

---

**JÚLIA BUTINYÀ I JIMÉNEZ**

---

**SOBRE LA FONT D'UNA FONT  
DEL *TIRANT LO BLANCH*  
I LA MODERNITAT  
DE LA NOVEL·LA**

---

És cosa sabuda que no es pot entendre una obra literària fora del seu ambient. En el cas del *Tirant*, des del punt de vista històric i sociològic, la València del Quatre-cents ens és ben coneguda; però no basta aquest escenari sinó que cal col·locar-lo dins el context literari. Amb més motiu perquè aquest és complex, ja que compta amb unes obres ascendents de mentalitat humanista i aquest és un moviment profundament renovador. Molt especialment també s'ha d'atendre quan el joc dels humanistes consistia a assimilar-se i/o corregir-se mitjançant els textos mateixos, a posar-se en la pell d'un autor admirat i a rebatre'l. Pensem com a mostra en el *Griselda*, i no només en les cartes que l'emmarquen sinó en els significats i en l'artesanía de la selecció dels vocables, que van canviant en cada traducció—de l'italià al llatí, val a dir de Boccaccio a Petrarca, i del llatí al català, de Petrarca a Metge— amb tota riquesa de matisos i accepcions.

I molt a prop de l'art de la correcció humanista, el tarannà de diàleg. Quant a les fonts, doncs, és necessari de situar aquestes obres dins el flux del seu corrent literari perquè els autors dialoguen amb els textos que utilitzen per construir una nova obra artística. Per tant, el fet que el *Tirant* reculli uns fragments de *Lo somni* ens fa analitzar el tipus de funció que les idees metgienes hi estan exercint. Abans, però, hem de situar-nos en *Lo somni*, així com en el corrent humanista en què s'insereixen tots dos

autors. Cal tenir en compte que es tracta de l'ombra d'un pensador revolucionari del mateix moviment i de la seua literatura, els textos del qual no poden aparèixer superficialment ni impune.

No tractarem ara de l'adequació de l'ús del concepte d'*humanisme*, quan és millor *prehumanisme*, o de si aquestes obres no són res de tot això pel fet d'estar escrites en llengua vernacle (per a un concepte ampli, que valora el lligam amb els italians i la importància del trasllat de les seues tècniques artístiques, vegeu Kraye 1998: 11, 18). En aquesta línia, en els orígens de l'humanisme es pot parlar de símptomes quan s'hi distingeix: 1) una actitud que manifesta un canvi –no una ruptura– amb l'Edat Mitjana, ja que l'humanisme més que una doctrina es reconeix progressivament com un fet eminentment ètic; 2) la temàtica i la problemàtica plantejades per Petrarca, a qui es pren –de primer en els cercles italians– com a referent d'aquella actitud; i 3) uns escriptors que –amb molta diferència de temps segons els llocs, però molt aviat a les lletres catalanes– mantenen aquella actitud i aquelles preocupacions i les mostren en obres d'intenció artística, utilitzant un llenguatge ennoblit i/o unes tècniques molt elaborades, que contenen generalment un joc molt ric de fonts. Aquesta delimitació afecta els tres plans humanistes per antonomàsia: el moral, l'ideològic i el literari. Símptomes que poden incloure's en un altre de més ampli: 4) en un tarannà humà –sovint d'arrel religiosa–, que vol fer concordar el classicisme pagà amb el cristianisme. Tarannà que es considera un somni en la mesura en què aquells homes, conscients de la seva renovació, van pretendre donar a llum una nova cultura amb uns nous models humans. Com ara al *Tirant lo Blanc*.

Vegem com Tirant instrueix el rei Escariano en el cristianisme al voltant de la idea del bé. Havent repassat filòsofs i autors antics, diu: “Altres volgueren dir que lo major bé de aquest món era amor, car per amor és l'om alegre e joyós, dels quals fon Ovidi, qui féu llibres de amor, e micer Johan Bocaci...” (cap. 328, p. 689).<sup>1</sup> O, bé que es diu de l'heroi: “E bé conech que deuries ésser canonitzat per sant per tenir la amor tan verdadera” (cap. 333, p. 696).

Quant al *Tirant*, no solament podem parlar d'una obra humanista, que fa gala d'aquella simptomatologia, sinó que observem que la font de Metge incideix molt sensiblement quant a la sensació de canvi respecte del medievalisme, quant a la problemàtica plantejada com a peculiar d'aquests homes i quant a les tècniques esmentades, que també havia practicat el *Curial* (obra molt lligada amb el text martorellianà en temàtica i en cronologia, i tan pròxima a aquest que s'ha inclòs en el mateix gènere de la novel·la cavalleresca). Així, la font metgiana és important en relació a la modernitat que representava en aquell moment l'aportació humanista.

Tot i que no podem documentar cap nexa entre el *Curial* i el *Tirant*, cal tenir en compte la precedència d'aquella novel·la dins el corrent del moviment, perquè a la bestreta se'ns hi perfila un triangle d'obres importants en llengua catalana –junt amb *Lo somni*– que participen d'aquells trets i mostren a més una caracterització peculiar: que els veuen a través dels autors italians (Batllori 1990) i que els intensifiquen.

(1) Segueix l'edició de Hauf & Escartí en Martorell 1990.

Vegem això darrer en dos aspectes: d'una banda, en l'art de la correcció –fruit de comprensió i d'adhesió– que han après d'ells i que apliquen àdhuc als seus mestres; i de l'altra, en el fet de valorar –així com havien fet ells, bo i començant per la llengua– la tradició pròpia. En el diàleg metgià hom corregeix tots tres autors italians, malgrat haver-los assimilat a fons, així com es fa en el *Curial*, bé que ací hom segueix molt de prop la filosofia petrarquesca. I tant en *Lo somni* com en l'anònima novel·la es remet com a signe de prestigi al cabal català (Llull sobretot en el primer; llegendes, cròniques... en la segona). Quant al *Tirant*, manquen estudis sobre l'aspecte corrector (cosa que seria molt clara si fos –i això és hipotètic– una resposta al *Curial* quant a la concepció de la Fortuna); resta tanmateix ben clar el fet de valorar la tradició pròpia (Llull, *La Faula*...) quan fins i tot Martorell beu dels clàssics a través d'un autor català (Roís de Corella).

Les variacions d'uns i altres humanistes, des del més renovador al que ho és menys (de Metge o Martorell a Malla o Canals), rau en la manera d'entendre aquella continuació-canvi, així com en el punt d'ajust entre classicisme-cristianisme, sobretot des del vessant ètic; i tot això, al marge del fet diferenciador de l'ús del llatí. Ara bé, pel que fa a aquest moviment les coses mai no són massa senzilles, sobretot per dos motius: de primer, perquè la mateixa actitud humanista és de difícil precisió tant per la varietat de components amb què es manifesta com per la sinuositat ideològica amb què s'hi adhereixen els autors (ho podríem potser comparar amb vocables com ara *conservador* o *progressista*); i, en segon lloc, pel seu llenguatge literari tan especial que els permet entendre's entre ells, cosa que no només els basta ans els complau. Cas emblemàtic en seria Metge. En el primer paràgraf de la seua *Apologia* ens diu que els seus veritables amics no són els vius: parla amb els llibres i el seu diàleg, doncs, és amb els morts.

