

# ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM  
ALAN DEYERMOND

## I

Editadas por  
José Manuel Fradejas Rueda  
Déborah Dietrick Smithbauer  
Demetrio Martín Sanz  
M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas



VALLADOLID  
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

*Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright*

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por  
Valladolid Artes Gráficas

## TIRANT I CARMESINA: COMPLEXITAT D'UNA HISTÒRIA D'AMOR<sup>1</sup>

RAFAEL ALEMANY FERRER  
*Universitat d'Alacant*

Un dels eixos temàtics de la novel·la *Tirant lo Blanc* (1490), de Joanot Martorell,<sup>2</sup> és la història d'amor del protagonista amb la princesa Carmesina. La relació entre tots dos presenta certa complexitat, atés que, encara que partint de models literaris generalitzats,<sup>3</sup> incorpora perfils propis. Aquests trets peculiars deriven, en bona mesura, de la imbricació de la matèria sentimental amb la militar, que constitueix el gran *leitmotiv* de l'obra i que es concreta en la defensa cristiana de l'imperi grec davant l'amenaça turca.<sup>4</sup> Els objectius afectius i politicomilitars de Tirant i Carmesina, així com els dels seus bàndols respectius, s'alimenten recíprocament alhora que esdevenen elements d'una notable productivitat narrativa.

### 1. LES FASES DEL PROCÉS AMORÓS

L'itinerari de Tirant en la seua aventura sentimental amb Carmesina s'ajusta, bastant fidelment, al que ja la poesia trobadoresca havia estereotipat per a qualsevol amador cortés i que, com és sabut, suposava la superació

---

<sup>1</sup> Aquest treball s'ha fet en el marc del projecte de recerca FFI2008-00826, finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació del Govern d'Espanya, i s'ha beneficiat de l'ajuda complementària ACOMP/2009/162 de la Generalitat Valenciana.

<sup>2</sup> Vegeu: Rafael Beltran, *'Tirant ho Blanc' de Joanot Martorell*, Madrid, Síntesis, 2006; Rafael Alemany, *Introducció a el 'Tirant ho Blanc'*, Alzira, Bromera, 2007.

<sup>3</sup> Vegeu.: Xavier Renedo, "De libidinosa amor els efectes", *L'Avenç*, 123, 1989, pàgs. 18-23, especialment pàgs. 21-23; Rafael Alemany, "La diversitat polifònica del discurs amorós en el *Tirant lo Blanc*", *Estudi General*, 22: II, 2002, pàgs. 393-408.

<sup>4</sup> Es tracta d'un dels grans motius recurrents de les literatures europees medievals (cf. Luciana Stegnano Picchio, "Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopoli dal *Cligès* al *Palmerin d'Olivia*", *Studi sul Palmerin d'Olivia. III. Saggi i ricerche*, Pisa, Università di Pisa, 1966, pàgs. 99-136).

progressiva dels estadis de *fenhedor* o amant no declarat, *pregador* o amant que suplica el favor de la seua dama, *entenedor* o amant que obté certes concessions per part d'aquesta i *drutz* o amant plenament correspost.<sup>5</sup> Al *Tirant*, el protagonista assoleix la condició de *fenhedor* en l'escena en què, poc després d'haver arribat a Constantinoble, contempla per atzar els pits nus de la jove infanta Carmesina, unes incitants “pomes de paradís que crestallines parien” (pàg. 469).<sup>6</sup> L'extrema bellesa de Carmesina, unida a altres qualitats gens menyspreables, com ara el seu llinatge, les seues riqueses i la seua saviesa, aviven la flama d'amor en el cavaller estranger, alhora que el seu desassossec per les escasses possibilitats de dur a bon port la relació desitjada, a causa de la superior condició de la infanta “en riquea, en noblea e en senyoria” (pàg. 495).

Tot i que el cavaller actua com un insistent amant *pregador* al llarg de la pràctica totalitat de la novel·la, davant les reiterades negatives de Carmesina, la primera seqüència en què gosa revelar-li el seu amor la trobem al capítol 127. Aprofitant la intimitat del segon encontre merament conversacional que manté amb la princesa, es decideix a declarar-li els seus sentiments mitjançant un subtil procediment indirecte. Carmesina, interessada per la causa de la permanent malenconia del cavaller, aconsegueix que li revele que aquesta no és altra sinó el sentir-se enamorat. Ella li demana qui és la seua estimada i, llavors, Tirant trau de la màniga un espill que li entrega a la princesa amb aquestes paraules: “Senyora, la ymatge que y veureu me pot donar mort o vida. Mane-li vostra altesa que m prengua a merçé”. Tot seguit desapareix de l'escena mentre Carmesina

pres prestament lo espill e ab cuytats passos se n'entrà dins la cambra pensant que y trobaria alguna dona pintada, e no y véu res sinó la sua cara. Lavors ella hagué plena notícia que per ella se fahia la festa e molt admirada que sens parlar pogués hom requerir una dama de amors (pàg. 526).

