TIRANT LO BLANC: ALGUNES QÜESTIONS QUE PLANTEJA LA CONNEXIÓ CORELLIANA

INTRODUCCIÓ: TRES QÜESTIONS O UNA QÜESTIÓ?

Al Symposium celebrat el 1990 a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona vaig expressar el convenciment que en l'estadi actual de la recerca sobre el TB, convindria no tractar d'aixecar la casa per la teulada bastint teories de conjunt, ara per ara massa ambicioses hagut compte de la mancança de monografies temàtiques. Suggeria l'estratègia del cavaller «Cap Negre» o general Schwarzkopf, si voleu massa prussiana, però que es va demostrar no fa gaire força eficient, de quadricular el mapa del nostre camp d'acció perseguint de manera sistemàtica objectius molt concrets que, una vegada assolits, ens permetin d'arribar, a poc a poc, a solucions de conjunt ben fonamentades.

En aquella avinentesa l'anàlisi minuciosa de tres cartes amoroses (Hauf, en premsa) ens permetia documentar, no solament que Martorell feia servir i coneixia molt bé la versió catalana de les *Heroides* d'Ovidi i que havia, doncs, cercat i trobat un model conceptual i un registre lingüístic molt adients, sinó que a l'hora d'assimilar aquest model que s'havia proposat deliberadament de seguir, ho feia amb una interessantíssima tècnica que s'avança a i parteix dels mateixos principis dels anomenats *transformations drills*, o exercicis de substitució sintàctica que posaren de moda els estructuralistes en els famosos laboratoris de llengua. Martorell manllevava i adaptava frases i formulacions del text model, text que li servia així de pedrera d'on extreia materials que anava engalzant en el nou discurs que bastia, pel que

sembla, força penosament. La impressió que hom guanya en el cas concret de les cartes amoroses és la d'un Martorell prou conscient de com funciona a nivell sintàctic l'estructura de la llengua i que, amb la ploma en la mà, anava subratllant els llibres preferits de la seva rica biblioteca, buidant i anotant potser en un quadern que tenia avinent tot allò que li semblava útil per al seu ambiciós projecte. El cas concret de les esmentades cartes ens demostra que el text de Martorell és, a nivell sintàctic, el resultat d'una creació laboriosa, la qual cosa contrasta amb la idea que sovint ens hem fet del TB com una novel·la-riu que va brollant impetuosament, gairebé sense esforç. Als qui, amb posat de conill savi, contemplen amb escepticisme aquesta proposta d'un cavaller armat amb un quadernet de notes i empeltat d'estructuralista *avant la lettre*, els recordaré que el mètode al qual faig al·lusió coincideix força amb el que va fer servir Joan Esteve en el famós *Liber Elegantiarum* (Esteve, 1988), mètode il·lustrat i explanat de manera magistral pel malaguanyat Francesc de B. Moll (1960). La diferència essencial entre Esteve i Martorell rau, com és evident, en la intencionalitat, ja que Esteve anotava i copiava aquells fragments i frases de les seves lectures que, pel seu interès lèxic i sintàctic considerava més útils per a il·lustrar el funcionament de la llengua i per ajudar els estudiosos a bastir un discurs elegant i coherent en llatí i en català, mentre que Martorell només seleccionava aquests fragments amb el propòsit menys altruista de servir-se'n ell mateix.

Ara bé. Resulta obvi que els fragments que Esteve va convertir en meres entrades d'un diccionari i que, almenys a primera vista, semblen del tot desconnectats del context original, tanmateix continuen essent encara ara nuclis vius, plens d'una càrrega semàntica i referencial que apunta constantment vers el text i el context d'on van ser arrabassats d'una manera tan arbitrària com funcional. Per aquesta raó un lector amb el suficient bagatge cultural, com ara Moll, pot, a partir de tan escassos indicis, arribar a reconstruir tota una història o fabulació, que en principi resta del tot velada als ulls dels menys documentats, mancats dels punts de referència imprescindibles, i per això incapaços d'omplir a base de lectures prèvies, o sigui, de cultura literària, l'enorme llacuna o vast interrogant que plantegen uns sintagmes citats aïlladament i fora del seu àmbit natural.

En el cas del *Tirant*, cercar i trobar aquests punts de referència de les oracions o frases que Martorell manlleva d'altres textos resulta encara molt més difícil i complicat, precisament perquè els préstecs no es troben allistats i aïllats en un diccionari, sinó que resulten indetectables si no comptem amb eines adients, com ara unes bones concordances, ja que es troben integrats del tot en una nova creació. La qüestió que voldria plantejar és fins a quin punt aquesta creació és de fet «nova» quan es manté viva, més o menys latent, l'empremta semàntica i referencial del context o substrat primigeni. Dit d'altra manera: ¿és possible copiar, tal com ho fa Martorell, uns models precedents sense assimilar també en bona part l'esperit i el missatge d'aquells models? Com que, conscientment o insconscient (i jo diria que ben conscientment), la tria d'aquestes frases ja ve determinada *a priori* per una natural tendència a calcar la veu i l'estil d'uns personatges que tracten d'un tema semblant i empren registres més o menys adequats a les situacions en què es troben les *personae* de la ficció martorelliana, l'esmentada tècnica del calc sintàctic que, com he dit, fa servir Martorell, sembla que no solament té implicacions a nivell formal o d'estil, sinó que també pugui tenir-les a nivell temàtic o de contingut.

Però, com és prou sabut, Martorell no es limita, ni de molt, als manlleus sintàctics. S'agrada també de copiar sense manies fragments, i fins i tot capítols sencers, dels seus autors preferits. I això també ens obliga —crec— a plantejar-nos la qüestió, fins ara força negligida a nivell específic, de la intencionalitat d'aquests trasplants, a contrastar el sentit que tenien en el seu context original i com s'articulen ara, i amb quina funció, dins del nou cos que els ha assimilat. ¿Feia servir Martorell aquests trossos de prosa tan variada i de procedència tan heterogènia per a suplir la seva manca d'inventiva i anar farcint a cor què vols la seva vasta narració, o respon la tria a una selecció conscientment o inconscientment molt sàvia, que va omplint el nou llibre de vells indicis, de referències i de connotacions, a manera de signes complementaris col·locats arreu de l'obra per a fer-la més rica, variada i interessant?

La dualitat apuntada o constatació de l'existència en el *Tirant* de manlleus purament sintàctics i circumstancials i de plagis més substanciosos permet plantejar una tercera qüestió, a fi d'arribar a una

divisió tradicional del tema, com més trinitària millor: ¿és possible afirmar sense més ni més, que com que «Martorell imita, no plagia... imita, oportunament, amb mà lleugera i hàbil», la primera tècnica seria més aviat característica d'aquest autor, mentre que la segona caldria atribuir-la a Galba, «l'arreglador indiscret» i pedant de qui gens no podem estranyar que «recorri a plagis més o menys descarats»? Reformulo ací en forma de pregunta una proposta feta ja fa temps per una de les veus més autoritzades de la filologia catalana en un treball ple de suggerències i d'apreciacions que reclamen la cortesia d'una posterior i més detinguda anàlisi (Coromines, 1983, pàg. 371). Aquesta pregunta es pot encara formular, i ja ho ha fet Wittlin (1990 i en premsa), en el sentit de si una o altra de les tècniques assenyalades, o potser ambdues, no documenten el procés d'adaptació o de correcció del text original del *Tirant* en mans d'un possible editor posterior.

Em limitaré, dins del marge de temps i de l'espai disponibles, a discutir temptativament aquestes tres qüestions, aprofitant materials de les notes del volum tercer de la meva edició del *Tirant*, en curs de preparació. He triat aquest tema, entre molts d'altres possibles, perquè òbviament el considero interessant, i també amb la intenció de contribuir des d'una perspectiva més literària i conceptual a la discussió de resultats i d'opinions contrastades, ja que tinc la impressió que hom tocarà també la matèria des d'un enfocament lingüístic. Voldria també animar el personal a no considerar del tot inútil allò que alguns, sovint per excusar la pròpia ignorància, denominen la crítica hidràulica o de fontaneria aplicada, que, no cal dir-ho, considero molt important per a la millor comprensió de textos medievals com el *Tirant*, en bona part construïts a partir de textos anteriors.

I. Martorell i Roís de Corella

Posats a parlar de calcs i de plagis, sembla adient començar discutint un tema encetat ja fa temps, però que en el procés d'anotar l'obra de Martorell he comprovat que encara és possible d'aprofundir: el de la possible influència en la redacció del *Tirant* de l'obra d'un escriptor valencià més o menys contemporani de Martorell, Joan Roís

de Corella. Fou Riquer (1949) qui va detectar que hi ha una coincidència no gens fortuïta entre la lamentació que Corella posa en boca d'Hero a *La història de Leànder i Hero* i el patètic plany de Carmesina damunt el cos mort de Tirant. Coromines (1983, 373-4, n. 122) acceptà que, en efecte, hi ha un plagi, però es demanava «qui dels dos és el plagiari?», Corella o Martorell, adduint en primer lloc una dificultat cronològica, que tanmateix no considerava cap obstacle insuperable. També argumentava «que és molt més fàcil que Corella imités una obra impresa deu anys abans de la seva mort, que no Martorell una obreta que restà inèdita». Coromines es decantava, doncs, per la solució d'atribuir el plagi a Galba («El dubte seria molt possible si es tractés d'un passatge del *Tirant* escrit per Galba»), ja que en el moment d'escriure el seu suggestiu treball considerava com «una adquisició definitiva» la tesi aleshores defensada per Riquer segons la qual Galba hauria intervingut de manera progressiva en la redacció del llibre a partir del capítol 349 (*ibid.*, 363). Tant si donem per vàlida l'actual tesi de Riquer (1990, 291) a favor d'un autor únic, Martorell, com si no, sembla que no té volta de full, tal com ha demostrat el mateix Riquer, que Martorell depèn de Corella i no viceversa, ja que «en aquests textos hi ha conceptes perfectament lògics en boca d'Ero absurds en la de Carmesina» (Riquer, 298-301). Els qui fins ara han detectat algun plagi més, com ara C. Miralles (1986) o jo mateix (Hauf, en premsa), semblen coincidir en aquesta conclusió i en l'opinió que «ens manca un estudi definitiu sobre la cronologia de les obres de Roís de Corella» i que «cal recular la data de tots els escrits de Corella, presents a la nostra novel·la» (Badia, n. 60). Això, naturalment, si no hi ha una altra explicació, com ara la possible existència d'una font comuna a la qual un i altre autor tenien accés i de la qual pouen, amb criteris i tècniques molt diverses. En tot cas aquests manlleus són molt més consistents d'allò que sembla a primera vista i, el que és més digne de remarcar, els trobem al pòrtic mateix del llibre. Si de veritat fossin afegitons posteriors de Galba hauríem de concloure que, tal com han suggerit C. Wittlin (1990, en premsa) i, d'una forma més indirecta, Ferrando (1989), Galba seria quelcom més que un editor, ja que en comptes de redactar només els darrers capítols, o quarta part de l'obra, hauria

ampliat de manera considerable el text original de cap a peus, a base d'afegitons, correccions i retocs estilístics. Aquesta és una qüestió que només podrem començar a dilucidar després de tenir un repertori complet o suficient de les fonts del *Tirant* i saber bé com s'articulen aquests materials dins de la narració. L'estudi de la llengua i de l'estil de Martorell tampoc podrà fer-se sense entrebancs si no tenim abans una idea clara d'allò que en realitat és degut a la seva ploma i allò pres d'altres autors.

Indico ací les coincidències que he pogut anotar, ara per ara, sense el recurs a unes concordances de l'obra de Corella, i que no he vist indicades a altres llocs. Discutiré un a un aquests possibles préstecs, dins de l'ordre natural temàtic de la narració de Martorell, destacant amb majúscules els conceptes que m'interessa remarcar i aquells aspectes de l'edició d'ambdós llibres la lectura, edició o anotació dels quals caldrà canviar o reconsiderar com a resultat del present confrontament, així com les diferències exigides pel diferent context.

I.1. *La vida de la fama*

Un constant *leit-motif* del *Tirant* és el tema de la vida de la FAMA, tema prou estudiat per María Rosa Lida de Malkiel (1983) i d'altres (Frakes, 1988). Aquest concepte, d'arrels clàssiques, es basa en l'opinió aliena, d'ací que l'etimologia isidoriana l'identifiqui amb el nostre «què diran» (*a fando*, Ethim. V, XXVII, 26). «La fama és senyal de la bondat de la persona» (c. 235, II, 522, 3) i juntament amb l'honor i la glòria forma una trilogia de noms gairebé inseparables, que constitueix la clau i el motor de l'*ethos* cavalleresc. Glòria i fama són conceptes gairebé identificables («Glòria és una claredat, e tal mateix és fama», c. 195, I, 455, 7), fonamentats en l'honor, el qual, en la definició aristotèlica que arribà a Martorell, «és do de reverència en testimoni de virtut» (*ibid*, 2-3; *Honor maxime videtur esse id quod est virtutis praemium, Eth.*, IV, c. 3, 10). Aconseguir aquest premi de l'homenatge extern, gràcies al prestigi i reconeixement públic de ser considerat EL MILLOR, és un dels objectius dels cavallers i esdevindrà una de les obsessions de Tirant.

