

VÓS I JO ENTRE ELS ANTICS
FONTS I INFLUÈNCIES
DE LA LITERATURA CATALANA MEDIEVAL

MÍRIAM RUIZ-RUANO

Vós i jo entre els antics

Fonts i influències

de la literatura catalana medieval



institutió
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació

VALENCIA, 2020

Aquesta obra ha obtingut el Premi València Nova d'assaig, edició 2020, convocat per la Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, atorgat per un jurat presidit per Maria Josep Amigó i format per Elena Cantarino Suñer, Amelia Ortiz Gil, María Magdalena Ruiz Brox, Vega Rodríguez-Flores Parra i, com a secretari, Josep Vidal Borràs.

Edició composta amb lletra Andralis ND OSF i Andralis ND SC, l'interior s'ha imprès sobre paper offset Printset Ivori de 90 g/m² i la coberta sobre cartolina Image Silk de 350 g/m²

© 2020, Míriam Ruiz-Ruano Rísquez
© 2020, d'aquesta edició:
Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Diputació de València
Corona, 36 – 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
contacte@alfonselmagnanim.com
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-7822-881-2
Dipòsit legal: V-2814-2020

Disseny de la col·lecció: Fèlix Bella
Disseny de la coberta: Pablo Pastor
Il·lustració de la coberta: *Ausiàs March llegint les seues trobes al Príncep de Viana*, oli sobre tela, de Juli Cebrián Mezquita, 1884. Museu del Prado
Maquetació: Jaume Ortola

Impressió:  IMPREMTA
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

Índex

Per què tornar-hi	13
La literatura antiga en els clàssics medievals catalans	
Bernat Metge i els camins de l'erudició	21
Ausiàs March i la consciència d'un corpus poètic	49
La vergonya d'Ausiàs March: la part fosca d'un amor espiritual	71
Ovidi, Ausiàs March i els poetes del «Siglo de Oro» contra la mediocritat	87
Joanot Martorell: la viltat femenina ve de lluny	101
L'empremta dels medievals en la literatura contemporània	
Qui era Ausiàs March el 1864	121
Petrarca amb la veu d'Ausiàs March	149
El «Cant espiritual» d'Ausiàs March i la crisi de consciència de J. V. Foix	165
Les contradiccions de J. V. Foix i Jordi de Sant Jordi	185
Bibliografia	197

A Jordi Julià, per la confiança

*Als meus pares i a la Sònia i en David,
per haver estat al meu costat,
en les verdes i en les madures*

El nostre sentiment de seguretat davant de poemes escrits en una llengua renascuda ve i creix en la constatació còmoda no sols de la felicitat amb què el poeta individualment opera, sinó també, i més encara, de l'energia amb què, a través d'ell, una gloriosa tradició es reprèn, s'afirma, es prossegueix. D'això, en altres termes: que silencis seculars ens semblin cobrir-se de veus i el passat moment culminant lligar-se, per damunt mateix de la realització actual, amb un clar futur.

CARLES RIBA, «Paul-Louis Grenier, "Images"»

Per què tornar-hi

En una entrevista concedida als mitjans el 1959, el poeta de Sarrià J. V. Foix explicava que un investigador en poesia –termes que constituïen la seva carta de presentació al món– era aquell autor que adopta una perspectiva estèticament proteica, és a dir, que atén a les riqueses que cada moviment artístic del passat ha donat a l'home per a explicar i explicar-se:

En temperamentos y mentalidades como los míos, la investigación poética emplea los diversos modos de expresión. Esto me ha llevado a creer que un investigador en poesía puede conseguir simultáneamente beneficios en cada uno de los enfoques poemáticos de la realidad, en cada uno de los medios técnicos. Yo puedo tratar un mismo tema poético con actitud clásica, romántica y surrealista.

