

La diversitat polifònica del discurs amorós en el *Tirant lo Blanc*

RAFAEL ALEMANY
Universitat d'Alacant

En el *Tirant* conviuen, si més no, dues concepcions de l'amor frontalment contraposades i, alhora, complementàries, que Martorell combina amb habilitat. La primera té a veure amb les pautes conductuals de l'amor cortés i n'és paradigma la relació de la parella protagonista, Tirant i Carmesina. La segona es basa en una vivència més desenfadada de l'erotisme, i la representen les relacions de Diafebus amb Estefania i, molt especialment, d'Hipòlit amb l'emperadriu, sense menyscapse dels matisos propis de cada cas. Tanmateix, no ens trobem davant d'una bipolarització d'extremos irreconciliables, sinó que, ben al contrari, al llarg de l'obra abunden els vasos comunicants entre totes dues concepcions.

Justina Ruiz de Conde (1948, pp. 119-132) ja va assenyalar que la matèria amorosa d'aquesta obra parteix dels pressupòsits de l'amor cortés, per bé que això no signifiqui l'exclusió d'altres models literaris i morals. Els tòpics cortesans sobre l'amor troben en la figura de Tirant un fidel seguidor que travessa, empellit per un desig vehement d'aconseguir la seua amada, els quatre estadis pels quals tot enamorat cortés havia de transitar: *fenhedor*, *pregador*, *entenedor* i *drutz*.

L'etapa de *fenhedor* comença per a Tirant quan, en el capítol 117, el nostre heroi resta corprès per la bellesa inestimable de la filla de l'emperador de Constantinoble, que, envaïda encara pel dolor que li ha provocat la mort del seu germà, es troba reclosa en una cambra fosca del palau:

[...] los hulls, d'altra part, contemplaven la gran bellesa de Carmesina. E per la gran calor que fehia –perquè havia stat ab les finestres tancades– stava mig descordada, mostrant en los pits dues pomes de paradís que crestallines parien, les quals donaren entrada als hulls de Tirant que, de allí avant, no trobaren la porta per on exir e tostemps foren apresonats en poder de persona liberta, fins que la mort dels dos féu separació (Hauf i Escartí 1992, p. 228).

Martorell recrea ací un tòpic tan recurrent en la literatura cortesana com el de l'amor *ad visum*, l'origen del qual es pot rastrejar en la teoria de les *quinque lineae amoris* –a saber, *visus*, *alloqui*, *tactus*, *osculi* i *coitus*– procedent de la tradició clàssica (Renedo 1992, p. 99). No han faltat les veus que s'han apressat a magnificar l'originalitat de Martorell quan, en aquesta primera descripció física de Carmesina, gosa fer referència a una part del cos tan «impúdica» com els pits femenins (Miralles 1980, p. 400). Tanmateix, Joan M. Perujo (1997, p. 43) ens descobreix un antecedent obvi d'allò que en principi podia semblar una novetat agosarada de la novel·la valenciana: la comparació que Paris fa dels pits d'Helena amb dues «pomes resplandents» en les *Històries troianes* de Guido delle Colonne, que Martorell havia de conèixer a través de la traducció catalana que en va fer Jaume Conesa.

Seguint les passes que ja segles abans havien marcat els trobadors, i després d'haver contemplat de prop la bellesa de l'amada, Tirant se submergeix de ple en un estat de postració que l'allunya del món exterior. A partir d'aquest moment es fa necessària la presència d'un tercer que interprete alhora el paper d'intermediari i de conseller sentimental en la tortuosa relació dels nostres protagonistes, i que els ajude a ocultar als ulls de la resta dels mortals l'amor que es professen. En l'extensa seqüència que ocupen els amors de Tirant i Carmesina en la novel·la, aquesta funció la fan, alternativament, Diafebus, Estefania, Hipòlit i, sobretot, Plaerdemavida, personatges amb els quals els dos enamorats comparteixen les seues tribulacions.

Diafebus és el primer testimoni del patiment de Tirant i qui ens ajuda a descobrir la causa del dolor que angossa el nostre heroi:

–Capità senyor, prech-vos per amor mia que m digau lo vostre mal quin és, car si per mi vos porà ésser donat algun remey ho faré ab molt bona voluntat.

–Cosí meu –dix Tirant –, lo meu mal a present no fretura vós saber-lo. E yo no tinc altre mal sinó de l'ayre de la mar, qui m'a tot comprés (c. 118, pp. 228-229).¹

¹ La cursiva és meua. Trobem aquest mateix joc de paraules en el cap. 119, quan, en presència de la princesa, Tirant explica a l'emperador quina havia estat la causa del seu malestar dies enrere: «–Senyor, la majestat vostra deu saber que *tot lo meu mal és de mar*, car los vents de aquesta terra són més prims que los de ponent» (també ací la cursiva és meua). Els capítols i pàgines entre parèntesis remetent, ací i successivament, a l'edició de Hauf i Escartí 1992.

