FICCIÓN-REALIDAD EN LA ESTRUCTURACIÓN NARRATIVA DE LA FAULA DE G. DE TORROELLA

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
UNIVESIDAD DE MURCIA

La fusión ficción-realidad suele ser un hecho intrínseco a la misma estructuración narrativa medieval y a la novelística en general. En la obra que nos ocupa, *La Faula* (1375), se produce una acertada simbiosis significativa entre dos mundos, el artúrico y el actual, el ficticio y el real con una imbricación total de sus unidades narrativas y simbólicas. Sin embargo, esta breve narración en verso (*noves rimades*) de Guillem de Torroella, más próxima, en verdad, del *lai* artúrico que del *roman* (Riquer, 1964:222), ha sido considerada en ocasiones como un anacrónico sueño artúrico, que poco o nada aportaba al nuevo realismo literario de la narrativa clásica catalana.(1) No mostrará, es cierto, los importantes elementos de la evolución novelística hacia el nuevo "realismo" narrativo en la línea de *Curial y Güelfa* y especialmente *Tirant lo Blanc*,(2) pero la obra engarza hábilmente, en sus estructuras, ficción-realidad, dentro del estilo de la nueva narración, con el que se intenta mantener la lógica interna del relato y la credibilidad de sus componentes. Desde el primer momento, el autor enlaza estos dos mundos, adoptando los esquemas básicos de generación textual: toma recursos, temas, motivos de la tradición bretona y los reintroduce en un decorado nuevo para que la ficción artúrica sea ahora operativa y esté perfectamente integrada en el contexto socio-cultural de la *Faula*. Torroella adapta todos estos recursos a la intencionada narración alegórico-didáctica que persigue, contemporaneizando cuantos ele-

1 "Nada (...) debe esperarse de la anacrónica ortodoxia a la que se suscriben Guillem de Torroella con la Faula..." (Ribera,1988:156).

2 Es significativo señalar a este respecto que Tirant lo Blanc, alabada por Cervantes en su ausencia de lo inverosímil y lo maravilloso, sólo interrumpe esta línea en dos capítulos, uno de ellos será el de la visita del rey Arturo y el hada Morgana a la Corte de Constantinopla. La finalidad y características esenciales de este episodio viene a coincidir con el de la Faula (Butinya,1990:191-96). El rey, situado igualmente tras unas rejas de plata, se encuentra en la misma posición y estado anímico que en la Faula; y el motivo que ocasiona su tristeza es asimismo la visión desmoralizadora que su espada Excalibur le ofrece de la sociedad actual. Es evidente la capacidad de verosimilitud y aceptación de este capítulo por parte de la sociedad catalana de los siglos XIV y XV.

mentos considera precisos, poniendo lo fantástico-maravilloso al servicio de unos ideales éticos y sociales; de manera que se sacrifican los intereses de la propia ficción en pro de la funcionalidad del texto y su credibilidad. Verosimilitud, evidentemente, más dependiente de la acertada estructuración narrativa que de la realidad.(3) Lo maravilloso de la tradición clásica y bretona está ya aceptado como verosímil a través de la tradición literaria; y la ficción queda perfectamente engarzada en la obra a través de los presupuestos narrativo-literarios, que son verídicos en función del lector-destinatario medieval, cuya realidad, en determinados casos, está más próxima de lo mítico y milagroso que de hechos concretos.

En la *Faula*, pues, se presentan ambos mundos, real y fantástico (o material y espiritual), unidos en los esquemas conceptuales que dirigen su estructura narrativa, de manera que la accesibilidad de uno a otro, su coexistencia, y por lo tanto su *verosimilitud*, está asegurada especialmente a través de:

1° La transposición intertextual de la materia bretona en la obra, lo que permite la coexistencia del universo mítico-literario artúrico y el de la sociedad real de Torroella.

2° La estructura del Viaje Fantástico, viaje o tránsito del mundo real al irreal, con las connotaciones que implica dentro de la materia de Bretaña, en la que la *aventura* del viaje al Más Allá permite poner en contacto ambos mundos.

3° La estructura Alegórica de la obra que hace posible la presencia y comprensión de todos estos elementos. A través de ella se nos permite la materialización y conocimiento, en este mundo real, del espiritual.