El *Tirant* és fruit d'aquest moment i clímax. Així doncs, cal situar-se dins aquell corrent i, per entendre la funció d'una font concreta, hem d'estudiar què volia dir aquell text i de què era rèplica, així com ubicar la font dins aquella rica complexitat per tal de poder seguir aquella conversa.

Martorell no n'hauria de ser una excepció. Quan agafa un text i en varia un mot cal vigilar-lo molt; la situació del plagi també serà expressiva. Les fonts no eren encara de lluïment. Molt sovint els seus autors ni se citen, però els textos d'aquests hi estan absorbits. Eren fragments molt estimats, insercions calculades, i tant aquests autors com els lectors iniciats coneixien molt bé les línies mestres ideològiques, les fílies i fòbies del moment.

Tot això ens mena a analitzar *Lo somni* i el seu significat, sobretot el d'aquell passatge plagiat, dins el context del diàleg. Per a aquest objectiu comparatista ens serviran com a punts de referència els punts neuràlgics de la novel·la.

Hem dit que qui era sensible als nous plantejaments mirava Petrarca. Encara que només podem parlar ací de línies molt generals, si atenem als punts petrarquescos

principals en comú amb el *Tirant*, hem de destacar l'ètica amorosa i el tema de la Fortuna: punts cabdals de la novel·la. Pel que fa a Petrarca això ens fa remetre sobretot al *De remediis utriusque fortunae* i a l'obra on confessava la seva intimitat sobre l'amor, el *Secretum*, obres a les quals es remuntaven els teòrics seguidors del moviment humanista. En aquests punts l'italià havia seguit la línia oficial de l'Església, assentant-se en la doble ascendència ciceronianoagustiniana.

Petrarca havia dit: l'home que domina les seves passions és feliç i triomfa (*Tusculanae*), la qual cosa lligava amb la idea de sant Agustí que cal deixar l'amor humà, passió perillosa que desvia de Déu. És a dir, Petrarca aplegava la ideologia clàssica amb la tradicional cristiana i les feia casar. Aquestes grans línies de pensament eren diàfanen en aquells moments.

Ara bé, això havia estat contestat per part de Bernat Metge, qui, en *Lo somni*, al llibre III, replicava quant a la moral, car seguint aquell diàleg secret, el *Secretum*, s'hi oposava bo i afirmant-se en l'ascendència ovidiana. El model (prof)ètic per a Metge és Ovidi i no sant Agustí. I en el llibre IV s'hi acarava amb el tema de la Fortuna. Metge ací s'oposa de ferm al *De remediis*, amb clares intertextualitats. Podríem oposar: *LS* # *DR*.

Convé ara de fer un incís. Perquè el *Curial* segueix prou fil per randa aquelles dues idees petrarquesques: comença recordant les frases sobre l'amor del *De remediis*: "Quant és gran lo perill...quant..", que en són ressò clar àdhuc gramaticalment, segons feien en el seu estil imitador. Però —es diu seguidament en el pròleg— hi ha excepcions a aquell pessimisme quant a l'amor, com també deia Petrarca en l'epístola IV, xii de *Rerum familiarium* (Rico 1982). I la novel·la consisteix en una heroica excepció, la dels seus protagonistes Curial i Güelfa. Aquest domini de les passions, concretament en el *Curial* de l'amor, porta al premi de la virtut; congruentment, doncs, acabarà l'obra amb la reproducció de l'escena del *Somnium Scipionis*, on Ciceró parlava del premi que reben els virtuosos. Rodona aplicació de la doctrina petrarquesca, aplicada ara amb optimisme envers l'amor humà; el *Curial* la projecta envers l'amor matrimonial, punt en què sembla esmenar Petrarca. Tindríem doncs: *DR* —> *CG*.

Per contra, el *Tirant* recull el fragment del llibre IV de *Lo somni*, en el qual es rebutjava la filosofia moral de Petrarca. I com que això s'adiu amb la filosofia del *Tirant*, ens demanem si les idees vehiculades per mitjà del gran diàleg han influït al damunt de Martorell i si, per tant, són elements configuradors de la novel·la. Així, tenim aquesta equació:

$$(TB \leftarrow LS) \dots LS \quad \# \quad DR \dots (DR \rightarrow CG)$$

És a dir, les paraules amb què el barceloní atacava Petrarca, a més de recollir-se en el *Tirant*, resulta que s'adiuen amb la filosofia de la novel·la (TB<—LS) i, per tant, potser ens ajudin a explicar-la.

Quant al recolzament crític i el recorregut d'aquesta lectura que proposo, he de dir que aquestes investigacions enllacen amb les que havia iniciat sobre el *Curial* i que es poden resseguir en Butinyà 1997a i 1997c. En Butinyà 1995a presentava fonts del diàleg metgià (principalment la font lul·liana, que afecta el tema de la justícia en el món i sembla transcendental per a Metge). En dues paraules, també podem dir sobre això que la preocupació pel mal gratuït, que veiem en l'episodi de la pastora (que escandalitza Fèlix en el seu primer episodi anant pel món, car no entén com Déu pot permetre allò, aquella gran injustícia en persona innocent), o bé en el del bo i vell gentil que plora sense consol perquè sap que morirà aviat, en el *Llibre del gentil e los tres savis*, és un aspecte que té un ressò d'intertextualitats que es pot reconèixer en les obres de Metge. Aquest autor, doncs, pateix aquell neguit lul·lià quant al mal injustament patit, quant a la sensació de mal pagament, i ho manifesta en *Lo somni* projectant la font lul·liana.

La font lul·liana, però, no només convidava a una altra lectura del gran diàleg sinó que oferia un Metge humanista (si entenem per humanista, segons dèiem, el motor de l'actitud que canviarà el signe dels temps medievalitzants), però contestatari respecte a Petrarca. Aquesta lectura, l'he anada desenvolupant en progressius treballs fins arribar a Butinyà 1997b, on oferia per primera vegada una projecció d'aquell nou Metge envers el *Tirant*, enfocament que ací estem analitzant més de prop i sota el signe de la modernitat. Perquè no és una possibilitat llunyana el fet que aquesta novel·la continuï aquella línia ideològica i contestatària del notari, car recull les paraules de *Lo somni* amb què Metge es manifestava al respecte.

Per tal com tot això és prou nou, pot resultar interessant aportar una prova del reconeixement del contacte Metge-Petrarca gràcies a una influència exacta d'aquella obra petrarquesca sobre la Fortuna: aquest contacte es reconeix una mica més enllà de la intertextualitat tirantiana, en el mateix llibre IV de *Lo somni* (Butinyà 1994a): “tot amant és çech e creyent”, diu Orfeu a Metge, i “omnis amans cecus et credulus”, deia Petrarca en aquella obra llatina. És un fet, doncs, que Metge tenia aquella obra de Petrarca a les seves mans. I un cop vista —bé que per sobre— la disparitat entre Metge i Petrarca (LS # DR), atendrem a la connexió Martorell i Metge (TB<—LS).