«E bé voleu ésser fart d'honor, Tirant lo Blanc» li diu, recriminant-lo, el Príncep de Gal·les (c. 78, I, 133, 7). Confrontat amb el cavaller Ricard, Tirant, en una escena que ara pot semblar paròdica, es comporta com un pistoler del Far West, que es considera l'objectiu dels pistolers de menor categoria: «...e si ell venç a mi, haurà vençudes totes les cavalleries que ab mon treball jo m'he sabudes percassar en GLÒRIA E LAHOR MIA» (c. 114, 218, 15). Diafebus, que coneix prou bé quin peu calça el seu senyor, el criticarà dient: «Ell vol tostemps per a si totes les honors, e no vol fer part a negú» (c. 157, I, 369, 20). Només a mitjan llibre el «recitat» o lectura pública durant el dinar de «les grans HONORS que Tirant fins en aquella jornada PERCASSAT SE HAVIA» (noteu la tria del verb!, c. 282, II, 599, 1-2), trigarà tres hores. I, és clar, llegir la novel·la sencera en suposa moltes més! Aquesta fixació va, però, acompanyada d'una renúncia, almenys aparent, al guany material. Quan Tirant refusa de manera oficial les despulles de la victòria dient: «La honor sia mia e lo profit de vosaltres» (c. 140, I, 299, 30), es fa ressò de les paraules i de l'exemple del seu model Guillem de Varoic, el qual, al c. 27 (I, I, 47, 25), torna al rei trenta carros dels millors joiells amb el següent missatge: «...digau-li que yo no vull sinó la honor, que lo profit sia d'ell e de tots los altres.» Notem que el de Varoic, malgrat aquest refús dels béns materials i la seva conversió a la primera intenció lul·liana, no renuncia a la fama i justifica la seva manera d'actuar, i la pròpia existència, amb aquestes paraules:

1) —Io he oferta la mia persona en perillosa CONQUESTA, e açò perquè ETERNAMENT MA FAMA REVISCHA, car stime morts lo jorn primer de lur naxença, aquells qui en tenebres d'escura vida axí callat ociós viure passen, que ans de aquest món LOS INPACABLES FATS los transporten que a conexença de algú lo seu viure PREvingua, essent MENYS que pedres o arbres, LOS QUALS, PER ÚTILS PROPRIETATS E SUAVIDAT DE FRUYTS DELITOSOS, LOS VIVINTS EN GRAN STIMA COLEN. E aquells stime gloriosament viure, los quals, ab STREMITAT DE ÀNIMO, MORINT SENS JAMÉS PODER MORIR, en segura vida, ab serenitat de gloriosa fama eternalment reviuen. (Hauf-Escartí, I, 33, 6-15).

Vet ací un text tan bell com programàtic, ja que tot el llibre es justifica en el pròleg en funció de la necessitat de salvar de l'oblit i de perpetuar la bona memòria d'un heroi de ficció. Els «hòmens virtuosos» són «mereixedors d'honor, glòria e fama», i el seu nom no «DEU PRETERIR PER LONGITUD DE MOLTS DIES» (I, pàg. 3, 15-16, 33-36; pàg. 4, 15-17). Si, en definició del mateix Tirant, «cavalleria no és pus sinó donar fe de virtuosament obrar» (c. 113; I, 216, 17-18), aquesta trilogia de l'honor, la glòria i la fama del cavaller depèn dels seus ACTES virtuosos:

> Merexedors són de honor, glòria e de fama e contínua bona memòria los hòmens virtuosos, e singularment, aquells qui per la república no han recusat sotsmetre lurs persones a mort perquè la vida de aquells fos perpetual per glòria. E legim que HONOR SENS EXERCICI DE MOLTS ACTES VIRTUOSOS NO POT ESSER ADQUIRIDA (*Pròlech*, I, 3, 33-37).
>
> E per ço se diu que aquell és dit cavaller qui FA cavalleries, aquell és dit gentilhom qui FA gentilees, aquell és noble qui FA nobleses (c. 107, I, 194, 31).[1]

En un sistema on la mort honorable equival a la vida de la immortalitat, garantida per la llegenda, la història o la mateixa literatura, i es cerca l'honor en la superació de la por i del perill, la vertadera mort i allò realment temible és el deshonor («no esper sinó bona FAMA e no tema sinó DESHONOR», c. 143, I, 314, 18; «Car MORINT ÉS RE-

1. L'encapçalament del capítol primer deixa prou clara aquesta subordinació del mèrit als actes o conducta. De manera que el «si» condicional, que sovint passa desapercebut, pot tenir i té una força crítica assoladora: «En tan alt grau excel·leix lo militar stament, que deuria ésser molt reverit, SI LOS CAVALLERS OBSERVAVEN AQUELL SEGONS LA FI PER QUÈ FONCH INSTITUÏT E ORDENAT» (I, I, 5, 19-21). No hem d'oblidar que si sant Bernat es va inventar el concepte de cavalleria «cristiana» fou perquè tenia també un concepte molt crític de la cavalleria terrenal, fins al punt de crear un eloqüent joc de paraules: milícia=malícia: *Quis igitur finis fructusve saecularis hujus, NON DICO, MILITIAE, SED MALITIAE; si et occisor letaliter peccat, et occisus aeternaliter perit?* (col. 923). Segons ell, tant els vencedors

VIURE EN GLORIOSA FAMA», c. 344. II, 717, 19; i el citat c. 13: «Matem les mortes ànimes y viuran les nostres en la eterna glòria! Viurà la nostra fama, honor e glòria, que a inmortal se acosta.» Core 417, 35-37). Inversament, i en bona lògica, a un antiheroi com el duc de Macedònia se'l considerarà mort en vida: «...ara VIVINT sou més que MORT» i hom al·ludirà sarcàsticament als seus «gloriosos actes» del tot contraris al títol de cavaller (c. 154; 354, 16; 350, 20; 355, 5).

Llegiu, per exemple, el que el prior de Sant Joan de Rodes diu a Tirant, reblant aquest tema fonamental del pròleg:

> Seguint lo costum de aquells qui són posats en art de cavalleria, no só sens gran admiració vent la FAMA GLORIOSA que s'estén per tot lo món dels singulars ACTES que vós, senyor Tirant, féu de cavaller VIRTUÓS ...com per speriència se mostre que EN LO ORDE DE CAVALLERIA, LLA HON ÉS LO MAJOR PERILL ÉS LA MAJOR HONOR. E vostra merçé totstemps pren lo major perill per obtenir la major honor, VOLENT EMITAR LOS ANTICHS GLORIOSOS CAVALLERS, LA FAMA DELS QUALS JAMÉS PORÀ PRETERIR, PERQUÈ LOS ACTES VOSTRES RESPLANDEIXEN EN FAMA-GLORIOSA, DIGNA DE IMMORTAL RECORDACIÓ. (C. 140, I, 298, 11-21).

---

de les justes, com el vençuts, es guanyaven l'infern i la mort espiritual. No oblidem que hi havia pena d'excomunió pels qui participaven en els torneigs. Vegeu la bibliografia canònica que citen BARBER i BARKER (1989), pàgs. 17 i 216. No deixa, doncs, de ser paradoxal que el futur «cavaller de Déu», Tirant, cimenti al principi de la seva carrera la seva fama en actes considerats moralment detestables. Recordem també l'opinió que tenia Eiximenis de l'honor i valor de la noblesa del seu temps: «Mas ara és lo món axí reversegat que NEGUN GENERÓS NO·S TÉ A DESONOR MAL QUE FAGA, MAS TÉ A DESONOR MAL QUE FET LI SIA»... «TOTA GENEROSITAT E NOBLEA S'ÉS AXÍ VICIADA E CORROMPUDA E DADA A GRANS MALS QUE JA NO TROBARÀ UN HOM GENERÓS AL MÓN QUE RES VALLA» (c. 822 i c. 828. *Vid.* EIXIMENIS, 1987, II, 2, pàgs. 341, 17 i 352, 44-46). La situació no havia millorat massa quan Martorell escriu el seu llibre, durant la terrible crisi de la guerra civil catalana, ben al contrari!

Doncs bé, el rei ermità, model de Tirant, fa servir de manera gairebé textual les mateixes paraules que Corella posa en boca de Jason en el text exemplar destinat a les dones, suposadament escrit per Medea:

1') *La viril, inquieta joventut, de nobles esperances guarnida ab honorosa victòria,* virtuosíssim rey, *als teus regnes me porta; no com a explorador ni espia fent aguayts al pròsper estat de ton viure,* mas per oferir ma persona, *si a tu és plaent,* en la perillosa conquesta DEL DAURAT ANYELL, perquè eternament ma fama revixcha. Car estime morts lo jorn primer de lur naxença aquells qui en tenebres d'escura vida axí callat ociós viure passen, que ans de aquest món los INPLACABLES fats los transporten que a conexença de algú lo seu viure PERVINGUA. Essent MÉS (?!) que pedres ho arbres, los quals (C «aquells»...?) estime gloriosament viure, los quals ab estrenuïtat de ànimo, morint sens jamés poder morir, en segura vida, ab serenitat de gloriosa fama ETERNAMENT (C «esternament») reviuen (HJM, f. 64v; C[arbonell], 1973, 184).

Des del punt de vista filològic el confrontament d'aquests dos fragments confirma que hi ha una possible llacuna i algun error en el text de Corella, com l'esment a les propietats dels arbres. Sembla evident que cal llegir «menys» i «eternament» i no «més» i «estremament» i que en el text del *Tirant* «previnga» és òbviament «pervingua». Un fragment ajuda, doncs a la comprensió de l'altre, a més d'il·luminar la nostra lectura del *Tirant*.

Notem, ara per ara, que aquest manlleu conceptual va seguit, línies més avall del mateix capítol, d'un altre calc purament formulaic, només justificat pel fet que tant el comte de Varoic com Jason s'adrecen a un monarca:

2) A vós, rey prudentíssim, antich en benaventurada vida, A LA VOSTRA SANCTEDAT mèritament s'esguarda HAVER PIETAT E COMPASSIÓ DE LES PERSONES AFLIGIDES... (c. 20, I, pàg. 33, 30-31).

2') A tu, rey prudentíssim, antich en benaventurada vida, mèritament s'esguarda en la execució de les obres virtuoses sobtilment mirar...» (HJM, f. 65; C 184).

Això no solament prova que 1) Martorell havia espigolat del text sencer de la HJM de Corella i que 2) assimilava indistintament fragments llargs d'important sentit referencial i també breus línies de simple interès sintàctic, sinó també que 3) aquestes fórmules breus poden ser materials extrets de fragments llargs ja incorporats a altres llocs i repetits amb les necessàries variants. Així l'exemple 2' suara esmentat resulta estructuralment idèntic al començament del c. 10 del *Tirant* on Guillem de Varoic s'adreça al rei d'Anglaterra amb aquestes paraules:

3) A tu, rey prudentíssim, JOVE QUI HAS VISCUT en benaventurada vida mèritament s'esguarda en la executió de les obres virtuoses subtilment MIRES; e a mi VELL, seguint les retgles de cavalleria, ab grandíssim perill gloriosa fama ATENGA. Als vells animosos basta que sens fer legea de covarts actes sostinguen la primera, que en la joventut, ab EXCÉS de perillosos treballs, guanyaren. E posat cas veritat les tues piadoses paraules advoque (,?) rahonablament(,!?) han tengut en mi força les tues doloroses làgrimes, ans que mon deliber, NO ESSENT A TU publicat, justament me AGUÉS obliguat a la executió de tal empresa. (c. 9, I, 17, 30-38).

Es tracta, com podem comprovar, del mateix discurs que el Jason corellià dirigeix al vell pare de Medea:

3') A tu, rey prudentíssim, ANTICH en benaventurada vida, mèritament s'esguarda en la execució de les obres virtuoses sobtilment MIRAR; e a mi, JOVE, SEGUINT LES REGLES DE CAVALLERIA, AB GRANDÍSSIMS PERILLS GLORIOSA FAMA OBTINGUA. Als vells animosos basta que, sens fer legea de covarts actes, sostinguen la primera GLÒRIA que·n la joventut, AB ACTES DE PERILLOSOS TREBALLS GUANYAREN; (QUE ALTRAMENT AVANÇAR RIQUESES LO POBRE JOVE MERCADER TREBALLA, QUE NO AQUELL QUE, JA RIQUÍSSIM, SOLS LI BASTA LA CONSERVACIÓ DEL QUE

> POSSEHEIX). E posat cas DE veritat les tues prudents paraules ADVOCHE (?) RAHÓ(!?), rahonablament TINGUEREN en mi força, ans que mon delliber HAVENT poblicat, justament me FOS obligat a la execució de tal empresa. (HJM, ff. 65-65v; C 185).

¿Qui hauria dit que les veus de Jason i la d'un personatge gairebé hagiogràfic com Guillem de Varoic podien resultar intercanviables? Basta modificar uns adjectius d'acord amb les noves circumstàncies, ja que ara és un vell qui dialoga amb un jove, i no viceversa, i poca cosa més. És, potser, significatiu que a Martorell no li abelleixi de relacionar l'activitat dels mercaders amb la dels cavallers, i elimini per aquesta raó una comparança que he editat dins parèntesi. No debades Tirant palesa sense manies aquest antagonisme de classe quan diu: «més stime la glòria que la pecúnia. Mas, essent yo Tirant lo Blanch, del linatge de *Roqua Salada, NO MERCADER MAS CAVALLER...*» (c. 354, II, 735, 37). Sembla correcta la lectura «advoque», concordant amb el subjecte «veritat» (i no «advoquen» com llegia Riquer), però seria potser convenient corregir «advoque(n)», o eliminar «rahó» i «de» en el text de Corella.

De fet els personatges del *Tirant* assimilen sovint, juntament amb les paraules l'esperit dels personatges dels textos corellians, inspirats en la tradició clàssica. Així, per exemple, del *Rahonament de Thelamó e de Ulixes* en podem extraure no solament conceptes com: «...puix vivint mors cada dia, multiplicant en legea de covarts actes» (ff. 2-2v; C pàg. 103), comparables als de l'esmentada invectiva contra el duc de Macedònia, sinó, una referencia concreta a la vida de la fama aprofitada textualment per Martorell, entre altres manlleus literals ja assenyalats per mi a un altre lloc (Hauf, en premsa), en la *Resposta feta per lo Conestable a la lletra d'Estefania*:

> 4) SI FOS MORT, VIXQUERA AB ÍNCLITA FAMA, quiti de CRIMINOSA INFÀMIA, LA QUAL més maliciosa que vera, li has POSAT NOM... (c. 188, I, 436, 14).

4') ... si *ja* fos mort, vixquera *la sua* ínclita fama quítia de criminosa infàmia, la qual TU maliciosaMENT E no vera, li has IMNPOSAT. (f. lv; C 101).

Ja tindrem oportunitat d'apuntar més avall algun canvi important que ha sofert en aquest procés de calc sistemàtic la ja esmentada definició de l'honor.

