

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUCARLOS
LUDWIG W. BÄNBOLD
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Méndez Pidal

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

MARTORELL I LA TAULA RODONA: LA MATÈRIA DE BRETANYA AL «TIRANT LO BLANCH»

GLÒRIA SABATÉ-LOURDES SORIANO

Universitat de Barcelona

COM BERNAT METGE, Martorell també entenia la seva composició literària com «un delicat i intel·ligent exercici de marqueteria».¹ Ja s'ha assenyalat que el nostre escriptor aprofità els materials d'aquelles lectures que considerava més adients² i que, d'acord amb les concepcions del moment, exhibia ben conscientment l'empremta aliena amb una clara consciència literària.³ Un important nombre de capítols del *Tirant* són, per tant, còpia, adaptació o traducció de diversos textos que van circular arreu d'Europa, i és la nova funció que realitzen aquests materials en el corpus narratiu de la novel·la el que li atorga originalitat.⁴

Amb tot aquest material precedent el nostre autor crea una història amb la qual, com bé indica al pròleg,⁵ es proposa recordar les gestes del cavaller Tirant perquè no

¹ L. Badia, «Bernat Metge i els auctores. Del material de construcció al producte elaborat», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIII (1991-1992), pp. 25-40.

² A. Hauf, «Una versió valenciana quatrecentista desconeguda de la *Obsidionis Rhodie* de Guillaume Caoursin», *Caplletra*, XV (1993), pp. 89-125.

³ R. Alemany, «La reutilització de les fonts en el *Tirant lo Blanc*», *Caplletra*, XXIII (1997), pp. 11-26.

⁴ Com afirma R. Alemany («La reutilització», p. 22): «l'empremta més o menys explícita d'unes fonts en un text no és indicatiu necessari de l'assumpció mimètica de la significació primigènica d'aquelles per part del nou autor. Aquesta és tan sols una de les possibilitats, però, ni de bon tros, l'única, ja que, sovint, les fonts, en ser reutilitzades, experimenten diversos processos de manipulació, reelaboració», i J.M. Perujo Melgar («De Troia a Constantinoble: Aquil·les i Tirant en l'amor i en la guerra», *Caplletra*, XXIII [1997], pp. 41-56) considera igualment que l'art de novel·lar de Martorell consisteix en la reelaboració i la resignificació de les diverses fonts que utilitza, com és el cas de les *Històries Troianes*.

⁵ Sobre el pròleg destaquem la següent bibliografia: P. Limorti i Payà, *Tirant lo Blanc i la historiografia catalana medieval*, Institut de Cultura Juan Gil-Albert (Diputació d'Alacant)-Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació i Ciència, Alacant, 1999, pp. 31-43; A. Espadaler, «Modalitats literàries al *Tirant lo Blanc*», dins *Languedoc-Roussillon-Catalogne. État, nation, identité culturelle régionale (des origines à 1659)*. *Actes du Colloque, 20-22 mars 1997*, edd. Ch. Camps i C. Heusch, Université Paul-Valéry, Montpellier, 1999, pp. 71-84; J.M. Perujo Melgar, *La coherència estructural del Tirant lo Blanc*, Institut de Cultura Juan Gil-Albert (Diputació d'Alacant)-Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació i Ciència, Alacant, 1995.

s'oblidin i puguin esdevenir un model de comportament, equiparant-se d'aquesta manera a la tasca que duen a terme les cròniques o d'altres narracions sobre personatges històrics, les obres religioses, les faules poètiques d'Ovidi, Dant i Virgili i les proses del *Lancelot* i d'altres cavallers. El que cal és presentar un heroi que sigui capaç de retornar el decadent orde militar al seu primer prestigi, i donat que els nous temps demanen un cavaller diferent, Martorell el crea tenint en compte les diferents modalitats literàries esmentades, però introduint certs canvis i actualitzacions. L'objectiu d'aquesta comunicació serà, per tant, analitzar com el nostre escriptor utilitza una de les fonts importants en la construcció de la seva ambiciosa creació, la matèria de Bretanya. Donat que la recepció i evolució d'aquesta matèria a Catalunya ja ha estat estudiada (remetem al treball del professor Vicent Martines)⁶ nosaltres ens limitarem a recordar, seguint les paraules de Donatella Siviero,⁷ que a les lletres catalanes aquesta matèria realitza tres funcions ben delimitades, una funció simbòlico-exemplar, una mera citació literària, o un objecte a imitar però des d'una perspectiva còmica o còmico-paròdica, per tal de comprovar quina és la presència d'aquestes tres funcions al *Tirant*.

Si ens centrem en la funció simbòlico-exemplar, és ben conegut que les fonts bàsiques a partir de les quals Martorell elabora la primera part del *Tirant* (caps. I-XL)⁸ són el *Guy de Warwick*, poema anglonormand del segle XIII,⁹ i el *Llibre de*

pp. 33-34; M. de Riquer, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Quaderns Crema, Barcelona, 1990, pp. 178-182; A. Hauf, «El parany historiogràfic: notes al pròleg del *Tirant*», *Saó (Homenatge al «Tirant»)*, CXV (1989), pp. 19-23; R. Beltran, *Tirant lo Blanc: evolució i revolta de la narració de cavalleries*, Institució Alfons el Magnànim, València, 1983, pp. 89-90; W.J. Entwistle, «Observacions sobre la dedicatòria i primera part del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Catalunya*, VII (1927), pp. 381-398.