No pretenem el seguiment de les al·lusions a la Fortuna en el *Tirant* —petjades que ha resseguit el professor Hauf—, però és interessant de fer-hi alguna observació de tipus general, com ara que tots dos protagonistes d'ambdues obres constaten la injustícia de la deessa, car aquesta és enemiga de qui vol obrar rectament, en la qual cosa rau el drama de tots dos autors. Metge, després d'haver dit que està malcontent de Fortuna, diu: “tant com poré me esforçaré a sostenir e deffendra la mia elecció ésser rahonable e bona, e per consegüent no haver errat”, en el passatge justament de la intertextualitat 2LS (vegeu l'apèndix final); diu doncs que la Fortuna és injusta amb ell, que ha actuat bé.

I segons Martorell: “O fortuna, enemiga de tots aquells qui rectament en lo món viure desigen!” (cap. 283, p. 603). O bé el rei Scario: “Tostemps la fortuna és favorable als dolents e viciosos” (cap. 319, p. 676).

Amb tot, a banda de les referències a la Fortuna, hi ha altres contactes amb Metge –és un autor que Martorell també tenia a les mans–, com ara la defensa de les dones que reflecteix la carta petrarquesca de les *Familiars* (XXI, viii), present en totes dues obres, o bé algunes expressions del cabal popular que utilitzen tots dos autors; per exemple: “laurar en arena” (cap. 309, p. 656, i en p. 194 de *Lo Somni*); “si la mar se tornava tinta e l’arena paper” (cap. 145, p. 325; també cap. 415, p. 815; i en el *Llibre de Fortuna e Prudència*, vv. 522-529, pp. 54-56); “ha pagat son deute de natura” (cap. 472, p. 899, i en p. 174 de *Lo somni*). No cal pensar que tot sigui influència amb força de significat, com bé mostren aquestes darreres citacions, però cal destacar curioses coincidències com ara la diatriba contra les dones del capítol 172 del *Tirant*, quan en el III llibre de *Lo somni* també s’hi dóna; mentre que, després, en el capítol 309 n’hi ha una defensa exaltada, així com s’esdevé més avall en el IV llibre de Metge.

O bé veiem que en l’obra de Martorell les principals intertextualitats metgianes esmentades apareixen esquitxades des del començ de les desventures a causa del desgraciat engany que ha enginyat la malvada Viuda Reposada per tal de desenganyar-lo de Carmesina. Mentre que el principal text de *Lo somni* recollit per Martorell tracta del desgrat de Metge a causa de la decepció experimentada per la cruel intervenció de Tirèsias a fi de desenganyar-lo de la seva amant.

Passem a la primera intertextualitat del *Tirant* (veg. apèndix: 1LS/1TB), que correspon al punt en què Metge, al començament del llibre IV, engega el seu rebuig envers la filosofia de Petrarca sobre la Fortuna. Ell està decebut i Tirèsias, per boca de Petrarca, li diu que és per culpa seva, per haver-se deixat torbar i dominar per les passions. Metge aleshores es revolta contra el *De remediis*. Cal recordar que aquell inici del llibre IV és continuació de l’enfrontament que s’havia donat entre els llibres III de *Lo somni* i el *Secretum* en matèria de filosofia moral (Butinyà 1995b), i que segueix a la dura versió del *Corbaccio* boccaccesc, que havia contribuït a la decepció del barceloní.

Ens trobem, doncs, davant un Metge que abomina del misoginisme de Boccaccio, així com s’ha oposat a la renúncia agustiniana de l’amor humà que defensava el *Secretum*. És a dir, si Petrarca, en el seu diàleg secret i en virtut de les ciceronianes *Tusculanae*, havia condemnat l’amor com a pertorbació de l’ànima que priva de la veritable felicitat, Metge, fonamentant-se en una altra actitud ciceroniana (en l’obra *De senectute*, que es reconeix en dues intertextualitats), defensarà l’amor humà com a actitud virtuosa, al marge de qualsevol argumentació racional.

L’atac de Metge a Tirèsias equival a un atac a l’augustinisme, el qual en matèria amorosa havia fet seu el mentor del moviment renovador, Petrarca. Metge, al llarg d’aquests dos llibres de *Lo somni*, argumenta en favor d’una nova moral.

Aquesta moral s’identifica amb la moral ovidiana, com bé reconeix Tirèsias, qui diu en comprovar l’entusiasme de Metge pel relat de les *Metamorfosis*: “Tot lo delit que

trobas en les paraules de Orfeu és com ha parlat de amor, e són verí a la passió del teu coratge, torbat per aquella” (p. 266).

Resumint, quant a aquesta primera intertextualitat, els punts que destaquen principalment a la llum de les frases metgianes que recull el *Tirant* són les noves idees sobre Fortuna i la moral amorosa. El seu relleu pot estar indicat pel fet de constituir tot un capítol, el 298 (“Axí us ne pren com fa al laurador... e cascún ne pot usar a sa voluntat”). Encara, es reflecteix sota altres fórmules, com la del capítol 341 (“No-m clam sinó de mi mateix...”) recurs que també empra en els calcs senequians.

La decepció dolorosa, tant en *Lo somni* com en el *Tirant*, remet a la responsabilitat humana davant la Fortuna. La idea és diàfana: l'home és el responsable dels seus actes i no Fortuna. L'altra intertextualitat, molt lligada a la primera, ens portarà a la injustícia i a la irracionalitat de Fortuna (*2TB*: “Si de mos mals yo só stat ocasió...”, cap. 299), així mateix repetida en el 309 (“e si fortuna tingués la culpa...”). La idea l'havia deixada clara la font metgiana: si sóc dolent em mereixo el càstig; si no, no.

Amb això entrem en el terreny de la responsabilitat i la consciència. Metge recollia de Tirèsias (=Petarca) que el responsable dels actes és un mateix. Però seguia i hi afegia: com que el responsable sóc jo mateix, a mi em toca de dir la bondat i l'encert de les meves accions, amb la qual cosa s'aferma el subjectivisme (*2LS*: “Mas pus a mi tocha principalment...”). Ell no ha errat car la guia de la conducta és subjectiva i és la consciència qui determina la bondat de les accions.

Ho explicarem des d'un altre cantó. Dels textos metgians en qüestió es pot desprendre: 1) Metge se sent despagat davant el fruit que recull de la Fortuna, com es palesa de Boeci en avant; 2) com que la responsabilitat depèn d'un mateix i no d'aquesta, segons ja deia Petarca en el *De remediis*, per tal de comprovar la injustícia de Fortuna només cal mostrar la innocència i el comportament recte de qui no ha rebut bon pagament. Cosa que fa Metge al llibre IV, i, amb això, està negant el remei ciceronià que es donava al *De remediis*, és a dir que amb el domini racional de les passions s'aconsegueix la felicitat, fórmula que d'una manera congruent a *Lo somni* exposava i mantenia Tirèsias –qui segueix el fil dels textos de Petarca–, mentre que Metge se'n burlava i la contradia.

