

***Lo Somni* de Bernat Metge en el horizonte de expectativas humanista**

José Ramón Areces Gutiérrez¹

Resumen: El presente trabajo analiza la obra de Bernat Metge *Lo Somni*, desde la perspectiva de la fenomenología de la religión y su categoría de Misterio. Con ello, pretendemos establecer un campo epistémico de acción que nos permita mostrar la ruptura existencial metgiana y las consecuencias de ésta. También, sometemos al mismo análisis a los *Triunfos* de Petrarca y a la *Coronación* de Juan de Mena, obras que compararemos con *Lo Somni*, con el objetivo de establecer las coincidencias y las diferencias entre dichas obras.

Palabras Clave: categoría de Misterio, reivindicación ontológica, ruptura existencial, *Paideia* de mínimos, tradición de Hijo de Hombre.

Abstract: The aim of this paper is to analyse *Lo Somni* by Bernat Metge from phenomenology religion perspective and its category of Mysterium. We want to set an epistemic field of action that allows us to show the Metge's existential rupture and its consequences. Also we do the same analysis with the *Triunfos* by Petrarca and the *Coronación* by Juan de Mena, works that we compare to *Lo Somni* for showing the coincidences and the differences between them.

Keywords: category of Mysterium, ontological reivindicacion, existential rupture, *Paideia* of minimum, Son of Man tradition.

El análisis de la obra *Lo somni*² que presentamos a continuación lo enmarcamos dentro del siguiente paradigma de carácter fenomenológico: todo lo que existe como ente, en nuestro caso la obra literaria, está dado como mundo, llevando el propio horizonte del mundo dentro él (Sánchez Meca 2001, 487-528). Con ello queremos decir que *Lo somni*, como obra significada, está inmerso en un horizonte vivencial y universal, horizonte que no tiene unos límites fijos y que se desplaza en la misma medida en que se recorre. Consecuentemente, este horizonte de significación, este mundo vivencial, nos permite descubrir diferentes perspectivas y significados en la obra del notario catalán, lo que nos abre la posibilidad de proyectar *Lo somni* tanto desde el plano de la tradición, que le precede, como desde las posibilidades que la obra va habilitando.

Dentro de este contexto nuestro trabajo se centrará en el estadio onírico que la obra presenta, dentro de la experiencia literaria de la visión que el autor experimenta, experiencia vivencial y literaria que también se da en otros autores y obras de este periodo: los *Trionfi* de Petrarca y *La Coronación, compuesta por el famoso poeta Juan de Mena, en loor del ilustre caballero don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana* de Juan de Mena, obras que compararemos con *Lo somni*.

En todos estos escritos nos topamos con un elemento común: la visión onírica, a través de la cual transcurre su argumento. En ella, el poeta se sitúa ante un nuevo estadio ontológico, que marca la pauta hacia una realidad que trasciende el mundo de lo contingente.

¹ Filólogo, Universidad de Alicante.

² Para nuestro análisis utilizaremos la edición bilingüe de *Lo somni* editada por Julia Butiñá.

Además, Metge, Petrarca y Mena se relacionan por otros factores: los tres recibieron una educación humanística y fueron grandes conocedores de la lengua latina, que empleaban en sus escritos; los tres estuvieron cerca de los núcleos de poder de su época, lo que les hizo espectadores de excepción de los distintos avatares históricos y políticos, y los tres representan la afirmación de un nuevo tipo de literatura y de recepción de la tradición clásica.

Pero también nuestro campo epistémico abarca otros parámetros imprescindibles para entender la obra de Metge. Por ello, también relacionaremos el pensamiento metgiano con el *Sueño de Escipión* de Cicerón, obra clave para entender la apertura ontológica de Metge y el papel del concepto del alma, como elemento emancipador del hombre. A esto se une la influencia de Ramón Llull con sus ideas acerca del papel privilegiado que el hombre tiene que cumplir dentro de la creación divina y el talante dialogador, basado en el conocimiento racional, que el beato mallorquín transmite a Metge.

Con todos estos elementos pretendemos establecer un marco comparativo que nos permita balizar nuestro campo epistémico con ideas, autores y obras anteriores y coetáneas a Metge. Nuestra intención es fijar unos parámetros claros, auxiliados por la fenomenología de la religión, con la finalidad de situar a *Lo somni* en un horizonte de perspectivas que nos habilite para establecer comparaciones, diferencias y unas posibles nuevas líneas de interpretación.

Para concretar algunas cuestiones haremos referencia a mi capítulo “*Lo somni* o la reivindicación ontológica de l’home” (2011, 79-100).

Campo epistémico de nuestro análisis

El concepto de lo humano en la cultura occidental

En primer lugar, y para determinar el concepto antropológico de ser humano, seguiremos a Javier San Martín Salas (2007, 133-136), en su afirmación de que ya en la Grecia clásica se definía al hombre como “aquel animal que habla”, es decir, aquel animal capaz de proferir la realidad. Bajo esta premisa, los pensadores griegos asentaron uno de los principios vertebradores de toda la cultura occidental: la capacidad humana de argumentar y de llegar al entendimiento gracias al discurso, circunstancia que posibilita la apertura ontológica del hombre para hacia el otro, hacia el mundo y, por consiguiente, hacia él mismo.

Fenomenología de la religión

Insistiendo en ese hilo conductor existencial que atraviesa *Lo somni* y las demás obras citadas, vamos a establecer un análisis comparativo de las mismas, basándonos en los parámetros fundamentales de la fenomenología de la religión (Martín Velasco 2010, 67 y ss.).

La fenomenología de la religión es una disciplina filosófica nacida en el siglo XIX, que se inserta dentro de los estudios de la ciencia de la religión, y cuya obra inicial fue la *Mitología comparada* de Max Müller (2005).

La peculiaridad de la fenomenología de la religión estriba en que se ocupa del hecho religioso en todas sus variantes y en su totalidad. Por ello, la fenomenología de la religión se interesa tanto por los factores materiales del hecho religioso como por la intención que otorga un significado a todos estos factores materiales, convirtiéndolos en manifestaciones de un mundo humano muy particular e irreductible a otros mundos humanos como el ético, el estético o el de la vida común.

La categoría principal de la fenomenología de la religión es la categoría de lo sagrado, que se sitúa incluso por encima de la categoría de Dios. Así tenemos que para R. Otto (2012) en la religión, el hombre entra en contacto con lo sagrado o divino, gracias a un sentido humano especial no racional pero sí cognoscitivo, que está presente en nosotros.

Así, podemos definir lo sagrado como la categoría donde se desarrolla el hecho religioso.³ Pero lo sagrado no hace referencia a los elementos que puedan activarse en esta experiencia, sino que se refiere al clima o atmósfera de significación, que envuelve la experiencia religiosa en sí misma, lo que supone una ruptura existencial del sujeto que experimenta con lo sagrado, hecho que provocará que el individuo inmerso en la experiencia religiosa renazca con un *alma nueva*.

En la experiencia con lo sagrado, el individuo no experimenta una unión con una entidad divina superior: Dios, dioses, Nirvana... sino que entra en una realidad de orden superior, donde todos los objetos y las acciones que se llevan a cabo toman una significación distinta. El hombre ante la experiencia con lo sagrado entra en contacto con un mundo asemántico o arreferencial, cuyo significado tendrá que ir completando a la vez que está viviendo la propia experiencia religiosa. Esta situación provocará en el sujeto un sentimiento de asombro, incertidumbre, miedo o desconfianza, junto a una inmensa atracción, sentimientos que desembocarán en las denominadas experiencias oceánicas o experiencias límite, cuya característica principal es que son metamotivadas, ya que se hallan más allá de un entendimiento objetivo-subjetivo, puesto que en ellas adquiere más valor lo expresivo y afectivo que lo funcional.

En esta construcción de la experiencia de lo sagrado, se hace necesario diseñar el escenario donde dicha experiencia tiene lugar, es decir, consolidar un espacio y un tiempo sagrados (M. Eliade 1999, 25 y ss.).

Fijando ahora nuestro foco de atención en la experiencia sagrada en sí misma, vemos que su categoría principal es el Misterio,⁴ categoría que impulsará la ruptura existencial en esta experiencia y que se articula mediante tres tipos de *subcategorías*, que pasamos a comentar:

- La categoría *prius* o la absoluta trascendencia, que no hay que entender como lejanía, sino como una apertura a la otredad, es decir, ser totalmente otro y, por lo tanto, abrirse a lo otro, lo que nos lleva a la perfecta *coincidentia oppositorum*.
- La categoría de lo *supra*, que se desarrolla frente a y junto con la categoría *prius*, representa la total inmanencia de lo sagrado hacia el hombre y hacia el mundo. Lo *prius* y lo *supra*, aunque parezca contrarios, se complementan, ya que sólo lo absolutamente trascendente puede ser completamente inmanente y, a su vez, también la total inmanencia puede ser lo plenamente trascendente.
- Por último, tenemos la categoría *ultra* o la iniciativa que la divinidad toma para acercarse al hombre y, mediante la cual, el hombre accede a ella.

