un producte literari únic en el seu context perquè no encaixa en cap dels gèneres cultivats pels catalans d'ençà de la darrerria del segle XIII” (Badia 2017: 18). És un enginy literari fet a la mida de Metge a partir de les seves circumstàncies personals, per a rehabilitar la seva imatge, després d'haver estat acusat de malversació i de traïció, i projectar-se com un home savi i culte; un home de lletres, capaç d'escriure en llengua vernacle una obra que hagués pogut ser escrita en llatí o en grec.

Sigui com sigui, és evident que, amb aquesta obra, Metge es proposa fer literatura d'altíssima qualitat i, per tant, augmentar el seu prestigi com a escriptor. D'una banda, Metge hibrida temes i fonts, que calcula fins al mínim detall (Carré i Soler 2011: 30), construint una filigrana que enllaça els quatre llibres; de l'altra, és capaç d'escriure de cap i de nou fragments per compte propi “com un autèntic erudit italià” (Badia 2017: 38). La seva ambició com a escriptor consisteix a imitar en llengua vulgar la prosa literària llatina. Metge ho aconsegueix a partir de la confluència de la cultura escolar llatina i de

les novetats literàries italianes del *trecento*; sobretot, a partir de la gran descoberta del *Secretum* de Petrarca i de l'ús del diàleg (Badia 2014: 203). Reflexionarem sobre la lectura literària de *Lo somni*, principalment, a partir dels monòlegs de Tirèsies (Llibre III) i de Bernat (Llibre IV).

Finalment, encara és possible fer una altra lectura de l'obra, que podríem anomenar polèmica. Bernat Metge, amb *Lo somni*, contribueix al debat sobre la condició femenina que s'estableix en la literatura en llengua vulgar des del segle XIV, amb obres que parlen a favor de les dones i obres que ho fan en contra. Metge aprofita la recopilació de dades que, sobre aquesta matèria, ja havia dut a terme Giovanni Boccaccio a *De claris mulieribus* (104 biografies de dones, des d'Eva fins a la reina Joana de Nàpols, narrades amb intenció moral) i a *Il Corbaccio*, una sàtira contra una vídua que s'havia burlat del narrador, ja madur; una diatriba ressentida contra les dones inspirada en la *Sàtira VI* de Juvenal. Com afirma Badia, a la baixa edat mitjana, l'Església va construir una visió positiva de la feminitat a través de la figura de la Verge Maria, i això va permetre la possibilitat de poder expressar opinions divergents sobre les dones (2013a: 26-27). Aprofundirem en aquesta polèmica, que implica els Llibres III i IV, en fer l'estudi comparatiu de *Lo somni* amb *La Ciutat de les Dames*.

## **2. Preludi: amor o la fabula d'Orfeu**

Procedim, doncs, a l'anàlisi dels Llibres III i IV. Abans d'iniciar la lectura del Llibre III, sabem que Bernat ha admès l'argumentació a favor de la immortalitat de l'ànima i que, per tant, s'ha distanciat d'un dels postulats de l'epicureisme. Després de dialogar amb el rei Joan, espera "ab ardent cor oir cosa nova, gran e inusitada" (Metge 2017: 109), però l'argument que Orfeu encetarà tot seguit, el de l'amor, no és pas nou, ja que es tracta d'un dels tòpics literaris per excel·lència. A continuació, veurem com Tirèsies dialoga amb Bernat per tal que renunciï al segon postulat de l'epicureisme: el binomi bé/plaer. Metge parlarà de l'amor i de les dones, però des de dos punts de vista oposats: Bernat les defensarà, mentre que Tirèsies les ridiculitzarà, en considerar l'amor vers les dones "objecte impropï d'homes madurs i intel·ligents, com ho hauria fet [el franciscà] Francesc Eiximenis." (Carré i Soler 2011: 6).

Orfeu és considerat un dels amants més dissortats de la mitologia clàssica, i la dissort prové, només, d'un acte irreflexiu. La intervenció d'Orfeu al Llibre III serà el prelude del desenvolupament dels dos darrers llibres de *Lo somni*. Al Llibre I ja se'ns ha presentat com a cantor i poeta, "jove, fort, bell" (Metge, 2017: 53); al Llibre III comença a parlar "fort graciosament, ab bon gest e alegre cara" (Metge, 2017: 109). Orfeu explica la seva procedència mitològica i la història que comparteix amb la seva muller, Eurídice, i amb un grup de dones, que podem identificar amb les mènades o bacants, caracteritzades per les seves actituds de fúria i pels seus crims.

Sabem que, segons diu el mite, Eurídice, fugint d'Aristeu, un pastor que la volia seduir, mor després de ser mossegada per una serp i, tot seguit, davalla als inferns. Orfeu la va a cercar i insisteix apassionadament, amb el seu cant, perquè sigui alliberada ("l'amor d'aquella [Eurídice] m'ha vençut"/"tots sòts estats amorosos així com jo", Metge 2017: 110). Orfeu també apunta, subtilment, a un motiu típic del discurs misogin: el de la contraposició bellesa-vellesa aplicat a la dona. Quan s'acaba

de casar, Eurídice és “en la flor del seu jovent” (Metge 2017: 110), però quan Orfeu pensa què serà d'Eurídice al cap dels anys, fa la següent reflexió: “Quan la dita muller mia serà a vellesa pervenuda, aitambé serà vostra [diu als presidents infernals]: solament la us deman a mon ús” (Metge 2017: 110).

Finalment, els presidents infernals li concedeixen que recuperi Eurídice, però amb la condició que no miri enrere fins que no hagi sortit a la llum exterior; Orfeu, però, es gira abans d'hora i la perd. És curiós observar com Metge segueix, per construir aquest fragment sobre el mite d'Orfeu, *Les metamorfosis* d'Ovidi (2008: 253 i 277), qui no fa parlar Eurídice després de la seva segona mort. En canvi, Virgili, al darrer llibre de les seves *Geòrgiques*, posa en boca d'Eurídice un plany: “Quina follia m'ha perdut [...] i t'ha perdut Orfeu? [...] Sóc emportada dins de la immensa nit que m'envolta” (Virgili, 2009). A *Lo somni*, Eurídice és un subjecte completament passiu.

Orfeu, ara sol, retirat a la muntanya, pot arribar al cim del seu art, perquè ha renunciat a l'amor de les dones. Les bacants no suporten que Orfeu no vulgui prendre muller. L'aniran a trobar i pertorbaran la seva solitud; l'atacaran i el mataran (“Les dites dones, volents usar ... la llur iniquitat ... [amb] ... grans crits ... mataren-me, e em tolgueren lo cap”, Metge 2017:112). La imatge de les dones-bacants (dona genèrica), agressiva i dominant, la trobarem reproduïda més endavant en el discurs misogin de Tirèsies.

La mort d'Orfeu comportarà la seva segona davallada a l'infern, on restarà per sempre més amb Eurídice (“ab la qual persever”, Metge 2017: 110); és a dir, ens trobem davant del matrimoni etern; però, aquest estat el fa feliç? Només sabem que quan Bernat insisteix perquè li parli de l'infern, Orfeu no torna a parlar d'Eurídice, i, en canvi, diu: “me forces a rememorar coses fort desplaçants a la mia pensa” (Metge 2017: 114).

A la descripció de l'infern, a petició de Bernat, Orfeu detalla penes que corresponen a pecats que remetent el lector als fets de 1396 (“són estat reveladors de secrets e han enganats, robats e morts aquells qui en ells se fiaven”/“han traïda la pàtria ...”, Metge 2017: 118), d'altres fan referència als set pecats capitals (luxúria, avarícia, gola, enveja, peresa, orgull i ira - Metge 2017: 117-118); són el preludi dels vicis que Tirèsies inclou al seu discurs satíric que vexa les dones, i de la rèplica simètrica dels arguments que Bernat presenta contra els homes, al Llibre IV.

Podríem preguntar-nos perquè Metge, en aquesta segona part de l'obra, dona veu a personatges mitològics; el mateix autor es justifica. Bernat pregunta a Orfeu: “si les coses que m'has dites d'infern són així a la lletra com has dit, car oït he moltes coses que semblen més poètiques que existents en fet” (Metge 2017: 119). Orfeu li respon: “Los filòsofs e poetes gentils han així nomenats los dimonis dessús dits, e no sens gran causa” (Metge 2017: 120); és a dir, els poetes tenen una nomenclatura diferent, però els referents cristians són els mateixos. La poesia aporta un coneixement ancestral significatiu, que revela veritats del comportament humà (“los poetes han parlat ab integuments e figures, dins l'escorxa de les quals s'amaga als que no dient expressament” Metge 2017: 120). El mot mite, en el sentit tècnic del terme, va ser utilitzat per primer cop el 1793 per Christian G. Heyne (1729-1812), qui va intentar

ordenar i classificar els mites grecs amb criteris científics. Fins aleshores, es parlava de faules, de llegendes i també de poesia.

S'ha de tenir present que, a l'edat mitjana, el mot poesia s'associava als autors clàssics i no als trobadors, que escrivien composicions en vers en llengua vulgar (Carré i Soler 2011: 34). Els clergues i moralistes condemnaven la poesia, ja que es considerava una font de coneixement al marge de la doctrina propugnada per l'Església. Amb tot, malgrat aquests prejudicis morals, no representava un gran problema de versemblança per a un lector medieval. A més, els límits entre ficció i realitat no estaven del tot establerts. Amb aquest aclariment sobre els poetes i la poesia, Metge prepara el terreny per a la versemblança del discurs de Bernat en defensa de les dones basat, en bona part, en el que actualment denominem personatges mitològics.

Finalment, cal observar que Orfeu, després de parlar del valor i del significat intrínsec dels mites fa un comentari metaliterari: “segons la diversitat dels llenguatges cascuna cosa és nomenada en diverses maneres e segons plaer e voler d'aquell qui lo nom los imposà” Metge 2017: 120-121); és a dir, Metge fa una apreciació sobre la literatura en llengua vernacla: la diferència rau en el codi. Però, tot i això, “bé et certifico d'una cosa [diu Orfeu]: que per molt que hi aprimis lo teu enginy, no els nomenaràs, atesa llur propietat e manera, tan pròpiament com han los filòsofs e poetes dessús dits” [filòsofs i poetes gentils] Metge 2017: 121). Aquí, Metge mostra la seva admiració pels clàssics; es poden emular, però mai es poden arribar a igualar.

### 3. L'embat Tirèsies – Bernat

Orfeu ha introduït el tema de l'amor home-dona com un afer problemàtic; la dona estimada, idealitzada, acaba sent un miratge que, finalment, impedeix l'home de desenvolupar el seu vessant intel·lectual i espiritual. A més, les dones, com a col·lectiu s'han de defugir, perquè són, de mena, irades, dominants i venjatives (“Qui tan gran injúria feta a la universitat de les dones volrà venjar, seguezca mi” Metge 2017: 112); representen les forces negatives i destructives de les quals l'home s'ha de saber defensar. L'amor d'Orfeu cap a Eurídice, però, queda justificat per la seva joventut i manca d'experiència.

Després de la intervenció d'Orfeu, el diàleg, que s'estableix entre Tirèsies i Bernat, actua com a dinamitzador del text i ajuda a elaborar el pensament dels personatges, alhora que permet caracteritzar-los amb detalls com la gesticulació i l'estat d'ànim, cosa que els allunya dels models estereotipats. Com diu Badia, “el cor de l'encert de *Lo somni* consisteix en l'adaptació a la llengua vernacla del diàleg ciceronià [d'arrel platònica] que Petrarca, [amb el *Secretum*], havia restaurat i relançat, enriquint-lo amb el mestratge de Sant Agustí” (2014: 217).

L'autor ens presenta Bernat com un home madur i casat, que estima una altra dona (“la dona que tant am no és ma muller” Metge 2017: 126). Metge tenia aproximadament cinquanta anys quan va escriure *Lo somni*, estava casat en segones núpcies amb Eulàlia Formós i tenia una amistançada, Violant Cardona, a València, cosa que era sabuda de tothom (Carré i Soler 2011: 38). “Bé és veritat [diu Bernat]



que ma muller aitant l'am com los marits acostumen" (Metge 2017: 126). Si als Llibres I i II Metge havia jugat la carta de l'ambigüitat personatge-autor, al Llibre III hi torna; aquest cop, en l'àmbit de les relacions afectives i amoroses.