Si aquesta ideologia antipetrarquessa portava Metge a reflectir una realitat injusta, car a un bon comportament ha seguit un mal pagament, també el portava a establir el subjectivisme com a guia de conducta, car ara manen la bondat i la rectitud de la pròpia consciència i no un domini racional que abans s'identificava amb unes normes i elements externs al seu jo. Aquesta nova doctrina sobre Fortuna és, a més a més, congruent amb la llibertat moral ovidiana, exposada al llarg del llibre III de *Lo somni*, on Metge ja s'havia oposat al *Secretum*.

Ara hem de considerar si hem de traslladar tot això a l'obra de Martorell de la mà de les intertextualitats, és a dir si es traslladen també ressonàncies amb càrrega ideològica. Perquè, com que tots dos temes, l'amorós i el de la Fortuna (i/o la injustícia),

són cabdals en el *Tirant*, tenim tot el dret i el deure de sospitar que no siguin només unes belles frases aprofitades i retallades sinó que ens podem trobar davant un contingut conceptual prou revolucionari que l'autor valencià estigués glossant en la seva novel·la. Val a dir, si aquelles ens ajuden a explicar la filosofia de la novel·la cavalleresca, haurem de pensar que la seva inclusió no sigui fruit d'una pura tècnica estilística i d'elaboració artística, ans més aviat pugui ser vehicle d'una ideologia determinada que explicita una actitud vital que aleshores definia els esperits.

El tema de la Fortuna és un tema que afecta l'ètica i que afectarà la moral amorosa, sobretot en un moment en què aquesta era tan important. Ho veiem al *Curial*, ho veiem al lligam entre els llibres de *Lo somni* (el III tracta de teoria amorosa i el IV tracta de la Fortuna) i ho veiem al *Tirant*: “per què-m clam d'amor o de la mia ignoscència, qui és stada causa de aquestes dolors” (cap. 312, p. 663).

Observem encara una doble ruptura, que és clau en el *Tirant*, així com en el text metgjà: d'una banda, la disjunció de plaer i pecat en la defensa de l'amor deshonest que fa Metge, alhora que manté la rectitud de consciència, cosa que suposa un atac frontal a la ideologia tradicional; és a dir, per a Metge plaer fora de les normes establertes no és correlatiu de reprovació moral. I d'altra banda, la disjunció de culpa i càstig, que s'oposa de ple a la mentalitat medieval i explica la sensació d'injustícia i els clams davant la Fortuna.

El primer punt ens mena a observar els contactes de tots dos autors quant a la recepció d'Ovidi, autor al qual s'adhereix Metge i que segons Tirèsias li és verí, com ja hem vist. Darrere de la defensa de la seva irreal i terrorífica amant, que no és cap broma com no ho és res en el gran diàleg, cal reconèixer la moralitat ovidiana, que podríem simplificar en l'equivalència d'amor i d'ètica. Així, l'adúlter Metge –quant a la seva horrible amant– és innocent, no té consciència de culpabilitat i s'esforça a sostenir que la seva elecció ha estat “rahonable e bona” (Butinyà 1993b).

Amor i plaer, doncs, són saludables per si mateixos, al marge de la bondat intrínseca de l'objecte estimat. L'home innocent, com els herois ovidians, pateix el fat abassegador. Ovidi ja ho constatava amb ulls innocents, amb bells poemes. I l'innocent Tirant creu fermament en una justícia (cap. 380).

Aquesta és l'afirmació de Metge cap al final del llibre IV, amb una frase del *De senectute* ciceronià: “amb aquesta opinió vull morir”, frase aplicada en el I llibre a la immortalitat i després a la relació amorosa humana (214 i 370). Metge, com Ciceró, diu que és bo d'estimar, al marge de la bondat de l'objecte amat, i vol morir amb aquesta opinió, segons l'actitud que havia mantingut Ciceró al final d'aquell llibre.

Explicarem això, fent una volta pel llibre III de *Lo somni*: en aquest llibre es va resseguint el diàleg del *Secretum* entre Agustí i Francesco, que s'identifiquen amb Tirèsias i Metge, respectivament. En aquest, Francesco aplicava una frase del *De senectute*, on deia que volia morir amb l'opinió ciceroniana en un tema d'amor humà, quan el llatí l'havia utilitzada per al tema de la immortalitat. S'esgarrifa Agustí i li diu:



no t'atreviràs a fer aquest salt!, i Francesco comença a fer marxa enrere, fins que el sant el conveç d'abandonar tota mena d'amor humà. Això és el III llibre del *Secretum*.

*Lo somni* és l'acceptació d'aquell repte, car Metge no fa marxa enrere sinó que ens trobem que en el llibre IV aplica aquella frase a la seva lletja amant. I és la mateixa frase ciceroniana que al llibre I havia aplicat a la immortalitat: "amb aquesta opinió vull morir". Vol morir amb l'opinió de la vida futura igualment que vol morir pensant que ha fet bé d'estimar la seva amant, al marge de la bondat intrínseca de l'objecte amat.

Ens hem de demanar si el fet que Martorell utilitzi aquest paràgraf de Metge, en què defensa la seva innocència malgrat tots els càrrecs condemnatoris, pot ajudar a explicar la innocència de personatges i actuacions que altrament estranyaven en el *Tirant lo Blanc*. Aquell precedent de filosofia ovidiana, mantingut en un gran representant de les lletres catalanes un poc anteriors, de les quals es recupera el fragment, cal tenir-lo molt en compte per a la interpretació de la novel·la d'innocents jocs d'amor (Riquer 1990). Sobretot quan en aquesta novel·la Ovidi és una presència constant, manifesta o assimilada, àdhuc en trets d'estil: "Los arbres qui de prop li staven, tots mudaren de color per la abominació de tan leig cars" (cap. 295, p. 627).

Per tant, en l'absorció d'Ovidi del *Tirant lo Blanc* caldria reconèixer el mateix Metge, i en concret aquells passatges, car l'adscripció metgiana al mite ovidià té lloc sobretot en el pla ètic. El pla que més afectava en aquest primer humanisme.

Ens trobem en el moment de l'arrencada humanista, davant una forta inquietud per la restauració de les virtuts, quan es renovaven el concepte de l'amor i de la cavalleria a la llum de l'Antiguitat, cosa que també reflecteix l'altra novel·la cavalleresca, el *Curial*. Però, si acarem el Tirant amb aquest cavaller, el valencià fa un pas endavant, car no ho veu tot tan senzill; algunes coses de la tradició ja el fan somriure, mentre que d'altres les exposa molt tràgicament.