Aquesta visió és la que el va portar a llegir amb detall els clàssics de la literatura catalana medieval, especialment Ramon Llull i Ausiàs March, a la biblioteca de la Universitat de Barcelona mentre descuidava les classes de dret, que no li despertaven gaire interès. En aquestes lectures Foix va trobar, sembla, el caràcter i la qualitat que sentia que li faltaven a la literatura catalana, una literatura catalana que volia realment moderna. Diguem-ho: Foix projectava un autèntic renaixement de les nostres lletres, que considerava estancades des del sis-cents fins a l'arribada del seu segle. Òbviament, parlava influït encara pels prejudicis de la historiografia romàntica, fortament decidida a presentar la seva època com una «Renaixença», la salvació d'una cultura després de tres segles d'ensopiment que havia convingut d'anomenar pejorativament «Decadència» (del XVI al XVIII).

Tant el cas de Foix (i de diversos col·legues de la seva generació) com el de la historiografia romàntica il·lustren molt bé el desig –antic com l'home mateix– d'emmirallar-se en un període concret del passat per a sentir-se renéixer de les cendres com un fènix. Aquest llibre que el lector té ara entre les mans pretén donar compte de com autors molt diferents (i d'èpoques separades per un abisme de segles)

han sentit la necessitat de tornar al passat perquè l'han jutjat més ric o més profund, més proper al seu tarannà i, especialment, més interessant per a transmetre el seu propi contingut. Així, per exemple, narradors, prosistes i poetes de l'Edat Mitjana com Ramon Muntaner, Bernat Metge, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March i Joanot Martorell (per citar-ne només alguns de ben destacats) van aconseguir una veu incontestablement pròpia per mitjà de copiar elements d'altres fonts o bé de traduir-les o emular-les, dins d'una concepció de la literatura molt diferent de la nostra, que avui qualificaria de plagi aquests processos creatius sense cap mirament.

Els autors considerats antics tot sovint arriben al lector amb l'empremta de tots aquells que els han llegit abans. Això és el que explica que poetes i narradors medievals no es cansin de citar les autoritats llatines que van aprendre a l'escola de gramàtica i que, tanmateix, avui no sols no ens diuen res, sinó que directament són difícils de localitzar en llibreries i biblioteques. Les lectures que ens han precedit també poden haver contribuït a vegades a crear una imatge idealitzada de l'autor, tan típica com inevitable. D'aquí que el gran poeta valencià Ausiàs March considerés Ovidi no només el gran mestre en temes amorosos, sinó també l'època en què va viure –per a ell, una vaga antigor– una edat d'or, com indiquen la tercera i quarta estrofa de la seva peça 7, titulada «Si com rictat no porta béns ab si», on trobem l'anhel impossible del poeta de viure en un passat que jutja infinitament millor que el seu present. March explica que a l'època d'Ovidi el «prou» (és a dir, el virtuós), l'enamorat que estimava de debò i s'esforçava a servir la persona amada obtenia sempre recompensa, cosa que a ell ja no li passa. Aleshores, diu a la dama que si ells dos haguessin nascut entre els antics, això és, en el passat remot d'Ovidi, ni ella seria tan despietada amb ell ni s'hauria produït una desavinença entre tots dos.

Per ben amar ab angoixosa cura
en temps passat eren lladoncs volguts:
Ovidi el prous dix que amor és crescuts
per altra amor demostrant sa factura.

Verdader fon son dit e sos presics
tant quant Amor fon prop de coneixença,
mas en est cas entre ells ha malvolença,
tal, que no creu null temps sien amics.

Si fóssem nats, vós e jo, entre els antics,
lai quan amor amant se conqueria
sens practicar alguna maestria,
lo vostre cor no fóra tan inics.
En vós conec gran disposició
de fer tot ço que gentilea mana,
mas criament veig que natura engana,
car viure ab mals és d'hom perdició.

La voluntat d'ensenyar al lector o la lectora d'aquestes pàgines un passat regit per unes normes i concepcions literàries molt diverses de les actuals perquè no sigui inconscient de les seves pròpies arrels ha suggerit el títol *Vós i jo entre els antics*. No hi ha gaires obres dedicades a la literatura medieval catalana i a la seva recepció que no siguin tesis doctorals o articles acadèmics, de manera que el present volum mira d'omplir una mica el buit que hi ha en la divulgació d'aquesta disciplina per tal de fer un pas més cap a una situació normalitzada. De la mateixa manera que Virgili guia Dante per un món desconegut com l'infern, m'agradaria acompanyar el lector per les nostres lletres antigues, en un itinerari segurament menys inhòspit que el de la *Divina comèdia* però també digne d'interès. Això no és un manual d'història literària, tanmateix, perquè ambiciona difondre uns continguts de manera més aviat divulgativa –amb igual rigor, això sí– i, en conseqüència, el to pretén ser assequible per a tota mena de lectors. Lluny de creure ingènuament que el lector actual té una predisposició natural a abordar els autors medievals, en escriure aquestes pàgines he tingut present tothora la seva reticència a fer-ho. Per això mateix, els capítols que segueixen s'adrecen a tot individu amb un mínim de curiositat pel seu passat cultural, tingui més o menys lectures.

