

## Notes sobre els motius amoris clàssics en el *Tirant lo Blanch*

Sònia Gros i Lladós

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas. Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi: parte tamen meliore mei super alta perennis astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum. (Ovidi, *Metamorfosis*, XV, 871-76)

És una obvietat en els estudis sobre el *Tirant lo Blanch*, el cim de la novel·la cavalleresca en llengua catalana, l’afirmació de la complexitat de l’obra i de la rellevància que en ella adopta l’element amorós, lligat inextricablement al component cavalleresc i militar.<sup>1</sup> Sens dubte, per al lector d’avui dia aquest resulta l’aspecte més atractiu a primera vista de la novel·la, podríem dir-ne en el sentit més superficial de l’expressió *el més modern*.<sup>2</sup> La confrontació d’una selecció de fragments de temàtica amorosa del *Tirant* amb una tria de textos dels poetes eròtics clàssics, ens posarà davant l’evidència que, a més, és un aspecte de l’obra molt proper a l’antiguitat grecoromana.<sup>3</sup>

Els estudis més recents sobre les fonts del *Tirant* han revelat la importància de l’empremta d’alguns dels grans clàssics grecolatins, –Sèneca,<sup>4</sup> Ovidi–, en la novel·la de Martorell, en especial pel que fa al discurs amorós, sigui a través d’un contacte directe amb les traduccions en la llengua pròpia<sup>5</sup> –és el cas de la traducció de les *Heroides* de Guillem Nicolau–, bé mitjançant autors dels anomenats clàssics moderns com ara Boccaccio o traduccions d’obres de gran difusió en el període medieval com

<sup>1</sup> En aquest sentit cal recordar la qualificació, esdevinguda ja un lloc comú, de Vargas Llosa sobre l’obra de Martorell com a *novela total*.

<sup>2</sup> L’última adaptació cinematogràfica de la novel·la, realitzada per Vicente Aranda l’any 2005, va ser censurada per part de la crítica justament per incidir en excés en aquest aspecte de l’obra, l’erotisme més explícit, ignorant la profunditat i el contingut polifacètic del *Tirant* en altres àmbits.

<sup>3</sup> És necessari insistir una vegada més en l’omnipresència, sovint latent, de la tradició clàssica al llarg dels segles. En paraules de Gómez Moreno, “la tradición clásica actúa a manera de faro, vale decir, de referencia permanente en la historia del pensamiento occidental, por encima de épocas y corrientes, por muy transgresoras o innovadoras que se ofrezcan o se nos antojen” (44). D’altra banda, Butinyà ho ressaltava explícitament en el seu context humanista a propòsit de la novel·la de Martorell: “Pero los rasgos de emulación de la Antigüedad y el hedonismo están más acentuados en la siguiente novela caballeresca, el *Tirant lo Blanch*, vinculada al próximo círculo literario, Valencia” (32).

<sup>4</sup> Pujol en el seu estudi sobre les fonts literàries del *Tirant* remarca entre tot el conjunt de textos que Martorell pren com a models, “una significativa presència de clàssics llatins i de textos moderns que els filtren i els mediatitzen” (10). Pel que fa a Sèneca subratlla: “presència de materials literaris procedents de les tragèdies de Sèneca afecta el *Tirant* pràcticament des del primer capítol” (208).

<sup>5</sup> Sembla unànimement acceptat per la crítica en l’actualitat (Badia, Pujol) el fet que Martorell utilitza com a fonts exclusivament textos en llengua vulgar. Els textos clàssics li arriben a través de les traduccions, en aquest moment *el gran instrument de vulgarització del saber* (Pujol, 2002, 95).

les *Històries Troianes*, o bé a través d'altres escriptors més pròxims com Corella, que havien imitat l'obra sentimental d'Ovidi en llengua vulgar.<sup>6</sup> Els manlleus<sup>7</sup> de les *Heroides*, per exemple, estan força ben documentats<sup>8</sup> i la influència d'Ovidi a partir de la traducció catalana d'aquesta obra, àmpliament difosa, reconeguda des de fa temps.<sup>9</sup>

Però Ovidi, no ho oblidem, no és més que el cim més visible de la poesia eròtica clàssica, és ell qui recull i transmet als segles posteriors un codi eròtic que conformaria la tradició sentimental europea, les arrels del qual cal cercar en la poesia grega i la formulació definitiva en els elegíacs llatins Catul, Tibul, Properci i el mateix Ovidi. Aquest imaginari amorós ressorgeix amb força amb el redescobriment del textos clàssics en el període que tradicionalment anomenem Humanisme. Les petjades les trobem pertot arreu, i en especial, entre els trecentistes italians Petrarca i Boccaccio, excel·lents coneixedors i difusors del món clàssic, escriptors admirats i imitats en els segles XIV i XV. Les lletres catalanes no en seran pas una excepció, ans al contrari, sobresortiran per la forta presència d'aquest autors, convertida en un dels trets més característics del moviment en la Corona catalanoaragonesa.<sup>10</sup>

Ja hem analitzat en un altre lloc la presència d'alguns dels motius eròtics propis de l'elegia llatina en el *Tirant* (Gros). La *militia amoris*,<sup>11</sup> la idea de l'amor com una esclavitud, com un foc, com una ferida, com una presó, com una bogeria, la imatge de l'amada altiva i cruel, no només bella sinó sobretot cultivada, les *signa amoris* o el poder de l'amor. Certament, alguns d'aquests tòpics havien estat conreats amb posterioritat a l'elegia amatòria llatina. No cal, per exemple, insistir en el pes de la tradició trobadoresca, que invocava Ovidi com a mestre i havia recollit una bona part

---

<sup>6</sup> Badia lliga aquesta influència ovidiana amb la de fonts clericals: "Martorell també tenia presents els consells de les arts d'amor medievals, concebudes insistentment sobre el model ovidià del manual del seductor (...) Les riques llistes de pecats dels clergues i els estímuls a la seducció dels manuals amatoris clàssics i cortesos serien, doncs, el coixí de fons sobre el qual Martorell s'hauria llançat a recrear imaginativament els seus anhels" (58).

<sup>7</sup> Recordem que es tractava d'un recurs habitual i prestigiós en la creació literària d'aquest moment: "La presencia y utilización de fuentes diversas en los textos tanto medievales como renacentistas no indicaba una falta de originalidad de los escritores de la época. Por el contrario, tal estrategia de inclusión y transformación de materiales extraídos de textos ya consagrados era un procedimiento literario aceptado y deseado por las escuelas de retórica porque aseguraba la continuidad cultural entre los clásicos grecorromanos y los autores posteriores" (Piera 88).

<sup>8</sup> A tall d'exemple podem recordar, seguint Pujol, la dependència de l'escena de l'enamorament de *Tirant* –el motiu dels pits, l'amor que entra pels ulls, els símptomes d'amor– i la visió que Paris té de Helena en l'*Heroida* XVI (92).

<sup>9</sup> Hauf, qui va iniciar aquesta línia d'investigació, parla de "volguda i deliberada assimilació de textos ovidians" (1993, 397) per part de Martorell. Pujol n'ha aprofundit insistint en el pes com a models narratius en la novel·la de les epístoles ovidianes XVI i XVII.