³ En nuestro trabajo, empleamos el término “experiencia” religiosa o sagrada en un sentido general, sin adscripciones a ninguna religión en concreto, tratando con ello de señalar la ruptura existencial que se produce al contacto con lo sagrado.

⁴ Juan Velasco Martín utiliza la categoría de Misterio como término que aglutina la experiencia de lo sagrado en todas las religiones tanto teístas como no teístas, ya que todas ellas comparten esa sensación y ese sentimiento de sobrecogimiento, ante dicha experiencia.

Bajo todas estas categorías y elementos, que establecen nuestro campo epistémico, se sitúa la idea del alma en *Lo somni* de Metge (Butiñá 2002, 154 y ss.), tema que se debate en la primera parte de la obra, cuando nuestro autor ha comenzado su experiencia con lo sagrado y trascendente, encaminándose hacia su ruptura existencial. En nuestro estudio, el concepto del alma lo contemplamos desde dos perspectivas: el alma como representación de la trascendencia humana, lo que la sitúa en territorios que sobrepasan, incluso, la metafísica, y el alma como fuente de conocimiento, lo que la convierte en una categoría lógica.

***Lo somni*: análisis fenomenológico y estudio del alma metgiana.**

Análisis fenomenológico

En relación con la concepción del tiempo sagrado y profano en *Lo somni*, nos parece importante señalar que Metge comienza a narrar su historia desde el tiempo presente, recordando su experiencia existencial en la cárcel, lo que posibilita tres tiempos en el mismo relato: el tiempo presente, real, desde el que nos habla; el tiempo pasado, cuando está en la cárcel, y el tiempo sagrado o la suspensión del tiempo real, que tiene lugar durante su experiencia onírica. Toda esta experiencia se da en tres espacios concretos: el espacio del presente, que no está especificado; la cárcel, el lugar real del pasado; y el espacio onírico, que transforma la celda donde está recluido Metge en un espacio trascendente, que conforma la frontera entre lo sagrado y lo profano, y que se irá llenando de contenido a medida que el relato transcurre.

A su vez, estos tres espacios se corresponden con los tres tiempos de la obra, de tal forma que la figura de Metge se desdobra en los escenarios espacio-temporales del presente, del pasado y de lo sagrado.

La transposición de un espacio o de un tiempo a otro viene posibilitada por la mediación de la visión onírica y por el recuerdo que ésta deja en nuestro protagonista, elemento que abre al notario catalán a la categoría *prius*, desde donde empezará a reflexionar sobre la existencia y la esencia del alma.

Si nos detenemos en el relato, vemos cómo Metge se queda dormido en un sueño inquieto, donde se le aparecen el rey don Juan y dos grandes figuras, Orfeo y Tiresias, acompañados por animales, que “*cridaven e udolaven fort legement*” (Butiñá 2007, 56). Ante esta visión, dentro de nuestro protagonista, surge el temor y el miedo, antesala del Misterio.

No obstante, Metge también siente cierta atracción y curiosidad, ante la visión del sueño, lo que dará pie a todo el desarrollo de la obra. En ella, el autor nos adentra en la suspensión del tiempo y en el espacio sagrado, y todo ello se convierte en una excusa para establecer un diálogo con la tradición, bajo la influencia del *Sueño de Escipión* de Cicerón, la *Consolación de la Filosofía* de Boecio y el pensamiento dialogante Ramón de Llull en su *Árbol de la ciencia*.

El alma en “*Lo somni*”

A la hora de acometer el estudio del alma en *Lo somni* es importante señalar la gran influencia que ejerció sobre esta obra y en todas las letras catalanas el *Sueño de Escipión* ciceroniano, como señala Butiñá (1994a, 202):

Tots dos autors (Metge i l'autor del *Curial*) coincideixen, però, en manifestar la seva admiració pel *Somnium Scipionis*, així com l'assimilació del concepte al·legòric del premi que s'hi promet als qui han viscut segons el concepte de virtut begut als clàssics.

Y, precisamente, será la idea de la virtud como forma de vida uno de los pilares de la obra del notario catalán.

Lo somni, dividida en cuatro libros, va descubriéndonos el pensamiento de Metge, haciéndonos testigos de su apertura ontológica hacia el otro. Para ello, elegirá el diálogo, de corte platónico-ciceroniano, como elemento vertebrador de sus intenciones, pero, curiosamente, éste se presenta de forma dialéctica, sin que se pretenda mostrar las tesis del autor, sin que éstas estén argumentadas, siguiendo a san Gregorio y a santo Tomás (Butiñá, Sawicki, Ziarkovska 2005 y Butiñá 2012).

No sabemos con exactitud si Bernat Metge escribió su *Apologí*a antes o después de *Lo somni*, aunque sí se puede afirmar que escribió *Lo somni*, al igual que hizo Sócrates (Cortijo 2013), con la pretensión de defenderse de los delitos de los que fue injustamente acusado. Por ello, comienza por reflexionar sobre el alma y el valor que ésta tiene en la existencia humana de cara a afrontar la realidad de la muerte. En ese sentido la obra se puede entender como una autoconsolatoria. A todo esto se añade que Bernat Metge se enfrentará con la tradición en un gran ejercicio de reflexión y de activación de su memoria (Areces 2011).

Así vemos que la obra que más influirá en el talante dialogador de Metge será el *Libre del gentil e los tres savis* de Ramón Llull, autor que, a su vez y al igual que Metge, se verá influido por san Agustín, sobre todo por su obra *Confesiones*, y por el *Libro de Job*.

En la primera parte, Bernat Metge se encuentra en su sueño con el fallecido rey don Juan, acompañado por otros dos personajes, Tiresias y Orfeo, hecho que abre a nuestro poeta la puerta de la categoría *prius*, momento en el que comienza su experiencia religiosa. Pese al asombro y al miedo inicial que Metge experimenta, poco a poco se establece un diálogo entre ambos, lo que disipará sus temores.

E quant haguí ben remirat especialment lo dessús dit hom de mige statura, a mi fo viyares que veés lo rey En Johan d' Aragó, de gloriosa memòria, qui poch temps havia que era passat d'aquesta vida, al qual jo longament havia servit. E, dubtant qui era, spaordí 'm terriblement. Landonchs ell me dix:

-Lunya tota paor de tu, car jo só aquell que-t-penses. (Butiñá 2007a, pp. 56-59).

Ladonchs l'espauordiment me començà a passar; e dubtant encara en ço que.m dehia, volguí-m'í acostar per besar-li les mans" (Butiñá 2007a, 64).

La elección de este tema en la primera parte del libro no es casual, ya que dotará a toda la obra de su razón de ser.

El rey don Juan argumenta a favor de la inmortalidad del alma, comenzando por distinguir, dentro de las criaturas creadas, entre los ángeles, el hombre y los animales. Esta escala de los seres, que nos recuerda mucho a la escala del ser luliana,⁵ divide ontológicamente a aquellos seres que son sólo alma, los ángeles, de los que están compuestos por alma y materia: el hombre y los animales. A su vez, a estos últimos los divide entre los que tienen alma inmortal y, por lo tanto, razón, de aquéllos que aun teniendo alma, ésta no es inmortal: los animales. A continuación el rey don Juan le da una definición de alma, haciendo hincapié en la gran cantidad de sabios y

⁵ Ver *Liber de ascensu et descensu intellectus* de Ramón Llull

doctos que han intentado definirla. Según el rey, el alma es sólo una, pero según sus oficios se la puede nombrar de diferentes maneras (Butiñá 2007a, 69-70).

Tras estas reflexiones, Metge le pide al rey que respalde su argumento a favor de la inmortalidad del alma con autoridades paganas, judías y cristianas. Y será en este punto cuando nuestro autor haga un extraordinario despliegue de sus conocimientos filosóficos, dialogando con toda la tradición occidental.

Así, don Juan afirmará que Dios es el creador del alma, ya que toda creación necesita de una fuerza creadora que la provoque. A lo que se añadirá las cualidades y las acciones del alma. Todo ello para dotar al hombre de un “estatus” ontológico especial que le convierte en la criatura más importante de la creación.