La declaració de l'espill permet al protagonista accedir a la condició d'*entenedor*, després de vèncer no pocs obstacles. El primer episodi il·lustratiu d'aquest nou estadi és el de les “bodes sordes” (cap. 162), que Plaerdemavida, que n'ha estat testimoni ocular, narra de manera jocosa a la pròpia princesa com si es tractara d'una fantasia onírica seua (cap. 163): Tirant ha passat una nit

<sup>5</sup> Aquesta codificació es relaciona estretament amb la teoria de les *quinque lineae amoris*, d'ascendència clàssica, segons la qual tot procés amorós comença amb la visió de la persona estimada (*visus*), segueix amb l'establiment de diàleg amb aquesta (*alloqui*), progressa fins als tocaments (*tactus*) i les besades (*osculi*) i culmina amb la consumació de l'acte sexual (*coitus*). Cf. Xavier Renedo, “Quin mal és lo besar? (Literatura i moral al voltant de la quarta línia de l'amor)”, *Caplletra*, 13, 1992, pàgs. 99-116.

<sup>6</sup> Tant aquesta com les successives referències al text del *Tirant*, remetent a Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, ed. d'Albert Hauf, València, Editorial Tirant lo Blanch, 2005.

sencera amb Carmesina en una cambra del castell de Malveí, juntament amb Diafebus, cosí del cavaller, i Estefanía, cosina de la princesa. La nit d'amor s'ha saldat amb resultats dispars per a cadascuna de les parelles; així, mentre els cosins dels protagonistes arriben a consumir el coit, Tirant i Carmesina no passen de certs jocs eròtics a causa de l'oposició de la princesa a arribar més lluny.

Als jocs amorosos de Malveí en segueixen d'altres al palau de Constantinoble. Allí, en una vodevilesca escena, Tirant aconsegueix posar les seues mans sota la falda de Carmesina (pàg. 788) i, el que és més important, tocar amb un dels seus peus el "lloc vedat" de la princesa (pàg. 790). Però el cavaller segueix topant amb la resistència d'aquesta. La pressió que la intrèpida Plaerdemavida, dama de confiança de Carmesina, exerceix sobre Tirant, el duu a acceptar, no sense reserves, l'atrevit pla que aquesta li proposa per a satisfer els seus desitjos. Així, després de fer que el cavaller, ocult dins d'una arca, s'excite amb la contemplació del cos nu de Carmesina mentre aquesta es banya (cap. 231), l'introdueix en el llit de la princesa (cap. 233). Plaerdemavida, que presencia i controla la situació des de la capçalera del llit, se les enginya perquè Tirant pugui palpar el cos de la seua estimada, fent-li creure a aquesta, mig dormida, que és ella qui la toca.<sup>7</sup> Aquest joc acaba abruptament quan Carmesina, amb estupor, descobreix que és Tirant, i no la seua donzella, qui realment la sotmet a tocaments cada vegada més agosarats: "e no u volgué consentir e començà a donar grans crits" (pàg. 904).

Malgrat els frustrants resultats amb què, una vegada i altra, acaben els intents de Tirant de consumir l'amor amb la princesa, el cavaller assoleix finalment la condició de *drutz* a partir del moment en què aconsegueix unir-se a la seua dama mitjançant la celebració d'un matrimoni secret (caps. 271-272).<sup>8</sup> En la intimitat d'un acte privat, Carmesina atorga el seu consentiment a Tirant, però, malgrat que aquest tipus de noces donava lliure accés a la unió carnal sense pecat, la nostra parella no consumarà el coit fins a molt més tard, després que Tirant haja culminat la seua croada militar i evangelitzadora a Àfrica (caps.

---

<sup>7</sup> "E Tirant tenia la mà sobre lo ventre de la princesa. E Plaerdemavida tenia la sua mà sobre lo cap de Tirant e, com ella conexia que la princesa se adormia, fluixava la mà e lavors Tirant tocava a son plaer, e com ella despertar-se volia, strenyia lo cap a Tirant i ell stava segur. En aquest deport stigueren per més spay d'una hora, hi ell tostems tocant-la" (pàg. 904).

<sup>8</sup> Es tracta d'una modalitat de matrimoni legalment reconeguda en l'edat mitjana, que permetia que dos enamorats, sense necessitat d'altres intermediaris ni testimonis, s'atorgaren recíprocament promesa de fidelitat conjugal (vegeu Justina Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948, pàgs. 101-168).