Sant Jeroni recordava al seu *Adversus Jovinianum* que és adúlter aquell que estima amb massa ardor la seva muller (Carré 2006: 41). En una societat en què s'està imposant el matrimoni monògam, la relació entre els esposos està focalitzada en la reproducció, la legitimació de la descendència i la preservació del patrimoni, cosa que implica el control del cos de la dona; no és una relació que s'associï pas amb el sentiment amorós. La muller és considerada com un apèndix del seu marit. Diu Tirèsies: "Si és ta muller [si Bernat està enamorat de la seva muller], follament has parlat, car has lloat tu mateix, per tal com ella és ta carn e os dels teus ossos" Metge 2017: 124). Els clergues, quan feien referència als sentiments dels esposos, parlaven "d'"*affection*", qui se dit en llatí *dilectio*. Non pas d'*amor*, c'est-à-dire de cette recherche passionnée du plaisir qui conduit naturellement au désordre" Duby 1990: 332).

A través del diàleg sabem que Bernat és un personatge que més s'estima raonar que acceptar dogmes; ja ho ha demostrat als dos primers llibres. Té una ment inquisitiva i troba gust en el diàleg; les seves preguntes segueixen una lògica, que permet estructurar el pensament ("Solament m'ocorren tres dubtes de què amb volria amb tu certificar"/"Plàcia't certificar-me breument d'açò que t'he demanat"/"ne et comanaria la cura de la malaltia, si n'he, entrò que sàpia clarament tos afers e lo poder que has de gorir mi" (Metge 2017: 119/121/124). També sap fer una mica de comèdia quan, finalment, s'avé a escoltar el monòleg de Tirèsies ("e jo, així com aquell qui havia gran desig d'oïr ço que dir me devia [referint-se a Tirèsies]" Metge 2017: 122); és burleta, quan recorda, irònicament, a Tirèsies, que pel fet de ser vell, li pot fallar la memòria ("però plàcia't recordar après què em vols dir" Metge 2017: 114), i provocador (després que Tirèsies s'ha escarrassat per convèncer-lo de l'estat en què les dones ixen del llit, Bernat diu: "jo he vist [...] qui eren [...] pus belles nues que vestides" Metge 2017: 142). A més, té una visió idealitzada de la seva amistançada que ens fa pensar en la purificació de la imatge de la dona que havien portat a terme els trobadors ("jo am e són coralment amat –diguí jo– per una dona que eguala o sobrepuja en saviesa, bellesa i graciositat, tota dona vivent." Metge 2017: 113) i que era, justament, als antípodes de la sàtira misògina (Gómez 1989: XLI).

Tirèsies és un personatge mitològic al qual Júpiter confereix el privilegi de perpetuar, un cop mort, el do de la profecia. Prenent com a referència *Les metamorfosis* d'Ovidi (2008: 81 i 248), Metge dibuixa aquest personatge com un home vell, amb barba i bastó ("L'altre era molt vell [referint-se a Tirèsies], ab longa barba e sens ulls, lo qual tenia un gran bastó a la mà" Metge 2017: 53). Un bon dia separant dues serps que copulaven es va transformar en dona; aquest estat durà set anys, fins que un nouencontre amb les serps el va restituir al sexe inicial.

El diàleg ens permet conèixer els trets caracterològics de Tirèsies, qui no només es vanta de la seva experiència, sinó que, precisament, pel fet d'haver estat dona, té una perspectiva privilegiada per poder parlar amb coneixement de causa ("n'he vist e experimentat més que tu"/"E creu-me a mi, que no ignor llurs costums" Metge 2017: 114/126). És impacient ("Haja prou durat [...] aqueix parlament,

car d'altra matèria havem de tractar" Metge 2017: 122), sarcàstic ("Aquiexa ídola [...] que tu adores e penses ésser sàvia" Metge 2017: 142), intransigent i amenaçador ("Lladoncs ell, alçant lo bastó, ab cara molt irada dix: –Si d'esta matèria parlaràs pus avant, ab aquest bastó, la virtut del qual no ignores, te daré" Metge 2017: 160). Tirèsies podria ser una al·legoria jocosa del moralista Francesc Eiximenis: "parla com un veritable moralista cristià" (Carré i Soler 2011: 38).

El diàleg Tirèsies-Bernat, que donarà pas als monòlegs d'ambdós personatges, segueix l'esquema del gènere consolatori, del qual ja hem parlat anteriorment. El primer estadi consisteix a fer abandonar la tristesa. Tirèsies sospita que Bernat no està content amb la seva muller i, per això, desitja una altra dona (Metge 2017: 124); el relat de la història d'amor d'Orfeu el té captivat ("Tot lo delit que trobes en les paraules d'Orfeu és com ha parlat d'amor" Metge 2017: 113). La seva primera reacció és avisar-lo que no pot trobar felicitat en una dona, sobretot a la seva edat ("Com ést foll [...] No saps què són les dones tan bé com jo. Són açò paraules d'home ab sana pensa? Són açò paraules covinents a la tua edat?" Metge 2017: 113). Alhora, Metge, a través de Tirèsies, va introduint missatges subliminars sobre el talent de Bernat ("lo teu enginy no es deu distribuir en amor: pus altes coses li són llegudes" Metge 2017: 113-114), que fan pensar al lector en una missió transcendent reservada a Bernat.

Tirèsies anuncia que està disposat a guarir-lo de la malaltia d'amor, com si fos un metge ("Així com lo bon metge, que no guarda lo plaer del pacient, mas lo profit [...] usaré jo en tu, car lo meu ofici no és dir plasereries ne llagots, sinó desenganar" Metge: 2017: 113). Per guarir-se, però, s'ha de voler i s'ha d'escoltar ("La major part de sanitat és voler gorir" Metge 2017: 114). Per entendre l'argumentació de Tirèsies, s'ha de tenir present que, a l'edat mitjana, l' enamorament es considerava una malaltia. "En el *De amore heroico*, Arnau de Vilanova segurament anomena per primera vegada *amor heroicus* l'amor passional, malaltís, perquè afecta els senyors [no es concebia que pogués afectar les senyores], domina absolutament el cor de l'home, i els afectats es comporten com si fossin serfs"; "la cura és bàsicament psicològica: fer adonar al malalt que la persona estimada no és ni la millor ni tant excel·lent com creu, que també té aspectes negatius" (Mensa 2013a: 498); veurem com Tirèsies aplica, fil per randa, aquest remei al seu monòleg.

El segon estadi, en l'esquema retòric del gènere consolatori, consisteix a fer reflexionar de manera raonada. S'ha de demostrar a la persona afligida que el seu mal depèn d'un error d'opinió; és a dir, que està equivocada i que això li produeix un error de percepció. Diu Tirèsies: "de quanta calija de tenebres són abrigats los desigs del hòmens! Pocs són qui sàpien elegir què deuen desitjar. E sola causa d'aquest error és ignorància de bé; e tothom comunament lo desitja, mas no el coneix" (Metge 2017: 122-123). I insisteix, "la rael e principal causa del teu mal és com no saps la propietat e maneres de fembres, car si no ho ignoraves, no series de l'opinió que ést. E per tal que sies cert, atén bé a açò que et diré." (Metge 2017:126). Com diu Bastardes, 'fembra' és un adjectiu associat a contextos pejoratius, mentre que 'dona' seria el mot neutre que trobem en boca de Bernat quan fa menció de la 'regina dona Violant' i de la 'regina dona Maria' (1993: 11).

### 3.1. La misogínia de Tirèsies i la defensa de les dones per part de Bernat

El monòleg de Tirèsies (segona part del Llibre III) i els de Bernat (Llibre IV) formen part del diàleg que els dos personatges mantenen sobre les dones; és a dir, són preses de paraula prolongades que s'intercalen amb intercanvis més breus. La utilització del diàleg permet presentar, en la mateixa obra, posicions oposades; fent evident la possibilitat que es pot pensar diferent, sempre amb la convicció que se cerca la veritat (“No m'estaria bé [diu Tirèsies] mentir deliberadament” / “Pitjor estaria a mi [diu Bernat] no defensar veritat” Metge 2017: 146).

Metge presenta un tema candent: el debat sobre la condició femenina. La polèmica té precedents clàssics, en les *Sàtires* de Juvenal (ca. 66-128), que Metge havia de conèixer perquè formava part dels textos d'aprenentatge escolar. A les *Sàtires*, Juvenal es queixa de la decadència en què es troba l'Imperi Romà i de la degradació moral de la societat. La *Sàtira VI* se centra en la relaxació dels costums de les dones i com, progressivament, van ocupant espais reservats als homes.

Aquesta polèmica també es troba en les *questiones* escolàstiques desenvolupades a les aules universitàries. Al segle XIV van aparèixer textos escrits condemnant les dones i d'altres lloant-les; així, es van crear tòpics antifeministes i tòpics profeministes (Carré 2006: 37). Fou un debat que va tenir un gran èxit. Tenim constància d'autors que fins i tot defensen les dues postures antagòniques; per exemple, el mateix Giovanni Boccaccio, a *Il Corbaccio* (conegut a la Corona d'Aragó a partir de la traducció al català el 1397 de Narcís Franch; Boccaccio, 1935), arremetrà contra les dones i a *De claris mulieribus* les defensarà.

Metge, amb *Lo somni*, va una mica més enllà. Prenent com a fonts, principalment, les dues obres de Boccaccio –sense fer-ne menció– fa dialogar les dues posicions. Oimés, el missatge satíric de Tirèsies contra les dones és la reelaboració del text d'*Il Corbaccio* amb la font que el va inspirar, la *Sàtira VI* de Juvenal (Cingolani 2020: 91); la hibridació dels dos textos dona a *Lo somni* un estil més vivaç.

La sàtira, gènere utilitzat per Juvenal, Boccaccio, entre d'altres, i ara per Metge, té per objecte la denúncia, mitjançant l'escarni, d'usos i comportaments socials coetanis, que l'autor considera reprovables. Presenta de manera ridiculitzadora allò que s'ha proposat denigrar. Es caracteritza per la descripció exagerada de les situacions, el retrat caricaturesc dels personatges (reduïts a estereotips), la paròdia, l'ús d'un llenguatge obscè o escatològic; és a dir, la potenciació de tots els recursos irònics del discurs. En el cas de *Lo somni*, Metge fa “un exercici de creació de llenguatge col·loquial sobre el model toscà” [de Boccaccio] Badia 2017: 219).

Metge vol mostrar que pot escriure com els autors del *trecento*, i ho fa cuidant molt l'estil i, sobretot, evidenciant que domina diferents registres: el de la sàtira i el de l'escriptura més elegant dels clàssics llatins. A més, l'autor és capaç d'alliberar-se progressivament dels textos que li fan de model. Per exemple, quan Tirèsies descriu l'aspecte repulsiu de l'estimada de Bernat i el seu mal caràcter, “s'allunya dels suggeriments immediats d'*Il Corbaccio*” (Badia, 2017: 222). Més endavant, quan

Bernat fa l'elogi de les reines catalanes (Metge 2017: 154-158), Metge deixa les cresses de la traducció i de l'adaptació i escriu en prosa imitativa (Badia 2017: 227). *Lo somni* té la virtut de ser concís, si el comparem amb *Il Corbaccio*; l'autor té la capacitat de transmetre els mateixos conceptes i, alhora, cuidar els detalls, en un espai breu, cosa que confereix un bon ritme de lectura al text; Tirèsies, per la seva banda, intervé sovint, marcant el tempo ("d'altra matèria havem de tractar abans que hic partiscam, e no havem temps" Metge 2017: 122).