Tirant s'ha transformat. De fet, és un cavaller consirós que experimenta tots els símptomes de la malaltia d'amor, un dels tòpics més característics del model d'enamorament postulat per l'ideal cortés. La distància que, des del punt de vista social, separa els dos enamorats fa témer al nostre cavaller que tots els esforços per conquerir el cor de Carmesina seran inútils, i el seu discurs s'ompli de lamentacions que reflecteixen el grau de desesperació a causa de la por a la manca de correspondència per part de la dama. Aquesta païra es fa especialment palesa en les paraules de queixa que Tirant adreça a Diafebus, amb les quals intenta descobrir-li l'origen del seu patiment:

· La strema pena que la mia ànima sent és com ame e no sé si seré amat. Entre tots los altres mals que sent, aquest és lo que més me atribula, e lo meu cor és tornat més fret que gel com sperança no tinch de aconseguir lo que desije, per ço com fortuna tostemps és contrària als que bé amen. E no sabeu vós que en quants fets d'armes me só yo trobat jamés negú no m'à pogut sobrar ni vençer? E una sola vista d'una donzella me ha vençut e més per terra, que no he tengut contra ella resistència neguna. E si ella m'à fet lo mal, de qual metge puch sperar medecina? Qui m pot dar vida o mort, o vera salut, si no ella? ¿Ab quin ànimo ni ab qual lengua parlar poré que la puga induir e moure a pietat, com sa altesa me avança en totes coses, ço és, en riquesa, en noblea e en senyoria? (c. 120, p. 238).

Martorell recorre amb insistència als clixés de comportament amatori fixats per la lírica trobadoresca i ens presenta un cavaller ardit en la batalla, però que es reclou i plora per amor (c. 118), que es mostra vergonyós i emmudeix davant de la seua amada (c. 124, p. 246), fins al punt que, quan decideix manifestar-li els seus sentiments, s'ha de valdre d'un espill per evitar-se el tràngol de declarar obertament el seu objecte de desig (c. 127, p. 255).

L'extrema passió que captiva el cor de Tirant i l'aparent indiferència de l'amada porten l'heroi a un estat absolut de melangia que el fa pensar en la mort com a únic remei dels seus mals. El tòpic cortés de la mort per amor contribueix a enaltir la figura de l'enamorat, que esdevé així paradigma de la manera més subtil d'amar. La formulació d'aquest tema reproduceix el referent cortesà de la manca de *mezura* en l'amada, associat indefugiblement a les súpliques constants en demanda de mercé que l'enamorat es veu obligat a proferir per moure-la a pietat:

-Tants són los mals que comport, que no comporten de si triga alguna, car flames turmenten continuament lo meu cor, e adolorida temor me dóna turment irrcparable. Aquests són los fochs de la mia offenguda pensa, ja cansat de viure e vençut de les penes d'amor, de hon se segueix que la mia ànima s'és rebetlada contra lo cors, volent

dar fi als treballs e turments de aquest miserable món. Per ço com pens, si voluntat no m'engana, que en l'altre sien de molt menor pena, per ço com no seran de amor, com aquesta sia la pena que excelleix totes les altres penes. E no-m dol la mort com pens morir per tal senyora; que, morint en lo món, reviuré per gloriosa fama, que diran les gents que Tirant lo Blanch morí per amors de la més bellíssima e virtuosa senyora que sia ni serà en lo món (c. 129, p. 263).

Tirant s'ha convertit en un màrtir complaent de la «tirania» de la seua dama i l'amor ha esdevingut per a ell una mena de culte religiós.² Des del moment en què es troba amb Carmesina, tots els seus actes s'encaminen a un sol fi: fer-se mereixedor del favor de la princesa. La tradició del *roman cortois* i dels llibres de cavalleria havia difòs dos referents ètics del cavaller: el de l'obediència al codi cavalleresc i el de la fidelitat d'aquest a les lleis de l'amor cortés. L'home havia de ser ardit en el combat, però dolç i submís en el tracte amb la dama. D'altra banda, aquest servei incondicional del cavaller exigia en la dona una actitud condescendent que premiara amb la recompensa del seu amor la dedicació de l'enamorat (Ruiz de Conde 1948, pp. 121-125). Martorell també aplica aquest esquema als protagonistes de la seua novel·la, per bé que en el *Tirant* el component amorós adquireix dimensions inusitades. Tirant s'esforça per aconseguir la fama i l'honor necessaris per acurtar la distància entre ell i la seua estimada. El millorament paulatí de la condició de Tirant com a cavaller i com a enamorat el legitima per a pregar a Carmesina la consumació dels seus amors. Però la dama no es mostra tan complaent com el cavaller i l'avanç de les relacions es ralentitza fins a límits insospitats. Hem de remarcar, tanmateix, que, tot i els particularismes del comportament amorós de Carmesina al llarg de l'obra, la conducta d'aquesta no és aliena als tòpics de comportament difosos per l'ideal cortés. Com diu Xavier Renedo (1992, p. 100):

En el món cavalleresc [...] la dama no té només la potestat de decidir en quin moment l'amant és digne de passar del primer grau al segon i així successivament, sinó que a més és convenient que no s'afanyi i que es prengui el temps suficient en cada un dels esglaons de l'amor per comprovar l'honestetat i les aptituds de l'amant.

² Són força significatives la vehemència amb que Tirant demana la camisa de Carmesina com a penyora que compromet el favor de la dama (c. 132) i la reverència amb què el nostre heroi, afectat del fetitxisme que havia de caracteritzar necessàriament la conducta de l'enamorat cortés, orna la sabata que ha aconseguit fortuïtament tocar «lo lloc vedat» de la seca amada (c. 189).