En nuestra literatura europea pocos elementos han sido tan fértiles en favorecer la formación de universos literarios como el de la ficción del mundo artúrico. Colocado en el pasado ideal y mítico de las leyendas célticas del rey Arturo y Tristán, se incorporan en él las acciones y virtudes de la caballería, creando un mundo poético nuevo al que conocemos como Materia de Bretaña. Si a ello añadimos que para el hombre medieval la creación literaria no es considerada necesariamente como creación de ficción, sino como reelaboración e interpretación de un material ya existente, se explica el trasiego de dicha Materia a través de los siglos y de una a otra literatura. *La Faula*, como la mayor parte de las primeras narraciones en verso catalanas, se integra plenamente dentro de esta tradición, con la búsqueda del rey Arturo,(4) pero además, su estructura narrativa queda configurada por las transposiciones intertextuales concretas de la *Mort Artu* y las generales del amplio intertexto bretón. Tradición que, tras cristalizar y expandirse con las novelas de Chrétien, diezmarse por la concepción ético-religiosa del cristianismo, se había intentado cerrar con esta última obra de la *Vulgata*, *La Mort Artu*, libro que utiliza Torroella como punto de partida de su relato.

Ya desde las transposiciones intertextuales concretas de la *Mort Artu*, el autor cuida los mínimos detalles en pro de la lógica narrativa y la credibilidad. Así, la aparición de la tumba del Rey en esta obra supondría la muerte del mismo y por lo tanto una contradicción y un obstáculo para el seguimiento de la historia, tal y como lo había preparado el maestro Walter Map que:

"... bien a tout mené a fin selonc les choses qui en avindrent, et fenist ci son livre si outreement

3 En este sentido Torroella se mantendría cerca de la preceptiva artistotélica de lo verosímil, como la interpreta recientemente J. M. Pozuelo(1993:58): "La necesidad de los hechos la crea su ordenación artística y la posiblidad es referida a la credibilidad, a la inteligibilidad de la estructura por parte del lector-espectador, y ello los hace verosímiles".

4 V. entre otros, Entwistle (1975:76 y ss.); Riquer,M. (1964:191 y ss., t.II,); Bohigas (1982:272-94); Riquer, I. (1989:115-126) y (1992:327 y ss.).

que aprés ce n'en porroit nus riens conter que n'en mentist de toutes choses"(Frappier, 1964:263).

Problema resuelto por nuestro autor, con una técnica del "*entrelacement*" casi perfecta, justificando a la vez su "versión". El artificio es sencillo, duda ante el mismo rey Arturo de la veracidad de su existencia:

Ets vós, Sényer, lo rey Artús,
Aycell qui atendon li bretó?(vv.922-23).

Hecho importante desde el punto de vista narrativo puesto que el *yo transmisor*, discute con el protagonista la veracidad de lo narrado. Y, ante el asombro del rey por sus dudas, Torroella se justifica por *"...li actor / C'an escrits los fayts dels bretós"*(vv.938-39), que es el ya indicado resumen de la *Mort Artu*. Hábilmente Torroella-autor plantea la dicotomia entre la veracidad de lo narrado en esta obra, en la que el rey muere, o la de la *Faula*, en la que Arturo está presente de forma efectiva. Su interés es grande en resolverla, puesto que de ella depende la "credibilidad" del relato, y será el propio rey quien lo haga para mayor legitimación del mismo. Su autenticidad es incuestionable,*"Ge suy Artús verayamant,"*(V.988). Lo narrado en el libro también es cierto, tal y como lo ha contado Torroella, *"... pour livres trové / Voir, aysí com tu as comté,"*(vv.993-4), pero Arturo pone de manifiesto que tan sólo él puede hablar de su último destino y, por lo tanto, las pequeñas modificaciones de esta historia son posibles y auténticas, aunque sin desautorizar la *gesta*. Apoyándose en la *autoritas* del Rey, Torroella-autor consigue retomar el final, en principio irrebatible, de Walter Map y cambiar el curso de los acontecimientos, para que Arturo esté "*verayamant*" presente aquí. Por lo tanto su interés no es tan sólo el de recrear un difuso sueño artúrico, sino que tiene muy en cuenta al lector-destinatario de su obra, que reclama cada vez más un mayor acercamiento y una estructuración lógica de los acontecimientos narrados. Por ello, el mismo rey volvera a relatar hasta los más pequeños detalles con el fin de que encajen en pro de la credibilidad. La tumba fue colocada por mandato de Morgana para que todos creyesen que estaba muerto y no se emprendiese su búsqueda por el mundo:

Amis, por las gens enginyer
Fu la tomba al leuch posea
Qu'ensi la fis Morgan la fea (v.1052-54).