A la *Sàtira VI* de Juvenal, el narrador té per objectiu dissuadir Pòstum de contraure matrimoni; el seu discurs està constituït per un enfilall d'exemples que degraden la dona. Quant a *Il Corbaccio*, és una obra que, com *Lo somni*, pertany al gènere consolatori. El narrador, desesperat perquè la seva estimada no li correspon es vol prendre la vida; finalment, cansat de rumiar i donar-hi voltes, cau en un somni profund. En somnis se li apareix l'esperit del difunt marit de la dita dona qui, de part de Déu i de la Verge Maria, li fa cinc cèntims de com és realment la vídua (en estil denigratori propi de la sàtira), per tal d'allunyar-lo de l'amor femení i que s'avingui a rebutjar les vanitats d'aquest món. A *Lo somni*, el paper de dissuadir Bernat del contacte amb dones, anirà a càrrec de Tirèsies, però serà un autèntic repte per a l'endeví teba, ja que Bernat es resisteix a admetre que no és feliç i que va errat ("m'esforçaré a sostenir e defendre la mia elecció ésser raonable e bona, e per consegüent, no haver errat" Metge 2017: 146).

El tercer estadi de la retòrica del gènere de consolació consisteix en la producció d'exemples; Tirèsies ho farà amb l'estructura que els moralistes utilitzaven als sermons: introducció del tema ("Fembra és animal imperfet, de passions diverses, desplaents e abominables" Metge 2017: 126), seguit d'exemples i d'una recapitulació ("Açò no vol àls dir sinó que menysguarda't [...] Ara veus que pots esperar d'aquest maleït llinatge femení." Metge 2017: 144).

Tirèsies ataca primer la dona genèrica i ho fa a partir de vint arguments que giren entorn dels set pecats capitals (la luxúria, la gola, l'avarícia, la mandra, la ira, l'enveja i l'orgull), ja mencionats en la intervenció d'Orfeu. La impressió que se'n treu és que la dona és un ésser que només es preocupa de la seva aparença ("e ab les gonelles [...] molt amples e folrades per [...] mostrar llurs anques ben grosses [...] embotides [...] de cotó per fer-los bon pits [...] e cobrir molts defalliments que han" Metge 2017: 128) i és una depredadora sexual que posa parany als homes i se n'aprofita ("demostren-se bé parades als mesquins qui els van detràs, los quals tantost caen en la ratera" Metge 2017: 130).

Bernat, després del seu discurs laudatori de la dona, contraataca el discurs denigratori de Tirèsies amb una altra sàtira, aquest cop, contra els homes, però, remarca que ho fa sense voluntat d'injúria. L'autor fa un esforç de síntesi, ja que aquesta segona sàtira ocupa gairebé la meitat de la dedicada a les dones; així i tot, tracta, quasi, els mateixos punts. No és només un atac als homes, sinó que ens presenta l'altra cara de la moneda ("e dels delits que dius que troben en ben menjar e beure [es refereix a les dones] [...] mengen e beuen entrò a esclatar [els homes]. Puis [...] buiden lo sac per un forat o per altre." Metge 2017: 171-172). És possible que l'autor s'hagués inspirat en la *Sàtira II* de Juvenal per escriure la seva sàtira contra els homes. "You should first examine the conduct of men, not

women. Men do worse” (Juvenal 1998: v. 44-45), “they see a high-born lawyer dress in transparent chiffon” (Juvenal 1998: v. 66-67) i encara, “In the secrecy of their homes they put on ribboned mitres and three or four neclaces” (Juvenal 1998: v.84-85). Al Llibre IV de *Lo somni* llegim: “van amb alcandores brodades e perfumades [...] e fan-les sobrepujar a les altres vestidures, per tal que mills sia vista llur dolentia.” (Metge 2017: 164).

Metge és un mestre en la utilització dels recursos irònics del discurs. Hi trobem escenes ridícules i situacions còmiques. Parlant de les dones quan surten del bany totes untades, diu Tirèsies: “si per mala ventura les beses, ja mai ocell no fou pus envescat per indústria de caçador que tu seràs entre llurs llambrots.” (Metge: 2017: 131). També utilitza sovint la repetició, per a amplificar l’efecte de la sàtira; parlant dels cabells dels homes, Bernat diu: “Adés porten los cabells plans, adés rulls; adés rossos, adés negres; adés llargs, adés curts” (Metge 2017: 164). I sobre els barrets dels homes: “Adés porten caperó en lo cap, adés tovallola; adés xapellet, adés vel, adés barret.” (Metge 2017: 164). A més, fa un molt bon ús de les frases fetes; per exemple, quan la muller li diu al marit: “pus aital sòts, jo faré tal cosa que no us sabrà a pinyons” (Metge 2017: 134). O també, parlant de les falses llàgrimes de les dones, Tirèsies diu: “tan prestes les han com han los cans l’orinar” (Metge 2017: 138) i, també, “verí no es dóna ab àloe, mas en sucre.” (Metge 2017: 144), etc.

Cal remarcar l’últim passatge de la sàtira de Tirèsies en què ataca, en particular, l’amistançada de Bernat. Els mots que utilitza, “només són versemblants des de la hipèrbole denigratòria” (Badia 2017: 222); “les sues mamelles [...] grans entrò al llombrígol e buides com bosses de pastor” (Metge 2017: 143), que després de vestir-se sembla que siguin les d’una noia de quinze anys. Aquí, Tirèsies ironitza sobre l’amor cortès. De fet, Tirèsies ja havia advertit Bernat tot just començar el diàleg: “lo meu ofici no és dir plasenteries ne llagots, sinó desenganar” (Metge 2017: 113) (‘plasenteries’ i ‘llagots’ són conceptes que ens remetent a la idea d’amor cortès). Part de la comicitat d’aquest fragment consisteix en l’efecte que produeix el contrast de l’adulació que mostra Bernat per la seva estimada i la descripció del seu cos per part de Tirèsies (sap com és perquè és un endeví), que fa pensar al lector que Bernat no ha vist mai la seva amistançada despullada.

En efecte, Tirèsies posa l’amor cortès en el pla de mera entelèquia. Com diu Duby, “Le plaisir de l’homme, se trouvait déplacé. Il ne residait plus dans l’assouvissement mais dans l’attente. Le plaisir culminait dans le désir lui-même. C’est ici que l’amour courtois révèle sa vraie nature: onirique” (1990: 325); però considerat pertorbador, malgrat tot. Però encara s’ha de considerar un altre aspecte: l’amor cortès cerca l’acceptació de la relació per part de la dona, “il faut pour cela prendre en compte l’intelligence, la sensibilité et les vertus singulières de l’être féminin” (Duby 2002: 341); aquesta actitud és reprovada pels moralistes.

Abans de detractar els homes, Bernat presenta al·legacions a favor de les dones, que se centren en diversos aspectes. El primer fa referència a l’excel·lència de la Mare de Déu (un tòpic d’aquest període), que Tirèsies no considera representativa de la dona genèrica (Metge 2017: 148). També és interessant remarcar com la defensa de les dones per part de Bernat parteix de l’acusació d’Adam (“lo

pecat de nostre primer pare Adam” Metge 2017: 147), que contradiu el tòpic d’Eva com a culpable d’haver desobeït Déu i, en conseqüència, de l’expulsió del paradís.

A continuació, Bernat esgrimeix, per força major, exemples de dones superiors a la mitjana dels homes (Badia 2017: 223). Gairebé totes les dones esmentades apareixen al compendi de Boccaccio, *De claris mulieribus*; dones guerreres, benefactores de la humanitat (qualitats que, normalment s’associen al món masculí), esposes modèliques (sobretot, castes), exemples de dedicació a pares i a fills, etc. Cal destacar la menció de Griselda, exemple universal de paciència. A propòsit de Griselda, Metge recorda la seva traducció *Història de Valter i Griselda* (versió catalana d’un text que Petrarca havia traslladat al llatí; l’original era el text en toscà corresponent al darrer conte del *Decameró* de Boccaccio). L’autor inclou una falca sobre les seves qualitats d’escriptor (“Griselda, la història de la qual fo per mi del llatí en nostre vulgar transportada, callaré, car tant és notòria” Metge 2017: 154). “Entendre l’escriptura com a reescriptura implicava valorar amb el mateix nivell d’importància la traducció” Carré i Soler 2011: 3). Aquí es pot veure com Metge deixa l’ambigüïtat de costat i identifica personatge i autor.

Un passatge clau de la projecció de Metge com a autor és el de l’elogi de les reines catalanes del casal de Barcelona i de la mateixa ciutat (el nom femení de la “notable ciutat” Metge 2017: 227); tant la casa regnant d’Aragó, com la ciutat de Barcelona, queden integrades al repertori dels grans exemples morals de la història, amb la mateixa pàtina que les figures femenines de l’antigor (Badia 2017: 227). La inclusió de la reina Maria de Luna (“Ella serà la clau que tancarà l’obra [...] tantes són les virtuts de què la poria dignament lloar, que no sé on començ” Metge 2017: 157) i del mateix rei Martí (qui va punir els “tirans e rebel·les de Sicília” Metge 2017: 155) fa pensar en un missatge adulador dirigit a la casa reial. Bernat continua: “no puix estar que no diga una assenyalada obra, de recordació digna, que ha feta [la reina Maria] durant aquesta nostra persecució” (Metge 2017: 158); aquí l’autor fa referència a l’actuació de la reina Maria, qui va fer temps per què els consellers del rei, entre els quals el mateix Bernat, fossin absolts pel rei Martí. L’obsessió pels fets del 1396-97 plana per tot el text.

En acabar la lloança de les reines del casal de Barcelona, Bernat fa un últim esforç per a convèncer Tirèsies, qui no ha acceptat la bondat de les dones (“tant és lo mal qui en elles és, que el bé que n’has dit és tan poc” Metge 2017: 158-159). Bernat les lloa en qualitat de mares de la humanitat i els atribueix nombroses aportacions en el camp de la ciència, la construcció, el comerç, etc., que, d’antuvi, es considerarien pròpies d’homes. L’autor estableix un contrast entre aquestes fites que atribueix al sexe femení i el que la dona pot realment fer al període que ens ocupa (p. ex.: si les dones no haguessin existit “no foren mercaders ne mercaderies; no foren arts, lleis, cànones ne estituts”, etc. Metge 2017: 159); utilitzant aquest recurs, defensa les dones, però el mateix temps fa el burleta.

A continuació, Metge estableix, encara, un altre contrast; això és, entre una activitat considerada pròpia de dones, fer de cuidadora (“No ignores que quan hom és sa o malalt, elles serveixen pus diligentment e mills e pus netament que hòmens” Metge 2017: 159), i una altra que els és gairebé

vetada, fer de conselleres (“si Hèctor, Juli Cèsar e Pompeu haguessin cregut consell de dones, llur vida no fóra estada tan breu” Metge 2017: 160). Aquesta última afirmació fa explotar a Tirèsies (“Si d’esta manera parlaràs pus avant, ab aquest bastó [...] té daré” Metge 2017: 160). Atribuir a les dones la capacitat d’aconsellar “era molt mal vist i reprovat pels moralistes, per exemple Francesc Eiximenis” (Badia 2017: 230). Aquest darrer punt, el tractarà Cristina de Pizan a *La Ciutat de les Dames*, com veurem més endavant.

La intervenció misògina, de Tirèsies, i la defensa de l’amor i de les dones, per part de Bernat, fan evident al lector la situació de la dona a finals del segle XIV. El factor entorn del qual gira la condició femenina és la maternitat i la legitimació del matrimoni monògam, consolidat amb el suport de l’Església. “Puisque le mariage devait servir à la procréation d’héritiers *légitimes*, il fallait contrôler particulièrement le corps féminin: il devait rester réservé à la ‘fécondation’ par l’époux” Opitz 2002: 358). Aquesta forma d’organització social concordava amb la tradició cristiana antiga i amb la teologia medieval, les quals tenen com a referent la filosofia natural aristotèlica, que assimila el mascle a la forma i a l’ànima i la femella a la matèria, al cos (sexualitat) i al pecat. Per tant, la dona havia de ser regida per l’home, de la mateixa manera que el cos havia de ser controlat per la raó (Carré 2006: 39).

