

Bernat Metge. Notas de relectura sobre un narrador intencionado

Juan M. Ribera Llopis
Universidad Complutense

I. Cuestiones narrativas de detalle

El espacio que dista entre el noble Valter y el padre Janícola, apalabrando el matrimonio del primero con la hija del segundo, Griselda, y la aparición de la figura de la joven (Metge, 129), en una composición que hace tiempo vislumbramos como tocada por la imaginaria del *pessebre*, contiene el aliento de un arte narrativo que Bernat Metge sustenta en esta ocasión tanto en la implícita ignorancia de la muchacha como en el detalle doméstico del cántaro de agua a la cabeza con que regresa a la cabaña. Son datos mediante los que el narrador alcanza a sugerir –al coprotagonista y a los receptores– el porte y los valores de la futura esposa, instalada aún en su connatural medio rural, estado previo a su ascenso cortesano. En esa línea, abundan en las letras del humanista barcelonés concentrados episodios de ese tipo, incluso fugaces indicios que nos sugestionan a favor de escenas más completas y de irrevocables trascendencia y funcionalidad narrativas en el conjunto de su composición. Aquello ocurría en la estructura narrativa de *Valter e Griselda* (1388), siendo anuncio aún remoto de la pureza y humildad de las que, relato adelante, tendrá que hacer gala Griselda ante las ignominiosas pruebas a las que la sujetará su exigente esposo. Y alcanzamos a cifrar en ello un potencial narrativo que Bernat Metge soterra funcionalmente bajo superficies textuales que están dominadas por intenciones prioritarias; la ejemplar que, en el caso de esta narración fundamentada en la doble fuente de Boccaccio y Petrarca, preeminentemente exige una rotunda retórica de la evidencia o la dialéctica que en *Lo Somni* impone un prioritario discurso dialogístico-ensayístico.

Aún sobre el mencionado *momento* mediante el que se da entrada a Griselda en la ficción donde se regulará su verdadera existencia, apreciamos como el acceso a la casa del padre supone el umbral y tránsito hacia su nuevo estado “[...] per ço que espatxàs ço que fer havia [...]” (Metge, 129), *espatxar* con el valor de *dar curso a* o *resolver* lo que en ese momento ya es su destino. Hay en tal caso la evidencia de una determinada atmósfera narrativa que, en otra ocasión, al ser Griselda rodeada de sus nuevas doncellas para ser desposeída de los rastros de su origen campesino e investida de los signos de su nuevo estado, nos traslada de un determinado y obediente candor al impacto de una rotunda presencia. Gira este otro *momento* a favor de una concentrada e impactante imagen que nos sacude expresionistamente: se trata de la fugaz y gloriosa desnudez de Griselda, de un “tota nua” (Metge, 131) con que el barcelonés radicaliza las soluciones boccaccianas y petraquescas al respecto en sendas versiones del mismo argumento, ensamblando el autor ahora abordado conciencia del sujeto desnudo e impulso íntimo del receptor; todo ello en medio del referente que en el medievo suponen tanto las tablas sobre la expulsión del Paraíso y el desnudo de Eva, como la inclinación por parte del propio Bernat Metge a desnudar alguna de sus criaturas si se atiende en *Ovidi enamorat* (s.f.) a las reiterativas voces sobre la desnudez de los enamorados y a un puntual y coincidente “tota nua” (Metge, 111, 114, 115, 120), traducción del “nudam” del anónimo latino atribuido a Ovidio (Klopsch, 235 v. 331; 240 v. 478).

Tales *flashes*, aún en su brevedad o mejor en su densidad, son pruebas de orfebrería narrativa que aciertan a completar retóricamente el arco en cuyos extremos hallamos, de un lado, el apólogo o la anécdota narrativa condensada y sugerida mediante la mención a un arquetipo en *Sermó* (s.f.) (por ej. Metge, 56 vv. 104-09) o la noticia sobre el hábito