<sup>10</sup> Així ho va considerar Batllori i aquest fet explicaria l'altura literària de les primeres manifestacions de l'Humanisme català.

<sup>11</sup> Recordem l'estudi, tan rigorós com divertit, de Hauf (1997) sobre la utilització del lèxic militar aplicat a les relacions amoroses en el *Tirant*, exclusivament des d'una perspectiva romànica.

del seu llenguatge poètic,<sup>12</sup> en la literatura eròtica de l'Edat Mitjana. Torró recorda a propòsit de la poesia d'Ausiàs March que *els perills de qualsevol recerca sobre records ovidians en poetes i escriptors medievals són que Ovidi amorós, exiliat i Metamorfosis són pertot arreu* (379),<sup>13</sup> i fa present que les obres d'Ovidi s'empraven com a textos habituals a les classes de gramàtica.<sup>14</sup> Ara bé, el nou contacte amb els textos clàssics que propicia l'adveniment de l'Humanisme, constitueix un factor clau en la renovació de la literatura sentimental al caliu dels autors antics. Vegem-ne ara uns quants més.

### *Heu miserum*

La queixa amorosa, la *querimonia*, és probablement el tret més característic de la poesia elegíaca llatina. L'elegia, en efecte, es concep com l'expressió personal del sentiment amorós en totes les seves facetes, amb especial insistència en el lament adolorit del poeta. Els poetes elegíacs, per damunt de qualsevol altre matís, pateixen per amor i els amors evocats en els seus versos ofereixen, sens dubte, moments de felicitat i joia, però també de sofriment, infidelitat i ruptura. Aquest és precisament l'accent que defineix la seva poesia. Properci exclama de forma apassionada:

Aut in amore dolere volo aut audire dolentem,  
 sive meas lacrimas sive videre tuas<sup>15</sup>  
 En l'amor vull patir o sentir-te patir,  
 veure les meves llàgrimes o les teves (*Carmina*, III, 8, 23-24)

I adverteix el seu amic Tul contra aquest aspecte del terrible déu:

Et tibi non umquam nostros puer iste labores  
 afferat et lacrimis omnia nota meis!  
 I que aquest nen mai no et provoqui els meus patiments  
 ni tot el que he conegut amb les meves llàgrimes! (*Carmina*, I, 6, 23-24)

<sup>12</sup> Són aquests autors els principals difusors, per exemple, del tòpic característicament elegíac del poeta esclau de l'amor o de la concepció de l'estimada com a *domina*. D'entre les obres de la tradició trobadoresca, dues van exercir una influència cabdal en la concepció de l'amor medieval: el tractat *De amore* d'Andreas Capellanus i el cèlebre *Roman de la Rose*.

<sup>13</sup> Precisament per aquest motiu, tal i com proposa aquest estudiós, "que puguem mostrar més o menys records literals d'Ovidi en versos i poemes concrets d'Ausiàs March, no és tan important com la dimensió que Ausiàs March doni a aquests llocs i records d'Ovidi en la seva poesia" (411). Idea que podem traslladar a la novel·la de Martorell.

<sup>14</sup> Torró cita com a mostra de la familiaritat d'Ovidi el manuscrit BNM1569 que conserva exemples de textos ovidians amb anotacions escolars en català.

<sup>15</sup> Seguim l'edició del text llatí de Properci d'E. A. Barber. La traducció al català és nostra.

El *Tirant lo Blanc*, “novel·la de jocs i d’alegria”, com la va definir Riquer (1990), sobresurt entre les obres de la tradició cavalleresca per la sensualitat i l’erotisme explícit, fins i tot l’obsenitat, d’algunes escenes, per l’esperit lúdic i jocós. En aquest sentit, la novel·la es mostra propera a l’exaltació del plaer amorós que recullen amb freqüència els versos dels poetes eròtics llatins, dels quals Ovidi n’és el cas més emblemàtic. Ara bé, per als elegíacs l’amor és, per definició, un sentiment que provoca dolor en l’enamorat, -llàgrimes, pena, turment-, fins i tot per al despreocupat i rialler Ovidi, el *tenerorum lusor amorum* (*Tristia*, 3, 3, 74). Certament, en el *Tirant*, el discurs lamentatori, d’origen ovidià i difós segons la moda de la novel·la sentimental, es repeteix contínuament, en especial en els personatges femenins quan descriuen la seva situació amorosa, des de la comtessa de Varoic fins a Carmesina, passant per Estefania o Plaerdemavida. Apareixen en diverses ocasions referències a algunes de les heroïnes ovidianes, paradigma dels amors infortunats, prova inequívoca de l’extraordinària difusió d’aquesta obra. El discurs amorós femení de tota la novel·la n’està amarat del llenguatge de les *Heroides* ovidianes. Ara bé, també els personatges masculins, en especial el cavaller protagonista, expressen repetidament de forma extremada les seves penes d’amor. Tirant confessa a la seva estimada en un dels primers encontres:

-Lo passat mal –dix Tirant– no és res per a mi en estima d’aquest que ara a mi turmenta, car passe dolor més que jamés no sentí, que de tot en tot vinc als extrems, en punt de perdre lo seny o de desesperar com veig l’extrema bellea que la celsitud vostra poseeix. (cap. 161)<sup>16</sup>

El cavaller expressa el seu patiment i angoixa quan creu que és a punt de perdre Carmesina a mans d’un altre pretendent i es debat entre sentiments oposats, igualment dolorosos:

Què faries tu si no sabesses què és amor? ¡Benaventurada cosa és la mort qui dóna remei a tots los mals! Jo, donzelles, no sé qual és major dolor. Consellau-me vosaltres d’ésser lluny o prop del que més ame. L’esperança de la senyora Princesa, ara que la tinc prop, m’escalfa per la flama<sup>17</sup> qui em crema; mas aquest foc mou a mi sovint a llàgremes de pena. (cap. 178)<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Seguim l’edició del text de Martorell feta per Martí de Riquer.

<sup>17</sup> La imatge tòpica de l’amor com a flama o foc que crema els enamorats té els seus orígens en la poesia grega. Els poetes elegíacs la incorporaren al seu llenguatge eròtic i Ovidi li donà una extraordinària difusió (“Uror et in vacuo pectore regnat Amor,” *Amores*, I, 1, 26).

<sup>18</sup> Els sentiments oposats que desperta l’amor constitueixen (l’amor *glycopikrós*) un altre tòpic procedent de la poesia grega i cultivat abundantment pels elegíacs.

I més endavant, invoca repetidament la mort com a consol per la propera absència de Carmesina:

E si l'altesa vostra se'n va, la pena del desig que jo sentiré com no us poré veure serà tal com lo de Tantalus, qui vol prendre les pomes qui li fugen e seguir ab la boca l'aigua que li fuig. ¿E qué resta, doncs, a mi que puga fer? Si la majestad vostra se'n va, que em done jo mateix la mort. (cap. 178)

La mort de Tirant serà justament en la novel·la la causa del desenllaç, no ja elegíac –resulta obvi que els poetes només metafòricament moren d'amor– sinó realment tràgic de Carmesina, incapaç de superar la pèrdua de l'estimat.