La motivació d'aquest comportament podia respondre a raons d'ordre social i econòmic o bé al desig manifest de la dama de preservar intacta la virginitat com a signe de virtut. Però no hem d'oblidar tampoc que la defensa de la castedat era una de les característiques que condicionava el tipus de relació propugnat per l'amor cortès, i que aquest estira-i-arronsa entre la dama i el cavaller constituïa una pura convenció de gènere.³

En el *Tirant* trobem un exemple més que evident d'aquesta «fascinació pel ritual previ» (Miralles 1980, p. 403), que, al capdavant, acaba transformant el nostre cavaller en l'etern *pregador* que mendica el favor de la seua amada. En relació a l'alentiment de la relació entre Tirant i Carmesina, Ruiz de Conde (1948, pp. 120-121) assenyala que «en este insistir sin impaciencia, en este conformarse con volver a empezar, en este no saber nunca si será o no será, en este avance paulatino, está una de las más acentuadas características del amor del caballero». Per a l'autora és evident que ens trobem «en una época en que el amor ya no se consuma de una sola vez y sin preparación, sino que se crea todo un arte alrededor de los preludios». De fet, si seguim les passes de Tirant al llarg de la novel·la, ens adonem que la progressió dels episodis que impliquen un avanç real en la relació amb Carmesina presenta intervals extensos precedits i seguits sempre, respectivament, de les súpliques del nostre cavaller i de les queixes i reprensions de la princesa.

Tirant és un home amb poca empenta en els afers amorosos i subjuga la seua voluntat als desitjos de Carmesina. Aquesta manera d'actuar augmenta amb escreix el seu valor com a enamorat, però ompli d'entrebancs el camí cap a la consumació de la seua relació amb la filla de l'emperador. No oblidem que, des de l'episodi de l'enamorament *ad visum* (c. 117) fins a l'encontre nocturn en el castell de Malveí (caps. 161-163) el nostre cavaller només ha aconseguit de la seua amada unes honestíssimes besades en la mà, en els ulls i en el front, concedides bé com a mostra d'agraïment pel servei que presta Tirant al capdavant de les tropes que han de lliurar l'imperi del domi turc (c. 125, p. 248), bé com un simple gest commiseratiu de Carmesina davant la desesperació del seu enamorat (c. 130, p. 264).⁴ Tanmateix, tampoc les «amoroses raons» que

³ La defensa de la castedat com a virtut fonamental de les donzelles es reflecteix també en el discurs que pronuncia Artús a la cort de Constantinoble (c. 192, p. 453). I no hem d'oblidar que aquest representa el paradigma del comportament cavalleresc i que, en realitat, la seua presència en la novel·la contribueix a exaltar la figura de Tirant i la conducta pudorosa de Carmesina.

⁴ Veg. Cacho Bleuca 1993b.

s'intercanvien Tirant i Carmesina la nit del castell de Malvei passen dels besos i les carícies, ja que la princesa s'obstina a mantenir intacta la seua virginitat. Plaerdemavida –que ha observat des de l'habitació contigua la celebració de les «bodes sordes»– ens narra amb tot detall com la castedat de Carmesina s'estavella de front davant el desig sexual de Tirant:

Aprés, en visió viu com ell vos besava molt sovint e desféu-vos la clocheta dels pits, e que us besava a gran pressa les mamelles. E com vos hagué ben besada, volia-us posar la mà davall la falda per cercar-vos les puces. E vós, la mia bona senyora, no u volíeu consentir, car dubtem fa que si u haguésseu consentit, que lo sagrament no perillàs. E vostra altesa li deya: «Tems vendrà que lo que tant desiges starà en libertat tua, e la mia virginitat conservada serà per a tu» (c. 163, p. 393).

En aquest episodi, la consumació de l'acte sexual per part d'Estefania i Diafebus fa de contrapunt a les dificultats amb què topa Tirant quant intenta gaudir dels plaers de la carn amb Carmesina, la celsitud de la qual creix també per contrast amb l'escassa fermesa que manifesta Estefania a l'hora de combatre les «inclinacions del delit».

Al llarg dels capítols 231-234 es desenvolupa una altra de les escenes més recixides de la relació entre els nostres enamorats. De la mà de Plaerdemavida Tirant entra en el llit de Carmesina i intenta «dar fi a son desig» fingint que és la dozella qui jau al costat de la infanta. L'engany ordit per Plaerdemavida desperta la ira de Carmesina, que reprén l'atreviment de Tirant (c. 246, p. 539). La reacció de la princesa sumeix el nostre cavaller en la desesperació i el fa sentir novament desitjós de morir per haver arribat a vulnerar la confiança de l'amada.

Tot ens indica, doncs, que el procés d'enamorament ha deturat el seu curs. A les demandes de Tirant, Carmesina respon amb negatives que, no obstant, trasllueixen el patiment que li provoca renunciar a complaure la voluntat de Tirant. De fet, en els diversos encontres que s'han succeït des de l'arribada del nostre cavaller a Constantinoble, els avanços que ha experimentat la relació no han estat gaire significatius. Com afirma Rafael Beltrán (1990, p. 96):

Las relaciones de la pareja se han limitado, por tanto, a *complexus, basia, tactus...*, a amorosos besos y abrazos, que no llegan a la consumación. En el límite entre el tercer y cuarto grado de aproximación amorosa de los que habla Andrea Capellanus mantendrá siempre Carmesina la barrera de su vergüenza y conveniencia, y sólo permitirá que ésta sea franqueada hacia el final de la novela, nada menos que ya en el capítulo 436.