Hi ha tanmateix alguna veu dissonant. Com en el conegut cas de la mare de Perceval, la cara negativa d'aquesta teoria cavalleresca de la fama la formularà una dona, la comtessa de Varoic, personatge que també sembla extret d'una obra lul·liana i parenta pròxima de dones assenyades i discretes com Aloma i Natana. Quan el rei ermità decideix emportar-se el seu fill únic a «batalles dignes de gloriosa FAMA... per ço que ell puga emitar als VIRTUOSOS ACTES de son pare», ella s'oposa coratjosament al dogma masclista del codi de l'honor i declara que la cavalleria és «desaventurada, dolorosa, trista e de mal servir». El seu plany dramàtic on invoca la mort és un interessant contrapunt literari utilitzat, sembla, per a crear un oportú patetisme que ajudi a subratllar l'heroïcitat del pare i la inevitable reacció d'un fill digne, com era de preveure, del seu gloriós llinatge («per natura caça ca»).

És prou remarcable el to desmesurat d'aquest plany, que alguns fins i tot consideren intencionadament còmic (Espadaler, en premsa):

5) O cosa DESsrahonable, (si dir-se pot), QUE la gravitat de LES MIES dolors a totes les altres AVANCEN! O doloroses LÀGRIMES QUI LA destructió, MISÈRIA MIA, representen: transportau los hoynts entristits en la presèntia de la MIA gran pèrdua, no consentissen sinó ab gemechs, tristors e sospirs e sanglots ésser hoydes! O mare, semblant a ovella fecunda, qui has parit lo fill per a ésser mort e trocejat EN LA CRUEL BATALLA. (c. 22, I, 35, 26-34).

Ara bé, aquesta lamentació sembla bastida amb elements presos del *Plant dolorós de la reyna Ècuba, rahonant la mort de Príam, e de Policena e de Astianacres* de J. Roís de Corella:

5') O cosa RAHONABLE, SI la gravitat de AQUELLS dolors QUE LES altres totes PASSA, AB ESPARC E APARTAT LENGUATGE ALS HÒMENS (HOYNS, BADIA 1991, pàg. 215) SE PARLAVA, E VEUS lagreMANTS, doloroses NOSTRA mísera destrució representASSEN, transportant los hoyints entrestits, en la presència de NOSTRA gran pèrdua no consentissen sinó ab gemechs, tristors, sospirs e sanglots ésser hoÿ des! (f. 5v.; C 109).

Vixcha, donchs, Ècuba, puix la mort sola de misèria la pot retraure. O MARE, SEMBLANT A OVELLA QUE FECUNDA HAS PARIT LOS FILLS PER SER TROCEJATS, partits en diverses parts, roceguats a l'entorn de la tua ciutat, com aradres fent solchs de gran profunditat en la sangonosa terra! (PDRH, f. 5v; C 109).

En conjunt, el recurs d'introduir el tema de la FAMA en els primers capítols del *Tirant* a base d'aprofitar retalls de la HJM corelliana farcits d'una determinada càrrega semàntica no gaire distinta, per cert, a la detectada en altres grans autors com Boccaccio, em sembla discretament rellevant en molts sentits. El procés d'adaptació és evident. Varoic imita els «antics gloriosos cavallers» de la tradició clàssica, no solament en el valor i en el seu concepte de la fama cavalleresca sinó també *ipsissimis verbis*.

Perquè si Jason, com a cavaller, cerca la fama en la perillosa empresa del velló d'or, Guillem reaviva i reafirma la seva fama amb la defensa del reialme d'Anglaterra. I és que a partir del mateix pròleg del *Tirant*, on els vells treballs d'Hèrcules donen pas a les gestes d'un heroi més modern, hom tracta de posar al dia els models antics identificant-los amb els presents a partir d'un mateix concepte de la cavalleria basat en el tema de la vida de la fama. A més, els préstecs de la HMJ indicats fins ara connecten a la perfecció amb el substrat de referents clàssics que trobarem capítols més avall. Sembla obvi que el Jason de les *Històries troianes* que arriba a Grècia amb un grup de joves companys cercant aventures prefigura també l'aventura de Tirant i dels seus familiars que donen a la «perillosa conquesta» del velló d'or un sentit èpic molt més adequat a una narració del segle xv: la salvació de Constantinoble i la reconquesta del vell imperi de Justinià.

Hi ha, doncs, des del principi del llibre, i gràcies almenys en part a la HJM corelliana, una relació semàntica important entre la primera part del *Tirant* i els manlleus de les *Històries troianes*, en especial els detectats a partir del c. 119. Manlleus estudiats i discutits per Wittlin (1989) —potser més com a models de llengua que no com a elements narratius essencials—, on Tirant (= Jason/Paris) s'enamora de Carmesina (Medea/Helena). L'hereva de l'imperi grec als capítols 119 (I, 293, 1-3) i 125 (I, 247, 1-33) reacciona i discurseja com Medea (Cfr. amb HT, 376, II, 26), i escolta de boca de Diafebus la mateixa piadosa mentida (que «aquell famós cavaller de Tirant lo Blanch sia vengut per sola FAMA» de la seva bellesa i excel·lència, c. 119, I, 323, llss.), que Medea va escoltar dels llavis de Jason.

I.2. *Fama, llinatge i honor* versus *amor*

Tirant i Jason simulen, en efecte, que la seva arribada es deu a un incontenible *amor de lonh*, basat en la fama de les respectives dames. Diafebus, cortesà de llengua àgil i confident i *public relations* de Tirant, serà el primer a establir la relació entre aquest amor i les campanyes victorioses del seu senyor («E si guerres ni batalles se fan tot serà per amor e contemplació vostra», *ibid*, 21-24), tema que recollirà l'emperador («Per cert jamés se féu en lo món negun bon fet d'armes si per amor no·s fes», c. 132, I, 272, 5) i que serà una altra clau molt important del llibre a partir del capítol 118, quan Tirant cau irremissiblement «en lo laç en lo qual humana força no basta a resistir». Aleshores el mateix Diafebus ja estarà en condicions d'assegurar que «Tota aquesta guerra stà en l'esforç de Tirant» (c. 145, I, 324, 21), sense exagerar ni mentir, perquè el nucli temàtic s'ha centrat, efectivament, d'una banda en les batalles on Tirant subordina la seva fama i la seva espasa al seu amor i, d'altra, en la descripció del procés amorós. L'amor ha esdevingut, doncs, ara, tema cabdal de la narració.

Es tracta d'un amor aparentment impossible i desigual entre un «miserable cavaller» (en paraules una mica exagerades de Plaerdemavida, (c. 357, II, 742, 10-11), i una princesa. El nus dramàtic el planteja, en el c. 120, un Tirant que tenallat pel dilema d'una mort infame si

es descobreix que ha mancat al deute de lleialtat al seu senyor tractant de seduir l'hereva de l'imperi, o una retòrica mort per amor, considera que més li val morir honorablement, extrem aquest que li confirma Carmesina (c. 125, I, 250, 31-251, 1-2), la qual reacciona més tard amenaçant, tal com fa Medea, amb contar-ho tot al seu pare. Hi ha, doncs, un conflicte entre, d'un costat, el concepte tradicional de la FAMA, en bona part basada en el «què diran», la vergonya, «el temor de confusió» (c. 119, I, 233, 3 i c. 279, II, 592-593) i en la por al càstig, o sigui a les conseqüències d'aquest amor desigual, i el concepte de la passió amorosa, de l'altre. Tant Diafebus («Vos ne seguirà gran càrrech E PERPETUAL INFÀMIA ...E si açò venia en orelles de l'emperador... com restareu vós e tots nosaltres, que ...vos siau enamorat de sa filla per DIFAMAR-LI TOT SON ESTAT?» (c.121, I, 238, 35 ss.), com la Viuda Reposada assenyalen els perills intrínsecs de la delicada situació («...e més vos valria morir o no ésser eixida del ventre de vostra mare que tal INFÀMIA vingués en notícia de les gents d'honor ...què diran de vós?» (c. 127, I, 256, 6-7), en realitat insuperable si Carmesina, molt preocupada pel «Què diran de mi?» (c. 279, II, 592-593), hagués mantingut al llarg de tota la novel·la el seu propòsit inicial: «LA FAMA e la HONOR vull guardar tant com la vida m'acompanyarà» (c. 228, II, 502, 25).

Al c. 210, Tirant fa servir de bell nou l'arma de la seva futura mort d'amor («perquè só cert la mort sens dubte ab mi molt prest vol fer companyia...» (I, 468, 10), lamentant-se dels CRUELS FATS (*ibid*, 466, 29) i invocant la FORTUNA («Assajar vull la fortuna, la qual sovint als qui la sperimenten prospera», 467,33) expressa així el dilema en què es troba:

6) Entre mos mals, lo que més me atribula, [ès] perquè no tinch poder de COMPLIDAMENT mostrar A LA CELSITUT VOSTRA la infinida amor a la qual justament lo merèixer VOSTRE m'obliga. E per ço SPERARÉ temps en lo qual, sens temor, YO puga mostrar A LA CELSITUT VOSTRA COM tinch en poch ma vida. *E vull lamentar-me sovint, ab moltes làgremes, la mia desaventura.* MAS, la strema amor que dins mi reposa me fa dubtar los sdevenidors perills, e los pochs inconvenients me paren grans si en dan de la VOSTRA EXCEL·LENT persona sguarden.

> Jo tem los mals que a VÓS porien seguir, NOBLE DONZELLA, perquè só cert la mort sens dubte AB MI MOLT PREST VOL FER COMPANYIA, procurant A VÓS MOLTA DOLOR, la qual serà a mi molt enujosa sol per ésser lunyat de la VOSTRA RESPLANDENT vista (I, c. 210, 468, 1-12).

Hi ha ací una contradicció entre la determinació d'actuar, insinuada pel refrany AUDACES FORTUNA IUVAT, i l'aparent propòsit de diferir aquesta actuació a fi de no causar perills a Carmesina. Aquesta contradicció s'explica un cop localitzat el text que Martorell tenia davant, que no és altre que la *Lamentació de Tisbe* de Joan Roís de Corella, on dos enamorats separats per l'oposició paterna decideixen superar els obstacles físics que impedeixen la seva unió. La iniciativa ve de la coratjosa Tisbe: «...assagem la fortuna, la qual, sovent, als qui l'experimenten VE PRÒSPERA» mentre que Píramus es mostra preocupat pels riscs que ella puga assumir :

> 6') Entre TOTS mos mals, lo que més me atribula és perquè no tinch poder de ACABADAMENT mostrar-TE la infinida amor, a la qual justament lo merèxer TEU me obligua; e per ço, GUARDE ALGUN temps en lo qual, sens temor, pugua mostrar aLS DÉUS E A LES GENTS QUE tinch en poch ma vida, SI PER TU L'AVIA DESPENDRE. E PER CON N·ET MARAVELLES, SI VINCH FORÇAT EN FER LO QUE TU DIUS, CAR l'estrema amor que dins mi reposa, me fa duptar los esdevenidors perills, e los pochs inconvenients me paren grans, si en dan de la tua persona s'esguarden.
>
> YO tem los mals que a TU porien seguir, perquè só cert la mort SENS DUPTE ME procuraRIEN; la qual me seria fort enutjosa, sols per lunyAR-ME de la TUA BELLA vista (ff. 59-59 v; C 128).

Martorell aprofita de manera més laxa la mateixa narració corelliana en el c. 260, on l'emperadriu, assumint la seva possible infàmia, dissipa els fundats temors d'Hipòlit : «E si vols acabat DELIT atényer, no penses los perills sdevenidors». La solució és: cercar remei a la passió en la callada nit «qui dóna eleujament als treballs e repòs a totes les criatures». L'emperadriu esperona també el seu galant dient-li

«...que de gran flaquea d'ànimo venia pensar tots los perills, si tanta de amor tenia com les sues paraules feyen demostració» (c. 260, II, 556, 36-557, 4-5 i 9-10).

És, si més no, el que s'esdevé en la faula de Corella. Tisbe suggereix d'amagar el seu amor sota el secret mantell de la nit «en aquell temps que lo plaent dormir, alleujant los treballs, dóna repòs a totes les creatures» (f. 59; C 128). Un cop indicat el lloc de la cita respon anul·lant les objeccions de Píramus (veg. 6):

> 6") No pensses tu que yo ignore los perills que esdevenir-nos poden si seguim lo que yo desitge. Mas deuries penssar que los qui tots los enconvenients temen, a tart atenyen gran benaventura; *e de flaquea de ànimo ve pensar tots los perills. Si tens tanta amor com tes paraules fan mostra*, cobra ànimo, e sies no poch alegre en seguir lo que io vull (f. 59v; C 128-129).

Un mateix cas amorós té, doncs, dues posssibles solucions: la de la tragèdia clàssica, que acaba amb la mort dels enamorats, i la triomfant i gairebé apoteòsica dels amors adúlters de l'emperadriu. Martorell es degué plantejar-se en aquest estadi de la seva obra quina seria l'opció dels seus protagonistes Carmesina i Tirant, i trià una tercera opció intermèdia, més acostada a la versió clàssica que no a la més agosarada i boccacciana. Però la seva és, com he tractat de mostrar, una tria conscient, ja que la lectura de Corella li permetia operar amb coneixement dels precedents clàssics.

En tot cas sabem ara que la proposta de Tirant és una versió reprimida, i frustrada, camuflada per la por, de la proposta coratjosa i decidida de Tisbe.

La resposta de Carmesina no es fa esperar:

> 7) O fallit d'enteniment! Ab los béns de natura, los quals sens LIBERTAT posseheYS, vols atényer nom de virtuós, que NO S'ATENY sinó ab multitut de treballosos ACTES? ¿FIES en la tua MÀ e corporal força, que tens atreviment de demanar dins la mia cambra, en presència de tantes dones i donzelles, LO PREMI QUE TU CREUS MERÈIXER? (c. 211, I, 469, 6-10).