En todas estas afirmaciones acerca de la inmortalidad del alma están presentes las concepciones al respecto de Platón (Egger Lan 2000), Plotino (Igal 1985) y Cicerón (Fontán 2000). Pero frente a los planteamientos clásicos a favor de la inmortalidad del alma, de la que no se desprendía la trascendencia individual del hombre, como ya hemos comentado, Metge, autor cristiano, sí aboga en favor de la trascendencia individual humana y de la unión del cuerpo y del alma en la resurrección de la carne, momento que dará pie al Juicio Final, donde cada uno de nosotros seremos juzgados por nuestros pecados.

También, al situar al hombre en ese estadio intermedio y crucial entre el mundo espiritual y el material, podemos constatar la influencia de la antropología luliana en *Lo somni* (Rodríguez Reboiras 2004, 101-127 y Romano 2008, 363-413).

De la existencia del alma hacia la apertura ontológica.

Por qué Metge comienza su obra negando la inmortalidad del alma, para terminar afirmando la existencia de la misma. La respuesta a esta pregunta podría ser que nuestro autor emplea este *truco* literario para afirmar la existencia de un alma inmortal de raíz cristiana y la base de esta argumentación sería correcta. Pero nuestro estudio pretende abordar este asunto desde otra perspectiva.

Como comentábamos más arriba, el hombre tras la experiencia del hecho religioso renace con un alma nueva. El notario catalán, encarcelado injustamente por el nuevo rey, se presenta ante su experiencia religiosa con un alma epicúrea, es decir, con un alma que muere con el cuerpo.

No m'apar-diguí jo- que l'esperit sia res après la mort, car moltes vegades he vist morir hòmes e bèsties e oçells, e no veÿa que sperit ne altre cosa los isquésdel cors, per la qual jo pogués conéixer que carn e sperit fossen dues coses distintes e saparades. Mas tostemps he creegut que ço que hom diu sperit o ànima no fos àls sinó la sanch o la calor natural que és en lo cors, que, per discrepància de les sues quatre humors, se mor; axí com fa lo foch per lo vent que e, d'aquí avant, no.l veu hom. (Butiñáa 2007, 58-60).

Pero para articular todo el contenido posterior de su obra, necesita de un alma nueva: un alma inmortal, que le permita penetrar en la categoría *supra* y le habilite la apertura ontológica, que Metge está buscando.

A todo esto se une que esta nueva alma tiene que ser adquirida mediante la razón, de ahí su extenso diálogo con el rey Juan, y, también, tiene que ser forzosamente un alma cristiana con su consecuente finalidad de trascendencia.

En el primer libro de *Lo somni*, Metge enfrenta la postura epicúrea con la estoica, al tratar el tema de la inmortalidad del alma. Discusión que le permite revalorizar al hombre, pues considera que su alma inmortal puede alcanzar la unión con Dios, siempre que se haya tenido una vida virtuosa. De esta manera, un planteamiento filosófico, como es el de la inmortalidad del alma, pasa a convertirse en una cuestión ética: los hombres deben cultivar la razón y la libertad, siendo éste un rasgo puramente humanista, que ya se encontraba en Lull. La conexión de estos dos elementos: el ontológico y el ético indica el punto de partida de la categoría *supra*, es decir, cómo la inmanencia de lo sagrado, el alma inmortal y trascendente, se proyecta hacia el hombre y hacia la acción ética de éste en el mundo.

Esta sería la primera apertura del compás ontológico metgiano, que le conduce a reflexionar sobre la manera que el hombre tiene de conseguir su unión con Dios. Sobre esta cuestión, nuestro autor afirma que todo aquel que no haya llevado una vida de buenas acciones, buscando el amor de Dios y encontrando consuelo y guía en el conocimiento, se aleja de la gracia divina. Además insiste en que estas tres premisas, necesarias para la salvación eterna, son accesibles a cualquier hombre, independientemente de su origen social.

De nuevo la restauración ontológica del hombre resuena en la obra de Metge, ya que al ser todos los hombres iguales, en el plano ontológico, todos pueden participar de la gracia divina, sin que los estamentos sociales determinen al individuo.

Como podemos observar, Bernat Metge siempre se sitúa en el territorio del otro: en el del hombre genérico y en el del hombre social, para aprehender su “estatus” óntico que, también, se aplica a sí mismo, hallando una igualdad universal en el ser humano, que hace avanzar su pensamiento a posturas que, más tarde, encontraremos en otros autores, y que también le enfrentan con la tradición e, incluso, le hacen corregir a autores que le han inspirado, como Petrarca (Butiñá 1994b). Esta circunstancia vincula a Metge con el concepto de la mujer en la cultura occidental y con actitudes misóginas.

Ahondando en la cuestión sexual, la distinción entre los géneros masculino y femenino ha sido uno de los debates con más presencia en el desarrollo de la cultura occidental. Este asunto se ha centrado en la idea de la identidad sexual (Allen 1985), bajo los conceptos de unidad, complementariedad o polaridad sexuales, cuestiones que se relacionan directamente con la tradición misógina que mantenía la inferioridad de la mujer frente al hombre, apoyándose en una interpretación interesada de los ideas de Aristóteles acerca de este tema, conocidas como la revolución sexual aristotélica (Archer 2001).

La cuestión sexual es un elemento esencial en la ontología de Metge y su reivindicación de lo humano. La apertura ontológica metgiana descubre a la mujer como ser y la acepta siguiendo la línea de la teoría de la complementariedad sexual. Además, la evolución del tratamiento de la cuestión sexual también se convierte en Metge en un factor muy importante, debido a que nuestro autor se enfrenta con la tradición de la polaridad sexual y la misoginia, muy arraigada en la cultura occidental (Areces 2011).

En Metge, la mujer se convierte en espacio de reflexión y de reivindicación, curiosamente iguala al hombre con la mujer en lo malo: los vicios, el gusto por lo material, la falsedad... para, una vez igualado el hombre a la mujer en lo mundano, en lo real, reivindicar la igualdad óntica de la mujer. Podríamos decir que realiza un platonismo al revés. Platón igualó el alma femenina a la masculina al suspender el factor sexual en el alma inmortal, Metge iguala al hombre con la mujer en lo terrenal y, dentro de lo material, en la cuestión más baja: el vicio.

A mi me basta tant solament que una conclusió vertedera result de mon dit: que si les dones erren, sí-s fan los hòmens. E que si no merexen esser amades, ne tantpoch los hòmens; e que si deven ésser menyspresades, per inconstancia e altres vicis, semblant ho deven ésser los hòmens. E per conse güent, sien dignas de menor reprehensió, si erren, que aquells, e de no tant gran blasma com dessus has dit. Atorgarás-ho e callaré, per no tenir temps, que d'altres cosas me volria rahonar ad tu. (Butiñá 2007a, 260).

Pero al igual que el hombre al estar sujeto a las bajas pasiones puede sublimarse, si cultiva su pensamiento y realiza buenas acciones, la mujer puede hacer lo mismo, porque ontológicamente son iguales y corporalmente realizan las mismas acciones, tanto en lo sublime como en lo pecaminoso, lo que demuestra que entre los hombres y las mujeres no hay diferencia. La igualdad óptica metgiana no proviene de los cielos sino que se fundamenta en la tierra, lo que nos avanza ideas y conceptos humanistas, que se proponen explicar al hombre desde el hombre mismo. Y será esta igualdad óptica la que le permitirá entrar en la categoría *ultra* donde Metge encuentra a Dios en su propia alma huma y terrenal, encontrándose a sí mismo desde lo humano. El alma del hombre, su propia alma nueva, que es el producto de la reflexión racional y de la introspección, elemento que lo que le acerca al pensamiento luliano, se lleva a aceptar su condición de hombre nuevo. Además, su ruptura existencial, que se fundamenta en la tradición del pensamiento occidental, incorpora nuevas e interesantes perspectivas como la acción ética del hombre sobre el mundo y, por ello, la obligación de estructurar un mundo mejor.

“Lo somni” frente a “La Coronación” de Juan de Mena

Al comparar la obra de Metge (Areces 2011) con *La Coronación* (Kerkhof 2009) tenemos que tener presentes ciertos aspectos.

La Coronación, primer gran proyecto poético de su autor, representa un homenaje al poeta don Íñigo López de Mendoza, como reza su título, con el objetivo de alabar su poesía y de celebrar la victoria del Marqués frente a los árabes en la ciudad Huelma en 1438, victoria que para el poeta cordobés significó un paso más hacia la unificación de España, cuestión que será una de las grandes preocupaciones conceptuales en la producción meniana y que aparecerá más tarde en el *Laberinto de la Fortuna*.