Ni tan sols després de l'episodi de les «novelles sposalles» (caps. 271-272) la princesa accedeix a iniciar la seua vida conjugal amb Tirant. I això a pesar que les paraules i els juraments que s'entrecreuen els dos enamorats constituïen un veritable vincle matrimonial en una època en què certs enllaços clandestins eren admesos per la llei i els costums (Ruiz de Conde 1948, pp. 162-163). Per aquesta raó Tirant reprén el capteniment de Carmesina i s'afanya a exigir-li el guardó que tot espòs espera de la seua muller:

—Senyora, molt me tarda vos ves en camisa o tota nua en lo lit. Yo no vull vostra corona ni la senyoria d'aquella. Dau-me tots mos drets a mi pertanyents segons mana la santa mare Sglésia [...] (c. 280, p. 394).

Tanmateix,

Com Tirant véu les abundants làgremes e les discretes e piadoses paraules de sa senyora acompanyades de tanta amor, delliberà contentar-la aquella nit en seguir sa voluntat, per bé que en tota aquella nit fon poch lo dormir dels dos amants [...] (c. 281, p. 595).

En els capítols que precedeixen l'episodi africà, Tirant experimenta una davallada vertiginosa tant en l'àmbit militar com en l'estrictament amorós. Les maquinacions de la Viuda Reposada per allunyar Tirant de Carmesina donen fruit i els resultats són veritablement fatídics. La nostra particular *lausangier*, mitjançant la «ficció» del negre Lauseta (c. 283), aconsegueix que Tirant arribe a desconfiar de la seua amada i que s'enfonse definitivament en un estat de postració que el fa descurar per complet els seus deures com a capità de l'exèrcit cristià. Ni les súpliques de l'emperador ni les de Carmesina aconsegueixen modificar la conducta del protagonista i, només quan li fan creure que les tropes turques són prop de la ciutat, es decideix a emprendre el camí cap a la seua regeneració com a cavaller i com a enamorat. De fet, l'aventura africana serveix a Tirant per purgar els seus defaults i fer-lo finalment mereixedor de la recompensa que durant tant de temps havia esperat (Mir 1989, Alemany 1997). El triomf militar comporta també la consumació de la relació amorosa amb Carmesina (c. 436), i les noces oficials (c. 452) no són més que la convalidació, davant la societat i davant l'Església, del vincle ja establert privadament (Ruiz de Conde 1948, p. 160).

Però, arribats en aquest punt, cal dir que no tots els elements constitutius del procés d'enamorament de Tirant i Carmesina s'ajusten a l'ideal cortés en termes absoluts. En primer lloc, cal assenyalar que en la

conducta de Carmesina, a més dels vells tòpics trobadorescos sobre l'amor, concorren també els dictàmens morals cristians. Les contínues repreensions de la princesa a tots aquells que li recorden la necessitat de satisfer el deute amorós que ha contret amb Tirant, i la defensa exacerbada de la virginitat com a mostra de virtut són també exemples evidents de la influència d'un dicurs clerical contra l'amor, que propugnava, per damunt de tot, la continència sexual. No hem d'oblidar que, sobretot al llarg del segle XV, la predicació mendicant havia proclamat, a través de les teories sobre l'*amor hereos*, les conseqüències nefastes de la passió amorosa. La literatura del moment, influenciada per aquest ideari, s'ompli de personatges als quals els seus irrefrenables desitjos condueixen a un final indefugiblement tràgic.⁵ Per això Carmesina havia de mostrar prevenció i temor davant l'amor (Renedo 1989, p. 22) i aversió a tot allò que es relacionara amb el plaer sexual. És ella, de fet, qui s'oposa des d'un principi i amb determinació a concedir a Diafebus el beneplàcit perquè pugui besar Estefania (c. 138); qui la nit del castell de Malvei agafa un llibre d'hores per fugir de les temptacions de luxúria (c. 163, p. 392); qui, fins i tot després d'haver-se unit a Tirant en matrimoni secret, sent la necessitat de recordar-nos quins són els seus deures morals (c. 271, p. 584), i, finalment, qui narra les terribles conseqüències que comportaria per a ella la consumació del desig carnal (c. 279, p. 593).

A aquest propòsit, Xavier Renedo (1992) ha atribuït a la influència concreta d'Eiximenis alguns moments del discurs amorós de Carmesina. Per a aquest autor (Renedo 1992, pp. 103-105) la postura de la princesa en la discussió que manté amb Diafebus i Plaerdemavida sobre la moralitat dels besos recorda la normativa sobre aquests i les abraçades continguda en *Lo Crestià* i en el *Llibre de les dones*. També les contínues negatives de Carmesina a les demandes de Tirant i la passivitat amb què suporta les carícies del seu enamorat donen fe de la influència que degué exercir sobre Martorell el discurs clerical, atés que «en l'obra d'Eiximenis i d'altres moralistes medievals com ell la passivitat és el model de conducta a què han d'aspirar les dones en totes les àrees de la seva activitat sexual» (Renedo 1992, p. 105).