I no es tracta tan sols de la valoració de l'erotisme, sinó que el canvi afecta tot el camp moral. Darrere de la polèmica de les dones, Metge defensa com a positiva l'actitud amorosa per si mateixa segons ens permet veure la citació ciceroniana esmentada, actitud positiva encara que hom estigui equivocant quant a la vàlua de l'objecte estimat. Ciceró havia aplicat aquella noble actitud al noble pla de la immortalitat, i Metge es va atrevir a aplicar-la al pla humà, al de les relacions humanes. Encara que estiguem equivocats, encara que la raó ho negui –com bé mostra l'autor al llarg de *Lo somni*, obra tan i tan racional– i encara que ho afirmi l'infal·lible Tirèsias pel que fa a la seva amant, hi ha principis als quals un s'aferra, al marge de la racionalitat. Es tracta d'unes actituds i d'opinions, com bé deia ja Ciceró al final del *De senectute*, on ho formulava amb aquella frase que Metge fa lapidària: "amb aquesta opinió vull morir".

Això era *Lo somni*, segons que podrien entendre els homes d'aquell temps, que discutien d'aquestes coses. Metge –hi insisteixo– afirma que el seu capteniment és

raonable i bo, encara que l'objecte estimat sigui horrible, un manoll de vicis, com li revelaven que era la seva amant.

És una moral nova, rescatada dels clàssics, que desplaça la medieval i que corrigeix el catolicisme tradicional del seu temps. Era una altra fusió de clàssics i cristians, que esmenava la de Petrarca. D'aquesta manera la moral és una actitud, així com l'amor és una virtut i no una qüestió de normes, que tant comptaven abans amb l'escolàstica, però que el *Tirant*, tanmateix, deixa de banda. Tirant defineix l'amor com a virtut, dins una explicació filosoficoreligiosa molt completa: "Virtut no pot ésser adquerida ne l'ome pot ésser virtuós sens amor" (cap. 378, p. 765).

La d'aquest primer humanisme era una actitud conseqüent i no reverencialista envers l'Antiguitat i agafa d'aquesta la idea de virtut com a força moral, com així exhibeix la mora Càmar del *Curial*. Metge, en aquell gran diàleg, havia canviat el concepte de virtut que ja no serà geomètricament exacte i rodó com era abans, segons el fàcil dibuix de la casuística escolàstica. Compten ja altres elements: autenticitat i rectitud de consciència, energia moral... Amb aquest canvi de valors pot ser modèlic un suïcida com Cató i això lògicament esparvera fra Antoni Canals, qui en el pròleg d'*Scipió e Aníbal* condemnava el suïcidi del cartaginès. Bé sabia el dominic l'amplitud i tarannà de la moda ètica que aquell nou esperit instaurava.

Aquells humanistes, més que defensar una moral determinada, el que feien era sobretot oposar-se a la moral establerta. Per a alguns, però, suposava d'assegurar una moral natural, la qual cosa explica que l'assimilació d'Ovidi sigui una pedra de toc. En aquesta línia es troba Metge, la repugnant amant adúltera del qual era tot un desafiament, car hi tractava d'instaurar la innocència humana i d'establir la guia de la consciència. Amb això tenim la ruptura entre plaer i pecat.

Ara bé, aquell estat d'ànim virtuós hauria de conduir a la felicitat, que és el que ofería Ciceró quan donava la recepta en les *Tusculanae* per a qui se sotmetia a la raó; o bé Petrarca –per boca de sant Agustí– per a qui deixés les passions de la glòria i l'amor humà. I d'això Metge no solament no en dóna cap garantia sinó que manifesta una desconcertant sensació d'insatisfacció i àdhuc de fàstic. I aquesta és la segona ruptura anunciada, entre culpa i càstig, més ajustada al tema de la Fortuna, i que ens obrirà la possibilitat d'atribuir a la influència metgiana la insistència sobre la injustícia del món tan característica del *Tirant*.

Tant Metge com Martorell deixen ben assentada la idea de la Providència, però tots dos tenen presents els fets. Els clàssics hi intervenen. La Fortuna, incontrolable i inexplicable, està molt a prop, en certa manera, del nostre caos actual. El mateix concepte tradicional té un to diferent vist a través dels clàssics, que donen a la Fortuna un aire de descontrol aclaparador, implacable i injust. Aquest canvi de to es veu molt clar en *Lo somni* amb el concepte de l'infern, perquè el que agrada a les orelles de Metge prové de l'*Herculeus furens* senequià (Badia 1993a).

I tornant al concepte de la Fortuna, el tall que hi fa Metge trenca la facilitat medieval per a la interpretació de la vida. La vella relació causa-efecte, que atribueix els mals als

propis vicis i estableix una senzilla regla de tres quant a la culpabilitat, s'hi fa ben palesa. Petrarca ja hi va fer un avanç pel fet de situar la solució en la raó i de donar prioritat a la responsabilitat humana, cosa que mostra la seva recepció de la tradició clàssica, que valora per sobre de tot l'element racional. L'home que –com mantenia Ciceró– domina racionalment la seva conducta domina la seva pròpia fortuna. Per a Petrarca el domini de la raó, amb menyspreu de les passions enganyoses, és el remei que pot fer feliç el ser humà i proporcionar-li la veritable fortuna (recordem que el *Curial* aplicava molt bé aquesta idea).

Però Metge interromp aquesta línia de pensament quan deixa veure que en ell no es compleix: ell ha actuat bé i se sent insatisfet i despagat. Ho fa al principi del llibre IV i, sobretot, al final de l'obra. La responsabilitat era d'ell, evidentment, i no de Fortuna. Però, tot i haver actuat bé, es troba buit i desconcertat. En aquesta actitud hi ha un canvi pròxim al trencament.

I, si examinem Martorell sobre el mateix punt, ens adonem de la proximitat respecte a Metge, bé que la seva no sigui una obra eticofilosòfica ans una obra de ficció. Tanmateix, com el diàleg, té una forta voluntat artística i una clara intenció de divertiment corrosiu, d'escandalitzar per mitjà de l'humor. L'escriptor valencià també és novedós –com l'obra metgiana– quant al seu exemple, que no només no es consideraria molt exemplar per part de mentalitats arcaiques –cosa que ens remet a la ruptura entre plaer i pecat– sinó que –vet ací la segona i gran ruptura– exhibeix un final injust, cosa francament insòlita.

Així doncs, la seva actitud renovadora s'adequa exactament a allò que deia Metge, no sols quant al primer aspecte moral, segons veiérem en parlar de l'amant, sinó, sobretot, quant a la Fortuna: l'heroi ha obrat bé i rep un mal pagament. Tirant és exemplar i bo –se'ns afirma des del pròleg, amb el record dels treballs d'Hèrcules!– però la seva fortuna és adversa. S'han capgirat completament els conceptes tradicionals de culpa i de càstig, obrint un esvoranc en la correlació lògica de la mentalitat medieval. Si el *Curial* il·lustrava Petrarca, el *Tirant* està il·lustrant l'anti-Petrarca en la més pura línia metgiana.