El dolor de l'amant s'accentua sovint en l'elegia llatina a causa de la infidelitat de la dona a la qual ha declarat un amor incondicional. Catul expressa en el seu poema més conegut els seus sentiments contraris:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris,  
nescio, sed fieri sentio et excrucior<sup>19</sup>  
T'odio i t'estimo. Per què ho faig? Potser ho preguntes,  
no ho sé, però sento que és així i em turmento. (*Carmina*, 85)

L'enamorat Tirant pateix davant el que creu la prova de la infidelitat de Carmesina, quan dona crèdit a les intrigues de la Viuda Reposada i desitja per a ell només la mort:

Aquestes paraules, senyora Viuda, me són entrades en lo miserable cor, e em donen majors penes que jamás sentí...si visc, tota la mia vida passaré ab infinides llàgrimes, e encara que per mi no acostumades sien, tots los meus dies seran sens consolació. (cap. 269)

I es lamenta contra la Fortuna, enemiga dels enamorats feliços:

¡Oh fortuna, enemiga de tots aquells qui rectament en lo món viure desitgen! ¡Per què has permès que los meus desafortunats ulls hagen pogut veure cosa que tots los vivents no han vist! (cap. 283)

Talment com ho fa Properci davant el patiment que li provoca el sofriment amorós:

Me sine, quem semper voluit Fortuna iacere,  
hanc animam extremae reddere nequitiae.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Seguim per al text llatí dels poemes de Catul l'edició de Mynors. La traducció al català és nostra.

<sup>20</sup> La *nequitia* constitueix l'ideal de vida dels poetes eròtics elegíacs, per oposició a la vida de la milícia o de la política: es la vida ociosa de l'enamorat, lliurat exclusivament a l'amor a la dona estimada.

Deixa'm que jo, qui la Fortuna sempre ha volgut que estigués abatut,  
lliuri aquesta ànima a l'amor fins a la fi. (*Carmina*, I, 6, 25-26)

### *Laus in amore mori*

Una de les idees recurrents en la poesia de Properci és la conjunció de l'amor i la mort. No podria ésser d'altra manera considerant el caràcter apassionat i total de la seva relació amorosa. Si el poeta afirmava contundent de la seva estimada Cíntia:

Te solam et lignis funeris ustus amem  
Només t'estimaré a tu, fins i tot quan la llenya cremi el meu cadàver  
(*Carmina*, III, 15, 46)

Tirant es plany pel seu final, “e no em dolguera tant la mort si en los vostres braços hagués finida ma vida trista e dolorosa, i recorda en la seva missiva de comiat a Carmesina que siau certa de ma extrema passió” (cap. 470).

Properci es complau en alguns dels poemes evocant l'escena de Cíntia en el seu propi funeral:

Tu vero nudum pectus lacerata sequeris,  
nec fueris nomen lassa vocare meum,  
osculaque in gelidis pones suprema labellis  
Tu, en canvi, em seguiràs, esgarrapant-te el pit nu,  
i no et cansaràs d'invocar el meu nom,  
i faràs l'últim petó en els meus llavis glaçats. (*Carmina*, II, 13, 27-29)

Molt semblant a la reacció, de clar regust tràgic,<sup>21</sup> de Carmesina davant el cadàver del seu estimat:

---

<sup>21</sup> En l'episodi de la mort de Tirant i Carmesina, s'han identificat nombrosos préstecs de la traducció de les *Troades* de Sèneca –autor que, cal recordar-ho, recull gran quantitat dels motius eròtics de l'elegia en les seves tragèdies– (Pujol), en especial, en les intervencions de Carmesina. El tràgic llatí havia esdevingut en aquest moment segons recorda Pujol “un model de lamentació” (209). La rellevància és cabdal en el desenllaç de la novel·la: “Era fàcil veure en la prosa catalana del Sèneca tràgic no solament fragments adequats a la manifestació literària del dolor, sinó també arguments, com el de les *Troades*, que incorporen una reflexió sobre la inestabilitat de la fortuna i la fragilitat dels béns mundans” (213). Tomàs Martínez, d'altra banda, estudia els manlleus senequians en el començament de la novel·la i els primers capítols a l'Imperi Grec i conclou que “ja podem assumir sense problemes que la traducció catalana de les *Tragèdies* de Sèneca fou per al nostre autor més que no un simple pou de sentències i que ben bé hi pogué trobar moltes de les referències que hom tendria a assignar més o menys mecànicament a les *Històries troyanes*” (293).

No tardà sobre lo cos mort la ja quasi morta senyora llançar-se e la boca freda besar de Tirant; rompé los seus cabells, les vestidures ensems ab lo cuiro dels pits i de la cara. (cap. 473)

El desig manifest de seguir junts després de la mort, units físicament en el sepulcre, es repeteix en els versos de Properci:

Mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram  
amb mi estaràs i desfaré els meus ossos barrejats amb els teus (*Carmina*,  
IV, 7, 94)

És exactament el mateix desig de Carmesina després de la mort de Tirant: la unió física dels cossos més enllà de la mort:

E així los cossos morts abraçats estaran en un sepulcre (cap. 474);

i el retorn al costat de l'estimat:

E certament ab tu vull fer companyia en la mort, puix en la vida, que t'he tant amat, no t'he pogut servir. (cap. 473)

La princesa reitera la idea en el seu testament:

que facen posar lo meu cos ab lo de Tirant ensems en aquell lloc on Tirant ha manat que sia posat lo seu; car puix en vida no havem pogut estar ensems, almenas que los cossos en la mort sien units fins a la fi del món. (cap. 474)

Devoció extrema fins a la mort similar a la que manifesta de forma contundent Properci:

Huius ero vivus, mortuus huius ero. (*Carmina*, II, 15, 36)

D'aquesta manera ordena el nou emperador que es faci i ho descriu minuciosament el narrador:

Eren les divises de Tirant, flames<sup>22</sup> o llegües d'or sobre carmesí, e flames de foc sobre camper d'or; en les flames d'or se cremaven tals lletres: C.C.C., i en les flames de foc se cremaven aquestes: T.T.T.; significant per açó que l'or del seu amor cremant s'apurava en les flames de Carmesina, e

<sup>22</sup> Una vegada més es repeteix el tòpic clàssic de l'amor com a foc, com a *flamma* que encén els enamorats.

no-res-menys estimava que la Princesa ardentment se mesclava en les apurades flames de son voler. (cap. 485)

***O nox mihi candida!***

La nit és, sens dubte, per als elegíacs llatins el moment de l'amor i com a tal s'ha mantingut en la tradició literària posterior, associada a la felicitat de l'encontre amorós dels amants. Amb aquest plaer l'amant supera la mort i s'igualava als déus:

Quod mihi si secum talis concedere noctes  
 illa velit, vitae longus et annus erit.  
 si dabit haec multas, fiam immortalis in illis :  
 nocte una quivis vel deus esse potest.  
 Que si ella volgués concedir-me nits al seu costat  
 fins i tot un any de vida serà massa llarg.  
 I si me'n dóna moltes, en elles em faré immortal:  
 En una nit així, qualsevol pot ser fins i tot un déu. (Properci, *Carmina*,  
 II, 15, 37-40)