Del mismo modo, la estructura significativa de la *Faula* será legitimada por el Rey, concretamente con el episodio de la *Mort Artu* sobre el lanzamiento de la espada al lago. Según el propio Arturo, el hecho de que Excalibur fuese cogida y sumergida rápidamente en el lago por una mano misteriosa tiene una gran *"senesfiança"*:

Ce est que le granda maysança
·or est au monde sorvenue
Devoyt por li estre rendue(v.1010-12).

Excalibur debe acabar con la ignominiosa generación actual. Torroella no duda, pues, en interpretar este espisodio de la *Mort Artu* con una significación concreta, la del deber del Rey de proteger y salvar al mundo de los males que, con la destrucción de su reino tras la batalla de Salisbury, en él entraron. Se trata por tanto de una *inclusión* a todos los niveles en el propio tejido de la narración y su significado. El entramado narrativo está pendiente de lo sucedido en la *Mort Artu*, entretejiéndose entre pasado y presente, lo que sucedió y lo que está sucediendo en este momento.

5 De "tragedia griega" lo califica Frappier en su importante *Etude sur La Mort le Roi Artu* (1972).

La intención moralizadora de la *Faula*, frente a un mundo caballeresco que se desmorona, coincide con la caída y destrucción del mundo artúrico, tras la pérdida de determinados valores caballerescos, y responde a la preocupación moral por el cambio social que se estaba produciendo en los últimos años de la Edad Media. El reino ideal del Rey estaba amenazado por una serie de circunstancias totalmente exteriores a él; y, aunque en la *Mort Artu* se nos intente presentar la imagen del monarca poderoso, tal vez sea para destacar más la tragedia que le rodea y que conduce al ocaso de su mundo caballeresco. Los amores adúlteros de Lanzarote y Ginebra son castigados, los caballeros de la corte se matan, los personajes han envejecido y Arturo, traicionado por Morderete, lucha contra él en un combate mortal. Tampoco la rueda de la Fortuna le es ahora propicia, la trágica fatalidad destruye su mundo caballeresco y cortés. En la *Mort Artu* se nos presenta, pues, un moralismo sombrío y trágico. El Rey ya había tenido un sueño premonitorio en el que veía sus propias desgracias y las profecías de Merlín están escritas en la piedra, dando un tono agorero a este fatídico final. En la *Faula*, la tristeza del rey está provocada por la visión descorazonadora que su espada Excalibur le ofrece sobre la gran ofensa que sufrió en Salisbury, que supuso la destrucción de su reino, y sobre el comportamiento actual de los hombres, que será precisamente el mensaje moralizador que Torroella tenga que transmitir cuando vuelva. Excalibur, símbolo de su poder, será el gran resorte "mágico" capaz de presentarnos una visión simultánea de los dos mundos y unir en Arturo las desgracias y la posible recuperación de ambos, a través de Torroella como transmisor. Todo está perfectamente estructurado y engarzado, pasado y presente, *Faula* y *Mort Artu*, en una imbricación total de las distintas unidades narrativas y simbólicas, a través de Torroella, autor, narrador y héroe. Si los caballeros artúricos tenían por misión ayudar al Rey para que se observasen las virtudes de la caballería, y al mismo tiempo debían aumentar su honor, emprendiendo aventuras o defendiendo a los débiles e inocentes contra el mal, la misión del héroe-narrador en la *Faula* estará adecuada a este servicio de transmisor veraz del ocaso artúrico con fines ejemplificadores. Veracidad obtenida a través de su presencia simultánea en la obra como narrador (autor) y protagonista (héroe), dirigiendo el relato hacia lo autobiográfico.(6) Su "existencia real" debe presuponer que sus "acciones" deben ser también "reales". Si él, puede "actuar" en el universo maravilloso literario artúrico, ambos mundos pueden coincidir, como lo presupone A. Pacheco:

> *"la convenció formal del "jo narratiu" i les estructures genèriques de la narració en primera persona pressuposen que el narrador (...) pertany simultàniament al món autònom de la narració i al de la realitat empírica en què es projecten ell i el seu relat"*(1988:100).