Para realizar esta misión se necesitan hombres ejemplares y Juan de Mena considera que la figura de don Íñigo representa el mejor ejemplo del perfecto caballero: la unión del valeroso soldado con el hombre de letras, hecho que le hace merecedor de la más gloriosa de las famas y que le llama a colaborar con la unidad nacional.

Mena comienza su *Coronación* con una introducción, un exordio y cuatro preámbulos, al igual que lo hiciera Benvenuto Rainaldo da Imola en su *Commentum super Dantis Alighieri Comoediam*, obra de la que toma su modelo.

La estructura de la *Coronación* se articula en dos partes prácticamente simétricas. Tras la introducción que ocupa las coplas I-III, nos encontramos ante la primera parte de la obra: coplas IV-XXIII, donde aparecen varios personajes mitológicos, condenados por sus malas acciones a sufrir las penas del infierno. Además, en esta parte Mena nos cuenta los peligros a los que está sometido el narrador, *calamitas* y, en nuestro análisis, esta situación propicia el inicio de la categoría *prius*. Las coplas XXIV-XXVI hacen de puente hacia la segunda parte del

poema, *cleos* o categoría *supra*, donde el poeta acompañado por sabios y poetas ve cómo es coronado el marqués de Santillana, hecho que desembocará en la categoría *ultra*. La obra termina con las coplas XLIX-LI, momento en el que el narrador es absorbido por la tierra.

Ya comenzando con nuestro análisis fenomenológico, observamos el poeta se sitúa desde la copla II en un escenario desconocido, lo que le sitúa categoría del *Misterio* (Kerkhof 2009, 11).

Este paraje prepara a Mena para la experiencia posterior que tendrá, pero también nos indica que sólo aquél que se lo merece puede acceder a él. El clamor de la fama llama a nuestro poeta, pero no todos pueden oír su rumor. Si queremos alcanzar la sabiduría tenemos que elevar nuestro pensamiento, desarrollando nuestras capacidades y encontrando en el esfuerzo humano la ciencia y la sabiduría de Dios (Kerkhof 2009, 14).

En este estadio, Mena se niega a abandonar el lugar de la sabiduría al que ha llegado, pero en esta placentera experiencia le acompañará su primera ruptura existencial, la categoría *prius* donde desasosegado y temeroso, se encuentra con los castigados al fuego eterno, cuyas penas y pecados nos son descritos con detalle. La visión del infierno menino tiene sus diferencias con las experiencias con lo trascendente de Metge y Petrarca. Mena, aunque nos muestra su temor ante lo que está viendo, no nos lo transmite desde sus sentimientos sino desde su análisis intelectual de la situación, siguiendo la tradición aristotélica medieval, dejando al lector que intuya lo que el poeta pueda sentir.

Ante este escenario, Mena nos deja una cosa clara desde el principio: las penas del infierno no diferencian entre clases sociales. El castigo infernal es aplicado, sin excepción, a todo aquél que no ha llevado una vida digna. Indirectamente, nuestro autor está reivindicando la valía y el reconocimiento de los hombres dignos y virtuosos. Además, las historias de los condenados que nos relata en el *Comentario*, le sirven a Mena para mostrar su gran erudición.

Juan de Mena se comporta ante su experiencia como un científico ante la observación de un fenómeno. El mundo infernal que se despliega ante él no es arreferencial como en Petrarca o Metge, sino que forma parte de su cultura y de su tradición poética, lo que le permite diseccionarlo científicamente (Kerkhof 2009, 17).

Pese a lo comentado, podemos hallar algunos momentos donde nuestro poeta muestra su afectación: “fingiendo valiente y sin temeroso” (Kerkhof 2009, 55), cuando le pregunta a Tesífone por los tormentos de los castigados. Pero, de nuevo, la curiosidad de Mena tiene como finalidad la advertencia a los pecadores de lo erróneo de su conducta. Tesífone le recomienda que se aleje del lugar y que obre correctamente, si no se quiere ver en esta misma situación.

En este punto del poema, el comportamiento de Mena cambia y pasa de la observación meticulosa a la acción: su huida del infierno. Para ello se vale de una barca con la que navega por un río lleno de peligros, desde cuyas orillas los pecadores le van increpando, y ya con el miedo y el sobrecogimiento cerniéndose sobre él, el poeta nos muestra su gran temor, su lado humano (Kerkhof 2009, 68).

Por fin, logra salir del mundo infernal y se dirige al Monte Parnaso, preámbulo de su entrada en la categoría *supra*, que curiosamente se va a desplegar en un sueño que está dentro de la experiencia trascendente.

En este sentido, la *Coronación* se desdobra en un tiempo sagrado dentro de otro tiempo sagrado (Kerkhof 2009, 17). El poeta articula su experiencia primero en el paseo por un monte maravilloso y, en ese lugar, el tiempo objetivo se rompe, introduciéndole en la duración estática. Según avanza por este espacio arreferencial (Kerkhof 2009, 11), y en

un tiempo suspendido, se produce el sobrecogimiento de la categoría del *Misterio* que se intensifica en su experiencia en el infierno, categoría *prius*. Metafóricamente su lucha infernal supone su búsqueda de la sabiduría y la apertura del espacio ontológico del propio poeta: rechaza el pecado y lucha para alcanzar la sabiduría. Curiosamente, Mena rechaza el pecado desde un análisis aséptico de la realidad que está viviendo. Aunque sienta miedo y estremecimiento, su conocimiento de la tradición cultural le ayuda en su empresa y, a la vez, le distingue como gran poeta. Todos estos elementos le habilitan para entrar en categoría *supra*, para comprender lo que a continuación va a vivir.

Al despertar de su sueño y después de la descripción de este *locus amoenus* parnasiano donde se encuentra, cuyas cualidades despiertan sus sentidos, especialmente el de la vista, Mena reafirma la importancia que sabiduría tiene para el hombre, como nos lo apunta en el *Comentario* (Kerkhof 2009, 85).

Es importante destacar cómo en toda la *Coronación*, pero más concretamente en este momento, la naturaleza actúa como un personaje más. La misma naturaleza reificada alberga y revela el propio conocimiento, impresionando primero y activando después la inteligencia del poeta. En este lugar y alrededor de la fuente pegasea, Mena se encuentra con un comité de sabios (Kerkhof 2009, 85), tanto paganos como cristianos y gentiles que, de nuevo, le sirven para mostrarnos toda su cultura y arte poético, explicado en el *Comentario*. A la comitiva de sabios se unen las nueve Musas (Kerkhof 2009, 116) que son descritas como doncellas medievales, destacándose su virginidad y su hermosura como los elementos principales de su pureza.

Copla XL: “Los sus vultos virginales/ de aquestas donzellas nueve/
mostraban bien atales/ como flores de rosales/ mezcladas con la blanca
nieve;/ Euranía, Euterpé,/ Caliope, Melpomené/ Erato, Polimia, Clío/
Comedia, Tersicoré”. (Kerkhof (2009, 116).

Esta caracterización de las Musas representa la contextualización de los personajes clásicos en la obra meniana, pero también nos muestra el ideal femenino del Medioevo: la mujer virgen y pura, que rechaza su parte sexual para conservar su pureza, lo que no es otra cosa que la masculinización de la mujer que rechaza su esencia ontológica para acercarse al ideal de mujer masculino. Esta sublimación de las musas meninas está bastante alejada de la apertura ontológica de Metge, donde a la mujer no se le obliga a negar su parte femenina⁶.

También, en este momento del relato Mena continúa comportándose como un observador aséptico. Todo lo que observa es explicado de manera científica, sin dejarnos entrever sus sentimientos, aunque esté experimentando la categoría *supra*. Delante de él están desfilando los pensadores y personajes más importantes de su tradición cultural y ante él se despliega la inmanencia y la trascendencia de la propia cultura, a través de los personajes y del espacio sagrado que los acoge. Para Mena, lo santo es la sabiduría a la que sólo pueden acceder los elegidos.

El poeta, en una de sus pocas intervenciones directas, pregunta a una de las Musas el porqué de este homenaje y le responden que van a coronar a don Íñigo López de Mendoza. Él se asombra y apunta que el marqués está vivo, pero le aseguran que don Íñigo vive una doble vida: la vida de la fama de sus hazañas y virtudes que será siempre inmortal, y la vida corporal (Kerkhof 2009, 119). Además, la Musa afirma que ni tan siquiera la muerte podrá arrebatarle al marqués de Santillana su fama, su reconocimiento y su honor.

⁶ Sobre la figura de la mujer en Metge y Mena ver Areces 2010

En este momento hacen su aparición las cuatro Virtudes (Kerkhof 2009, 122), las custodias de las ciencias. Las Virtudes están sustentadas por la naturaleza parnasiana donde, de manera inmanente, reside la sabiduría. También, resalta el extraordinario reconocimiento que va a recibir Santillana, simbolizado en la doble corona de roble y laurel.