219-413).<sup>9</sup> Complida aquesta missió i de bell nou a l'imperi grec, el protagonista consuma l'acte sexual amb la princesa al capítol 436, que encapçala aquesta expressiva i metafòrica rúbrica: “Com Tirant vencé la batalla e per força d'armes entrà lo castell” (pàg. 1418). Després d'això, és el propi emperador qui demana a la seua filla que accepte Tirant com a marit. Ella accedeix de bon grat i, tot seguit, se celebren les esposalles (pàg. 450). Però la inopinada mort de Tirant, a causa d'una sobtada malaltia,<sup>10</sup> impedeix que es porten a terme les noces oficials. Carmesina mor de dolor davant el cos jacent del seu promés, i els cadàvers de tots dos, en un mateix fèretre, són traslladats a Bretanya, el lloc natal de Tirant, i soterrats en una sepultura amb aquest epitafi: “Amor cruel qui·ls ha units en vida / y ab greu dolor lo viure·ls ha fet perdre, / après la mort los tanque'n lo sepulcre” (pàg. 1536).

## 2. MOTIUS I TÒPICS CAVALLERESCOCORTESANS

La tradició cavallerescocortesana<sup>11</sup> no només presta al *Tirant* el canemàs del procés amorós dels seus protagonistes, sinó també una sèrie de llocs comuns molt rellevants. Un d'aquests és el del *mal d'amor*.<sup>12</sup> Després de la visió dels pits de Carmesina, els símptomes d'aquesta malaltia, tals com la inapetència, la tristesa i el desig de plorar en solitud (pàg. 479), no tarden a manifestar-se en el cavaller. Diafebus li pregunta la causa del seu mal i Tirant li diu que no es tracta d'altra cosa sinó de “l'ayre de la mar” (pàg. 473). La resposta conté un evident

---

<sup>9</sup> Vegeu: Josep M. Mir, “La marrada africana de Tirant”, *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, I, ed. d'Antoni Ferrando i Albert Hauf, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pàgs. 85-94; Rafael Alemany, “Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial i Güelfa*”, *Actes del Col·loqui Internacional 'Tirant lo Blanc' (Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994). Estudis crítics sobre 'Tirant lo Blanc' i el seu context*, ed. de Jean Marie Barberà, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pàgs. 219-229.

<sup>10</sup> Vegeu: Josep Pujol “El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, *Les Troianes* de Sèneca i les idees de tragèdia al segle XV”, *Butlletí de la Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, XLV, 1995-1996, pàgs. 29-66; Tomàs Martínez, “*Funus triumpho simillimum?* Consideracions al voltant de la mort i del dol per Tirant lo Blanch”, *Boletín de la Societat Castellonense de Cultura*, LXXIV, 1998, pàgs. 23-48

<sup>11</sup> Cf. Kathleen McNerney, “Elements of Courtly Romanç in *Tirant lo Blanc*”, *Courtly Romanç*, ed. de Guy Mermier, Detroit, 1984, pàgs. 151-160. Veg. també Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducció a l'estudi dels motius en els llibres de cavalleries: la memòria de Román Ramírez”, *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote). Poética, lectura, representación e identidad*, coord. de Pedro Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, pàg. 27-53.

<sup>12</sup> Veg. Rosanna Cantavella, “Terapèutiques de l'amor hereos a la literatura catalana medieval”, *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 1991)*, II, ed. de Rafael Alemany, Antoni Ferrando i Lluís B. Meseguer, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, pàgs. 191-207.

joc de paraules, ja que, a més del seu sentit recte al·lusiu a la destrempament provocat per la llarga travessia marítima que ha fet el protagonista, pot posseir-ne un altre, molt més ajustat al que en realitat l'afecta, si llegim la seqüència com a 'aire de l'amar'. L'ambivalència 'mar/amor' reapareix de bell nou un poc després, quan, davant la inapetència de Tirant, "els altres pensaven que per lo treball de la mar stava destemprat" (pàg. 479), i, encara, en la resposta del cavaller a l'emperador quan aquest s'interessa també per la la seua salut: "tot lo meu mal és de mar" (pàg. 484), és a dir, 'd'amar'.

El fet mateix de servir-se d'aquest enginyós joc de paraules delata la *timidesa* del jove protagonista a l'hora d'expressar els seus sentiments amorosos, una altra de les característiques pròpies de tot amador cortés. Aquest tret es manifesta, per exemple, quan revela el seu enamorament a Diafebus mitjançant una lacònica confessió, per a fer la qual, malgrat la confiança que l'uneix al seu interlocutor, Tirant

giràs de la altra part, de vergonya, que no gosà mirar ha Diafebus en la cara, e no li pogué exir altra paraula de la boca sinó que dix:  
—Yo ame (pàg. 473).