Diu Bernat quan defensa les dones: “si los hòmens són viciosos, qui deurien més usar de raó [...] que les dones, qui no han tanta perfecció com ells, no és meravella si aquelles fan errades” (Metge 2017: 147); sobre les dones virtuoses diu: “atès majorment que elles ab llur indústria hagen aconseguit ço que natura no els ha donat” (Metge 2017: 148). De la dona, com a cos reproductor comenta: “D’anar al bany [...] per tal com ne són pus netes, pus alegres, pus sanes e pus dispostes a concebre.” (Metge 2017: 165). I més encara, fa referència a la manca de recursos propis per part de les dones: “E no saps tu que les dones necessàriament han a ésser un poc tinentes, per ço com no han manera de gonyar e volen fugir a freitura?” (Metge 2017: 168).

Podem concloure, doncs, que el mitjà de supervivència de la dona és el seu cos, i que la seva situació es consolida en el matrimoni. Les afirmacions de Bernat en parlar dels homes ho confirmen: “Amen-les los hòmens mentre són belles e jóvens; puis diran-los: ‘Aqueixa pell faria tornar al pellisser, que massa penja’” (Metge 2017: 162); d’aquí l’obsessió per mantenir el físic. Quan Tirèsies parla de les dones, que sempre es queixen als marits, posa en boca d’una d’elles un comentari sobre el matrimoni arrenjat per diners: “Mas los desastrucs d’amics e parents no guarden sinó qui ha diners; e valria més a vegades un hom nuu e cruu que altre qui hagués lo tresor del soldà” (Metge 2017: 135). En definitiva, *Lo somni* és un excel·lent retrat (o espill) de la relació entre homes i dones a final del segle XIV.

### **3.2. Lo somni: una obra oberta**

Tirèsies, seguint els estadis del gènere de la consolació, ha assajat de convèncer Bernat que no és un home acontentat (“car ésser content no és àls sinó reposar en son desig e abstenir-se de cobejar coses supèrflues” Metge 2017: 124), que busca complaença en coses mundanes, com és l’amor de les dones (“que hom del món no pot haver felicitat, qui pos sa amor en dones” Metge 2017: 126), que el

separa de l'estat de transcendència, al qual hauria d'aspirar un home savi i culte. Tirèsies ha exemplificat com són les dones, o com voldria que Bernat les veiés. L'objectiu és que ètica i estètica es corresponguin, no només en la dona genèrica, sinó també en l'amistançada de Bernat, en la qual Tirèsies ha redoblat els seus esforços denigratoris.

Tirèsies recorrerà, ara, a l'últim estadi del gènere consolatori: la conclusió o consell final. La defensa que Bernat ha fet de les dones li ha semblat entretinguda ("No poria explicar suficientment lo delit que he haüt del teu enginy" Metge 2017: 174), però diu: "La veritat, però, no has mudada" Metge 2017: 174). Bernat, però, persevera: "ab aquesta opinió [sobre les dones] vull morir" (Metge 2017: 174). Malgrat la reacció de Bernat, Tirèsies, curt de temps, insisteix que abandoni l'amor per les dones, perquè només porta a la perdició; llavors, desplega una altra opció i diu a Bernat: "Converteix, doncs, la tua amor avant en servei de Déu e continuat estudi, e no t'abellesca negociar ne servir senyor terrenal. Hages assats treballat per altres" Metge 2017: 175).

El consell de deixar l'amor per les dones és el missatge que embolcalla els Llibres III i IV, el tema aparent, però Metge ens ha anat deixant traces de dos aspectes importants. La seva relació amb els fets que envolten la mort del rei Joan, la seva posició com a conseller, els comentaris sobre el duc de Montblanc, ara rei de la Corona d'Aragó, i el seu suposat epicureisme. Sembla que Bernat té el desig de restaurar el seu crèdit davant Martí l'Eclesiàstic i la reina Maria. Si a la primera part de *Lo somni* Bernat aspirava a ser reincorporat al servei del rei, ara veiem que Tirèsies l'insta, fins i tot, a no servir cap senyor terrenal. Segurament, es tracta d'una ambigüitat molt calculada. D'altra banda, Tirèsies fa èmfasi en el seu vessant d'estudiós, de savi, d'autor reconegut. L'ambigüitat Bernat-Metge s'atura quan Bernat s'identifica com el traductor de *Griselda*; autor i personatge es confonen. Metge, participant en el debat sobre la condició femenina, ha sublimat les seves habilitats com a escriptor.

Com diu Pilar Gómez sobre *Il Corbaccio*, i es podria aplicar també a *Lo somni*, la visió de la dona com un ésser purament animal no es pot desvincular d'un altre tema: el de l'alliberament de l'intel·lectual mitjançant l'elecció d'un model de vida per al savi, inspirat en Petrarca; "establece como bienes superiores la tranquilidad de ánimo, la libertad y el respeto a que la fama hace acreedor" (1989: XLII). Juntament amb aquests valors, la consciència de la importància i el poder d'un escriptor en el seu entorn social "representan la modernidad que emerge de todo el material de referencias medievales" (Gómez, P. 1989: XLII).

Aquesta identificació amb l'escriptor que es va alliberant de la pressió eclesiàstica, Metge no la situa en primer terme de l'obra. El consell de trencar el pont amb el passat ("Trenca lo pont per on ést passat, en manera que no et sia possible tornar" Metge 2017: 175) ve de la mà de Tirèsies, a qui hem identificat com a al·legoria d'Eiximenis, qui aconsella Bernat de restar al servei de Déu. Però, com ja hem evidenciat, Metge és un mestre de l'ambigüitat. Al Llibre III trobem dues referències a Déu, que deixen entreveure al lector que amb Déu no n'hi ha prou: [diu Orfeu:] "Paradís no entén que sia àls sinó veure Déu e haver compliment de sobirà bé" (Metge 2017: 120) / "Bé t'entén [diu Bernat a Tirèsies],



más no són cert que n'eixirà, si doncs no vols concloure que no és altre bé sinó Déu" (Metge 2017: 123).

*Lo somni* s'acaba com una obra oberta; Metge passa el testimoni als lectors. És una obra que ofereix diferents lectures. Una obra d'aquestes característiques no seria coherent amb un final perfilat i clar, que no ens fes reflexionar un cop tancat el llibre; al cap i a la fi, Metge tenia el propòsit de fer literatura d'alta volada. "E jo desperté'm fort, e destituït [...] de la virtut dels propis membres, així com lo meu esperit los hagués desemparats [diu Bernat un cop despert]" (Metge 2017: 175). Com diu Badia, Bernat se sent aclaparat (2017: 236), però no en sabem exactament el motiu; les conclusions que se'n puguin extreure seran conjectures del lector. Metge se sent aclaparat pel programa ascètic que li ha proposat Tirèsies? Invita el lector a una reflexió que torna a enllaçar amb el Llibre I, amb la immortalitat de l'ànima, la dissolució del ser? S'adona que el consell de Tirèsies li obre la porta a l'autoria en el sentit modern del mot? Va per aquí la profecia de Tirèsies?

L'autor ens presenta l'edat madura, com un moment vertiginós de la seva existència. Si a l'edat mitjana la literatura tenia com a finalitat la instrucció ètica i el lector sempre n'obtenia una lliçó moral, ara el poder de decisió és a les mans de l'individu i no pas en mans de Fortuna: "No t'ha forçat fortuna d'amar ne d'avorrir, car ni és ofici seu ne ha senyoria alguna en les coses que estan en llibertat d'arbitre" (Metge 2017: 145).

## C. BERNAT METGE, CRISTINA DE PIZAN I LES DONES: UNA VISIÓ TRANSCENDENT

### 1. L'escriptura com a professió

Hem vist com la relació més trivial entre homes i dones és al centre de la temàtica dels Llibres III i IV de *Lo somni*. Metge exposa la condició perversa de les dones a través de Tirèsies i l'*alter ego* de l'autor, Bernat, les defensa; aquest confrontament mostra el rerefons d'una mentalitat i de tot un sistema d'organització social basats en la suposada inferioritat i perversió intrínseca de la natura femenina. Si bé Bernat defensa que es pot ser feliç amb una dona (Metge 2017: 126) i excusa el sexe femení dels vicis que els atribueix Tirèsies (Metge 2017: 174), quan es desvetlla del seu somni, no reafirma la seva opinió. Bernat se sent "fort trist e desconsolat, e destituït [...] dels propis membres" (Metge 2017: 175); és a dir, la visió en somnis l'ha trasbalsat del tot. Metge no surt del que marca la tradició; utilitza un recurs propi dels somnis i les visions marcat per la retòrica. L'autor no es compromet pel que fa al tema de la dona, sinó que passa el relleu al lector. Probablement, l'acarament entre Tirèsies i Bernat va més aviat encaminat a mostrar tant el coneixement d'una gran quantitat de fonts, com l'eloqüència retòrica de l'autor; cosa que Metge aconsegueix amb escriure.

Cristina de Pizan (1365- 1431), al seu llibre *La Ciutat de les Dames* (*La Cité des dames*, 1405), vol demostrar que la suposada inferioritat i manca de virtut per part de les dones és una entelèquia creada pels homes per a satisfer els seus propis interessos. Així doncs, després de posar de manifest que la misogínia és al cor de la tradició filosòfica i literària, de Pizan posa en dubte aquesta tradició utilitzant com a eina la història. L'autora presenta una història revisionista de les dones, que inclou personatges femenins il·lustres i virtuoses i, per tant, exemplars. De Pizan no només posa llum a la història en femení, sinó que contrasta les acusacions fetes contra les dones amb la seva pròpia experiència i la d'altres dones. L'autora té un objectiu molt definit a l'hora d'escriure *La Ciutat de les Dames*: basar-se en la veritat per tal de defensar les dones dels falsos clams creats i recreats als textos, tinta sobre paper, que han conformat el passat, determinen el present i que poden condicionar el futur.

Si bé hi ha diferents motius que porten Metge i de Pizan a escriure, és evident que comparteixen, malgrat expressar-se en dues llengües romàniques diferents, un substrat comú: el de la cultura europea. Ambdós autors tenen com a referents els poetes clàssics antics, la filosofia d'Aristòtil mediatitzada pels escolàstics, la Bíblia i els clàssics moderns; ambdós tenen Giovanni Boccaccio com un dels seus referents. *De claris mulieribus* és present als dos textos, mentre que Metge, com hem vist, també pua d'*Il Corbaccio* i de Pizan del *Decameró*. Un altre element que és a l'origen dels dos textos és la discussió sobre la bondat i la maldat de les dones que va impregnar la baixa edat mitjana i que s'agreuja amb la discussió entorn el *Roman de la Rose* (1236-1280) en la qual de Pizan participa activament, denunciant que incita a la misogínia; sobretot la segona part, escrita per Jean de Meung, en què, entre altres comportaments indesitjables, de Meung dona consell al marit gelós de com apallissar la muller (de Meung 2009: vv.93331-9390). Si bé coneixem la formació de Metge a la cancelleria reial de la

Corona d'Aragó i sabem del seu accés a la biblioteca papal d'Avinyó i a alguns dels llibres de la biblioteca reial francesa, gràcies a la reina Violant, què en sabem dels motius que van portar Cristina de Pizan a dedicar-se a l'escriptura?

Cristina de Pizan (1364-1430) va néixer a Venècia, però quan tenia només cinc anys la família es va traslladar a París, on el seu pare, Tomaso da Pizzano, va entrar al servei del rei Carles V com a metge i astròleg; una posició important a la cort. El seu pare va insistir que de Pizan rebés la mateixa educació que els nois de la seva edat, malgrat la ferma oposició de la mare; així doncs, de Pizan va aprendre llatí i va llegir els clàssics. També va tenir accés a la biblioteca del rei Carles V ubicada llavors al Louvre i que comptava amb 1.200 volums en morir el rei. París era, en aquells moments, un gran centre cultural i universitari; la Universitat de París i el Collège de Navarre ja s'havien fundat, el 1200 i el 1304 respectivament.