La primera part del volum, dedicada a la literatura catalana medieval i les seves fonts, s'inicia també a les profunditats del món dels difunts. No ens ocuparà pas el de l'*Infern* de Dante, sinó el del prosista barceloní Bernat Metge en la seva obra més important,

Lo somni. A continuació, és de rigor tractar les influències del valencià Ausiàs March, la poesia del qual és tan rica i plena de matisos que han calgut tres capítols per a explicar-la com mereix. Així, «Ausiàs March: la consciència d'un corpus poètic» parla d'alguns motius inspirats per Ovidi o pels comentaris d'Aristòtil que ens permeten traçar correspondències entre diversos grups de composicions de l'autor aparentment deslligades les unes de les altres. Els dos següents —«La vergonya: la part fosca d'un amor espiritual» i «Ovidi, Ausiàs March i els poetes del “Siglo de Oro” contra la mediocritat»— aprofundeixen respectivament en la influència aristotèlica i ovidiana a partir d'un lloc comú significatiu. En aquest darrer cas, a més, podem observar com alguns dels poetes més rellevants del Renaixement hispànic (Joan Boscà i Diego Hurtado de Mendoza) reben el llegat de March i, de retop, també les lectures que ell va fer del poeta llatí. No podria oferir al lector un tast de la literatura medieval sense tractar l'obra del novel·lista i cavaller valencià Joanot Martorell, atès que el *Tirant lo Blanc* és una autèntica joia pel que fa a l'arquitectura de fonts i de textos: es construeix a partir d'una pedrera riquíssima de materials, tant literaris com historiogràfics, com explica magníficament Josep Pujol en l'estudi *La memòria literària de Joanot Martorell: Models i escriptura en el 'Tirant lo Blanc'*, publicat el 2002. En conseqüència, el primer apartat del llibre es tanca amb un capítol titulat «Joanot Martorell: la viltat femenina ve de lluny», que vol explorar els textos que van inspirar la ficció de la Viuda Reposada, un punt crucial en la relació amorosa dels dos protagonistes, Tirant i Carmesina.

Vós i jo entre els antics no només cerca reivindicar la riquesa literària de l'Edat Mitjana, sinó també mostrar-la com una herència prou suggestiva i plena de possibilitats per marcar alguns dels poetes més importants del segle xx. Sens dubte, aquest és un tema ben complex i depassa els objectius d'un volum com el present. Tot i això, no voldria renunciar a oferir un exemple destacat perquè el lector pugui formar-se'n una idea clara. Per això, el segon apartat aborda l'empremta dels poetes medievals catalans Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March en el primer llibre de poesia de J. V. Foix, *Sol, i de*

dol, publicat el 1947 però escrit durant les dues dècades anteriors. Si el lector encara es demana en què consisteix exactament això de ser «investigador en poesia», estic convençuda que els dos capítols d'aquesta part ho exemplifiquen a la perfecció.