Per altra part, el protagonista, víctima del rubor que l'amara d'ençà del seu enamorament de la princesa, defuig el públic i es tanca en la seua cambra, "car vergonya, per temor de confusió, li fehia passar aquell treball" (pàg. 479). La timidesa aflora una altra vegada en la seua primera declaració d'amor a Carmesina, en la qual, com ja hem dit, supleix la paraula directa per recurs indirecte de l'espill. I encara quan, per a justificar la seua renúncia a posseir carnalment la seua estimada, diu a Plaerdemavida que "la mia temor és de vergonya" (pàg. 898).

D'altra banda, en la seua peripècia amorosa, Tirant assumeix el paper del *serf d'amor*, un altre dels motius recurrents de la tradició cortesana, que suposa la transposició de les jeràrquiques relacions socials del feudalisme a l'àmbit amorós. D'acord amb això, l'enamorat se sent com el vassall d'una mena de *midons* esquiva a la qual aspira accedir mitjançant súplices de pietat i fets d'armes en el seu honor. El servei amorós és, precisament, el que enfronta Tirant amb el sultà d'Egipte, per haver afirmat que la seua estimada és més valuosa que Carmesina, una gosadia que troba aviat la rèplica més contundent del cavaller:

La doncella de qui yo m nomene servidor en lo món no ha par, axí en bellea, en dignitat e excel·lència virtuosa, més que tot altra; de linatge, gràcia e saber excel·leix a totes quantes n'à en lo món (pàg. 650).

Al seu torn, el no menys cèlebre tòpic cortesà del *presoner d'amor* apareix documentat als capítols 159-160. Carmesina ha anat al camp batalla on combat

Tirant. Aquest es disposa a visitar-la al castell de Malveí, on ella s'allotja, però, abans de fer-ho, li sol·licita, a través del seu escuder Hipòlit, un salconduit que li garantisca en tot moment la seua llibertat. Carmesina queda desconcertada, perquè no és capaç de copsar el sentit de la petició del cavaller, clarament al·lusiú al concepte de presoner d'amor que s'autoaplica. Així, quan Tirant, a punt d'accedir al castell, reclama a crits el salconduit, diu a la princesa: "Servau-me lo guiatge, senyora, car vós me apresonau [...], car jamés en ma vida tan cruel ne tan fort presó no sentí" (pàg. 692).

La *mort per amor* és un altre dels motius de la tradició cortesana que es manifesta en més d'una ocasió en la novel·la. La primera d'elles és en el passatge en què, després de la declaració de l'espill, Carmesina recrimina a Tirant que no li haja guardat el respecte degut (pàg. 532). L'enamorat li expressa el seu penediment en una intervenció patètica, en la qual justifica haver-se arriscat a descobrir-li els seus sentiments com a única manera d'evitar la mort, ja que és víctima del mal d'amor:

Bé sabia yo que si no us dava a sentir part de la mia atribulada pena, una nit me agueren trobat mort en un racó de la cambra, e si us ho manifestava havia de venir en lo que ara só (pág. 535).

Tot seguit, afirma que aquell "serà el darrer any, mes, dia e hora que la alta vostra viu me veurà" i manifesta a Carmesina la seua última voluntat: que, una vegada haja mort, siga ella qui l'amortalle i faça inscriure sobre la seua sepultura l'epitafi "AÇÍ JAU TIRANT LO BLANCH, QUI MORÍ PER MOLT AMAR" (pàg. 535).<sup>13</sup>

La novel·la recull també un altre motiu cortesà tradicional, com és el de la consecució per part de l'enamorat d'objectes o prendes de l'estimada com a *guardons* o signes de correspondència afectiva d'aquesta, que poden arribar a assolir la condició de vertaders *fetitxes*. Així, doncs, el cavaller, en una ocasió en què es disposa a anar al camp de batalla, demana a Carmesina que li done la seua camisa per a posar-se-la sobre l'armadura en el combat (pàg. 545). En una altra ocasió, la princesa li dóna la seua pinta que Tirant la col·loca, irreverentment, sobre la rèplica del sant grial que orna el seu elm (pàg. 788 i 790). Però, sens dubte, la mostra més eloqüent d'aquesta conducta fetitxista, la

<sup>13</sup> El tòpic de la mort per amor reapareix en el capítol 172. El cavaller es troba en el camp de batalla, on el visiten Carmesina i les seues dames. La parella es troba privadament en el castell de Malveí, però, una vegada més, la princesa frena els impulsos del seu amant. La situació es fa insuportable per al cavaller, que es declara boig d'amor i amb ànsies de morir si no consuma el seu objectiu amorós: "Moltes vegades tinc desig de verí, e moltes vegades desige morir ab coltell o de mort repentina, per exir de pena" (cap. 172, pàg. 704). El tòpic se sotmet ací a una certa reelaboració, ja que Tirant no hi al·ludeix a una mort produïda estrictament pel sofriment amorós, sinó més aviat al desig de suïcidar-se, o bé de morir assassinat o a causa d'una mort sobtada.



trobem en el passatge en què Tirant, després de brodar-se la sabata i la calça amb què ha arribat a tocar el “lloc vedat” de la seua estimada, no dubta a posar-se-les i exhibir-se així en públic (pàg. 796).

