

## Retórica forense y *ars dictaminis* en *Lo somni*, de Bernat Metge

Forensic rhetoric and *ars dictaminis* in *Lo Somni* of Bernat Metge

MARÍA DE HOCES LOMBA  
mdhoc.es@gmail.com

*Universita d'Alacant*

**Resumen:** Partiendo de la existencia de un propósito de autodefensa en el origen de *Lo somni*, y tomando como base la evidente formación retórica y dictaminal de su autor, es posible señalar numerosos elementos que se encuadran dentro del género retórico, concretamente del forense o judicial, y también otros pertenecientes al *ars dictaminis*, ambos géneros cargados de aspectos formales y a priori difícilmente adaptables a un texto de ficción literaria. Estos rasgos retóricos y dictaminales están tan integrados en el estilo del autor que fluyen de forma completamente natural en el texto, en un bello ejemplo de fusión literaria, jurídica y dictaminal.

**Palabras clave:** autodefensa, retórica, *ars dictaminis*, *Lo somni*, Bernat Metge

**Abstract:** Based on the existence of a purpose of self-defense in the origins of *Lo somni* and on the obvious rhetoric and dictaminal formation of its author, it is possible to identify many elements that fall within the rhetorical genre, specifically forensic or judicial, and also others belonging to *ars dictaminis*, both genders loaded with formal aspects and a priori difficult to adapt to literary fiction. These rhetorical and dictaminal features are so integrated into the author's style that flow quite naturally in the text, in a fine example of literary, legal and dictaminal merger.

**Keywords:** self-defense, rhetoric, *ars dictaminis*, *Lo somni*, Bernat Metge

DATA PRESENTACIÓ: 22/04/2014 ACCEPTACIÓ: 05/05/2014 · PUBLICACIÓ: 12/06/2014

## 1. La defensa de Metge: verdad vs. verosimilitud.

Nada en un principio hace pensar que el propósito de *Lo somni* sea otro que el puramente literario, con la indiscutible belleza y elegancia de su expresión y la inteligente amalgama de influencias clásicas. Sin embargo, a poco que se conozca la trayectoria vital de su autor, resulta fácil adivinar en ella tanto el concienzudo trabajo de autodefensa de Bernat Metge y la refutación de lo que él considera una acusación injusta, como las frecuentes lisonjas a quienes tenían la llave de su perdón.

Para comprender mejor el importante papel que la recepción de *Lo somni* podía tener –y tuvo– en la recuperación de la vida profesional y personal de Metge, hay que adentrarse antes en el ambiente y las circunstancias que rodearon el nacimiento de esta obra y, sobre todo, en la trayectoria vital de su autor.

La vida de Bernat Metge se desarrolló, desde muy joven, en un ambiente cortesano. Su formación intelectual estuvo fuertemente influenciada por su padrastro Ferrer Sayol,<sup>1</sup> de modo que, además de jurista, Metge destacaría también como hombre de letras y latinista. Tras desempeñar el cargo de ayudante de registro en la escribanía de la reina Leonor, pasó en 1375 al servicio de su primogénito, el infante Don Juan, como escribano. Tanto Don Juan –más tarde Juan I– como su esposa Violante de Bar, le mantuvieron siempre en su círculo íntimo de colaboradores, retribuyendo generosamente sus servicios y procurándole una holgada vida en la Corte.

Era Bernat Metge un secretario impecable, poseedor de un estilo culto y elegante que trasladaría sin esfuerzo de los documentos oficiales a la literatura. Puede considerársele el perfecto ejemplo de humanista catalán, reuniendo en su persona las características propias del movimiento: dominio del latín e incluso griego, conocimiento y admiración de los autores italianos, especialmente Petrarca y Boccaccio, a los que, a su vez, no dudarán en corregir si lo creen oportuno; y una especialísima unión de la tradición clásica con la visión cristiana medieval, por nombrar unas pocas (Butinyà y Cortijo eds, 2011). Pero su preeminente posición en la Cancillería, así como la confianza y los favores con los que le obsequiaba Juan I, también traerán consigo la persecución y animadversión de cierto sector de la sociedad catalana, afectado sin duda por la aguda crisis política que ha se había iniciado en los últimos años de reinado de Pedro el Ceremonioso.

Este ambiente de irregularidades, abusos y otras arbitrariedades en la administración del poder se tradujo en acusaciones contra los miembros del Consejo real; acusaciones que en un principio fueron desatendidas por el rey, que confiaba plenamente en ellos. Esta protección real se mantuvo más o menos firme hasta 1396, cuando Juan I comienza a dar crédito a las denuncias y a sospechar que está siendo traicionado. Lamentablemente, no puede ir más allá en sus averiguaciones porque al día siguiente muere repentinamente en el bosque del castillo de Foixà, muerte que más tarde se pretende explicar argumentando que ha sido debida a una caída del caballo durante una de las cacerías a las que era tan aficionado (Riquer, 1985: XI-XXXV).

---

1 Sobre la figura de Ferrer Sayol, su labor traductora y su influencia sobre Bernat Metge puede consultarse *Reflexions sobre la traducció arran de les lletres catalanes medievals*, de Butinyà (2012), con prólogo de Vicent Martines.

La muerte repentina de Juan I, justo cuando empezaba a sospechar de sus más allegados, hizo sonar las alarmas en el reino y, sobre todo, en aquellos destinados a sucederle, Martín I y su esposa María de Luna, que se hace cargo del reino por encontrarse en aquel momento el rey Martín en Sicilia. Apoyada por los consellers de Barcelona, la reina no duda en encarcelar y procesar a cuarenta miembros de la camarilla del difunto Juan I, entre los que se encontraba Bernat Metge, que ve no sólo como la situación del reino, sino también la suya personal, cambia de la noche a la mañana.

A Bernat Metge, particularmente, se le imputa por estafa, al haber redactado falsos contratos, y otras irregularidades en la administración real (Mitjà, 1957-58: 410). Aunque la acusación que puede hacerle más daño es la de que en 1394, al conocer de la muerte del almirante Don Pedro Maça en Sicilia, confiesa que hubiera preferido la muerte del infante Don Martín, -recordemos ahora rey Martín I-, y que Juan I debería cortar la cabeza de su hermano por las malas jugadas que anteriormente le había hecho.

A medida que el proceso se dilataba en el tiempo las acusaciones iban perdiendo fuerza y olvidándose las afrentas. Tanto fue así que en 1398 el rey Martín decidió absolverlos a todos. Sin embargo, la vida para Metge una vez fuera de la cárcel y libre de cargos no volvió a ser igual. Una acusación contra él aún persistía, la de ser uno de los culpables del alma condenada de Juan I, muerto sin recibir los sacramentos.

La única solución era demostrar a todos, y sobre todo al muy devoto rey Martín I, un ferviente practicante del catolicismo, que aquella acusación era falsa y que el alma de Juan I se encontraba en el Purgatorio, donde por aquel entonces se creía que permanecían las almas puras antes de continuar su camino de salvación hasta la Gloria.

Fue Ramón de Perellós, otro de los procesados, quien tuvo una idea a este respecto que serviría también de inspiración a Metge para conseguir sus propósitos<sup>2</sup>. Perellós traduce al catalán el *Tractatus Sancti Patricii*, en el que introduce como novedad el relato de su propio viaje a la cueva de Lough Derg y su visita al Purgatorio, donde, al encontrarse con el alma de Juan I, consigue una prueba irrefutable de su salvación. Metge, al modo de Perellós, quiere que sea el propio Juan I quién confirme estar en camino de salvación. Sólo que en lugar de viajar él hasta el Purgatorio, decide que sea el difunto rey el que vuelva, momentáneamente, del reino de los muertos para contárnoslo.

---

<sup>2</sup>La inspiración directa viene sin duda de la obra de Perellós, pero ésta no era, ni mucho menos, la primera vez que Metge se servía de su obra literaria para defender su causa. Martines y Cortijo (2013: 12) señalan las similares circunstancias que generan la tanto la redacción de *Lo somni* como anteriormente *El Llibre de Fortuna y Prudència*, pudiendo considerarse éste último un antecedente del primero. Igualmente, Marco (2010: 26) menciona como ya con este poema alegórico Metge se sirvió de la literatura para ofrecer una imagen de hombre injustamente acusado. Por último, hay que mencionar su traducción al catalán de la *Història de Valter e Griselda*, inserta en una epístola dirigida a su amiga Isabel de Guimerà en la que Metge reclamaba su ayuda e influencia durante un primer proceso en el que se ve envuelto en 1388, menos grave que el que daría lugar a *Lo somni*, pero igualmente desagradable.

*Lo somni*, pues, nace más que con un simple propósito literario. Es la clave para la restauración de los privilegios de Bernat Metge y su vuelta al favor real. Por ese motivo, el contenido de esta obra debía estar cuidadosamente planificado, de manera que aquellos elementos que Metge creía que podían jugar a su favor resaltaran claramente, y todo ello sin perder de vista que la obra debía resultar bella y entretenida, de modo que los lectores desearan leerla de principio a fin, empapándose, al mismo tiempo que de su encanto, de los argumentos favorables al escritor barcelonés. Pero por encima de todos los destinatarios debía llegar, y agradar, sobre todo a uno, el único que podía restaurarlo en sus antiguos privilegios: el rey Martín el Humano.

Como tal, *Lo somni* no es un escrito jurídico. No se presenta ante un tribunal, no se dirige a un juez, ni hay proceso abierto en el que encuadrarlo. Su autor, que en este caso actúa como abogado de sí mismo, se defiende de acusaciones de las que ya ha sido exculpado judicialmente pero no moralmente. Y es precisamente esa condena moral la que trata de rebatir con *Lo somni*. Este hecho ya dota, por sí solo, a esta defensa metgiana de suficientes particularidades y complicaciones, ya que no constan más pruebas o leyes a su favor que su propia destreza en el arte de convencer.