En aquest mateixa línia, cal esmentar també el peculiar discurs sobre la dona que Martorell posa en boca de Carmesina, estretament vinculat a

⁵ Una bona part de les proses mitològiques de Joan Rois de Corella en són un excel·lent testimoni.

les tesis cristianes sobre el paper femení en la relació amorosa. Per a l'Església el menyspreu de la sexualitat i del cos arriba a la seua màxima expressió en el rebuig de la dona, considerada inferior a l'home per naturalesa i una font continuada de temptacions. La vigència d'aquests llocs comuns misògins portava ja molt de temps en vigor quan Martorell va escriure la seua novella, i sembla que tampoc el nostre autor es lliura dels prejudicis que ofereixen una caracterització esbiaixada de la psicologia femenina (Badia 1993-94). Baste recordar la diatriba de Carmesina contra les dones en el famós debat entre Honor e Delit:

E sé-us ben dir que no és més secreta cosa en lo món com és lo cor de la donzella, per ço com la lengua rahona lo contrari del que té el cor. E si vós sabieu la vil pràctica de nosaltres, no és home en lo món qui ns degués res stimar, sinó per la gran magnificència de vosaltres, per ço com és natural cosa los hòmens amar a les dones. Emperò, si vosaltres sabieu los nostres defalts, no ns deurieu jamés voler bé, sinó que lo apetit natural, qui us força, que no guardau dret ni envés (c. 172, p. 416).

Òbviament, en aquestes paraules no hi ha res que ens evoque la imatge d'aquella *midons*, cúmulo de virtuts, exalçada pels trobadors, o de les angelicals dames cantades per Dante o Petrarca (Badia 1993-94, p. 42).

Per últim, tampoc l'interés que demostren els personatges del *Tirant* pel sagrament del matrimoni és propi de la ideologia de l'amor cortés. Recordem que Carmesina no ama Tirant «sinó per lícit matrimoni» (c. 154, p. 358), i que el gaudi del plaer sexual es reserva com «aquell dolç e saborós fruyt de amor qui en lo sant matrimoni se acostuma de cullir» (c. 273, p. 585). El mateix Tirant acaba demanant amb fervor que «lo lur matrimoni vingués a lur desitjada fi perquè la temor fos apartada, que ab repòs aconseguissen virtuosos delits» (c. 450, p. 866). Però no solament els protagonistes es casen, sinó que fins i tot les parelles menors acaben consagrant la seua unió davant l'altar. Ruiz de Conde (1948, pp. 153-155) és conscient que la importància que es concedeix a les noces oficials en el *Tirant* constitueix un dels trets fonamentals de la novella i s'afanya a buscar en altres obres adscrites a l'ideal cortesà models que justifiquen la compatibilitat d'aquesta institució amb el codi de l'amor cortés.⁶ Però pecaríem d'ingenus si no reconeguérem la importància que el discurs

⁶ L'autora esmenta com a exemples algunes de les obres de Chrétien de Troyes, alguns *lais* de Marie de France, el *Pamphilus* i la primera par del *Roman de la Rose*. Tanmateix, Di Girolamo i Siviero 1991, p. 278, han puntualitzat que, en el cas concret de Chrétien de Troyes, el matrimoni no és vist com un fi en si mateix ni com la condició per a la consumació de l'amor.

clerical –amb la seua particular visió del matrimoni com a remei de la luxúria i el pecat– degué tenir a l'hora de reformular els preceptes que configuraren el codi de comportament amorós de la tardor medieval.

La relació entre Tirant i Carmesina, subjecta als tòpics de l'amor cortés i a la influència dels postulats sobre l'amor difosos pels moralistes i per la predicació mendicant, troba un contrapunt en les relacions adulterines d'Hipòlit i l'emperadriu, així com en les d'altres personatges que actuen com a tercers en el procés d'enamorament dels nostres protagonistes: Estefania, Diafebus i Plaerdemavida. Aquests són, de fet, els representants d'una visió alegre, desinhibida i sensual de l'amor, que fa que el *Tirant* s'allunye en part del model amorós difós tradicionalment per la literatura cavalleresca.

Per a autors com Justina Ruiz de Conde (1948, pp. 147-148) o Carles Miralles (1980, p. 396) aquest enfocament «innovador» que farceix la novel·la d'«escenes escabroses» respon a una «reacció realista» que malda per reflectir uns models de comportament concordes amb amb l'època en què Martorell escriu l'obra. Tanmateix, no cal eixir-se de la tradició literària per a trobar antecedents d'aquesta altra perspectiva amatòria. Així, doncs, com assenyala Xavier Renedo (1989, p. 21), aquesta particular manera d'entendre les relacions amoroses naix d'una «perspectiva profana» que hereta les teories de caràcter naturalista de les arts amatòries medievals i que allunya aquests altres enamorats del conflicte entre amor i virtut que turmenta Tirant i Carmesina. Per la seua part, Rafael Beltrán (1991, p. 124) reconeix en la conducta d'aquests personatges secundaris la influència dels motius de comportament de la comèdia llatina medieval i, en particular, del *Pamphilus*:

Ahí está la clave de la tan traída y llevada verosimilitud de la novela catalana. No en el enfrentamiento directo con una realidad, la de la alegre y mundana Valencia de su tiempo, sino en el juego con un abanico de nuevas *realidades* literarias, a través de las cuales el autor podía expresar con mayor precisión la riqueza de matices de sus personajes novelisticos (Beltrán 1991, p. 125).