⁶ V. Martines, *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*, Universidad nacional de educación a distancia, Madrid, 1995.

⁷ D. Siviero, *Tirant lo Blanch e la tradizione medievale. Echi testuali e modelli generici*, Rubbettino Editore, Messina, 1997, pp. 167-176.

⁸ Seguim l'edició d'A. Hauf i V. Josep Escartí, edd., *Tirant lo Blanch*, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, València, 1990, 2 vols.

⁹ Els estudis més importants sobre aquest text en relació al *Tirant* són: A.A. Nascimento, «Guido de Warwick, *historia latine exarata*: un epígono de romance de cavalleria, entre os monges de Alcobaca», dins *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, III, ed. J. Paredes, Universidad de Granada-Diputación Provincial de Granada, Granada, 1995, pp. 447-462; A. Hauf, «La dama de Rodes: tècnica i "energia boccacciana" en un novellino del *Tirant lo Blanc*», dins *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura VIII*, edd. A. Ferrando i A. Hauf, Departament de Filologia Catalana (Universitat de València)-Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València-Barcelona, 1994, pp. 79-118; M.C. Pastor Cuevas, «Tipología del ermitaño: ficcionalización y función en los libros de cavallerías hispánicas», dins *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1991)*, IV, edd. A.A. Nascimento i C. Almeida Ribeiro, Cosmos, Lisboa, 1993, pp. 35-39; P. Boehne, «Guy i Tirant: contagiositat de la malaltia d'amor», dins *Homenatge a Josep Roca-Pons. Estudis de Llengua i Literatura*, edd. J. White Albrecht, J.A. De Cesaris, P.V. Lunn i J. Miquel Sobrer, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitat d'Indiana, Barcelona, 1991, pp. 111-125; G. Colón, «La llengua a l'època del *Tirant*», dins *Literatura valenciana del segle XV: Joanot*

l'orde de cavalleria de Ramon Llull.¹⁰ Una primera redacció d'aquests capítols la tenim al tractat de cavalleria *Guillem de Varoich*,¹¹ a partir del qual el nostre escriptor amplia i redacta el pòrtic de la seva novel·la, tornant sovint a les fonts originals i afegint altres textos que sens dubte matisen la significació del discurs inicial; la crítica ja ha apuntat que la presència de Corella, March i les *Tragèdies* de Sèneca ajuden a configurar els plans i les lamentacions del comte i de la seva muller,¹² i hom ha detectat també que Martorell utilitza el *Lancelot du Lac* per substituir la part més arcaica de la doctrina cavalleresca del *Llibre de l'orde de cavalleria* lul·lià,¹³ i que al capítol XXVIII una breu cita de la *Mort Artu* serveix de presentació del protagonista de la novel·la,¹⁴ personatge que, d'altra banda, apareix dormint

Martorell i *Sor Isabel de Villena*, edd. G. Colón, A. Hauf, L. Penyarroja i V. Enrique i Tarancón, Generalitat Valenciana (Consell Valencià de Cultura), València, 1991, pp. 9-35; M. de Riquer, *Aproximació*, pp. 95-97 i 257-271; E.W. Winter, «Tradicció, transformació i recomposició en *Tirant lo Blanc*», *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, XLII (1989-1991), pp. 277-296; S. Gili i Gaya, «Noves recerques sobre *Tirant lo Blanc*», *Estudis Romànics*, I (1947-1948), pp. 135-149.

¹⁰ La bibliografia sobre la relació entre aquest text i la nostra novel·la és considerable, per la qual cosa destaquem les darreres aportacions: J.Ll. Martos, «Ramon Llull y el *Libre de l'orde de cavalleria*: un tratado de caballería entre el *ars* y el *roman*», dins *Proceedings of the Tenth colloquium of Medieval Hispanic Research Seminar*, ed. A. Deyermond, Queen Mary and Westfield College, Londres, en premsa; J.Ll. Martos, «La doctrina cavalleresca lul·liana en l'obra de Joanot Martorell: l'episodi de l'ermità», Publicacions de l'Abadia de Montserrat (*Miscel·lània Germà Colon, 3-Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXX), Barcelona, 1995, pp. 37-46; R. Alemany i J.Ll. Martos, «Llull en el *Tirant lo Blanc*: entre la reescriptura i la subversió», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, edd. J. Mas i Vives, J. Miralles, M. Rosselló Bover i P. Rosselló Bover, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Universitat de les Illes Balears-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, pp. 129-142; M. Piera, «Llull i el concepte de la croada evangelitzadora al *Tirant lo Blanc* de Martorell», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, pp. 113-127; R. Ramos, «*Tirant lo Blanc*, *Lancelot du Lac* i el *Llibre de l'orde de cavalleria*», *La Corónica*, XXIII:2 (1995), pp. 74-87; F. Gadea i Gambús, «Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, cavallers a la defensiva», dins *Actes del Symposium «Tirant lo Blanc»*, Quaderns Crema, Barcelona, 1993, pp. 273-300; A. Hauf, *Ramon Llull i el «Tirant»*, Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, Mallorca, 1992.