social de la burla en *Medicina apropiada a tot mal* (por ej. Metge, 67 vv. 118-121); y, del otro, la urdimbre de sendos marcos en que tenga cabida la atmósfera dramática que atrapen, unos y otra, a los futuros dialogantes de *Apología* (s.f.) y de *Lo Somni* (1399) (Metge, 147-148, 153), entre espacios tan diversos como el íntimo “diversori” del primer caso y la enajenante “presó” del segundo. Son estos umbrales en tales estancias, accesos a diálogos donde el autor no tenía porqué esquivar aquellas capacidades narrativas que antes hicimos por destacar. Por haber completado su obra, será *Lo Somni* el documento donde se nos muestren de nuevo. Y si aquí volvemos a hallar muestras de aquello que a la altura de estas condensadas líneas un posible lector habrá intuido que nos agrada en particular –la sugerencia a favor de una escena que, en este caso, ni siquiera tiene porqué explicitar el texto: si el famoso diálogo prueba el intercambio de lecturas entre Joan I y Bernat (Metge, 170, 175), la licencia lectora nos permite vislumbrar a ambos lectores cómplices intercambiando ideas durante la estancia mallorquina de 1395, reposadamente en las terrazas de la fortaleza de la mayor de las Baleares–, encontraremos relatos completos de determinadas peripecias mitológicas cuando Orfeo y Tiresias nos informen de sus infortunios (Metge, 198-201, 203-206, 211-, 212-224, 225-226).

Todos estos indicios de la capacidad narrativa de Bernat Metge los hemos anunciado, tocado o desarrollado en ocasiones anteriores (Ribera 1998, 1999, 2001, 2009). En cada una de las entregas previas a estas *notas de relectura* podrá darse con un desarrollo mayor que hace por justificar el acierto de la llamada o por justificar su atrevimiento. También con las necesarias apoyaturas bibliográficas. Los hemos recordado ahora, tales indicios, para asentarnos sobre una red a partir de la que quepa asumir la evidencia de las artes narrativas de Bernat Metge. Aquella que se levanta, si retornamos a *Valter e Griselda*, sobre el conocimiento de las maneras propias del *novellino*, eligiendo, según le convenga, el armazón de Petrarca o, en su caso, el detalle vital de Bocaccio, y sobre la potenciación de los incrementos narrativos para dotar de coherencia a su relato (Ribera 1998, 194-99). Y así mismo, sobre recursos que vienen del relato estrictamente oral –nivel otro tanto probado por ese último título, aún a través de las literaturizaciones de que es deudor, en el proceso de las tres pruebas– y que se proyectan sobre estructuras que fueron pasando a la narrativa románica fundacional. En este sentido, volveremos sobre *Llibre de Fortuna e Prudència* (1381) y, a su vez sobre una primera lectura nuestra (Ribera 2008). No para repetir lo escrito sino, para allá donde se nos evidencian signos y detalles de orden formal que ya apreciamos propiedad del Metge narrador, hacer por detectar si cabe un detalle ahora de fondo y en ocasiones cuestionado que se razonaría, precisamente, mediante los recursos narrativos utilizados por parte del autor.

II. ¿Un detalle de fondo aún cuestionable?

El alegórico *Llibre de Fortuna e Prudència* permite ordenar signos de esa doble narratividad –la del relato de raíz oral que remite a estructuras ancestrales y la del *novellino* que vislumbra un nuevo horizonte– que, concediendo fluidez al relato y posibilitando la conexión por parte del receptor perspicaz desde la doble enciclopedia literaria que se le presume, se disponen con la intención por parte del autor de que aquél conecte con la doble superficie de su discurso.

Signos de ese primer nivel compositivo se ofrecen a partir de la propia presentación de la isla, a partir de un abstracto y espectral “terra,” como enigmático punto de destino del inesperado viaje, coincidiendo con la simbología antropológica de la insularidad y con la factura que nos muestran otros tantos textos medievales (Metge, 75-77 vv. 130-173); se trata de una meta sorprendente, anunciada por una calma significativa tras la

tormenta y que marca el acceso del naufragio a una orilla en principio redentora (Metge, 75-76 vv.116-155); destino cuya geología insular, entre el doble círculo de mar y orilla, encierra una central cumbre montañosa, epicentro circundado por un bosque y coronado por un castillo, punto de llegada o meta del viajero (Metge, 77-81 vv. 196-313); geografía que, a lo largo de esos versos, vemos dominada por una naturaleza doble y cambiante de la isla (vergel / páramo, árboles y ríos sanadores / perjudiciales [...]) que se corresponde con la propia visión de la isla entre emergente y abismada entre las aguas, representación del espacio absoluto, dotado de atemporalidad: todo ello, salvaguardador de un enigma que ahora, texto alegórico, queda a merced de la figuras de Fortuna y Prudencia, comodines o variantes cultas de las fieras o de los tesoros que en tales parajes han hecho por conservar relatos populares y novelas de aventuras hasta nuestros días.