Plaerdemavida, de fet, assumeix el paper d'excitadora que en la comèdia llatina representava el personatge del *servus fallax*, «intrigante, pero voluntarioso y fiel» (Beltrán 1990, p. 111). Ella és qui organitza molts dels encontres que fan que la relació entre Tirant i Carmesina progresse, i qui encoratja el nostre heroi perquè prenga per grat o per força la recompensa que com a bon amador li correspon. Plaerdemavida es mostra contrària a l'actitud temerosa i extremadament gentil del

cavaller: «par-me que més vos han altat paraules que fets, e més cercar que trobar» (c. 232, p. 512). I, quan Tirant intenta justificar el seu apocament en els afers amorosos, la donzella no s'està de respondre-li: «Molt me alten, senyor, les vostres paraules, mas no les obres» (c. 282, p. 599). Però no solament reprén el capteniment de Tirant, sinó que també intenta convèncer Carmesina perquè siga compassiva amb el seu enamorat (c. 435, p. 844). El discurs amorós de Plaerdemavida s'allunya, per tant, dels preceptes de la moral cristiana que condicionen la relació de Tirant i la princesa. Com diu Renedo (1992, p. 111), les paraules de la donzella «probablement tenen el seu origen en el cúmul d'arguments, opinions, pràctiques i costums cortesans que van resistir els atacs de tots els predicadors i van arribar, intactes, a la boca, als ulls i a les orelles del cavaller Joanot Martorell».

També les teoritzacions sobre l'amor que l'autor posa en boca d'Estefania parteixen d'aquesta «perspectiva profana».⁷ Recordem que, en un intent de convèncer Carmesina perquè no obstaculitze l'amor de Tirant, Estefania distingeix «tres maneres de amor, ço és, virtuosa, profitosa, viciosa» (c. 127, p. 256). L'amor *virtuosa* la viuen aquelles dames que estimen el cavaller que duu a terme grans accions en honor d'elles. L'amor *profitosa* es basa en el millorament social i econòmic que es pot obtenir d'una relació. I l'amor *viciosa* –per la qual Estefania pren partit obertament– es basa en la pura satisfacció dels desitjos sexuals. Totes tres modalitats s'exemplifiquen a bastament en el text de l'obra: des de l'ideal d'amor virtuos que, almenys en teoria, representa la parella protagonista fins a l'amor profitós que sent Hipòlit per l'emperadriu, tot passant per l'amor lúdic o «viciós» de Diafebus i Estefania, la qual, per cert, prosegueix la seua dissertació sobre l'amor tot assenyalant tres característiques pròpies de la condició de les dones: «La primera, totes som cobdicioses; la segona, goloses; la tercera, luxurioses» (c. 127, p. 257), d'acord amb les pautes més pregones de la tradició misògina medieval (Badia 1993-94, pp. 55-56).

Martorell, sense dubte, intentava traure profit literari de la contraposició de dos models d'enamorats: el d'aquells que com Tirant i Carmesina s'erigeixen en exponents de l'actitud dilatòria fidel als cànons de l'amor cortés i de la moral cristiana, i els dels qui com Estefania i Diafebus o Hipòlit i l'emperadriu s'ajusten als consells de les arts de

⁷ Segons Renedo 1989, p. 22, una de les fonts d'on Martorell beu a l'hora de configurar aquest personatge és el *De amore* d'Andreas Capellanus.

seducció medieval sense cap tipus de recança. Aquests últimes són, curiosament, els que aconsegueixen tenir unes relacions amoroses veritablement satisfactòries, mentre que el nostre heroi i la seua estimada vagaregen per camins que els porten a una frustració gairebé permanent.

Entre les manifestacions del discurs amorós alternatiu al dels protagonistes ocupa un lloc destacat la relació d'Hipòlit i l'emperatriu. Aquesta parella actua absolutament al marge de les pautes amatòries que regeixen el comportament de Tirant i Carmesina i, a més, s'imposa triomfant al final de la història. Cacho Bleuca (1993a, p. 145) constata que el final de la novel·la trenca amb els cànons cavallerescs convencionals: «las estructuras no pueden ser más sorprendentes, porque el imperio griego se asume por vía hereditaria, por relaciones extramatrimoniales y por un matrimonio de conveniencia». Aquest desenllaç un tant atípic podria apuntar cap a una visió paròdica de l'ideal cavalleresc i cortés (Alemany 1994). Així, doncs, per a Carles Miralles (1980, p. 412), en el *Tirant*, «l'ideal medieval d'amor [...] naufraga definitivament», alhora que «s'imposa la realitat d'un món on es possible l'ascensió social d'un personatge obscur, on sentit de l'oportunitat i traça poden valer més que valor i prudència». El mateix punt de vista sosté Beysterveldt (1981, pp. 414-415):

La singularidad atractiva, la unicidad, de la novela de Martorell es debida en gran parte a la mezcla armoniosa de rasgos heterogéneos en la constitución de los personajes principales. La adherencia de éstos al ideal tradicional de vida cortesana se halla mitigada por una conciencia aguda de lo anticuado y artificial que representaba este mismo ideal para la sensibilidad más moderna con que dotó el autor a los personajes de su novela y la cual forma sin duda su más firme punto de enlace con la realidad de la época.⁸

És cert que al *Tirant* trobem elements que semblen parodiar l'ideal amorós cortés. Només cal recordar la predisposició de les donzelles a complaure els desitjos dels seus cavallers o la comicitat amb què de vegades Martorell retrata l'apocament amorós dels protagonistes. I tampoc podem oblidar que és el mateix Hipòlit qui recrimina la conducta de Carmesina quan aquesta decideix enviar a Tirant tres cabells per tota mostra de l'amor que li professa (c. 251, p. 545). Tanmateix, seria un error creure que tot allò que configura el personatge d'Hipòlit escapa a la

⁸ Alan Yates 1980, p. 12, apunta també com una de les característiques que fan del *Tirant* una obra única entre les del seu gènere aquesta desmitificació dels *topoi* de la cortesia.