Juan de Mena, tras haber sido testigo de la coronación de don Íñigo, entra en contacto con la divinidad, la categoría *ultra*, a través de la Fama, la gran diosa que se encargará de que los grandes hechos y los grandes hombres nunca sean olvidados. Para nuestro poeta, la Fama no sólo es importante para que el hombre acceda a la inmortalidad, a través del recuerdo de la hazaña, sino que también propaga el conocimiento, los valores y la obra humanos.

Tras contemplar este idílico homenaje, Mena es engullido por la tierra y regresa al mundo de los hombres. Una vez acabado su viaje y ya con un alma nueva, pide perdón por sus pecados, con el anhelo de poder alcanzar la misma gloria que don Íñigo.

Tanto *Lo somni* como la *Coronación* parten de planteamientos parecidos, ya que en ellas los poetas se sitúan en el mundo de los sueños y utilizan la visión como ejes constitutivos de sus obras. A esto, se añade el uso de las fuentes clásicas en sus textos, destacándose la influencia de las *Metamorfosis* ovidianas (Calvo Martínez 2000) en ambos escritores. Además, es importante resaltar, como ya hemos indicado, que estos dos autores fueron funcionarios reales, educados en los círculos intelectuales italianos, hecho que los relacionó estrechamente con el desarrollo de humanismo de los trecentistas itálicos.

Sin embargo, un análisis más detallado nos permite observar que los intereses de nuestros poetas son divergentes en algunos aspectos. El modelo que sigue Juan de Mena es el del verso de Dante, y en el *Comentario* a su poema se inspira en el modelo de Benvenuto Rainaldo da Imola sobre Dante mismo, mientras que Metge prioriza la prosa por su formación como *lletrat* y como experto en el *ars dictaminis*.

El objetivo de ambos autores es la búsqueda de la fama, aunque en ese camino utilicen estrategias diferentes y traten asuntos distintos. Para la crítica, nuestros poetas se enmarcan dentro del pre-renacimiento, como así los demuestra el uso que hacen de las fuentes latinas y de las tendencias humanistas que presentan sus obras, estando en ambos presente la idea de la fama, de la inmortalidad y de la misoginia (Arecas 2011).

Para finalizar nuestro análisis de la *Coronación*, nos gustaría apuntar que Juan de Mena, después de su experiencia religiosa, renace con un alma nueva que reclama el reconocimiento y la valía de todo aquél cuyo intelecto sea loable. De nuevo, nos topamos con la figura del poeta que es consciente de su propia condición, llegando a ese conocimiento desde lo propiamente humano, en un anhelo por mostrar toda la capacidad del hombre. La fama meniana, al reivindicar al propio poeta, es individual, pero también nos muestra hasta dónde puede llegar el hombre, valiéndose de sí mismo. El hombre de Mena es un hombre autónomo garante de un talento que tiene también que convertirse en el paradigma social, por lo que, en cierto sentido, hace a todos partícipes de la fama individual. Será en ese topos donde Juan de Mena sitúe al hombre excepcional, llamado a construir las grandes naciones y a otorgarlas su propia identidad.

“Lo somni” frente a los “Trionfi” de Petrarca

Como apunta J. Butiñá (2002, 135-136) sólo podemos entender a Metge a través de los trecentistas italianos, por cuyas obras el notario catalán hace suyos a los

autores clásicos. Pero tampoco podemos perder de vista que el propio Metge corregirá a la tradición y a los trecentistas, cuando lo considere oportuno con la finalidad de mantener sus propios argumentos.

En nuestro análisis nos interesa resaltar las diferentes posturas que Petrarca y Metge mantienen después de su ruptura existencial que, aunque sean diferentes, también son complementarias.

En relación con los *Trionfi* (G. M. Capelli 2003), podemos apuntar que tuvieron una gran difusión durante el periodo humanista y el renacimiento en toda Europa. Esta gran aceptación de la obra superó a la del *Cancionero* hasta bien entrado el siglo XVI, cuando la corriente petrarquista puso el foco de atención en la obra lírica de Petrarca (Recio 1993, 1996, 2011 y 2012). En lo referente a la tradición que siguen los *Trionfi*, podemos apuntar que se enmarcan dentro del género del triunfo (Recio 1993) que nació durante las celebraciones romanas de sus triunfos militares. En ellos, aparece el dios Cupido acompañado de un séquito de enamorados, encadenados a la servidumbre del amor.

Los *Trionfi* petrarquistas se organizan en seis partes, con diferentes capítulos en cada una de ellas, estructurados de la siguiente manera cuatro Triunfos de Amor, *Trionfi d'Amore*; un Triunfo de la Castidad, *Trionfo della Pudicizia*; dos Triunfos de la Muerte, *Trionfi della Morte*; tres Triunfos de la fama, *Trionfi della Fama*; un Triunfo del Tiempo, *Trionfo del Tempo*, y un Triunfo de la Eternidad, *Trionfo dell'Eternità*, todos ellos con una extensión de aproximadamente dos mil versos, escritos en tercetos encadenados, cuya acción narrativa es protagonizada por el propio poeta.

La elección del terceto encadenado, ya empleado por Dante en su *Comedia*, es un elemento esencial en los *Trionfi*, ya que esta versificación permite que cada estrofa mantenga su propia autonomía y, a la vez, se consigue que las estrofas estén encadenadas entre sí, lo que facilita el desarrollo narrativo-temporal de la obra.

Comienza el primer *Trionfo d'Amore* con el poeta situándose en un tiempo y un lugar sagrados, dentro del recuerdo poético, producto de su propia experiencia amorosa y religiosa. Así podemos ver al poeta dormido en un día de primavera y teniendo una visión durante su sueño, que le llevará hacia las costas de lo sagrado y, como a Metge, a experimentar la categoría del Misterio.

La visión petrarquista en los *Trionfi* sitúa al poeta en un mundo onírico y asemántico, un mundo misterioso, que provoca la ampliación de la conciencia del poeta y cuyo significado y sentido se irá desvelando poco a poco a su protagonista, ya que Petrarca como poeta y humanista quiere entender el mundo que se despliega ante sus ojos, como él mismo nos lo asegura “Ch'altro diletto ch'è nparar non provo” (Capelli (2003, 92-93). En este punto, tenemos que señalar que la actitud de Petrarca, a lo largo de los *Trionfi*, se debe considerar como una actitud activa y receptiva, pero su acción no se caracteriza por ser una acción directa, como la de Dante en la *Comedia*, sino que Petrarca se encuentra bajo la desorientación que todo sobrecogimiento conlleva, dentro de la experiencia religiosa. Nuestro poeta se afana por comprender el mundo que se le está desvelando, pero al estar descentrado, necesita primero comprender lo que está pasando, es decir, abrirse a la otredad, y para ello es necesario una reflexión sobre lo que se está experimentando y no una acción precisa sobre la experiencia. Petrarca adopta así una actitud de escucha. El poeta debe entender los fenómenos que está contemplando, ya que su significado le trasciende, lo que le sitúa dentro la de categoría *prius*. Por ello, no estamos de acuerdo con Highet (1996, 134-145), que considera a los *Trionfi* como una obra excesivamente estática, frente a la *Comedia* dantesca, ya que lo que le sucede a Petrarca es que está viviendo una experiencia, en este caso religiosa, cuyo impacto le lleva a la pérdida de iniciativa

y a la pérdida de la semanticidad del mundo, factores que le hacen reflexionar constantemente y que le obligan a abrirse hacia lo divino. Petrarca no puede actuar decididamente, como lo hace Dante, porque se siente inseguro de dónde está (Capelli 2003, 116-117), aunque eso no le impide pensar y construir su mundo trascendente. Pero para ello, necesitará la ayuda de su intelecto, de su tradición cultural y poética (Capelli 2003, 116-11) y el auxilio de Laura y del amigo toscano, personaje que le anunciará que él también caerá en las redes del Amor.

Será en el *Trionfo d'Amore III* cuando Petrarca se enamore de Laura. El amor transforma al poeta, amplificando aún más su conciencia, lo que, por una parte, significa su propia muerte. Petrarca no volverá a ser el mismo y, por tanto, se queja, pero, a la vez, este sentimiento provoca el nacimiento de un nuevo hombre, que se abre a una nueva realidad, a la trascendencia del amor, hilo conceptual principal de la obra (Capelli 2003, 150-151). En este momento, la experiencia poético-religiosa ya ha alcanzado la máxima cota de metamotivación, estadio que permitirá la evolución de las ideas de la obra: el campo epistémico ya está listo para ser explorado. Petrarca ya ha hallado su paradigma.