¹¹ P. Bohigas, ed., *Tractats de cavalleria*, Barcino, Barcelona, 1947. Aquest estudiós analitza la relació existent entre el *Gui de Warwick*, el *Guillem i Llibre de l'orde de cavalleria* i el *Tirant* a la introducció i a les pp. 197-206.

¹² Tenir present els dos treballs que citem a continuació: T. Martínez, «De la comtessa de Varoich a la princesa Carmesina: per la presència de Sèneca al *Tirant lo Blanc*», dins *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc. Estudis crítics sobre «Tirant lo Blanc» i el seu context*, ed. Jean Marie Barberà, Centre Aixois de Recherches Hispaniques-Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997, pp. 285-305; i A. Hauf, «*Tirant lo Blanc*: algunes qüestions que planteja la connexió corelliana», dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II, edd. R. Alemany, A. Ferrando i Ll.B. Meseguer, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitat d'Alacant-Universitat de València-Universitat Jaume I, Barcelona, 1993, pp. 69-116.

¹³ R. Ramos, «*Tirant lo Blanc*, *Lancelot*» i A. Soler, ed., *Ramon Llull, Llibre de l'orde de cavalleria*, Barcino, Barcelona, 1988.

¹⁴ J. Butinyà, «Una nova font del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Filologia Romànica*, VII (1990), pp. 191-196.

sobre el cavall, en una imatge, i citem Anton Espadaler, «on palpita el record del *Jaufré*».¹⁵ Tenim, per tant, com afirma Lola Badia,¹⁶ que la presència de la Vulgata arturiana al *Tirant* es dona en uns capítols molt propers que tenen un to marcadament doctrinal i exemplar, to que s'aguditza si tenim en compte que les frases que Martorell recull del *Lancelot* pertanyen a un episodi de caràcter didàctic; es tracta del diàleg formatiu entre la Dama del Llac i Lancelot. L'esmentada autora creu que aquest diàleg va circular com a manual de cavalleria per la Corona d'Aragó a partir del XIII. En relació a la divulgació independent d'aquest diàleg, podria ser de molta utilitat considerar que, tot i que ha passat desapercebut fins ara, en aquesta primera part del *Tirant* és bàsica la presència de certs capítols de la primera part del *Dotzè del Crestià* d'Eiximenis, no només en relació a la configuració de les diverses batalles,¹⁷ sinó també en relació a consells que tenen a veure amb un vessant més pràctic de la cavalleria i que curiosament el capítol del *Dotzè* més utilitzat per Martorell en aquestes aventures inicials és el CCXV,¹⁸ el qual comença amb la rúbrica següent: «quines regles posa lancelet sobre fets d'armes. Posa encara al dit proposit les següents regles e documents lancelet famós cavaller».

La funció simbòlico-exemplar de la matèria de Bretanya, per tant, apareix a la primera part de la nostra novel·la en uns episodis on l'autor evoca el passat mític de la cavalleria.¹⁹ Quan abandonem Anglaterra i la companyia de Guillem de Varioic, les coses canvien lleugerament, ja que hem d'arribar a la cort de Constantinoble per trobar de nou la presència d'una obra artúrica al *Tirant*. Es tracta del conegut i extensament estudiat parlament del rei Artús (caps. CLXXXIX-CCII),²⁰ on mitjançant la *Faula* de Guillem de Torroella, és a dir, un dels pocs productes literaris autòctons arturians, Martorell converteix la figura de l'esmentat rei en un «oracle capaç de respondre totes les preguntes que se li formulen, talment com una font de cavalleria».²¹

¹⁵ A. espadaler, «Milícia i sexualitat a la part anglesa del *Tirant*», *Anuari de Filologia. Llengua i literatura Catalanes*, XX-secció C, núm. 8 (1997), pp. 9-23 (esp. p. 9).

¹⁶ L. Badia, «El *Tirant* en la tardor medieval catalana», dins *Actes del Symposium «Tirant lo Blanc»*, pp. 35-99.

¹⁷ M. de Riquer, «L'art militar al *Tirant lo Blanc*», dins *In memoriam Carles Riba*, Ariel, Barcelona, 1973, pp. 325-338.

¹⁸ Seguim l'edició de València, 1484, conservada a la Biblioteca de Catalunya.

¹⁹ E.J. Sales Dasí, «*Tirant lo Blanc* i la mítica cavalleria medieval», dins *Miscel·lània Joan Fuster*, IV, pp. 97-117.

