
JOAN M. PERUJO MELGAR

DE TROIA A CONSTANTINOBLE:
AQUIL·LES I TIRANT
EN L'AMOR I EN LA GUERRA*

Garci Rodríguez de Montalvo, en el pròleg de l'*Amadís de Gaula*, considerava la llegenda de Troia com un autèntic esdeveniment històric: "Bien se puede y deve creer aver avido Troya, y ser cercada y destruida por los griegos"; en canvi, es mostrava una mica més escèptic respecte dels "golpes espantosos" dels protagonistes de la història, producte, segons ell, de la imaginació dels narradors: "mas semejantes golpes que éstos atribuyámoslos más a los escritores [...] que aver en efecto de verdad passados" (Cacho 1987: 222-223). Aquesta consideració de la guerra de Troia com un fet real degué ser la tònica general en l'edat mitjana, època durant la qual el cicle troià, pertanyent al cicle del *roman antique*, es va convertir, juntament amb la matèria de Bretanya, en un dels temes més explotats literàriament en l'àmbit romànic.

Curiosament, aquesta història llegendària sobre el setge i la destrucció total de la ciutat de Troia, que es remunta si més no fins a l'obra d'Homer, va suscitar durant l'època medieval una forta actitud d'antihomerisme (Marcos 1996: 13), en la mesura que l'escriptor grec, i altres autors com Virgili i Ovidi, eren considerats com falsaris que havien tergiversat la veritat històrica en uns relats massa fabulosos i plens de prodigis, en els quals els déus lluitaven al costat dels homes mortals. Per contra, els textos de dos falsos historiadors, l'*Ephemeris belli Troiani* de Dictis de Creta (versió llatina d'una obra grega apareguda al voltant del s. IV) i, sobretot, l'obra de Dares el Frigi, *De excidio Troiae historia* (s. VI), van ser considerats pels autors medievals com a autèntiques

(*) Aquest treball s'insereix en el marc dels projectes d'investigació GV-2431/94 i GV-3110/95 de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.

cròniques de la guerra troiana i els seus autors, com a testimonis oculars que havien presenciat directament els fets que contaven.¹

L'obra que més difusió va donar a la matèria de Troia durant l'edat mitjana, probablement pel fet d'haver estat escrita en llatí, fou la *Historia destructionis Troiae* (Griffin 1936) de Guido delle Colonne, jutge a la ciutat siciliana de Messina, acabada el 1287 i traduïda ben aviat a l'italià, al català, a l'alemany, a l'aragonès, al castellà, a l'anglès, a l'escoçès, al francès, etc. (Marcos 1996: 63). Guido basteix una adaptació de la versió prosificada del famós *Roman de Troie* (c. 1160) del clergue normand Benoît de Sainte-Maure, que al seu torn havia presentat el seu poema com una traducció elaborada a partir dels textos de Dictis i Dares. L'autor sicilià, però, no esmenta mai la seua font més directa i, seguint la tendència antihomèrica, diu també que s'hi ha basat en les obres de Dictis i Dares.

L'obra de Guido delle Colonne, que arribà a superar l'èxit del seu model –Badia (1991: 38 i 1993: 70, n. 50) la considera “el *best seller* de les versions medievals al català de materials suposadament clàssics”–, fou coneguda en l'àmbit lingüístic català gràcies a una traducció sorgida dins el fructífer cercle de la Cancelleria Reial de Pere el Cerimoniós (Canellas-Trenchs 1988: 27-51). Segons consta en la nota preliminar que precedeix aquesta versió, coneguda amb el nom de les *Històries troianes* o *Lo Troyà*, el protonotari Jaume Conesa començà a “arromançar” el text llatí el divendres 18 de juny de 1367 i sembla que ja tenia enllestit el “trelat” el 1374, tal com apareix documentat en una carta de l'infant Joan (Rubió 1908: 256 i 258).

La versió catalana,² fidel al text llatí, es presenta com una veritable crònica de la guerra de Troia basada en les obres de Dictis i Dares i en contra de les “ficcions” d'autors com Homer, Ovidi o Virgili, els quals havien desvirtuat els esdeveniments històrics, de manera que “la veritat del fet transcriviren en dictats figuratius e ab algunes ficcions, en tant que ço que ells scriviren fos vist a aquels qui ho hoen no ésser ver, ans paria més que fossen faules” (p. 6).³

