

Les dones prenen la paraula

Una alenada femenina per la narrativa medieval des de *Tirant lo Blanc*

Carme Marín Sala



Treball Final de Carrera de Filologia Catalana
Universitat Oberta de Catalunya
Juny 2013

Tutor: Pau Gerez Alum
Consultora: Isabel Graña Zapata

Imatge de portada:

Tirant amb la camisa de Carmesina

Gravat de l'edició francesa (segle XVIII):

Histoire du vaillant chevalier Tirant le Blanc, traduite de l'espagnol, 2 vols., tr. atribuïda a C.-Ph. de Tubières, comte de Caylus, 2 vols., Londres, Aux dépens de la Compagnie, 1737

Índex

1	Introducció	4
2	La dona en la narrativa medieval: del <i>roman courtois</i> al <i>Tirant lo Blanc</i>	7
3	Les dones del <i>Tirant lo Blanc</i>	11
3.1	<i>Agnès de Berrí: valerosa i humana</i>	12
3.2	<i>La comtessa de Varoic: dona i mare model</i>	13
3.3	<i>Ricomana: infanta capritxosa</i>	15
3.4	<i>Estefania: amiga i confident</i>	16
3.5	<i>Plaerdemavida: vida i llibertat</i>	18
3.6	<i>La Viuda Reposada: ressentiment i enveja</i>	20
3.7	<i>Carmesina: princesa i seductora</i>	22
3.8	<i>L'Emperadriu: esposa, mare i amant</i>	26
4	<i>Tirant lo Blanc</i> i les dones	28
5	Conclusions	33
	Bibliografia	35

1 Introducció

La lectura de les primeres pàgines del *Tirant lo Blanc* reflecteixen una certa nostàlgia de Joanot Martorell per «los fets dels antichs, virtuosos e en fama molt gloriosos cavallers» (*Tirant lo Blanc*: 61). Aquestes paraules, adreçades en la dedicatòria «al sereníssimo príncep don Ferrando de Portugal», encapçalen la novel·la:

[...] vostres virtuosíssims desigs sobre los fets dels antichs, virtuosos e en fama molt gloriosos cavallers, dels quals los poetes e hystorials han en ses obres comendat, perpetuant lurs recordacions e virtuosos actes.

Tirant lo Blanc: 61

En el pròleg que segueix, la nostàlgia va acompanyada per una crítica sobre l'estat en què es trobava l'ideal cavalleresc:

Com evident experiència mostre la debilitat de la nostra memòria, sotmetent fàcilment a obliuó no solament los actes per longitut de temps envellits, mas encara los actes freschs de nostres dies, és stat donchs molt condecant, útil e expedient deduir en scrit les gestes e hystòries antigues dels hòmens forts e virtuosos, com sien spills molt clars, exemples e virtuosa doctrina de nostra vida, segons recita aquell gran orador Tul·li.

Tirant lo Blanc: 69

Joanot Martorell va començar a escriure el *Tirant lo Blanc* l'any 1460 enmig d'un període en el qual la cavalleria havia començat a perdre l'esplendor de segles anteriors. Feia set anys que la cristiandat havia perdut Constantinoble, ara en poder dels turcs, i una de les causes va ser l'escàs ressò que la crida feta per a la seva defensa havia tingut entre l'estament militar europeu de l'època. Com apunta Riquer, Martorell es va proposar escriure imaginant com s'haurien desenvolupat els esdeveniments amb un heroi, Tirant, que «conquistà tot l'Imperi Grech cobrant-lo dels turchs, qui aquell havien subjugat a lur domini dels cristians grechs» (*Tirant lo Blanc*: 61). Allunyant-se de la «desfiguració de la història [...] situada en temps passats molt llunyans i en terres de localització geogràfica vaga» (Riquer 1990: 12), Martorell escriví la seva novel·la amb «el propòsit d'endegar aquest anhel d'evasió dintre una visió del seu món contemporani, i fins i tot futur, i ho féu amb una constant pruija d'acomodar-ho a allò que en si és real i de defugir la inversemblança» (1990: 12). Com conclou Riquer: «El *Tirant lo Blanc*, doncs, és emmarcat en un món totalment irreal –una Constantinoble i un Nord d'Àfrica cristians i lliures de turcs–, però, dintre d'aquest món, les circumstàncies i els fets són profundament arrelats a la realitat que envoltà l'autor» (1990: 13).

La introducció en la ficció literària de fets i esdeveniments versemblants representa una novetat respecte de la narrativa anterior i serà necessari, per tant, alterar els estereotips que havien estat normals i admesos en la literatura fins a aquell moment. Martorell crea un nou tipus d'heroi, Tirant, que es mou per espais reals –les Corts

europées de l'època— molt distants d'aquells altres ambients carregats de fantasia i misteri. Els nous espais necessiten, també, personatges diferents que s'integrin en aquests nous escenaris narratius. Les «circumstàncies i els fets [...] arrelats a la realitat que envoltà l'autor» (Riquer 1990: 13), fan quasi bé obligatori que els seus personatges tinguin, també, una estreta relació amb la realitat valenciana del segle xv. I si bé els personatges del *Tirant lo Blanc* són ficticis¹, la caracterització que en fa Martorell reflecteix la psicologia i la personalitat de qualsevol personatge que formés part de l'entorn de la noblesa valenciana d'aquell segle.

Els trets que defineixen la versemblança dels personatges amb la realitat de l'època de l'autor és l'aspecte que ha interessat a l'hora de plantejar aquest treball, i, en concret, aquells que fan referència a les dones. En la narrativa anterior, la dona havia tingut una funció merament presencial, sense cap influència en el desenvolupament de les trames. La primera qüestió que s'ha plantejat en aquest treball ha estat esbrinar com són les dones del *Tirant lo Blanc* i de quina manera la caracterització que en fa Martorell suposa una nova perspectiva del paper de la dona en la literatura. Així, després d'un breu resum sobre l'evolució de la ficció literària medieval des del *roman courtois* fins arribar al *Tirant lo Blanc*, en el següent apartat: «Les dones del *Tirant lo Blanc*», es fa una anàlisi dels trets psicològics i de comportament dels principals personatges femenins que apareixen a la novel·la. Alguns d'aquests personatges tindran un paper decisiu en el desenvolupament dels esdeveniments i en la vida de Tirant; d'altres, seran importants per les novetats que aporten en el paper de la dona dins la ficció literària.

Parlar de la dona en la narrativa medieval obliga a parlar també de la ideologia misògina existent en l'època. Així, el segon focus d'atenció del present treball, exposat en l'apartat: «*Tirant lo Blanc* i les dones», s'ha centrat en esbrinar com es veu reflectida la misogínia en el llibre. Prenent com a punt de partida la posició de Martorell davant aquest capteniment, deduïble a partir de la bibliografia existent sobre l'autor (Riquer 1990), s'ha analitzat de quina manera aquesta actitud es reflecteix en el comportament del protagonista, i, com a conseqüència, com és la seva relació amb les dones de la novel·la.

¹ En algun cas, hi ha semblances entre personatges del llibre amb la realitat de l'autor. Es tracta, sobretot, de personatges que apareixen durant el període de formació del cavaller Tirant a Anglaterra i són contrincants d'algun dels seus combats. La identificació es pot fer amb el sobrenom que Martorell dóna al personatge, sovint acompanyat d'un nom amb connotacions iròniques. Aquest és el cas de Kirielayson de Muntalbà «lo qual venia de natura de gigants, qui era de molt gran statura, molt fort e animós més que tot altre» (*Tirant lo Blanc*: 302). Com apunta Hauf (*Tirant lo Blanc*: 302 nota 9), aquest personatge fa referència a una de les persones més odiades per l'autor: el comanador de Muntalbà, Gonçalbo d'Íxer, amb el qual Martorell va tenir nombrosos plets.

Per a la redacció d'aquest treball, s'ha utilitzat l'edició del *Tirant lo Blanc* coordinada, editada i anotada per Albert Hauf i publicada per "Tirant lo Blanc" a València l'any 2005.

2 La dona en la narrativa medieval: del *roman courtois* al *Tirant lo Blanc*

El màxim assoliment que havia aconseguit la dona en la lírica trobadoresca era servir com a objecte d'amor i d'inspiració al poeta. La narrativa èpica anterior explicava històries que es desenvolupaven en un món completament masculí i on la dona era quasi bé ignorada i només tenia un paper purament testimonial, com a model de fidelitat i perfectes mares i esposes. Els poetes trobadorescos la van introduir a la literatura com a element que condicionava el seu estat d'ànim i al qual devien la seva inspiració. Eren, però, dones idealitzades en la ment del poeta, plenes de virtuts, tant físiques com morals, i pertanyents a la classe noble, sovint l'esposa del seu senyor. Eren el símbol de la dona perfecta (Cabré 1992).

Entre la dama i el cavaller s'establia una relació, sovint adúltera, que no passava, però, de les paraules. La dona adquiria una actitud completament passiva, rarament parlava, i la relació amorosa que s'establia no deixava de ser un pur formalisme condicionat per un codi de conducta específic, la *fin'amors*, al qual el trobador s'havia de subjectar per a esdevenir un cavaller perfecte. Com diu Núria Cabré: «La dama apareix com una persona a qui algú estima, però no com la persona que estima». (Cabré 1992: 104). En l'obra de Riquer (1984) es pot trobar una detallada descripció de les característiques de la poesia trobadoresca.

L'aparició a mitjan segle XII del *roman courtois* va capgirar completament la imatge de la dona en la literatura. El protagonista seguia essent el cavaller en tant que era ell qui havia de viure les aventures i demostrar el seu valor, però la dona estava en tot moment present, assolint un paper principal en la narració i entrava a formar part del món de ficció que girava al voltant del seu protagonista. A més, en la majoria dels casos, passava a ser l'element que condicionava les accions que havia de dur a terme el cavaller. Cirlot (1995) analitza els orígens i l'evolució del *roman courtois*, sobretot el que té com a motiu principal el tema de Bretanya, això és, la novel·la artúrica.

El canvi de plantejament és conseqüència directa de l'evolució de la narrativa durant aquesta època. El pas de la narrativa èpica, de transmissió oral per a un públic que no sabia llegir, a uns textos escrits i destinats a la lectura o a la recitació, va condicionar en gran manera tant la seva forma com els seus continguts. L'estructura rítmica de les narracions va evolucionar cap a versificacions que deixaven de banda els elements que facilitaven la memorització i el recitat dels poemes per part dels joglars, i el públic receptor de les obres, culte i del món cortesà, en va condicionar l'evolució dels continguts. L'escenari principal es desplaça cap a la cort i la societat cortesana i el món dels personatges que la constitueixen, dames i cavallers, passen a ser els protagonistes

indiscutibles d'aquestes narracions. D'aquesta manera, i per la pròpia inèrcia de la narració, la dona es veu incorporada al món de la ficció literària. Tot i que segueix essent considerada només com a objecte de desig i com a premi al qual aspira el cavaller, ara pot parlar i manifestar els seus sentiments, actituds que li eren negades en la lírica trobadoresca i en la narrativa èpica anterior.