influència de l'ideal cortés de comportament. També en aquest cas Martorell és fidel, en part, als tòpics de la literatura cortés i ens presenta un cavaller perdudament enamorat d'una dama casada que el sobrepassa en virtuts i posició social (Di Girolamo i Siviero 1991, p. 278) i que, tot i ser ja madura, conserva encara els atributs de la seua bellesa (c. 262, p. 560).⁹ La passió amorosa corprén Hipòlit, com també havia corprés Tirant, i li fa experimentar els símptomes propis de la malaltia d'amor (c. 259, p. 556). Però la rapidesa amb que avancen les seues relacions amb l'emperadriu contrasta obertament amb els inacabables preàmbuls que precedeixen la consumació de l'amor per part de Tirant i Carmesina: «Hipòlit passa ràpidament, cremant les etapes dels termes trobadorescos, de ser *fenhedor* i *pregador*, a *entenedor*, és a dir, amant consentit. [...] El pas següent, òbviament, és el de fer-se *drutz*, amant» (Beltrán 1989, pp. 100-101). Hem de tenir en compte que la emperadriu és requerida d'amors per Hipòlit en el capítol 248, i que ja en el capítol 262 aquesta ha accedit a complaure els desitjos carnals del jove enamorat. En aquest sentit, s'estableix una oposició més que evident entre el model de comportament de Carmesina i l'actitud lasciva de l'emperadriu, que no dubta a reconèixer fins a quin punt «són benaventurades aquelles que no tenen marit per poder-se miels dispondre en ben amar» (c. 258, p. 553).¹⁰ L'emperadriu, que a diferència de Carmesina ha defugit sense mirament el sentiment de pecat, no creu oportú perllongar el patiment d'Hipòlit ni tampoc veu en les pretensions d'aquest cap mena d'ofensa envilidora de la relació que els uneix.

Per a Cacho Bleuca (1993a, p. 161) la trama amb la qual Martorell conforma el procés d'enamorament d'Hipòlit i l'emperadriu reproduceix els esquemes heretats de la tradició dels contes plaents o *fabliaux*. La presència del triangle amorós –Hipòlit, l'emperadriu i l'emperador– i el triomf final dels amors entre el jove cavaller i la seua dama respondrien al caràcter jocós d'aquest tipus de textos narratius que Martorell podia molt bé conèixer. Així, doncs, la relació entre aquests dos personatges desconcertaria no tant per la manca de tradició literària com per aparèixer

⁹ Cacho Bleuca 1993a, p. 156, ha assenyalat que en les relacions entre Hipòlit i l'emperadriu ressonen encara els ecos, bé que relativitzats, dels amors adúlter entre Tristany i Isolda.

¹⁰ Recordem que ja en el capítol 167 Carmesina critica l'agosarat elogi de les virtuts de Tirant que fa l'emperadriu i que, en realitat, no fa més que evienciar els impulsos amorosos de la dama. La mateixa emperadriu ens ho confirma en el capítol 220 quan es mofa del dubtós valor de l'emperador com a amant.

inserida ara en un context cavalleresc: «La genialidad y una de las mayores innovaciones del autor del *Tirant* ha sido recrear una escena de *fabliau* en la corte de Constantinopla, con un personaje del rango más elevado posible» (Cacho Blecua 1993a, p. 166). Martorell torna a exhibir una capacitat extraordinària per a conjuminar referents literaris sumament heterogenis. L'emperadriu pot ser alhora l'enamorada lasciva dels *fabliaux*, la dama cortesa que pateix les conseqüències d'un matrimoni no desitjat i, fins i tot, la representació del mite clàssic de la incestuosa Fedra.¹¹ I Hipòlit esdevé també, al mateix temps, un cavaller enamorat que encarna els trets de la *fin amor* i un amant luxuriós que veu en el culte als rituals de l'amor cortés una manera de perdre el temps.

Però no podem afirmar que Martorell haja volgut oferir una visió negativa de l'actuació d'Hipòlit ni del seu procés ascendent. Hipòlit és un ardit cavaller que lluita al costat de Tirant per defensar l'imperi del domini turc. Com el nostre protagonista, s'enamora i pateix per amor. Suplica, com Tirant, el favor de la seua amada i, per fi, aconsegueix convertir-se en l'amant consentit de l'emperadriu. Al final de la novel·la és precisament Hipòlit qui hereta la corona imperial després d'haver aconseguit consagrar la seua relació amb l'emperadriu a través del vincle matrimonial (c. 483). Però ell mai no deixa de mostrar-se reverent amb la seua amada ni de confirmar-li el seu servei incondicional (c. 481, p. 917). Hem de veure-hi una voluntat transgressora que Martorell oposa amb total determinació a la conducta de Tirant? Hem d'entendre que Hipòlit representa els valors d'una cavalleria en crisi i que, a través d'ell, Martorell vehicula una visió desencisada de l'època en què li va tocar viure? No necessàriament ni en termes absoluts. Al cap i a la fi hem pogut comprovar que el *Tirant* acaba esdevenint un compendi de passions idealitzades, de conflictes morals i d'amables i jocoses formes d'amor que la majoria de les vegades parteixen d'uns referents codificats per la tradició literària.