Aquest llarg paràgraf és un refús i una reprensió per l'abús de confiança. Sembla que Carmesina juga ací amb la ja esmentada definició d'honor. Però com que el premi que Tirant demana i creu merèixer és l'amor, s'opera ací una substitució d'HONOR per AMOR.» «Mà» i «força» física, són ambdós dons naturals i per tant no meritoris. La princesa tracta ací Tirant con si fos una mena de goril·la impetuós i presumit, amb molt de braó però mancat de qualsevol virtut adquirida, cosa que sembla injusta als lectors que han seguit el brillant *curriculum* tirantià. Però el fet és que Martorell s'ha deixat portar pel ritme de la frase del model que tenia davant, que no és altre que el *Rahonament de Thelamó* corellià:

> 7') O fallit d'enteniment! E ab los béns de natura, los quals cascú sens DELLIBER posseheiX, vols atènyer nom E PREMI DE VIRTUÓS, que sinó amb moltitut de treballosos actes, no·s DEIXA ATÈNYER? E FIANT en la tua NUA e corporal força, tens atreviment de demanar *tals armes, oblidan-te que·ls toros e grans orifanys, ab major força que tu, sovint nostre camp han soccorregut, sens que no demanen les armes? ...Tu sols batalles ab força, yo ab Animoses astúcies...* (RTU, f. 3v; C 104).

Allò que Martorell copsa del context original és la situació de pugna dialèctica entre Telamó i Ulixes, l'astúcia i la força, que fan de la possessió de les armes d'Aquil·les una qüestió d'honor personal. Aquesta dialèctica la veiem ací traslladada a l'àmbit de la pugna amorosa entre la força del cavaller i l'enginy de la donzella. Assenyalaria ací la possibilitat que «NUA» sigui una *lectio difficilior* i per tant preferible a «mà», probable error d'un copista o impressor que s'ha deixat portar per la suggestió d'altres escenes o per bromes de gust goliardesc com el *manus autem* del c. 233 (II, 513, 29).

Aquesta tensió marcarà el lent progrés del joc amorós i el seu desenllaç, frenat pel concepte d'honor de Carmesina la qual, quan la relació ja ha arribat a un estadi decisiu, a diferència de la seva mare que ho arrisca tot, segueix preocupadíssima pels possibles resultats del seu amor: quedar-se prenyada, l'empresonament en una torre, etc., «ço és INFAMIA», i expressa aquesta por i tensió interior, i també la

incompatibilitat entre principis antagònics i convencions socials i morals en el fons irreconciliables, mitjançant un recurs al·legòric:

> Vet ací aquestes balanços de perfecció. En aquesta part dreta stà AMOR, HONOR E CASTEDAT, en l'altra stà VERGONYA, INFÀMIA E DOLOR.

Tirant tria AMOR i HONOR i proposa resistir el seu desig «per ço com DELIT no deu bastar en fer-me caure en hun tan gran defalt» (c. 178, II, 592, 19).

Però en realitat la divisió correlativa trimembre que proposa la princesa respon a un enfocament idealitzat de l'amor («ben amar honestament sens decepció alguna», c. 279, II, 593, 1) que permetria col·locar AMOR i HONOR en el mateix plat de la balança, quan de fet, tots els temors que expressa acte seguit deixen prou clar que aquests conceptes li resulten incompatibles des d'un enfocament tradicional.[2]

Martorell necessita, doncs, una sortida d'aquest *impass* en què es troben les relacions de Tirant i Carmesina. Raó per la qual, al mateix temps que planteja el problema, suggereix possibles solucions. Una

2. No deixa de ser interessant que Boccaccio empri també els mateixos exemples ovidians per a expressar la força de l'amor. Precisament al seu *Filoloco* hi trobarem discutides una sèrie de qüestions que sintetitzen tota una tradició de casuística cortesana amorosa. Així, jo relacionaria el que Estefania exposa en registre còmic sobre les tres classes d'amor en el c. 127, i la posterior disputa entre Carmesina i l'emperadriu sobre força i saviesa (c. 181-184) amb la «questione VII» del llibre IV boccaccià. La força de la passió fa oblidar tota saviesa: «E chi dubita che Biblis conosceva essere male ad amare il fratello? Chi disdirà che a Leandro non fosse manifesto il potere annegare in Ellesponto...? E pure costori, vinti d'amoroso piacere, ogni conscimento abbandonato, seguirono quello.» La reina, que controla l'argumentació, prefereix la saviesa precisament perquè tot i que els savis poden conèixer el bé i obrar el mal, sabran AMAGAR i dissimular millor la seva passió salvant l'honor de la dama. Saviesa, doncs, pressuposa la necessària discreció, i «...SOLAMENTE CON DISCREZIONE È DA SERVARE LUNGAMENTE L'AMORE E L'ONORE».

serà la de mantenir la tesi que la senyoria sense poder no val res, i que un bon cavaller és més idoni per a defensar un reialme, encara que no tingui ni una gota de sang reial, que no un reial hereditari inepte.

> Què'm valria a mi que fos ajustada AL LINATGE DE DAVID e per falta de bon cavaller perdre lo que tinch? (c. 229, II, 505, 34)

demana significativament Plaerdemavida a l'emperador.

A mesura que el narrador ens assabenta fil per randa de les innombrables gestes de Tirant, ens va presentant també, com a contrast, una galeria deplorable de testes coronades, i crea alhora una espècie de *lobby* o grup selecte de personatges que opera una autèntica *disseminatio* de lloances i prediccions, preparant i justificant el desenllaç final esperat d'una feliç i fecunda unió matrimonial de l'heroi amb la princesa i l'enaltiment previ de Tirant a la categoria de monarca, per «mèrits precedents» i no per simple herència.

Vet ací alguns d'aquests indicis:

a) Ja Varoic, model de Tirant és: «MEREIXEDOR DE REAL CORONA PER LES SUES VIRTUTS INSIGNES» (c. 19, I, 30, 12).
b) «*Si desaventura de mala sort no és contrària a la persona vostra*, DIGNE E MEREIXEDOR SOU DE PORTAR CORONA REAL» (rei d'armes Jerusalem, c. 65, I, 98, 11).
c) «*E si ell viu*, poran dir serà LO SEGON MONARCA» (Guillem de Varoic, c. 84, I, 144, 10).
d) «Sobre los nobles CORONA E CEPTRE REAL PORTAR DEURIES E SENYOREJAR LO IMPERI ROMÀ, CAR PER LES TUES VIRTUOSES OBRES E SINGULARS ACTES DE CAVALLERIA A TU PERTANY E HA ALTRI NO...» (Mestre de Rodes, c. 107b, I, 193, 31-35).
e) «...yo crech, *si Tirant viu molt temps*, ELL BASTA A SENYOREJAR TOT LO MÓN...Dich-vos per cert, que, si nostre Seynor me hagués dotat de algun imperi o regne e tingués filla, yo la daria més prest e de millor voluntat a Tirant que a negun príncep de la crestiandat.
   Lo rey (de Sicília) advertí molt bé en les prudents paraules del mestre e TOSTEMPS APRÉS TINGUÉ DELIBER ...de dar la filla a Tirant» (c. 108, I, 198, 29-35).

f) «Qui és aquell QUI MEREIX ÉSSER DIGNE DE PORTAR CORONA D'EMPERADOR sinó Tirant? Qui ÉS AQUELL QUI ÉS MEREIXEDOR DE ÉSSER VOSTRE MARIT sinó Tirant?» (Plaerdemavida, c. 138, I, 295, 18-21).
g) «Subjugant ab la tua gran virtut la nostra partida de lengua morisca, d'on SERÀS MEREIXEDOR DE PORTAR CORONA D'ESTELLES» (Abdal·là, c. 143, I, 312, 9-10).
h) «E yo ans daria a ma fill marit que fos conegut e animós, PER POBRE CAVALLER QUE FOS, que dar-la a major senyor del món qui fos covart e mesquí.» (emperadriu, c. 180, I, 426, 29-30).
i) «E de ardiment se veu cascun dia que de poch hom fa gran senyor, segons se lig de Alexandre, qui era poch home e per ardiment lo món tot senyorejà. E Juli Cesar, qui per ardiment fon monarca del món... E per mostrar millor speriència, mira lo valerós Tirant...» (c. 182, I, 429, 21-23; 430, 5).
j) «Si Déu me dóna vida yo.l pujaré a rey coronat» (emperador, c. 224, II, 494, 8).
k) «AQUEST HA GUANYAT PREMI AB MÈRIT DE PRÒPIA VIRTUT. E si yo tingués ceptre real o de l'Imperi Grec yo fos senyora..., bé sé yo a qui la donara per muller... al virtuós Tirant lo Blanc» (Plaerdemavida, c. 229, II, 505, 29ss) ...Tu volries al nostre capità per marit?» (demana l'emperador a Carmesina, c. 230, II, 507, 24).
l) «Tu est MEREIXEDOR DE ÉSSER SENYOR DEL MÓN» (reina de Tremicén, c. 33, II, 696, 32).
m) «MEREXEDOR, NO DE HUN REGNE O IMPERI, MAS DE SENYOREJAR LO MÓN» (Plaerdemavida, c. 381, II, 768, 34).

La relació entre c) i i) fa pensar que Tirant està predestinat, per les seves obres, a esdevenir un altre Cèsar i a exercir un domini universal. I aquesta és la seva secreta ambició: «Jamés pendré títol negú, tant com la vida me acompanyarà, SINÓ EMPERADOR O NO RES» (c. 161, I, 388, 6-7). Serà també el lema i l'objectiu vital: *Aut Caesar, aut nihil!*, del famós *condottiero* valencià i possible lector de Martorell, Cèsar Borja. La satisfacció de Tirant quan després de les esposalles (c. 272) es veu en camí segur de posseir la corona de l'Imperi, és massa evident! I totes les prediccions es confirmen al c. 452, quan Tirant obté a la fi el premi dels seus actes i és coronat emperador.

L'altra solució que, combinada amb la primera, ajuda a tallar el nus gordià de la diferència de classes, és la força de l'amor, que «eguala les voluntats» i equilibra la balança (c. 120). Diafebus enuncia el principi que: «Natural condició és a la natura humana amar, car diu Aristòtil que cascuna cosa apeteix son semblant. E... no és en potència de negú poder-hi resistir...» (c. 119, I, 229, 30-33). Mogut pel fulminant impacte de la bellesa de Carmesina, Tirant s'esforça per posseir-la i li fa aquesta agosarada declaració per escrit:

8) Car bé v[e]ig que la bellea de vostra majestat no mereix sinó per mi ésser posseÿda (c. 247, II, 540).

Declaració que resulta copiada de la *Lamentació de Biblis* corelliana, que lluita amb la seva desesperada passió pel seu germà:

8') Yo bé veig que la bellea de CAUNO no mereix sinó per mi ésser possehida (LB, f. 61v; C 133).

Tirant assumeix, doncs, el paper de Biblis, la part més afectada per la passió, que lluita amb la vergonya, i persegueix el «deslimitat desig» de seduir el seu germà. Aquesta dona, convertida en una font i símbol del dolor d'un amor desmesurat i impossible, és, segons Corella, «exemple ...DE NO AMAR SINÓ SOLAMENT CO QUE JUSTAMENT PUGUEN ATÈNYER» i, potser, un indici més de la dificultat intrínseca de la relació Carmesina-Tirant.

Carmesina recrimina Tirant d'haver abusat de la confiança del seu pare i de ser mereixedor de perdre el seu càrrec juntament amb «la honor, la FAMA e la mundanal glòria» (c. 128, II, 159, 31-32). La defensa del cavaller serà recitar-li un elaborat discurs sobre el poder còsmic, irresistible, de la passió amorosa:

9) O, més virtuosa que totes les mortals! No deuria ignorar la celsitut vostra la vàlua, forces e poder de amor, la qual mou los cels, les infatigables intel·ligències delitant-se en tal MOURE, sols per la amor que a la primera causa tenen. Reposen los elements en llurs speres per la amor que a llurs propis lochs porten. Axí, tots los

ELEMENTS (,!?) les coses que a llur ésser se condonen (,!?) afectadament volen (,) que en altres LOCHS trobar no·s deixen (,!?) sinó en aquells que a sa condició són conformes (c. 129, II, 260, 21-26).

Doncs bé, aquesta filosòfica disquisició la trobem de forma molt més completa en l'esmentada HJM de Corella, també en boca d'una dona, la sàvia Medea que dialoga així amb Jason:

9') «—En va lo temps de mon estudi despès fóra, si la vàlua, forces e gran poder de amor ignorava. Mouen los cels les infatigables intel·ligències, delitant-se en tal MANERA (!?), sols per l'amor que a la primera causa tenen. Reposen los elements en lurs esperes, per l'amor que als propis lochs porten; e axí tots los V[IV]ENTS (!?), coses que a lur ésser se condonen afectadament volen, que NO en altres parts trobar se deixen sinó en aquelles que a sa condició són conformes...» (f. 71; C 194).[3]

3. Aquesta descripció de l'amor sembla, però, que s'ajusta més a la primera classe d'amor o «amore onesto: questo è il buono, il diritto e il leale amore... Questo il sommo e il primo creatore tiene alle sue creature congiunto, e loro a lui congiunge. Per questo i cieli, il mondo, i reami, le provincie e le città permangono in istato» (*Il Filocolo*, IV, VII). De l'amor «per diletto» o per delit dirà Galeone que és el que cal seguir. No així la reina, que el definirà com «una irrazionabile volontà, nata da una passione venuta nel core per libidinoso piacere che agli occhi è apparito, nutricato per ozio da memoria e da pensieri nelle folli menti...» De bell nou hom evocarà els exemples dels personatges ovidians que a causa de la passió perderen «la loro fama buona, la quale dee da tutti, come eterna erede della nostra memoria, rimanere in terra dopo le nostre morti». Pel que fa a l'amor passió, que Petrarca identifica amb la bogeria (*At iste vulgatus amantium, vel ut dicam verius amentium, Secretum*, III, pàg. 134), no sé si cal recordar ací que els averroistes impugnats pel nostre Llull defensen una posició totalment naturalista, en un moment cultural on la interpretació lliure d'Aristòtil porta a posicions agosarades, com les assimilades en el *Roman de la Rose*. Com que no puc ni vull allargar-me, envio als llibres de Scaglione, i Schnell, recomanant, però, molt especialment els treballs ben assequibles i útils de Cátedra (1989) (amb interessants apèndixs i bibliografia), i Rico (1985).