Tirant és virtuós i innocent a l'estil de Metge, qui defensava el seu capteniment però es trobava decebut; per tant, tots dos confessen trobar-se com el llaurador que troba l'espiga buida. Tots dos, doncs, recullen infelicitat. El problema de la justícia i del mal baixa potent en la literatura catalana, des de Llull i passant per Metge. No estranya, doncs, que el tema es trobi en el *Tirant*, que recull la tradició de les lletres catalanes.

Això sí que fa trontollar l'equilibri tradicional perquè no ofereix la vella solució fàcil i clara; en altres paraules, ara la immoralitat no afecta l'autor sinó que se situa en el mateix espectacle de la vida. Això vol dir que l'harmonia universal, que reflecteix d'una manera paradigmàtica la *Divina Comèdia*, s'ha desfet. L'enigma del mal i l'angoixa del seu triomf, d'herència augustiniana i que tant preocupava Llull (*Llibre de meravelles*) i Metge (*Llibre de Fortuna e Prudència*), fan que aquest darrer, en un

alliberament dels esquemes mentals dels temps mitjans, ataquí la facilitat d'explicar-se les coses que tenia Petrarca.

L'humanista italià havia representat una renovació, però en aquest punt, així com en el de l'amor humà, repetia el plantejament medievalitzant. En canvi, en la realitat –i aquest és el veritable manament heretat del classicisme– no es dóna cap relació lògica entre el bé que hom sembla i el que es recull, ni tampoc la superació dels infortunis s'aconsegueix amb una conducta racional. I això enfonsa de soca-rel la filosofia del *De remediis* petrarquesc (que per contra postulava el *Curial*).

Metge fa un posat innocent davant la injustícia, davant la qual l'home és impotent (la crítica s'ha referit sovint a aquests ulls de víctima amb què contempla el món). I els seus personatges literaris no fan més que manifestar aquesta actitud de sentir-se enganyats o bé d'acceptació (l'Orfeu de *Lo somni*, l'*Ovidi enamorat*, el Metge burlat del *Llibre de Fortuna e Prudència*). Una resignació, però, tot i que sigui la de *Griselda*, a anys llum de la tradicional. Quant als conceptes, trobem, però, més que un trencament, una transformació respecte a la tradició (de l'infern a la providència, l'amor o l'acceptació); ara es veuen les coses a través dels ulls dels clàssics. La innocència de Metge davant la Fortuna –com podem estendre a Martorell i al bo de Tirant– és la de la generació humana davant els fets, car no esmenta premis ni càstigs, tan sols constata la impotència davant el destí. Ara accepten l'engany –és la via de coneixement el que és enganyós– i responen amb una actitud ètica positiva.

La intensificació conceptual del tema de la Fortuna al *Tirant*, caldria revisar-la des d'aquesta perspectiva. Vegem-la ja al començament, contrastant la dedicatòria d'Enric de Villena a *Els dotze treballs d'Hèrcules*, en dos petits detalls que sota una lectura humanista presenten un sentit coherent. Diu Martorell que creu poder portar a terme l'obra començada, malgrat les ocupacions curials i familiars que ho obstaculitzen (“e les adversitats de la noïble fortuna qui no donen repòs a la mia pensa”, en frase calcada a Villena, excepte la variació del qualificatiu de Fortuna, que en Villena era més suau: “movible”). També observem que una de les poques frases que omet de Villena és que “la matèria present és satírica més que tràgica”. O siga que, encara que la seva novel·la és molt divertida i podria merèixer el qualificatiu de satírica, que ja ha fet servir la seva font, no ho fa i ho evita.

És ben sabut que aquesta novel·la cavalleresca manté ferma la constant de la injustícia, que jo denominaria “lleï Tirant”. I al meu entendre, aquest és el realisme que hi va admirar Cervantes, per sobre de la burla-paròdia respecte de la cavalleria o del realisme literari de les gestes, festeigs i batalles bregoses. I aquest aspecte del desencany, pessimisme i realisme del *Tirant* deu tenir molt a veure amb la vida posterior de la novel·la perquè quan el novel·lista castellà diu que és la millor novel·la del món, no ho fa pels aspectes ovidians (ni boccaccians), que no va entendre. Ho fa per l'arxisabut valor estilístic realista, evidentment, però sobretot per la càrrega filosoficorealista, característica de la seva modernitat.



L'excel·lent i tan eixerit cavaller Tirant, extremadament virtuós en amor i en cavalleria, rep en paga una mort inesperada, i l'antiheroi Hipòlit, que triomfa de debò en la novel·la, s'endurà el guany final. I amb ell, la depravada Emperadriu, que es troba a un pam de l'amant fastigosa de Metge. Ningú no pensa que Martorell establís la corrupció, sinó que està constatant la realitat, que està reflectint la vida, on l'home no rep el premi merescut.

Així com ho podem entendre avui, així ho podrien entendre al seu temps; aleshores, però, i a la llum de tota la literatura anterior, era un pensament absolutament revolucionari; anticipat, però, per les paraules de Bernat Metge que Martorell reproduïx.

Ja en el *Llibre de Fortuna e Prudència* indicava Metge, mitjançant les fonts, que el món és injust i que la mentalitat tradicional és un engany en la mesura que no argumenta bé la solució que dóna (per a la ideologia petrarquesca –seu de la tradicional, de l'augustiniana– l'engany jeia en les pertorbacions de l'ànima, en les passions que ens treuen la felicitat). Per tant, ens haurem de remetre al barceloní davant les postures que toquin el tema segons la regla del desengany que caracteritza la modernitat. Segons el notari, qui ha girat l'enfocament del tema, s'enganya qui ho vegi amb altres ulls que els de la realitat (Butinyà 1993c).

Tema aquest de la realitat-engany i desengany que creixerà al Renaixement i serà emblemàtic del Barroc. I que d'una o d'altra manera perviu fins als nostres dies. Ara bé: no podem deixar de reconèixer-lo, és a dir, no podem deixar de remuntar a Metge i d'advertir l'atac i la negació petrarquescos, si s'està utilitzant el mateix paràgraf en què en *Lo somni* es deixa petrificada –per primera vegada?– aquella ideologia.

En el *Tirant*, després de les tan dures com inútils aventures del bon cavaller (gestes que preludia el plagi d'*Els dotze treballs d'Hèrcules* i on s'apuntava la superació de les adversitats de la *noïble fortuna*, que no permetien repòs al seu pensament), altrament no tenim més remei que el desconcert. ¿Què ens diu si no Martorell després de tants treballs i mèrits, que desapareixen d'una manera fulminant? El *Tirant* no és un viatge vital, com el *Curial*, ans el testimoni d'una hecatombe; també, però, representatiu d'un periple vital, si hi reconeixem el pensament de Metge.

Martorell constata amb ulls atònits el curs dels esdeveniments que coneixem com la dura realitat. Com ho havia constatat Tirèsias, qui no s'equivoca, amb la lletgesa de l'amant i en constata l'engany. O Metge amb la seva insatisfacció. Per molt que ho vulguin els herois i els amants; tots són enganyats. Tot això implica el reconeixement de la intrínseca limitació humana quant a les receptes de felicitat. I Metge fou el primer a refusar d'explicar-se res i a dir-lo amb el bell model ovidià.