Pero además, como en todos los juicios morales –y en algunos de otro tipo también– los hechos probados y leyes aplicables se ven sustituidos por otros elementos mucho más volubles y subjetivos, tales como la percepción pública, las dotes de convicción y unas pruebas exculpatorias que en realidad no son tales, puesto que son imposibles de constatar, asentándose, en el mejor de los casos, sobre una base de veracidad.

La retórica forense, sobre todo la llevada a cabo por la defensa, a menudo se preocupa más por la apariencia de verdad que por la verdad misma. Así, todo acusado será presentado por su abogado defensor, o como totalmente inocente, o como víctima de su propia imprudencia, en todo caso sin dolo o intención de delinquir. A menudo, y a falta de pruebas contundentes, una resolución judicial favorable no depende más que de una argumentación adecuada. Y este es uno de estos casos, un caso en el que resulta totalmente imposible saber la verdad.

Cicerón, a quien tanto admiraba Metge, aconsejaba a los abogados defensores que trataran de demostrar que la vida del acusado había sido siempre honesta y digna de admiración, ya que era poco probable que un hombre de vida intachable sufriera un cambio tan radical como para ser procesado de la noche a la mañana (*De inventione*, II, 35). Si consideramos a Cicerón no sólo como el modelo literario de Metge, sino también jurídico, hemos de entender que, para construir su defensa y elegir los argumentos sobre los que sostenerla, Metge hizo suya también la premisa de que no había nada tan increíble que la oratoria no pudiera volverlo aceptable.

Conociendo ya las circunstancias que le llevan idear una obra como *Lo somni*, procede ahora conocer cuáles son exactamente los argumentos que Metge pensó que podrían ayudarle, analizando aquellas partes del texto en las que el autor los inserta.

## 2. Estilo y técnicas de oratoria forense en *Lo Somni*.

Ya hemos visto como toda la obra, tanto por el fin principal perseguido por el autor, como por su intención al incluir determinados elementos, influencias y fuentes en la misma, puede considerarse un escrito de autoexculpación. Precisamente por ésto, de los tres tipos de discurso retórico, el discurso forense o judicial es aquel que mejor la define, ya que versa sobre hechos pasados atribuidos a un sujeto que tiene que defenderse de una acusación –Metge ha de defenderse de la acusación de ser culpable de la muerte y condena eterna del rey Juan I– y así influir en el ánimo del juez y el público presente –sus lectores: el rey Martín y su corte–, y todo ello empleando un discurso ágil y cautivador. ¿Qué mejor vehículo para ello que una pieza literaria, bella y elegantemente redactada?

Antes de continuar, no obstante, recordemos que existen otros dos géneros retóricos, aparte del judicial o forense, e incluso éste se divide en dos variantes: el *genus rationale* y el *genus legale*, según se enjuicie un acto de acuerdo con las leyes o el objeto del discurso sea la propia norma legal y su interpretación. Así pues, a los discursos retóricos judiciales se le añadían los deliberativos y los demostrativos o epidícticos. Los primeros se encargaban normalmente de ofrecer consejo o disuadir de ciertos comportamientos, siempre con la vista puesta en la justicia, la felicidad y el bien común. El epidíctico, inicialmente de carácter funerario, más adelante pasaría a utilizarse también para elogiar o censurar a personas vivas, o para resaltar hechos concretos y aspectos positivos o negativos de la vida cotidiana y la sociedad. Este *genus demonstrativum* normalmente se aplicaba sobre objetos del pasado, aunque también podía referirse a sucesos del presente.

Aunque ya hemos visto que *Lo somni* encajaría en su mayor parte dentro del género forense, hay algunos fragmentos que podrían considerarse también como retórica epidíctica, como por ejemplo aquellos en los que se alaba o censura las conductas de mujeres y hombres –sobre todo las alabanzas a personajes femeninos concretos– y también algunos párrafos en los que Juan I y Metge dialogan acerca del Cisma y sus consecuencias, ya que se vierten fuertes opiniones acerca de todo lo acontecido y acerca de los protagonistas de los hechos.

En el género judicial o forense hay que demostrar, en todo caso, la justicia o injusticia de la causa, no bastando con una defensa de la propia tesis, sino también de la anulación de la postura contraria. Por este motivo, la mayoría de los escritos jurídicos encierran dos tipos de argumentos: los que desarrollan las tesis propias más aquellos que demuestran la invalidez de los argumentos contrarios. Efectivamente, en *Lo somni* Metge ha de convencer al lector no sólo de la tesis que defiende –que el rey Juan se encuentra en el Purgatorio– sino también la injusticia de las otras acusaciones vertidas contra él, resaltando, al mismo tiempo, que aquellos que le acusan lo hacen por maldad. Ahora, ¿cómo se consigue esto?

Por lo general, todas las habilidades retóricas requieren una técnica, y los textos jurídicos no son una excepción. Por mucha que sea la experiencia del orador, no siempre un escrito procesal, por muy cargado de razones y argumentos que esté, consigue los efectos deseados ante un tribunal.

Aunque la fuerza de los argumentos es importante, su exposición de forma clara, ordenada y elocuente es también fundamental. Especialmente en los escritos forenses, en los que suele haber en juego la preservación de un bien jurídico importante para los implicados en el proceso.

En este sentido, observamos cómo *Lo somni* presenta muchas de las características que tradicionalmente han venido formando parte de la oratoria forense para la redacción de sus documentos<sup>3</sup>.

En primer lugar, se trata de un texto de enorme claridad y fácil lectura, a pesar de sus muchas referencias cultas e influencia latina. A Metge no le interesa un texto oscuro, incomprensible, de difícil lectura. Elige su lengua vernácula sobre el latín precisamente para facilitar esta claridad y mayor difusión. Sus frases son, en palabras de Riquer, bien equilibradas y simétricas. Es verdad que hay latinismos, pero no abundan en exceso, y están bien integrados en el texto. Metge combina fragmentos donde hace gala de su erudición, como cuando habla de la inmortalidad del alma, con otros de expresiones populares y gran vehemencia en las formas, destinados a provocar todo tipo de reacciones en el lector.

A pesar de esta sencillez, Metge sabe escoger sus expresiones con propiedad, seleccionando las ideas que desea transmitir y, cuando lo ve necesario, huyendo de generalidades que puedan confundir al lector. Así, en el libro II, de vital importancia para su causa, se centra exclusivamente en el testimonio exculpatorio de Juan, formulándole directamente las preguntas que le interesan, y anunciándolas antes al lector al final del libro anterior, para mantener su atención y evitar que deje la lectura justo en el momento que a él más le interesa.

Al mismo tiempo es conciso, sin reiteraciones superfluas —se producen pocas repeticiones argumentativas, y éstas están relacionadas con la estancia en el Paraíso de Juan I y la falsedad de las acusaciones vertidas contra él por culpa de sus enemigos, o con la bondad de Martín I y su seguro perdón a Metge, pero sin que ninguna de ellas se repita más de dos veces a lo largo del texto—. Sin olvidar que está escribiendo una obra de ficción, Metge concentra sus esfuerzos en aquellos argumentos que pueden beneficiarle más, sin extenderse demasiado y procurando que, aquello que le interesa llegue con más fuerza al lector.

De todas formas, el éxito de cualquier escrito de acusación o defensa depende no ya sólo de la credibilidad de las pruebas aportadas, sino también de la percepción personal por parte del juez o tribunal. Y no olvidemos que Metge parte de la ventaja de conocer bien a aquellos que han de juzgarle. Sabe qué teclas pulsar para emocionarlos y convencerlos —de ahí, por ejemplo, las frecuentes referencias a Dios y citas de doctores de la Iglesia, su postura ante el Cisma o la alusión directa a parientes del rey y a damas influyentes de la Corte. Metge necesita aparecer ante sus lectores como un hombre instruido, pío, fiel amigo y servidor... ya que no cuenta con más pruebas de su inocencia que su propio testimonio.

---

<sup>3</sup>Para más información sobre las técnicas de estilo y oratoria forense aquí mencionadas, véase García Ramírez (2004), Millán Garrido (1999) y especialmente en cuestiones penales: Traversi (2005).

Sus afirmaciones, sobre todo en la descripción de hechos y situaciones convenientes para él, son rotundas y categóricas, por ejemplo cuando Juan I relata las circunstancias de su muerte, y el porqué de la misma, o el papel que tuvieron los enemigos de Metge en su procesamiento. Normalmente en este tipo de escritos se evitan aspectos que puedan poner al orador en apuros o de los no sepa lo suficiente como para argumentar sobre ellos. Así, Juan I, oportunamente, negará a Metge la posibilidad de tocarlo, zafándose así de tener que dar más explicaciones acerca de un asunto ya de por sí farragoso como es la corporeidad de una aparición de ultratumba. Son pequeños detalles que pueden parecer intrascendentes, pero de los que podrían originarse grandes fisuras que afectasen a la argumentación principal y a la verosimilitud general del escrito.

Otro recurso frecuente al que acude el defensor para reforzar su posición es el testimonio de testigos de relevancia que puedan ofrecer una imagen favorable del acusado y de sus circunstancias personales. Curiosamente, en *Lo somni* se trata de la misma víctima del supuesto delito la que acude a exculpar a Metge. Testimonio imbatible, por otra parte, pues nadie lo sabría mejor que ella.