En suma, aquestes pàgines proposen un recorregut per la literatura catalana al llarg dels segles –una mica impressionista, això sí, perquè es compon de petits tasts– per tal de mostrar al lector que no són paraules mortes ni objectes d'estudi només a l'abast dels erudits, sinó més aviat tot el contrari. Hi ha paraules enceses i plenes de vida que commouen, espanten, donen consol en moments de desesperació, etc. Per exemple, Ausiàs March va trobar en Ovidi un mestre la veu del qual era com un bàlsam: li permetia d'identificar-s'hi gairebé mil cinc-cents anys després que el poeta llatí hagués mort exiliat a la ciutat de Tomis, a la mar Negra. Així mateix, les lletres catalanes antigues poden ajudar-nos a ampliar els límits de la nostra imaginació i a conèixer altres maneres de percebre la realitat humana, perquè com va escriure Italo Calvino a l'assaig *Per què llegir els clàssics*, publicat pòstumament, «Els clàssics són llibres que com més penses que coneixes per haver-ne sentit a parlar, més nous, sorprenents i inèdits trobes en llegir-los de veritat». Tant de bo que l'obra que el lector trobarà a continuació l'encoratgi a acostar-se a aquests textos per fer, finalment, la seva pròpia descoberta.

**La literatura antiga
en els clàssics medievals catalans**

Bernat Metge i els camins de l'erudició

La construcció de l'infern en *Lo somni*

Quedant orfe de pare quan només era un nen, Bernat Metge hauria estat destinat a continuar amb el negoci familiar, l'apotecaria de Barcelona, si no fos perquè la seva mare es va tornar a casar, aquesta vegada amb un destacat càrrec de la cort de la reina Elionor, muller de Pere III el Cerimoniós. Gràcies a aquesta unió, essent encara molt jove, va començar a familiaritzar-se amb els entorns cortesans i no va trigar a seguir els passos professionals del seu padastre, Ferran Saiol. Després de formar-se adequadament en llatí, català i aragonès (les llengües oficials de l'administració reial), així com en arts liberals, dret canònic i filosofia natural, va decidir fer de la ploma la seva principal eina de treball: iniciada la seva carrera com a notari, de seguida va esdevenir escrivà de la reina, càrrec administratiu i diplomàtic que també li obria les portes d'un món cultural vastíssim, molt més del que mai hauria pogut imaginar des de la modesta apotecaria del pare.

Aquests van ser, molt sumàriament, els inicis professionals de Bernat Metge (c. 1348-1413), considerat avui dia una figura fonamental de la prosa catalana medieval. Va tenir l'oportunitat de moure's en un entorn que culturalment afavoria la incorporació de materials clàssics, ja que la cort reial era aleshores un focus consumidor de literatura. Concretament, els anys que va ocupar el tron de la Corona d'Aragó, Joan I el Caçador (1387-1396) va fomentar una política de traduccions de textos llatins, cosa que vol dir que el monarca o bé els cortesans mateixos encarregaven a clergues i teòlegs –sobretot dominicans– i a funcionaris de la cancelleria, com Metge, la traducció de textos de tipologia diversa (religiosos, històrics o filosòfics). El nostre autor formava part d'aquesta òrbita cultural, certament, però depassava els coneixements dels anteriors, atès que va erigir-se en un model de prosa i també de coneixement de la

cultura llatina. Tota la seva obra parteix de primera mà de textos que havia conegut durant els anys de formació a l'escola de gramàtica, és a dir, sabia escriure i llegir en llatí perfectament i coneixia molt bé determinades obres clàssiques. Si va optar per no escriure en aquesta llengua –com sí que feien molts dels seus contemporanis–, és precisament perquè el seu lector habitual era el públic cortesà, que no en sabia pràcticament gens. Que prescindís del llatí com a llengua literària no vol dir que no aprofités tots els recursos que aquesta tradició li oferia, però. Si va destacar és precisament perquè va saber treure'n partit com pocs ho havien fet abans: Metge imitava, recreava i recomponia els models llatins quan escrivia en català. Podia fer convergir esquemes, patrons narratius i recursos d'aquesta literatura amb elements en vulgar. Això vol dir que donava a la prosa catalana una gran novetat: estava important l'estil propi d'una altra tradició –aquella que tenia un absolut prestigi aleshores, ni més ni menys– a la nostra. De tal operació en van néixer obres com el *Llibre de Fortuna e Prudència* (1381) i també uns diàlegs de caràcter consolatori que tenen per títol *Lo somni*, un producte de gran virtuosisme literari. Aquesta magnífica peça escrita el 1396 ens presenta un Bernat Metge de ficció que, trobant-se tancat a la presó, s'adorm i té una visió onírica on se li apareixen tres personatges, un de real i dos de mitològics: el rei Joan I, que acabat de traspasar, expia els seus pecats al purgatori, Orfeu i Tirèsies, els quals acompanyen el monarca per fer-li purgar els pecats venials (l'afició a la música, la caça i les arts endevinatòries). Dialogant-hi, Metge acaba sent dipositori d'una sèrie de lliçons de caràcter moral i és consolat a través del coneixement, procés que ja trobem en la *Consolació de la Filosofia* de Boeci, un text llatí del segle VI que constitueix un dels seus principals models. Aquesta obra també és protagonitzada per l'*alter ego* de l'autor empresonat, a qui se li apareix l'al·legoria de la Filosofia, personatge que desenvolupa un paper guaridor en la mesura que intenta conduir-lo a la comprensió de la providència.