En el *Tirant*, efectivament, les cites dels amants es concerten habitualment de nit, aprofitant la discreció que proporciona l'obscuritat per als amors ocults, tant en el cas de la parella protagonista, com en el d'Estefania i Diafebus:

E foren d'acord ensems ab lo Conestable que, com tothom fos assossegat e les donzelles dormirien, que los dos vinguessen a la cambra e allí acordarien quin remei porien pendre en llurs passions. (cap. 162)

La donzella Plaerdemavida anima el cavaller Tirant a acudir de nit a la cambra de la Princesa adduint el següent raonament:

I en la reposada nit pervenen los solaços a les persones enamorades, ab doble poder combatent a la sol·licitud tenebrosa, on augmentarà vostre delit. (cap. 231)

També de nit cita l'emperadriu el seu enamorat Hipòlit:

En la callada nit, qui dóna alleujament als treballs i repòs a totes les creatures, sies cert d'esperar-me en aquell terrat prop de la mia cambra. (cap. 260)<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Aquest fragment ha estat identificat per Hauf com un calc de les paraules de la Tisbe corellana, a propòsit del qual comenta "la suya es, como he tratado de mostrar, una elección consciente, ya que, la lectura de Corella, le permitía operar con el conocimiento de los precedentes clásicos" (126).



El plaer amorós es prolonga sovint durant tota la nit, com és el cas de Tirant i Carmesina, un cop consumat finalment el seu amor:

Los dos amants estigueren tota la nit en aquell benaventurat deport que solen fer los enamorats. (cap. 437)

Com Properci i la seva estimada:

Illa mihi totis argutat noctibus ignis  
Ella em parla nits senceres de la seva passió (*Carmina*, I, 6, 7)

És per aquest motiu que la nit és per als amants font de plaer i delit:

Passaren aquella delitosa nit molt poc recordants d'aquells que jaïen en los cadafals esperant que els fos feta l'honrada sepultura. (cap. 481)

Però els amants han de separar-se en arribar el nou dia.<sup>24</sup> Així ho explica Plaerdemavida en el fingit somni de la nit de les noces d'Estefania:

Aprés bon espai, que los galls tornaren a cantar, e l'altesa vostra pregava humilment a Tirant se'n volguessen anar perquè no fossen vists per negú del castell. (cap. 163)

El record posterior renova en l'amant la joia i el plaer experimentats:

O noctem meminisse mihi iucunda voluptas,  
o quotiens votis illa vocanda meis!  
O quin dolç plaer per a mi recordar aquesta nit!  
O quantes vegades l'he d'invocar en les meves súpriques! (*Carmina*, I, 10, 3-4)

Tal com fa Diafebus amb Estefania:

Recorda'm aquella nit que tu e jo érem en lo llit: entraven los raigs de la lluna e tu pensant que fos lo dia, deies en manera de querella: “¡Oh, moguen-te a pietat los grans gemecs e dolorosos sospirs de la mesquina d'Estefania, e no vulles mostrar tanta ira a la força del teu gran poder!

---

<sup>24</sup> L'exemple més conegut d'aquest motiu en la tradició literària occidental és, sens dubte, la cèlebre escena de *Romeu i Julieta*, on Shakespeare, recrea la nit d'amor truncada a l'alba i inclou l'al·lusió a l'au. Segons Highet, malgrat els escassos coneixements de llatí de l'autor anglès, la petjada d'Ovidi en el conjunt de la seva obra és fonamental.

¡Dóna lloc a Estefanía que repose un poc ab Diafebus!” E més deies: “¡Oh quant me tendria jo per benaventurada, si jo sabés l’art màgica, que és l’alta ciència dels màgics, en la qual han poder de fer tornar del dia nit!” (cap. 188)

Els retrets d’Estefania recorden lleugerament la cèlebre elegia d’Ovidi (*Amores*, I, 13) en què el poeta increpa l’Aurora que el separa de la seva estimada, a l’estil de l’albada provençal:<sup>25</sup>

Nunc iuvat in teneris dominae iacuisse lacertis;  
 si quando, lateri nunc bene iuncta meo est.  
 nunc etiam somni pingues et frigidus aer,  
 et liquidum tenui gutture cantat avis.  
 quo properas, ingrata viris, ingrata puellis?  
 roscida purpurea supprime lora manu!  
 Ara és un plaer jeure als tendres braços de la meva mestressa;  
 Ara més que mai ella és estesa al meu costat.  
 Ara també el son és dolç i l’aire fred,  
 i l’au canta nítida amb la delicada gola.  
 A on t’afanyes, molesta per als homes, molesta per a les noies?  
 Afluixa les regnes humides de la rosada de la teva mà de porpra.  
 (*Amores*, I, 13, 5-11)<sup>26</sup>

O els versos de Properci sobre el mateix assumpte:

Nox mihi prima venit! primae date tempora nocti!  
 longius in primo, Luna, morare toro.  
 M’arriba la primera nit! Doneu-me hores per a la primera nit!  
 Queda’t, Lluna, més temps en el meu primer tàlem. (*Carmina*, III, 20,  
 13-14)

De vegades l’amant es demana si els seus sentiments són encara correspostos en la distància:

Nostri cura subit memores a! ducere noctes?  
 Tens cura d’evocar nits que et recordin de mi? (*Carmina*, I, 11, 5)

<sup>25</sup> Molt interessant resulta l’estudi de Cabanillas sobre la relació de l’elegia d’Ovidi amb l’albada i les manifestacions del tòpic en el Renaixement i Barroc.

<sup>26</sup> Seguim l’edició del text llatí dels *Amores* d’Ovidi d’ E.J. Kenney. La traducció és nostra.

Tot i així, en els versos dels elegíacs la nit pot adquirir en alguns moments connotacions negatives, relacionades amb el pas implacable del temps i la presència de la mort:

Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:  
 nox tibi longa venit, nec reditura dies.  
 Mentre el destí ens ho permeti, omplim els ulls d'amor  
 T'arriba una llarga nit i el dia que no ha de tornar. (*Carmina*, II, 15, 23-24)

Les nits, així mateix, poden ser d'altres ocasions llargues i solitàries per l'absència o la infidelitat de l'amant:

Interdum leviter mecum deserta querebar  
 externo longas saepe in amore moras:  
 dum me iucundis lapsam sopor impulit alis.  
 illa fuit lacrimis ultima cura meis.  
 De tant en tant, suaument em planyia amb mi mateixa, abandonada,  
 de les llargues i freqüents esperes per un altre amor,  
 fins que la son em colpejà amb les seves ales plaents.  
 Aquell fou l'últim neguit<sup>27</sup> de les meves llàgrimes. (*Carmina*, I, 3, 43-46)

És el que li succeeix a Carmesina quan creu que Tirant, el seu estimat, l'ha traït:

E la Princesa se mès en lo llit sens fer-li resposta, e posà lo cap davall la roba, e pres-se agrament a plorar (...) En tota aquella nit la Princesa jamés pogué dormir, sinó plorar e lamentar-se. Per lo matí ella se llevà tota malalta del vetlar que havia fet. (cap. 216)

Però la nit en la poesia eròtica clàssica és fonamentalment el moment del plaer amorós i aquest plaer es relaciona amb freqüència amb el llit en què aquest té lloc:

O me felicem! o nox mihi candida! et o tu  
 lectule deliciis facte beate meis!  
 Oh, que en sóc de feliç! Quina nit més deliciosa! I tu també  
 llit plaent pels meus amors! (Properci, *Carmina*, II, 15, 1-2)

Plaerdemavida encoratja el cavaller Tirant tot recordant-li els plaers de l'amor:

---

<sup>27</sup> La inquietud amorosa, la intranquil·litat, el neguit són alguns dels senyals d'amor més característics de la poesia eròtica grecoromana i sovint s'associen a l'insomni i les *noctes amaras*.