Además, como siempre es más fácil empatizar con los presentes que con aquellos que no se encuentran delante del tribunal, a veces los abogados buscan despertar esta empatía con sus representados. Metge, no duda en acudir a sentimentalismos y emociones que puedan conmover al lector. Véase por ejemplo el comienzo del libro, en el que se describe su estado intranquilo y nervioso por el encarcelamiento, o su terrible pena cuando Juan I no le deja tocarle, su alegría y emoción cuando Juan le anuncia que se encuentra en el Purgatorio, su resignación ante las proféticas palabras del difunto anunciándole el perdón del rey Martín, o incluso su estado de tristeza e intranquilidad al final del relato. Son alusiones a su propio estado mental y espiritual que van directas al lector y que pueden trastocar la imagen que previamente pueda tener del autor y de su ánimo actual.

La utilización de preguntas para captar la atención del oyente también es un recurso frecuente. En *Lo somni* encontramos un ejemplo claro cuando Metge anuncia, al final del libro I, que hará al rey unas preguntas importantes. Luego, nada más comenzar el II, enumera estas preguntas una detrás de otra. En este punto, la atención de lector ya está de nuevo en su punto más alto, a la espera de conocer las respuestas que ofrezca el rey Juan.

También se producen repeticiones de palabras iguales o de igual significado, que poco a poco pueden ir penetrando en el subconsciente del lector. Por ejemplo, son numerosas las veces que aparecen palabras y expresiones que aluden a la verdad –o veracidad– de lo que se dice. En una lectura rápida, podemos localizar «és vera» (2 veces), «ver», «ver és» (hasta 15 veces), «clar és», «verament», «e a la veritat», «clarament», «cert» (3 veces), «tu dius gran veritat», «sies cert», «a la veritat», «certament», «tu dius gran veritat», «es veritat».

Por último, y no menos importante, es el mantenimiento de un tono apropiado, educado y cortés durante todo el escrito, sin caer en familiaridades, o lo que es peor, descalificaciones del contrario (un error muy frecuente). Metge procura mantener un tono cortés incluso con personajes que

no son de su agrado, como Tiresias, del que además recibe constantes provocaciones. Incluso cuando se refiere a aquellos que le metieron en prisión no descalifica, únicamente mencionando negativamente los actos, no las personas. Esto es un recurso que, al igual que las impresiones de sabiduría y erudición, ayudan a construir una imagen ecuánime del acusado. Es decir, ayudan a su credibilidad, que al fin y al cabo es de lo que se trata.

### **3. *Inventio* y *dispositio* en *Lo somni*: argumentos de defensa y su disposición en el discurso retórico.**

Antes de analizar uno a uno los argumentos que tan hábilmente Metge va introduciendo en su obra –argumentos que le ayudarán no sólo a defenderse sino también a rehabilitar su dañada imagen pública–, conviene identificar cuáles son las acusaciones que han motivado esta necesidad de defensa. Se pueden resumir en dos, de muy distinto tipo. La primera de ellas engloba la de malversación de fondos y abuso de poder, entre otras del mismo estilo relacionadas con su condición de funcionario y hombre de confianza del rey (Mitjà, 1957-58: 410). La segunda entra ya en plano de lo moral, o si se quiere, de lo religioso: se acusa a Metge de no haber asistido al moribundo Juan como conviene a todo cristiano, facilitándole los Santos Sacramentos, siendo por ello responsable de la condena de su alma.

La primera de las acusaciones es nombrada explícitamente en el texto, por boca del difunto Juan: «donaren fama que tu e los altres que vuy sòts presos érets hòmens de vida reprovada, e que havíets dissipat e usurpat mon patrimoni e m consellàvents falsament» (*Lo somni*, II: 124).<sup>4</sup>

No obstante, es una acusación que ya ha sido refutada en juicio, y de la que Metge ha sido declarado, como él mismo anuncia al principio de la obra, totalmente inocente: «no per demèrits que mos perseguidors e envejosos sabessen contra mi, segons que despuys clarament a lur vergonya s'és demostrat» (*Lo somni*, I: 56). Metge por tanto, al traer a colación una acusación de la que ya ha sido exculpado, está recordando al lector, nada más empezar, su inocencia, tratando de predisponerle favorablemente para lo que quiere decirle después. Por si aún quedan sospechas y recelos en torno a su persona, no duda en repetir un par de veces a lo largo del texto de dónde proceden tales acusaciones.

En cambio, la segunda acusación todavía le afecta personalmente, y de manera directa. Se trataba de algo muy serio para la mentalidad de la época, sobre todo en la corte del nuevo y muy religioso rey Martín. Curiosamente, y a diferencia de la primera, en *Lo somni* no se la nombra directamente. Metge no explica, ni por su boca ni por la de ninguno de sus personajes, que ha sido acusado de ser responsable de la pérdida del alma de Juan I. Sin embargo, le interesa tanto aclarar este punto que

---

4 Todas las citas del texto original corresponden a la edición bilingüe de *Lo somni* realizada por J. Butinyá (2007), que, junto a la edición inglesa de Cortijo y Lagresa (2013), han sido las utilizadas en la redacción de este artículo.

es una de las cuatro preguntas directas que realiza al espíritu del rey: «E, què és de vós?». Esta es la acusación que más le preocupa, y por tanto el principal objetivo de sus argumentos.

A la vista de esto, podemos ordenar estos argumentos que Metge va a utilizar en su defensa en dos grupos: argumentos principales, que son aquellos directamente destinados a la refutación de cualquiera de estas dos acusaciones; y argumentos secundarios, o aquellos que no responden directamente a las acusaciones sino que simplemente sirven de apoyo a los argumentos principales.

Partiendo de la base de que en todas las piezas retóricas los lugares del discurso condicionan la eficacia de los contenidos, el estudio pormenorizado de este discurso y de los contenidos integrados en él merece una atención especial.

Tradicionalmente, se ha considerado que las partes que integran los momentos del discurso retórico son *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y *actio*. Se llama *inventio* a aquella fase en la que, a través de las ideas generales que van a formar parte de él, se concibe el discurso, determinando qué argumentos principales y qué recursos persuasivos van a emplearse. Sin duda, es la parte de mayor carga creativa. La *inventio* en *Lo somni* abarcaría el proceso de creación o recopilación de todos los argumentos que pueden considerarse exculpatorios. Se trata de todas las ideas, influencias, citas, argumentos y personajes que puedan actuar a su favor.

Luego, todo lo hallado en la *inventio* se organizará en la fase de la *dispositio*, que consiste en fijar el orden del discurso con vistas a obtener la finalidad persuasiva que se persigue. Una vez que Metge recopila todas las ideas que quiere desarrollar en su obra, necesita ordenarlas para que éstas desplieguen el mayor efecto posible. Para ello, el contenido del discurso ha de dividirse, a su vez, en una serie de apartados que responden al nombre de *exordio* –integrado a su vez por la proposición, división e insinuación– la narración, la argumentación –que puede contener confirmaciones y refutaciones– y por último el epílogo.

La *dispositio* está condicionada, fundamentalmente, por las propias circunstancias del asunto. El asunto nos dirá cómo estructurar la narración, si conviene empezar defendiendo nuestra postura o atacando la contraria, qué pruebas utilizar con preferencia a otras, qué fundamentación dar al exordio, así como qué preparación previa requiere la audiencia presente. ¿Qué razones pueden esgrimirse directamente y cuáles hay que introducir poco a poco? ¿Hay que refutar todas las razones del contrario de una vez o mejor una a una?

Para encontrar la respuesta a todas estas cuestiones, hay que tener en cuenta, antes que nada, el tema, y la relación que con éste sostienen todos los tramos del discurso. Asimismo, la consistencia entre dicho tema y las diferentes estrategias discursivas empleadas han de observar las convenciones culturales si se quiere que el discurso sea realmente eficaz. En este caso, el tema escogido es altamente delicado, pues aunque Metge ya estaba fuera de la cárcel y su causa había concluido judicialmente, aún pesaba sobre él un estigma mayor, mucho más difícil de borrar, pues se basaba en sospechas y no en hechos probados.

Con esto en mente, Metge divide su obra en cuatro libros, concentrando el testimonio principal en los dos primeros y utilizando los dos restantes para desarrollar ideas secundarias que también puedan reforzar su causa (aunque encontramos también argumentos secundarios en los dos primeros, por ejemplo la afirmación de la inmortalidad del alma). Mientras el rey y Metge hablan, los otros dos personajes callan, evitando así que el lector pueda distraerse con testimonios menos importantes. Es evidente lo que Metge quiere que quede en la mente del lector. Los otros dos libros, desde el punto de vista de la causa jurídica, tienen su importancia, pero operan en un campo secundario, de apoyo a la argumentación principal. Mientras que en los dos primeros se concentran todos los argumentos de defensa y todas las estrategias para dar mayor veracidad a lo argumentado, los dos últimos libros no son más que una excusa para que Metge apele, indirectamente, al favor de las damas más influyentes de la corte. Recordemos a este respecto como ya habíamos encuadrado a esta parte del discurso dentro de la retórica demostrativa. Ciertamente aparecen algunas alusiones a los argumentos principales de Metge, como por ejemplo la alusión que Orfeo realiza acerca de encontrarse Juan en el Purgatorio.

El comienzo del libro I tiene una gran fuerza, pues Metge nos hace partícipe de su situación —en prisión— y de su estado de ánimo —intranquilo, agotado, como enfermo. Es el prelude a un sueño, que enseguida devendrá en oráculo o revelación, ya que es el difunto Juan I el que se le aparece. La identidad de sus dos compañeros no se revela, aunque sí hay una misteriosa descripción que despierta gran curiosidad en el lector.