Pero para seguir su peregrinaje y conseguir su unión con Laura, se hace necesario que el amor que representa Cupido, un amor que encadena a los amantes y los denigra, sea vencido, batalla que tendrá lugar en el *Trionfo della Pudicizia*, momento en el que Laura someterá al Dios del Amor. La Castidad triunfa sobre el amor carnal de Cupido, mostrándonos como nuestro amor carnal puede sublimarse desde el amor humano, cercano a lo divino. Petrarca, en un alarde de gran humanismo, nos demuestra que el amor puede ser fuente de perfección humana. Por ello, durante los *Trionfi*, Laura aparece sólo simbolizando al mejor amor humano, frente al amor carnal que degrada al hombre y lo encadena.

A los *Trionfi d'Amore* les suceden los dos *Trionfi della Morte*, eje central de la obra petrarquista. Laura, la gran dama que ha sido capaz de vencer al Amor, sólo puede alcanzar su perfección ontológica tras su propia muerte, lo que sitúa al verdadero amor humano en un Paraíso Celestial, en una utopía que no es de este mundo.

En el segundo *Trionfo della Morte*, Laura y Petrarca se encuentran. Aquí, Laura simboliza la trascendencia después de la muerte y al perfecto amor humano, convirtiéndose en el *axis mundi* que encadena al poeta a la vida. Laura afirma su amor hacia Petrarca, pero sublimando la relación amorosa que, sin rechazar la faceta carnal de ésta, tiende hacia la experiencia divina. El poeta ya ha entrado a la categoría *supra*, donde inmanencia y trascendencia se identifican por mediación del amor. Así, el amor se convierte en fuente de conocimiento y de apertura ontológica, siendo la Laura fallecida la hierofanía petrarquista. En cambio, si recordamos a Metge, será su apertura ontológica hacia el otro, su fuente de conocimiento, convirtiéndose el otro en el espacio para la utopía. Metge admite el amor carnal que siente hacia la mujer que ama, pese a la crítica que hace Tiresias de la mujer en general y de la amante de Metge en particular. Nuestro autor, al contrario que Petrarca, no se sublima por el amor que profesa a su amante, sino que su concepto de la mujer, como ser humano vinculado tanto a las virtudes como a los defectos de los propios hombres, facilita a Metge la apertura ontológica. La figura de la mujer metgiana representa el espacio del hombre, ya que no hay hombre sin que exista mujer. Por ello, la mujer en Metge habilita la existencia misma del hombre, mostrándole su posición en el mundo. Y será en esta reflexión donde la figura de la Virgen María se erija como el mejor ejemplo del desarrollo de las capacidades humanas. María está al mismo nivel de pureza que su hijo Jesús, pero hay una diferencia entre ambos: Jesús es un Dios vestido con el disfraz de hombre, frente a María que es un ser humano potenciado. De esta manera,

Jesucristo es a la vez Hijo de Dios, pero también Hijo de Mujer, representado su propia madre el máximo grado de perfeccionabilidad del ser humano.

Pero continuemos con el poema petrarquista que avanza hacia los dos *Trionfi del Tempo*, donde se hace una diferenciación entre el eterno tiempo sagrado, la duración, que todo lo puede, y el tiempo humano cronológico. La existencia de estos dos tiempos hará que Petrarca reflexione sobre la importancia de la fama, pues no hay que olvidar que él mismo fue poeta laureado en su tiempo. Tras diferentes disquisiciones, llega a la conclusión que el tiempo, inexorablemente, acaba con cualquier tipo de fama: “¡Così il Tempo triumpha i nomi e’l mondo!” (Capelli 2003, 321I).

Pero insistimos, no es el tiempo humano y su devenir cronológico el que “triumfa sobre el mundo”, el que vence al hombre, sino la duración, la permanencia de una fuerza superior, la que vence al mundo y su contingencia.

Los *Trionfi* finalizarán con el *Trionfi dell’Eternità*, que representa la última estancia fenomenológica que el poeta debe traspasar: la categoría *ultra*. En este *Trionfi*, Petrarca entrará en contacto con la divinidad, ya que, gracias a Laura, está preparado para ello. Ante él se configura todo un nuevo mundo eterno y quieto, pura duración, que no se ve afectado por la contingencia temporal y en donde se nos descubre la teodicea petrarquista, ya que el tiempo cronológico no puede mezclarse con el mal, al no existir aquél (Capelli 2003, 326-329).

Estos versos nos muestran un reino de Dios caracterizado por poseer la Inteligencia y el Bien Supremos, donde se deleitan los bienaventurados y, entre tantos bienaventurados, Petrarca ve a su gran amor a Laura, su *axis mundi*, que le ha entregado la sabiduría necesaria para acceder a su propia unión con Dios. Por ello, ahora se puede afirmar que es Laura quien le da los laureles al poeta y que éste debe aceptarlos, ya que es el guardián de una sabiduría de orden superior, lo que le obliga a hacer *res publica* su experiencia religiosa, puesto que todo hecho religioso es un hecho social. Esta cuestión es determinante para justificar la redacción de los propios *Trionfi* y la aceptación de la fama individual, que le valdrán para advertir a los futuros lectores de la poca importancia de los honores, la fama y las posesiones, puesto que al final será sólo la correcta acción humana la que sobresalga, en el juicio final de Dios. Reflexión última que convierte a los *Trionfi* en una obra de carácter moral, donde se analizan y señalan los caminos que el hombre debe seguir, para desarrollarse completamente, de forma humana.

De esta manera, el propio poeta se convierte en otro *axis mundi*, para sus lectores, abriéndoles la puerta a otros estadios ontológicos. Pero el nuevo “estatus” conseguido por Petrarca no viene de la mano de una experiencia mística, de la búsqueda agustiniana interior, deseosa de encontrar el alma y al propio Dios en el hombre, sino que es producto del amor humano, capaz de sumergir al hombre en una profunda experiencia religiosa.

Esta circunstancia acerca las experiencias de Metge y Petrarca a un mismo punto: la apertura ontológica del hombre. El autor italiano la conseguirá por la mediación del amor que profesa a Laura que, como elemento sublimador, le ha ensanchado su propio mundo. El amor ha activado el propio “estatus” humano del poeta: un elemento tan humano como el amor otorga al poeta un alma nueva con un campo epistémico más amplio.

En Metge esta circunstancia vendrá dada gracias a su apertura ontológica. Será el otro, lo que antes de su ruptura existencial era lo extraño, el elemento que también le otorgará un alma nueva con la que aferrarse a una existencia mejor y perfeccionable que reside en el territorio de lo humano.

Por último, podemos apuntar que los tres poetas, Petrarca, Bernat Metge y Juan de Mena representan a los nuevos hombres llamados a dinamizar la cultura occidental. Son los nuevos enanos subidos a los hombros de los gigantes, pero en el caso de Metge estos gigantes serán cuestionados desde lo humano.

Ampliación del horizonte de perspectivas.

Lo que comentaremos a continuación, son una serie de apreciaciones devenidas después de nuestro análisis. Con ellas sólo pretendemos balizar el horizonte de perspectivas que *Lo somni* nos sugiere. La validación de esta propuesta sólo podrá venir dada por una futura investigación que estamos intentado acometer.

En *Lo somni* nos encontramos con una cuestión más dentro de categoría *ultra*. En su apertura ontológica, Metge descubre el ser del hombre, la parte divina de lo humano, su verdadera esencia. Pero esta esencia, que conecta a nuestro autor con la divinidad, no la halla en un Cielo Prometido ni en ningún Paraíso Perdido, sino que la encuentra en el propio hombre y en el mundo. El hombre metgiano tiene la utopía en sí mismo, pero esta utopía no es una utopía únicamente intelectual, sino que también tiene un componente fáctico.

El espacio que ocupa el ser humano metgiano no es el instrumento gracias al cual el propio cosmos se autocontempla, como en Platón, sino que es un fin en sí mismo, un topos de utopía. Bernat Metge consigue establecer el paradigma humano de la igualdad ontológica. Y al abrigo de esta igualdad óptica se pueden desplegar todas las capacidades del hombre, tanto en la esfera personal, social y utópica.

En la esfera individual, Metge apela al potencial humano. Para él, todo hombre es capaz de desarrollarse por sí mismo, rechazando que cualquier impedimento de tipo social frene la capacidad humana.