Al repertori de tòpics caballerescocortesans corresponen, així mateix, les *divises* i les *sentències* presents al *Tirant*. Les divises eren un element constitutiu de la teatralitat de la vida cavalleresca i consistien en una figura estampada sobre un estendard o sobre els elements més externs de la vestimenta, que, en general, anaven acompanyades d'una breu sentència relacionada amb la imatge gràfica. Divisa i sentència, a més de servir d'emblema identificador de qui les portava, constituïen un símbol al·lusiu a alguna circumstància personal del cavaller, no sempre intel·ligible per al comú de les gents, però sí per a alguns del seu cercle. La novel·la de Martorell, com la majoria de les manifestacions literàries afins, conté mostres d'aquest característic element de la vida i cultura literària cavalleresca europea. En trobem un exemple en els moments immediats que succeeixen a l'enamorament de Tirant i Carmesina. En concret, al capítol 119, el cavaller va al palau de Constantinoble a visitar l'emperador. Sobre la seua vestimenta llueix un mantell llaurat d'orfebreria amb una divisa constituïda per unes feixos de belles i gruixudes espigues de mill, les quals acompanya la sentència “Una val més que mill i mill no valen una”, que es reproduceix també en les calces i el capiroto que porta (pàg. 483). La sentència al·ludeix a Carmesina, a la qual es pondera fent-la valer més que altres mil dames juntes, però, alhora, es juga amb les possibilitats que ofereix la paraula *mill*, relacionable tant amb el cereal reproduït a la divisa com amb el numeral *mil*.

En la mateixa seqüència, poc després (pàg. 484), apareix Carmesina vestida amb una gonella ornada d'orfebreria i d'herbes d'amorval, una estranya espècie que Martí de Riquer<sup>14</sup> va proposar identificar potser amb el marduix, i que, en qualsevol cas, assoleix la seua significació plena en relacionar-la amb la sentència que, en lletres brodades amb perles, completa la divisa: “Mas no a mi”. Com si es tractara d'un jeroglífic, la clau interpretativa requereix la combinació d'un dels elements que ornem la gonella, l'herba d'amorval, amb què s'al·ludeix a la idea del valor o profit de l'amor (‘l'amor val’), i l'oració adversativa “mas no a mi” (‘però a mi no m'aprofita’), que al·ludeix als sentiments confusos de la dama en els primers moments del seu enamorament.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> En la seua edició de la traducció castellana del *Tirant* publicada a Valladolid en 1511 per Diego de Gumiel: *Tirant el Blanc*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, pàg. 132, nota 22.

<sup>15</sup> La mateixa divisa, estampada ara sobre l'estendard que porta Plaerdemavida, reapareix al capítol 155, quan Carmesina i les seues dames acudeixen al camp de batalla en què combat Tirant (pàg. 669).

### 3. TIRANT AMANT INTERESSAT?

Si, en general, el comportament de Tirant al llarg de la seua història d'amor amb Carmesina s'ajusta a les convencions de la tradició cavallerescocortesana, aquesta palesa, no obstant, alguns elements de naturalesa ben distinta que apunten en la direcció d'un possible interès material en la seua relació amb la princesa. D'acord amb això, Tirant consideraria i usaria Carmesina tan sols com un instrument eficaç per a satisfer la seua ambició i, en particular, el seu objectiu d'arribar a cenyir la corona de l'imperi.

Potser el primer indici que apunta en aquesta direcció siga la proposta que Tirant fa al vell emperador (pàg. 498), i que aquest accepta, perquè la seua estimada reba el tractament de princesa en comptes del d'infanta. El detall no és baladí, ja que suposa assegurar els drets successoris de Carmesina a la corona imperial, evitant així una eventual reclamació de la seua germana major Isabel. Bé podria tractar-se d'una mera mostra de l'interès de Tirant per la bona marxa de les qüestions d'Estat, però a ningú no se li oculta que, tàcitament, amb una reivindicació d'aquesta naturalesa, el cavaller també aspira a assegurar-se el seu propi futur, ja que és obvi que, si Carmesina assoleix la condició de princesa, serà algun dia emperadriu, i, si ella ho és, qui siga el seu marit serà l'emperador.