¡Oh Déu, quina cosa és tenir la doncella tendra en sos braços, tota nua, d'edat de catorze anys! ¡Oh Déu, quina glòria és estar en lo seu llit e besar-la sovint! (cap. 229)

El llit és, igualment, el lloc del combat amorós,<sup>28</sup> tant per als elegíacs clàssics:

Nos contra angusto versantes proelia lecto  
jo, en canvi, practico els combats en un llit estret (*Carmina*, II, 1, 45)

com per a Martorell:

La Princesa se posà al llit primera, e la Reina donà comiat a totes les donzelles a féu lo valerós Tirant posar al costat de sa senyora, lo qual fon rebut ab major amor que la passada nit. E la Reina, après que els hagué posats dins la lliça, concordes de la delitosa batalla, se n'anà a dormir. (cap. 445)

Aquest llit plaent, però, pot esdevenir buit i solitari per a l'enamorat sense amor:

Quotiens desertus amaras explevi  
noctes, fractus utroque toro.  
Quantes vegades, abandonat, he passat nits doloroses,  
abatut per tot el llit, d'una banda a l'altra (*Carmina*, II, 17, 3-4)

El lloc per excel·lència on l'amor deixa la seva petjada:

Nec domina ulla meo ponet vestigia lecto:  
solus ero, quoniam non licet esse tuum.  
Cap dona no deixarà les empremtes en el meu llit:  
sol estaré, ja que no puc ser teu. (*Carmina*, II, 9, 45-46)

### **Altres motius amatoris**

Les pàgines del *Tirant* ens ofereixen molts altres motius eròtics menors característics de la poesia elegíaca llatina. La concepció elegíaca de l'amor com a programa existencial (Galán: 9) traspua en les paraules de Carmesina: “Jo li vull ésser com a pare e mare, germana e filla, com enamorada e muller” (cap. 146), no massa allunyades de la devoció amorosa de Properci:

Tu mihi sola domus, tu Cynthia, sola parentes

---

<sup>28</sup> La *militia amoris* constitueix un altre tòpic característic de l'elegia llatina, àmpliament difós en la literatura medieval romànica.

Tu sola ets la meva casa, tu sola, Cínthia, els meus pares. (*Carmina*, I, 11, 23)

Cum tibi nec frater nec sit tibi filius ullus,  
frater ego et tibi sim filius unus ego.  
Com que no tens cap germà ni cap fill,  
jo seré el teu germà, jo el teu únic fill. (*Carmina*, II, 18, 33-34),

on, sens dubte, ressona el cèlebre vers d'Homer del comiat d'Hèctor i Andròmaca: "Tu ets el meu pare i la meva venerable mare i el meu germà, perquè tu ets el meu jove espòs" (*Iliada*, VI, 429-30).

El rebuig a l'amant avar està clarament present en la història dels amors de l'infant Felip i Ricomana, la filla del rei de Sicília. Ovidi<sup>29</sup> aconsellava a l'enamorat mostrar-se extremadament liberal i obsequiar amb tota mena de detalls les dones per aconseguir-ne el favor amorós i advertia:

Nil opus est illi, qui dabit, arte mea  
No té cap necessitat del meu art qui pot oferir regals. (*Ars*, II, 162)<sup>30</sup>

El jove príncep és descrit en multitud de detalls per Martorell com un home grosser i avar, la qual cosa disgusta profundament la infanta i destorba la relació entre ambdós. És Tirant amb el seu enginy qui ha de corregir els nombrosos errors del jove. D'aquesta manera, el nostre cavaller inventa la suposada tradició de la casa de França de les llesques de pa (cap. 101) i el príncep supera les diverses proves de la infanta, la qual accedeix finalment al matrimoni, només quan està més o menys convençuda de la liberalitat del pretendent.

Altrament, els regals d'amor abunden entre els amants de la novel·la. Tirant es mostra amb la seva estimada generós i detallista en els regals. L'emperadriu obsequia de forma esplèndida el seu jove amant, tot advertint-lo:

No refuses jamás res que ta enamorada te done, car regla comuna és: qui és major en dignitat, la primera vegada que prenen amistat, deu donar a l'altre, qui no ho deu refusar. (cap.262)

D'altra banda, es reconeix llunyanament el motiu de *l'exclusus amator*, l'amant menyspreat de nit a les portes de la cambra de la seva estimada, que es plany per la seva situació. En una ocasió, la donzella Plaerdemavida convida Tirant a entrar a la cambra de la Princesa però Carmesina el rebutja de manera certament insinuant:

<sup>29</sup> En el *De amore* d'Andreas Capellanus, considerat el millor compendi del amor cortès trobadoresc, traduït al català a finals del XIV, es recull explícitament el motiu ("verus amator nulla posset avaritia offuscari").

<sup>30</sup> Seguim l'edició del text llatí d'Ovidi d'E. J. Kenney. La traducció és nostra.

Prec-te que te'n vages, car contínuament tremolen los meus pits de recel temerós. (cap. 189)

En una altra, Estefania suggereix a la princesa Carmesina que accepti els favors del cavaller de nit en la seva cambra:

Senyora, responeu-me en lo fet de Tirant, que us he dit: voleu que vinga aquesta nit? I serà aquella que ell espera ab tan gran desig. No em diguéssiu de no, ¡per tan cara com teniu la vida! (cap. 228)

Però la Princesa es nega a cap altra cosa que no sigui conversar i l'enamorat cavaller es lamenta per aquest rebuig:

La Duquessa se'n partí ab molt gran enuig, e com véu Tirant recità-li tot lo mal propòsit de la senyora. Tirant multiplicà en sa dolor en major grau que no solia. (cap. 228)

Aquesta és una situació similar a aquella de la qual es plany Properci:

Vix tamen aut semel admittit, cum saepe negarit:  
seu venit, extremo dormit amicta toro.