Signos del segundo nivel compositivo nos parece que se concentran, pasado el *incipit* del texto con su declaración de intenciones y solicitud de interés y benevolencia dirigidas al receptor, en el período en que el narrador, en primera persona, nos introduce en la intimidad doméstica de su inicio de jornada –datación de los hechos y aseo personal– y en el reconocimiento de un particular estado de ánimo –apreciación que hace recordar al narrador de *Apologia*, recluido aquél en su estudio– que le llevará a un paseo a orillas del mar, opción que resulta a la postre beneficiosa (Metge, 72-73 vv. 26-47). Tales pormenores, concatenados a la perfección en un detallado cuadro espacialmente descriptivo y temporalmente pautado, los transforma el narrador en el momento de sufrir el naufragio que le llevará a la isla, mediante la proyección de la imagen expresionista de la tormenta y del hundimiento de su barca: Bernat Metge conduce nuestra atención de las aguas y de los vientos levantiscos a esa embarcación que, mediante símiles caseros, vemos zozobrar y, de modo puntual, hasta el orificio por donde se inunda para, en un giro, devolvemos a la silueta externa de la barca saltando y volando sobre las olas (Metge, 75 vv. 116-23). Y aún y entre aquel balsámico paseo y este preámbulo del inmediato naufragio frente a la isla, se aprecia la enigmática presencia de un “hom vell” que, a modo de latente Caronte, embarca al protagonista en su solitaria navegación (Metge, 73-74 vv. 48-97), aportando coherencia pues razona cómo pudo iniciarse el viaje y sin dejar de sugerir un referente tocado de cultismo, seguramente grato al previsible receptor cómplice.

Entre ambas cadenas de signos, Metge introduce indicios que sugieren la intención última de llevarnos a un determinado punto, tocado de trascendencia, en su alegórico relato. Recuperemos, de entre versos anotados con anterioridad y respecto del primer nivel revisado, como en la mencionada isla de destino, entre sus componentes, hay dos ríos no sólo opuestos sino contradictorios pues el más hermoso envenenaba con sus aguas mientras el turbulento sanaba con las suyas. Este último elemento pudiera corresponderse con las anteriores parejas dicotómicas que conformaban el espacio insular. Pero, aunque aquellos ríos tuvieran diversa fuente y naturaleza, acaban por enfilar un solo curso; y, si de este modo se traza una imagen que bien pudiera corresponderse asimismo con aquella disposición insular en que todo tiende hacia un centro, no es menos plausible que Metge esté plasmando cuán contradictorias pueden ser las líneas del pensamiento y como estas acaban por exigir la decisión a favor de una determinada y comprometida opción. Por su parte y respecto del segundo nivel atendido, apreciemos la retórica del relato, favorable a un *yo*, ese “eu” que encabeza el texto desde su primer verso y que pronto queda “tot solet” en la barca, villanamente abandonado por quien le llevara a la barca (Metge, 71 v. 1, 74 v. 89), y ante su propia experiencia y reacción intelectual.

Pues bien, este *yo* que debe tomar *una* opción intelectual es el que veremos acceder