A quinze anys, de Pizan va ser oferta en matrimoni a Étienne du Castel, secretari de Carles V de França, qui va morir el 1389, al cap de deu anys de casats; el matrimoni havia tingut dos fills i una filla. Malauradament, Tomaso da Pizzano havia mort tres anys abans que el seu gendre, i de Pizan i la seva família es van trobar sense protecció masculina i sense recursos econòmics. Sabem que el 1390 Metge també es va quedar vidu i es va tornar a casar el mateix any, però, per a un home, aquest fet no significava cap daltabaix, si més no, econòmic.

La sortida més convencional per a una vídua en les circumstàncies de de Pizan hagués estat el matrimoni, però l'autora no era una dona convencional; era una dona culta. En morir el marit, de Pizan comença a escriure balades, lamentant-ne la mort. El fet de ser una dona que escriu atrau l'atenció de membres de l'aristocràcia; gràcies als seus contactes a la cort, de Pizan aconsegueix el mecenatge d'alguns nobles com el comte de Salisbury, Joan de Berry, Isabel de Baviera, el duc de Borgonya i el duc d'Orange, entre d'altres. Cristina de Pizan va ser el primer cas conegut de dona intel·lectual que va poder fer de l'escriptura la seva professió. El 1405, quan va escriure *La Ciutat de les Dames*, ja havia adquirit un cert estatus com a escriptora i es podia permetre dedicar un llibre al tema de les dones i pronunciar-s'hi.

Hem vist com Bernat Metge deixa traces de la seva biografia als diferents llibres de *Lo somni*, i fins i tot fa notar al lector una de les seves traduccions, *Valter i Griselda*. Cristina de Pizan reivindica la seva autoria de manera oberta i desacomplexada. El personatge principal de *La Ciutat*, que parla en primera persona, porta el seu nom, Cristina. Quan l'escriptora vol reafirmar la seva autoria, intervé dient 'Jo, Cristina', i les seves interlocutores s'hi adrecen com 'estimada Cristina'. De Pizan també proporciona dades biogràfiques al lector sobre ella i la seva família; sobre el seu marit ("el marit que has tingut et convenia tan perfectament que no hauries pogut demanar-ne un de millor" de Pizan 2022: 152), els seus germans ("Els teus germans, que no mancaven ni de pietat filial, ni d'amor ni de bondat, se'n van anar a voltar món, deixant-te sola amb la teva bona mare" de Pizan 2022: 144) i els seus pares ("El teu pare, gran astrònom i filòsof, no pensava pas que les ciències poguessin corrompre les dones [...]. Són els prejudicis femenins de la teva mare els que t'han privat, a la teva joventut, d'aprofundir i

d'ampliar els teus coneixements" (de Pizan 2022: 191); de fet, la seva mare l'hagués volgut confinar "al treball de l'agulla" (de Pizan 2022: 191). Encara més, fa referència a alguns dels seus llibres, com l'*Epístola al déu de l'amor* (1399), les *Epístoles sobre el Roman de la Rose* (1401), l'*Epístola d'Othéa* (1401) i el *Llibre de la mutació de Fortuna* (1403) (de Pizan 2022: 204 i 229/66 i 103/229/66).

Mentre que a *Lo somni*, els elogis de Metge van dirigits únicament als membres del casal de Barcelona, de Pizan elogia un gran nombre de dones nobles del reialme francès, com per exemple Isabel de Baviera (reina consort de França), Joana de Berry, la duquesa d'Orleans, la comtessa de Clermont, Margarida, duquesa d'Holanda, Anna de Borbó, etc. Cristina pregunta a Rectitud: "heu començat a citar les dames de França [...] No serien tan dignes com les estrangeres? [d'allotjar-se a la ciutat] (de Pizan 2022: 258). Fa tota la impressió que les oportunitats de mecenatge de Metge eren força més limitades que les de de Pizan.

## 2. Dues concepcions diferents

*La Ciutat de les Dames* crea una certa confusió al lector, pel que fa al títol (recordem que el títol *Lo somni* també és confós perquè no té un significat unívoc, sinó polisèmic). D'antuvi, pot semblar que el llibre de de Pizan fa referència a una ciutat habitada només per dones, però després de llegir les primeres pàgines el lector s'adona que el títol és metafòric; es parla d'edificar una ciutat que, en realitat, vol dir 'escriure un llibre', en què s'hi referenciaran "només [...] les dones il·lustres de bona anomenada, [...] [i en seran excloses] totes les que estiguin mancades de virtuts" (de Pizan 2022: 30); una eina per combatre les mentides que els textos han difós sobre les dones. "Anem sense demora al Camp de les Lletres [...]. Agafa el càvec de la intel·ligència" (de Pizan 2022: 36) i "mulla el meu morter en la tinta del teu tinter i fes paret amb pedres grans" (de Pizan 2022: 129).

Pel que fa a l'estructura, tant *Lo somni* com *La Ciutat de les Dames*, pertanyen al gènere consolatori, molt utilitzat a l'edat mitjana i del qual ja hem parlat anteriorment. Un personatge que té dubtes o preocupacions és auxiliat per un altre o altres personatges d'origen mitològic o sobrenatural que parlen en nom de Déu; el diàleg, generalment, tracta d'algun tema que surt dels límits que es permetrien en un context real i, d'aquesta manera, s'aporten matisos, idees noves o es qüestionen corrents de pensament ben establerts. A l'inici d'ambdós textos, tant Bernat com Cristina donen voltes sobre un tema que els preocupa. En el cas de Bernat, l'amoïna el fet d'haver estat acusat injustament i que els seus perseguïdors l'hagin empresonat ("en la cambra on jo havia acostumat a estar, la qual és testimoni de les mies cogitacions, me vénc fort gran desig de dormir" Metge 2017: 53). Un cop adormit, se li apareixen el rei Joan, Tirèsies i Orfeu. El rei vol que Bernat transmeti als altres heretges el que ha après sobre la natura espiritual de l'ànima, i que escrigui una crònica. De fet, el rei no menciona en cap moment que escrigui res sobre la segona part del llibre, sobre la natura de les dones, sinó que a través de Tirèsies se li diu que s'allunyi de l'amor femení i es dediqui a l'estudi (potser hauríem d'interpretar 'estudi i escriptura').

Cristina també es troba en una cambra fosca (“El meu gabinet era fosc i el sol no podia entrar-hi a aquesta hora” de Pizan 2022: 25), descansa una estona i decideix distreure’s llegint *Les lamentacions* de Mateol, i s’adona que és un llibre que denigra les dones. Aquesta lectura la fa caure en una “meditació fantasiosa” (de Pizan 2022: 22) que la trasbalsa. Cristina es planteja quines podien ser les causes i les raons que impulsen tants d’homes, clergues o no, a parlar tan malament de les dones, i arriba a la conclusió que “no hi ha cap text exempt de misogínia” (de Pizan 2022: 22). Vol determinar si els llibres, molts escrits per homes il·lustres, diuen falsedats; arriba, fins i tot, a pensar que potser tenen raó i que és ella la que va errada, malgrat que els textos contradiuen la seva experiència; “estava submergida tan profundament i tan intensament en aquests pensaments inquietants que s’hauria pogut creure que havia caigut en un estat catalèptic” (de Pizan 2022: 23). “Em vaig desvetllar sobresaltada [diu Cristina], com si sortís d’un son profund” (de Pizan 2022: 25). És llavors quan se li apareixen tres dames (Raó, Rectitud i Justícia) per a consolar-la. Raó diu a Cristina: “acudeixo secretament a la seva ment [a la dels homes i a la de les dones], per treure’ls dels seus errors (de Pizan 2022: 32).

Metge i de Pizan plantegen la posada en escena del contacte entre els personatges de manera molt diferent. L’arribada de les tres dames desvetllen Cristina, la posen en estat d’alerta i el diàleg s’estableix en plena consciència. A més, encara que siguin d’essència celestial i les enviï la providència (de Pizan 2011: 31), Raó, Rectitud i Justícia són veus femenines (recordem que Tirèsies reacciona irat quan Bernat li diu que les dones poden donar consells, Metge 2017: 158). Si Cristina té plena consciència i les tres dames acudeixen a la seva ment, això implica que el diàleg entre Cristina i cadascuna de les tres dames es manifestarà com un procés de reflexió interna (monòleg interior d’identitat desdoblada), molt diferent dels monòlegs intercalats per breus diàlegs que Metge presenta a *Lo somni*. D’una banda, la proposta de de Pizan implica que el pensament, les opinions, es poden matisar cada cop que es formulen i no estaran encapsulats en blocs oposats; de l’altra, la crítica al pensament establert, com que no es fa al recer del somni, és més punyent.

Les tres dames ajudaran Cristina a confeccionar aquesta ‘ciutat/llibre’, que inclourà reflexions basades en criteris de veritat utilitzant la intel·ligència (“em vaig posar a excavar la fossa interrogant amb la meua aixada de la intel·ligència” de Pizan 2022: 36), les percepcions i la memòria (Raó); en la dretura (“com un regle recte que separa el bé del mal el just de l’injust” de Pizan 2022: 32), en el sentit moral i intel·lectual (Rectitud); tenint en compte la virtut, per la qual hom pensa i obra segons dret i veritat (“el meu únic deure és jutjar, distribuir i donar cadascú segons els seus propis mèrits” de Pizan 2022: 33) (Justícia). Com en totes les obres del gènere consolatori, *La Ciutat de les Dames* estarà farcida d’exemples; en aquest cas, extrets de la mitologia, de la Bíblia, de *De claris mulieribus* i del *Decameró* de Boccaccio; aquestes fonts pretenen imprimir autoritat als exemples proposats per les tres dames. De Pizan no vol que els seus lectors/res interpretin que fa una defensa de les dones interessada, perquè ella és una dona, sinó que vol demostrar que les conclusions a les quals arriba són raonades (“Estimada Cristina, pel gran amor que has demostrat en la recerca de la veritat en aquest llarg i assidu estudi [...] has merescut la nostra amistat” de Pizan 2022: 29).

Cadascuna de les dames s'encarregarà, simbòlicament, d'ajudar Cristina a construir una part de la ciutat. Raó (la primera dama que es presenta), com Orfeu a *Lo somni*, assenta la base dels temes que es desenvoluparan a l'obra; és a dir, prepararà els fonaments. Diu Raó: “És ben bé que sembla que et creus que tot el que diuen els filòsofs és article de fe, que no es poden equivocar” (de Pizan 2022: 26). És la capacitat de qüestionar el que s'aprèn, ja que permet avançar en el coneixement. És per això que la dama Raó insta Cristina: “és la ingenuïtat la que t'ha portat a la teva opinió actual [...], retroba't” (de Pizan 2022: 27). La visió negativa de les dones ha estat creada pels homes (“Per tal que tot home defugi l'estupre i la disbauxa, han condemnat les dones en bloc [la dona genèrica de la qual parla Tirèsies a *Lo somni*] amb la intenció de fer-los abominar de totes” de Pizan 2022: 37); no és pas obra de Déu (“Déu totpoderós, en l'essència del seu pensament diví, tenia des de tota l'eternitat la idea d'home i de dona” de Pizan 2022: 43). Encara més, “alguns es posen a escriure versos sense prendre's la molèstia de pensar [diu Raó], però els seus poemes no són més que un reescalfat insípid” (de Pizan 2022: 40); és a dir, el que de Pizan proposa és un canvi de paradigma.

### 3. Metge, de Pizan i les dones

Metge i de Pizan tracten gairebé els mateixos tòpics misògins; són tòpics que formen part de la tradició des de l'Antiguitat (les dones malgastaven els béns del marit, només s'ocupen del seu aspecte físic, són insaciables sexualment, si no se les té ben lligades cometien adulteri, xerren del que no saben, són supersticioses, possessives, no tenen cura de l'espòs, si convé maten marits, fills i fillastres per diners, etc.). La filosofia natural aristotèlica, de la qual ja hem parlat anteriorment, tenia les seves implicacions socials i polítiques. L'home ocupava posicions de comandament i control, mentre les dones tenien la funció d'assistents. Dins del clos de la família, elles eren les responsables de la feina del dia a dia, mentre que els homes n'eren els caps. Per la seva posició subalterna, a les dones no se'ls permetia d'expressar-se en públic; només podien manifestar algunes de les seves opinions en la intimitat. La dona havia de ser submissa a la voluntat de l'home, qui portava la iniciativa i governava la dona a fi de bé.