La manera en que Metge decide empezar su relato no es casualidad. Como veremos más adelante, todo lo que se coloca al principio de un mensaje, o al final de éste, llega con más fuerza al receptor. Y Metge decide aprovechar ese momento para fijar dos ideas en la mente del lector: que ha sido exculpado de los cargos por los antaño fuera procesado, y que estas acusaciones provenían no de la realidad sino de la inquina y la manipulación de sus enemigos. Se presenta ante ellos, pues, un hombre inocente. Metge introduce el tema de la inmortalidad del alma dentro del diálogo que él mismo sostiene con el difunto rey Juan: «Ver és —dix ell— que ls morts no parlen; mas l'esperit no mor, e per consegüent no lié s impossible parlar.» (*Lo somni*, I: 58). Se trata de un argumento secundario, de apoyo a su argumento principal de que el rey Juan realmente se encuentra en el Purgatorio, camino de la salvación. Para que sea posible la recepción de este mensaje por boca del mismo Juan, al fin y al cabo el único que podía saberlo, era necesario que el espíritu del mismo pudiera volver y hablar con Metge, de ahí la larga defensa acerca de la pervivencia del alma tras la muerte del cuerpo.

Durante la discusión acerca de la inmortalidad del alma, el espíritu de Juan cita a numerosas autoridades eclesiásticas y religiosas. Estos personajes de reconocido prestigio refuerzan sus argumentos, por no decir que su inclusión seguro fue del agrado del rey Martín, un hombre muy piadoso.

De nuevo Metge reviste de verosimilitud no ya la posibilidad de que el espíritu de Juan podría habersele aparecido, sino, sobre todo, lo que éste le revela, recordando al lector cómo, a menudo, creemos cosas que no podemos ver ni probar: «Ver és, señor, que algunes coses crech que no he vistes; e per ço que he atorgat no ho puch negar. E a la veritat, com més hi pens, pus clar ho veig, car moltes vegades he creegut diverses coses que no 's podien clarament provar.» (*Lo somni*, I: 64).

Recordemos que, aunque se trata de una obra de ficción, parte de sus protagonistas son —o fueron— personajes reales, y muchos de los temas de los que habla eran también reales y de la más rabiosa actualidad. En la mente del lector, todo entra en el campo de lo posible menos una cosa, la aparición del rey Juan después de muerto, de ahí que sea tan importante para Metge afianzar sus teorías sobre la inmortalidad del alma. Igualmente, el lector no tiene manera de comprobar si los argumentos de Metge son o no verdad. Es por esto que para Metge es de vital importancia que, aunque no tenga manera de demostrar las cosas que afirma, el lector les otorgue credibilidad.

Oportunamente, el rey no deja que Metge le toque: «—Tire't —dix ell —, car aquest cors, de què m veus cubert, fantastic és, e no 'l pories ne t'és legut tocar.» (*Lo somni*, I: 66). Con este efecto dramático Metge consigue evitar engorrosas explicaciones acerca de la corporeidad o no corporeidad de un aparecido. Muchas veces lo verosímil se consigue mejor con explicaciones vanas, pues lo concreto es más propenso a error. Este párrafo, más que introducir un argumento, lo que hace es jugar con la emoción del lector, poniendo de manifiesto con gran dramatismo la pena que le causa no poder tocar al rey. Hay llanto, gemidos y suspiros, y metáforas de gran dramatismo.

En el libro I también aparece por primera vez lo que sería, de encontrarnos ante un escrito de defensa propiamente dicho, el objeto del mismo, la pretensión no sólo de desistimiento de todos los cargos, sino también, en este caso, restauración de la situación anterior en la que se encontraba el acusado: «Ell te gitará, a ta honor, de la presó en què est e no soferrà que 't sia fet tort; car fort és just e virtuos (...).» Curiosamente, la pretensión no la pronuncia el propio Metge, sino que la pone, una vez más, en boca de Juan, quien en este primer libro es el encargado de pronunciar todos los argumentos a su favor. El difunto Juan le asegura que el rey le hará justicia y le remunerará bien, aunque ha de tener paciencia. Nótese la habilidad al colocar también en boca de Juan los pertinentes halagos al rey Martín, disimulando así lo que hubiera podido interpretarse como una servil adulación si partiera del propio Metge.

A lo largo de su argumentación acerca del alma, Metge deja constancia varias veces de su enorme cultura. La apariencia de erudición es un recurso que juega un papel determinante, muy favorable para Metge, en la mente del lector, ya que incide en la nueva imagen que éste se crea del autor. Recordemos que Metge ha sido separado del poder y acusado de todo tipo de fechorías, por eso debe presentar una imagen intachable que contradiga las acusaciones pasadas. Su vasta cultura e inteligencia le favorecen, pues a menudo se equipara la sabiduría con justicia e incluso honestidad, en una asociación casi automática.

Tomamos esta frase como ejemplo de las muchas veces en que Metge introduce expresiones piadosas y referencias a Dios en su discurso, que sin duda pensaba serían agradables al rey Martín: «Més encara, la ànima racional és creada a fi que tostemp entena, am e record Déu.» (*Lo somni*, I: 82). Más que un argumento propiamente dicho, se trata de otro recurso encaminado a crear una predisposición favorable por parte del lector, que lo tendrá por un hombre no sólo culto e instruido, sino también de gran religiosidad.

Es curiosa la mención expresa de Sócrates, y más aún de su proceso y su posterior condena a muerte: «Sòcrates –dix ell –, après que fou condempnat a mort per tal com no creía pluralitat de déus, lo darrer jorn de sa vida dix moltes belles rahons provant la immortalitat de la ànima.» (*Lo somni*, I, 94) Curiosamente, hay muchos puntos en común entre la Apología de Sócrates y *Lo somni* (Cortijo, 2013). En cualquier caso, a Metge le beneficia que el lector asimile su figura a la del célebre filósofo, cuya condena a muerte ha pasado a la historia como injusta y desproporcionada, elevándolo a la categoría de héroe sacrificado por sus creencias. Podría incluso afirmarse que Metge, además de la restauración de sus privilegios, pretende una reinención personal, y una de las formas de conseguirlo es precisamente mediante su “socratización”, es decir, asimilando su figura a la del sabio injustamente condenado, víctima de sus enemigos.

Metge defiende que una de las acusaciones principales en su contra, la de malversación, se debe a rumores de sus enemigos. Curiosamente, aquí el rey Juan asimila opinión y rumor, y ambos los opone a verdad, manifestando que siempre se ha de dudar de los primeros. No hay duda de que esta afirmación favorece a Metge, que ha visto su imagen empañada por culpa de rumores, y se enfrenta a la opinión negativa que muchos tienen de él: «Com oppinió? –dix ell-, ans és sciència certa; car oppinió no és àls sinó rumor, fama o vent popular, e tostemp pressuposa cosa dubtosa.» (*Lo somni*, I: 106).

La siguiente frase podría tratarse perfectamente de un argumento secundario, en apoyo a cualquiera de los dos principales: «car ymaginació no és altra cosa sinó virtut o força de la ànima que percep les formes de les coses corporals absents, axí com lo seny o sentimento les reep de les presents.» (*Lo somni*, I: 114). La defensa de la imaginación es importante en cuanto Metge presenta su defensa en forma de obra de ficción. Teóricamente, todo lo que aquí relata no es real. Sin embargo, a él le interesa que el subconsciente del lector lo perciba como cierto, o al menos probable. De ahí el poder de percepción de la imaginación como vehículo por el que se manifiestan cosas que no pueden verse a simple vista.

Ya se ha mencionado que todo aquello que se coloca al principio o al final de un documento llega con más fuerza al lector, y Metge, sabiamente, coloca al final del libro I esta frase con la que anuncia que va a proceder a preguntar algunas cosas al rey que le interesan: «Si a la vostra celsitud no era desplacent, d’algunes altres coses me volria certificar ab vós.» (*Lo somni*, I: 118). Una vez preparado el terreno durante el libro I, en el que ha procurado introducir elementos que favorezcan la verosimilitud, así como crear cierta predisposición en el lector a su favor, dotando a su yo-ficción

de cultura, inteligencia, religiosidad y gran amor hacia el rey fallecido, es momento de entrar a presentar los argumentos principales, aquellos que operan directamente a favor de su pretensión. Esta frase, pues, sirve para captar de nuevo la atención del lector, que sin duda siente curiosidad por saber qué va a preguntar Metge y cuál será la respuesta del rey.

En el segundo libro el diálogo es mucho más rápido, con un esquema de pregunta-respuesta que contrasta con las largas parrafadas del libro I. Mientras que en el primer libro el tema era interesante –y como vemos, necesario para apoyar los argumentos principales de Metge– pero seguramente no despertaría en el lector de aquella época el interés que los temas del libro II despiertan. Al fin y al cabo, Metge está ofreciendo respuestas a priori imposibles de conseguir. Lo hace, como ya se comentó anteriormente, con asertividad y convicción, desgranando detalladas explicaciones e incluso rebatiendo otros posibles escenarios. Necesita convencer al lector no sólo de que no ha tenido nada que ver en la muerte del rey, sino también de que éste se encuentra en el Purgatorio, esperando para entrar en el Paraíso.

El rey Juan, nada más empezar, despeja las dudas acerca de su muerte: ha muerto porque Dios así lo ha querido: «La causa de la mía mort –dix ell– és stada per tal com lo terme a mi constituït per Nostre Senyor Déu a viure finí aquella hora.» (*Lo somni*, II: 122). Quedan así disipadas las dudas acerca de conspiraciones y traiciones, pues la frase de Juan indica que simplemente había llegado su hora, sin que interviniesen otros agentes en su muerte. Recordemos que Juan I está actuando aquí como testigo principal, pues nadie mejor que la víctima sabe quién ha sido el culpable de su crimen.