El *roman courtois* introdueix el principi de la ficció del conte, segons el qual en l'aventura cap esdeveniment no es pot assemblar a la realitat. Defensa la ideologia dels cavallers amb la lluita constant per preservar els interessos del seu senyor, però el protagonista es mou ara en un espai fantàstic, del tot fictici, i amb un càrrega al·legòrica important. El cavaller viu aventures en indrets imaginaris i en el seu camí es creua amb personatges –humans o éssers fantàstics– que contribueixen al desenvolupament de la història. Entre aquests personatges, la dona assoleix un paper important: bé com a persona real o bé com producte de la fantasia, sovint són aquests personatges femenins els que guien el cavaller en la seva aventura i condicionen el desenvolupament de la història.

El qualificatiu *courtois* es refereix a la ideologia social i moral que regnava en els ambients cortesans i que aquests *romans* descriuen i volen magnificar. L'ambient cortesà és, doncs, el fonament d'aquestes narracions i tots els esdeveniments que s'hi relaten reflecteixen la vida dels personatges que en formen part i les relacions que estableixen entre ells. Com a membres integrants d'aquesta societat cortesana, les dones no en queden al marge i comencen a fer-se presents en les narracions, això sí, sempre sota la perspectiva de les estrictes regles que la societat medieval establí pel sexe femení.

Dins del món femení del *roman courtois* es poden reconèixer clarament dos arquetips de dona amb funcions molt diferents, les quals depenen fortament de la seva condició social: la dama o la senyora, identificada amb la reina o amb la senyora d'un castell, i les donzelles, tant les de la dama o senyora com les donzelles que pertanyen a una condició social inferior, donzelles de la noblesa o del poble. L'argument es desenvolupa en dos espais: un espai versemblant, proper a la realitat de l'època, i un espai fantasiós on tot és possible. L'espai de la narració recrea un món on conviuen la imaginació i el somni amb elements de la realitat quotidiana i els personatges femenins es mouen en ambdós espais.

La temàtica sempre gira al voltant del mateix argument: un fet ignominiós, normalment relacionat amb la dama o la senyora, trenca la rutina i l'ordre de la cort i el cavaller, sovint l'amant de la dama, es veu empès a emprendre un seguit d'aventures meravelloses amb la finalitat, d'una banda, de restituir l'ordre malmès de la cort i, d'una altra, de demostrar el seu valor per tal d'aconseguir al final els favors de

la senyora. La relació entre el cavaller i la senyora és sovint una relació adúltera, fora del matrimoni, i condemnada per la societat, perquè la dona noble, que es troba dins de l'ambient agressiu, violent i fonamentalment masculí del castell, és considerada com una propietat del seu senyor i ha de donar exemple al seu poble. Al contrari, les donzelles, que pertanyen a un altre estament social, es veuen lliures d'aquesta obligació i les seves relacions amb els cavallers són força més liberals. L'alliberament de responsabilitats d'aquestes donzelles els permet poder formar part activa en l'aventura del cavaller i dirigir-ne, en molts casos, el seu desenvolupament; pel contrari, la dama, tot i que té assignat un paper principal al costat del cavaller, ja que és l'element objectiu de la *queste*, sol tenir un paper estàtic, d'observadora dels esdeveniments que han de portar al seu alliberament, tant físic com emocional i, tot i que no pren part activa en les aventures del cavaller, només la seva presència o el seu record en condicionen les peripècies que aquest duu a terme per a l'assoliment dels seus objectius.

Les heroïnes del *roman* són dones modèliques, normalment de gran bellesa i portadores d'excel·lents virtuts. Són observadores submises de les batalles i aventures on participen els cavallers. En tot moment estan disposades a oferir els seus ajuts i consolació i, a la vegada, mostren necessitat de protecció. Tot i el paper passiu que tenen assignat, són essencials per al desenvolupament de la narració atès que és per elles que el cavaller emprèn les seves peripècies i la seva ajuda és imprescindible per l'èxit de l'aventura.

Al seu costat es mouen personatges fantasiosos: fades i bruixes. Les fades, sovint disfressades de dames o donzelles, s'introdueixen en el món dels mortals per a encantar el cavaller i dotar-lo de poders sobrenaturals o per segrestar-lo i traslladar-lo a espais meravellosos on només hi compta la vida i l'amor. A l'altra banda, les bruixes, personatges amb connotacions negatives. Com ens fa notar Núria Cabré (1992: 119) al darrera «hi ha actituds misògines, que consideren la dona un ésser carregat de vicis i amb molta habilitat per seduir i corrompre les virtuts masculines»².

La *fin'amor* no es deixa de banda, al contrari, forma part del mateix plantejament de la narració. Tots els personatges s'adapten i actuen d'acord amb aquest codi de conducta: les dones són gentils donzelles o dones protectores i els homes cavallers valents en lluita constant per a preservar els interessos del seu senyor i obtenir els favors de la dama. Les bruixes, però, s'allunyen d'aquestes convencions i esdevenen símbol del mal.

² Tornarà a aparèixer aquest tema quan es parli de les relacions de Tirant amb les dones de la Cort de Constantinoble.

Les dones de les novel·les cortesanes no són ídols, com ho són els protagonistes, sinó un complement i ornament que moltes vegades és fonamental per a la bona marxa de l'aventura de l'heroi. Totes tenen característiques especials que no s'acorden amb la dona de la realitat de cada dia. [...] La dama serveix de puntal i de justificació de les heroïcitats del cavaller.

Cabré (1992: 115)

Quan a les acaballes del segle XIV la cavalleria, i amb ella l'exaltació dels valors masculins, entra en crisi (Ruiz-Domènec 1998), la literatura de tema cavalleresc es replanteja per donar resposta a la nova realitat de l'època. Ruiz-Domènec (1998) fa adonar que, poc a poc, es deixa de banda la figura del cavaller l'experiència vital del qual es resumeix en un seguit d'aventures fantàstiques, que es desenvolupen en espais llunyans i indefinits, i amb personatges amb personalitats previsibles, i es comença a fixar l'atenció en l'home com a «subjecte actiu de la vida». Aquest canvi incidirà tant en el plantejament de la narrativa, que ara es concep com el relat de la vida del cavaller des del començament fins al final, com en el desenvolupament de la trama, que anirà deixant de banda els fets al·legòrics o simbòlics i es fixarà més en les diferents personalitats i maneres d'actuar dels seus personatges.

La proximitat de temps i espais amb la realitat de l'època fa que els personatges de la nova narrativa passin a ser més propers. Són éssers humans, amb personalitats diferenciades, amb les seves virtuts i defectes, i ja no s'identifiquen amb els arquetips que la narrativa anterior havia creat. Amb aquest nou plantejament, el paper de la dona es veurà també afectat i deixen de ser observadores privilegiades de les aventures del cavaller per començar, tot i que encara tímidament, a ocupar un lloc com a participants de la ficció, sense poder deixar de banda, però, els prejudicis i les connotacions que la societat i la moral de l'època els imposava per la seva condició femenina.

3 Les dones del *Tirant lo Blanc*

L'argument del *Tirant lo Blanc* s'articula al voltant de dos nuclis temàtics: les gestes cavalleresques i la condició femenina (Cabré 2003). Ruiz-Domènec (1998: 19) ha destacat la rellevància d'aquest últim aspecte: el *Tirant lo Blanc* «[...] es una novela articulada mediante una consciente trama donde las mujeres constituyen el armazón».

Martorell, com s'ha referit anteriorment, crea Tirant com la imatge del nou cavaller dotat de totes les virtuts i representant de tots els ideals del món cavalleresc, però, a la vegada, mostra la seva part humana, i l'autor, en paraules de Ruiz-Domènec (1998), «[...] se interesa más de las cosas reales de su existencia, de este pequeño mundo casi cotidiano, con constantes alusiones a lo privado, que de los grandes sucesos alegóricos o simbólicos [...]». I en el món quotidià de Tirant, lluny dels camps de batalla, la dona adquireix una rellevància especial perquè les relacions entre Tirant i les dones seran la peça cabdal que contribuirà al progrés de la narració.

Les dones del *Tirant lo Blanc* s'allunyen dels estereotips establerts que la tradició havia mantingut fins aquell moment. No són dones que tinguin ni representin cap simbolisme, són dones normals i corrents, com qualsevol dona que es podia trobar a la València noble del segle xv. Tenen, a la vegada, un perfil psicològic definit i individualitzat, el qual aporta a la ficció una perspectiva diferent amb situacions i punts de vista variats que atorguen a la novel·la un major dinamisme. D'aquesta manera, l'atenció del lector es desplaça ara de les gestes del cavaller, les quals fins a aquell moment constituïen la raó de ser principal de la narrativa³, cap a l'univers de la dona.

Els dos nuclis temàtics referits anteriorment es desenvolupen en la narració de forma paral·lela, sense cap interferència. La cavalleria configura el tema principal de la primera part de l'obra però va perdent importància en el moment en què Tirant arriba a la Cort de Constantinoble. A partir d'aquest moment, les dones són les que controlen l'acció i Tirant, i amb ell el món de la cavalleria, queda subjugat a les accions de les dones.

A la Cort de Constantinoble, Tirant es trobarà amb un estol de dones amb vida pròpia. Són dones que raonen i tenen sentiments, riuen i ploren, canten, ballen i es diverteixen. Són actives i apassionades i utilitzen totes les estratègies que poden per aconseguir dur a terme els seus projectes. Dintre les cambres del palau, dominen totes les situacions amb un únic objectiu: aconseguir estimar i ser estimades (Cabré 1992).

³ El paper de la dona en la narrativa anterior, com s'ha comentat abans, era del tot previsible i no captava l'atenció del lector ni representava cap motiu de sorpresa. La dona entrava en la ficció només com a espectadora de les gestes del cavaller i com a excusa perquè aquestes es portessin a terme. Sense el cavaller, no hi havia cap raó perquè la dona entrés en la ficció.

Carmesina, la princesa, està en el centre de l'activitat de l'univers femení al palau. Al seu voltant, d'una banda, les seves donzelles, la jove Estefania primer i més tard l'experimentada Plaerdemavida; de l'altra, la dida, la Viuda Reposada, una dona que se'ns mostra amargada i ressentida i que no acaba mai d'integrar-se en els divertiments de les dones de la Cort. En aquest nucli tancat, aquestes tres dones esdevenen les confidentes i les còmplices de les angoixes de l'adolescent Carmesina. Al costat de Carmesina i el seu seguici, l'Emperadriu, mare de Carmesina i esposa de l'Emperador de l'Imperi Grec. Amb relacions difícils amb la seva filla i inexistents amb el seu marit, l'Emperadriu es mou per palau intentant trobar el seu lloc.