En els dos primers llibres de *Lo somni*, el protagonista conversa amb el rei Joan, el qual prova de convèncer-lo de la immortalitat de l'ànima i d'exculpar-lo de tots els delictes de corrupció i conspiració

que imputaven a Metge després que ell morís el 1396. En el tercer llibre, pren la paraula Orfeu, el músic que ha davallat dues vegades a l'infern per l'amor d'una dona i que, per tant, està en condicions d'oferir-li'n un retrat feiaent. Mostrant-se escarmentat i penedit per haver dedicat la seva vida a l'amor, aconsella a Metge que obliidi aquests temes pel seu propi bé. Finalment, l'endeví tebà Tirèsies, que ha estat tant home com dona al llarg de la seva existència, esdevé el portador d'un discurs misogin que Metge contradiu en el llibre quart fent un elogi de dones notables, tant antigues com contemporànies seves, per exemple Maria de Luna, esposa del rei Martí l'Humà (1396-1410). M'agradaria centrar l'atenció del lector en la descripció que Orfeu fa del regne dels difunts, ja que constitueix una mostra significativa del virtuosisme literari de Metge: combina elements de la baixada a l'infern de l'*Eneida* de Virgili, l'*Hercules furens*, tragèdia de Sèneca, i la *Divina comèdia* de Dante. Crec que ofereix una mostra ben representativa de com treballava Metge amb els materials literaris per a elaborar la seva prosa.

En el cant VI de l'*Eneida*, Virgili va crear el model d'Avern per antonomàsia. L'heroi troià Enees baixa al regne dels difunts acompanyat per la Sibilla de Cumes per parlar amb el seu pare Anquises. I abans de trobar-lo als Camps Elisis, el lloc on habiten les ànimes benaurades, es veuen obligats a travessar diversos indrets lúgubres plens de criatures mitològiques i ànimes tristes, com ara la de la seva antiga amant Dido, que es va suïcidar després de saber-se abandonada. Autors llatins posteriors, com Sèneca, van seguir la pauta de Virgili adequant-la a la doctrina i estètica pròpies. Al seu torn, a la primèria del *Trecento*, Dante Alighieri va construir en la primera part de la *Divina comèdia* un món d'ultratomba cristià amb una geografia molt concreta i imatges de gran plasticitat –que avui jutjaríem dignes de qualsevol gran pel·lícula de ciència-ficció–, gràcies a la fusió de materials de la tradició clàssica i a la seva poderosíssima inventiva. En aquest sentit, l'obra del poeta florentí va ser pionera, atès que va donar al món infernal de l'imaginari cristià una forma que fins aleshores no havia tingut.