Un "yo" del poeta medieval que se erige asimismo como representante de todos los seres humanos y que, además, como indica este mismo autor (1988:10)), llega a identificarse con los ideales subyacentes en la narración, induciendo a que sean aceptados por parte del lector. En este sentido, para Torroella, el hecho de contar lo que allí ocurrió, que fue muy doloroso para el Rey, *"Car cist saurà gran fallisó / C'an jadis feyta contra vos"*, tiene su continuación en la degradación caballeresca y moral de la sociedad actual, lo que aviva aún más la tristeza del mismo. Arturo, símbolo del mérito más elevado, tiene que soportar la degradación y la transgresión de los principios morales que sustentaban su mundo y que propician su propia destrucción, sin la recuperación de éstos, no podrá volver a aparecer en el mundo del *Honor* y de la *Caballería* y, a la vez, tales principios tampoco prevalecen en la sociedad actual de la *Faula*. Nadie como el Rey para advertirnos de las consecuencias que su pérdida nos puede deparar, siendo, pues, el personaje folclórico-literario más adecuado para sustentar determinados valores morales y espirituales e incluso, como se ha señalado, una cierta intencionalidad política como discurso monár-

quico (Badía,1989:17-52). Pero es evidente que la mayor funcionalidad que consigue Torroella estriba en la identificación de sus principios e ideales como autor, a través del protagonista, con los del rey Arturo, y que sus actuaciones sean siempre legitimadas por él.

La segunda estructuración narrativa de la *Faula* se hace en torno al Viaje. El contacto con la ficción artúrica se realizará a través de él, cuyo esquema ya implica la aceptación del tránsito del mundo real al irreal. Viaje como *aventura* en la más pura tradición bretona, a través del cual el héroe terrenal y personal podrá tener acceso a otro mundo. Viaje al Más Allá, respondiendo, como tal, a todos sus esquemas arquetípicos,(7) tratándose de una recreación del mismo, a través de elementos codificados por tradiciones cultas o populares. De Mallorca se pasa a la Isla Encantada,(8) Sicilia, en una de las postreras evoluciones del amplio intertexto de la tradición bretona,(9) basado en el mito celta de la tierra fantasmagórica, ese país de las hadas que se sitúa en un lugar indefinido, sobre el mar, bajo una isla o un lago; o en la tierra al Oeste del Mundo. Es la Isla de Avalón y allí fue transportado el rey Arturo. Ahora es la Isla Encantada y aquí está el rey presente. De la concreta y real geografía del Puerto de Santa Catalina, en Sóller (Mallorca), se pasa a la recreación de toda una geografía mítica; desde la utópica isla a la que es transportado por un gran pez (Jonás, San Brandán), pasando por el Jardín Paradisíaco, el palacio maravilloso, hasta llegar a las rejas de plata y la bola de cristal dentro de las que se encuentra, en su lecho real, el rey Arturo.

Desde un principio, Torroella juega entre lo real y lo maravilloso, utilizando una cierta ambigüedad narrativa. Nos advierte en el cuarto verso de que lo acontecido transcurrió en la mañana de San Juan, día propicio para acontecimientos sobrenaturales, al igual que emplea la palabra *aventura*, con todas las posibilidades de sucesos extraordinarios y maravillosos que el término conlleva. En este sentido, Torroella, deslumbrado por la tradición bretona, no quiere renunciar, ni renuncia, a los elementos que hay en ella, sino que su misión será más bien hacerla factible con la finalidad moral de la obra; y aprovechar al mismo tiempo, a través de la *aventura*, la posibilidad de conexión de este mundo real con lo sobrenatural y maravilloso del Otro Mundo, en el que se encuentra el Rey. Aquí *Aventura* y *Búsqueda* están evidentemente más alejadas ya del héroe de las primeras novelas artúricas, al que se le imponía una superación de pruebas o un perfeccionamiento moral (identificado posteriormente con la ética cristiana), para supeditarse a este fin claramente alegórico- didáctico de la obra. Desde el preciso instante en que llega al Jardín Paradisíaco y es informado por la serpiente de estar en la Isla del rey Arturo y Morgana, Torroella centrará toda su búsqueda en saber noticicia cierta sobre los mismos (vv.174-79). Todos los sucesivos encuentros, con el palafrén, unos guantes abandonados, etc., son indicios de la existencia de una persona, "caballero, sirviente o juglar" que podría informarle sobre el Rey. No cesará en su búsqueda hasta que una doncella, Morgana, con su anillo mágico, le facilite la visión