Podem sospitar que sintagmes com MOURE i ELEMENTS són, potser, preferibles a MANERA i VIVENTS. En tot cas, crec ara que algunes de les comes de l'edició coordinada per mi dificulten la lectura en comptes d'afavorir-la. Pel que fa al context, sembla evident que Martorell posa l'èmfasi en aquesta tesi sobre el poder de l'amor, concepte seminal del qual depèn el posterior desenvolupament de la narració i també el seu desenllaç. Tot i que el que importa sembla que és establir bé aquest principi, no és indiferent que sigui Tirant el responsable d'enunciar-lo ja que, a diferència de Jason, ell no és un príncep de sang reial i el problema, des d'una perspectiva feudal, rau en la diferència d'estaments.

És ell, doncs, qui necessita de justificació. Ell qui ha d'eliminar d'alguna manera la barrera de la sang i del llinatge. La novel·la és molt consistent en aquest aspecte que vol, potser, soscavar. Al llarg de tot el llibre hom repeteix reiteradament que «Amor és el major bé del món» (c. 181, I, 428, 4, fragment sencer que retrobem al c. 328, II, 689, 28; c. 221, 488, 17 etc); i que cal amar els qui ens amen (c. 226, II, 498, 36; c. 236, etc).

Les altres definicions de l'amor disperses arreu del llibre, com ara:

a) «AMOR NO ACCEPTA NOBLESA, NI LINATGE NI EGUALTAT, car no fa diferència si és de alt loch o de baix... car amor és COSA QUE SEGUEIX NATURA...» (c. 256, II, 551, 19ss.).

b) «...en lo món no ÉS MAJOR FORÇA que la que amor sentir fa... AMAU A QUI US AMA... E si amau verdaderament, AMOR NO GUARDA BÉNS NI LINATGE...» (c. 286, II, 606, 6, 26, 29).

c) «...MAJOR FORÇA TENEN LES LEYS DE AMOR QUE NEGUNES ALTRES, qui rompen no solament les de la amistat, mas les divines. E no saps tu que AMOR ÉS LA PUS FORTA COSA DEL MÓN...?» (c. 331, II, 695, 6-12).

d) «AMOR POT LES COSES DIFÍCILS REDUYR A TOTA FACILITAT...AMOR ÉS MÉS FORTA QUE LA MORT...» (c. 378, II, 765, 34-766, 6).

són força determinants i reforcen el punt de vista expressat en els fragments corellians assimilats per Martorell. Paradoxalment, doncs, en una obra tan centrada en el paper de la FAMA cavalleresca hom hi postula l'existència d'una força instintiva que justifica relacions que posen en perill la FAMA de la dona estimada («Si pensaves la tua HONOR e la mia, e·m volies lo bé que·m dius, no treballaries en tanta INFÀMIA per a tu e vergonya per a mi», c. 162, i, 388, 33), prou difícils de justificar no solament des del punt de vista del codi de la moral cristiana sinó també del de la *fina amors* o del de la cavalleria. El *Tractat de cavalleria* de Bernabé de Sanz estableix com una de les primeres regles de la fidelitat deguda al senyor:

> que no consentirà ni cometrà desonestat en la muller, filles ni família de aquell en coses que li pogueren offendre lo HONOR (f. 69v).

És, tanmateix, si no vaig errat, el que fan Tirant i Hipòlit. Si hi parem esment, notem que aquestes definicions de la força de l'amor les fan servir, per regla general, personatges que «passen los límits de castetat» i cerquen una justificació: (a) la trobem en boca de l'emperadriu que tracta d'encoratjar el seu amant, Hipòlit; (b) són paraules de la Vídua Reposada, a la qual la passió no deixa reposar, tractant de seduir Tirant; (c) apareix en una altra seducció frustrada, aquesta vegada a càrrec de la reina de Tremicén; (d) és presa d'un discurs de Tirant a Plaerdemavida, la simpàtica encarregada de divulgar aquesta teoria laxa de l'amor per delit o «viciosa» (c.127 i Renedo, 1990), tan adient al seu nom tan suggestiu. Carmesina, més tard que prest acabarà convertint-se a aquesta tesi. En acceptar que s'havia equivocat no escoltant abans els «bons consells» de Plaerdemavida («...ara tinch notícia que ...me dàveu bons consells e yo no·ls conexia...» c. 433, II, 841, 36), accepta també que ha perdut el temps i la llavor. I el resultat no es fa esperar. Només quatre capítols més avall la princesa pot justificar també el seu nom per escampament dels seus «CARMESINS strados» (c. 487, II, 846, 14), elaborada metàfora que considero un possible calc dels «carmesins estrados», o llit vermell de l'Aurora, de la història corelliana de Cèfalo e Procha (f. 76v). Amb la victòria del punt de vista de Plaerdemavida, preconitzat per la parella

triomfant: Hipòlit i l'emperadriu, sembla evident que AMOR és impossible sense detriment de l'HONOR. Així ho entenen Estefania i Plaerdemavida lamentant l'excessiu pundonor de la princesa:

> ...ella se deuria sforçar, ara més que jamés, en fer-vos festa AB AMOR, ENCARA QUE ELLA Y POSÀS HUN TROÇ DE SA HONOR (c. 218, I, 481, 3-6).

Això té implicacions interessants, ja que, diguin el que diguin les amigues de Tirant, l'honor no es pot dosificar en petites cullerades, com un estomacal, i si es fan concessions a la força de la passió amorosa la fama de la dona dependrà de la hipocresia i de la simulació.[4] Cal, doncs, llegir seriosament la broma de Plaerdemavida quan considera que l'adjectiu HONEST equival a SECRET («E aquell qui més vies HONESTES, ço és SECRETES, de nit o de dia, per finestra, porta o terrat, hi porà entrar, aquell elles lo tenen PER MILLOR...» c. 233, 513).

Però tots sabem que, en aquest precís aspecte Tirant, al qual al llarg del llibre és un «tòpic» qualificar del MILLOR («lo millor cavaller del món, lo millor dels vencedors, lo millor dels cavallers, lo millor dels millors» etc., etc.), no és cap as, i que Hipòlit, gràcies al decisiu encoratjament de l'emperadriu, el supera amb escreix en habilitat i oportunisme. En teoria, doncs, l'opció resultava òbvia: «dels bons deu hom triar lo millor» (c. 119, 233, 37). Però en la pràctica qui és en realitat EL MILLOR?

Vet ací un punt d'una importància devastadora.

D'una banda la llei universal de l'amor iguala els estaments, amb el suport complementari dels actes virtuosos. És l'*ordo* lògic i la prelació ben clara que estableixen amb els seus irònics comentaris els cavallers del consell de Tirant:

> No ha res en lo món que sia més plasent a la dona que és LO AMOR DE L'HOME...

4. *Vid.* la nota 2.

—Tots som fills de Adam e de Eva...Si lo nostre capità és vencedor ab lo nom de la princessa, serà dels salvats; e posat cars li posàs les mans davall les faldes NO·N TRAURIA SINÓ HONOR E AMOR (C. 151, I, 344, 30-36).[5]

D'altra banda, quan aquesta llei natural, copiada de Corella, es combini d'una forma encara més cínica amb les teories sobre la debilitat intrínseca de la dona, també presents en els textos corellians (cf. «la feminil condició a execució de qualsevol mal és prompta...» HJM f. 73; C 197, amb «... la femenil condició no li és res impossible que DE MAL SIA...», c. 283, II, 603, 8), els efectes són encara molt més revolucionaris i corrosius, ja que esbuquen de soca-rel el fonament mateix de l'estructura jeràrquica feudal, i poden abocar a històries iguals, o pitjors, que la inventada per la Vídua Reposada sobre els amors de la Princesa amb Lauseta. ¿No recull Corella la llegenda del Minotaure i la de molts d'altres casos extremats d'amor «per granea desordonada»? Ben mirat, quan un rei pot resultar fill d'un forner, a causa de l'amor viciós, però secret, de la mare, i els imperis es poden guanyar en el secret de les alcoves batallant agradablement amb belles dames tardorals, què importa ser, o no ser, descendent més o menys directe d'Uterpendragó, d'Artur o de la Rocasalada? quin sentit té despendre la vida en obstinades i sangonoses batalles si HONOR esdevé premi de l'AMOR i del DELIT?[6]

5. A la qüestió de si és millor que l'home estimi una dona de condició inferior o superior a la seva, la sentència de la reina en el citat *Filocolo* (IV, VIII) serà que cal aspirar a una dona de superior condició, puix que amb l'afany augmenta l'amor, i els amants saben evitar els obstacles familiars amb discreció («...ma i discreti con occulta via procedono in tali bisogni...»). Trobem ací una afirmació que no necessita de cap glossa: «il piu picciolo uomo, quanto alla naturale virtù, sia de maggiore condizione e di migliore che la maggiore donna del mondo».

6. A la n. 4 del c. 5 de la meva tesi doctoral inèdita, relacionava la ficció de la Vídua Reprovada (c. 233) amb un *exemplum* adduït per Ubertí i evocat per Eiximenis al *Terç* (III, c. 270), on l'ànima cristiana «és-se feta concubina d'un leig sarraynaç, e negre». Aquesta nota tingué la fortuna de ser divulgada

I.3 *La fortuna i els implacables fats*

He tractat de mostrar que els dos arguments del mèrit i de la força de l'amor amb els quals Martorell fa desaparèixer la barrera estamental que obstaculitza l'ascens del seu heroi, no solament soscaven la tradició feudal sinó que en el fons operen un en contra de l'altre i

---

en un llibre fascinant de Rico (1982), pàgs. 92-93, i veig que és generalment acceptada com a possible font del *Tirant*. Tanmateix ara diria que no és necessari aquest recurs als teòlegs i moralistes, ja que en la vida quotidiana les relacions de les dones amb els esclaus devien ser més que freqüents. I, en tot cas, no manquen tampoc interessants precedents literaris. Citaré només, entre els que tinc anotats, dos «novellini» de Masuccio Salernitano, escrits a Nàpols entre el 1450-1475 per a reafirmar la tesi de la natural flaquesa de la «feminil condició». La situació és, essencialment la mateixa que en el *Tirant* o la *Tragèdia de Caldesa*: un amant presencia com l'estimada li posa banyes. I l'agravant és que ho fa amb un esclau negre. A la novel·la XXIV un «miserrimo amante che mirando stava..., vide la donna serrar la porta, e senz'altro contrato si trasse sopra i basti dei muli, e tiratosi l'ORRIBILISSIMO MORO addoso..., posto mano a ferri, la cominciò a la canina a martellare» (pàgs. 348-349). La simpatia de l'autor amb el banyut i lleial amant cortesà és total i va acompanyada d'una interessantíssima remarca sobre les dones: «Deh, vaghi giovini, deh leali e perfettissimi amanti che ad ogni ora ponete l'ONORE e la facoltà con la vita insieme in periglio per LO INFIDO E FETIDO FEMINEO SESSO, fatevi a questo punto avanti...» (pàg. 349). La reacció de l'enamorat és, en principi, la mateixa que la de Tirant: treure l'espasa i voler matar ambdós traïdors, però es limita finalment a encarregar i passejar arreu un estendard o bandera amb un «nero e fiero veltro che tra piedi e denti tenea divorando una ignuda e bellissima donna» (pàg. 351). La moral de la història no pot ser més eloqüent, les dones pel que fa a l'amor carnal no són gens ni mica classistes: «in quelle cose che a la lussuria appartengono, né da timore né da vergogna né da coscienza siete raffrenate a FAR DISTINTIONE ALCUNA DAL SIGNORE AL SERVO, DAL NOBILE AL VILLANO, E DAL BELLO AL BRUTTO, PURCHE SECCONDO IL VOSTRO IMPERFETTO GIUDICIO SI POSSA O SAPPIA MEGLIO NEL BATTERE DE LA LANA ESSERCITARE» (pàg. 350). A la novel·la XXV, que ens interessa especialment ja que hom hi requereix el servei d'un pintor, com al *Tirant*, l'enamorat, informat que l'estimada l'enganya

tenen efectes contraproduents. Si la passió d'amor té unes arrels del tot irracionals i subjectives i porta a resultats imprevisibles que poc o no res tenen a veure amb el mèrit dels actes cavallerescs, aquests sí que són objectivament mensurables en relació amb un codi establert. El concepte mateix de mèrit va del tot lligat al de la justícia i a l'existència d'unes instàncies superiors que el determinen i atorguen. Això és aplicable *mutatis mutandis* tant al codi de la cavalleria (d'ací que Tirant vagi pel món carregat d'actes notarials i de protocols justificatius de les seves gestes), com als altres codis medievals, en especial el religiós, que serveix de model. Aquest codi estableix l'existència d'un Déu omniscient, savi i provident, àrbitre suprem de les accions humanes. I allò que fa que els homes siguin responsables i dignes de mèrit i de premi als ulls de la divinitat és, precisament, la seva llibertat. Aquesta noció, tot i ser oficialment la garantia transcendent de l'ordre social, sembla que no resulta suficient per explicar la complexitat de les accions humanes, raó per la qual en obres com el *Tirant*, a primera vista escrites amb una intenció exemplar, hi trobem infiltrats temes provinents d'una mentalitat més aviat clàssica i pagana que hom tracta d'assimilar, harmonitzant-la amb els principis cristians, però que, ben mirat, poden també resultar contraproduents. Alguns d'aquests temes són evidentment presos de l'obra de Corella.

La teoria cristiana del mèrit la trobem expressada en boca de Tirant en el c. 380:

---

amb un moro negre «si f'A UN DIPINTORE SUO AMICO TUTTO A NEGRO DIPINGERE, e tolti certi stracci del moro...» es fica dins el pudent jaç de l'esclau. La dona, seguint el costum, no s'adona del canvi. Ell, n'usa carnalment, i acte seguit la rebutja i es venja alliberant l'esclau i fent pública la història, de manera que la senyora mor de vergonya. Vistes les coincidències, si acceptem la influència de Corella en el *Tirant* caldrà considerar si la crisi gairebé còsmica, acompanyada d'una oportuna tempesta i d'un cas fortunal en la mar, que pateix Tirant quan es creu traït per Carmesina, no és també un calc o ressò de la situació descrita en la *Tragèdia de Caldesa* corelliana.

Viu és Tirant perquè Déu no permet los mèrits resten sens guardó (II, 768, 1).