Si, d'una banda, la dona era considerada un instrument per a la reproducció, de l'altra, se li exigia que fos casta; la solució a aquesta contradicció passava per l'opressió i el menysteniment. Si el masclisme és una actitud que consisteix a atribuir als homes valors superiors als de les dones, la misogínia es basa en l'aversion i “va de bracet de la misogàmia [aversion al matrimoni] com posen en evidència les discussions sobre si la virginitat és un estat de vida superior al matrimoni que arranquen dels temps dels primers cristians” (Carré 2006: 39-40). El matrimoni i la companyia femenina es considerava un impediment per a arribar a un nivell intel·lectual, d'autoconeixement i de transcendència, que només era reservat als homes; és el missatge que Tirèsies vol transmetre a Bernat. Aquesta concepció de les relacions home-dona és atacada de forma contundent per Cristina de Pizan a *La Ciutat de les Dames*; llegir de Pizan, ens farà entendre millor els temes plantejats per Metge.

De Pizan dinamita la concepció de la dona projectada per filòsofs i poetes perquè creu que perpetuen actituds misògines. En canvi, Metge no confronta directament aquestes autoritats, però gosa preguntar a Orfeu si la poesia conté veritat (“oït he moltes coses que semblen més poètiques que existents en fet” Metge 2017: 119), a la qual cosa Orfeu respon afirmativament. En canvi, de Pizan, a través de Raó, matisa i diu que el llenguatge figurat que utilitzen els poetes “s’ha d’entendre completament al contrari del sentit literal [...]. Et recomano, doncs, que valoris i interpretis a favor teu els seus escrits en els punts en què blasmen les dones” (de Pizan 2022: 26). Qui seria culpable de la davallada definitiva a l’infern d’Eurídice i Orfeu? I de l’expulsió del paradís d’Adam i Eva? Bernat apunta discretament a Adam (Metge 2017: 147). De Pizan, quan, per exemple, parla de Medea (de Pizan 2022: 232), fa referència a la traïció de Jason, però no a la venjança sanguinària de Medea, qui mata els seus fills (de fet, la llegenda experimentà, ja a l’Antiguitat, moltes modificacions). Al cap i a la fi, el que de Pizan diu és que s’ha de saber interpretar la poesia sense els prejudicis de la tradició; és així com trobarem nous significats que havien quedat celats.

Metge caracteritza el personatge misogin de *Lo somni*, Tirèsies, com un home vell, autoritari i rondinaire. De Pizan també relaciona la misogínia amb aquest estereotipus. Els vells “s’amarguen quan veuen que se’ls ha acabat l’època que anomenaven el bon temps i que els joves [...] es diverteixen [...]. No els queda altre mitjà [...] que blasmar les dones, perquè així creuen que en faran perdre el gust als altres” de Pizan 2022: 39). “T’assembles a aquell ximplet, la història del qual és ben coneguda, que havent-se adormit en un molí, va ser disfressat amb vestits de dona i que, en despertar-se, en lloc de refiar-se de la seva pròpia experiència va creure’s les mentides dels qui se’n burlaven afirmant que s’havia transformat en dona” (de Pizan 2022: 25). Aquesta referència sembla que vulgui fer mofa de Tirèsies, qui basava part de la seva autoritat com a coneixedor de les dones, en el fet que ell havia estat una dona durant set anys; també ens recorda que els coneixements sempre s’han de contrastar amb l’experiència, per poder arribar a la veritat.

Bernat aporta arguments típicament profeministes afirmant que sense les dones no hi hauria humanitat. Com diu Badia “erigir les dones, pel fet que porten al món als homes, en representants de la humanitat sencera, [...] vulnera el lloc comú general de la subordinació del femení al masculí” (2017: 230). Crida l’atenció el reguitzell d’aportacions relacionades amb la ciència, la filosofia natural i la vida pràctica que, segons Bernat, la humanitat deu a les dones (Metge 2017: 159). El que a *Lo somni*, només ocupa un paràgraf llarg, a *La Ciutat de les Dames* ocupa unes quantes planes, il·lustrades amb exemples (de Pizan 2022: 96 a 114). Allò que en Metge sembla gairebé un acudit, en de Pizan es converteix en una reivindicació.

Com afirma Badia, “no hi ha dubte que Metge es pren amb una certa frivolitat tot aquest afer del vituperi i de la lloança de la dona, una lleugeresa que és a estones una riallada franca quan es parla, per exemple, dels homes que es tenyeixen els cabells o que porten “alcandores (‘camises’) brodades e perfumades així com si eren qui deguessen anar a marit” (IV,10)” (2017: 30). Mentre satiritza els homes, també fa de les dones objecte de sàtira: “Amen-les los hòmens mentre són belles i jóvens; puis

diran-los: “Aqueixa pell faria tornar al pellisser, que massa penja [...] Aqueix sac faria a lligar, si no poria caure.”” (Metge 2017: 162). Notem també que Bernat “a III,7 riu dels atacs de Tirèsies i que aquest confessa a IV14 que s’ha divertit amb l’enginy de Bernat” (Badia 2017: 30).

Normalment, els autors o els personatges dels textos que defensen les dones, i aquí hi incloem Bernat, aporten arguments per a dissuadir al lector de creure que les dones són sempre pecadores; que també hi ha dones castes, valentes, treballadores, estalviadores, que estimen la família, que són fidels, etc. De Pizan també segueix aquest model, però insisteix en alguns temes que propulsen el debat de la dona cap a la modernitat: el matrimoni entre iguals, la formació intel·lectual de la dona, a part de deixar ben clar que les dones no volen ser violades (de Pizan 2022: 198). Defensa la igualtat dels sexes i no posa límits a la capacitat intel·lectual de la dona. Aquesta actitud la separa dels seus coetanis, entre els quals inclouríem Metge.

De Pizan narra els casos de Xantipa, dona del filòsof Sòcrates i de Paulina, esposa de Sèneca. “Ell [Sòcrates] preferia passar el temps inclinat sobre un llibre [...] Tot i així, aquesta dona excel·lent mai no va deixar d’estimar el seu espòs, al contrari [el fet de ser un intel·lectual] la portaven a venerar-lo i a estimar-lo profundament” (de Pizan 2022: 164). “Sèneca [...] ja era vell i consagrava tota la seva energia a l’estudi, però no per això va ser menys estimat per la seva jove i bonica esposa [...] [qui] només tenia un desig: servir-lo i assegurar la seva tranquil·litat, perquè l’estimava amb un amor fidel i tendre.” (de Pizan 2022: 165). Aquí veiem com de Pizan enfonsa els arguments misogàmics segons els quals les dones i la família destenten els filòsofs i no els deixen prosseguir els seus estudis.

Un altre tema, plantejat per de Pizan que obre una escletxa a la mentalitat misògina, és el de l’educació de la dona, ja que qüestiona el fet assumit que les dones no tenen el mateix potencial intel·lectual que els homes (Metge 2017: 161), que no són capaces d’estudiar i que, per tant, no haurien de conviure amb un home dedicat a l’estudi. De Pizan deixa clar que només hi ha una raó per la qual no es permet que les dones s’instrueixin; “és ben veritat que entre els [homes] menys intruïts un bon nombre la subscriurien [la idea que l’educació de les dones és un mal] perquè els desplauria que les dones fossin més sàvies que ells” (de Pizan 2022: 191). Les dones, normalment, s’han ocupat de tasques ordinàries, però “la Natura els ha proveït de tots els dons físics i intel·lectuals que ofereix als homes més prudents i més erudits” (de Pizan 2022: 89).

Cristina es pregunta si les dones, a part de tenir l’habilitat d’aprendre, també tenen capacitat de judici, cosa que implica prendre decisions. “Si una persona té de natural aquest discerniment que s’anomena seny i, a més, el saber, aleshores mereix veritablement la palma de l’excel·lència” (de Pizan 2022: 115). Aquesta aportació de de Pizan anticipa les primeres discussions en la tradició del feminisme; haurem d’esperar-nos fins al segle XVIII, quan Mary Wollstonecraft (1759-1797), a *A Vindication on the Rights of Women* (1792), reivindicarà precisament l’educació per a les dones.



#### 4. Dos consells, dues perspectives

Tant el fil del diàleg dels Llibres III i IV de *Lo somni* com *La Ciutat de les Dames* acaben amb un consell o recomanació final, com tots els textos que pertanyen al gènere consolatori; de fet, arribar a aquest punt és l'objectiu aparent de la literatura d'aquest gènere. S'ha de tenir en compte, però, que les idees, les opinions que l'autor transmet al lector al cos del text són tant o més significatives que la recapitulació final. Els últims mots poden tenir el propòsit d'atenuar el que s'ha dit anteriorment, si l'autor considera que ha arribat massa lluny, d'aquí l'ambigüitat i l'ús de metàfores; de tota manera, el que ha quedat escrit, roman. Però, quins són els consells que Metge i de Pizan volen transmetre? Comencem per *Lo somni*.

Bernat s'ha esmerçat a demostrar que no cal evitar totalment les dones, que no totes són perverses i que no tots els homes són virtuosos. Tirèsies considera ridículs els exemples de Bernat i que no poden equilibrar la balança a favor de les dones. Tirèsies nega que els homes quan erren, pel fet de ser, per natura, més perfectes, siguin pitjors que les dones. Quan arriben a aquest punt del diàleg, el temps que tenien per a discutir s'exhaureix i només queda un torn de paraula reservat a Tirèsies, qui diu a Bernat que els seus esforços no han servit per a res (“No poria explicar suficientment lo delit que he haüt del teu enginy [...] La veritat, però, no has mudada, car la mateixa és” Metge 2017: 174). A més, comunica a Bernat que el que li dicta la seva consciència no és pas el que ha intentat demostrar a favor de les dones, i que ho hauria de reconèixer. Bernat fa l'última rebufada (“No ho faria jamai” Metge 2017: 174), però Tirèsies insisteix que l'opinió de Bernat “major aparença ha que existència de veritat” (Metge 2017: 174). Sembla com si assistíssim a un diàleg entre generacions diferents, en què el vell no concep que el jove pugui pensar d'una altra manera i que expressa una opinió només per a contradir-lo; en realitat, però, el context referencial d'ambdós individus ha canviat i no hi ha cap possibilitat d'arribar a cap entesa.

L'endeví Tirèsies dona a Bernat un consell estereotipat i repetit mantes vegades: ha de deixar l'amor amb dones i esquivar-les, ja que només porten a la perdició (“La major part dels inconvenients e mals qui són estats són venuts per fembres” Metge 2017: 174-175) i afegeix que ningú amb una mica de seny no ho podria negar. Per acabar, li aconsella no mirar enrere i trencar ponts amb el passat (“pus en la tempestosa mar has viscut, fé ton poder que muires en segur e tranquil·le port” Metge 2017: 175). De fet Tirèsies ha vingut a amonestar-lo; un personatge mitològic “en funció de diable executor del càstig diví” (Badia 2014 : 216). El consell de Tirèsies deixa Bernat en un atzucac.

De Pizan aborda el consell final d'una manera molt diferent. Les tres dames, que han assistit Cristina a reflexionar sobre la condició femenina i l'han ajudat a construir la seva utòpica ciutat, la deixen sola un cop conclosa la feina (“Adeu, estimada Cristina. Que la pau del Senyor sigui sempre en tu” de Pizan 2022: 307). Ja hem mencionat que l'existència de les tres dames era una manera d'il·lustrar el procés mental de Cristina. Ara Cristina, sola i segura que la seva opinió sobre les dones es fonamenta en la veritat, es dirigeix a les dones de tota condició i de tots els temps (“perquè ha estat fundada i

construïda [la ciutat] per a totes les dones honorables –les d’ahir, les d’avui i les de demà” de Pizan 2022: 307).