²⁰ Sobre aquest episodi destaquem la bibliografia següent: E.J. Sales Dasí, «*Tirant lo Blanc* i la mítica cavalleria»; L. Badia, «El *Tirant en la tardor*»; L. Badia, «De la *Faula* al *Tirant* passant, sobretot, pel *Llibre de Fortuna e Prudència*», dins *Tradicció i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València-Barcelona, 1993, pp. 93-128; A. Hauf, «Artur a Constantinoble. Entorn a un curiós episodi del *Tirant lo Blanc*», *L'Aiguadolç*, XII-XIII (1990), pp. 13-31; R. Brummer, «Die episode von König Artus im *Tirant lo Blanc*», *Estudis Romànics*, X (1962), pp. 283-290.

²¹ L. Badia «El *Tirant en la tardor*», pp. 55-56.

Segons Albert Hauf, aquest parlament es produeix dins de l'àmbit d'una cort bizantina idealitzada. Poc abans s'ha produït la captura del Gran Caramany i del rei de la Sobirana Índia, i la presència d'una ambaixada del Gran Soldà que ve a negociar el rescat d'alguns presoners i una possible treva (cap. CLXXXIX). Aquests esdeveniments, doncs, serveixen de pretext per a les festes de l'esmentada cort, on els personatges que hi intervenen assumeixen el paper al·legòric característic dels actors que participen en els momos i en les representacions típiques de l'època, documentant, d'aquesta manera, la tradició del teatre aúlic cortesà.²²

Giuseppe Grilli també destaca el caràcter de representació cortesana d'aquest capítol,²³ i Sales Dasí²⁴ proposa una lectura moral del parlament: el rei Artús es queixa de la perversió dels costums actuals i, tot recordant com deu ésser el món i la cavalleria, estableix la dialèctica entre un passat gloriós i un present decebedor. En la mateixa línia, Lola Badia considera que tot el muntatge d'aquest episodi és un pretext per a fer una exhibició didàctico-retòrica,²⁵ exhibició que trobem en altres moments solemnes de l'obra, i per a la construcció de la qual ha utilitzat Corella, com molt bé ha indicat Carles Miralles,²⁶ qui localitza en el discurs de la donzella Esperança, portaveu de Morgana, les paraules de la Mirra corelliana barrejades amb un altre fragment de l'exordi del *Parlament en casa de Berenguer Mercader*.

Igualment, Hauf ha demostrat que el rei Artús té una clara formació escolàstica ja que la lliçó que dóna sobre la cavalleria és un resum de diversos capítols de la segona part del *Dotzè del Chrestia d'Eiximenis*.²⁷ Així, quan Artús explica «com s'aconsegueix saviesa» (cap. CXCVII, p. 456) aprofita el que escriu Eiximenis al capítol CCCXCVI del *Dotzè* tot simplificant l'explicació, i quan aconsella quin ha d'ésser «el pensament del cavaller qui és vençut en batalla», no fa més que resumir el que hom pot llegir en els capítols DLXVII-DLXXII de l'obra del menoret. De la mateixa manera, quan l'emperador vol saber «quines coses l'home d'armes ha mester» (cap. CXCVI, p. 455-456), Hauf²⁸ indica que en les dues primeres hom hi detecta una certa semblança conceptual amb la primera de les «causes artificials que fan lo cor fort», anotades per l'autor gironí en el capítol DLXXV del *Dotzè*, on es defensa que l'exercici és la clau de la vida militar, però ens afanyem a remarcar la coincidència, gairebé literal, que aquest fragment presenta amb el capítol IV del tercer llibre del *Regiment de prínceps d'Egidi de Roma*:

²² Tenir en compte l'estudi de P.M. Cátedra, «Ecolios teatrales de Enrique de Villena», dins *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 127-136.

²³ G. Grilli, «*Tirant lo Blanc* e la teatralità», dins *Actes del Symposium «Tirant lo Blanc»*, pp. 361-377.

²⁴ «*Tirant lo Blanc* i la mítica cavalleria medieval».

²⁵ L. Badia, «De la *Faula* al *Tirant*», p. 122.

²⁶ C. Miralles, «Raons de Mirra en boca de Carmesina (encara un altre plagi de Rois de Corella en el *Tirant lo Blanc*», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*. 23. *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 2, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991, pp. 5-16.

²⁷ A. Hauf, «Artús a Constantinoble», pp. 25-31.

²⁸ *Ibidem*, nota 26.

Tirant, capítol CXCVI
(pp. 455-456):

l'emperador tornà a pregar a Fe-sens-Pietat que li demanàs quines coses lo home d'armes ha mester. E Fe-sens-Pietat lo y demanà, e lo rey, responent, dix: —[L]a primera e principal cosa que lo cavaller ha mester, si vol ésser home d'armes, que pugua comportar lo pes de l'arnès. La segona és que faça gran treball ab les mans exercint les armes. La tercera és que sàpien sostenir fretura de vianda. La quarta és mal jaure e mal star. La V és que per justícia e per lo bé comú no dubte la mort, car axí bé salvarà la sua ànima com si tota sa vida fos stat verge y en religió. La sisena, no tema scampament de sanch. La VII és que hagen v[e]lrgonya de fugir vilment.

Dotzè, II, capítol DLXXV:

qui posa quals coses artificials fan lo cor de l'home fort e-l conforten molt. ... Primerament se deu exercitar en coses difícils e forts, e perseverar en aquells continuament ... segonament, fa mester que l'om no s'aveu a massa menjar ne jaure delicat.