Pasamos ahora a la otra acusación, que ya había sido aludida en el libro I. El rey corrobora que, efectivamente, Metge contaba con numerosos enemigos dispuestos a planear su caída y conspirar contra él:

Alguns singulars dels regnes que jo possehia, havents iniquitat e enveja (a tu e alguns altres servidors meus e domèstichs), desiyant ésser en lo loch on mentre jo vivia vosaltres érets, donaren fama que tu e los altres que vuy sòts presos érets homens de vida reprovada, e que haviets dissipat e usurpat mon patrimònio e m consellàvets falsament; e desiyaven que, a tort o a dret, fóssets extirpats de la faç de la terra. E de fet se fóra seguit axí, si Déus no y hagués provehit (*Lo somni*, II: 122-124).

Los párrafos en los que se encuadran estas frases: « Si jo –dix ell– no fos mort tantost», «Si jo fos stat malalt per algun temps» (*Lo somni*, II: 124 y 126), son interesantes en cuanto funcionan como argumentos secundarios, ya que el rey afirma que lo acontecido era inevitable y no podía haber sucedido de otra manera, pues se hubiera llegado a diferentes situaciones que no hubieran esclarecido la situación presente.

De nuevo, un argumento secundario: «e diré't una cosa de què t meravellaràs: la millor manera de morir que ésser puxe és morir sobtosament» (*Lo somni*, II: 128). No sólo el rey Juan murió porque Dios lo quiso, y su muerte sirvió para salvar a Metge y probar su inocencia, sino que además, alaba

las ventajas de una muerte rápida e inesperada. Metge contesta así a todos los que le responsabilizan de haber permitido que el rey muriese de forma poco digna: pretende convencerles de que es la mejor de las muertes.

Por dos veces el rey Juan afirma la sinceridad de Metge: «Tu dius ver –dix ell», «Cert, tu dius gran veritat –dix ell» (*Lo somni*, II: 128 y 130). Es importante pues refuerza también no sólo la apariencia de verosimilitud de los argumentos, sino también la imagen de honestidad que Metge persigue.

Como vemos, Metge también alude directamente a unos conocidos defectos del difunto rey: su amor por la música, la caza y las artes adivinatorias. Los motivos pueden ser varios. Por un lado, al no evitar hablar de estas faltas, crea sensación de honestidad y equidad, evitando que le acusen de ciega admiración o de una postura sesgada. Por otro, recordemos que el texto está dirigido, principalmente, al nuevo rey, hermano del difunto, al quien podría no gustarle una excesiva exaltación de su antecesor. Se trata de un fragmento notable, pues si bien no actúa como argumento de defensa propiamente dicho, sí tiene una función a la hora de la imagen que Metge quiere proyectar en el lector.

Más adelante, de nuevo Juan afirma que se encuentra en el Purgatorio, camino de salvación (II: 144). Metge no evita incluir lo que podía ser un tema espinoso: el papel de Juan I en el Cisma. De nuevo es un recurso que aporta honestidad o equidad en la valoración de caracteres.

Se produce también una mención directa de la madre de Juan I y Martín I, Leonor, con grandes alabanzas hacia su persona: «La qual lonch temps ha passat que obté fort bon loch entre los sancts per semblant rahó; jatssia que, per moltes virtuts de què fo en sa vida per gràcia divinal dotada, hagués merescut prerogativa singular» (*Lo somni*, II: 148) Independientemente del amor que Metge sintiera por ella y lo merecida que fueran esas alabanzas, no hay duda de que tuvieron que ser muy del agrado de Martín I.

Encontramos otra exculpación directa por boca del rey Juan, pero lo más importante de esta parte final es el párrafo que sirve a Metge de excusa para escribir *Lo somni*, y hacerla llegar al rey y a la corte «Una cosa solament vull de tu: que res que a present hages vist o hoït no tengues celat a mos amichs e servidors» (*Lo somni*, II: 158). Oportunamente, el rey Juan no sólo le pide que repita todo lo acontecido a amigos y servidores, sino que, además, lo ponga por escrito.

Metge menciona expresamente a la viuda y la hija de Juan I: «De una cos, però, són fort meravellat: que no m'havets fet menció de la senyora reyna dona Violant ne de vostra filla, les quals devíets, a mon juý, preposar a tots vostres amichs e servidors» (*Lo somni*, II: 154). Metge las incluye expresamente entre los receptores del mensaje de Juan. Es una deferencia con ellas que anticipa los halagos que recibirán las damas de la corte en el libro IV.

En el libro III es Orfeo quien afirma que el rey Juan se encuentra en el Purgatorio, corroborando lo dicho anteriormente por Juan mismo: «Per la pena que ton señor, qui açí és present, sofer, pots haver clara conexença què es purgatori» (*Lo somni*, III: 180).

Igualmente, Orfeo resalta la gran preparación e inteligencia de Metge, cuya imagen en el lector, a estas alturas del texto, es la de un hombre prudente e instruido: «E per què t fenys pus ignoscent que no est? Lexa aytals interrogacions a hòmens il literats, rudes e no savis» (*Lo somni*, III: 182).

Es curiosa también la manera en que Metge decide retratar la figura de Tiresias, que aquí representa a las artes adivinatorias, más concretamente, a la mala influencia de aquellas. Así, Tiresias figura como un personaje antipático y misógino, compartiendo así sus connotaciones negativas también con las actividades que representa: la astrología y la adivinación, a las que Juan I era tan aficionado. Cuando Metge en persona es quien contesta a Tiresias en el último libro –en vez de hablar por boca de Juan, como ha hecho en otras ocasiones en las que le convenía–, en realidad se está asegurando de que resalte su defensa de las mujeres como una opinión propia –aunque sea Metge-personaje el que la emite, a estas alturas ya existe una clara identificación entre ambos– así como su rechazo ante Tiresias, y por tanto hacia todo lo él representa. Seguramente esta condena manifiesta de Metge de la adivinación y astrología también sería bien recibida por el muy católico Martín el Humano.

Por último, en el Libro IV es donde Metge sitúa su defensa de la mujer y alabanza de las altas damas de la corte. Tiene sentido, puesto que si en los libros primero y segundo ha expuesto su argumentos de defensa, termina su discurso dirigiéndose a aquellos que más pueden hablar a su favor, en este caso, las mujeres, a las que trata de poner de su parte tras defenderlas de la misoginia de Tiresias. Es probable que Metge tenga en todo momento en mente el papel que la reina María de Luna, esposa de Martín I, ha jugado en esta historia, ya que es ella quien, en ausencia de su marido, manda abrir proceso contra los principales consejeros de Juan I, tras la repentina muerte de éste. Por ello, las alabanzas a las mujeres, y a ella en particular, cobran una intención todavía más acentuada. En los fragmentos que le dedica, Metge no teme aludir directamente al tema espinoso del momento de su procesamiento, evitando reproches para, por el contrario, ensalzar su fidelidad, su valor, su madurez y su sentido de la justicia y la equidad. Sin duda Metge esperaba una favorable acogida de estas palabras por parte de María de Luna, quien a su vez, apoyaría su causa ante Martín I.

Tenemos por tanto primero un ejercicio de persuasión, y después una referencia a los sujetos que deben ser persuadidos. En su discurso sobre los defectos de los hombres podemos adivinar ciertos párrafos que podrían estar dirigidos a sus enemigos, a los que en ningún momento descalifica directamente (descalificar siempre resulta negativo para el orador, que debe mantener una imagen justa y equilibrada). En cualquier caso, refuerza la teoría de Metge de la maldad de sus contrarios, pues los hombres son, como afirma, capaces de cualquier cosa.

Comienza Metge alabando a las mujeres de modo general: «Mas, si t vols, diré-te'n de tals que en actes virtuosos e de gran valor, saber e enginy, són stades eguals o per ventura sobrepujants qualsevulla hom qui sia stat de lacreació del món tro a mon temps» (*Lo somni*, IV: 234). Recordemos que en la corte había muchas damas influyentes que, de resultar esta obra de su agrado, podrían hacer mucho en favor de Metge.

Por otra parte, es curiosa la recomendación de Juan I a Metge: «Converteix, donchs, la tua amor d'aquí avant en servey de Déu e continuat estudi, e no t'abelescha negociar ne servir senyor terrenal» (*Lo somni*, IV: 282). Con esto, Metge podría estar anunciando al lector un cambio de vida, no ya futuro, sino presente. El cortesano ávido de poder que conocieron ahora es un hombre tranquilo, dedicado a los estudios y la meditación. Nótese que este fragmento se coloca al final del libro, siendo una impresión que ha de quedar, necesariamente, en la mente del lector.

Asimismo, llama la atención que Metge no despierta del sueño contento y esperanzado, sino intranquilo y desconsolado: «E jo desperté'm frot trist e desconsolat, e destituït tro al matí següent de la virtut dels propis membres; així com si lo meu spirit los hagués desemparats» (*Lo somni*, IV: 282). La explicación de esto puede ser que Metge aún no ha obtenido la pretensión que desea, y no tendrá descanso hasta que la obra no llegue a su destinatario y surta el efecto deseado. Se trata de un hombre que aún sigue, después de tanto tiempo, esperando su veredicto.

Todos estos son los argumentos, trucos y recursos que nos revelan una clara intención exculpatoria del texto de *Lo somni*. A veces se trata de una intención evidente por parte del autor, y otras veces es más solapada. En cualquier caso, el efecto es el mismo, transmitir al lector una nueva versión de los hechos en la que Metge es inocente.

De todas formas, cuando no se puede basar una defensa en hechos probados y ciertos, al menos hay que procurar que los argumentos esgrimidos sean, si no veraces, verosímiles. Y es aquí donde la Retórica entra en juego de manera determinante. Pues es el conocimiento de la Retórica y el buen uso de su práctica lo que dotará al discurso de la credibilidad necesaria.