Asimismo, la igualdad óptica metgiana y su componente ético, como horizonte de posibilidades, anunció lo que sería la ayuda al necesitado, la solidaridad social, ejemplificadas en el auxilio social y en la ayuda a los depauperados, que tanta importancia tuvo durante el periodo renacentista en autores como Juan Luis Vives (Calero 2004), Domingo de Soto (Domingo de Soto 1965) o Alejo Venegas (Venegas 1983), cuyas obras nos muestran un gran interés y esfuerzo en constituir un auxilio social laico, eficaz y solidario, que ayudase a establecer una sociedad más justa.

De la misma forma, su pensamiento se conecta con la tradición luliana que establece la privilegiada posición del hombre en la escala de las criaturas y la naturaleza perfectible del ser humano, a través de la cual no sólo se perfecciona el hombre, sino que también se perfeccionan el resto de los seres creados. A esto se añade la influencia del *Sueño de Escipión* ciceroniano, donde Escipión contempla la perfección de la mecánica divina de la que el hombre también participa, perfección e inmortalidad que se pueden alcanzar a través de las buenas acciones humanas.

Por último, *Lo somni* de Metge también se vincula con el pensamiento utópico occidental. El notario catalán con su afirmación de la existencia de una igualdad ontológica en el hombre, nos lanza una pregunta esencial: cuál es el motivo de las desigualdades sociales, si ontológicamente todos somos iguales.

La respuesta a esta pregunta nosotros la encontramos en una tradición cristiana oculta: la tradición mesiánica del Hijo del Hombre, que proyecta una imagen de Cristo que ha sido acallada a lo largo del desarrollo de la cultura cristiana, coincidiendo con la transformación del cristianismo en ideología. Pero, para matizar esta cuestión, tenemos que analizar algunas de las figuras bíblicas de *Lo somni*, comentando su relación con el mesianismo bíblico.

El primer personaje bíblico del que habla don Juan es Job (Butiñá 2007a, 86) personaje que aparecerá en otras partes del relato. El hecho de que Job sea el primer personaje bíblico que encontramos en *Lo somni* nos lleva a preguntarnos por el simbolismo de su figura en la tradición cristiana (Gimbernat 2010, 601 y ss.).

El personaje de Job se enmarca en mito cristiano del Mesías-Prometeo. La historia de Job expresa el límite de la paciencia humana y el éxodo del Yahvé tiránico. Además, Job representa el gran valor utópico del hombre que el propio hombre adquiere dentro de la religión. Job se enfrenta al Dios creador y pone en cuestión la propia teodicea que deja al hombre sin elección, incapaz de desarrollar toda su humanidad.

Otro de los personajes bíblicos destacados en *Lo somni* es Moisés. Cuando el rey Juan empieza hablar de los judíos, comienza precisamente por este personaje que nos dice “*Ffassam home a ymage e semblança nostra*” (Butiñá 2007a, 98), figura bíblica con una gran simbología. Dentro de los múltiples símbolos mesiánicos, presentes en Moisés, está la serpiente que representa la razón, y en cuyo honor erige una serpiente de bronce en el desierto.

Curiosamente, para la tradición mesiánica el verdadero pecado original real habría sido el no haber querido ser como Dios. Consecuentemente, el hombre al “querer ser como Dios”, también quiso “querer hacer como Dios”, ejemplificado en mitos como el de la Torre de Babel.

El símbolo de la serpiente se convierte también en signo de salvación en la *Biblia*, como lo atestigua la historia de Moisés y la de Jesucristo que fue maldito en la cruz como la serpiente en el Paraíso. Esta serpiente paradisiaca representa a la oruga de la razón: la lucha contra un Dios, Yahvé, que no permite que el hombre desarrolle todas sus potencialidades.

Todo lo comentado hasta aquí nos lleva a la figura de Jesucristo, personaje principal en el pensamiento cristiano y en la antropología luliana. Jesucristo acapara en su persona toda la tradición mesiánica y, dentro de esta tradición, nos vamos a centrar en la de Hijo de Hombre, tradición que afirma que Jesucristo no viene de arriba y que se opone a la imagen de Cristo como Hijo de Dios.

De esta manera, Jesucristo se convierte en el topos de la emancipación del hombre, que nos anuncia la creación del cielo en la tierra y que se contrapone al Yahvé vengativo. Este Jesucristo, Hijo del Hombre, ya estaba latente en la simbología de la serpiente y en Job, proyecciones de la potencialidad del hombre.

También, la imagen del Hijo del Hombre está conectada con la idea del Nuevo Adán (González Faus 1984), recogida a partir de Pablo, apóstol que defiende la existencia de dos Adanes, el Adán del *Antiguo Testamento* y el Segundo Adán, representado en la figura de Jesucristo y que ya estaba latente en el Adán del *Génesis*. Jesucristo muestra al hombre el camino que éste ha de seguir para abandonar al Antiguo Adán, de manera que aflore el Nuevo, el prototipo del hombre que ha sido querido desde siempre y que, como acabamos de decir, instaurará el reino de Dios en la tierra. Así pues, este Segundo Adán representa la plenitud del hombre, la realización de todas las posibilidades humanas y la utopía de un mundo mejor.

También, esta plenitud del hombre nos indica que el proceso creador divino es, en realidad, un proceso hominizador, es decir, la evolución y el desarrollo pleno de la humanidad del propio ser humano, hecho que sitúa a lo que el hombre puede ser en el centro del proceso creador y que garantizará la esperanza mesiánica: un nuevo hombre que instaure una nueva humanidad y un nuevo mundo más justo.

Como se puede observar, la tradición del Hijo de Hombre nos muestra la posibilidad del hombre como espacio de utopía y enlaza con la igualdad ontológica metgiana.

Ahora sí podemos considerar que el alma en Metge se desdobra en una *Psiché*, que mira a Dios, y una *Physis*, que mira al hombre y al mundo⁷, intentando establecer la base ontológica que permita fundamentar el reino de Dios en la tierra. Pero para ello, es necesario estructurar una *paideia* de mínimos, cuyos cimientos quedan establecidos en la constante apertura ontológica que *Lo somni* plantea.

Bernat Metge, ya con su alma nueva, no busca una *Paideia* de máximos, en un lejano Cielo Prometido. El humanismo de Metge busca la *Paideia* de mínimos en la tierra, y para ello establece una igualdad ontológica entre todos los seres humanos, como acuerdo mínimo que tenemos que alcanzar, para desarrollarnos plenamente.

Y será de esta manera cómo Bernat Metge fundamente y anticipe presupuestos y conceptos que serán una constante en el humanismo occidental, en un ininterrumpido diálogo con la realidad social y con el anhelo humano de inmortalidad y justicia.

Como ya hemos visto, habrá otros autores que enfocarán su humanismo desde otras perspectivas más cercanas o más lejanas a Bernat Metge, abriendo de esta manera el compás humanístico hacia otros territorios de gran interés. Así nos encontraremos con los grandes físicos del siglo XVII, que nos darán respuestas acerca del mundo en que vivimos; o con los filósofos ilustrados, que pondrán al hombre en el centro de su especulación filosófica; o con pensadores más cercanos a nosotros como Ernest Bloch o Horkheimer, cuyas reflexiones sobre el papel de la religión en el desarrollo humano colocan la cuestión ontológica en un primer plano, ya que consideran a la religión como aquella expresión humana que lucha contra la injusticia y la desigualdad.

No cabe duda de que la actitud de Metge, curiosamente, se ha dado en periodos anteriores a él, en los que la cultura europea ha buscado su identidad humana y, también, *nacional*, entendiendo este concepto en su más amplia acepción. Por ello, nos gustaría hacer un gran salto hacia atrás y situarnos en el mundo griego. Haciendo una breve retrospectiva de lo que supuso para la cultura griega y para toda las culturas europeas posteriores, las aportaciones de la épica, la tragedia y la comedia, podemos afirmar que tanto Homero como Sófocles o Aristófanes se ufanaron en desarrollar un conjunto de normas y pautas culturales, que ayudasen a los griegos a comprender el mundo y a comprenderse a sí mismos (Jaeger 1962). Su legado trató de educar a un pueblo dividido en diferentes ciudades-estado, envueltas en guerras constantes, que forjaron una manera de pensar que, incluso hoy, nos habla con voz propia. De la exaltación de la figura del héroe homérico con sus valores inquebrantables, que veía en la hazaña la única forma de realizarse, pasamos a la tragedia de Sófocles que se esfuerza por mantener el difícil equilibrio del término medio. Por último, nos asombramos con la comicidad del mundo teatral de Aristófanes, autor que rompe con el equilibrio del término medio, ataca a la sofística y aborrece la guerra. Pero, no por ello renuncia a educar a su auditorio, pues se atreve a censurar lo que rompe la paz del mundo doméstico y dinamita la tradición cultural griega.