Abans, però, d'arribar a Grècia, altres dones es creuen en el camí de Tirant. Algunes tindran una influència més directa en el progrés de les aventures del cavaller que d'altres però totes seran significatives per a copsar i entendre el canvi en la narrativa de ficció que suposa *Tirant lo Blanc*. En aquest grup, s'hi troben tres dones, cadascuna representant un dels àmbits en els quals fan incidència els canvis: Agnès de Berrí –la dona i el món de la cavalleria–, la comtessa de Varoic –la dona i mare– i la infanta Ricomana –la nova noblesa–. En la primera part, fins a l'arribada a Constantinoble, Martorell posa en antecedents el lector de com és la nova cavalleria i com es va formant el nou heroi que ha construït. La condició femenina, com a part integrant del món de la cavalleria, també es veu afectada per la nova narrativa i són aquestes dones les que estableixen el nou paradigma de comportament.

Les dones del *Tirant lo Blanc* són decisives per al desenvolupament de la biografia de Tirant i, a la vegada, cadascuna d'elles aporta una part important per a entendre el món on s'ha de moure el nou cavaller.

3.1 *Agnès de Berrí: valerosa i humana*

Ay mesquina! –dix la bella Agnès-. Nostre Senyor no vol la mort del peccador, e volrà-la lo rey? Feu-li portar un lit en què stigua la sua persona e posem-lo allí fins a tant que lo rey haja tengut son consell, car lo vent li entra per les nafres e fa-li molt gran dan.

Tirant lo Blanc: 268

Agnès, filla del duc de Berrí, és «la més agraciada donzella que yo jamás haja vist», així la descriu Diafebus. Tirant, en un acte ritual cavalleresc, li demana que el vulgui acceptar com al seu servidor i li doni un fermall que duu en el pit. Agnès accedeix però demana a Tirant que l'agafi ell mateix. Per a fer-ho, les mans del cavaller hauran de tocar el cos de la dona:

[...] per quant lo fermaill stava liguat ab la cordonera del brial e no-s podia levar sens que no fos descordada –e descordant-la, per força, ab les mans li havia de tocar als pits-, Tirant ab la mà pres lo fermaill e besa'l.

Tirant lo Blanc: 249

En aquesta escena, refereix Miralles (1993), es posa de manifest el canvi de percepció de la dona: «passa del símbol al signe», això és, es fa palès que la dona, a més de tenir bellesa i ser un «receptacle» de virtuts, té també cos, tot i que des del punt de vista masculí aquest cos «és més del cel que de la terra: angèlic i no pas humà».

Agnès és també la dona que, en un acte d'humanitat, gosa trencar el ritual cavalleresc i no guardar l'obediència que se suposa havia de tenir cap al rei. El fermall que ha donat a Tirant és motiu de gelosia per part del senyor de Viles-Ermes que el repta a combat a mort. Durant la batalla, Tirant és ferit de mort no sense abans haver donat també un cop mortal al seu contrincant. Amb els dos cavallers jaient a terra, el rei, com manava el ritual, ordena que no siguin retirats fins que tingui consell. Agnès, veient que Tirant estava ferit de mort, es dirigeix als parents de Tirant:

Cavallers, los qui amau a Tirant, e tan poch sforç mostrau devers lo vostre bon amich e parent que així-l deixau passar d'esta vida? Per culpa de vosaltres, axí morrà, que jau en la terra freda e tot se dessangna. Si mija hora stà, no li restarà sanch al cors.

Tirant lo Blanc: 268

Tirant és recollit del camp de batalla, i comença a recuperar els sentits quan entra en contacte amb les vestimentes d'Agnès i les seves donzelles. Tot i la gravetat de les ferides: «[...] XI nafres en la sua persona, en les quals n'í havia IIII que eren mortals [...] (*Tirant lo Blanc: 269*)», Tirant no triga més de dos mesos a recuperar-se i tornar a estar en plena forma⁴.

3.2 *La comtessa de Varoic: dona i mare model*

Yo us hos diré –dix la comtessa–: si fill teniu, amar-lo deveu e, si muller teniu, deveu-la guardar de enuig e congoixa, car fort cosa és a la dona d'onor no tenir sinó un fill e aquell posar en tan gran perill.

Tirant lo Blanc: 238

La comtessa de Varoic no arriba a tenir una relació directa amb Tirant però el seu personatge és important per a entendre els aspectes que representen una novetat en la caracterització psicològica i en la manera d'actuar de les dones del *Tirant lo Blanc*.

La comtessa de Varoic, casada amb el comte de Varoic, és la imatge perfecta de la dona casada i mare de l'època (Cabré 1992), i exemplifica l'estat i les condicions de vida de les dones del segle xv. És submissa, fidel al marit i protegeix el seu fill. Però mostra senyals de rebel·lió en contra del marit quan aquest li manifesta la decisió que

⁴ Es veurà més endavant com, quan es troba a la Cort de Constantinoble, pateix ferides com a conseqüència d'algun fet en el qual es troba implicada una dona, i de les quals no li resulta tan senzilla ni tan ràpida la recuperació.

ha pres de lluitar per la seva llibertat i anar a Terra Santa. Com a dona, hauria d'acceptar les decisions del marit, però com a nou prototip de dona, manifesta el seu desacord. La tensió entre allò que voldria i allò que ha de ser, no es resol a favor de la dona però vol deixar constància del seu desacord:

-Quina consolació puch yo haver de la vostra ànima sens lo cors? –dix la comtessa-. Mas bé só certa que per amor del fill sereu en recort alguna volta de mi, car amor de luny e fum d'estopa tot és hu. Voleu que us digua, senyor? Més és la mia dolor que no és la vostra amor, car si fos així com la senyoria vostra diu, crech restaríeu per la amor mia. Mas, què val al moro la crisma si no coneix la sua error? Què val a mi amor de marit sens res valer?

-Comtessa, senyora –dix lo comte-, vole que done fi a paraules? Que a mi és forçat de partir, e l'anar e lo restar stà en la vostra mà.

-Puix més no puch fer –dix la comtessa-, entrar-me'n he en la mia cambra plorant la mia trista desventura.

Tirant lo Blanc: 85

Més endavant, una altra dona, la reina de Sicília, no mostrarà cap oposició quan el rei li farà la mateixa proposició d'anar amb Tirant a Terra Santa.

En les paraules de la comtessa, com ens fa adonar Miralles (1993), apareix el concepte de l'amor lligat, no només a la fidelitat que els amants havien de guardar-se en el distanciament o «amor de luny», sinó a l'evidència que l'amor necessita la presència física dels cossos, restant importància a l'«amor de luny»: [...] amor de luny e fum d'estopa tot és hu [...]], diu la comtessa.

En els primers 98 capítols del *Tirant*, Martorell vol recuperar la ideologia cavalleresca que estava en decadència en aquell moment. Els nous temps demanaven canvis i calia adequar els personatges i les situacions al nou context. Aquests primers capítols, però, repassen l'ideal cavalleresc fugint de la incorporació de qualsevol novetat. La comtessa de Varoic és, doncs, un personatge que manté els trets de la dona i mare del món de la cavalleria tradicional, ara bé, en mostrar-se crítica davant la decisió que ha pres el seu marit i reclamar la seva presència física per a ella, trenca amb la manera d'actuar que li era imposada per la seva condició. Aquest trencament, tot i no poder ser mantingut per la comtessa, marca un punt d'inflexió entre el comportament de la dona fins aleshores i el comportament de les altres dones que apareixeran a la novel·la.

3.3 Ricomana: infanta capritxosa

Tostemps hohí dir que del mal que hom té por, de aquell hom se mor. E més stime ésser monja o muller de çabater que haver aquest per marit, encara que fos rey de França.

Tirant lo Blanc: 434

L'aventura mediterrània de Tirant s'inicia a l'illa de Sicília, on s'atura per a carregar provisions abans d'anar a Rodes, assetjada pel Soldà el qual havia ja conquerit tota l'illa. En aquest viatge l'acompanya Felip, fill del rei de França, «qui era un poch ignorant e tengut en possessió de molt groçer» (*Tirant lo Blanc: 375*). Durant els dies que aturen a Sicília, Felip s'enamora de la infanta Ricomana, filla del rei de Sicília, i, segons ens diu Martorell, «ella per semblant d'ell». Però Ricomana s'ha adonat del caràcter groller de Felip i utilitzarà tot el seu enginy per tal de trobar-ne en ell una mostra que no el faci digne d'ella:

Lo senyor rey mon pare ha atorguat lo matrimoni als embaixadors de França e yo stich ab tan gran dupte de la grosseria de Phelip que no-s pot dir, hi encara de ésser avar. Car si res de tot açò té, no poria star una hora ab ell gitada en un lit, ans deliberaria de fer-me monja e star closa en un monestir, car yo he fet tot mon poder en conèixer-lo e veig que la sort no m'i acompanya, ab aquest traïdor de Tirant.

Tirant lo Blanc: 426

L'infanta mostra tothora les seves sospites i Tirant, amb una habilitat per tractar els afers amorosos que més endavant semblarà haver perdut, busca la manera de deixar sempre en bon lloc l'infant, a qui Martorell s'esforça per presentar com a ignorant i barroer amb escenes carregades d'ironia i d'equívocs. Ricomana, un cop ha conegut el tarannà de Felip, no té cap intenció de casar-se amb ell, i ha de trobar motius suficients per impedir que el matrimoni es dugui a terme. Tirant, que s'ha convertit en el tutor de Felip, vetlla en tot moment per donar la volta a les beneiteries de Felip i mostrar-les com a actes de virtuositat. Les explicacions de Tirant convencen, en principi, la infanta però ella seguirà buscant per a trobar un punt de feblesa. Els dubtes de Ricomana es resolen quan arriba a Sicília un filòsof i li dóna aquesta resposta quan li demana la seva opinió sobre Felip:

Senyora, lo galant que la senyoria vostra m'a fet veure porta lo escrit en lo front de molt ignorant home e avar, e dar-vos ha a sentir moltes congoixes. Serà home animós e valentíssim de sa persona e molt venturós en armes, e morrà rey.

Tirant lo Blanc: 434

Ricomana, després de sentir la veritat per boca del filòsof que ella mateixa havia fet portar a la Cort, segueix desconfiant de Felip i es mou entre la por a què sigui realment així, en contra de les paraules que Tirant no es cansa de repetir, i haver d'acceptar el matrimoni per desig del seu pare. Tot i els dubtes, que no s'esvaeixen fins a l'últim moment, acaba acceptant Felip per marit.

Ricomana és una dona que té control sobre la seva pròpia vida. La seva condició de dona i filla de rei hauria de ser suficient perquè es veiés obligada a acceptar el matrimoni que, per motius polítics, s'havia pactat. Però en vol estar segura, i «si yo puch trobar en Phelip tal defalt que sia grosser o avar, jamés serà mon marit» (*Tirant lo blanc*: 426).

3.4 *Estefania: amiga i confident*

Com la dona hix del ventre de sa mare, en lo front porta scrit, ab letres de or: «Castedat». Açò yo davant altri no gosaria dir, mas acuse a mi mateixa primera que a neguna de les altres.