#### 4. La *elocutio* en *Lo somni*.

Una vez recopilados los argumentos que van a emplearse (*inventio*) y distribuidos convenientemente a lo largo del texto (*dispositio*), el siguiente paso consiste en perfeccionar gramaticalmente el discurso, proceso que se lleva a cabo oración por oración, asegurándose de que sean claras, precisas, convincentes y elegantes, todo ello dirigido a causar el mayor impacto psicológico en el receptor del discurso. Esta etapa de depuración gramatical se llama *elocutio*, y a su vez integra dos actividades: *electio*, por la que se realiza la elección de expresiones y figuras pertinentes; y la *compositio*, en la que se lleva a cabo la redacción del texto. Helena Beristáin señala que hoy en día llamamos Retórica a esta fase de la *elocutio*, concretamente a la *electio*, en la que se determinan los efectos estilísticos y la elección de los giros verbales (Beristáin, 2001)

Uno de los fines principales de la Retórica es la captación del interés del receptor, y con la *elocutio* se consigue precisamente esto. La *elocutio* debe buscar la comprensión de la totalidad del texto, siendo además lo suficientemente bella como para no sólo atraerle, sino también mantener su atención. El éxito de la narración, pues, no radica en que sea muy larga, ni en su rapidez o concisión, sino en encontrar la medida justa, de manera que quede dicho aquello que aclara el asunto o permite suponer lo que efectivamente sucedió.

Creemos que uno de los mayores éxitos de *Lo somni* se encuentra precisamente en esta fase, pues la belleza y la elegancia de la redacción de Metge, su ingenio y su fina ironía –que probablemente pasara desapercibida para muchos en aquella época– resultan incluso más encomiables si se tiene en cuenta que la lengua elegida para ello fue el catalán y no el latín. Los lectores se encuentran pues con una obra escrita en catalán, su idioma cotidiano, y que por tanto les llega más directamente. La persuasión es más eficaz sólo por este simple hecho. Además, Metge no sólo desarrolla su defensa en una lengua accesible y cercana a todos, también embellece ésta hasta el punto que la sitúa al mismo nivel, en cuanto a elegancia e ingenio en la expresión, que el latín, lengua culta por excelencia. Los lectores están conociendo los argumentos que le exculpan al tiempo que se entretienen y divierten con un texto entretenido y placentero. Metge se asegura que sus lectores lleguen al final de la obra, que no se cansen antes y no se cumpla su objetivo.

La prosa de Metge es muy precisa y calculada, sin duda debido a su profesión de notario, donde no había lugar para redacciones vagas e imprecisas. Al igual que en sus argumentos de descargo, en su uso de la gramática y de los recursos estilísticos no hay nada dejado al azar. Todos los que emplea persiguen una eficacia concreta, ya sea el equilibrio y simetría de las frases o lo caótico de algunas enumeraciones. El diálogo que mantienen los personajes también varía, siendo pausado y discursivo en el primer libro pero también con extraordinarios ejemplos de ingenio y rapidez con juegos de palabras y frases enlazadas. La vehemencia en su expresión también oscila según Metge quiera que el lector se implique más en su causa o, por el contrario, simplemente se divierta o se admire con su cultura.

Finalmente, en la última fase llamada *pronuntiatio o actio*, se produce el recitado del discurso, su puesta en escena, para lo que se proponen procedimientos de modulación de la voz y combinación de ésta con gestos. Es aquí donde tiene lugar el acto mismo de persuasión, donde verdaderamente se pone en práctica lo realizado en las fases anteriores. Antes de la *pronuntiatio* puede situarse otro proceso, el de la memoria, en la que se proponen métodos mnemotécnicos de aprendizaje del discurso. *Pronuntiatio* y *memoria* no formarían parte de la elaboración del discurso, pero sí son imprescindibles para su eficacia suasoria.

## **5. Metge y el perfecto orador: influencia de Cicerón en el estilo retórico de *Lo somni*.**

Desde una perspectiva retórica es importante no sólo la credibilidad del discurso, sino también la forma en que el orador se presenta y la actitud del oyente frente a éste. Incluso la retórica forense o jurídica, aparentemente más fría y aséptica, necesita tocar emotivamente a la audiencia e influir en el ánimo del juez si quiere cumplir sus objetivos.

En este sentido, y de acuerdo con Cicerón, el exordio y el epílogo cobran gran importancia. En este último es donde se produce la participación final de los abogados, resaltando y amplificando aquello que favorece nuestros argumentos, así como aquello que ataca los argumentos contrarios. En este sentido ya se ha comentado el misterioso final de *Lo somni*, en el que Metge se despierta de su sueño, no alegre y renovado, sino todavía triste y angustiado.

El exordio o primera acción es una especie de introducción que actúa como instrumento de captación de lector. Ha de conseguir que éste siga leyendo, anticipándole algunos de los acontecimientos y despertando su curiosidad respecto a lo que acontecerá en el resto del texto. En *Lo somni*, el anuncio de un sueño, y de la revelación que en él se produce, son lo suficientemente atractivos como para avivar el interés del lector. Curiosamente, en ese primer párrafo ya menciona también su estancia en la cárcel e inserta su primera defensa –la envidia de sus enemigos-. Es bastante información concentrada en unas pocas líneas, y el lector ya está preparado –e interesado– para lo que viene.

Un interés que no disminuye en ningún momento y que se mantiene hasta el final, cuando el rey Juan le pide que ponga por escrito todo lo acontecido y lo haga llegar a sus amigos y servidores. Metge así lo hace, y el libro cumple su cometido, pues al tiempo vuelve a recuperar su posición en la administración real y su vida en la corte como persona de confianza de Martín el Humano.

En *Lo somni*, la personalidad de Metge y su enorme bagaje cultural transforman un diálogo onírico en un texto con tantas lecturas posibles como lectores hay. Para un lector de hoy en día, el impacto no es el mismo, forzosamente, que para aquellos que recibieron el manuscrito en época de Metge. Recordemos que aquellos primeros lectores eran una pequeña élite, una minoría que conocía perfectamente al autor, las circunstancias de su caída en desgracia, y que podían reconocer sin dificultad todos los mensajes, directos o indirectos, que el autor quiso introducir. Metge no hablaba de hechos ficticios y personajes inventados, sino que estaba sacando a relucir acontecimientos de rabiosa actualidad, algunos de ellos de corte escandaloso, cuyos protagonistas eran conocidos y cercanos a los lectores. Esta es la gran baza de Metge: conoce a su auditorio. Ha vivido entre ellos, trabajado para ellos, ha ocupado puestos de gran responsabilidad frente a ellos. Sabe qué decir, y cómo decirlo.

Llegados a este punto, entra en juego la teoría de los tres estilos ciceroniana, su innovación más importante (aunque no del todo novedosa ya que se remonta a Teofrasto). Lo verdaderamente novedoso es la relación que establece entre los tres estilos y cada una de las funciones del orador: el humilde y sutil para el *docere*, el medio para el *delectare*, y el grave o vehemente para el *movere*. Como indica Douglas, aunque en la *Rhetorica ad Herennium* podemos encontrar ya una relación entre los tres estilos y las partes del discurso, no los relaciona con los *officia oratoris*, como hace Cicerón (Douglas, 1957: 18-26). Por tanto, tenía Metge la obligación, si quería que su obra tuviese éxito, de probar, agradar y convencer. Y para ello le ofrece Cicerón tres estilos: preciso para probar, medio para deleitar, vehemente para convencer.

Que las obras de Cicerón han influenciado largamente la redacción de *Lo somni* es algo que ya ha dejado suficientemente probado los estudios sobre sus fuentes. Metge, como todos los humanistas, admira profundamente a Cicerón, y su huella es fácilmente reconocible tanto en esta como en otras obras suyas.

El orador ideal de Cicerón es aquel «que de manera sabia y compuesta y ornamentada y memoriosa, así como con cierta dignidad de acción, diga cualquier asunto que se le presente, que deba ser explicado por su locución» (*De oratore*, I, 64). Además Cicerón señala y distingue cuatro características que deben estar en todo momento presentes: un latín correcto, claridad, distinción y «hablar adecuada y convenientemente al asunto tratado» (I, 144) o *decorum*.

De momento, observamos que estas cuatro características están presentes en el discurso metgiano. Para empezar, no hay objeciones posibles a su latín, ni tampoco a, como sucede en el caso de *Lo somni*, su empleo de latinismos y expresiones latinas cuando escribe en lengua vernácula; su estilo es claro, de fácil lectura, y huye de toda afectación; en cuanto a la distinción de su prosa, ya hemos visto como en todo momento Metge mantiene un tono elegante y elevado, incluso en las pullas que intercambia con Tiresias. Por último, nos queda el *decorum*, es decir, la elección que el orador realiza del estilo que empleará, según el asunto tratado.