Regiment de prínceps, III,
capítol IV (fol. CXVIR-v):

Quals coses e quantes desventen haver los homens guaregyados per ço que ells bataylen poderosament. Quant al present se pertany nos podem nombrar VIII coses les quals deven haver los homens bataylers segons les quals quant al present se pertany nos podem cercar quals bataylados lo rey o-l príncep deu pendre, quar primerament cove que-ls homens bataylers pusquen sustenir gran pes, en après pusquen sustenir quax continuament moviment dels membres e grans traybays encara que pusquen sustenir estretura e freytura de vianda. Encara més que no curey de mal iaure o de mal estar. Encara que per esguardament de iusticia e de bé comú quax no preen la vida corporal. E despuys que hagen aptea e industria a guardar o a defendre si mateys e a ferir los altres. E finalment que hagen vergonya de elegrir vil fuyta.

Aquesta no és l'única connexió que podem establir amb el tractat d'Egidi de Roma, ja que, en un altre episodi doctrinal de la novel·la estretament vinculat amb la cavalleria, el sermó recitat per un frare amb motiu de les noces de Diafebus i Estefania (cap. CCXXI), quan es parla que els prínceps han de ser «animosos e amadors de honor», no podem evitar lligar aquest fragment amb la rúbrica que Egidi de Roma escriu per encapçalar el capítol XXIV del primer llibre del seu tractat: «en qual manera los reys e-ls prínceps deuen ésser amados de honor». Eiximenis també hi és present. Martorell

l'utilitza per parlar dels cinc pecats que fan als cavallers infortunats, tal com indica Lola Badia quan considera que el contingut d'aquest episodi no coincideix literalment amb cap fragment eiximenià però hi ha reiterades similituds amb la segona part del *Dotzè*, anotant que el tercer dels pecats dels cavallers és il·lustrat per Eiximenis al capítol DLIII, lloc on es diu explícitament que els cavallers que jeuen amb monges són infortunats.²⁹ Si tornem però a la primera part de l'obra esmentada, concretament al capítol CCXVIII, localitzem els cinc pecats que sens dubte Martorell copia literalment:

Tirant, capítol CCXXI, p. 487: *Dotzè*, I, capítol CCXVIII:

E vull-vos dir, vosaltres cavallers, per què sou infortunats en armes, e açò per cinch peccats. Lo principal de tots, si batalla o guerra ab falsa causa o sens justícia serà feta. Lo segon, si en pròpia fe à mort altri o decebut en cosa criminal. Lo terç és si carnalment ha coneguda monja o dona dada al servey de Déu. Lo quart és si maliciosament persegueix los ecclesiàstichs o ls pren lurs béns. Lo quint és si comet notable irreverència en Déu y en los seus sancts.

Quals peccats fan lo cavaller infortunat. Interrogat lo gran e famos cavaller godofre de Billo que fa lo cavaller que ell sia infortunat en armes respos que los següents peccats. Lo primer si empara batalla ab falsa causa e sens justícia e axi dix que sen vencen los mes. Lo segon si es hom qui en fe propia haja altre mort o enganat: car aquest aytal es traydor. Lo terç si ha carnalment coneguda monja o dona dada al servey de deu. Lo quart si maliciosament conten e persegueix los ecclesiàstichs e esvaeix lurs bens. Lo quint si comet notable irreverència en deu o en les coses sacres.

Eiximenis, sobretot amb la primera part del seu *Dotzè*, per tant, serveix com a pedrera d'on Martorell extreu una determinada visió del món i una reflexió cavalleresca que configura, juntament amb les fonts clàssiques i amb Corella, un sentit diferent de la cavalleria, allunyada de la gran cavalleria clàssica arturiana.³⁰ L'Artús que a la *Faula* demana en francès a Torroella que s'encarregui de fer saber al món que els valors cavallerescos eren en decadència, al *Tirant* ha esdevingut una clara font de cavalleria deutora de fonts religioses i morals.

En aquest sentit, l'únic personatge capaç d'interpretar el missatge escolàstic del rei Artús és Fe-Sens-Pietat, identificat per bona part de la crítica com el cavaller artúric Brehus sans Pitié, home traïdor, covard i sense escrúpols, enemic del rei Artús, i, en definitiva, símbol de l'esperit anti-cortés.³¹ Què fa un cavaller com aquest, enemic del rei Artús, acompanyant l'home que odia? Es tracta d'una de les ironies a les què ens té acostumats Martorell? Com pot ser que un cavaller d'aquestes característiques acom-

²⁹ L. Badia, «*Tirant en la tardor medieval*», p. 65.

³⁰ S. Cingolani, «Clàssics i pseudo-clàssics al *Tirant lo Blanc*. Reflexions a partir d'unes fonts de Joanot Martorell», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLV (1995-1996), pp. 361-388.