Per tant, al realisme literari cervantí (la mort dels herois al seu llit, els gegants que són de fet molins), que s'ha reconegut fonamentat en Martorell, cal afegir-li el realisme profund de la mateixa existència. El tirantià, referit al bé i al mal, es podria fer remuntar

més amunt, cap a l'ascendència lul·liana, però respecte a l'amor i a la Fortuna, cal fer-lo venir de Metge.

Els autors i artistes que ens passen aquest concepte de realisme amb els seus mitjans, l'han begut dels clàssics o d'un altre autor tocat ja d'un estil naturalista diferenciador del perfil dels temps foscos. Ara bé, la intenció realista no és cap manament que esclavitzi l'autor, com bé ens diu també Stegmann en aquest Simposi quan ens parla de simulacre d'exactitud i de "no detallisme" intencionat, i segons jo mateixa havia estudiat sota la perspectiva de la consciència lingüística (Butinyà 1996).

Ací hem tractat de reconèixer el realisme des del pla dels continguts, des del qual veiem que Martorell anuncia una evolució mental profunda, la que afecta la interpretació del destí, que havia anticipat Metge. Aquest pensador havia trencat la lògica existencial tradicional: en el passatge que reproduceix el *Tirant* es mostra innocent, però Tirèsius se'n burla i el condemna; ell, però, es revolta amb força, car ha actuat en consciència, amb rectitud i bondat, tot i que recull finalment la decepció i el fracàs. Hom sap, però, de la inutilitat de contradir l'endeví. Crec que, junt amb el passatge en qüestió, Martorell s'ha fet ressò d'aquest desajustament i això ajuda a entendre el *Tirant* sota una lectura humanista i moderna de la novel·la, que hom ha valorat ja des d'altres aspectes, com el de l'erotisme dels sentits.

¿Per què –després d'aquestes semblances semàntiques– pensar que sigui casualitat que des que comencen les desventures amoroses de l'heroi, exemplar en virtut amorosa, surti i es projecti aquest passatge de Metge, en què es defensa aquesta virtut i la responsabilitat humana, així com la pròpia consciència davant la desventura? És que l'obra no pot respondre a un pla de confecció? És que per ventura els escriptors que aplicaven les tècniques iniciades per Petrarca, tan complexes i perfeccionades, assimilades ja en les nostres lletres per Metge i també en la narrativa pel *Curial*, no sabien ben bé el que es feien?

Crec senzillament que no' és mancança seva, ans encara mancança d'estudi d'aquests autors per la nostra part. Si pensem en la casualitat és perquè ens creiem superiors a aquells homes del passat. Com feien aleshores davant els clàssics alguns escriptors, als quals jutgem avui com a medievalitzants. En canvi, els que avui considerem humanistes sabien el que valien els homes de l'Antiguitat, i s'adonaven de les distàncies, però els entenien i els admiraven. Així, crec que l'autor del *Tirant* sap com i per què retallava els fragments que aprofitava i que no era només perquè fossin bells i fessin bonic. D'una manera semblant havia estès l'ombra d'una altra font, la *Mort Artu* (Butinyà 1990), ressaltant el carés paròdic, i ara, destacant un carés filosòfic, estenc l'ombra de Metge.

La ideologia eminentment revolucionària i alliberadora de Martorell sembla que deriva en part o es reconeix en l'anterior obra de Metge en la mesura que aquest pensador és contestatari envers el corrent tradicional. És a dir, que la reflexió sobre els passatges de *Lo somni* en el *Tirant* ens ha fet remuntar a Petrarca. Perquè ens diu que

no és certa l'equació: domini de les passions = felicitat, cosa que nega que hi hagi remei per a la bona Fortuna (llibre IV de *Lo somni*). Aquesta idea anul·la el *De remediis*, on s'assegura com a remei el predomini de la raó perquè les passions són enganys. Així, davant la irracionalitat de Fortuna no hi ha més remei que l'acceptació i exposició de la realitat.

El *Tirant* mostra aquella mentalitat metgiana sobre la justícia i sobre la moral, així com la formulació d'aquelles idees antipetrarquesques sobre la Fortuna s'adiuen com anell al dit amb la filosofia de la novel·la; per tant, en podrien ser importants elements configuradors. Si hom considera que Martorell no només recull les paraules sinó que també n'ha projectat el contingut sobre la novel·la, cal reconèixer que la modernitat del *Tirant* té un deute envers Bernat Metge.

Ara bé, si l'ombra metgiana que (procedent de *Lo somni*) apareix al *Tirant* —on probablement entra en combinació amb altres fonts— constitueix un símptoma de modernitat per la seva procedència petrarquesca, encara més ho serà en la mesura que Metge supera la nova mentalitat que hi havia introduït Petrarca.

Aquests humanistes giren pacíficament els plantejaments. Ara es posa al damunt de tot el subjectivisme com a guia de la bondat i de la racionalitat, amb la qual cosa resulta que les passions per si mateixes no porten a la infelicitat; és a dir, es nega la matemàtica fàcil de la doctrina tradicional, però no es garanteix res quant a la felicitat. Metge només mostra certa insatisfacció o, a tot estirar, s'hi pot endevinar certa ràbia continguda. Com en el cas del final de Martorell.

Es constata el domini, no ja d'una Fortuna amb sentit sinó el de la injustícia, l'absurd diríem avui. L'únic remei és l'acceptació de la impotència. Si l'home és el responsable i no hi ha remeis, només resta actuar segons la consciència. L'innocent és l'home. No hi ha cap garantia de ser feliços ni de triomfar; molt al contrari, hom sent una sensació d'ésser despagat. I això és Metge i això és el *Tirant*; i, també, és ja l'home modern.

Però tampoc en tot això no hi ha cap regla de tres. Hem vist només l'ombra d'una altra ombra. Ara bé, així també l'obertura moral al paganisme classicitzant, que començava suaument oferint personatges modèlics moros, arribà al lliure pensament.

JÚLIA BUTINYÀ I JIMÉNEZ  
UNED

APÈNDIX

*Principals intertextualitats*

1LS “[Metge:] no en altra manera que·l laurador quant vol segar lo blat e troba la espiga buyda...

[Tirèsias:] no crech pas que·t deges clamar de fortuna... E si vols que pus pròpiament parlem, no·t clams de fortuna, mas de tu matex. No t’ha forçat fortuna de amar ne avorrir, car no és offici seu ne ha senyoria alguna en les cosas que stan en libertat de arbitra. Saps qui te n’ha forçat? No àls sinó la tua bestialitat que, lexada la rahó, ha seguit lo desordonat voler. Riquesas, potèncias, dignitats e semblants cosas dóna fortuna, e tol·les com li plau; mas elecció de amar o de avorrir, obrar bé o mal, voler o no voler, en franch arbritra està, e en la mà de cascú és que·n ús a sson pler. Veges, donchs, de què·t deus clamar” (*Lo somni IV*, ed. Riquer, p. 320).