La cultura griega, como todas las culturas anteriores y posteriores a ella, verá su fin. Pero su legado, representado en esta tríada poética, sentará las bases de la cultura europea, donde la reflexión filosófica y la educación serán una constante de la producción cultural occidental.

⁷ Elemento que relaciona a Metge con el alma plotina

Al igual que el mundo griego buscó su identidad, a través de la obra de sus literatos y filósofos, la cultura europea cristiana o laica humanista trabajó para establecer sus principios, muy apegados a los ideales greco-latinos y cristianos. Y en este estadio, surge la figura de Bernat Metge que, desde la Cancillería catalana, intenta establecer la *Paideia* de mínimos moderna, reivindicando lo humano desde lo ontológico, plataforma desde la que el hombre podrá establecer una sociedad mejor y más justa, gracia a las enseñanzas de los que nos precedieron. Podemos afirmar que el pensamiento de Metge surge desde el hombre y se dirige a todos los seres humanos. Bernat Metge nos muestra la capacidad de todos nosotros, hecho que nos obliga a mejorarnos y a traer el reino de Dios, la justicia, a nuestra tierra, en la mejor tradición cristiana del Hijo de Hombre, que también es Hijo de Mujer. De esta manera, el hombre se convierte en utopía, recordemos a Tomás Moro, pero la utopía metgiana no nos viene desde arriba, sino que está ya en nosotros.

Obras citadas.

- Allen, P. *The concept of woman. The Aristotelian Revolution*. Wm. B. Eerdmans Publishing Co: Michigan, 1997.
- Archer, R. *Misoginia y defensa de las mujeres*. Cátedra: Madrid, 2001.
- Areces, J. R. “Lo somni o la reivindicació ontològica de l’home”. En Butiñá, J. y Cortijo, A. ed. *L’humanisme a la Corona d’Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac: Scripta Humanistica, 2011. 79-100.
- Batllori, M. *Ramon Llull i el lul·lisme* (Obra completa, 2). Tres i Quatre: Valencia, 1993.
- Butiñá, J.
- "Dues esmenes al *De remediis* i dues adhesions al *Somnium Scipionis* en el prehumanisme català", *Revista de l’Alguer*, 5 (1994a): 195-208.
 - “Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca en *Lo somni* de Bernat Metge”, *Revista de Filología* (1994b): 173-201, <http://e-spacio.uned.es>
 - “El diálogo de Bernat Metge con Ramon Llull. Dos nuevas fuentes tras *Lo somni*”, *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura* (1995): 429-444.
 - *En los orígenes del Humanismo: Benat Metge*. UNED: Madrid, 2002.
 - “Algunas consideraciones sobre poética medieval en el humanismo catalán: Bernat Metge y el *Curial y Güelfa*”, *Revista de poética medieval*, 1 (2004): 11 -52
 - Ed. *Lo somni. El sueño* de Bernat Metge, Centro de Lingüística Aplicada Atenea: Madrid, 2007a.
 - *Lo somni*, Alicante. Universidad de Alicante: Fons IVITRA, 2007b. <http://www.ivitra.ua.es>
 - “*Lo somni* en la línea del ensayo moderno”, *Transfer*, I (2010): 41-61.
 - “Quant és a present, d’açò no cur molt”. (Tècniques humanístiques de “Lo somni” II), *eHumanista*, 21 (2012): 369-389.
 - “Els nexes entre Llull i l’Humanisme des de diferents angles d’observació” (en prensa).
- Butiñá, J. y Cortijo, A. ed. *L’humanisme a la Corona d’Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac: Scripta Humanistica, 2011.
- Calero, F. ed. *De subvencione pauperum, Sobre el socorro de los pobres, De communione rerum, Sobre la comunidad de bienes* de Juan Luis Vives. Ayuntamiento de Valencia, Delegación de Cultura: Valencia, 2004.
- Capelli, G. M. ed. *Triunfos* de Petrarca. Cátedra: Madrid, 2003.
- Cicerón, M. T. *Tratados filosóficos I*. Losada: Buenos Aires, 2006.

- Cortijo, A. y Lagresa, E. ed. *The Dream of Bernat Metge-Del Somni d'en Bernat Metge*. John Benjamins: Amsterdam, 2013.
- Cortijo, A. "Lo somni como apología: metáfora de la sabiduría/lectura", *Revista de Llenguas y Literatures catalana, gallega y vasca*, XVIII (2013): 73-93.
- Domínguez Reboiras, F. *Ramon Llull*, I, II, en www.liceus.com 2005.
- Eggers Lan, C. ed. *Diálogos de Platón, tomo IV*. Gredos: Madrid, 2000.
- Eliade, M. *Lo sagrado y lo profano*. Labor: Barcelona, 1994.
- Fontán, A. ed. *La república de Cicerón*, Gredos: Madrid, 2000.
- Gilson, E. *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*. Gredos: Madrid, 2007.
- Gimbernat, J. A. "Ernst Bloch, una religión atea". En Fraijó, M. ed. *Filosofía de la Religión. Estudios y Textos*. Trotta: Madrid, 2010, 601-617
- González Faus, J. I. *La Nueva Humanidad. Ensayo de cristología (9ª edición)*. Sal Terrae: Maliaño (Cantabria), 1984.
- Hightet, G. *La tradición clásica*. Fondo de Cultura Económica: México, 1978.
- Igal, J. ed. *Enéadas de Plotino*. Gredos: Madrid, 1985.
- Jaeger, W. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Fondo de Cultura Económica: México, 1962.
- Kerkhof, M. ed. *La Coronación de Juan de Mena*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 2009.
- Llull, R.
 --- *Obras literarias*. Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid, 1948.
 --- *RAIMUNDI LULLI Opera latina*, ed. F. STEGMÜLLER y otros, vols., 1-5, Palma de Mallorca 1959-1965; pp. 6-33, (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis) Turnhout, Brepols, 1978ss. (Edición –aprox. 55 vols.– del Raimundus-Lullus-Institut de la Universidad de Freiburg (Alemania), en curso de publicación (La mayoría de los volúmenes con amplias introducciones en diferentes idiomas, algunas en castellano).
 --- *Liber de ascensu et descensu intellectus*. <http://bvpb.mcu.es/>
- Martín Velasco, J. "Fenomenología de la religión". En Fraijó, M. ed. *Filosofía de la religión. Estudios y textos*. Madrid: Trotta: 2010. 67-88.
- Müller, M. *Mitología comparada*. Alianza Editorial: Madrid, 2005.
- Navarro, F. ed. *Comentario al "Sueño de Escipión"*. Gredos: Madrid, 2006.
- Otto, R. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial: Madrid, 2012.
- Recio, R. *Petrarca en la península Ibérica*. Universidad de Alcalá de Henares: Madrid, 1996.
- Recio, R.
 --- "Algunas notas sobre el concepto de Triunfo como género: el caso del *Triunfo de Amor* de Juan de la Encina", *Hispanófila*, 109 (1993): 1-10.
 --- "Una altra mostra de l'assimilació de Petrarca a la Corona d'Aragó: la desfilada triomfal i la seva manipulació". En Butiñá, J. y Cortijo, A. ed. *L'Humanisme a la Corona d'Aragó (en el context hispànic i europeu)*, Potomac: Scripta Humanística, 2011. 125-143.
 --- *Francisco Petrarca, con los seis Triunfos del toscano sacados en castellano, con el comento que sobrellos hizo*. e-Humanística: Santa Bárbara, 2012.
- Rico, F. *El pequeño mundo del hombre*. Destino: Madrid, 2005.
- Rodríguez Reboiras, F. "El discurso luliano De homine en el contexto antropológico coetáneo". En *Què es l'home. Reflexions antropològiques a la Corona d'Aragó durant l'Edat Mitjan*. Cabrils (Barcelona): Prohom Educacions, 2004.

- Romano, M. "The nature of man". En Fidora, A. y. Rubio, J. E. ed. *Raimundus Lullus. An introduction to his Life, Works and Thought*. Brepols: Turnhout, 2008. 101-127.
- San Martín Salas, J. *Antropología filosófica*. UNED: Madrid, 2007.
- Sánchez Meca, D. *Teoría del conocimiento*. Dykinson: Madrid, 2001.
- Soto, Domingo, Fray. *Deliberación en la causa de los pobres*. Instituto de Estudios Políticos: Madrid, 1965.
- Venegas, A. *Primera parte de las diferencias de los libros que hay en el universo*. Puvill Libros S.A: Barcelona, 1983.

Recebido para publicação em 20-08-14; aceito em 20-09-14