³¹ D. Siviero, *Tirant lo Blanch e la tradizione*, pp. 181-182.

panyi el rei en el seu exili, i sigui l'únic capaç de desxifrar les sàvies paraules del vell monarca?... Lida de Malkiel,³² i posteriorment Eduard Urbina,³³ ja van suggerir la possibilitat que quan el nostre escriptor parla de Fe-Sens-Pietat en realitat està pensant en un altre personatge artúric homònim; es tractaria de Branor o Breus le Brun, a vegades anomenat Brun i més conegut amb l'apel·latiu de «cavaller ancià». En aquest sentit, hem de tenir molt present les paraules que l'Emperador adreça a Morgana quan parla de l'estrany cavaller que té en el seu poder (cap. CXCI, p. 451):

en poder meu és hun cavaller de molt gran auctoritat, no conegut –lo nom seu no he pogut saber– ab una molt singular spasa que té ... e té en companyia sua hun cavaller ansià qui's fa nomenar Fe-sens-Pietat.

Si ens centrem en les característiques d'aquest personatge, de seguida ens adonem que són les pròpies d'un cavaller digne de ser el fidel servidor de l'esperança bretona. A la novel·la artúrica simbolitza l'edat d'or de la cavalleria, capaç d'enfrontar-se amb els nous cavallers per tal de demostrar la vigència de l'antic i autèntic esperit cavalleresc que ell representa i reivindica... però tot i això l'Emperador és incapaç de reconèixe'l, de la mateixa manera que tampoc identifica el «cavaller de molt gran auctoritat» amb el rei Artús, demostrant, com molt bé ha indicat A. Hauf,³⁴ que és un personatge que no està massa al dia en qüestions de matèria de Bretanya. Lola Badia ha assenyalat que amb aquest discurs Martorell es proposa presentar-nos una restauració d'aquells valors cavallerescos en decadència, la qual cosa connectaria amb els episodis exemplars del primer terç de la novel·la presidits per la figura de Guillem de Vàroic;³⁵ però cal remarcar que mentre que el discurs d'aquest va adreçat a Tirant, heroi comparable als cavallers de Grècia, de Roma i de Bretanya i encarregat de recuperar els valors de l'antiga ideologia cavalleresca, dins un context didàctic i seriós garantit per la figura de l'ermità, model i guia que té la funció d'adoctrinar el jove futur cavaller,³⁶ el parlament d'Artús té en el seu immediat receptor un personatge gens exemplar, un emperador incapaç de salvar el seu regne i els seus vassalls perquè està massa enfeinat empaïtant les donzelles de la seva cort,³⁷ i, el més im-

³² M^{ra}. Lida de Malkiel, «La literatura artúrica en España y Portugal», dins *Estudios de literatura española y comparada*, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1965, pp. 134-148.

³³ E. Urbina, «El caballero anciano en *Tristán de Leonís* y *Don Quijote*, caballero cincuentón», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX (1980), pp. 164-172.

³⁴ A. Hauf, «Artur a Constantinoble».

³⁵ L. Badia, «De la Faula al *Tirant*», pp. 123-125.

³⁶ Sobre la figura de l'ermità a la literatura medieval cal tenir present la tesina inèdita de L. Bracons, *Ermitans a la literatura medieval*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1994, i el treball esmentat de M^{ca}. Pastor Cuevas, «Tipología del ermitaño».

³⁷ J. Chiner, «Del rei ermità a l'emperador de Constantinoble: monarquia versus cavalleria al *Tirant lo Blanch*», dins *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)*. XV^o Congreso de Historia de la Corona de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1996, pp. 321-333, analitza aquesta figura en relació a d'altres reis de la novel·la i amb la figura de Tirant i de Guillem de Vàroic.

portant, es produeix en un context que té, com ja hem indicat, unes clares i demostrades connotacions teatrals,³⁸ on, després de reflexionar sobre les virtuts morals i la conducta de l'home noble, Morgana «pres per la mà a Tirant ... e dançaren per bon spay» i «après se levà lo rei Artús e dançà ab la princesa» (cap. CCI, p. 458). Amb aquest episodi, doncs, Martorell segueix els autors del *Jaufré* i del *Blandín* en imitar la matèria de Bretanya des d'una perspectiva còmico-festiva, sense renunciar, però, a la possibilitat d'efectuar-hi una lectura moral i exemplar, lectura que vindria justificada per la presència d'Eiximenis.³⁹

En relació a la darrera funció establerta per Donatella Siviero més amunt esmentada, és a dir, la d'emprar la matèria artúrica com una mera citació literària, Martorell la utilitza abastament al llarg de tota la seva novel·la, de la mateixa manera que ho van fer els seus contemporanis. El narrador al capítol CCXXII de la novel·la ens informa que el llinatge del nostre protagonista prové d'Uter Pendragon, pare del rei Artús, i alguns crítics han assenyalat que darrera el nom Tirant s'amaga Tristany sota un vel de fina ironia, ja que existeixen equivalències entre tots dos herois: el nom de les mares, Blanca i Blancaflor, i la terra d'origen, Anglaterra.⁴⁰ D'altra banda, hi ha personatges de la novel·la que tenen unes clares reminiscències bretones, com poden ser Plaerdemavida, nom que sembla inspirar-se en aquells noms artúrics que, compostos, eren conceptes que servien per recordar les qualitats o els comportaments específics de la persona a la qual anava referida, el rei d'armes Clarós de Clarença o Tenebrós,⁴¹ gentilhom al servei del príncep de França que als capítols XC-C de la novel·la aconsella al seu senyor que participi en l'expedició de Tirant a Rodes.