I el senyor d'Agramunt demana disculpes a Carmesina amb un llarg parlament que ens interessa sencer, però el comencament del qual voldria destacar de manera especial:

11) «—Si lo inmens DÉU ab ulls de justícia los humans actes SGUARDA, MAL IMPUNIT NI VIRTUÓS ACTE SENS REMUNERACIÓ ÉS IMPOSSIBLE RESTE. Encara que les penes dels mals se allarguen, no per ÇODEXEN de venir al qui merexen RETRAURE. Emperò si la ADVERSA FORTUNA mogué la mia ira que perdí lo seny, levant-me la natural conexença de vostra gentilea, en gran part lo meu defalt té causa justa de perdó per no haver-vos coneguda. E si la vostra molta virtut no·m vol perdonar...iré per lo món vagabunt cridant tostemps mercè...E si sobres gran amor ME FA report d'estrema pena O de presta mort (,?) no m'assegura LO perill de ma vida. Mas SIAU certa QUE no·m PLAU per mi, a qui nunqua haVEU ofès, atenGAU nom de homicida. E si, per lo poch que de VÓS fins ara merExch, mes paraules de fe no US paren dignes de perdó, ME serà forçat —obligant-VOS a tart penediment vos sia testimoni de veritat.
E si a FORTUNA ha plagut que de VÓS no hajA atesA conexença, só de parer que, penedint-ME, de perdó SÓ merexedor. E no solament de VÓS lo meresch, perquè tant valeu, mas encara PER SGUARD DE la smena quI en l'esdevenidor VOS N'espera. Desitjant-vos servir, ab tot que, si A la fi de mes obres tenIU vistES, me estimarEU de culpa delliure encara que en nom de enemich VOS haja VOLGUDA OFENDRE. Mon voler no ha pres terme en VOLER-VOS MÉS ENUJAR SINÓ COMPLAURE, mas seguint les cruels leys de Març he ofert LA MIA persona a sangonoses batalles, tenyint, en aument de la stima de ma honor, los verts camps AFRICANS de la mia sanch com a cavaller, seguint los militars costums. Ne ab cauteleS NO he pensat enujar negú, axí com han fet los habitadors de aquesta ciutat, de hon LES LURS sperances eren del tot fallides.
E si per justes escuses no US dolrEU de mi, almenys mostrau-vos-en dolre, puix tant haveu treballat en liberar aquesta ciutat ab tots los habitadors de aquella, la qual, tenint-se per destroïda, de VÓS

> sola repar spera. Puix sobre mi tant poder TENIU que, si m'és pres en compte, só content per la amor vostra de no més ofendre la DITA ciutat ni los habitadors de aquella, car tots LOS qui de VOSTRA VIRTUT atenyeRAN conexença me hauran per quiti de tal infàmia. E no·m desplau, per fer majors mèrits, que, aquellA qui ha VENÇUT les forces de aquell invencible capità SENS ARMES, de la vostra molta gràcia yo sia vençut (c. 369, II, 752-3, 11-23, 1-6).

A primera vista aquest text s'adiu perfectament amb el concepte cristià medieval de la justícia divina, fins al punt que, si no vaig errat, hi trobem recollida una coneguda màxima escolàstica que n'és síntesi i compendi: «NULLUM MALUM IMPUNITUM, NULLUM BONUM IRREMUNERATUM». O siga: «Cap mal no resta sense càstig, ni cap bé sense premi». Però si hi parem esment descobrim que aquest parlament documenta a la perfecció la tècnica del *collage* que tracto d'il·lustrar.

Martorell comença (1-4) posant en boca del senyor d'Agramunt un fragment de la HJM corelliana. Notem que en el text corellià hom hi ha introduït un «NO» que fa malbé el sentit de tot el fragment, que és que prest o tard cadascú obté la deguda retribució dels seus actes. Malgrat això Medea decideix, ben deliberadament, després d'un titubeig inicial, de fer el mal per a venjar-se de Jason:

> 11') Si·ls déus, ab ulls de justícia los humans actes NO (?!) esguarden, mal impunit, virtuós acte (,?) sens remuneració (,?!) és impossible reste; y encara que les penes dels mals se allarguen, no per ço leixen de venir als qui les mereixen. RETRAURÉ, donchs, les mies mans de obrar mals, y ab virtuosa paciència alleujaré lo decahiment de la mia adverssa fortuna (?) (HJM, ff. 73v-74).

Hom parla, però, dels DÉUS pagans i suggeriria que la introducció del «NO» la causa el fet —que discutirem més avall— que en altres llocs de l'obra de Corella aquests mateixos déus són acusats d'una total indiferència envers les accions humanes. Notem que el verb RETRAURE té sentit en el context corellià, on crec que caldria afegir un interrogant després de FORTUNA, transformant la frase en un dubte o

pregunta que es fa Medea, sobre si val, o no, la pena de practicar la virtut, però acte seguit, decidir en contra.

El tema de l'adversa fortuna i el mot «coneixença» serveixen per establir un pont entre aquest fragment inicial i el següent (línies 9-37) adaptades, canviant l'ordre però bastant literalment, del text corellià de la *Letra fengida que Achil·les escriu a Policena*:

11") Si sobresgran amor, FENT-ME report d'estrema pena, DE presta mort no m'assegurava, *temor bastaria robar la ploma a la mia mà e tua*; per hon, DEL perill de ma vida, *encara per letra no* SERIES certa. Mas no·m PAR per mi, a qui nunqua HAS ofès, atenygUES nom de omecida. E si per lo poch que de TU fins ara mereIXCH, mes paraules de FE no·t paren dignes, SERT ma presta mort, obligant-TE a tart penediment. LOS sia testimoni de veritat. E si la Fortuna ha plagut de tu no haja atès coneixença. E SI, penedint-SE, ALGÚ *de perdó ÉS merexedor, no solament de TU YO·l* mereixch, mas encara GUARDÓ, per la smena que en l'esdevenidor ME espera *si só çert de mon servir no·t desplàcia*. Ab tot que, si la fi de mes obres TENS vistA, m'etimaRIES de culpa delliure encara que, en nom de enemich HAJA OFÈS los murs de Troya: PUIX mon voler no ha pres terme en DESTROHIR LO GRAN ELION, mas, seguint les cruels leys de Març, he ofert ma perssona a sangonoses batalles, tenyint, en aument de la estima de ma honor, los verds camps TROYANS de la mia sanch, *e no com a spia*, mas com a cavaller, he seguint los militars costums. Ne ab cautelA he penssat, *com Ulixes, furtar los cavalls, fills de l'Aurora, per la pèrdua dels quals són vostres esperançes fallides*.

E si, per tan justes escuses, no·T dolDRÀS *del perill de ma vida, hajes piatat a la tua terra*, la qual, QUASI destrohida, de TU sola repar espera; puix sobre mi tant poder *la granea de ma benvolença te atorga*, que, si DE TU m'és pres en comte, só content més no ofendre los murs de la tua ciutat, *ab tot que Agamenon, perdudes ses esperances, me reptara de poch ànimo ho de negligent cavaller. Però, als qui* DE TU ATENYEN COMPLIDA coneixença, me hauran per quiti de tal infàmia. E no·m desplau, per fer majors mos mèrits *en esguart teu*, diguen de aquell qui ha sobrat les forçes E ÀNIMO DEL GRAN ÈCTOR, SOLS DE TU, DESARMADA, SINÓ D'ESTREMA BELLEA, SIA vençut (*Letra fengida*, f. 91v; C 97).

Sobren els comentaris. Tirant és ací el substitut d'Hèctor i la seva actuació en els «verds camps africans» té com a referent la guerra de Troia.

Centrant-nos de bell nou en el tema que ens interessa, crida l'atenció el remarcable contrast entre l'encapçalament del c. 369 (11) i el del c. 337, on Tirant replica al rei Escariano de la següent manera:

12) *No vull fer llonga gesta, no em plau recitar los meus actes, car no pertany als cavallers savis ésser profanadors de lurs victòries ni vull minvar lo premi de mos treballs, car la temor no la porte als peus.* Déu en lo cel stà poch ansiós de nosaltres ni de nostres misèries, mas d'ell obtendrem gràcia que guanyarem premis ab mèrits de pròpia virtut (c. 337, II, 703, 26-31).

Com quedem? Té, o no, esment la divinitat dels actes humans? La pregunta és rellevant ja que en cas negatiu penja damunt els homes una cruel fatalitat. Observem que aquest fragment del *Tirant* s'entén millor si n'esbrinem la possible font que és, un cop més, el *Rahonament de Thelamó e de Ulixes* on Telamó inicia el seu discurs reclamant i posant en dubte la JUSTÍCIA divina i refusant també, com Tirant, de parlar d'ell mateix:

12') —O im[m]ortal Júpiter! Si, ENSEMPS AB LOS ALTRES VIRTUTS, JUSTÍCIA AB TU REPOSA, con comportes que davant les nostres naus Ulixes ab mi gose contendre...? Mas deixaré... de reçitar MOS actes a la fama, puix ella per mi en eterna memòria los recita... (RTU, 1v; C 100).

L'al·lusió tirantiana «la temor no la porte als peus» fa més sentit si tenim present que Telamó acusa Ulixes no solament de xerraire sinó també de ser covard com una llebre:

Ulixes, ...recorregué al seu segur ofici: FOGINT, NO AB SUAUS PASSOS, CAR LA TEMOR ALS SEUS PEUS PORTAVA ALES, PENSÀ LOS DÉUS AB ULLS JUSTS MIREN LES COSES HUMANES. E AIXÍ FÓRA RAÓ QUI MAL SOCCORREGUÉ FOS MAL SOCORREGUT...(?) (*Ibid.*, 1v; C 101).

Si recordem el fragment (11') i el que hem apuntat comentant-lo, topem altra vegada amb la qüestió de si l'afirmació sobre la justícia divina és de fet una afirmació i no un dubte, una PREGUNTA retòrica de la qual s'espera una resposta negativa, ja que en bona lògica uns déus justs havien de castigar l'acte de covardia d'Ulisses, abandonant-lo tal i com ell havia abandonat Nèstor. Sense un NO, o un interrogant, sembla, doncs, que el text corellià manca de sentit.

Continuant la lectura del text de Corella resulta que la clau la trobem en el raonament amb el qual Ulisses replica a Telamó. Ho fa amb una afirmació molt en línia d'allò que defensa Martorell sobre el mèrit i el llinatge: «...la claredat de nostre linatge e les virtuts de nostres avis solament fan pus clars los nostres actes, mas no·m par que nostres mèrits més aumenten». D'ací el seu refús a vanar-se dels seu parentesc amb Júpiter i Mercuri, copiat en el *Tirant*:

12") *Però no vull per la vàlua de mos antessesors la mia parssia més favorable, mas que* lexem los déus en los çels, de nostres misèries poch anssiosos, *e los morts en los sepulcres reposen*: nosaltres guanyem premis ab mèrits de pròpia virtut (2v; C 103).

Tirant peca ací d'arrogància i, com li diu Escariano, de manca de «confiança en Déu», l'únic que coneix «les coses sdevenidores» (c. 338). Per això és derrotat pels infidels malgrat ser el «cavaller de Déu» i lluitar per la fe cristiana. L'autor ho justifica aclarint que els cristians tenien una temporada de MALA SORT «que tantes batalles com donaven, totes les perdien» (c. 337, II, 705, 17).

La idea d'un Déu poc preocupat pels afers humans la trobem feta extensiva als sants. En el c. 218 Carmesina, enutjada amb Tirant, replica així a Estefania:

12b) —Calla, Stefania, e no vulles mes enujar, car LOS SANCTS DE PARADÍS qui són cascun en gran auctoritat posats, són poch anciosos del que tu dius ni de nostres misèries, car ab altres coses de virtuoses obres nosaltres havem a guanyar premi qui no s'ateny sinó ab mèrit de pròpia virtut. (c. 218, I, 481, 1-4).

Que la font emprada és la mateixa ho prova el fet que poques ratlles més avall la princesa, malparlant de Tirant, arribi a aplicar-li un fort insult més aviat digne d'un duc de Macedònia que no del gran heroi. Resulta ser el mateix comentari despectiu que Telamó fa dirigint-se a Ulisses:

13) —Car si yo·t recitava tots los seus singulars actes, ell és cavaller no conegut sinó en temps de treves... (c. 218, I, 480, 9).

13') narra los TEUS singulars actes. Cavaller, no conegut sinó en treves (RTU, f. 2; C 101).

Encara que Martorell aclareix en algun lloc que en Déu la Justícia i la saviesa són una mateixa cosa (c. 360) i que «los cassos afortuïts de fortuna ...deuen ésser remesos a la divina Providència» (c. 132, I, 268, 5), de la qual la fortuna seria mera administradora sense senyoria ni potestat alguna (c. 376) «en coses que stan en libertat de franch arbitre» (c. 297, II, 630, 36), és innegable que ella, unida amb els fats, serà un dels protagonistes més importants del llibre. Ho és també en les narracions corellianes, on els fats, com els déus, són implacables. Plaerdemavida, que és la qui esmenta el franc arbitre, formula a una altra banda lamentacions del tenor següent:

14) —O INVARIABLES, inichs e implacables fats qui la VARIETAT dels actes humans infal·liblement ordenau! Per què forçau la mia trista ànima e lo dèbil e FEMENIL cors A TANTS treballs? Millor me seria dexar-me de tan dolorós viure... (c. 360, II, 744, 31-36)

que responen a la mentalitat d'una dona pagana, com la ja esmentada reina Hècuba del plant corellià:

14') O invincibles, inichs e inplacables fats, qui la VERITAT (?) dels actes humans infal·liblement ordenau! Per què forçau la mia trista ànima ésser present a fatigat cos, per dies e treballs així dèbil, envellit e decaygut, que dexant-me de tan dolorós viure... (f. 5v; c. 109).

Aquesta lamentació empra un registre molt semblant a l'utilitzat per Tirant, després del tragicòmic incident que el porta a la vora de la mort:

15) «...car no aumenten los meus mals ab sperança de varis remeys, puix los cruels fats la mia destrucció han ordenat en fer-me veure lo major mal que d'amor s'espera! E no meritaven los meus actes lo premi que en tan penosos mals ma vida hagués finir...Yo no ignore la destrucció que als grechs s'espera, que no sien punits per los mals que fets no han, mas per lo mal que més a mon interés toca. Com no pot ésser gran lo mal que voluntàriament se pren, e és miserable cosa no saber morir.» (c. 291, II, 615, 22-31).