a un centro otro tanto bimembre pero marcadamente incierto en su base (Metge, 80-81 vv. 288-313) y en donde vendrán a comparecer las opuestas presencias de Fortuna y Prudència. Presencias de iconografías y valores distintos por completo –la primera o “fera domna,” más cercano trasunto de los monstruos que albergarán las islas de otros modos literarios (Metge, 81-83 vv. 314-361)–, con ellas mantiene su diálogo el autor-narrador-protagonista que reaglutina aquella primera persona; y ante la segunda de ellas, enuncia un fácil cierre de discusión cuyo tono parece perfilar el que, al final del *Llibre primer* de *Lo Somni*, otro Metge ejecutará ante Joan I (Metge, 104 vv. 1106-1111, 181, última intervención). Y todo esto, en un medio como aquél –la isla de configuración antropológica–, pero por parte de una voz altamente personalizada desde el inicio. Conversación o controversia que, apreciemos además, no derivan en este caso hacia consideraciones simbólicas o presencias mágicas que parecieran más oportunas en tal entorno, tal y como hallamos en relatos que van de lo oral popular a lo caballeresco. Aquí, un debate no exento de tensiones, aborda cuestiones como el destino del hombre, el origen del bien y del mal o el significado último de la providencia divina; y se anuncia así, en la producción de su autor, otro “jo” (Metge, 153) polemista por igual, el de *Lo Somni*, que ha de vérselas entre el alma ortodoxamente oracular del rey Joan y su más íntimo ideario, cierto es que en un espacio narrativo menos tradicional que el del *Llibre* aquí revisitado aunque no menos rentabilizado. En todo caso y volviendo a él, el *tesoro* que debiera guardar en su centro toda isla que literariamente se precie de serlo, se nos desvela aquí de naturaleza intelectual; y, ante él, Bernat Metge no deja de plantear sus advertencias e incertidumbres. Es este un cuestionamiento que, recordémoslo, lleva a cabo en una ancestral roca, base de un edificio de carcomidos cimientos –“[...] fonaments[...] / [...] plens de corcadura / e crivellats com a garbell.” (Metge, 81 vv. 292-295)–, signo del agotamiento de unos presupuestos hasta ese momento consensuados. Punto, además y en el momento de aflorar, en el que reconocemos aquella otra superficie profunda que líneas atrás advirtiéramos, irrumpiendo sobre la más externa que propicia el texto pero, a su vez, habiéndose valido de alguno de los elementos que en ella pueden detectarse. De este modo, en aquellos recursos –los más tópicos pero también sus intencionales modificaciones y hasta sus innovaciones– se apoya la emergencia de un novedoso discurso que huye de lo legendario y que el autor formaliza entre signos de una narratividad con la que puede o debe conectar un determinado receptor que sabrá escuchar o leer entre líneas o intenciones. Y hasta tal punto confía Metge en su propuesta y seguramente lo que pretende en última instancia es que aflore ese tal discurso que, en el momento de cerrar circularmente su relato viajero, vuelve a la inversa sobre indicios narrativos utilizados en el periplo de ida –vuelta al mar por donde viniese y el alcance de otra orilla, la de su hogar, allí donde espera seguir con su existencia aquel viejo conocido “eu”–, pero con una doble llamada –la estruendosa desaparición de la barca y la atemporalización de la experiencia vivida (Metge, 106 vv. 1165-1194). Este último ejercicio es el que, trascendentemente, radicaliza el alcance de su propuesta y hace que protagonista y espacio narrativos se supediten a lo que es la propuesta fundamental de su texto, subliminalmente lanzada.

Obras citadas

- Klopsch, P. *Pseudo-Ovidius De Vetula. Untersuchungen und Text*. Leiden/Köln: E. J. Brill, 1967.
- Metge, Bernat. Lola Badia & Xavier Lamuela eds. *Obra completa*. Barcelona: Editorial. Selecta, 1983.
- Ribera, J. M. “Usos y recursos narrativos en el Humanismo románico en ciernes: A propósito de Bernat Metge.” *eHumanista* 12 (2009): 115-126.
- . “Bernat Metge y *Llibre de Fortuna e Prudencia*: una isla –¿ortodoxamente?– alegórica.” *Revista de Filología Románica* 25 (2008): 81-92.
- . “Narradores y receptores boccaccianos en el medievo catalán.” *Cuadernos de Filología Italiana*. M. Hernández Esteban ed. Número extraordinario: *La recepción de Boccaccio en España* (2001): 559-71.
- . “‘*Si miràveu més luny, veuríeu una isla...*’ sugiere Ovidio en lengua de Francesc Alegre: hombres que miran y parajes mirados en la literatura medieval.” *Cuadernos del CEMYR [Paisaje y naturaleza en la Edad Media]* 7 (1999): 11-24.
- . “Lectura narratológica de ‘Valter e Griselda’ de Bernat Metge.” J. Paredes & P. Gracia eds. *Topología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Granada: Universidad de Granada, 1998. 185-207.