Tirant lo Blanc: 528

Estefania, cosina de Carmesina i de la seva mateixa edat, ha estat educada a la cort al costat de la princesa. Companyes de jocs durant la infantesa, es converteix en la seva amiga i confident durant l'adolescència. El seu caràcter alegre i enjogassat i, a la vegada, realista i entenimentat, és un contrapunt a la manera de ser de la seva cosina, més ingènua i despreocupada.

Les dues cosines s'enamoren al mateix temps, la princesa de Tirant i Estefania de Diafebus, cosí germà i amic íntim de Tirant. El traspals sentimental que això suposa per a les dues les acosta encara més i les porta a compartir secrets i confidències, comportament, d'altra banda, completament normal en dues adolescents. Tot i haver rebut una educació comuna, Estefania es mostra més experimentada davant els misteris de la vida i serà ella l'encarregada d'instruir, amb els seus consells i amb «bona gràcia», la princesa en l'art de la seducció. La seva curta edat no li impedeix tenir un bon coneixement de la naturalesa femenina i dels mecanismes que regeixen els jocs de l'amor. Quan Carmesina es troba aclaparada pels sentiments que experimenta en la seva relació amb Tirant, Estefania, aparentant posseir una gran experiència, orienta Carmesina en les «maneres de amor, ço és, virtuosa, profitosa, viciosa [...]»:

[...] virtuosa e honorosa, és quant algun gran senyor, infant, duch, comte o marqués, qui serà molt favorit e cavaller molt virtuós, si aquest tal ama una donzella, a ella li és molta de honor que totes les altres sàpien que aquest dança o juny o entra en batailla per amor de ella, e fa fets honorosos de renom e fama, ella lo deu amar perquè és virtuós e de amor virtuosa. La segona és profitosa, e aquesta és quant algun gentilom o cavaller de antich linatge e molt virtuós amarà una donzella e ab donatius la induhirà a sa voluntat e no l'amarà sinó per son profit. Tal amor a mi no plau que, tan prest com lo profit cesa, lo amor defall. La terça és viciosa, com la donzella ama lo gentilhom o cavaller per son delit, lo qual fat de rahó ab les paraules molt affables que vida vos donen per un any, emperò, si de allí avant pasen e poden aplegar al lit encortinat e los lançols be perfumats, e tota una nit de hivern poden star, tal amor com aquesta par molt millor que neguna de les altres».

Tirant lo Blanc: 527

Com observa Hauf (*Tirant lo Blanc*: 530 nota 4), les relacions amoroses dels personatges femenins del *Tirant* confirmen aquestes «maneres de amor». En els amors de l'Emperadriu, la Viuda Reposada, Plaerdemavida i la mateixa Estefania hi predomina la pràctica d'una amor «viciosa», mentre que l'amor entre Carmesina i Tirant és «virtuosa». I una amor «profitosa» es trobaria representada per la relació amorosa entre el príncep Felip i la princesa Ricomana.

Entre les maneres diferents d'estimar que segueixen les dones de la novel·la, és l'amor «viciosa» la que a Estefania «par molt millor que neguna de les altres» (*Tirant lo Blanc*: 527). Aquesta tria representa un canvi en la manera com la dona assumeix la seva condició de dona i amant. S'allunya de l'amor per interès polític⁵ o la consideració de l'amor com a premi al cavaller⁶ i posa l'èmfasi, per primer cop, en l'amor per gaudi de la dona i amb completa llibertat.

Estefania mostra tenir, també, un gran coneixement de la naturalesa femenina, sobretot quan es tracta d'entrar en el joc de la seducció o de cometre adulteri:

E encara tenen una altra major bondat, que les qui són casades, si s'enamoren de negú no volen haver amistat ab home qui sia millor que son marit, ne egual, ans nos baixam a més vils que ells no són e som enganadores de nostra honor e de la corona de honestat.

Tirant lo Blanc: 528

Però, com fa notar Ruiz-Domènec (1998), totes aquestes paraules són dites entre dones i quan Estefania entra en contacte amb els homes es torna indecisa i el seu discurs anterior es converteix en una fantasia. En una trobada amb Diafebus, quan aquest se li acosta li diu Estefania:

Puix ab tan gran sforç e requesta vostra, e per manament de ma senyora, yo us he besat vull que a voluntat mia prengua possessió de mi, però de la cinta amunt.

Tirant lo Blanc: 633

Si en el comportament de la comtessa de Varoic es podia copsar una temptativa de trencar amb la submissió que la dona tenia respecte l'home, en les paraules d'Estefania es pot percebre la intenció d'un grau de domini del propi cos gairebé impropï de l'època.

⁵ Com havia estat en el cas de Felip, fill del rei de França, i Ricomana, filla del rei de Sicília.

⁶ Com sembla ser la relació entre Tirant i Carmesina.

3.5 *Plaerdemavida: vida i llibertat*

Dius que·m faràs parenta afixa a la casa de Bretanya, mesclant la mia sanch ab la de Roca Salada. A mi, senyor, és infinida gràcia que serventa o cativa tua i dels teus lo restant de ma vida atorgues despendre. Gran socors lo meu trist cor ha rebut de les tues gracioses paraules, mas no·t desplaçia de matrimoni fer-me deliura, perquè contrata la subjugació de nosaltres, dones, a la llibertat que, per plaure e servir-te, infinidament stime.

Tirant lo Blanc: 1308

Plaerdemavida, donzella i acompanyant de Carmesina, és un dels personatges de la novel·la que més influència té en la biografia de Tirant, com a cavaller i com a amant. S'enamora bojament d'ell però sempre a l'ombra dels jocs de seducció entre Tirant i Carmesina. Es manté fidel a Carmesina, com a serventa seva, i es comporta amb ella amb honestat i lleialtat. Malgrat el què sent per Tirant, el seus consells a Carmesina sempre seran per aconseguir el bé de la princesa.

Dona apassionada, té una visió de l'amor, i de la vida en general, més pragmàtica i més atrevida que la resta de dones de la Cort. Es mostra desimbolta en qualsevol ambient i defuig qualsevol formalitat que representi no ser sincera amb ella mateixa. Aquesta manera de comportar-se i l'enginy que mostra la converteix en uns dels personatges més atractius de la novel·la.

Plaerdemavida té un paper molt actiu, tant en els episodis amorosos entre Tirant i Carmesina, com en el desenvolupament del món interior de Tirant. L'amor que sent per Tirant no li representa cap obstacle a l'hora de planejar els encontres entre els amants, sempre pensant en el bé de Carmesina. Quan Estefania s'allunya, Plaerdemavida es converteix en l'amiga i confident més pròxima a la princesa. Es mou sempre entre els dos amants, procurant ajudar tant a l'un com a l'altra amb bons consells, d'acord amb la seva manera de veure la vida. La sinceritat amb què s'expressa fa que Tirant li agafi confiança i s'arribi a convertir en una mena de directora espiritual del cavaller. En canvi, Carmesina «de vegades n'està més aviat farta» (Renedo 2003) per la manca de prejudicis que mostra i així diu al seu pare, l'Emperador, el que pensa d'ella: «[...] mas és folla e atrevida en parlar e diu tot lo que li ve a la boca» (*Tirant lo Blanc: 892*).

L'espontània eloqüència de Plaerdemavida atrau, en canvi, l'atenció de l'Emperador i elogia els seus bons consells quan la fa parlar en el Consell Reial:

No és folla –dix l'emperador-, ans és la més sentida donzella que en la mia cort sia, y és donzella de molt de bé e dona tostemps de bons consells. E no veus tu com véns al consell, com yo la fas parlar, com parla ab gran discreció?

Tirant lo Blanc: 892

Com exposa Renedo (2003), el llenguatge amb què s'expressa Plaerdemavida dóna una imatge de quin és el seu tarannà. Martorell fa que els discursos de Plaerdemavida

tinguin una tendència clara al llenguatge oral que es podria sentir a la València del segle xv. D'aquesta manera, tant és que estigui parlant amb Carmesina o amb l'Emperador, diu les coses tal com les pensa i sense canviar el registre. Per això, és l'únic personatge que pot parlar de *tu* a l'Emperador o dirigir-se a Tirant amb un «Ay, en beneit!».

En la manera de parlar de Plaerdemavida es condensen tots els contrastos lingüístics que donen originalitat a la novel·la. Com fa adonar Riquer (1990), Martorell «bandejada tota retòrica, fa parlar els seus personatges en un diàleg breu, tallant i familiar. La prosa adquireix aleshores un deliciós to col·loquial, ple de matisos i de gràcia on les expressions casolanes, els refranys, els jocs de paraules i les vives exclamacions fan del *Tirant* la millor novel·la catalana» (Riquer 1990: 239).

La desimboltura i espontaneïtat de Plaerdemavida donen a Martorell el pretext perquè, a través d'ella, pugui fer palesa la crítica a les formes encarcarades de l'època. Els consells que dóna a Carmesina i a Tirant estan molt lluny del puritanisme de la societat del segle xv i dels rígids patrons de l'*amor cortès*. Com fa notar Hauf (*Tirant lo Blanc*: 898 nota 1), en la següent recomanació que fa a Tirant «recomana passar de la contemplació amorosa a l'acció alliberadora»:

La sperança que tinch del vostre propi delit me obliga en servir-vos, encara que conegua que passe los límits la granea de ma culpa, emperò augmenta en mi lo hús de rahó, coneixent sou mereixedor de tal premi. E perquè conegau ma benevolença, quant és lo desig que tinch de servir e honrar la senyoria vostra, en la hora que lo emperador volrà sopar, vostra mercé trobar-se deïxe, leixant a par los forts pensaments, car yo us promet de posar-vos en lo retret de ma senyora. Hi en la reposada nit pervenen los solaços a les persones enamorades, ab doble poder combatent a la sollicitut tenebrosa, hon augmentarà vostre delit.

Tirant lo Blanc: 895

En una altra ocasió, Plaerdemavida posa de manifest el debat existent entre dues tesis oposades respecte a la manera d'estimar amb aquestes paraules:

Tirant, Tirant, jamás en batalla sereu ardit ni temut si en amar dona o donzella una poqueta de força no y mesclau, majorment com no u volen fer.

Tirant lo Blanc: 887

Segons Hauf (*Tirant lo Blanc*: 889 nota 1), la primera, la de l'anomenat *amor cortès*, «no pot fer violència a la persona estimada i ha de respectar sempre la voluntat d'aquesta; segons l'altra, l'amor exigeix un tipus de violència física no solament esperada, sinó desitjada per les dones» i sobta que Martorell estigui d'acord amb la tesi de l'amor lliure que predica Plaerdemavida quan havia gastat una fortuna en viatges a Anglaterra per defensar el desgreu que havia patit la seva germana.

3.6 *La Viuda Reposada: ressentiment i enveja*

Aquell que ame no m'ha morta, mas dóna'm causa de mort, e per ço vull primer oferir als dans la mia persona que manifestar ma voluntat per los perills que seguir-me'n porien, qui serien causa de inpediment a la fi de mon propòsit [...].