6 Con un realismo simplista, pero lleno de colorido, se muestra la simultaneidad de ambos mundos con las descripciones de detalles doméstico, frecuentes también en los romans artúricos, como los perros que acompañan al protagonista, el brial de corte francés que lleva la doncella que lo recibe, o unos guantes de Perpiñán que cuelgan de un laurel, etc. (V.Bohigas:1984,XIX).

7 Sus elementos, sus esquemas estarán recogidos esencialmente de las novelas artúricas en las que aparece el tema del Más Allá (Bohigas: 1984, XVI).

8 En la obra en concreto se nos dice por boca de la serpiente que se trata de la "Isl·Enxantea / Hon repayre Mongan la fea / E mesire le roy Artus".

9 Sobre la evolución y difusión de esta tradición v. Entwistle, 1975:189 y ss.; Riquer, M., 1964:217-18 y Bertoni, 1964:45-46.

del mismo. Pero Torroella ha podido vivir esta aventura, gracias al hada Morgana, porque tenía una misión muy concreta que llevar a cabo, transmitir el mensaje del Rey, como éste se lo recordará reiteradamente:

Pour quoy te di: soyes toust prest
De dir le voir de ce chascus,
Can seras au monde revenus, (vv.1184-86).

Misión concreta y funcional que condiciona la estructura del viaje, a pesar de ser Fantástico, al Otro Mundo. Es curioso ese "afán realista" que, como señala J.M. Ribera (1991:127):

> *"...en los textos catalanes, se apura mediante la funcionalidad inmediata de que se dota al texto".*

En los *romans* artúricos la vivencia de la *aventura* al Más Allá no podía ser relatada, porque revelar este secreto suponía la pérdida de aquellas cualidades o dones extraordinarios que el protagonista había obtenido. No se busca en este viaje a la dama ni a la mujer-hada; tampoco supondría una experiencia iniciática o de consecución de un determinado perfeccionamiento moral, aquí, en la *Faula*, se da una mucho más urgente, la de contar ("*dir*"), la veracidad ("*le voir*") de lo ocurrido, para que se produzca una rápida reacción ante el lector del mensaje del rey Arturo.(10) Las transformaciones maravillosas (inmortalidad, invisibilidad, etc.), que en el viaje artúrico, podían afectar directamente al héroe, aquí no son posibles, estamos ante un personaje más cercano, más "realista". Estos dones sí están presentes en la Isla Encantada (la juventud del Rey, obtenida por el maná con que se alimenta, el anillo de Morgana que permite poder ver al rey Arturo, etc.), pero no le afectan a él. El Viaje está dotado de todos los elementos arquetípicos que en las novelas artúricas configuraban el viaje al Más Allá: el día prodigioso en que se inicia, los animales-guía que lo conducen, el paso del mar como frontera húmeda, el Jardín paradisíaco, las aves, la hermosa doncella que le acompañará;(11) y Torroella tomará parte activa en él, pero ante todo como testimonio veraz. Frente a los sucesos extraordinarios, es evocadora su reiterada actitud "pasiva" y "compasiva". Como declara a mitad de la Faula, él no había emprendido voluntariamente esta *aventura* (" *...e com m'enportet / En aycell loch oltra mon grat"*(v.836-37). La misma Morgana, que había sido la encargada de recoger a Arturo en la misteriosa nave y trasladarlo hasta la Isla Encantada, es ahora la artífice del encantamiento por el que fue traído Torroella a esta Isla ante la presencia del Rey. Por lo tanto, él no tiene que acometer por sí mismo ninguna actuación especial o extranatural. *"Maravellats"* por la presencia del papagayo, pájaro que pertenece a la "*terra d'Oltramar*", es conducido, asustado y contra su voluntad, por un *"gran pez"*, que, con dirección hacia Oriente, lo llevará a la isla maravillosa. Es continua la actitud de interrogación y asombro reiteradamente mostrada por el protagonista, con lo que se intenta desligar la veracidad de tales hechos de su opinión personal, y aumentar su pasividad. Se juega, pues, con la ambigüedad de la actitud del autor-protagonista, su asombro y temor, para ofrecer una explicación lógica del fenómeno sobrenatural y un cierto distanciamiento del mismo. Apenas es introducido por el gran pez en el mar, ruega al señor que lo proteja de