Acte seguit demana un crucifix i ens dóna una primera lliçó de ben morir. Saber morir pren doncs, un sentit cristià força diferent del que tenia en el context original, que no és altre que el del patètic conjur que fa Hècuba dels herois classics d'ultratomba. Policena i la Sibil·la tracten d'aturar la força d'aquest poderós conjur, i demanen als difunts que les esperin a l'altra riba del gran riu de la mort:

15') ...no aumenteU NOSTRES mals ab esperança de vans remeys, QUE puix los cruels fats la NOSTRA destrucció han ordenat... *Si tu, Júpiter, de la pròspera fortuna tenies envega, ab los teus flamejants lamps destrohisses a nosaltres ensemps e los regnes, no ROMANGUÉS als GRECHS fals nom de vencedors.* Yo no ignore la destrucció que A ELLS MEREXENTS los espera; però dolch-me que no la faran los troyans, mas diran QUE·LS DÉUS LOS PONEXEN per los mals que·NS HAN FET... —O, com és miserable cosa no saber morir! (ff. 6, 6v i 7; C 111-112).

A hores d'ara ja resulta prou palès que la Fortuna (pròspera, favorable, adversa, ingrata, noïble, miserable, enutjosa o monstruosa i sempre variable i voluble) és omnipresent. «La fi de les coses sdevenidores és remesa a la fortuna», llegim ara i adés (c. 137, 141, 146, etc.). Tothom està subjugat a la seva roda incontrolable (c.115).

I cal prendre seriosament tal amonestació, ja que Martorell fa responsable la Fortuna de la tràgica pirueta final que anul·la totes les

prediccions i esperances sobre el futur gloriós de Tirant. Carmesina la increpa així, com a responsable directa del desenllaç fatídic de la història:

16) —O fortuna monstruosa! Ab variables diverses cares, sens repòs sempre movent la tua inquieta roda, contra los miserables GRECHS has poderosament mostrat lo pus alt grau de la tua iniqua força. Envejosa dels animosos e ENEMIGA ALS FLACHS, no desdenyes vençre, e dels forts destroïts triumphar te delita... O durs fats, cruels e miserables! (c. 473, II, 900, 14).

Però aquest desenllaç tràgic no és més que una versió casolana del destí dels grans herois clàssics, que Hècuba plany amb un exabrupte que coincideix amb el de Carmesina:

16') O Fortuna monstruosa! Ab variables diversses cares, sens repós sempre movent la tua inquieta roda, contra los miserables TROYANS has poderosament mostrat lo pus alt grau de la tua iniqua força. Envejosa DEESSA DE ANIMOSOS ENEMIGUALS FALCHS (?), no desdenyes vençre, e dels forts destrohits trihunfar te delita... (PRH, 7v; c. 113).

El text de Martorell ens ajuda a corregir l'antítesi del de Corella: «Envejosa deessa, de animosos enemiguals flachs no desdenyes vençre, e dels forts, etc...», mentre que el de Corella ens permet comprovar de bell nou el procés d'osmosi que hi ha entre les obres d'ambdós autors valencians.

La princesa després del seu plany de to pagà demostrarà també que sap morir com una bona cristiana. Coromines (pàg. 370) considera fora de lloc les paraules finals de Carmesina agonitzant (cap. 478), per les quals desfilen Enoc, Judit, Holofernes, Saül, Goliat i santa Tecla, sense oblidar-se de citar per llur nom Sidrac, Misac i Abdenago..., potser perquè li passà desapercebut que el text que critica no és altra cosa que una bella versió de l'*Ordo commendationis animae* de la litúrgia catòlica que figurava en el *Breviari romà* i constitueix el nucli essencial dels anomenats *Ars moriendi* medievals. El text no podia ser,

doncs, més apropiat i oportú i també ella, com Tirant, ens ensenya a morir.[7]

Ja he insinuat a un altre lloc que el final de la novel·la no era gens imprevisible (Hauf, 1990). Ben al contrari, gosaria dir i dic que la

7. Badia (1991), pàgs. 218-219, i 205 corregeix també aquest lloc del plany corellià d'acord amb una millor lectura que ens ofereix el còdex R.14.17 del Trinity College, Cambridge: «Envejosa deessa, de animosos enemiga, als flachs no desdenyes vençre e dels forts destroyts triumphar te delita». Pel que fa al tema de la mort i a la curiosa mescla de temes pagans i cristians, anotaré *passim* que en el c. 478 Martorell, o qui fos, hi va encabir una notable versió catalana de les oracions oficials que figuraven en el vell *Breviari Romà* i es poden llegir encara en versió moderna a les anomenades «pregàries dels moribunds» a Riutort (1975), pàgs. 1308-1310. Cercant entre els papers d'Agustí Sales (BAHM 694, ff. 1-32 v. de la Biblioteca del Col·legi del Patriarca de València), vaig trobar i copiar un *Art de ben morir* del s. xv que considerava que era tan inèdit com és desconegut. L'amic i col·lega Antoni Mestre, que n'és l'autèntic descobridor, m'indicà, però, que el manuscrit fou estudiat com a tesina de llicenciatura i publicat. *Vid.* García (1976). És important remarcar que hi ha una correspondència total entre el c. 478 (II, 910, 23-30) i el ff. lv., 3v, 4 del *Manual.* Mentre que 910, 31-38 corresponen a l'oració «Profisciscere» (ff 7v), i 911, 1-12 a l'oració:«Deus misericors» (M, ff. 7v.-8). El text al qual fa referència Coromines correspon a la pàgina 911, 13-38 del TB i als ff. 8v-9: «Libera Domine» del M., amb lleugers canvis si es compara amb els textos del *Breviari.* La pàg. 911, 29-38, del TB tradueix els ff. 9-9 v.: «Comendamus tibi...» del M. i BR. Finalment, 912, 1-9 correspon al f. 9v.: «Delicta juventutis», del M. i «Tibi, Domine, commendamus» del BR. Aquestes oracions sembla que s'adequen perfectament al moment i a l'emoció que hom tracta de descriure a la novel·la, la qual, a més d'oferir models de cartes, o de lletres de batalla, conté un oracional força substanciós i prova tenir un sentit transcendent que ja va detectar Lida de Malkiel (1983/2), pàg. 268, parlant de la fama: «Muy sorprendente es que, siendo la novela mundana y libertina si las hay, el temperamento ascético prevalece cada vez que se toca el tema de la fama. La condena de la gloria en las páginas que deploran la muerte de los protagonistas (cap. 466 y 467) es explicable..., pero la verdad es que en el *Tirant* ese ascetismo es visible mucho antes...». Si s'accepta, doncs, una autoria única i la unitat de l'obra, no caldrà també acceptar el sentit ascètic que dóna a TOTA LA NOVEL·LA el seu peculiar desenllaç?

mateixa llista de prediccions favorables ja enclou indicis negatius (vegeu les lletres indicades en cursiva, on s'insinua una condició que no s'acomplirà). Les prediccions positives són anul·lades d'altra banda per tot un seguit de signes i premonicions que s'avancen al desenllaç fatídic. Alguns dels préstecs més llargs que fa Martorell, com ara la carta de Petrarca que recita Abdal·là (c. 143), tenen la funció d'advertir, entre altres coses, que el vertader problema no és la fortuna adversa, sinó la pròspera. La roda fa pujar i baixar Tirant. Del punt més baix, la captivitat africana (c. 378), arribarà a aixecar-se fins al punt més àlgid: és coronat emperador. Es troba, doncs, en el moment de màxima vulnerabilitat (c. 353). I ell n'és ben conscient quan diu que cerca «tranquil·le repòs, dubtant-se de la fortuna, que algunes vegades no permet que hom puga atényer la fi de les coses desijades» (c. 454, II, 872, 16. Cf. amb c. 17). De fet la fortuna el privarà d'atènyer el que ell anomena «lo premi de mos treballs», que no és ara l'HONOR, sinó l'AMOR de Carmesina (c. 470).

Quan semblava, doncs que HONOR i AMOR eren finalment identificables entra en acció una altra força imprevisible i inexorable. Si la fortuna «tostemps és contrària als qui bé amen» (c. 120, 243, 253, 283), és «enemiga de virtut» (c. 281) i «tostemps és favorable als dolents e viciosos» (c. 319), el final del llibre no solament és lògic sinó també necessari. I gens pot estranyar-nos l'apoteosi d'Hipòlit i l'emperadriu, o sigui de l'amor viciosa. Això no solament és molt coherent amb el que hem dit en la primera part d'aquest assaig sobre el conflicte mèrit/passió, sinó que també s'adiu amb la tradició clàssica de la caiguda dels herois troians, ben representada en el text corellià, i també en el *De Casibus* boccaccià, on ja es subratlla també el valor d'una noblesa que pren fonament en el mèrit de la virtut i no en el llinatge i la sang. Tirant vindria a ser una més de les víctimes il·lustres de la *ridens ioculatrix hominum* (Boccaccio, V, 13, 1), juntament amb tots els herois que el prefiguren i li serveixen de model: Aníbal, Alexandre, Cèsar i el mític Artur al qual Boccaccio dedica un capítol (VIII, 19). És més: des d'una perspectiva exemplar i cristiana el final no pot ser més adient i d'acord amb la teoria difosa als c. 374-379 sobre la vera felicitat que no es troba en els béns de la fortuna sinó en la fruïció divina (c. 374), teoria que tornem a trobar resumida al

c. 466: «natura humana no fon creada per Déu per haver beatitud ni glòria en aquest món, mas per fruir la glòria de Paradís». Si hem de creure el que Martorell deixà escrit al c. 467, els gloriosos actes de Tirant no van rebre el premi merescut:

> Perquè sia EXEMPLE MANIFEST als sdevenidors, que no CONFIEN EN LA FORTUNA per haver grans delits e prosperitats e per aconseguir aquells perdre lo cors e l'ànima, los quals per folla e desordenada ambició caminen... d'on se porà seguir que LOS VANS POMPOSOS HÒMENS, qui DE CONTINU LUR STIMADA FAMA MOLT CERQUEN, DESPENDRAN EN VA LO INÚTIL TEMPS DE LUR MISERABLE VIDA (c. 467, II, 892, 6-14).[8]

¿Era Tirant un prototipus d'home ambiciós i pompós motivat per la fama d'aquest món? Malgrat els aspectes positius de la croada i d'altres, que el volen redimir, la característica essencial del seu caràcter és, crec, l'ambició i l'orgull, implícits con hem vist en el concepte mateix de la fama, quinta essència de l'esperit de la cavalleria. De ser

8. Tinc anotades, amb ajuda de les concordances, totes les citacions sobre el tema de la Fortuna que apareixen en el *Tirant*. Té especial interès l'episodi del capítol 301 on es vincula el llinatge «Blanch» del protagonista amb la lluna, blanca i bella, que hom relacionava amb la sempre mutable Fortuna. *O Fortuna/velut Luna/statu variabilis,/semper crecis/aut decrescis; etc.*, cantaven els escolars medievals. I un dels models de monarca que es troba al dessota la roda fortunal en aquesta cançó dels goliards és precisament l'Hècuba ovidiana: *...rex sedet in vertice./Caveat ruinam!/nam sub axe legimus/Hecubam reginam* (*Carmina Burana*, 1978, VI, pàg. 70, i V, 3, pàg. 68). Tirant cau a terra amb els braços estesos, de cara a la lluna, i els moros interpreten aquesta caiguda com un mal averany i comenten que «poca serà la sua vida», però ell tracta de donar una versió positiva de l'auguri, afirmant que conquerirà «tota la Barberia». Ambdues coses resultaran certes: la conquesta i la mort prematura. Un indici negatiu que s'avança considerablement al final de la novel·la el trobem al c. 119 (I, 235, 26-32), on l'aparició de Carmesina provoca aquest inesperat comentari de l'autor: «Bé mostrava lo seu agraciat gest, ab la bellea infinida, que era mereixedora de senyorejar del món totes les altres dames SI LA FORTUNA LI AGUÉS VOLGUT AJUDAR».

així, el *Tirant*, suposat manual de cavallers, seria més aviat una crítica, més o menys camuflada de la cavalleria, i també en aquest aspecte recolliria, un cop més, conceptes típicament corellians. Recordem que Corella, en el seu *Triumfo de les dones* (f. 43v; c 76-77), divulga la mateixa doctrina continguda en els c. 466-467 del *Tirant*, i qualifica d'insensata la vanitat i follia dels pomposos actes dels cavallers, els quals cercant la glòria fàtua de la fama perden la vertadera fama de la glòria celestial.[9]

Pura casualitat? Mera coincidencia? Després dels nombrosos fragments estudiats ací, on les coincidències no semblen gens casuals, ens caldrà, potser, acceptar que hi ha, malgrat tot, una evident unitat temàtica en el llibre, a la qual en certa manera la xarxa de trossos copiats, breus i més llargaruts, serveixen de suport. I en el cas, a demostrar, que Galba fóra l'autor d'aquests manlleus, no crec que es pugui dir que sigui un «arreglador indiscret», sinó força hàbil i intel·ligent que treballa d'una manera tan consistent com sistemàtica.