Este concepto de *decorum* es fundamental en la oratoria ciceroniana, y en la elección de este estilo hay que tener en cuenta no sólo el género y la causa, sino también las características particulares del auditorio, así como la edad, prestigio y la autoridad del orador. Siguiendo las pautas ciceronianas, al redactar *Lo somni* Metge tuvo que considerar no sólo su propio papel dentro de la narración sino también la percepción que de él, en ese momento, tienen aquellos que leerán la obra poco después. Por si fuera poco, el asunto tratado es claramente espinoso. Metge escribe sobre un tema que le afecta directamente no sólo a él, sino también a todo un reino, como es el fallecimiento del gobernante. Incluso cuando trata acerca de las causas de su encarcelación es consciente de que está tocando un tema sensible, pues los delitos de los que se le acusaba afectaban a las arcas del reino. Indudablemente le beneficiaba haber sido exculpado procesalmente. Pero muchas veces, la mancha del buen nombre es incluso más dañina que una condena judicial. Con todo ello en mente, y consciente de su imagen, construye, a través de sus palabras y de las de otros personajes, un yo-protagonista revestido de unas características que sabe que agradarán a los lectores, pero que no es el único encargado de comunicar su mensaje de exculpación. De hecho, muchos de los argumentos exculpatorios son pronunciados por Juan I. Este punto es importante en cuanto Metge intuye, probablemente, que el auditorio recibirá mejor los mensajes de Juan I que los que él pronuncie, pues no ha dejado de ser, todavía, un hombre manchado por la duda. Este auditorio también ha sido cuidadosamente tenido en cuenta. Como ya afirmábamos anteriormente, Metge sabe que los lectores de su obra serán gente, si no perteneciente a la minoría culta capaz de distinguir y deleitarse con su gran cultura, sí al menos conocedores de primera mano de los hechos que relata. Para ellos, al contrario que para nosotros, no se trata totalmente de una ficción, y seguramente muchos de sus fragmentos les escandalizaron o conmovieron mucho más de lo que puede llegar a afectar a un lector totalmente ajeno a la narración.

El orador perfecto, es según Cicerón, quien los sabe conjugar y emplear según convenga a su causa en cada momento, pudiendo cambiar de uno a otro según las exigencias de cada caso (*Orat*, XXX,

106). Y la forma de combinar estos los estilos, viene determinada precisamente por el *decorum*. Cada estilo implica consideraciones sobre la selección de palabras, la entonación, los gestos y la postura, entre otros factores.

¿Es Metge capaz de combinar estos estilos en *Lo somni*? Cuando intenta probar, lo hace, en su mayor parte, por boca de Juan I. En esos momentos sí podemos concluir que resulta preciso, pues relata con todo detalle las circunstancias de su muerte, su peregrinación hasta el Purgatorio, e incluso las maquinaciones de los enemigos de Metge cuando hace referencia a la otra acusación. Incluso se ocupa de desmontar cuidadosamente hipótesis alternativas, cuando relata cuáles hubieran sido las consecuencias si hubiese muerto más tarde o por una enfermedad en lugar de por el accidente de caza.

Asimismo, aunque en general toda la prosa de *Lo somni* es de gran belleza, hay momentos en los que ésta se vuelve mucho más pausada, y Metge tiene la oportunidad de demostrar su erudición sin necesidad de referirse a temas personales. Son momentos del diálogo en los que la conversación se alarga y el ritmo se ralentiza, como por ejemplo cuando se dialoga sobre la inmortalidad del alma, y también cuando Orfeo relata su historia o se narran otros episodios históricos o mitológicos. Corresponderían esos al estilo mediano, buscando sobre todo la admiración y el deleite del lector.

Por último, también encontramos momentos de vehemencia y emoción. Un fragmento característico es aquel en que Metge describe su desconsuelo por no poder tocar al rey, o su desacuerdo con las palabras de Tiresias sobre las mujeres. En la alabanza a éstas, también se producen algunos momentos en los que el estilo del autor es más vehemente y apasionado en sus elogios.

Tenemos ahí, pues, los tres estilos en Metge, alternados en *Lo somni* según conviene a la narración y a las intenciones del autor. Pero no es el único punto en el que Metge sigue los consejos retóricos de Cicerón. Éste aconseja que para lograr la armonía el orador use la lengua que le es familiar, evitando hacer el ridículo mezclando palabras en una lengua que no se domina (*De los deberes*, I, 111). Sinceramente, no creemos que éste sea el caso de Bernat Metge, que hubiera podido escribir perfectamente la obra en latín sin miedo a cometer los errores de los que habla Cicerón. Sin embargo, prefiere el catalán, por los motivos que sean. Por un lado, se ampliaba el número de lectores, la obra se hacía más cercana, más accesible. Por otro, recordemos que los trecentistas italianos ya estaban escribiendo sus obras en lengua vernácula, y en este caso, la imitación de Metge no alcanza sólo a Cicerón sino también a ellos.

Puede concluirse, pues, que Metge, al redactar *Lo somni*, cumple escrupulosamente con las cualidades ciceronianas del buen abogado, como son elocuencia, abundancia y método en el decir y conocimiento del derecho, mostrándose agudo en la invención, rico en la amplificación y el ornato y tenaz en la memoria, puntos que cumple Metge a la perfección, (si bien su memoria es más interesada que constante). Y en cuanto a la insistencia de Cicerón de que el orador posea no sólo conocimientos de Derecho público sino también una amplia cultura, con conocimientos de

Historia y otros juicios célebres de la Antigüedad, en los que puede apoyar sus argumentos, éste es otro punto que Metge cumple a la perfección. Sus conocimientos en Derecho se presuponen, dada su extensa y exitosa trayectoria profesional y su formación. Su cultura queda ampliamente demostrada en la gran cantidad de referencias cultas e influencias clásicas en las que apoya sus argumentos.

Metge, es, por tanto, según los estándares ciceronianos, un *orator perfectus*.

## 6. Influencia del *ars dictaminis* en *Lo somni*.

La evidente formación retórica y dictaminal de Metge, al fin y al cabo profesional de la epistolografía por su trabajo como secretario real, marca profundamente la transcripción de este particular diálogo con personajes ya fallecidos, salpicándolo frecuentemente de características propias del *ars dictaminis*.

El *ars dictaminis* formaba parte de la educación de cualquier funcionario instruido de la Edad Media, y también se perfilaba como una de las profesiones más solicitadas. Al estudiar en profundidad el *ars dictaminis* se aprendía a redactar cartas y otros documentos necesarios en cancillerías, secretarías o concejos, y a manejar con maestría la lengua latina. Así las epístolas dejaron de ser un género secundario para convertirse en uno de los pilares de la formación retórica medieval (Kristeller, 1996: 229).

Pero la carta es también un documento capaz de conservar indefinidamente el mensaje del remitente a la vez que se convierte en un escrito literario. Además, la epístola fue desde antiguo apreciada por sus posibilidades pedagógicas ya que escribir cartas ficticias sobre temas diversos resultaba tremendamente útil para aprender y practicar partes de la Retórica como por ejemplo encontrar argumentos en apoyo o refutación de una postura, estructurar el contenido de un texto, o aplicar el estilo más adecuado al fin que se pretende conseguir (Kristeller, 1990: 8).

Señala Cortijo que aunque a primera vista la sequedad burócrata y carácter principalmente administrativo que priman en el *ars dictaminis* le puedan hacer poco susceptible de ser aplicado a la ficción literaria, el espíritu reflexivo y dialogante de la sociedad tardomedieval encuentra en dicha disciplina un excelente medio de encauzar el discurso escrito. Así, resalta Cortijo que Retórica y *ars dictaminis* aparecen a menudo fuertemente vinculados, no debiendo considerarse a la segunda sólo como el arte de escribir cartas sino como una disciplina acerca de la composición y estructuración del discurso (Cortijo, 2006: 27).

Es posible, pues, una interrelación entre epistolografía y prosa literaria, y que esta colaboración sea fluida y armoniosa, con excelentes resultados. Cortijo (2006: 31) pone como ejemplo de maestría

a la hora de entrelazar ambas disciplinas a Boncompagno da Signa, poniendo especial énfasis en diferentes herencias del *dictamen* que pasan a ser elementos fundamentales de la prosa humanística, como por ejemplo el alambicamiento, y en algunos casos también su encorsetamiento.

En resumen, el *ars dictaminis* proporcionaba a estos autores más instrumentos para perfeccionar la composición en prosa, añadiéndose a los procedimientos retóricos de composición. Y siendo la carta un medio de comunicación omnipresente no sólo en la vida comercial y administrativa de la época, sino también de fuerte presencia en la vida cotidiana, no es de extrañar que aquellos que dominaban las reglas de su composición, como era el caso de Metge, terminaran aplicando éstas a otras esferas de su vida más allá del plano profesional, como la creación literaria.

Por tanto, es hasta cierto punto lógico que Metge empleara una forma de diálogo que recuerda considerablemente a la epístola, una forma escrita que tan bien conocía y que podía adaptarse perfectamente, como acabamos de ver, a cualquier propósito literario. Por ejemplo, mientras que en el libro II (durante el que asistimos a un interrogatorio de nuestro testigo principal, el rey Juan I) el diálogo es rápido y fluido en su mayor parte, semejante en todo a una conversación en tiempo real, en los restantes libros la conversación se ralentiza notablemente. Los discursos de cada interlocutor son extensos y sus explicaciones se recrean en completas argumentaciones, de manera que si el diálogo tuviera lugar en tiempo real sería más bien una sucesión de monólogos en lugar de una conversación dinámica.

Esta extensión en la respuesta de cada uno de los interlocutores, que a su vez produce una impresión de dilación en el tiempo entre pregunta y respuesta, recuerda inevitablemente a la que produciría en el lector un intercambio de correspondencia entre todos los personajes, cada uno de ellos tomándose su tiempo y trabajo en argumentar y desarrollar cuidadosamente su punto de vista, sobre todo cuando son temas filosóficos los que se tratan.