Tanmateix, ella a penes m'accepta una sola vegada, quan m'ha rebutjat sovint:

I si ve, dorm vestida a l'extrem del llit. (*Carmina*, III, 21, 7-8)

La presència d'una intermediària en les relacions dels amants era també un motiu recurrent en l'elegia llatina, procedent de la tradició grecoromana anterior. Generalment es tractava d'una vella amb experiència que aconsellava la jove en qüestions d'amor, presentada sovint amb trets repugnants, freqüentment aficionada a la màgia, la beguda i tota mena de vicis. En el cas de la novel·la de Martorell, l'aguda Plaerdemavida, tan bella i decidida com donzella de comportament irreprotxable, -tot i que, curiosament, és acusada durant l'episodi del seu captiveri al nord d'Àfrica de *metzina* pel senyor d'Agramunt, abans de ser reconeguda per Tirant- actua com a intermediària dels amors del cavaller i Carmesina. És ella qui advoca davant la Princesa pels interessos del seu enamorat, i, així mateix, s'erigeix en autèntica *praeceptor amoris*<sup>31</sup> de l'inexpert cavaller. Ovidi aconsellava fins i tot recórrer a la força si fos necessari:

---

<sup>31</sup> Un altre motiu eròtic present en la poesia elegíaca romana és el *praeceptor amoris*, un personatge, conseller expert en matèria d'amors, que pot ser el propi poeta, com es presenta Ovidi en *l'Ars*, o un

Oscula qui sumpsit, si non et cetera sumit,  
 haec quoque, quae data sunt, perdere dignus erit.  
 Quantum defuerat pleno post oscula voto?  
 Ei mihi, rusticitas, non pudor ille fuit.  
 Vim licet appelles: grata est vis ista puellis;  
 Quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt.  
 Qui ha agafat els petons, si no agafa també la resta,  
 serà digne de perdre fins i tot el que se li ha donat.  
 Quant t'hauria faltat, després dels petons, per satisfer el teu desig?  
 Ai de mi, allò ha estat una ximpleria i no vergonya  
 Dona-li el nom de violència: aquesta violència agrada a les dones;  
 El que els plau, sovint volen donar-ho per força. (*Ars*, I, 669-74)

Són arguments semblants als que utilitza Palerdemavida per retreure a Tirant el temor a prendre la iniciativa amorosa en el llit de la Princesa:

Així castiga hom los qui són poc enamorats! ¿Com podeu vós pensar que dona ni donzella li puga desplaure, vulla's sia de gran o poca condició, que no sia tostemps desitjosa que sia amada? 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. ¡Força que em desplauria a mi que Hipòlit fes semblant! Que, d'una amor que ara li porte, llavors li'n portaria quaranta. E si estar no volia segura, no em desplauria que em prengué per los cabells, e per força o per grat, rossegant-me per la cambra, me fes callar e fer tot lo que ell volgués. E molt lo n'estimaria més que jo conegués que és home e que no fes així com vós dieu, que no la voldrieu per res descomplaure. (cap. 233)

Una variant de la intermediària és l'esclava la complicitat de la qual s'assegura l'amant per obtenir els favors de la seva mestressa. Ovidi manifestava:

Nec pudor ancillas, ut quaeque erit ordine prima,  
 nec tibi sit servos demeruisse pudor.  
 No t'avergoneixis de guanyar-te el favor de les esclaves,  
 segons l'ordre, la primera. (*Ars*, II, 251-52)

Exactament el que succeeix amb Eliseu, la donzella de l'emperadriu, qui en principi és contrària als interessos del jove Hipòlit. Més endavant, però, canvia d'opinió davant les promeses d'un tracte de favor per part, en aquest cas, de l'emperadriu:

---

amic íntim, una esclava o una dida, que transmet la seva experiència amorosa i aconsella sobre com comportar-se amb l'enamorat o enamorada.

E tu seràs en ma openió e més favorida de totes les altres, e jo et casaré més altament de totes; après Hipòlit te darà tan de sos béns, que tu en seràs ben contenta. (cap. 262)

A la supremacia d'amor sobre les riqueses lloada pels elegíacs llatins, s'oposa el rebuig dels honors i béns materials de Tirant. Properci, després d'enumerar diversos tipus de béns molt preuats, afirma amb contundència:

Non tamen ista meo valeant contendere amori:  
nescit Amor magnis cedere divitiis.  
Tanmateix, això no pot lluitar amb el meu amor:  
Amor no sap sotmetre's a les grans riqueses. (*Carmina*, I, 14, 7-8)

Tirant, així mateix, rebutja la magnanimitat del Cabdillo, però ho fa ja amb un matís moralitzant força diferent:

Car béns de fortuna no en desig, puix són transitoris e sens neguna fermetat (cap. 304)

### **Hipòlit i l'emperadriu**

La relació amorosa d'Hipòlit i la madura emperadriu mereix un comentari apart, ateses les seves peculiars característiques. La dama, aficionada a la companyia de joves cavallers, manté una apassionada relació amb el conformista Hipòlit, havent temptejat anteriorment la disposició de Tirant en aquest sentit. Clara i directa, és ella qui pren les regnes de la relació, de la qual n'obté l'afecte i la submissió de l'amant però, sobretot, el plaer amorós.<sup>32</sup> Hipòlit comprèn ràpidament els termes de la relació i es mostra complaent amb les expectatives de l'emperadriu:

Senyora –dix Hipòlit–, no és ara temps de fer moltes raons, sinó que us deman de molta gràcia e mercè que anem al llit, e allí parlarem d'altres negocis que augmentaran lo vostre delit e serà molta consolació mia. (cap. 262)

---

<sup>32</sup> Recordem que Ovidi (*Ars*, II, 675-81) ja aconsellava les relacions amb dones madures per tal d'obtenir el plaer màxim:

Adde, quod est illis operum prudentia maior  
Solut et artifices qui facit, usus adest:  
Illae munditiis annorum damna rependunt,  
Et faciunt cura, ne videantur anus.  
Utque velis, venerem iungunt per mille figuras:  
Invenit plures nulla tabella modos.  
Illis sentitur non inritata voluptas.



En el relat del narrador s'observa el to burleta<sup>33</sup> amb què presenta aquesta parella d'amants:

E dit açó, Hipòlit prestament fon despullat, anà a la gentil vella e despullà-li la roba que vestia, e restà en camisa...Lo galant la pres del braç e pujà-la en lo llit, e aquí estigueren parlant e burlant així com de persones enamorades s'acostuma. (cap. 262)

Al contrari que en el cas de la seva filla Carmesina, les proposicions amoroses i la iniciativa parteixen de la dama, que obté amb rapidesa el favor del seu jove i inexpert amant. La determinació i previsió de l'emperadriu contrasten amb la inexperiència del cavaller. En tota la història es deixa entreveure de manera evident el rerefons mític de la relació de Fedra i el seu fillastre Hipòlit<sup>34</sup>. El nom de l'amant òbviament no és una coincidència. Tampoc ho és la identificació del jove amb el fill mort i, fins i tot, el motiu repetit del cavall remet a la figura mítica d'Hipòlit. Tanmateix, a diferència del mite, l'adulteri-incest dels amants no solament es desenvolupa amb l'assentiment unànime de tots dos protagonistes, sinó que després de la dramàtica desaparició de l'emperador, Carmesina i Tirant, culmina ràpidament amb l'insòlit desenllaç d'un matrimoni entre ambdós i l'ascensió al tron de Constantinoble del jove Hipòlit i posteriorment de la seva descendència amb una nova esposa.