En *Obras de Bernat Metge*, volum publicat el 1959, l'estudiós Martí de Riquer va advertir la gran influència que la *Divina comèdia* havia tingut sobre el prosista català. Prop de mig segle després, l'article «Orfeu a *Lo somni*: el gust per la poesia» (2005-2006), de Lluís Cabré, planteja una lectura detallada del passatge infernal de *Lo somni* i matisa aquesta idea: en realitat, diu l'autor, és Virgili la base fonamental de la descripció infernal. Les línies que segueixen volen aprofitar les idees exposades pels dos estudiosos esmentats, i convertir-se en un exercici de comentari detallat i de divulgació del text en qüestió que permeti a qualsevol lector modern no versat en els clàssics medievals resseguir tots els passos de Metge a l'hora de dibuixar el seu propi món infernal per a poder entendre i, en conseqüència, apreciar tant la seva erudició com la capacitat de crear a partir de textos que l'han precedit. Més que no pas la fidelitat de Metge a una de les fonts que hem citat abans, interessa explicar quin és el procés creatiu d'un dels prosistes catalans més importants de la literatura catalana antiga. D'aquesta manera, anirem identificant els diferents passatges que ha espigolat de les tres obres –*l'Eneida*, *l'Hercules furens* i la *Divina comèdia*– per tal de raonar com se n'ha servit i quins camins va recórrer la seva ment erudita per a construir un infern propi. Que ningú no s'espanti en trobar textos en llatí a continuació. No són imprescindibles per a la lectura que voldria plantejar en aquestes pàgines perquè n'ofereixo sempre la traducció al català, però he volgut transcriure els textos llatins i toscans originals perquè aquell que ho desitgi pugui escandallar amb propietat la profunda erudició d'aquest prosista del segle XIV. Traduir d'aquestes dues llengües al català era un exercici naturalíssim per a Metge i també una eina indispensable a l'hora d'escriure, cosa que explica que no n'hagi volgut prescindir a l'hora de fer arribar aquests continguts a tothom, malgrat que suposà una certa dificultat. Valguin si més no per a recordar al lector que a l'Edat Mitjana un prosista com Metge tenia la necessitat constant de treballar especialment amb textos llatins, que constituïen la base del cànon literari escolar, i que la traducció formava part del seu repertori d'habilitats retòriques.

El fragment que descriu l'infern en *Lo somni* comença de la següent manera: «Tu –dix Orfeu– forces recordar coses fort desplaents a la mia pensa». Aquests mots de reticència del músic mitològic fan veure que Metge comença reprenent la tragèdia de Sèneca: després que Hèrcules hagi baixat al món dels morts per encadenar el ca tricèfal Cèrber, l'heroi Teseu, que l'ha acompanyat, respon a les preguntes que li fa Amfitrió i desplega una descripció molt impactant de la natura de l'Avern, la sordidesa del qual fa estremir. Com Orfeu farà molts segles després en *Lo somni*, Teseu diu al seu interlocutor: «Memorare cogis acta securae quoque | Horrenda menti», mots que en català dirien «M'urgeixes a recordar fets horribles també per al meu pensament». Metge no només ha traduït literalment les paraules de l'obra de Sèneca, sinó que també copia l'estructura d'aquesta part de la tragèdia. M'explico. En *Lo somni*, Orfeu aconsegueix un rol equiparable a aquell que té Teseu en l'*Hercules furens*; és un personatge que pot donar compte de la misèria del món dels morts perquè hi ha baixat personalment. Al seu torn, Metge representa el mateix paper que l'Amfitrió de la tragèdia senequiana en la mesura que tots dos escolten atentament la descripció infernal i, en acabat, en fan preguntes. La correspondència entre aquests personatges s'explica per dues raons: la primera, Teseu ha davallat fins al racó més feréstec de l'infern, com Orfeu (que ho ha fet, a més, dues vegades: a la cerca de la malaurada amada Eurídice i després d'haver mort a mans de les bacants); la segona, el món subterrani de l'*Hercules furens* és molt més fàcil de cristianitzar que el de l'*Eneida*, ja que les tragèdies de Sèneca reflecteixen les idees estoiques, amb força punts de contacte amb la moral cristiana. El vers «quod quisque fecit, patitur» («allò que cadascú ha fet, ho pateix»), per exemple, encaixa perfectament amb la idea de càstig ultraterrenal que predica el cristianisme, i Metge és ben conscient que aquests detalls finalment tenen una importància gens negligible en el resultat.

Metge descriu l'entrada a l'infern en aquests termes:

–Tu –dix Orfeu– me forces de recordar coses fort desplaents a la mia pensa; mas, pus ho vols, sia fet així com te plaurà. En lo pus alt lloc d'una gran muntanya plena de selves, sobre la mar, ha una

gran obertura, que a tothom mostra ample camí. L'entrada no és escura ne clara de tot; après de la qual troba hom gran espai apte a reebre tot l'humanal llinatge.