No en vano, asistimos en buena parte de *Lo somni* a varias controversias –inmortalidad del alma, carácter de hombres y mujeres– así como a la discusión de temas de candente actualidad en aquel momento, como el Cisma de Occidente. Esta argumentación en torno a una serie de controversias es otro punto en común con el *ars dictaminis*, en el que ya hemos visto cómo la discusión de temas controvertidos se convertía a menudo en el tema principal y fin único de la carta. Metge escribe una obra cuyo fin principal es su total exculpación moral y su lavado de imagen frente al nuevo rey y la corte, pero astutamente, no la hace girar exclusivamente en torno a esta idea. Introduce otros tópicos de gran interés en aquella época y hace que los personajes con los que el mismo dialoga –que en el fondo no son más que nuevos desdoblamientos de él mismo –argumenten y se posicionen en torno a ellos, siempre permitiendo que su alter-ego, el Metge-personaje, sea el que mejor parado salga en la discusión. Por eso, al mismo tiempo que *Lo somni* recuerda, en cierta medida y en determinados momentos, a un intercambio epistolar entre todos sus personajes, es al

mismo tiempo, y sin ninguna duda, un mensaje, una carta, dirigida a un único emisor, el rey Martín. Y con el nuevo rey en mente se han construido y ordenado todos los discursos y mensajes que la componen.

Por otra parte, al igual que los *dictatores* a la hora de realizar su cometido, Metge redacta *Lo somni* tomando como ejemplo autores de la Antigüedad, con una clara influencia tanto en los modelos que utiliza como en su elocuencia. Sin embargo, no olvidemos que, al mismo tiempo que admirador de los clásicos, Metge es un renovador que no duda en aplicar a su vez el estilo su admirado Petrarca y otros trecentistas italianos, dejándose influenciar por éstos a la hora de elegir su lengua materna como lengua literaria. Esta preferencia por la lengua vernácula le permite que toda la obra, aún siendo un modelo de elegancia y trasposición de lenguas latinas, conserve cierta familiaridad y tono íntimo que, a su vez, recuerda al de la correspondencia de sus admirados Cicerón y Petrarca, cuyas huellas encontramos por toda la obra, además de cierta influencia de las epístolas de Ovidio (Cortijo, 2013: 140).

*Lo somni* es un diálogo, pero también podría ser una correspondencia entre sus personajes. Al fin y al cabo ¿no es la carta una conversación –diálogo– entre ausentes? La carta suple un hueco, una ausencia entre dos personas, temporal o espacial, implicando por tanto una casi-presencia y una casi-conversación. Por esto mismo no es extraño encontrar cartas ficticias dirigidas a personajes del pasado o del futuro. Cortijo apunta que esto lo pondrán de moda en la Península Ibérica dos autores, Juan Rodríguez del Padrón en Castilla con su *Bursario*, y Joan Roís de Corella en la Corona de Aragón en muchas de sus obras.

*Lo somni* sería a la vez una correspondencia ficticia, ya que Metge se dirige en todo caso a personajes del pasado, y otra auténtica, con un mensaje actual destinado a un interlocutor que coexiste en el tiempo. Las cartas ficticias llenarían el hueco temporal y las reales el hueco espacial. Y esta misma capacidad para llenar un hueco, una ausencia entre dos personas, implica algunos de los rasgos propios de la epistolografía, que también, a su vez, nos recuerdan a los que encontramos en el diálogo. Recordemos que, en un principio, las cartas tenían carácter oral y eran recitadas en voz alta, por tanto no era extraño emplear en ellas expresiones propias de las conversaciones orales.

Los rasgos que Demetrio consideraba propios de la epístola, además, pueden encontrarse perfectamente en un texto literario de las características de *Lo somni*. Recordemos que la carta se encuentra próxima al diálogo, aunque su forma es más elaborada; y que Metge llevó a la cima de la literatura lo que realmente sería la transcripción de una conversación; real o ficticia. Es por tanto, una versión literaria, más elaborada sintáctica y estilísticamente, de esa conversación (con personajes oníricos o consigo mismo). Metge, teniendo un objetivo claro en su mente a la hora de escribir esta obra, necesita que esta conversación con el difunto rey Juan I perdure para siempre, y que sea atractiva al lector y fácil de recordar. Necesita para ello elevar ésta, empleando para ello todos los recursos que su formación académica y profesional le permitían.

Demetrio también señala como características la simplicidad del estilo, así como la claridad y brevedad. *Lo somni*, escrita en lengua vernácula, es un soplo de aire fresco si se la compara con el artificio del que a menudo los escritores de la época escribían sus obras. Se trata de una obra profundamente elegante, donde los recursos latinos se emplean con mesura y eficacia y el lector no se siente abrumado por interminables giros y ornatos. Al fin y al cabo, la intención de Metge no era puramente literaria, había un fin que conseguir y para ello la obra debía ser fácilmente comprensible y no perderse en un interminable hilo de argumentos encadenados. Como ya vimos en capítulos anteriores, todos y cada uno de los argumentos que se discuten en *Lo somni* tienen un papel en la consecución del objetivo final.

También encontramos una innegable flexibilidad no sólo en su estructura, sino también en el estilo empleado y hasta en los recursos estilísticos. La lectura de *Lo somni* fluye fácilmente y es capaz de llevarnos sin brusquedad de la discusión más elevada y trascendental acerca de la inmortalidad del espíritu al discurso radicalmente misógino de Tiresias, para acabar en la descarada adulación de las mujeres más influyentes del reino, y todo ello salpicado de citas clásicas y de la fina ironía de Metge.

Esta sucesión de temas propios –alma, inmortalidad, la muerte de Juan I y el destino de Metge, defectos y virtudes de las mujeres– también es mencionada por Demetrio como característica de la epístola. En este sentido, carta y discurso se asemejaban, ya que en ambos géneros podían desarrollarse argumentos anexos al tema principal.

Por último, y respecto a la característica de adecuación al destinatario, podemos concluir que el tono de *Lo somni*, igualmente, va adecuándose a cada uno de los interlocutores de Metge según se suceden las conversaciones. Cuando Metge conversa con el difunto rey, su tono es elevado, al igual que los temas tratados, y ello revela la alta condición de su interlocutor. Al mismo tiempo, la amistad que había entre los dos hombres queda patente a lo largo de toda la conversación, así como la estima entre ambos: «Senyor –diguí jo–, fort romanch no solament il iluminat mas íntegrament consolat per ço que m’havets dit (*Lo somni*, p. 118).

Por el contrario, el tono se relaja y se vuelve más irónico cuando Metge conversa con Tiresias, un personaje que además Metge caracteriza como antipático y extremo, hasta rozar el borde de la caricatura. «–Lo boch hau en lo laç» «–Hoc –responguí jo–, pren-me per descaminat» (*Lo somni*, p. 188) Es evidente que para él el rey Juan y el adivino no se encontraban al mismo nivel.

En su defensa de la mujer y alabanza de las damas relevantes de la corte, Metge vuelve a elevar el tono y retoma su seriedad. De todas formas, el interlocutor deseado, aquel a quien está destinada esta obra, no es un personaje de la misma. El rey Martín y toda la corte que todavía recela de él son sus destinatarios, y todas y cada una de las frases, giros, y argumentos están cuidadosamente pensados con ellos en mente.

Metge sabía perfectamente que si quería alcanzar plenamente su objetivo, el texto de *Lo somni* debía poseer diferentes lecturas, capaces cada una de ellas de agradar tanto a detractores como defensores. Al igual que un *dictator*, Metge buscó el lenguaje con el que expresar mejor sus ideas y pensamientos y defender su causa, y que a la vez fuera agradable al receptor, logrando, ante todo, el asentimiento de aquel que, entre todos, le importaba más, el rey Martín.

## Bibliografía

- Beristáin Díaz, H. (2001) *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- Butinyà, J. (2007) ed. Bernat Metge. *Lo Somni. El Sueño*. Madrid, Atenea.
- Butinyà, J. Cortijo, A. eds. (2011) *L'humanisme a la Corona d'Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac (Maryland), Scripta Humanistica Publishing International.
- . (2012) *Reflexions sobre la traducció arran de les lletres catalanes medievals* (Prólogo de Vicent Martines) Santa Barbara, eHumanista.
- Cortijo Ocaña, A. (2006) «*De amicitia, amore et rationis discretione*. Breves notas a propósito de Boncompagno da Signa y el *Siervo libre de amor*». *Revista de poética medieval*, 16.
- . (2013) «*Lo Somni* como apología: metáfora de la sabiduría/lectura». *Revista de Lengüas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, nº 18, pp. 73-93.
- Cortijo, A. (trad, introd y notas) y Lagresa, E. (trad) (2013) *The Dream of Bernat Metge*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Co.
- Cortijo, A. y Martines, V. (trad. introd. y notas) (2013) *The Book of Fortune and Prudence*, Bernat Metge. Amsterdam, John Benjamins Publishing Co.
- Cicerón (2013) *El orador*. Madrid, Alianza editorial.
- Cicerón, M.T. (2006) *De los deberes*, Madrid, Alianza editorial.
- Douglas, A.E. (1957) «A Ciceronian Contribution to Rhetorical Theory», *Eranos*, 55, pp. 18-26.
- García Ramírez, J. (2004) *Estrategia de oratoria práctica para abogados*. Madrid, Colax.
- Kristeller, P.O. (1990) *Renaissance Thought and the Arts*, Princeton Univ. Press.
- . (1996) *Studies in Renaissance thought and letters IV*. Roma, Ed di Storia e Letteratura.
- Marco, M. ed. (2010) *El Llibre de Fortuna e Prudència, de Bernat Metge*. Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- Millán Garrido, A. (1999) *Libro de estilo para juristas*, Barcelona, Bosch.
- Mitjà, M. (1957-58) «Procés contra els consellers, domèstics i curials de Joan I, entre ells Bernat Metge», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XXVII, pp. 375-417.
- Traversi, A. (2005) *La defensa penal*, Navarra, Aranzadi.
- Riquer, M. (1985) *El Sueño*, de Bernat Metge. (Intr. trad. y notas) Barcelona, Planeta.