En aquest sentit l'episodi sembla mostrar una influència dels *fabliaux* medievals, i un ressò llunyà dels relats inserits de la novel·la llatina. Fins a aquí l'episodi concordaria amb el to humorístic i sensual que domina en una bona part de la novel·la de Martorell si no fos per la seva rellevància en el desenllaç final de l'obra. La trama d'Hipòlit i l'Emperadriu s'ha relacionat, igualment, amb el cicle artúric, considerant les reproduccions textuais d'obres artúriques que s'han localitzat en el *Tirant* (Butinyà). En aquest supòsit, evidentment, no cap altra possibilitat que interpretar l'adulteri dels amants com una paròdia de la cèlebre història del cavaller Lancelot i la reina Ginebra i el seu catastròfic desenllaç. La comparació de la figura mítica del rei Artús i l'ancià emperador grec no pot ser més dispar. Aquest últim se'ns presenta com un home acabat, impossibilitat ja per a les gestes guerreres, les quals delega en el

<sup>33</sup> El personatge del vell (o vella) amb inclinacions sexuals incontrolables com a motiu còmic és d'origen molt llunyà. Només cal pensar en les comèdies d'Aristòfanes o en Plaute, on esdevé un personatge força habitual. En la tradició més propera a Martorell, comptem amb nombrosos antecedents en els relats tipus *fabliaux*, que a diferència de la nostra novel·la, incideixen exclusivament en l'aspecte còmic de la situació. Ara bé, el desenllaç final de l'obra ofereix una interpretació força diferent dels personatges.

<sup>34</sup> A propòsit d'aquest episodi comenta Cacho Bleuca: "Nos encontramos, pues, ante la reactualización de un mito clásico, que los autores medievales podían conocer directa o indirectamente a través de las *Heroidas* de Ovidio, si bien su tratamiento es parcial, o a través de Séneca" (160). Sèneca és precisament un dels clàssics més presents en la novel·la de Martorell. Pujol n'ha identificat els préstecs de la traducció de *Troades*, i de l'Agamemnon.

cavaller Tirant, així com per a les de l'amor, un personatge sense l'altura èpica del rei bretó, que, més aviat, inspira en el lector simpatia i compassió. En l'episodi de l'adulteri de la seva esposa, la seva figura adquireix un to ridícul, accentuat per les seves tèbies temptatives amoroses amb Plaerdemavida. Hipòlit, d'altra banda, també exhibeix un comportament notable en la guerra –de fet, és nomenat capità general en absència de Tirant– però sense assolir l'excel·lència dels cavallers artúrics. En la relació amorosa amb l'Emperadriu, es mostra afectuós amb la dama però, sobretot, acomodaticí i arribista; li manca l'abnegació de Lancelot, model ideal de cavaller, és aficionat al luxe i al poder, i no dubta a treure profit de la situació creada després de la sobtada mort de l'heroi. Per descomptat, l'Emperadriu és molt lluny de la dignitat de Ginebra i del respecte mostrat a l'espòs. El desenllaç de la novel·la sembla que senyala amb un punt d'amargura cap al final realista del món cavalleresc i el triomf d'uns nous ideals més prosaics i tangibles<sup>35</sup>.

A diferència del que succeeix amb Hipòlit i l'Emperadriu, la *Tragèdia de Lançalot*, de Mossèn Gras, obra de la qual s'ha localitzat un fragment en la novel·la, s'insereix de ple en la tradició cavalleresca i en línia elegíaca. El tema amorós ja apareix ressaltat en la dedicatòria:

Se mostra clarament quant les solàsies en les coses de amor danyen e com als qui vertaderament amen ninguna cosa los desobliga.<sup>36</sup>

i l'autor declara expressament la seva intenció en escriure-la, un exemple contra l'amor, *dura pestilència e furor*<sup>37</sup> (3), per a homes i dones, mentre lloa la constància i fermesa de l'enamorat Lancelot. L'heroic cavaller es presenta com un amant devot, ferit per *les nafres d'amor*.<sup>38</sup> El foc de l'amor, l'altivesa de la dona estimada,<sup>39</sup> esdevinguda una *cruel e horrible enemiga*, l'amor com a malaltia i font de dolor, la desmesura de la passió amorosa que arriba en alguns moments a l'odi, ens remet en una visió de l'amor que recorda els motius amatoris de l'elegia eròtica llatina. Respecte a l'original francès en què s'inspira, la *Mort Artu*, l'obra de Mossèn Gras incideix en els aspectes sentimentals per damunt de les gestes pròpiament

<sup>35</sup> Cacho Blecua subratlla en aquest desenllaç final aparentment divertit “una gran tristeza y un profundo escepticismo” (168). Fernando Carmona lo considera “la forma de hacernos despertar definitivamente del viejo sueño ideal a la nueva realidad en la que triunfa el erotismo sensual, el ingenio y el engaño” (58). Nova i alhora molt antiga.

<sup>36</sup> Seguim l'edició del text de la *Tragèdia de Lançalot* de Martí de Riquer.

<sup>37</sup> Recordem que per als elegíacs llatins l'amor és sovint una malaltia –Catul suplica als déus “eripite hanc pestem” (*Carmina*, 76, 20)– o un *furor* –Properci recorda que ja fa un any que estima Cíntia. “Mihi iam toto furor hic non deficit anno” (*Carmina*, I, 1, 7). Aquest motiu es perpetua en l'*amor hereos* medieval.

<sup>38</sup> Un altre dels motius eròtics més característics de l'elegia llatina: la concepció de l'amor com a ferida, el *vulnus amoris*, que provoca un profund sofriment en l'enamorat.

<sup>39</sup> La *domina* dels poetes elegíacs es mostra envers el seu enamorat com a una dona dura, cruel fins i tot amb l'estimat. És la *puella dura*, la *puella ferrea* dels poetes llatins.

cavalleresques. Amplia i varia el desenvolupament de la trama amorosa i detalla els sentiments de la parella d'amants allunyant-se del to heroic de l'obra francesa. La *Tragèdia de Lançalot* en paraules de Riquer,

constitueix, dintre de la literatura catalana, una mostra més de la fusió de l'element cavalleresc amb l'element sentimental, i dintre de la immensa Matèria de Bretanya un curiós intent de donar vestidura renaixentista a motius de tradició arturiana. (1984, 24)

Observació que podríem aplicar a moltes pàgines del *Tirant*. Si en la primera part de la novel·la hi dominava clarament el to cavalleresc, l'episodi d'Hipòlit i l'Emperadriu, els supervivents del desastre final, ens retorna a la sensualitat i a la desimboltura de l'Ovidi dels *Amores* i de *l'Ars*, a la seva absència d'ideals elevats, a la seva visió humorística i prosaica de la vida i de l'amor. Lluny, molt lluny, queden la devoció amorosa i la fidelitat absoluta a la seva estimada de l'enamorat Tirant, -el gran perdedor d'aquesta història?-, que certament hagués subscrit els versos de l'apassionat Properci:

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit. (*Carmina*, I, 12, 20)