En una altra ocasió, són la pròpia princesa i l'emperadriu qui alimenten la cobdícia de Tirant i Diafebus. Tots dos, acompanyats per les dues dames, visiten la torre on es guarda el tresor imperial (cap. 125), ricament decorada amb pintures que reproduïxen la història de Paris i Viana. El que allí mostren als dos cavallers les seues amfitriones els deixa molt impressionats: caixes plenes de monedes d'or, joies i riques vaixelles. Després de la visita a la torre del tresor, "Tirant aquella nit pensà molt en el que la princesa havia dit, e, d'altra part, en el que havia vist" (pàg. 515), la qual cosa demostra que el seu amor per Carmesina es veu potenciat per l'estímul d'expectatives materials. En aquest sentit, que la història de Paris i Viana constituïska l'element decoratiu de la torre del tresor, lluny de ser un fet intranscendent, assoleix una significació molt rellevant, ja que el tema d'aquesta història caballerescosentimental, molt divulgada a l'edat mitjana arreu d'Europa, no és altre sinó el d'un amor desigual, per les diferències de classe que separen els seus protagonistes, que, a la fi, es resol en termes positius gràcies al millorament aconseguit per Paris després de superar diversos obstacles mitjançant la seua encertada acció cavalleresca.<sup>16</sup> Tot un estimulants i esperançador exemple a seguir per Tirant,

---

<sup>16</sup> Veg.: *Paris i Viana*, ed. de Ramon Miquel i Planas, Barcelona, 1910; *Història de Paris i Viana*, edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495), estudi literari i paleogràfic de Pedro M. Càtedra, estudi lingüístic de Modest Prats, Girona, Diputació de Girona, 1986.

que, sens dubte, li presta les forces necessàries per a vèncer la seua timidesa d'amant cortès i declarar-se a Carmesina acte seguit (caps. 126-127).

Tanmateix, el passatge de la novel·la que més es presta a ser interpretat com una mostra de la hipotètica ambició que mou Tirant es troba al capítol 161. El cavaller rebutja el comtat de Sant Àngel, que l'emperador li ofereix a instància de la pròpia princesa. Carmesina recrimina a Tirant que no l'haja acceptat, a la qual cosa ell li respon: "jamés pendré títol negú, tant com la vida m'acompanyarà, sinó emperador o no res" (pàg. 700). La rotunditat d'aquestes paraules sembla reflectir una ambició desmesurada, ja que suposa negar-se taxativament a acceptar cap altre títol que no siga el de la màxima dignitat imperial. No obstant això, atenent el context de suma ebrietat amorosa en què s'emeten (pàg. 700), potser s'hagen d'interpretar com la més expressiva i decidida ratificació de l'amor de l'heroi per la princesa. Rebutjar qualsevol mena de dignitats, com ara el comtat de Sant Àngel, i dir que només acceptarà ser emperador és una manera eficacíssima de certificar a Carmesina que allò a què realment aspira Tirant no és a ser prosperat amb títols nobiliaris, sinó a convertir-se un dia en el seu espòs, ja que ella és la cridada a succeir en el tron al seu pare i a convertir-se en emperadriu. És obvi que arribar a una tan alta magistratura comporta una sèrie de beneficis materials afegits en els quals potser el protagonista també pensa, però, malgrat això, no hi ha cap indici fefaent a l'obra que porte a concloure que l'amor de Tirant per la princesa siga tan sols un mer pretext per a satisfer unes hipotètiques ambicions espúries.

En conseqüència, les expectatives de prosperar en riqueses i en dignitat social poden actuar com a esperó complementari en la història sentimental del cavaller, però de cap manera semblen reduir el seu amor sincer per la princesa a una mera estratègia interessada. Si això no fóra així, hauríem de concloure, si més no, que Martorell ha volgut reduir a la mínima expressió la faceta ambiciosa del protagonista de la novel·la, limitant-la a un discurs, les més de les vegades implícit, que ha de deduir el lector a partir d'elements indiciaris que el discurs explícit de l'obra dil·lueix o, fins i tot, anul·la.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Vegeu, si no, les paraules que Tirant dirigeix a l'emperador, les quals reforcen el seu perfil de cavaller idealista i desinteressat: "No pot negú en lo món major riquesa posseyr que ésser content. E com lo voler meu no sia en desijar béns de fortuna ni grans terres senyorejar, sinó sol que pogués servir la excelencia de la magestat vostra, en tal forma que, per mitjà de mos treballs, yo pogués reparar e aumentar la corona de l'Imperi Grech e restituhir-la en la sua primera senyoria. Car, encara que lo meu ànimo sia magnànim en donar, no és cobejós en ajustar tresor ni gran senyoria, car sol de la honor me contente e n reste premiat, e altra cosa no vull" (cap. 224, pàg. 874).