.....

1TB “[Plaerdemavida] Axí us ne pren com fa al laurador com vol segar lo blat, que sega la espiga buyda. E no us deveu clamar de fortuna, mas de vós mateix, car no us ha forçat fortuna de amar ne de avorrir, car no és ofici seu ne té senyoria neguna en coses que stan en libertat del franch arbitre. Voleu saber què us ha forçat? lo vostre poch saber, qui ha dexada la rahó per seguir lo desordenat voler. Riqueses, potències e dignitats e semblants coses dóna la fortuna, mas elecció de amar o de avorrir, obrar bé o mal, voler o no voler, en lo franch arbitre stà, e cascú ne pot usar a sa voluntat” (*Tirant*, ed. Hauf, II, cap. 298, ps. 631-632).

- “[Scariano] No·m clam de la fortuna si m’ha portat en l’estrem que só de la mia mala sort e desaventura, puix mos peccats m’i han conduyt, mas clam·me de la mia gran ignorància” (*Tirant*, II, cap. 318, p. 674).

- “[Tirant] No·m clam sinó de mi matex, que com a jove e de poch seny he volguda seguir ans la voluntat que la rahó” (*Tirant*, II, cap. 341, p. 712).

.....

.....

2LS “[Metge:] Si fortuna hagués la culpa, yo no haguera cura de escusar aquella, car mal ne són content per molts desplaents obres que·m ha procurat. Mas pus a mi tocha principalment, tant com poré me esforçaré a sostenir e deffendra la mia elecció ésser rahanable e bona, e per consegüent no haver errat” (*Lo somni IV*, p. 322).

.....

2TB “[Tirant] Si de mos mals yo só stat ocasió, no·m dol gens la mia mort, puix yo la m’é procurada” (*Tirant*, II, cap. 299, p. 632).

- “[Scariano] e si fortuna tingués la culpa, yo no tinguera cura d’escusar aquella, car mal n’estich content per moltes desplaents obres que m’ha procurat” (*Tirant*, II, cap. 309, p. 652).



REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALEMANY, R. (1994) «La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi» dins *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco (Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani, 1992)*, Pàdua, pp. 13-26.
- BADIA, L. (1993a) «El Tirant en la tardor medieval catalana» dins *Actes del Symposium "Tirant lo Blanc"*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 35-100.
- (1993b) «El Tirant, la tradició i la moral» dins *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 129-138.
- (1991-92) «Bernat Metge i els auctores: del material de construcció al producte elaborat» *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 43, pp. 25-39.
- BATLLORI, M. (1990) «El Renaixement i la cultura catalana», *Anthropos*, 23 (=Temas de varia historia), pp. 43-50.
- (1987) *Humanismo y Renacimiento*, Barcelona, Ariel.
- BUTINYÀ, J. «Un nou nom per al vell del *Llibre de Fortuna e Prudència*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLII, pp. 221-226.
- (1990) «Una nova font del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Filología Románica*, VII, pp. 191-196.
- (1993a) «El paso de 'Fortuna' por la Península durante la Baja Edad Media», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 3, pp. 209-229.
- (1993b) «Bernat Metge y su terrorífica amante (Una relectura de *Lo Somni*)», *Antipodas. Journal of Hispanic Studies*, V, pp. 129-141.
- (1993c) «Una volta per les obres de Metge de la mà de Fortuna i de Prudència» dins *Miscel·lània Jordi Carbonell*, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 45-70.
- (1994a) «Dues esmenes al *De remediis* i dues adhesions al *Somnium Scipionis* en el prehumanisme català», *Revista de l'Alguer*, V, pp. 195-208.
- (1994b) «De Metge a Petrarca pasando por Boccaccio», *Epos IX*, pp. 217-231.
- (1995a) «El diàleg de Bernat Metge con Ramon Llull» dins *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Granada 1993*, I, Granada, pp. 429-444.
- (1995b) «Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras *Lo Somni* de Bernat Metge», *Epos*, X, pp. 173-201.
- (1995c) «Metge, bon lul·lista i admirador de Sant Agustí», *Revista de Filología Románica*, XI, pàgs. 29-50.
- (1995d) «Jo començ allà on deig, car Job no fou jueu ans fou ben gentil» dins *Miscel·lània Germà Colon*, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 37-54.
- (1996) *La conciencia lingüística en las letras catalanas de la Edad Media: del campo histórico y del filosófico a la ficción* dins E. Martinell & M. Cruz, eds., *La*

- conciencia lingüística en Europa. Testimonios de situaciones de convivencia de lenguas (ss. XII-XVIII)*, Barcelona, PPU, pp. 79-134.
- (1997a) «Sobre la proyección de los trecentistas italianos en la introducción del humanismo en la Corona de Aragón», *Cuadernos de Filología Italiana*, IV, pp. 265-277.
- (1997b) «La influencia de Metge sobre Martorell: La sombra de *Lo somni* sobre el *Tirant lo Blanch*» dins *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 381-391.
- (1997c) *Literatura Catalana I*, Madrid, UNED.
- GRILLI, G. (1994) *Dal "Tirant" al "Quijote"*, Bari, ed. Adriatica.
- HAUF, A. G. (1993a) "Tres cartes d'amor: contribució a l'estudi del gènere epistolar en el *Tirant lo Blanc*" dins *Actes del Symposium "Tirant lo Blanc"*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 379-410.
- (1993b) "*Tirant lo Blanc*: algunes qüestions que planteja la connexió corelliana" dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 1991)*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, pp. 69-116.
- KRAYE, J. (1998) *Introducción al humanismo renacentista*, trad. espanyola a cura de C. Clavería, Madrid, Cambridge University Press.
- KRISTELLER, P. O. (1982) *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, FCE.
- LÁZARO CARRETER, F. (1993) «Atardecer medieval en *Tirant lo Blanc*» dins *Actes del Symposium "Tirant lo Blanc"*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 411-440.
- MARTORELL, J. (1990) *Tirant lo Blanch*, 2 vols., ed. a càrrec d'A. Hauf & V. J. Escartí, València, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana.
- METGE, B. (1957) *Obras de Bernat Metge*, ed. a càrrec de M. de Riquer, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- MIRALLES, C. (1977-78) «Raons de Mirra en boca d'Esperança», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXVII, pp. 141-147.
- (1980) «...mas no les obres. Remarques sobre la narració i la concepció de l'amor en el *Tirant lo Blanc*» dins *Miscel·lània Aramon i Serra*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, pp. 395-413.
- PETRARCA, F. (s.a.) *La Letteratura italiana. Storia e testi*, a cura de G. Martellotti & P. Ricci, Milà-Nàpols, Riccardo Ricciardi.
- RICO, F. (1982) *Primera cuarentena y tratado general de literatura*, Barcelona, Quaderns Crema.
- RIQUER, M. de (1990) *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1992) *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*, Barcelona, Sirmio.