10 Señala este mismo autor que, en la Faula -como en determinadas obras catalanas de esta época en las que se da una Visión, bien literaria o bien real, pero siempre de carácter activo, es decir, con desplazamiento-, se "imbuye de realidad el viaje a ultratumba y al mismo tiempo se dota de urgente realidad a ese mundo de Ultratumba ante las necesidades de la cultura medieval"(Ribera, 1991:128).

11 P. Bohigas,1984: XVI; Riquer,I.,1990: 26-27.

este peligro , *"Que·m estorcés de la ventura / Qui tant era coent e brava"*(V.92-93). Miedo que tan sólo perderá al llegar al jardín paradisíaco, en el que, al ver tanta hermosura, exclamará que el hombre consigue el bien donde piensa que hay mal (v.163). Pero ninguna de estas revelaciones será emitida directamente por él, una vez más le serán transmitidas por quienes tienen la autoridad de hacerlo. Torroella evidentemente ha traspasado la *aventura* artúrica a otro tiempo y otro espacio. En las articulaciones narrativas empleadas para recuperarla ha sido efectiva la transposición del mundo artúrico. Por ello su actitud es la de dejarse ser transportado en este viaje fantástico como héroe-narrador real, dándole verosimilitud a la historia, y en esto se siguen tendencias "realistas" que configurarán la nueva novela moderna. Se complace la necesidad del lector deseoso de elementos fantásticos, pero se intenta mantener la lectura lógica con la introducción gradual y mitigada de los mismos, a fin de que se mantenga una codificación verosímil.

Torroella es finalmente raptado de este mundo, y a través del *Viaje Fantástico*, pasa al mundo atemporal de la alegoría[12] que los estructura y unifica:

Torroella	Arturo
Mallorca	Avalón (*Mort Artu*)

FAULA
Mundo atemporal
de la Alegoría
(estructura de conexión)
VIAJE FANTASTICO
ISLA ENCANTADA

En este trasiego constante entre dos mundos el artúrico y el actual, la ficción y la realidad, la alegoría juega un papel fundamental, será una visión fantástica, como ya había ocurrido en el *Roman de la Rose*, con el jardín paradisíaco, en el que la figura ultraterrenal del rey Arturo quedaba perfectamente integrada. Allí, el Rey nos dará la clave de la interpretación de toda la *Faula*, su *senesfiança* concreta a través de Excalibur, resorte "mágico" capaz de presentarnos una visión simultánea de ambos mundos y unir en Arturo las desgracias y la posible recuperación de los mismos. Arturo ha quedado ultrajado, alejado de Valor, y Cortesía de amor; y, en el momento actual, valores como Gallardía están condenados a muerte. El Rey también está triste por la Traidora Maldad que invade el mundo. Hay reyes alegres, ricos, porque la avaricia enriquece, y, sin embargo, son pobres de Valor y Proeza; mientras que a los alegres que les agrada valor están llenos de esperanza (v.1110 y ss.). Personajes simbólicos de evidente tinte moralizador y de crítica social muy del gusto de los siglos XIV y XV. A la vez, este mismo simbolismo es un instrumento básico para armonizar todos los elementos de la tradición literaria artúrica (el Grial que alimentaba al Rey con el maná del cielo, todos los caballeros de su corte, etc.) y hacerlos significativos y verídicos en el momento actual. La estructura alegórica empleada permite una interpretación exacta y lógica del mensaje a transmitir, convirtiéndose, pues, en un instrumento didáctico y de explicación ideológica. En este sentido la alegoría libera a Torroella como narrador de la necesidad de veracidad en muchos de los elementos empleados. En su último eslabón, el mundo fantástico también está puesto al servicio de la misma.

12 Es de destacar la similitud de La Faula, en cuanto a viaje marítimo, estilo alegórico e incluso por su diálogo de carácter doctrinal, con el LLibre de Fortuna e Prudència, 1381, de Bernart de Metge, que tanta aceptación tuvo (Badía, 1988:83).