Tirant lo Blanc: 844

La Viuda Reposada, com fa adonar Aguilar (2004), és un dels personatges més elaborats del *Tirant lo Blanc*. Havia estat la dida de Carmesina i, per aquesta raó, exerceix encara molta influència sobre ella. No se'n separa mai i, en tot moment, intenta allisonar-la amb discursos morals sobre el seu comportament.

El capteniment de la Viuda Reposada la fa una dona amargada, carregada de ressentiments i envejosa de la vida alegre i desenfadada de la resta de dones de la Cort. Martorell no dóna cap informació sobre la vida d'aquesta dona que justifiqui el perquè d'aquesta actitud, però li serveix per a introduir reflexions sobre el comportament moral d'aquest grup social i, a més, extreure'n un ensenyament del suïcidi com a conseqüència de «tot tipus d'enganys i estratègies perverses» (Cabré 1992: 126).

La Viuda Reposada s'enamora perdudament de Tirant tan bon punt apareix a la Cort i es val de tots els mitjans al seu abast per a seduir-lo. Persegueix i controla contínuament Tirant i aprofita qualsevol ocasió que se li presenta per a manifestar-li les seves angoixes amoroses. Des del primer moment, és conscient de l' enamorament de Carmesina i Tirant i de les escasses possibilitats que ella té si no aconsegueix trencar aquesta relació. Per a distanciar la parella ordeix tot un seguit d'enganys dirigits tant a Carmesina com a Tirant. Fa creure a Carmesina que Tirant és un home sense escrúpols i que «no ama ni vol bé a dona del món sinó per sos béns, més que per la sua persona» (*Tirant lo Blanc: 847*):

Primerament m'ha dit com Stefania e Plaerdemavida són ab ell de acort com per força o per grat ell passarà a vostra magestat. E si fer no u volreu per grat e a tot son voler, que us passarà la spasa per lo coll donant-vos cruel mort. E après farà per semblant a vostre pare e, robant tot lo tresor, se posarà en les galeres sues e iran-se'n en la lur terra. E ab lo tresor que se'n portaran, robes e joyes, trobaran allà de més belles donzelles que vostra altesa no és; car diu que vós no semblau sinó moça d'ostal, que sou donzella ab molt poca vergonya e que en la mà lo portau dient qui-l vol.

Tirant lo Blanc: 847

I a Tirant li presenta Carmesina com una dona llibertina i mancada de moral:

¿E tan poch és lo vostre sentit que no basteu a conèixer les pràctiques vils e desonestes que en aquest palau se mantenen e-s ginyen e tracten? [...] E si voleu que us dure la vostra bella enamorada, cercau-la que sia leal e verdadera e de bona discreció e, si u podeu fer que no sia de major stament ni superba, [...]. Digau, ¿no seria millor per a vós amar dona qui fos destra en l'art de amor, honestíssima, encara que no sia verge? Aquesta vos seguirà per mar e per terra e-n totes les parts hon vós ireu, axí ab guerra com ab pau. E en les vostres tendes vos servirà de dia e de nit, e aquesta jamés no pensarà sinó com porà contentar la vostra virtuosa persona.

Tirant lo Blanc: 1000

La Viuda s'aprofita del coneixement que té de la naturalesa de l'amor entre Tirant i Carmesina per a introduir en els seus enganys els aspectes que, amb tota seguretat, sap que seran objecte de rebuig per les dues parts. Però els enganys, meticulosament preparats, no donen el fruit esperat i la Viuda comença a entrar en un estat d'alienació en el qual decideix emprar qualsevol mitjà, fins i tot, si és necessari, vendre la seva ànima al diable:

[...] yo faré tant que yo-l faré venir al que desige, encara que-n sàpia dar la pura ànima al diable per exir ab la mia intenció, car en altra manera no tendria cara ab què pogués jamés venir davant ell.

Tirant lo Blanc: 1009

Aquest moment de crisi culmina amb la preparació, per part de la Viuda Reposada, d'una ficció per a convèncer Tirant del suposat comportament il·lícit de Carmesina. El seu objectiu és fer creure Tirant que Carmesina manté relacions il·lícites amb el jardiner de palau, el negre Lauset, i, a més, n'augmenta la infàmia afegint que ja creixia dintre seu el fruit d'aquesta relació:

¡Quantes e de quines erves só anada a collir e ab ardida mà les hi é posades per destroyr lo prenyat del seu ventre, de molta infàmia digne!

Tirant lo Blanc: 1004

Com a resultat d'aquest malvat muntatge, Tirant entra en un estat de crisi, es trenca per dues vegades la cama, i es creu morir. Una altra dona, una vella jueva i també amb una altra ficció, serà l'encarregada de treure Tirant de l'estat depressiu en què es troba i retornar-li la valentia, el valor i la il·lusion.

Per Aguilar (2004), la ficció de la Viuda Reposada és el punt àlgid de la novel·la perquè desencadena els esdeveniments que han de dur Tirant a recuperar les qualitats del bon cavaller, que havia anat abandonant progressivament des de la seva arribada a Constantinoble, i, en particular, la defensa del catolicisme:

A partir de l'arribada a Grècia, quan coneix la princesa Carmesina, la balança de Tirant cada vegada es decanta més cap a l'amor que cap a la guerra, fins al punt de posar excuses per no haver d'anar a lluitar contra els turcs i poder-se quedar al costat de la seva estimada. Aquest fet es pot interpretar clarament com una crítica als cavallers del segle XV, el segle de Martorell, que per sobre de la defensa del catolicisme perseguien la fama i la vida còmoda: Tirant també s'acomoda i deixa de complir amb el seu deure com a cavaller. (2004)

La Viuda Reposada es converteix, així, en un personatge clau en la novel·la. Del seu captivament completament negatiu i reprobable en segueix un canvi positiu en el curs dels esdeveniments. Martorell aprofita aquest personatge per a fer una crítica a l'acomodament dels cavallers del segle xv⁷.

3.7 Carmesina: princesa i seductora

E per la gran calor que fehia, perquè havia stat ab les finestres tancades, stava mig descordada, mostrant en los pits dues pomes de paradís que crestallines parien, les quals donaren entrada als hulls de Tirant que, de allí avant, no trobaren la porta per on exir e tostemps foren apresonats en poder de persona liberta, fins que la mort dels dos féu separació.

Tirant lo Blanc: 469

La biografia d'un cavaller no està completa si no té al seu costat la figura d'una dona que, a banda de posseir una bellesa extraordinària i de ser contenidor de les més excelses virtuts, sigui l'encarregada de donar sentit a les seves proeses. En el moment en què Tirant trepitja les estances privades de les dones del palau de Constantinoble i veu Carmesina per primera vegada, queda captivat per la seva bellesa i el seu destí queda lligat a ella «fins que la mort dels dos féu separació» (*Tirant lo Blanc: 469*). El trasbals que pateix Tirant és tan gran que preguntat per Diafebus quina és la causa del seu mal només és capaç de dir: «Yo ame». El cavaller no pot contenir l'emoció i «dels seus hulls destil·laren vives làgremes mesclades ab sanglots e sospirs» (*Tirant lo Blanc: 473*).

A partir d'aquest instant, la peripècia vital de Tirant es capgira completament. El cavaller valerós i decidit es converteix en un home indecís i maldestre quan irromp en el món on senyoregen les dones. Captivat per la bellesa de Carmesina, la seva voluntat queda sotmesa als capricis de la princesa hereva de l'Imperi Grec. Carmesina, per la seva part, també se sent atreta pel cavaller:

E dich-te que més me ha contentat la vista de aquest home tot sol que de quants n'és vists en lo món. És home gran e de singular disposició e mostra bé en lo seu gest lo gran ànimo que té, e les paraules que de la sua boca ixen acompanyades de molta gràcia. Veig-lo cortés e affable més que tot altre. E donchs, tal com aquest, qui no l'amaria?

Tirant lo Blanc: 483

Carmesina és una adolescent que ha viscut reclosa dins les cambres del palau, envoltada de dones. Ha compartit infantesa amb la seva cosina Estefania i ara comparteix amb ella les confidències d'adolescent. Un reguitzell de més de cent donzelles i criades, entre les quals, Plaerdemavida, donzella i amiga, i la dida, la Viuda

⁷ Riquer (1990) apunta els escassos recursos catalans que defensaren la capital de l'imperi bizantí, Constantinoble, conquerida pels turcs el 29 de maig del 1453.

Reposada, constitueixen l'entorn on es mou la princesa. El seu món és reduït i pràcticament limitat a les relacions entre dones, excepció feta de la relació amb el seu pare, l'Emperador, per qui sent un veritable respecte i admiració. Tot i així, sap com moure's entre els homes quan Tirant i els seus acompanyants arriben al palau.

El primer encontre entre Tirant i Carmesina desperta en els joves un sentiment mutu d'atracció. Tirant queda embadalit quan contempla la bellesa de la princesa i cau en un estat de malenconia que segueix tots els tòpics de l'amor cortès:

D'una banda, els que destaquen la dificultat o carreró sense eixida de l'amor no correspost: cor glaçat, fortlesa de la debilitat, malaltia, metge i medicina d'amor, timidesa davant la superioritat de la dama mancada de pietat i arrogància d'aquesta; de l'altra, el de la força igualadora de l'amor, única nota de possible esperança.

(Hauf *Tirant lo Blanc*: 495 nota 1)

Carmesina, després de la primera trobada, mostra un capteniment més coherent. Pel seu estatus social es troba en una posició de superioritat respecte de Tirant i sap com aprofitar-se'n. Com fa adonar Ruiz-Domènec: «*Carmesina representa el ejemplo más acabado de la mujer seductora, cuya única estrategia en la vida es asegurarse su presa, estar sin entregarse, prometer y separarse, afirmar y negar, hipnotizar con sus resistencias y quebrar la línea cuando se ha llegado demasiado lejos*» (1994: 54). Les arts seductores exhibides per Carmesina al llarg de tota la seva relació amb Tirant, acompanyades pel desassossec que paralitza Tirant, fan que, malgrat els intents de Tirant per prendre la iniciativa, sigui Carmesina qui controli totes les situacions i el desenvolupament de la narració estigui condicionat a les seves decisions.

El joc de seducció de Carmesina es fa evident durant la primera trobada a soles del dos protagonistes, en la qual Tirant «la supplicà que li donàs la mà, que la y volia besar» (*Tirant lo Blanc*: 513). Carmesina, al començament, es resisteix, però acaba consentint: «no volent-ho consentir que de part de fora la y besàs, mas obrí la mà, e de part de dins que la y besàs, perquè besant dins és senyal de amor e besant defora és senyal de senyoria» (*Tirant lo Blanc*: 513).