ALBERT G. HAUF I VALLS

9. La fortuna en el *De Casibus* boccaccià (*loc. cit.*), esborra també la glòria fugissera d'Artur i de la cavalleria, simbolitzada per la seva Taula Rodona. La lliçó és també moralitzant: *Tabula Rotunda tot probis splendida viris cesis omnibus deserta fractaque et in vulgui fabulam versa est. Gloria ingens regis et claritas desolatione in ignominiam et obscuritatem deleta est adeo ut possint, si velint, mortales advertere NIL IN ORBE PRETER HUMILIA POSSE CONSISTERE.* Això és consistent amb un fragment del *Triomf de les dones* de Roís de Corella (ff. 43-43v), sobre el qual ja fa temps que Germà Colon (1965), pàg. 448, va cridar l'atenció, i que sembla ara necessari reconsiderar en el context de tot el que he exposat i de totes les altres influències corellianes indicades fins ara. Notem que en aquest important fragment, que toca, com hem vist, el tema més important del *Tirant*, la quinta essència de la vanitat i follia d'aquest món ve representada no solament per la cavalleria, sinó MOLT ESPECÍFICAMENT pel fastuós cerimonial de la «DESORDENADA RE-

---

GLA DE LA GARROTERA», a la qual hom contraposa la doctrina o regla evangelical. Els ACTES destinats a merèixer la GLÒRIA I FAMA mundanes s'oposen als ACTES d'autèntica virtut religiosa, que són els únics que interessen perquè obren la porta de la vertadera GLÒRIA per la qual cal lluitar: «...als hòmens, per la follia de ses leys, és inpossible que tart ho nunqua GLORIOSA FAMA (és a dir, el cel) alcanssen, sinó de ACTES que al servir de Déu e a tota virtut contrasten, com de sangonoses batalles, les quals si contra justícia vencen, més animosos s'estimen. O insenssat[s], per que un poch espay del temps de vostra vida no penssau en la crueldat e follia de vostres pomposes ACTES, e veureu que no solament al nostre cap e mestre Jesús són no conformes, mas encara natural rahó los condampna? Considerau los inichs castells ho sepoltures d'Espanya ...D'on prenen fonament les cerimònies superbes de vostres batalles de ultrança nomenades, en les quals com a inssenssats baratau la vida per mort, parahís per infern, ab estils plens de popular pompa, e a l'orde dels sants Apòstols comparau la desordenada regla de la Garrotera, oferint-vos, no solament a rahó tota contraris, mas de ésser tenguts inpossibles!... O follia, passant totes les altres, que no solament vos fa obrar ACTES QUE DE ENTENIMENT TENEN TANTA FRETURA, mas encara entre vosaltres, fallits de seny, NO VOLEU ATÈNYER GLORIOSA FAMA!».

Resulta impossible no demanar-se a hores d'ara si aquest text corellià no ens brinda la clau d'una possible nova lectura desenganyada i ANTICAVALLERESCA (!!!) del *Tirant*, i també una explicació de la curiosa insistència de Martorell a presentar-nos el seu heroi com a prototipus i un dels primers cavallers del famós orde de la Garrotera, així com de la minuciosa descripció que fa en el seu llibre d'aquelles «cerimònies superbes» que en el fons, segons Corella, només servirien per a «baratar paradís per infern». Això ve reforçat per altres indicis insinuats a Hauf 1990, i s'avindria bé amb la tònica vital, sembla que més aviat negativa, dels darrers anys de la vida de Martorell.

ÍNDEX DE LLOCS CITATS

Cito l'obra de Joan Roís de Corella a partir del Ms. 728 de la Biblioteca Universitària de València, però indicant també la pagina de l'ed. de JORDI CARBONELL, *Obres Completes*, I (Valencia,1973).

Pel que fa a Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, faig servir l'ed. d'ALBERT HAUF i VICENT ESCARTÍ, València, 1990, 2 vols.(Amb referència al capítol, volum, pàgina i línies).

LFAP= *Letra fengida que Achil·les escriu a Policena*
f.91 v. = TB c. 369, II, 752, 14-38 - 753,1-6

RTU= *Rahonament de Thelamó e de Ulixes*
f. lv = TB c. 188, I, 436, 14; c. 337, II, 703, 26-31
f. 2 = TB 218, I, 480, 9
f. 2v = TB c. 337, II, 703, 26-31; c .218, 1-4
f. 3 = TB c. 211, I, 469, 6-10

PDRE= *Plant dolorós de la reyna Ècuba*
f. 5 v. = TB c. 22, I, 35, 26-34; c. 360, II, 744, 31-36
ff. 6,-6v, 7 = TB c .291, II, 615, 22-31
f. 7v. = TB c. 473, II, 900, 14

LB= *Lamentació de Biblis*
f. 61v. = TB c. 247, II, 540

Parlament o Col·lació
a) LT = *Lamentació de Tisbe*
ff. 59v. = TB c. 210, I, 468, 1-12; c. 260, II, 556, 36-557, 4-5 i 9-10

b) CF = *Cefalo e Proca*
f. 76 = TB c. 478, II, 846, 14

HMJ= *Història de Jason e Medea*
ff. 64v,-65 = TB c. 9, I, 17, 30-38; c.20, I, 33, 6-15; 30-31.
f. 71 = TB c. 129, II, 260, 21-26
ff. 73v-74 = TB c. 369, II, 752,11-14

POST SCRIPTUM

A l'hora de corregir proves em plau de constatar que posteriorment a la lectura pública d'aquesta ponència han aparegut tres articles que, d'una forma o altra, confirmen i corroboren amb nova informació la influència de Roís de Corella sobre Martorell. En aquest sentit el més suggestiu és el de Carles Garriga, *Caldesa i Carmesina: Roís de Corella plagiat en el «Tirant lo Blanc»*, «ELLiC», XXIII = *Miscel·lània Jordi Carbonell*, II (Abadia de Montserrat, 1991), pàgs. 17-27, que prova que la sospita formulada com a mera hipòtesi, a la n. 6, del present treball té en realitat un fonament molt sòlid i comprovable. Com bé demostra Garriga, al qual remeto per als detalls puntuals, Martorell va copiar no solament l'esperit, sinó també fragments de la *Tragèdia de Caldesa*, i l'importantíssim capítol 295 del *Tirant* «està construït segons la retòrica corelliana». La conclusió de Garriga és si més no, la que, potser més socràticament, vaig tractar de comunicar al llarg de la meua ponència, és a dir: que els plagis detectats estan perfectament integrats en l'estructura i la ideologia del llibre i s'articulen de tal forma en la progressió narrativa del text que no poden ser afegitons posteriors: «El plagi forma part del projecte original de l'obra i no és producte d'intervenció posterior» (pàg. 26). Els plagis detectats per Garriga, i que caldrà afegir a la llista, se situen entre els c. 269-305 del TB.

TB c. 268 = *Tragèdia de Caldesa* (C, 66)
c. 295 = Id. (C, 66-67, 68, 70)
c. 295 = *Lamentació de Mirra* (C, 116-119)
c. 195 = HLH (C, 174)
c. 269 = HLH (C, 175)
c. 291 = HLH (C, 174)
c. 444 = *Letra consolatòria* (C, 94).

D'altra banda i en el mateix volum hi trobem l'article de Carles Miralles, *Raons de Mirra en boca de Carmesina (Encara un altre plagi de Roís de Corella en el «Tirant lo Blanc»), ibid.*, pàgs. 6-16. Miralles diu: «De fet, Martorell devia saber de memòria pràcticament tot el

Corella que ha integrat a la seva novel·la» (pàg. 13), i prova com Martorell posà en boca de Carmesina paraules de la Mirra corelliana.

TB c. 209, 216 i 234 = *Lamentació de Mirra* (C, 115)

Finalment, Jaume Josep Chiner Gimeno, *Batalla a ultrança per Joanot Martorell,* «A sol post. Estudis de llengua i literatura», II (1991), pàgs. 83-127 (102-103), assenyala alguns contactes més, dos dels quals, que jo sàpiga, desconeguts:

TB c. 473 = HLH (C, 177-178)
c. 428 = *Debat epistolar entre mossèn Corella i el princep de Viana*, 83.
c. 473 = *Plent dolorós...* (C, 113)
c. 209 = *Lamentación de Mirra, Narciso e Tisbe* (C, 115-116)

BIBLIOGRAFIA

ARIES, PH. (1976): *Western Attitudes to Death: From the Middle Ages to the present* (Baltimore).

BADIA, LOLA (1991): *«El plany dolorós de la reina Hècuba» de Joan Roís de Corella, Restauracions i contextos*, dins ANTONI FERRANDO i ALBERT G. HAUF (eds.): *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, III (Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pàgs. 195-223.

———— (en premsa): *El Tirant en la tardor medieval catalana*, dins *Symposium Tirant lo Blanch.* (Barcelona, 1990)

BARBER, RICHARD, i JULIET BARKER (1989): *Tournaments, Jousts, Chivalry and Pageants in the Middle Ages* (Woodbridge).

BERNAT, SANT: *De laude novae militiae. Ad milites Templi*, PL 182.

BOCCACCIO, GIOVANNI (1976): *Il Filoloco, De Casibus* dins l'ed. de VITTORE BRANCA (Milà).

Breviarium Romanum, Ex decreto SS. Concilii Tridentini Restitutum, 4 vols. Ratisbona, 1936, I, pàgs. 197-202.

CARBONELL, JORDI (1973): Edició de JOAN ROÍS DE CORELLA, Obres completes, I (València). [Reed. 1983].

Carmina Burana: Cantos de Goliardo (1978) ed. de CARLOS YARZA (= FRANCISCO RICO) (Barcelona-Caracas- México).

CÁTEDRA, PEDRO (1989): *Amor y pedagogía en la edad media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)* (Salamanca).

CHARTIER, R., R. (1976): *Les Arts de mourir, 1450-1600*, «Annales E. C.», XXXI, pàgs. 51-75.

COLÓN, GERMÁN (1965): *Premier écho de l'Ordre de la Jarretière*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», LXXXI, 5/6, pàgs. 441-453.

COROMINES, JOAN (1983): *Sobre l'estil i manera de Martí J. de Galba i els de Joanot Martorell*, dins *Lleures i converses d'un filòleg* (Barcelona), pàgs. 363-378. [1a ed. 1954].

DI GIROLAMO, COSTANZO, i SIVIERO, D. (1991): *L'amore nel Tirant lo Blanc*, «Belfagor», XLVI, pàgs. 275-295.

EIXIMENIS, FRANCESC (1987): *Dotzè llibre del crestià*, ed. CURT WITTLIN *ET ALII*, II, 2 (Girona).

ESPADALER, ANTON (En premsa): *Els principis estètics del «Tirant lo Blanch»*, dins *Symposium Tirant lo Blanch* (Barcelona, 1990).

ESTEVE, JOAN (1988): *Liber Elegantiarum* (Venècia, Paganinus de Paganinis, 1489) ed. de GERMÀ COLÓN DOMÈNECH (Castelló de la Plana).

FERRANDO, ANTONI (1989): *Entorn de la llengua del Tirant lo Blanc*, «Saó», pàgs. 24-26.

FRAKES, J. C. (1988): *The Fate of Fortune in the Middle Ages. The Boethian tradition* (Leiden).

GARCÍA, SANTIAGO (1976): *Un manuscrito inédito valenciano del siglo XV, titulado «Art de ben morir»*, «Anales Valentinos», IV, pàgs. 371- 414.

HAUF, ALBERT G. (1990): *Artur a Constantinoble. Entorn a un curiós episodi del Tirant lo Blanc*, «L'Aiguadolç», XII-XIII, pàgs. 12- 31.

——— (en premsa): *Tirant lo Blanch. Tres cartes d'amor*, dins *Symposium Tirant lo Blanch* (Barcelona, 1990).

LIDA DE MALKIEL, MARIA ROSA (1983): *La idea de la fama en la edad media castellana* (México-Madrid-Buenos Aires). [1a ed. 1952].

MASUCCIO SALERNITANO (1990): *Il Novellino*, ed. de SALVATORE NIGRO (Milà).

MARTORELL, JOANOT (1990): *Tirant lo Blanch*, ed. ALBERT HAUF i VICENT ESCARTÍ, 2 vols. (València).

MARTORELL, JOANOT (1990): *Tirante el Blanco*, ed. MARTÍ DE RIQUER (Barcelona).

MIRALLES, CARLES (1986): *«Mas no les obres». Remarques sobre la narració i la concepció de l'amor en el «Tirant lo Blanc»*, dins «Estudis Universitaris Catalans», XIV *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon*

i Serra, II (Barcelona, 1980). Ara publicat juntament amb *Raons de Mirra en boca d'Esperança (sobre un altre plagi de Roís de Corella en el «Tirant lo Blanc»)*, en el volum *Eulàlia, estudis i notes de literatura catalana* (Barcelona, 1986), pàgs. 21-60.

MOLL, FRANCESC DE BORJA (1960): *El «Liber Elegantiarum»* (Barcelona).

MOLL, FRANCESC DE BORJA (1933): *Rudiments de versificació en el Tirant lo Blanch*, «Bolletí del Diccionari de la llengua catalana», XVI (1933), pàgs. 179-182.

PARKER, ALEXANDER (1986): *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680* (Madrid).

PETRARCA, FRANCESCO (1955): *Secretum*, ed. ENRICO CARRARA (Milano-Napoli).

QUAGLIO, E. A. (1967): *Scienza e mito nel Bocaccio* (Padua).

RAFEL, JOAQUIM; BROSSA, MARIA *et alii*, *Concordances del Tirant lo Blanch* (Universitat de Barcelona, inèdites, però en curs de publicació).

RENEDO, XAVIER (1989): *De libidinosa amor los efectes*, «L'Avenç», 123 (Barcelona 1989), pàgs. 18-23.

RICO, FRANCISCO (1985): *«Por aver mantenencia». El aristotelismo heterodoxo en el Libro de Buen Amor*, «El Crotalón. Anuario de Filología Española», II (1985), pàgs. 169- 198.

RICO, FRANCISCO (1982): *Primera cuarentena y tratado general de literatura* (Barcelona).

RIQUER, MARTÍ DE (1949): *Nuevas contribuciones a las fuentes del Tirant lo Blanch*, dins *Conferencias desarrolladas con motivo del IV centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes (1547-1947)* (Barcelona).

——— (1990): *Aproximació al «Tirant lo Blanc»* (Barcelona).

RIUTORT, PERE (1975): *Llibre del poble de Déu* (València).

SCAGLIONE, A. (1963): *Nature and Love in the Late Middle Ages*, (Berkeley - Los Angeles).

SCHNELL, R. (1985): *Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur* (Berna-Stuttgart).

WITTLIN, CURT (1989): *La influència lingüística de la traducció catalana de les «Històries Troianes» sobre el «Tirant lo Blanc»*, dins *Segons Congrés Internacional de la llengua catalana* (1986), VIII (Valencia, 1989), pàgs. 6751- 6757.

———: (1990) *Pistes per a descobrir canvis introduits per Martí Joan de Galba en el Tirant lo Blanc de Joanot Martorell*, «Afers. Fulls de recerca i pensament», V (1990), pàgs. 313-327.

——— (en premsa), *Lectures de Tirant lo Blanc*, dins *Symposium Tirant lo Blanch* (Barcelona, 1990).