Els cavallers artúrics citats en els diferents episodis del *Tirant* són Boors, Galeàs, Galvany, Lançalot, Perceval i Tristany, i el que cal destacar és el contrast entre el tractament que reben a les diferents parts de la novel·la. D'aquesta manera, als episodis anglesos i al llarg de l'estada de Tirant per terres africanes els cavallers artúrics esdevenen un exemple d'antiga cavalleria que cal recuperar o prendre com a exemple, destacant per damunt de tots Lançalot, ja que quan al pròleg Martorell ens indicà que les gestes del seu heroi s'han de recordar perquè no es perdin en l'oblit i puguin servir

³⁸ A. Espadaler, «Modalitats», pp. 80-81, afirma que sovint a la nostra novel·la els personatges són espectadors d'esdeveniments que s'inciten a comprendre en la seva dinàmica teatral, i de vegades, com és el cas que ens ocupa, ells mateixos esdevenen actors.

³⁹ A. Hauf («La dama de Rodes») ja assenyalà que tot i que pugui semblar paradoxal i que contradigui el to lúdic, irònic i burlesc d'alguns episodis, no cal descartar una possible lectura moral i exemplar del conjunt de l'obra, la qual cosa vindria demostrada per la presència lul·liana inicial, per Corella i per Eiximenis.

⁴⁰ A. Espadaler, «Piezas para construir *Tirant*», dins *Estudios sobre el «Tirant lo Blanc»*, edd. J. Paredes, E. Nogueras i L. Sánchez, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 59-74, analitza detingudament la figura de Tirant atenent a la simbologia del seu nom i als possibles referents reals en què Martorell s'hauria pogut inspirar, analitzant prèviament tota la bibliografia precedent sobre les diferents interpretacions del nom del nostre protagonista. Remetem, per tant, a aquest estudi.

⁴¹ M de Riquer, *Lletres de batalla. Cartells de deseiximents i capítols de Passos d'armes* I, Barcino, Barcelona, 1988, pp. 100-108, i *Aproximació*, p. 133.

als cavallers com a model de comportament, les equipara amb «les aventures de Lançalot e d'altres cavallers» (p. 3).

Si fem una ullada als episodis anglesos, trobem que al capítol XXXVII (p. 61), durant l'adoctrinament de Tirant per part de Guillem de Varioic, Boors, Galeàs, Galvany, Lançalot i Perceval són esmentats com a millors cavallers del món ja que han estat els escollits per a dur a terme la recerca del sant Graal: «lo primer fon Joseph Abarimatia, qui levà de la creu a Jesucrist e'l posà en lo moniment, e molts altres qui devallaren del seu linatge, qui foren valentíssims cavallers, los quals foren Lansalot del Lach, Galvany, Bors e Perseval, e sobre tots Galeàs, qui per virtut de cavalleria e per sa virginitat fon merexedor de conquistar lo Sanct Greal» i si ens desplaçem al nord d'Àfrica, concretament al capítol CCCXLIV (p. 718), novament veiem com Galvany, Lançalot i Tristany, acompanyats d'herois clàssics com Hèrcules o Aquil·les, són esmentats com a exemple de bons cavallers antics que tot i ser-ho no poden igualar el comportament guerrer del nostre heroi, ja que el narrador ens indica que «no crech jamés pus bell colp haguessen fet los magnànims cavallers passats, ço és, Èrcules ni Anxil·les, Tròyol, Èctor ni lo bon Paris, Samsó ni Judes Machabeu, Galvany, Lansolot ni Tristany, ni l'ardit Teseu».

Quan ens desplaçem a Sicília, i sobretot a Constantinoble, però, les coses canvien, ja que els mateixos herois esmentats o bé són personatges citats dins un discurs lúdic i jocós, o bé són únicament meres escenes pictòriques o cites relacionades amb l'amor. Així, en relació a la primera possibilitat, tenim que en el conegut debat entre Carmesina i la seva mare l'Emperadriu (caps. CLXXX-CLXXXVI) sobre quina ha de ser la virtut més destacable d'un cavaller, la força o la saviesa, s'esmenten els actes dels cavallers artúrics com a exemple, però aquesta cita es produeix dins un discurs en clau paròdica, ja que, com molt bé ha demostrat Pedro Cátedra,⁴³ el debat està posat en boca de dones i la utilització del terme «la més graciosa» per a designar aquesta discussió per part de Tirant indica que la situació és ridícula. Si ens fixem en la segona possibilitat esmentada, únicament cal tenir presents capítols com el CXIX, on es descriu de manera luxosa el palau de Constantinoble, el qual té parets ornamentades amb històries dels cavallers de la Taula Rodona, i en relació a l'amor l'episodi més paradigmàtic és al capítol CCLXIII, quan l'Emperadriu, després d'una nit d'amor amb el jove Hipòlit «cantà un romanç ab baixa veu, de Tristany com se planyia de la llançada del rei March».⁴⁴ Tenim, per tant, que durant aquesta part de la novel·la, on segons Cacho Bleucia «la inserción de lo cómico y de lo amoroso como interludio de lo guerrero está diseñada con una disposición meditada»,⁴⁵ les referències al món

⁴³ P.M. Cátedra, «Los Doze trabajos de Hércules en el Tirant. (Lecturas de la obra de Villena en Castilla y Aragón)», dins *Actes del Symposium «Tirant lo Blanc»*, pp. 171-205.