Si, com s'ha referit anteriorment, la lamentació d'amor de Tirant quan coneix Carmesina condensa tots els tòpics de l'amor cortès, en Carmesina es reflecteixen els que afecten la dona. Com a dona desitjada, sap que ella és el premi amorós al qual aspira l'amant i així exposa a Tirant les condicions que s'hauran d'acomplir per tal d'assolir-lo:

[...] E si per la tua excel·lent virtut podien ésser foragitats aquests genovesos, ytalians e lombarts, ensemps ab los moros, del nostre imperi e regne de Macedònia, la mia ànima restaria aconsolada. Mas tinch dubte de la adversa fortuna que no faça pendre alguna mutació a la imperial dignitat, car grans dies ha que·ns persegueix. Donchs, sperança del nostre bé, si tu ab voluntat sincera volies pendre aquestes coses per tues, e ab treball de tu e dels teus, e no denegaràs les mies preguàries, yo·t promet donar·te tal premi que serà

condecant segons la condició e virtut tua, car no sabràs res demanar que tot o en part atorguat no-t sia.

Tirant lo Blanc: 514

Com apunta Hauf (*Tirant lo Blanc: 738* nota 1), «tota la teoria de l'amor cortès es fonamentava en aquesta paradoxa: la llicència limitada, o imposició de barreres en el fons destinades a augmentar el desig!». Carmesina, com a objecte de desig, assumeix aquest paper i així ho manifesta a Tirant:

Clarament veig, magnànim capità, que'l contrast de mes rahons encendran majors flames de tos desigs. A mi plau, desplaent-me, licenciar a tu per al que vols, car les coses que sens dificultat haver-se poden, la stima de lur vàlua perden.

Tirant lo Blanc: 738

Els obstacles i les limitacions que Carmesina imposa a Tirant al llarg de tota la relació estan, com refereix Ruiz-Domènec (1998), en contradicció amb els seus desitjos més pregons. El seu comportament vacil·la constantment entre satisfer els seus anhels o rebutjar els requeriments de Tirant, per temor o per pudor. Quan Plaerdemavida porta Tirant al llit de Carmesina sense el seu consentiment, la princesa, en descobrir l'engany, «vehent-se en tan stret pas, de la una part la vencia amor e, de l'altra, tenia temor, mas la temor excellia la amor e deliberà de caillar e no dir res» (*Tirant lo Blanc: 904*).

L'oposició de Carmesina reflecteix tant el temor al desconegut com el temor a les conseqüències que se'n podrien derivar. En una de les múltiples justificacions que Carmesina dóna a Tirant li manifesta les seves pors:

E moltes vegades me prenc a plorar de les benignes paraules que tostamps me diu y ell [l'Emperador] pensa que yo plore per temor de entrar en la més placent que perillosa batalla, la qual sovint les honestes donzelles mostren tembre. [...] Ay Tirant! Gran libertad és donada a mi, car no he sabuda l'art de amar, e lo principi és a mi difícil e dubtós.

Tirant lo Blanc: 834

Carmesina desconeix «l'art de amar» i ha de recórrer als consells de Plaerdemavida i Estefania per a superar les dificultats. En canvi, però, coneix molt bé el paper que ha de representar com a princesa i com a dona que ha estat escollida pel cavaller. Ella, ho sap molt bé, està predestinada a ser el premi per al cavaller quan assoleixi les victòries que d'ell s'esperen, i s'ha de mantenir ferma perquè els seus desitjos no alterin l'ordre establert. Carmesina té completament assumida aquesta circumstància i no permet que en cap moment Tirant la passi per alt. Després del casament secret dels protagonistes, Carmesina fa a Tirant la rèplica següent:

Encara que la mia poca edat e temor de restar envergonyida me hagen detenguda fins ací, que no he pogut ne tenia atreviment de poder-vos manifestar tot mon voler, emperò, acompanyada de infinida amor e de dolorosos pensaments, só stada forçada de atorgar-vos part del premi que merexedor sou, com per la mia honor e fama a mantenir me reserve la part per vós més desijada, la qual vos serà tant guardada com los ulls. E après lo triümpo de vostra pròspera victòria, ab benaventurat repòs, sens temor cullireu aquell dolç e saborós fruyt de amor qui en lo sant matrimoni se acostuma de cullir, qui us farà portar durant la vostra benaventurada vida aquella pròspera corona de l'Imperi Grech, la qual vós, per la vostra molta virtut, haveu recobrada.

Tirant lo Blanc: 1023

No serveix de res que Tirant apel·li al deure conjugal, l'incompliment del qual era castigat amb pena de pecat mortal segons l'Església:

Senyora, molt me tarda vos ves en camisa o tota nua en lo lit. Yo no vull vostra corona ni la senyoria de aquella. Dau-me tots mos drets a mi pertanyents segons mana la santa mare Sglésia, dient semblants paraules: «Si les donzelles ab treball són ajustades a matrimoni verdader, qui pot e no u fa, pecca mortalment, si en lo matrimoni no s'i segueix còpula». E par a mi, senyora, que si vós amau lo cors, també deveu amar la mia ànima, e l'altesa vostra no deu consentir yo voluntàriament hagués a peccar. E sabeu bé que l'home qui va en armes stant en peccat mortal, Déu no li vol haver mercé.

Tirant lo Blanc: 1038

Convençut Tirant que aquest argument serà suficient per persuadir Carmesina, «[...] començar-la a despullar la roba e a descordar la gonella, besant-la infinides vegades [...]» (*Tirant lo Blanc: 1038*). Però la princesa, veient que aquest cop li serà més difícil aturar Tirant, opta per recórrer a «les armes de dones»:

En aquest punt Tirant la hagué acabada de descordar e, al braç, la posà sobre lo lit. Com la princesa se véu en tan stret pas, que Tirant despullat se era mès al seu costat e treballava ab la artelleria per entrar en lo castell, y ella, vehent que per força d'armes no-l podia defendre, pensà si ab les armes de les dones si-l poria fer stalvi e, ab los ulls destil·lant vives làgrimes, féu principi a una tal lamentació.

Tirant lo Blanc: 1038

Carmesina és, de tots els personatges femenins de la novel·la, el que té un paper més previsible. És la princesa hereva de l'Imperi Grec, virtuosa i de gran bellesa, qualitats que la fan la millor candidata per ocupar el lloc de la dona de la qual haurà d'enamorar-se l'heroi i que serà l'objecte de premi per les seves victòries militars. Malgrat això, Martorell la fa ser, a més, una dona amb sentiments, dubtes i desigs. El desenvolupament de la història de la seva relació amb Tirant és, així, una constant tensió entre el personatge que li correspon d'acord amb el seu estatus i la dona adolescent que comença a descobrir els laberíntics camins de l'amor.

3.8 L'Emperadriu: esposa, mare i amant

Pregua a Déu, Ypòlit, que yo-t vixcha, car pocha admiració serà que yo no-t faça, ans de molts anys, corona real portar.

Tirant lo Blanc: 985

L'Emperadriu, mare de Carmesina, és un dels personatges més complexos que apareixen a la novel·la. És un personatge anònim i l'únic de la novel·la al qual Martorell no assigna un nom⁸, fet que la col·loca en una situació d'aparent inferioritat respecte a la resta dels personatges. Les seves aparicions al llarg de la narració sempre queden en segon terme, no tenen una transcendència per al seu desenvolupament, però en el seu deambular per l'interior del palau va teixint en soledat el seu propi món vital.

Turmentada per la mort del seu fill, no té bones relacions ni amb el seu marit, l'Emperador, ni amb la seva filla Carmesina. L'Emperador és un home gran, mancat d'energia i voluntat, i amb un comportament desproveït de tota grandesa imperial (Riquer 1990). Al seu costat, li és impossible conservar l'energia que encara té perquè, a més, se sent abandonada. Però no el deixa mai de banda: apareix amb ell sempre que l'ocasió ho requereix i no deixa de comportar-se amb la dignitat que s'espera de la seva posició. El comportament de l'Emperadriu, malgrat aquesta aparent noblesa quan es mostra en públic, és del tot oposat en la intimitat de la seva solitud i no defuig l'ocasió de cometre adulteri. Quan Hipòlit, parent de Tirant, se li acosta amb «requesta de amors», no l'accepta en un primer moment, però tampoc el rebutja. La diferència d'edat entre els dos la fa dubtar en un principi, però el dubte no s'allarga gaire. Després d'un curt creuament de raons per les dues bandes, directament el convida a passar la nit amb ell, sense més preàmbuls de seducció.

A partir d'aquest moment, els sentiments de l'Emperadriu es mouen en una tensió entre l'amor maternal pel fill que ha perdut i l'amor a Hipòlit: «La tua molta virtut e condició afable me força passar los límits de castedat, per veure't digne de ésser amat» (*Tirant lo Blanc: 973*), li diu quan accepta la «requesta de amors» de Hipòlit. En la dualitat d'aquest amor s'amaga, també, la intenció d'obtenir la pròpia satisfacció. D'una banda, és una excusa perfecta per justificar la presència d'Hipòlit a palau sense por a aixecar cap sospita. En la seva fantasia, i apel·lant el record del seu fill, el pren com a fill seu davant la Cort:

Senyor –respós la Emperadriu-, la intrínseca dolor enemiga de la mia corporal vida, contínuament atribula la mia lacerada pensa e lo meu cor incessantment plora gotes de sanch. Car ara que he vist a Ypòlit m'és redoblada la dolor, havent recort de aquell plasant matí que la magestat vostra vench ab los metges que·m tolgués aquella glòria que yo en aquell cars contemplava. Ab tal dolçor desijara finir ma vida, car no ha en lo món millor mort que morir en los braços de aquella persona que hom ama e vol bé. E puix aquell que tant he

⁸ L'Emperador es nomenat al llarg de tot el llibre com a "emperador", però descobrim en el capítol CLXXXVI que el seu nom és Enric.

amat no puch haver... –pres per la mà a Ypòlit, e dix: -aquest serà en loch de aquell, e prenh a tu per fill e tu pren a mi per mare. E no és cosa en lo món neguna que a mi sia possible de fer que yo no la faça. Per amor de aquell qui sobre tots en estrem yo amava, vull amar a tu, puix ne est merexedor.

Tirant lo Blanc: 995

D'una altra banda, s'assegura el seu benestar, present i futur. Amb una anticipació al desenllaç de la novel·la, Martorell posa en boca de l'Emperadriu les següents paraules:

Pregua a Déu, Ypòlit, que yo·t vixcha, car pocha admiració serà que yo no·t faça, ans de molts anys, corona real portar.

Tirant lo Blanc: 985

4 *Tirant lo Blanc* i les dones

A la segona meitat del segle xv, quan Martorell va començar el *Tirant*, el capteniment misogin que escriptors i clergues havien procurat escampar durant els segles anteriors no havia canviat gaire. L'Església havia transmès una visió negativa del sexe femení a través dels seus pensadors i aquestes idees van exercir una influència considerable en la societat. Un dels seus filòsofs i teòlegs, Sant Tomàs d'Aquino, veia la dona com un ésser inferior i ple de defectes. Cabré fa adonar que aquest filòsof creia que la dona era un ésser feble i incapaç d'actuar amb la raó. Per això, la seva tasca principal era la de «procrear i subjectar-se als designis de l'home, que esdevé l'autoritat i la força» (1992: 39).