En definitiva, el universo artúrico, con todos sus mismos elementos sobrenaturales, hadas, anillos mágicos, jardines paradisíacos, etc., está perfectamente reorganizado en los distintos eslabones narrativos, de manera que se consigue que este mundo remoto e improbable sea aceptable y operativo. Parte de la tradición bretona más evolucionada y próxima, tanto conceptual como temporal y geográficamente. Al igual que del rey Arturo había tomado la secuencia narrativa más cercana al sistema social e ideológico en el que lo quiere insertar. El autor de la *Faula* estructura, pues, en una acertada cohesión significativa ficción y realidad, intentando "representar" la tradición en pro de la credibilidad para hacer efectiva una finalidad moral muy concreta, transmitida a través de la peculiar lectura del mensaje artúrico. Mensaje tal vez sólo literario, como justificación de unas funciones que ya habían dejado de existir en esa realidad socio-histórica, pero engarzado a través de los presupuestos narrativos-literarios que son verídicos en función del lector-destinatario medieval, cuya realidad, en determinados casos, está más próxima de lo mítico y milagroso que de hechos concretos. Asimismo, tras los componentes fabulosos y folclóricos artúricos, persiste el mundo caballeresco y cortés, que autores y lectores aceptaban como el modelo ideal de la existencia y las conductas humanas, en definitiva, ética de carácter caballeresco y aristocrático de la alta sociedad y burguesía catalana, que vivía bajo la influencia y obsesión por la literatura artúrica con la que anhelaba identificarse. Como nos lo recuerda Martín de Riquer (1984:508),"La sociedad caballeresca ha sido tan ganada por la literatura, que se empeña en vivir en ella".

BIBLIOGRAFÍA CITADA

-Ediciones:

BOHIGAS, P. y ALCOVER, J.(1984): *Guillem de Torroella. La Faula*, Tarragona, Tàrraco.

FRAPPIER, J.(1964): *La Mort le Roi Artu*, Genève, Droz.

-Bibliografía crítica:

BADIA, L. (1988): *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema, Assaig.

-(1989): "De la *Faula* al *Tirant lo Blanc*, passant, sobretot, pel *Llibre de Fortuna e Prudència*, Barcelona, Quaderns Crema.

BERTONI, G.(1964): *Il Duecento*, Milano, Vallardi.

BOHIGAS, P.(1982): "La matèria de Bretanya a Catalunya" en *Aportació a l'Estudi de la Literatura Catalana*, Barcelona, Publications de l'Abadia de Monserrat.

BUTINYA, J.(1990): "Una nova font del *Tirant lo Blanc*", *Filología Románica*, Madrid, Universidad Complutense.

ENTWISTLE, W.J.(1975): *the Arthuriam legend en the literatures of the Spanish Peninsula*, New York, Phaeton Press.

FRAPPIER, J.,(1972): *Étude sur la Mort le Roi Artu*, Genève, Droz.

PACHECO, A.(1988): "La narració en primera persona en els segles XIV i XV" en *Actes del*

Cinqué Coloqui d'Estudis Catalans a Nord-America, Barcelona.

POZUELO, J.M.(1993): *Poética de la Ficción*, Madrid, Síntesis.

RIBERA, J.M.(1988):"Blandín de Cornualla (f.s.XIII-XIV) y la modificación irónica del código caballeresco" en *Actes du XVIIIème Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, vol. VI, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

-(1991): "Viajeros Catalanes a Ultratumba" en *Filología Románica*, Madrid, Universidad Complutense.

RIQUER DE, I.(1989): "La literatura francesa en la corona de Aragón en el reinado de Pedro el Ceremonioso,1336-1387" en *Imágenes de Francia en la Letras Hispánicas*, Barcelona, PPU.

-(1990): "El viaje al Otro Mundo de un mallorquín" en *III Jornadas de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, Madrid, Universidad Autónoma.

-(1992): "Les poèmes narratifs catalans en *noves rimades* des XIVe et XVe siècles" en *Revue des Langues Romanes*, T.XCVI, nº 2.

RIQUER DE, M.(1964): *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Ariel, ed. de 1980.

RIQUER DE, M. y VALVERDE, J.M.(1984): *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, Planeta, T.III.