## Conclusions

L'estudi d'alguns dels motius amoris del *Tirant* ens mena a una conclusió evident: en la novel·la de Martorell observem empremtes d'un llenguatge amorós les arrels del qual cal cercar en l'elegia eròtica llatina. Podem parlar d'influència directa, a través de les exitoses traduccions al català d'alguna de les obres d'Ovidi –les *Heroides*–, podem referir-nos genèricament a la petjada de la literatura amorosa romànica medieval, podem fer al·lusió a la nova sensibilitat humanista. Es tracta d'una simple coincidència de gustos, d'un model retòric consolidat, d'una afinitat estètica o, més aviat, d'una imitació conscient? En el sempre interessant debat sobre poligènesi o tradició, nosaltres ens inclinem clarament en aquest cas per la segona opció, atès el context cultural del moment en què s'escriu el *Tirant*. L'Humanisme és, per definició, el moviment que recupera de forma conscient l'interès pels textos clàssics. És per això que cal reconèixer-li de forma explícita a la novel·la de Martorell, aquest deute, fonamentalment a través de les traduccions, un més, amb la tradició clàssica. Sens dubte, la novel·la del valencià traspua, més enllà del vessant retòric, un esperit ovidià.<sup>40</sup> L'estudi clàssic de Curtius (1948) va mostrar, fa més de cinquanta anys, infinitat d'exemples que provaven la continuïtat del món antic, el medieval i el

---

<sup>40</sup> Lázaro Carreter definia el “Tirant com un gran mirador de la sociedad mediterránea de hace medio milenio. No muy diferente de la del resto de Europa, aunque sí algo más cálida, más latina, con el pícaro erotismo de Ovidio y Catulo más pariente” (439).

modern. En aquest *continuum* cultural al llarg dels segles, l'Humanisme és, sens dubte, un dels moments claus. Si sempre resulta convenient recordar que

la tradición clásica es el primero entre todos los factores que hay que considerar al estudiar la literatura occidental en su conjunto y la española en particular. Ese verdadero imán, ese norte magnético arroja luz sobre la Edad Media y el Renacimiento y está en el origen de fenómenos tan importantes como la *lay literacy* o cultura laica, hecho éste al que los estudiosos británicos han puesto nombre y del que nos ocupamos apasionadamente los estudiosos del siglo XV desde hace más de veinte años. Los clásicos y la nobleza, los clásicos y la bibliofilia, los clásicos traducidos o romanceados son temas primordiales cuando se trata de buscar las bases ideológicas de la Era Moderna y se pretende dibujar un mapa de la conciencia europea, tanto en el Viejo Continente como en la posterior proyección de Europa por todo el mundo. De ahí en adelante, no conviene trazar líneas infranqueables (trampas innecesarias, por cuanto somos nosotros mismos quienes se las tienden) entre latín y vernáculo. (Gómez Moreno 44)

Avui, a casa nostra, una vegada més, és necessari fer memòria i reconèixer de forma explícita el pes d'aquesta tradició entre els nostres clàssics, en paraules de Pujol, *en un món cultural d'una sola dimensió*, també en l'obra de Martorell:

La seva novel·la esdevé sense cap mena de dubte el millor testimoni quatrecentista de l'impacte, la recepció, la lectura i la rendibilitat literària i cultural dels trasllats d'obres llatines i de les novetats que, filtrades o no per la traducció al català, anaven arribant d'Itàlia. (Pujol 96)

## Obres citades

- Badia, Lola. "El Tirant en la tardor medieval catalana." *Actes del Simposion Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993. 35-99.
- . *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988.
- Barber, E. A., ed. *Sextus Propertius Carmina*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Batllori, Miguel. *Obra completa. V. De l'Humanisme i del Renaixement*. Valencia: Tres i Quatre, 1995.
- Butinyà i Jiménez, Júlia. "Una nova font del Tirant lo Blanc." *Revista de Filologia Románica* 7 (1990): 191-96.
- . "El Humanismo catalán." *eHumanista* 7 (2006): 28-36.
- Cabanillas Núñez, Carlos. "El tòpic del alba y la invectiva contra Aurora." *Revista de Estudios Extremeños* 59.2 (2003): 661-85.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. "El amor en el Tirant lo Blanc: Hipòlit y la emperadriu." *Actes del Simposion Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993. 133-69.
- Carmona, Fernando. "La aventura y el amor en el Tirant lo Blanc." *Estudios sobre el "Tirant lo Blanc"*. Granada: Universidad de Granada, 1995. 45-58.
- Curtius, E. R. Trads. Margit Frenk Alatorre & Antonio Alatorre. *Literatura europea y Edad Media latina*. Méjico: FCE, 1955.
- Galán, Lía. *La Romana. Presencia de la mujer en las Elegías del Corpus Tibullianum*. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata, 1998.
- Gómez Moreno, Ángel. "Letras latinas, tradición clásica y cultura occidental." *eHumanista* 7 (2006): 37-54.
- Grifoll, Isabel. "Per a una cosmètica del llibertí: trufes literàries al cap. CLXXXIX del Tirant lo Blanch." *Actes del Symposion Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993. 317-59.
- Gros, S. "Aspectos del carácter de elegía en el Tirant lo Blanch." *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 13 (2008): 91-109.
- Hauf i Valls, Albert G. "Tirant lo Blanc: ¿Novela anticaballeresca? Algunas cuestiones que plantea la conexión corelliana." *Estudios sobre el "Tirant lo Blanc"*. Granada: Universidad de Granada, 1995. 111-51.
- Hauf, Albert. "Manus habent": entorn als eufemismes amorosos de tipus militar en el Tirant lo Blanc." Ed. Jean Marie Barberà. *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc. Estudis crítics sobre Tirant lo Blanc i el seu context*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997. 145-85.
- . "Tres cartes d'amor: contribució a l'estudi del gènere epistolar en el Tirant lo Blanc." *Actes del Simposion Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993. 379-409.
- Highet, Gilbert. *La tradición clásica*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Kenney, E. J., ed. *Publius Ovidius Naso. Amores. Medicamina faciei feminae. Ars amatoria. Remedia amoris*. Oxford: Oxford University Press, 1961.

- Lázaro Carreter, Fernando. "Atardecer medieval en el Tirant lo Blanc." *Actes del Simposion Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993. 411-40.
- Martínez, Tomàs. "De la comtessa de Varoic a la princesa Carmesina: per la presència de Sèneca al *Tirant lo Blanch*." Ed. Jean Marie Barberà. *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc. Estudis crítics sobre Tirant lo Blanc i el seu context*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997. 285-305.
- Mynors, R. A. B., ed. Gaius Valerius Catullus. *Carmina*. Oxford: Oxford University Press, 1960.
- Piera, Montserrat. "Lectores y lectoras de Boccaccio en *Curial e Güelfa*." *eHumanista* 1 (2001): 85-97.
- Pujol, Josep. *La memoria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- Riquer, Martí de, ed. Mossèn Gras. *Tragèdia de Lançalot*. Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- , ed. Joanot Martorell. *Tirant lo Blanc*. Barcelona: Ed. 62 (MOLC), 1983.
- . *Aproximació al Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema, 1990.
- Segura Ramos, Bartolomé, ed. Publio Ovidio Nasón. *Metamorfosis*. Madrid: CSIC, 1994.
- Torró, Jaume. "Pròlegs al Cançoner d'Ausiàs March: Ovidi exiliat." *Actes del tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: PAM, 2007. 379-421.
- Vargas Llosa, Mario. *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.