⁴⁴ Per a una interpretació d'aquest episodi tenir present J.M. Cacho Bleucia, «El amor en el Tirant lo blanc: Hipòlit i la Emperadriu», dins *Actes del Symposium «Tirant lo Blanc»*, pp. 133-169 i R. Beltrán, «El conjur d'Eliseu al Tirant lo Blanc: poesia i oralitat en la literatura culta», pp. 461-478.

⁴⁵ J.M. Cacho Bleucia, «El amor en el Tirant», p. 166.

artúric tenen majoritàriament la funció de citacions literàries, perdent qualsevol característica exemplar.

Al llarg d'aquesta anàlisi sobre la presència de la matèria de Bretanya al *Tirant*, doncs, hem pogut comprovar com Martorell estableix amb una clara intenció una degradació en la utilització de la literatura artúrica per demostrar que mentre que amb Guillem de Vâroic ens movíem en el terreny mític de la cavalleria, a mida que avancem en la narració assistim a la seva aniquilació, ja que la mort de Tirant, com la d'Artús, representa «la desil·lusió per un ideal perseguit i perdut sense cap mena de sortida positiva alternativa».⁴⁵

EL PRÍNCIPE VALENTÍ VIUJA per lletres espanyolas y francosas, don Carlos de Viana llegida a las príncipios de 1477, a Nápoles, ciudad en la que heppia de enaprender con la mayor brevedad una lengua intelectual. Al poco tiempo de instalarse en la corte napolitana, descubrió la traducción el castellano de la *Ética* a Máximo de Aristóteles a partir de la versión latina publicada por el conde de Herford. Al parecer, según señala el mismo en el prólogo, la obra le fue recomendada por el rey don Alfonso V de Aragón, «que me mandó saber, que el castellano es un idioma y variedad de un idioma, lo que acaesca a menudo en romance: una de las obras de mayor excelencia de la lengua castellana es el compendio desta obra, endessen viene motivada por el prologo que el príncipe va letrado a su príncipe en castella que el príncipe llega a Nápoles en marzo de 1477 y que «En uso y murado en 27 de mayo de 1488, debiendo considerarse que la versión en romance de la *Ética* se venía realizando entre los años de 1457 y principios de 1477» (C. Góngora, «La Morale de Prince Charles de Viane», *Estudios*, 1974, p. 115).

«Facieme don Carlos rey el príncipe vuestro tataral sobrino, más por la devota obediencia que a todos los otros mandamientos de mi monarca que ignorando la flaqueza de mi entendimiento, fize de esta composición, equivo, de él me la presente traducción hazer un libro en romance de algunas libras de la *Ética* de Aristóteles que le mandó de Aragón del griego en latin publicado el Príncipe de Aragón don Carlos Cha. los p. 1471 en castellano, las obras del texto de la versión del príncipe va letrado, según se a edición reciente a la edición de la página por el príncipe va letrado, don Carlos de Viana, a la edición de la obra de don Alfonso que vino a la corte de Carlos de Viana, según se expone en el prólogo, como indica por el Príncipe de la Morale de Prince Charles de Viane, que me mandó saber, que el castellano es un idioma y variedad de un idioma, lo que acaesca a menudo en romance: una de las obras de mayor excelencia de la lengua castellana es el compendio desta obra, endessen viene motivada por el prologo que el príncipe va letrado a su príncipe en castella que el príncipe llega a Nápoles en marzo de 1477 y que «En uso y murado en 27 de mayo de 1488, debiendo considerarse que la versión en romance de la *Ética* se venía realizando entre los años de 1457 y principios de 1477» (C. Góngora, «La Morale de Prince Charles de Viane», *Estudios*, 1974, p. 115).

El príncipe basa su educación en la vida de un Alfonso el asturiano, «que me mandó saber, que el castellano es un idioma y variedad de un idioma, lo que acaesca a menudo en romance: una de las obras de mayor excelencia de la lengua castellana es el compendio desta obra, endessen viene motivada por el prologo que el príncipe va letrado a su príncipe en castella que el príncipe llega a Nápoles en marzo de 1477 y que «En uso y murado en 27 de mayo de 1488, debiendo considerarse que la versión en romance de la *Ética* se venía realizando entre los años de 1457 y principios de 1477» (C. Góngora, «La Morale de Prince Charles de Viane», *Estudios*, 1974, p. 115).

⁴⁵ S. Cingolani, «Clàssics i pseudo-clàssics», p. 382. *La España del Renacimiento*, 1990, p. 382.