L'escriptura de la novel·la coexistia amb la difusió d'altres obres en les quals la condició femenina era motiu de reflexió i no sempre amb una perspectiva positiva. En l'entorn pròxim a Martorell, a València, l'escriptor i franciscà Francesc Eiximenis havia publicat durant el segle anterior el *Llibre de les dones*, una mena de manual de conducta per les dones de totes les classes i condicions socials. I en la mateixa època en què Martorell començava la seva obra, un altre escriptor valencià, Jaume Roig, començava també la seva obra *l'Espill*, on feia una llarga diatriba contra les dones.

El mateix Martorell no es mantenia aliè a aquesta manera de pensar. Riquer cita les següents paraules de l'escriptor en una carta adreçada al seu cosí, el cavaller Joan de Monpalau, amb motiu del requeriment que li féu com a conseqüència del greuge que havia patit la seva germana Damiata: «[...] perquè no és acte que a cavallers ne gentils hòmens pertanga, sinó a dones e a juristes, los quals en la ploma i en la llengua tenen tota llur defensió [...]» (1990: 77). Aquesta mateixa crítica contra les dones serà recordada per Tirant, durant la seva estada a la Cort d'Anglaterra, en la rèplica que fa a la donzella Flor de Cavalleria després que aquesta li lliurés la carta tramesa per Kirielayson de Muntalbà amb una requesta de combat a «tota ultrança» i on l'acusava de traïdor:

«Donzella, no tinch altra dolor en aquest món sinó com sou dona, car si fósseu cavaller, axí com sou donzella, yo us ne fera anar ab les mans al cap plorant. Emperò yo preguaré a la mia ànima que no·s vulla gens alterar de les paraules vils e desonestes que d'eixa vostra vil boca ixen, car en lo vostre mal parlar yo no y pert res, com sabuda cosa és que tot l'esforç de les dones és en la lengua. [...] Donzella, yo us prech, per gentilea, vos aregleu en vostre parlar i deixau fer als cavallers, a qui toca aquest fet.»

Tirant lo Blanc: 305

I també en terres d'Anglaterra, Tirant no deixa de manifestar l'opinió que té de la naturalesa femenina:

És veritat que de bellea la Reina passa a totes quantes són, de gràcia e de gentil loqüela, a totes gents afable, e de grandíssima honestat, lliberal més que dona que jamás haja vist, per ço com les dones la major part són auares per son natural.

Tirant lo Blanc: 249

Malgrat l'opinió que Tirant mostra sobre el «parlar de les dones», quan es trobi a la Cort de Constantinoble canviarà completament de manera de pensar. D'una banda, manté llargues converses amb Plaerdemavida i accepta la seva complicitat i els seus consells perquè l'ajudin en els seus afers amorosos amb Carmesina. De l'altra, escolta i es creu les males enraonies de la Viuda Reposada que pretenen alimentar en Tirant un sentiment de rebuig envers la princesa.

I no s'està tampoc de parlar de l'alta «dignitat e excel·lència» de la dona en la rèplica que fa a aquestes paraules de Carmesina: «[...] per ço com lo altisme Déu e senyor ha manat e vol que totes les coses del món sien subjectes a l'hom, com a majors e millors en dignitat e excel·lència [...]» (*Tirant lo Blanc: 745*) on fa un elogi de la «femenil condició» (Riquer 1990: 188):

Dich, ab vénia e perdó tostemps parlant, que no us atorgaria tal conclusió, com per tots los doctors, axí antichs com moderns, és determenat tot lo contrari, donant major excel·lència a les dones que no als hòmens.

Tirant lo Blanc: 748

La contradicció que suggereixen aquestes dues postures de Tirant s'ha d'entendre en el context en què es produeixen. En primer lloc, Tirant mostra una actitud hostil cap el sexe femení durant la seva estada per terres d'Anglaterra. Al llarg d'aquests capítols, Martorell dóna la informació necessària als lectors perquè puguin esbrinar com és el protagonista de la seva novel·la i es vagi forjant en el seu imaginari la figura del cavaller modèlic i heroi, investit, a més, de les més altes virtuts i qualitats. Ara bé, com refereix Riquer (1990: 13), el *Tirant lo Blanc* «és emmarcat en un món totalment irreal [...], però, dintre d'aquest món, les circumstàncies i els fets són profundament arrelats a la realitat que envoltà l'autor». D'acord amb aquesta afirmació, és del tot vàlid pensar que el cavaller Tirant, a més de les qualitats que li corresponen per pertànyer al món de la cavalleria, s'ha de comportar talment com ho faria un cavaller, o el mateix Martorell, a València durant el segle xv i no hauria de mantenir-se, per tant, al marge del pensar misogin de l'època.

En el moment en què Tirant arriba a la Cort de Constantinoble, la imatge idealitzada que el lector tenia de l'heroi comença a canviar. Fins a aquest moment, en la biografia de Tirant s'acumulen un elevat nombre d'enfrontaments amb els millors i més il·lustres cavallers de l'època, dels quals en surt sempre vencedor, i una exhibició de les més altes virtuts cavalleresques i humanes. Però a Grècia s'incorpora a aquesta biografia l'aspecte més quotidià de la vida del protagonista que fins a aquest moment

no havia estat revelat: les relacions humanes i, de manera especial, les relacions amb les dones del palau. Sense deixar d'excel·lir en el camp de batalla on es mostra valent i hàbil estratega, quan Tirant s'ha d'enfrontar als personatges que configuren el seu dia a dia es revela tímid, en més d'una ocasió apareixen signes de covardia en la seva actitud, i, fins i tot, arriba a mostrar-se maldestre.

Com adverteix Miralles (1993), «la dona és el món» i per abastar el món cal conquerir primer la dona. Les dones de la novel·la viuen recloses dins de palau i, així com en la guerra és Tirant qui domina les situacions, a palau són les dones les que tenen el control. Tirant no s'escapa d'aquest nou escenari i tota la seva voluntat es veurà sotmesa a la voluntat de les dones. Poc després de l'arribada de Tirant a la Cort, la princesa Carmesina vol mostrar el tresor «replegat» del seu pare i, amb Diafebus i l'Emperadriu, van cap a la torre on és guardat. «[...] Com foren a la torre del tresor, la princesa obrí les portes, per ço com ella tenia totes les claus [...]» (*Tirant lo Blanc*: 514). Aquesta metàfora sembla ser un avís de Martorell cap als lectors sobre quina serà a partir d'aquest moment la nova orientació que prendran els esdeveniments. Fora els murs de palau, el món continuarà sent un món de guerres, exclusivament masculí, on les dones hi seran excloses i on l'únic contacte que hi tindran serà, d'una banda, com observadores rere les finestres⁹ i, de l'altra, com a premi a les gestes del cavaller. Fora de palau, la dona no exterioritza la seva singularitat com a dona i quan algun cop en surt i es mostra en públic, ho ha de fer acostant-se al món masculí que regeix a l'exterior. Però dintre els murs, la condició femenina regeix i controla els esdeveniments i, en aquest nou escenari, seran els homes els que hauran d'adaptar-se i aprendre del nou món femení que apareix als seus ulls.

Mentre Tirant es mou pels camps de batalla, té un control absolut de totes les situacions. A més, es mostra com un gran estratega, amb molta seguretat en les seves accions de les quals en surt sempre vencedor, i no pateix cap mena de ferida. Quan es mou entre les dones de la cort dóna a entendre que ho té tot per aprendre i per això demana sovint consell a aquells que té més a prop, Diafebus i les donzelles de Carmesina, Estefania i Plaerdemavida, els quals sovint demostren tenir més experiència que no pas Tirant. Diafebus, en un intent d'ajuda per a fer-li més senzilles les relacions amb Carmesina li diu:

⁹ Aquesta situació està perfectament il·lustrada en la novel·la (cap. clv) quan Carmesina marxa al castell de Malvehí amb el seu pare, l'emperador, per està present en la batalla. La princesa surt de palau com si es tractés d'un cavaller amb tot el seu seguici. Fins i tot, com seria d'esperar d'un bon cavaller, Carmesina fa un presoner, fet que posa de manifest la ironia que Martorell reflecteix en la situació.

Senyor capità, molt stich content dels principis. No sé la fi quina serà. Mas féu-me gràcia que com siau ab ella, que axí com teniu ànimo de combatre un cavaller per valent que sia, que tingau axí ànimo contra una donzella qui no porta armes offensives, que ab gran ardiment li digau totes vostres passions, car per millor vos ne tendrà com veja que ab ànimo sforçat lo y heveu dit, car los prechs temerosos moltes voltes són deneguats.

Tirant lo Blanc: 509

La manca d'experiència en els afers amorosos que Tirant fa evident quan està a la Cort de Constantinoble es contradiu amb els coneixements que mostra tenir-ne quan encara es troba en el seu període de formació com a cavaller i com a heroi indiscutible. Les seves teories sobre l'amor convencen Ricomana, filla del rei de Sicília, que el seu pretendent Felip, fill del rei de França, és l'amant que ella necessita. D'aquesta manera exposa Tirant les angoixes que pateix el seu amic, les quals no són altra cosa que el «mal d'amor»:

En la nit se leva e no-m leixa reposar com volria: la nit li par un any, lo dia li és delitos; si plaer li vull fer, no havem a parlar sinó de la senyoria vostra. Si açò no és amor, si no, digau-me què seria.

Tirant lo Blanc: 382

Els diàlegs que s'estableixen entre Tirant, Ricomana i Felip denoten un gran coneixement de la psicologia femenina per part de Tirant (Hauf, *Tirant lo Blanc*: 429 nota 10). Quan més tard serà ell qui patirà aquests mals i s'haurà d'enfrontar amb les dones de palau no sabrà com actuar i haurà de buscar el suport del seu amic Diafebus i de les donzelles, Estefania i Plaerdemavida. Tirant segueix sent valeros i intel·ligent quan marxa a la guerra contra els turcs però és maldestre i parat quan travessa els murs de palau i l'amor continua essent per a ell un enigma amb difícil resposta. El seu capteniment amb les dones està molt lluny del patrons que, com a cavaller, hauria de complir. Els ideals de la cavalleria exigeixen la defensa, el respecte i la protecció de les dones, però oblida les seves obligacions i són les dones les que l'hauran de defensar i protegir. Quan està en la batalla és ferit algun cop i d'aquestes ferides se'n guareix aviat, però quan està a palau, a més de les ferides físiques (es trenca la cama dues vegades), pateix també ferides de tipus emocional i sempre la recuperació és llarga i difícil, fins al punt que en més d'una ocasió creu que està a punt de morir.