#### 4. CARMESINA: AMOR, CONDICIONAMENTS MORALS I SOCIALS I RAÓ D'ESTAT

Com ja hem vist, Carmesina esdevé l'obstacle principal de la seua relació amorosa amb Tirant, ja que, malgrat algunes concessions intermitents al cavaller, tendeix a frenar-lo, a alentir el procés sentimental amb tota mena d'arguments. Malgrat això, la veritat és que la princesa sembla haver-se enamorat de Tirant quasi des del mateix moment en què ell s'enamora d'ella. En efecte, si al capítol 117 el protagonista inicia el seu itinerari com a amant en contemplar els pits nus de la infanta, molt poc després, al capítol 119, aquesta ja mostra els primers indicis del seu interès per Tirant al fer-lo objecte de les seues converses privades amb Diafebus, confident i coadjuvant del cavaller, qui celebra la "bona disposició" de la infanta i que aquesta li parle de Tirant "ab tanta voluntat" (pàg. 480). Per si quedaven dubtes, la pròpia Carmesina revela a la seua cosina i confident Estefania, amb rotunditat inequívoca:

—E dich-te que més me ha contentat la vista de aquest home tot sol que de quants n'è vist en lo món. És home gran e de singular disposició e mostra bé en lo seu gest lo gran ànimo que té, e les paraules que de la sua boca ixen acompanyades de molta gràcia. Veig-lo cortés e afable més que tot altre. E donchs, tal com aquest, qui no l'amaria? E qui sia vengut açí més per amor mia que de mon pare! Certament yo veig lo meu cor molt inclinat a obeir a tots sos manaments; e a mi par, segons los senyals, que aquest serà la vida e conservació de la mia persona (pág. 485).

En la mateixa línia, ja avançat el procés amorós, confessarà obertament a Plaerdemavida, la seua altra fidel donzella, que "jo sent en mi tal amor que jamés sentí" (pág. 949). Es tracta, certament, d'un amor tan apassionat com el de Tirant, que pot portar-la fins i tot al suïcidi, tal com la jove afirma en una situació en què la vida del cavaller sembla perillar:

E si lo meu senyor mor, aquell que yo ame més que a la mia vida, vull que tothom sàpia que la hora que yo seré certa de la mort del meu sposat Tirant, en aquella mateixa hora me daré la mort (pág. 1076).

Com que Tirant se sobreposa i no mor, Carmesina no se suïcida, però, en canvi, sí que morirà per amor quasi immediatament després de l'òbit del protagonista. La correspondència amorosa de Carmesina des del principi es manifesta també en el fet que és ella qui promou el seu primerencontre privat amb Tirant (cap. 125), amb el pretext de prevenir-lo de l'animadversió del duc de Macedònia. No obstant això, l'amor que la princesa sent en el seu fur intern des del començament xoca quasi alhora amb les barreres de les convencions morals i socials, que la sumeixen en un mar de dubtes i contradiccions:

Car amor de una part la combatia e vergonya de altra part la'n retrahia. Amor la encenia en voler lo que no devia, mas vergonya lo y vedava per temor de confusió (pág. 181).

El pudor moral, i no altra cosa, és el que impedeix a la princesa consentir que Tirant la bese en el seu primer encontre privat (pàg. 514),<sup>18</sup> el que motiva que el repte enèrgicament després de la declaració de l'espill —quan, en realitat, tan gratament l'ha sorprés (pàg. 532)—, i, al capdavant, el que suscita que rebutge el cavaller per haver gosat introduir-se en el seu llit amb l'ajuda de Plaerdemavida: “no ages cura de mi, que no la vull aver de tu” (pàg. 943). Així li ho reconeix, a la fi, ella mateixa a Tirant, en el passatge del matrimoni secret, quan s'excusa que “la mia poca edat e temor de restar envergonyida m'hagen detenguda fins ací”, impedint-li “poder-vos manifestar tot mon voler” (pàg. 1023).

Però, a més dels convencionalismes morals, també els socials determinen el zigzaguejant rebuig calculat a què Carmesina sotmet Tirant al llarg de la novel·la. Així, doncs, la decidida voluntat de preservar la seua “fama i honor” (pàg. 885) davant l'opinió pública, la consideració de la diferència de rang social que la separa de Tirant i la condició d'estranger d'aquest esdevenen els impediments principals que entrebanquen el progrés fluït de la relació amorosa. La preocupació pel seu bon nom davant els altres és precisament la que la duu a oposar-se, per enèsima vegada, a consumir el coit amb el cavaller fins i tot després de celebrat el matrimoni secret: “Què dirà lo emperador e ma mare e tot lo poble, qui·m té per una santa?” (pàg. 1035). Al seu torn, Tirant és totalment conscient del no petit obstacle que, per a unir-se amb la princesa, suposa ser “estranger de poca condició sens títol negú” (pàg. 647). Carmesina insisteix en aquest aspecte amb paraules contundents que reforça amb una referència d'autoritat al mite clàssic de Jàson i Medea:

No·m desplau que tu ames la mia persona, mas tinch deute de amar aquell qui·m pens que ab gran fatiga pot ésser meu, car no es trobada fermetat en la amor dels strangers, qui prestament ve e molt pus prestament se'n va. Mira què féu aquell fícte Jasón —e molts altres que nomenar-te'n poria— e quanta fo la pena que la trista de Medea passà (pàg. 834).