A tall de conclusió direm que Martorell no comptava amb cap fórmula discursiva que representara amb la intensitat dels cànons de l'amor cortés la magnificència dels amors entre Tirant i Carmesina, i opta per traslladar a la seua novel·la les convencions que durant segles havien tractat la

¹¹ De fet, l'episodi en què Hipòlit i l'emperadriu consumen els seus amors i, més concretament, el somni amb què aquesta encobreix als ulls de la cort una relació adúltera que havia de ser necessàriament blasmada, constitueix una reactualització del cèlebre mite clàssic en clau de comèdia (Cacho Blecua 1993a, pp. 158-160).

passió amorosa com un dels sentiments més excelsos. Tanmateix l'autor es val també d'altres materials de construcció aliens al ja esmentat per tal de configurar el polifònic discurs amorós de la seua gran novel·la. Entre aquests ocupen un lloc rellevant les idees religioses sobre l'amor difoses pels tractadistes religiosos i per la predicació tardomedieval, però, alhora, la herència del naturalisme amorós, sense oblidar les petges de la comèdia humanística, la vulgata artúrica o la tragèdia clàssica. Tot plegat configura un discurs amorós ric, plural i polifònic que fa del *Tirant* un bigarrat univers literari on se sintetitzen, es complementen o es contraposen, amb eficàcia provada, les diverses idees sobre la matèria que havien circulat al llarg de l'edat mitjana.

Referències bibliogràfiques

- Alemany 1994: Rafael Alemany, «La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi», dins Carlos Romero i Rosend Arqués, eds., *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco*, Pàdua, 1994, pp. 13-26.
- Alemany 1997: Rafael Alemany, «Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*», dins Jean Marie Barberà, ed., *Actes del Colloqui Internacional «Tirant lo Blanc» (Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994). Estudis crítics sobre «Tirant lo Blanc»*, Barcelona-Ais de Provença, 1997, pp. 219-229.
- Badia 1993-94: Lola Badia, «Tot per a la dona però sense la dona: notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*», *Journal of Hispanic Research*, 2 (1993-1994), pp. 39-60.
- Beltrán 1988: Rafael Beltrán, «Paralelismos en los enamoramientos de Calisto y Tirant lo Blanc», *Celestinesca*, XII, 2 (1988), pp. 33-53.
- Beltran 1989: Rafael Beltran, «Eliseu (*Tirant lo Blanc*) a l'espill de Lucrecia (*La Celestina*), retrat de la donzella com a còmplice fidel de l'amor secret», dins Antoni Ferrando i Albert G. Hauf, eds., *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, vol. 1, València-Barcelona, 1989, pp. 95-124.
- Beltrán 1990: Rafael Beltrán, «Las bodas sordas en *Tirant* i *La Celestina*», *Revista de Filología Española*, LXX, 1-2 (1990), pp. 91-117.
- Beltrán 1991: Rafael Beltrán, «Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís*, *Tirant lo Blanc* y *La Celestina*», dins *Evolución*

- narrativa e ideològica de la literatura caballeresca*, Bilbao, 1991, pp. 103-126.
- Beysterveldt 1981: Antony van Beysterveldt, «El amor caballeresco del *Amadis y el Tirante*», *Hispanic Review*, 49, 4 (1981), pp. 407-425.
- Boehne 1991: Patricia J. Boehne, «Guy i Tirant: contagiositat de la malaltia d'amor», dins *Homenatge a Josep Roca-Pons. Estudis de llengua i literatura*, Barcelona, 1991, pp. 111-126.
- Cacho Blecua 1993a: Juan Manuel Cacho Blecua, «El amor en el *Tirant lo Blanc*: Hipolit y la emperatriz», dins *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona, 1993, pp. 133-169.
- Cacho Blecua 1993b: Juan Manuel Cacho Blecua, «El beso en el *Tirant lo Blanc*», dins José Romera, Antonio Lorente i Ana M. Freire, eds., *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, I, Madrid, 1993, pp. 39-57.
- Di Girolamo i Siviero 1991: Costanzo Di Girolamo, Donatella Siviero, «L'amore nel *Tirant lo Blanch*», *Belfagor*, 46, 3 (1991), pp. 275-295.
- Hauf i Escartí 1992: Albert G. Hauf i Vicent J. Escartí, eds., Joanot Martorell (i Martí Joan de Galba?), *Tirant lo Blanch*, 2 vols., València, 1992 (2^a ed.).
- Mir 1989: Josep M. Mir, «La marrada africana de Tirant», dins Antoni Ferrando i Albert G. Hauf, eds., *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, vol. I, València-Barcelona, 1989, pp. 85-94.
- Miralles 1980: Carles Miralles, «...mas no les obres.» Remarques sobre la narració i la concepció de l'amor en el *Tirant lo Blanc*», *Estudis Universitaris Catalans*, XXIV (1980) [=Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari, vol. II], pp. 295-413.
- Perujo 1997: Joan M. Perujo, «De Troia a Constantinoble: Aquil·les i Tirant en l'amor i en la guerra», *Caplletra*, 23 (1997), pp. 41-56.
- Renedo 1989: Xavier Renedo, «De libidinosa amor los efectos», *L'Avenç*, 123 (1989), pp. 18-23.
- Renedo 1992: Xavier Renedo, «Quin mal és lo besar? (literatura i moral al voltant de la quarta línia de l'amor)», *Caplletra*, 13 (1992), pp. 99-116.
- Ruiz de Conde 1948: Justina Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, 1948.
- Yates 1980: Alan Yates, «Tirant lo Blanc: l'heroi ambigu», *L'Espill*, 6/7 (1980), pp. 23-39.