La pitjor ferida que rep Tirant no és, però, una ferida física sinó moral: després de la ficció de la Viuda Reposada, a banda de trencar-se la cama, cau en un estat de decaïment que quasi el porta a la mort. A partir de l'arribada a Grècia, Tirant va abandonant progressivament els ideals del bon cavaller que l'haurien d'empènyer a sortir a batallar contra els turcs i s'acomoda a palau al costat de Carmesina i la Cort. Com s'ha referit anteriorment, Aguilar (2004) fa adonar que en aquest punt de la narració Martorell fa una crítica explícita als «acomodats» cavallers del segle XV. L'actuació d'una dona, la Viuda Reposada amb la ficció del negre Lausetà, el porta a la

crisi, i l'actuació d'una altra dona, una vella jueva amb una altra ficció, el salvarà i l'ajudarà a recuperar l'esperit de l'heroi cavaller¹⁰.

Un cop més, es fa evident la diferent actitud del protagonista en els dos escenaris, diferències que estan d'acord amb l'opinió de Miralles (1993): dintre els murs de palau Tirant deixa de tenir el control de la situació i ara són les dones les que dominen tots els plans de l'acció.

Ara bé, ja s'ha mencionat abans que en la novel·la s'observen dos etapes molt diferents: en la primera, que s'estén des de l'anada a Anglaterra fins arribar a Grècia, Tirant fa la seva formació com a cavaller i la narració segueix tots els tòpics de la novel·la cavalleresca. En la segona etapa, un cop Tirant ha arribat a Grècia, apareix en la novel·la una nova perspectiva de l'heroi en les seves relacions quotidianes i el seu periple vital al marge de les grandeses a les quals com a cavaller està sotmès. Aquesta segona etapa presenta un nou tipus de cavaller que ha baixat del pedestal de cavaller excepcional per a esdevenir una persona humana, amb les seves virtuts i també els seus defectes. En aquest nou àmbit, Tirant deixa de banda els aires d'heroi, quasi bé perfecte i immortal, i les seves reaccions i el seu comportament a palau estan més a prop de les que caldria esperar en un home del seu temps, malgrat que algunes vegades la càrrega irònica que introdueix Martorell pugui semblar el contrari. No ha d'estranyar aquest Tirant: segurament és més natural caure d'un terrat i trencar-se una cama que participar en múltiples combats i sortir-ne sempre indemne.

¹⁰ En una ocasió anterior, en la campanya per terres d'Anglaterra, Tirant cau greument ferit en un combat i l'ajut d'una altra dama, Agnès, el salva de la mort (Vegeu pàg. 10).

5 Conclusions

La caracterització que fa Martorell de les dones en el *Tirant lo Blanc*, cadascuna amb trets psicològics peculiars, representa un canvi important en el tractament que la literatura havia donat a l'univers femení fins a aquell moment. De representar un paper de meres observadores de les proeses de l'heroi, passen a ser personatges amb una vida interior pròpia i independent de la peripècia vital del protagonista.

De la mateixa manera que Martorell amb Tirant confegeix la figura d'un cavaller que posseeix totes les virtuts que s'esperen de la seva condició però que, a més, mostra un vesant humà i proper als cavallers del seu temps, les dones de la novel·la s'allunyen dels estereotips fantasiosos i irrealistes que la ficció narrativa havia creat i es comporten com qualsevol dona que pogués moure's per les Corts europees de l'època. Són dones que riuen, ploren, s'enamoren, es rebel·len i pugnen en contra de la submissió que, no només la literatura sinó la societat de l'època, imposava.

Malgrat l'escepticisme cap a les dones que Tirant manifesta en més d'una ocasió, el seu destí està lligat, en tota la novel·la, a les accions de les dones. Mentre es mou entre homes és ell qui centra l'atenció i pren les decisions; però quan les dones es creuen en el seu camí mostra indecisió i es deixa portar per elles. Si bé és veritat que Tirant comença a tenir problemes físics i anímics quan comença a relacionar-se amb les dones de la Cort grega, també és veritat que seran elles les encarregades d'alliberar-lo en els pitjors i més greus moments. Els canvis en la vida de Tirant estan sempre condicionats per la presència d'una dona.

En un món controlat pels homes, les dones dominen en un petit espai on elles en són les protagonistes. En aquest espai, l'interior del castell, elles tenen el control, no només de la seva pròpia vida, sinó que també controlen el destí del cavaller. Malgrat això, i en el seu espai, la vida de les dones del *Tirant* està només condicionada per interessos amorosos, sense que puguin aspirar tenir participació en altres temes. Quan es volen introduir en algun dels espais reservats als homes, Martorell les deixa fer, però carregant amb una subtil ironia la seva acció. N'és un exemple la desfilada organitzada per Carmesina per anar al Castell de Malvehí a reunir-se amb Tirant o el final d'aquesta aventura: Carmesina es vanta d'haver aconseguit fer un presoner!

L'univers femení del *Tirant lo Blanc* està format per un grup de dones a les quals Martorell atorga vida pròpia i capacitat de decisió en el seu destí. Això no obstant, les seves accions es desenvolupen només en el petit espai interior del castell, on elles «tenen totes les claus», i es redueixen a activitats relacionades amb el reduït món que els toca viure. Els espais exteriors del castell segueixen essent patrimoni exclusiu dels

homes i, si gosen traspasar-ne els límits, perden la autoritat que havien aconseguit i sovint són tractades amb ironia.

El paper de les dones en el *Tirant lo Blanc* deixa de ser merament presencial i es converteixen en personatges amb capacitats per controlar-ne el seu desenvolupament. Tot i així, el seu objectiu final segueix essent arribar a ser escollides per l'heroi i convertir-se en objecte de premi per les seves victòries. Malgrat això, poden mostrar el seu inconformisme amb les situacions que han de viure i comencen, encara que tímidament, a prendre la paraula.

Bibliografia

Font documental

MARTORELL, Joanot (Martí Joan de Galba) (2005) *Tirant lo Blanch*, edició i notes Albert Hauf. València: Tirant lo Blanch.

Bibliografia citada

AGUILAR I MONTERO, Miquel (2004) «Claus interpretatives de la ficció de la Viuda en el *Tirant lo Blanc*», *Tirant*, 7. Reproduït a: <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.7/Article.Aguilar.Viuda.htm> [consulta: 12 de juny 2012]

BELTRAN, Rafael i Josep Izquierdo (1996) «Bibliografia d'estudis sobre Tirant lo Blanc», *Llengua & Literatura*, 7, ps. 345-405. Reproduït a <http://parnaseo.uv.es/> [consulta: 12 de juny 2012]

CABRÉ, Núria (1992) *Dona i literatura. La imatge de la dona en la literatura medieval*. (1a ed.). Barcelona: Laertes

CIRLOT, Victòria (1995) *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. (2a ed.). Barcelona: Montesinos

ESPADALER, Anton M. (1992) «Una presentación del *Tirant lo Blanc*». *Revista De Filología Románica*, 9, ps. 161-166. Madrid: Editorial Complutense. Reproduït a: <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM9292110161A/12594>. [consulta: 17 març 2013]

— *Joanot Martorell i el Tirant lo Blanc - Pàgina principal*, Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives [en línia]. <http://www.lluisvives.com/portal/tirant/> [consulta: 12 juny 2012]

MIRALLES, Carles (1993) «La dona és el món». *Actes del Symposion Tirant lo Blanc*, (1a ed., pp. 485–540). Barcelona: Quaderns Crema. (Assaig, 14)

RENEDO Puig, Xavier (2003) «Raó i intuïció en Plaerdemavida». Reproduït a: <http://www.lluisvives.com/servlet/ServeObras/p349/57993842116461617422202/index.htm>. [consulta: 17 març 2013]

- RIQUER, Martí de (1984) *Los Trovadores. Història literaria y textos*. Barcelona: Ariel
- RIQUER, Martí de (1990) *Aproximació al Tirant lo Blanc*. (1a ed.). Barcelona: Quaderns Crema. (Assaig, 8)
- RIQUER, Martí de (1992) "Proemio". A: *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*. Barcelona: Sirmio. (Biblioteca General, 13)
- RUIZ-DOMÈNEC, J.E. (1998) *Siete mujeres para Tirant*. València: Ajuntament de València (Minor, 10)
- SABATÉ, Glòria (2003) «"Curial e Güelfa" i "Tirant lo Blanc" davant la cavalleria de la tardor medieval» [en línia].
<http://www.lluisvives.com/FichaObra.html?Ref=11148&portal=349> [consulta: 12 abril 2013]

Bibliografia general sobre *Tirant lo Blanc*

- BADIA, Lola. (1993) «Tot per a la dona però sense la dona : notes sobre el punt de vista masculí al "Tirant lo Blanc"». *Journal of Hispanic Research*, 2(1). Reproduït a: <http://www.lluisvives.com/servlet/ServeObras/p349/02438341989810942754491/index.htm> [consulta: 12 juny 2012]
- BARBERÀ, Jean Marie (1997) *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc "l'albor de la novel·la moderna europea"*. Aix de Provença, 21-22 d'octubre de 1994. *Estudis crítics sobre Tirant lo Blanc i el seu context*. (1a ed.). Barcelona: Centre Aixois de Recherches Hispaniques Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana Publicacions de l'Abadia de Montserrat. (Biblioteca Abat Oliva, 182)
- BELTRAN, Rafael (1990) «Las "Bodas sordas" en Tirant lo Blanc y la Celestina», *Revista de Filología Española*, LXX, ps. 91-117. Reproduït a: <http://www.lluisvives.com/servlet/ServeObras/p349/06922752189536251867857/index.htm> [consulta: 12 de juny 2012]
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1990) «El amor en el Tirant lo Blanc: Hipòlit y la Emperadriu». *Actes del Symposion Tirant lo Blanc*. (1a ed., pp. 133–169). Barcelona: Quaderns Crema. (Assaig, 14). Reproduït a: <http://www.lluisvives.com/servlet/ServeObras/p349/06920529890625184199079/index.htm> [consulta: 12 juny 2012]

CACHO BLECUA, Juan Manuel (1993) «El beso en el Tirant lo Blanch», dins José Romera, Antonio Lorente y Ana M^a Freire eds., *Ex libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, vol. I, Madrid, U.N.E.D.-Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, ps. 39-57. Reproduït a:

<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/p349/57960620116138506322202/index.htm> [consulta: 12 de juny 2012]

HAUF I VALLS, Albert-Guillem. (1997) «“Manus habent”: entorn als eufemismes amorosos de tipus militar en el Tirant lo Blanc». *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc “l'albor de la novel·la moderna europea”. Aix de Provença, 21-22 d'octubre de 1994. Estudis crítics sobre Tirant lo Blanc i el seu context*. (1a ed., pp. 145–218). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. (Biblioteca Abat Oliva, 182)

MCNERNEY, Kathleen. (1993) «E solaçant de coses de plaer». *Actes del Symposion Tirant lo Blanc*. (1a ed., pp. 471–483). Barcelona: Quaderns Crema. (Assaig, 14)

RENEDO, Xavier (1989) «De libidinosa amor los efectes», *L'Avenç*, 123, ps. 18-23.

Reproduït

a:

<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/p349/02587398666815417654480/index.htm> [consulta: 12 de juny 2012]