Aquestes són les raons que porten a la princesa a negar falsament el seu amor pel cavaller davant el seu pare —“no·m só oferta a ell, e el meu pensament és molt luny de tal fet” (pàg. 663)—, quan aquest rep una carta dels prohoms de Tirant en la qual li revelen que Tirant estima Carmesina. Es tracta tan sols de la resposta de circumstàncies d'una jove que tem una eventual reacció negativa del pare en conèixer els sentiments del seu estimat vers ella i res més, tal com s'encarreguen de confirmar els fets quan no dubta a visitar Tirant en ple camp de batalla (pàg. 669). Tanmateix, això no obsta perquè, una vegada reunida allí amb el cavaller, davant els desesperats requeriments amorosos d'aquest, reprenga el seu discurs dilatori a fi, li diu, d'evitar “tanta

<sup>18</sup> Cf. Xavier Renedo, “Quin mal és ho besar?...” cit.

infàmia per a tu i vergonya per a mi”, ja que, li recorda, “les tues messes encara són erba” (pàg. 703), és a dir, que els mèrits de Tirant en la causa militar dels grecs encara no són suficients com per a arribar al millorament social que li permeta casar-se amb ella. En qualsevol cas, totes aquestes reserves a l’hora d’acceptar plenament el protagonista, no impedeixen que accedisca a jaure amb ell en la mateixa habitació del castell de Malveí en què també ho fan Estefania i Diafebus (pàg. 704), per bé, que, a diferència d’aquests, sense arribar al coit: es tracta, però, d’una feblesa de la qual la princesa es penedirà adolorida (pàg. 834).

La disparitat de discursos de Carmesina és, doncs, ben manifesta: comparteix obertament els seus vertaders sentiments amb Estefania i Plaerdemavida, les seus còmplices i confidents; els oculta a la resta dels mortals, especialment a l’emperador, i els manifesta amb reserves al seu pretendent tot supeditant la seua correspondència afectiva total al temps futur en què aquest haja culminat amb èxit la seua missió militar, dissipe així els dubtes de la princesa sobre les vertaderes intencions que el mouen i assolisca l’estatus i el reconeixement social necessaris per a formalitzar i consumir la seua relació amb ella. En aquest sentit, resulta particularment interessant el bloc d’argumentacions i contraargumentacions que la parella es creua al llarg dels capítols 170 i 175, dins del qual Carmesina justifica la seua actitud dilatòria recurrent als tòpics misògins i, fins i tot, arribant a apuntar que potser el seu amor per Tirant no siga més que una sola simulació interessada per a estimular-lo a complir amb més eficàcia la seua missió militar, que, en qualsevol cas, és la que ha de dur a bon port abans de qualsevol altra cosa (pàg. 742-744). I, en efecte, la importància que Carmesina atorga al compliment de les obligacions de Tirant envers l’imperi no és pura retòrica, sinó que respon a una convicció real, íntimament vinculada a la seua condició d’hereva de la corona, segons es dedueix de la lamentació que fa en un moment en què, a causa de les malifetes de la Vidua Reposada per a fer fracassar la relació de la parella, arriba a creure que el cavaller no l’ama realment: “yo l’amava en strem gran per los grans beneficis qui d’ell sperava rebre la corona de l’Imperi Grec” (pàg. 850). Així mateix, quan finalment l’emperador pregunta a la seua filla si acceptaria Tirant com a marit, aquesta expressa la seua conformitat, si amb això satisfà la voluntat del seu pare, però sempre que prèviament “el vostre capità haurà complida la conquesta dels moros” (pàg. 892).

Comptat i debatut, en el cas de Carmesina, les interessades raons d’Estat s’imbriquen una vegada més amb l’amor, de manera anàloga al que succeeix en Tirant, un cavaller sincerament enamorat de la princesa grega, que, sense perjudici d’això, acreix el seu amor davant les expectatives que poden derivar-

se de la seua unió amb ella, tant en el plànol del seu millorament social i de la satisfacció d'ambicions personals, com en el de la consecució del gran objectiu que constitueix el *leitmotiv* de la novel·la: l'alliberament de l'imperi cristià d'Orient de l'amenaça turca, ensems que la unió d'aquest amb la cristiandat occidental.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> A aquest fi s'orienten no sols la frustrada unió de Tirant amb Carmesina, sinó també les noces de Diafebus amb Estefania i d'Hipòlit amb l'emperatriu (cfr. Rafael Alemany, "Els amors dels parents de Tirant amb les parentes de Carmesina", *Tirant*, 11, 2008, págs. 5-18 [<http://parnaseo.uv.es/tirant.htm>]).