A partir d’aquesta declaració, l’autora fa una recapitulació dels conceptes recurrents al llarg de l’obra; és a dir, les qualitats en què les dones han de perseverar, i com han de restar en estat d’alerta per a defensar-se dels atacs dels seus enemics. “Vosaltres, estimades amigues, des d’ara teniu motiu d’alegrar-vos honestament sense ofendre Déu ni les normes de convivència” (de Pizan 2022: 307). És a dir, de Pizan ha escrit un text per conscienciar les dones, però no crida a un canvi radical o sobtat. Potser estarem d’acord en el fet que el 1405 no es podia anar més lluny; de Pizan estableix les bases, a inicis del segle XV, del que serà la primera onada feminista més de quatre segles després.

Aquest apartat, però, no conclou sense donar consell a les dones casades, a les verges i a les viudes; una versió breu dels tractats de moral pràctica destinats a orientar la vida de les dones (en tenim un exemple en el *Llibre de les dones* de Francesc Eiximenis), que partien de la visió escolàstica de la dona, és a dir, la dona com a ‘mascle minvat’ (Martí 2014: 50). “L’educació femenina s’havia de basar en els beneficis que la instrucció aporta contra els enganys, i sobretot en el foment des de la infantesa del temor i la vergonya com a actituds bàsiques davant la vida” (Martí 2014: 50).

La manera en què Cristina aconsella, però, és molt diferent; fa èmfasi en què les dones, per desgràcia, encara han de suportar i tolerar. A les casades: “no us indigneu d’estar sotmeses als vostres marits, perquè l’interès de les persones no és sempre ser lliures [...] sigueu humils i pacients [...] perquè [...] les accions escandaloses [...] traspalsen l’esperit i fan perdre la raó”. A les noies verges: “resteu a l’aguait [...] els malvats han llençat ja les seves xarxes [...] fugiu de la seva companyia [dels seductors]”. A les viudes: “arreu-vos de paciència, us en caldrà! Sigueu fortes [...] enfront [...] de les dificultats materials” (de Pizan 2022: 309-310). És a dir, vigileu! Ara n’esteu advertides. Aquest és el primer pas.

*Lo somni* és una obra oberta, però que acaba en un topall; ens remet a una relectura cíclica de l’obra. L’autor ha intentat esbotzar algunes convencions, però no ho ha acabat d’aconseguir; malgrat tot, en resta l’intent. *La Ciutat de les Dames* és una obra que es concentra només en un tema, la construcció d’una utopia; una societat en què homes i dones tinguin les mateixes oportunitats; un objectiu clar, que es projecta cap al futur per continuar esbotzant convencions.

## CONCLUSIONS

Bernat Metge és un autor plenament integrat en els corrents intel·lectuals i ètics de l'occident cristià. El tema de la condició femenina, tractat als Llibres III i IV de *Lo somni*, ha permès veure com l'autor construeix la seva obra, quins són els seus models culturals i com prova de donar respostes a dubtes existencials propis del tombant del segle XIV al XV. Encara més, el tractament del tema de la dona a la baixa edat mitjana, tòpic recurrent d'aquest període, dona accés a una visió detallada del rol que les dones tenien a la societat medieval. L'estudi comparatiu dels Llibres III i IV amb *La Ciutat de les Dames* de Cristina de Pizan, una obra escrita uns sis anys després que *Lo somni*, per una autora nascuda vint anys després que Metge, ha donat peu a explorar el text de l'autor acarant-lo a una obra escrita més enllà de l'àmbit cultural català, així com ha permès d'aprofundir en l'anàlisi de la modernitat del text.

La literatura tardomedieval rep l'impacte dels anomenats clàssics moderns, Dante, Petrarca i Boccaccio; la influència d'aquests autors obrirà, a poc a poc, camí cap al món modern. Els autors del *trecento* toscà són el producte del creixement de les ciutats i de l'economia mercantil; de l'aparició d'un patriciat urbà i de nous professionals, que tindran obertes les portes d'accés a la cultura gràcies a les traduccions dels clàssics llatins a la llengua vernacla. Progressivament, els laics tindran la possibilitat d'accedir a les universitats i a formar part d'un funcionariat selecte dins d'unes corts cada cop més burocratitzades. Els moralistes cristians intentaràn minimitzar l'impacte de l'accés d'aquest grup emergent al coneixement, però, a la llarga, no ho aconseguiran. Ens trobem en un moment històric convuls de gran inestabilitat econòmica i política a l'occident cristià, del qual la Corona d'Aragó no n'és una excepció. Aquesta mutabilitat donarà lloc a un canvi progressiu de la mentalitat que afectarà, sens dubte, la manera d'escriure.

La literatura medieval havia estat el resultat del sincretisme entre la cultura pagana i la doctrina cristiana. Els escriptors medievals emulaven i imitaven els autors de l'Antiguitat clàssica; a partir del segle XIV, els autors del *trecento* toscà esdeven també referents i els seus escrits i les seves idees transvasen a textos d'altres àrees de l'occident cristià. Si abans la literatura tenia com a objectiu la instrucció ètica i l'alliçonament moral, que es valia de personatges estereotipats, la literatura tardomedieval comença a ser un mirall de la realitat, amb personatges de carn i os, malgrat que les idees encara s'expressen de manera al·legòrica. La llengua vernacla s'imposa i, alhora, es tenen les fonts originals llatines com a referent; es manté l'encàrrec d'obra per revelació divina, però el 'jo' de l'autor va guanyant importància.

Bernat Metge forma part d'un grup selecte de laics cultes, que es preparen per exercir de funcionaris a la cort i que, per tant, no només coneixen bé les llengües del país, català i aragonès, sinó que han estat escolaritzats també en llatí. Les traduccions de Metge del llatí al català, *Ovidi enamorat* (1381-1388) i *Valter i Griselda* (1388), en són una prova. Així doncs, no ha de sorprendre que a la seva obra s'hi trobin fragments traduïts o idees d'autors de l'Antiguitat clàssica, a més dels textos cristians, en els quals també s'havia format. El seu viatge com a ambaixador a la cort papal d'Avinyó, centre

d'intercanvi cultural, li va obrir les portes d'accés als clàssics moderns. *Lo somni* és, doncs, una amalgama d'influències culturals.

Com construeix Bernat Metge *Lo somni*? *Lo somni* és una obra complexa amb diferents nivells de significat i en els quals l'autor plasma diferents objectius: vindicar-se, després del conflicte polític que l'havia assenyalat com a corrupte, reivindicar el seu estatus d'autor i polemitzar sobre qüestions que eren candents en aquell moment. Un d'aquests temes és el de la condició femenina, que es tracta als dos darrers llibres (III i IV), i que ha estat objecte del nostre estudi. *Lo somni* forma part de les obres que són fruit d'una revelació, en aquest cas es produeix en un estat oníric del personatge principal a qui se li prescriu un encàrrec; aquest personatge té molts punts de contacte amb l'autor. L'estructura és pròpia del gènere consolatori, molt utilitzat a l'edat mitjana, ja que permet parlar sobre un tema, discutir-ne els possibles errors de concepció, utilitzar un mètode didàctic, com són els exemples, i arribar a una conclusió que permetrà donar un bon consell. Metge també escull el format dialògic, que li permet fer evolucionar el tema tractat i enfocar-lo des de diferents punts de vista. Aquest format reïx a l'edat moderna, però també el trobem present durant el període medieval.

Quant als personatges dels Llibres III i IV, l'autor encara utilitza el recurs de l'al·legoria, concretament, pel que fa a Tirèsies, qui representa el moralista cristià. Metge, però, cerca el realisme, tot donant vida pròpia als personatges; els descriu físicament, els atorga un caràcter i una gestualitat, i els dota d'emocions; responen amb un somriure o irats, com ho fan els éssers humans. I, molt important, transmet el missatge que les decisions que es prenen a la vida no són ja pas cosa de Fortuna, sinó que són el resultat d'una decisió personal.

Metge escriu en llengua vernacla influenciada per la sintaxi llatina; inaugura, així doncs, la prosa llatinitzant que marcarà el camí que seguirà l'evolució del català. No és un autor, però, que utilitzi un llenguatge encarcerat i difícil d'entendre. Metge ens demostra la seva versatilitat com a escriptor, passant de la prosa més elegant i culta a un llenguatge irònic i viu, farcit de frases fetes; també es mostra com un mestre en la utilització de la sàtira, en què posa al descobert comportaments que es distancien de l'ideal ètic. Als Llibres III i IV es pot observar com l'autor passa de la traducció i l'adaptació a la prosa imitativa amb la introducció d'elements originals de la seva ploma. El monòleg de Tirèsies és el resultat de l'adaptació d'*Il Corbaccio* de Boccaccio, reelaborat amb la font del mateix *Il Corbaccio*, la *Sàtira VI* de Juvenal; fins i tot, hi inclou alguns dels seus coneixements de farmacopea. Al primer monòleg de Bernat, en lloança de les dones, basat en el *De claris mulieribus* de Boccaccio, hi afegeix l'originalitat de l'enaltiment de les reines catalanes. Finalment, el darrer monòleg, en què acusa els homes, respon a una recreació pròpia.

A l'edat mitjana, ja des de finals del segle XIII, el tema de la condició femenina va ocupar moltes pàgines escrites. Tant Metge, als Llibres III i IV, com Cristina de Pizan, a *La Ciutat de les Dames*, posen en evidència la misogínia que domina la societat medieval, el concepte de dona genèrica (el que equivaldria a dir 'totes són iguals') i el convenciment que per arribar a un estadi superior de vida intel·lectual, l'home ha de ser cast (la tradició no contemplava el desenvolupament intel·lectual de les

dones). Els dos autors assumeixen que la filosofia aristotèlica que determina la posició de la dona a la societat, ja des de l'Antiguitat, és la dominant, i la qüestionen. De Pizan, com Metge, continua fent servir l'al·legoria, tria l'estructura del gènere consolatori i el format dialògic per la seva eficàcia, però la forma de qüestionar la ideologia dominant i de plantejar solucions és ben diferent; malgrat això, no hi ha dubte que comparteixen la mateixa tradició cultural.

Al contrari del que havien fet alguns autors, com per exemple Boccaccio, que escrivien obres en pro i obres en contra de la dona, Metge confronta les dues posicions en un mateix text. La conseqüència d'aquesta estratègia literària és la voluntat de confrontar idees. Si Tirèsies, tot utilitzant la sàtira, denigra la dona genèrica, Bernat la defensa; però hi ha un límit que no depassa, la idea que l'home és superior a la dona, una visió masculista, però no misògina, ja que la misogínia implica aversió a les dones. Tirèsies vol allunyar Bernat de qualsevol contacte amb dones; se'n riu de l'amor cortès i detracta les relacions matrimonials, que només tenen un objectiu: la reproducció. Tirèsies, doncs, aconsella Bernat d'allunyar-se de les dones i dedicar-se a l'estudi i a l'amor de Déu. Aquest consell ve de la mà d'un moralista cristià, però tampoc no es pot desvincular del tema de l'alliberament de l'intel·lectual mitjançant l'elecció d'un model de vida que no dispersi la seva energia mental: el de la castedat. Aquesta visió apunta a la importància de l'escriptor en un entorn social que camina cap a la modernitat. Metge ha demostrat la seva eloqüència retòrica, la seva intel·ligència com a autor, però al seu *alter ego*, Bernat, sembla que aquesta opció el sobrepassi i, aquest cop, el lector es troba sense lliçó moral.