Orfeu explica que la porta de l'infern es troba en la part més alta d'una muntanya boscosa vora el mar, on hi ha una obertura immensa. Metge està traduïnt de manera força acurada el parlament de Teseu a l'*Hercules furens*: a banda de la queixa inicial del personatge que descriu l'infern, el prosista català també parla d'una muntanya alta i plena de boscos on s'obre un abisme que constitueix la porta d'entrada al món dels morts.

Memorare cogis acta securae quoque
Horrenda menti. [...]
Spartana tellus nobile attolit jugum,
Densis ubi aequor Taenarus silvis premit:
Heic ora solvit Ditis invisi domus,
Hiatque rupes alta, et immenso specu
Ingens vorago faucibus vastis patet,
Latumque pandit omnibus populis iter.
(*HF*. 650-651 i 662-668)

[M'urgeixes a recordar fets horribles també per al meu pensament [...] La noble terra espartana aixeca una muntanya on els densos boscos del Tènar [els inferns] s'estenen més enllà del mar: aquí, es desplega la regió de l'odiós Plutó, hi ha un alt penya-segat, i una profunda cova amb una monstruosa esquerdada que revela el seu vast abisme, i s'obre un ample camí a l'espècie humana.]

A més, Metge simplifica una mica la descripció del seu model i prescindeix de la toponomàstica llatina («terra espartana», «boscos del Tènar») per a mostrar un indret més general, donant a entendre que l'entrada de l'infern podria ser a qualsevol lloc; això sí, presenta en essència els mateixos espais que Sèneca: una muntanya boscosa sobre el mar, en la qual s'obre un camí tan gran que podria acollir tota la humanitat de cop.

La tragèdia *Hercules furens* era un text fàcilment assequible per un home culte en el segle XIV i, a més, anava acompanyat de comentaris, glosses marginals o interlineals en un llatí força més senzill que

aclarien al lector de la Baixa Edat Mitjana les dificultats que pogués presentar el text clàssic, ja fossin noms propis ja fossin passatges sintàcticament complexos. En aquest cas, Metge va accedir als de fra Nicholas Trivet, un dominicà anglès que convindria situar en la segona meitat del segle XIII i a principis del XIV, i la lectura d'aquests comentaris queda ben reflectida en el text de *Lo somni*. Metge també té la voluntat escolàstica d'eliminar els problemes de comprensió i, per això, a l'hora de fer referència al promontori que mena a les profunditats de l'infern, substitueix el nom propi «Tenarus» –del qual no tots els nobles cortesans devien tenir constància segurament– per «una gran muntanya». Simplifica l'oració «uia incipit primo non caeca tenebris» (literalment, «al principi el camí no és incert a causa de les tenebres») i escriu «L'entrada no és escura ne clara de tot» exactament com Trevet en una glossa: «non ex toto obscura» («no del tot fosca»).

Bona part del passatge que descriu l'entrada de l'infern prové de la traducció de l'*Hercules furens*. Ara bé, el fragment que segueix immediatament al que acabem de llegir remet a l'*Eneida* i diu: «L'entrar no és de treball, mas l'eixir és impossible sinó a aquells que Déu ordona que n'isquen, segons que per avant oiràs dir». És a dir, segons Orfeu entrar al regne dels difunts no és difícil, però sortir-ne és impossible. Només aquells a qui Déu ha concedit l'oportunitat poden fer-ho. El poema de Virgili insisteix també en la impossibilitat de tornar enrere un cop empresa la baixada (intentar-ho es qualifica de «labor», de treball difícilós).

facilis descensus Auerno:
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
sed reuocare gradum superaque euadere ad auras,
hoc opus, hic labor est. Pauci, quos aequos amauit
Iuppiter aut ardens euexit ad aethera uirtus,
dis geniti potuere. (VI, 126-131)

[el descens a l'Avern és fàcil: de nit i de dia és oberta la porta del negre Dis; però desfer el camí i pujar fins a la llum de dalt, aquí hi ha l'esforç, aquí hi ha el maltret. Uns pocs són els que han pogut, fills de déus, que Júpiter el benigne va estimar o que l'ardent virtut va aixecar fins als estels.]