Cristina de Pizan és una dona culta, coneixedora dels autors del trecento italià, formada a la cort, que aconsegueix sobreposar-se, amb una bona dosi d'esforç, a les limitacions que la societat imposa a la dona. A diferència de Metge, és una escriptora professional que viu del mecenatge. Ataca obertament els escrits misògins endossats per autors i filòsofs, que són a la base de la tradició de l'occident cristià, com el mateix Aristòtil. Per rebatre els atacs en contra de la dona, utilitza arguments profeministes, com el personatge de Metge, Bernat, per a defensar que la natura de la dona no és ser pecaminosa. Ambdós autors són crítics amb el pensament tradicional, ho hem vist amb el comentari que fan sobre com interpretar els mites; Metge, però, desenvolupa el seu discurs a base d'insinuacions, mitges rialles i ambigüitat; si el personatge Bernat té com a justificació de la seva defensa de les dones restituir la dignitat de la seva estimada, atacada ferotgement per Tirèsies, l'autor, Metge, té com a objectiu demostrar els seus dots com a literat. De Pizan, en canvi, anima obertament a acarar la tradició misògina amb l'experiència, i a aplicar una visió crítica que permeti fer avançar el pensament, per tal d'evitar perpetuar els errors.

De Pizan propulsa el debat de la dona cap a la modernitat. Afirma que la dona no és intel·lectualment inferior a l'home (o un mascle incomplet, segons la tradició aristotèlica); amb la seva obra, *La Ciutat de les Dames*, construeix una utopia que implica un canvi de paradigma; ja no es tracta només d'estar a la defensiva, sinó de proposar que les dones han de tenir accés al saber, per tal de poder prendre decisions, tal com ho fan els homes.

De Pizan construeix el seu argument, no a partir del diàleg entre dues visions contraposades, tal com ho fa Metge, sinó a partir de la reflexió personal que sorgeix del diàleg i el qüestionament de les seves opinions i dels seus dubtes, en ple estat de vigília i de consciència. Quan s'adona que la majoria dels textos són misògins i no fan justícia a la dona, vol deixar el seu pensament per escrit, perquè el mot escrit preserva la memòria i és una eina que permet construir el futur. El seu consell a les dones casades, verges i vídues no consisteix a animar-les a la confrontació, però tampoc a amansir-les, com faria un moralista cristià. La presa de consciència és el primer pas cap a l'alliberació. Maria Zambrano deia, el 1984, que mai havia fet ostentació de la seva llibertat; que la transgressió explícita hagués estat un suïcidi a l'època que li va tocar viure: "Si hubiera querido ser una mujer libre, hubiera incurrido en el error más grande y destructivo" (Cruz 1984).

Bernat Metge, amb *Lo somni*, mostra com un escriptor intel·ligent i dotat per les lletres pot esquivar els límits que li imposa el seu temps i construir una obra que indueixi a la reflexió i al sentit crític. El seu descobriment dels clàssics moderns obre les lletres catalanes a un món intel·lectual d'una profunditat fins llavors ignorada a la Corona d'Aragó i que, més endavant, repercutirà en la literatura peninsular. Pel que fa al tractament de la condició femenina, es presenta com un bon coneixedor de l'estat de la qüestió, que no fa costat a la tradició misògina, més enllà de deixar anar alguna rialleta. Estudiar la situació de la dona a la baixa edat mitjana és una manera molt eficaç d'anar a l'arrel de la situació present. Per la seva banda, Cristina de Pizan, amb *La Ciutat de les Dames*, mostra com podem trobar consol i consell en una obra escrita fa més de sis-cents anys.

## FONTS DOCUMENTALS

Metge, Bernat (2017). *Lo somni*. Edició i comentaris de Lola Badia. Barcelona: Quaderns Crema (2a edició).

de Pizan, Cristina (2022). *La Ciutat de les Dames*. Barcelona: Cal Carré, Trad. de Mercè Otero Vidal.

## BIBLIOGRAFIA

Badia, Lola (1993). “Bernat Metge i els ‘auctores’: Del material de construcció al producte elaborat”. A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, p. 25-40.

Badia, Lola (1996). “El terme ‘humanisme’ no defineix la cultura literària dels nostres escriptors en vulgar dels segles XIV i XV”. A: *L’Avenç*. Barcelona, núm. 200, p. 20-24.

Badia, Lola (2001). “*Lo somni* de Bernat Metge: heretgia i hermetèutica”. A: *Literatura i cultura a la Corona d’Aragó. Actes del III Col·loqui Internacional. Problemes i mètodes de literatura catalana antiga (Girona, 5-8 de juliol 2000)*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p. 8-22.

Badia, Lola; Mensa, Jaume *et al.* (2013a). *Història de la literatura catalana. Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*. Barcelona: Enc. Catalana/Ed. Barcino/Aj. Barcelona.

Badia, Lola; Cabré, Lluís (2013b). *Bernat Metge. In memoriam* (Reproducció de les intervencions llegides de Lluís Cabré i Lola Badia a la Sala Prat de la Riba de l’Institut d’Estudis Catalans, en la celebració d’una jornada en commemoració del sisè centenari de la mort de Bernat Metge).

Badia, Lola; Martí, Sadurní; Pujol, Josep *et al.* (2014). *Història de la literatura catalana. Literatura medieval (II). Segles XIV-XV*. Barcelona: Enc. Catalana/Ed. Barcino/Aj. Barcelona.

Badia, Lola (2017). “Pròleg” i “Apèndixs”. A: Metge, Bernat, *Lo somni*. Barcelona: Quaderns Crema (2a edició).

Badia, Lola (2020). “La fusió iconogràfica de Tirèsies i Esculapi a *Lo somni* de Bernat Metge”. A: *Translat Library*, núm. 4, U. Of Massachusetts Amherst & U. Autònoma de Barcelona, p. 1-18.

Bastardas, Joan (1993). “*Fembra i dona* en *Lo somni* de Bernat Metge”. A: *Revista de l’Alguer*, vol. 4, núm. 4. L’Alguer, p. 11-20.

Boccaccio, Giovanni (1935). *El “Corbatxo” de Giovanni Boccaccio*. Mallorca: Ed. de l’obra del Diccionari, Trad. Narcís Franch (segle XIV), transcripció i pròleg de Francesc de B. Moll.

Boccaccio, Giovanni (1989). *Corbacho*. Barcelona: Ed Planeta. Trad. Pilar Gómez Bedate, p. 179-264.

Branca, Vittore (1975). *Boccaccio y su época*. Madrid: Alianza Editorial.

Cabré, Lluís (2001). “De nou sobre Metge, Laelius i el Somnium Scipionis”. A: Badia, Lola *et al.* *Literatura i cultura a la Corona d’Aragó. Actes del III Col·loqui Internacional. Problemes i mètodes de literatura antiga (Girona, 5-8 de juliol 2000)*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p. 49-62.

Cabré, Lluís (2005-2006). “Orfeu a *Lo somni*: el gust per la poesia”. A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 50. Barcelona, p. 249-270.

Cabré, Lluís; Badia, Lola (2013b). *Bernat Metge. In memoriam* (Reproducció de les intervencions llegides de Lluís Cabré i Lola Badia a la Sala Prat de la Riba de l'Institut d'Estudis Catalans, en la celebració d'una jornada en commemoració del sisè centenari de la mort de Bernat Metge).

Carré, Antònia (2006). "Introducció". A: Roig, Jaume, *Espill*. A cura d'Antònia Carré, Barcelona: Quaderns Crema, p. 21-67.

Carré, Antònia; Soler, Albert (2011). "Bernat Metge". A: *Literatura catalana medieval*. Barcelona: UOC, p. 1 – 53.

Cassell, Anthony K. (1973). "Il Corbaccio and The Secundus Tradition". A: *Comparative Literature*, vol. 25, núm. 4. Duke University Press on behalf of the University of Oregon, p. 352-360.

Cingolani, Stefano M. (2002). "Política, societat i literatura. Claus per a una interpretació de *Lo somni* de Bernat Metge". A: *Revista de Catalunya*, núm. 150, p. 106-132.

Cingolani, Stefano M. (2002). *El somni d'una cultura: "Lo somni" de Bernat Metge*. Barcelona: Quaderns Crema.

Cingolani, Stefano M. (2015). "Com sobreviure a l'Edat Mitjana. Bernat Metge i Joan Roís de Corella: dues vies originals (i dos fracassos)". A: *L'aiguadolç*, núm. 43-44. Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, p. 97-106.

Cingolani, Stefano M. (2020). "Introducció". A: Metge, Bernat (2020). *Lo somni*. Barcelona: Editorial Barcino (2a edició), p. 7-122. Edició crítica de Stefano Maria Cingolani.

Cirlot, Victòria (2022). "Comença un nou regne" (Trad. Antònia Carré-Pons). A: de Pizan, Cristina. *La Ciutat de les Dames*, Barcelona: Cal Carré, p. 11-18.

De Meung, Jean; de Lorris, Guillaume (2008). *The Romance of the Rose*. Oxford: Oxford University Press. Traducció i introducció a càrrec de Frances Horgan.

Cruz, Juan (1984). "María Zambrano habla del dolor y la risa una semana después de volver a España". A: *El País* (3.12.1984).

Duby, Georges; Opitz, Claudia *et al.* (2002). *Histoire des femmes en Occident II. Le Moyen Âge*. París: Editions Perrin.

Gómez Bedate, Pilar (1989). "Introducción". A: Boccaccio, Giovanni. *La elegía de de doña Fiametta - Corbacho*, Barcelona: Ed Planeta, p. XXV-XLIV.

Gómez, Francesc J. (2016). "Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona (1381-1410/12)". A: *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, núm. 3. Universitat Autònoma de Barcelona, p. 161-198.

Labarge, Margaret W. (1988). *La mujer en la edad media*. Madrid: Nerea. Trad. de Nazaret de Terán.

Lettieri, Romina (2019). "Mujeres profetisas y consejeras: la voz de la sabiduría y la construcción de la autoridad femenina en *Le livre de la cité des dames* de Christine de Pizan". A: *Revista Exlibris*, núm. 8. Universidad de Buenos Aires, p. 52 -64.

Eiximenis, Francesc (1981). *Lo llibre de les dones*, Barcelona: Ed. Curial, Biblioteca Torres Amat, Dep. de Filologia Catalana de la UB, Edició crítica de Frank Naccarato.

Juvenal (1998). *The Sixteen Satires*. London: Penguin Group (llibre electrònic).



Kelly, Douglas (2007). *Christine de Pizan's Changing Opinion: A Quest for Certainty in the Midst of Chaos*. Cambridge: D. S. Brewer.

Ovidi (2008). *Les metamorfosis*. Barcelona: Quaderns Crema.

Mahiques, Joan (2005). “Lo somni de Bernat Metge i els tractats d’apareguts”. A: *Llengua i literatura*, vol. 16, p. 7-31, Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura (IEC).

Mitjà, Marina (1957 – 1958). “Procés contra els consellers, domestics i curials de Joan I, entre ells Bernat Metge”. A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 27. Barcelona, p. 375-415.

Perugi, Maurizio (1999). “Come lavorava un autore: strumenti e tradizioni formali”. A: Cavallo, Guglielmo; Leonardi, Claudio; Menestò, Enrico (dir). *Lo spazzio letterario del Medioevo*. Vol. I: *Il medioevo latino*. Roma: Salerno; citat per Badia, Lola (2013). *Història de la literatura catalana. Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*. Barcelona: Enc. Catalana/Ed. Barcino/Aj. Barcelona, p. 40.

Psaki, Regina F. (2003). “Women Make All Things Lose Their Power: Women’s Knowledge, Men’s Fear in the *Decameron* and the *Corbaccio*”. A: *Heliotropia – An online journal of research to Boccaccio scholars*: Vol. 1: Iss. 1, Article 2. (Psaki és professora de la Universitat d’Oregon; Ph. D. d’Estudis Medievals, Universitat de Cornell).

Renedo, Xavier (1994). “Intellectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana”. A: Badia, Lola *et al. Treballs del Seminari de Literatura Medieval del Departament de Filologia Catalana (Universitat de Barcelona, 1988-94)*. Barcelona: Curial Ed. Catalanes – Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p. 109 – 127.

Virgili (2009). *Geòrgiques*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, Tad. Miquel Dolç.

Wagner, Jill E. (2008). “Christine de Pizan’s City of Ladies: A Monumental (Re)constructions of, by, and for Women of All Time”. A: *MTF (Medieval Feminist Forum)*, núm. 44. Indiana University of Pennsylvania, p. 69-80.