Per a tenir una idea del ressò d'aquesta traducció en l'àmbit lingüístic català, només cal recordar el famós episodi del Parnàs del *Curial e Güelfa* (Aramon 1930: III, 72-91), en el qual es planteja un debat que s'insereix plenament en l'antihomerisme heretat de les obres anteriors, molt probablement a partir de la versió de Conesa (Badia 1987a: 138, n. 48). En aquest episodi, el protagonista de l'obra és elegit pel déu Apol·lo per fer de jutge i resoldre la polèmica davant els mateixos autors que l'havien originada, és a dir, Homer, d'una banda, i Dictis i Dares, d'una altra. El cavaller Curial, doncs, ha de determinar, en somnis i en presència de les Muses i d'alguns dels protagonistes de la guerra de Troia com Hèctor o Aquil·les, qui havia transmès realment la veritat històrica sobre els fets de Troia.⁴

En el *Tirant*, l'altra gran narració cavalleresca d'aquest període, també hi ha ressons de la matèria de Troia. Són molt freqüents al llarg de tota l'obra les al·lusions directes als protagonistes de la llegenda –hi són esmentats Hèctor, Aquil·les, Hèrcules, Paris i

(1) Sant Isidor (*Etym.* I, 42, 1-2) ja considerava Dares com el primer historiador pagà: “Apud gentiles vero primus Dares Phrygius de Graecis et Troianis historiam edidit, quam in foliis palmarum ab eo conscriptam esse ferunt”.

(2) Vegeu algunes notes traductològiques sobre la versió catalana en Perujo, en premsa b.

(3) Totes les citacions de les *Històries troianes* corresponen a l'edició a cura de R. Miquel i Planas (1916). Ens hem permès, però, transcriure el text segons els criteris d'edició moderns.

(4) Sobre l'episodi del Parnàs, vegeu també Badia 1987b i Piera 1995.

Helena, Jàson i Medea, Troilos, el rei Príam, el rei Agamèmnon, Pantasilea, reina de les amazones, etc.– i també hi apareixen referències a episodis concrets, com ara el rapt de Helena, el judici de Paris, la presa i la destrucció de la ciutat, etc. (Guia 1996: 54-55). Tanmateix, no tots aquests elements han de provenir necessàriament de l'obra de Conesa, ja que la matèria troiana, bastant divulgada abans d'aquesta època, també podria haver arribat al *Tirant* a través d'altres vies. Recordem que el cicle troià apareix també, per exemple, en algunes de les *Tragèdies* de Sèneca, en les *Metamorfosis* d'Ovidi i, sobretot, en les proses mitològiques de Corella, considerat no fa gaire com l'autor del *Tirant* (Guia 1996).

Tanmateix, hi ha altres elements que fan inqüestionable el fet que Martorell conegué directament les *Històries troianes* de Jaume Conesa. Així, Josep Guia i Maria Conca (1995) han donat a conèixer recentment diversos fragments o unitats fraseològiques de l'obra de Conesa inserits dins el text del *Tirant*. Gràcies a aquests manlleus podem comprovar que Martorell utilitza materials molt diversos de la versió de Conesa, des de refranys o sentències d'una sola frase fins a fragments més llargs de parlaments o diàlegs dels personatges. La influència de l'obra de Conesa sobre el *Tirant*, però, no es limita simplement a un repertori de sentències o a la fraseologia, sinó que inclou també motius d'abast més ampli.⁵ De fet, Martí de Riquer (1947: 170-171), en una de les primeres edicions del *Tirant*, ja va assenyalar que l'episodi del cap. CXIX (p. 237),⁶ en el qual es fa el retrat físic de Carmesina, està basat en el llibre VII (pp. 101-103) de les *Històries troianes*, que conté la descripció de la bella Helena.

Paga la pena de veure acarats els dos fragments per a comprovar la tècnica que fa servir Martorell a l'hora de *reciclar* els materials que reutilitza. Podem comprovar a primera vista que la descripció d'Helena és molt més extensa que la de Carmesina. Martorell reaprofitja només alguns elements del seu model, en alguns casos al peu de la lletra (com la referència als cabells), en d'altres de forma més lliure o amb aportacions innovadores (així, en el text de Conesa, les celles d'Helena “paria fossen fetes per mà d'om”, mentre que en el *Tirant* aquest terme ha estat canviat per “paria fossen fetes de pinzell”). Notem també que de vegades Martorell altera l'ordre del model (com per exemple la referència a “natura” que apareix a l'inici de la seua descripció, copiada del final del text de Conesa) o utilitza detalls del model en un lloc diferent. Així la cara d'Helena és de “roses mesclades ab roses”, mentre que la de Carmesina és de “roses ab liris mesclada”, imatge en la qual es barreja la referència que Conesa aplica, més avant, a les genives d'Helena; semblantment, Conesa fa referència als pits d'Helena, que són com dues “pomes resplendents”, detall que ha desaparegut en aquesta descripció de Carmesina, però que sens dubte és present en la referència a les “dues pomes de paradís” del cap. CXVII (p. 228) del *Tirant*.

(5) Vegeu una primera aproximació a aquest tema en Perujo, en premsa a.

(6) Totes les citacions del *Tirant* corresponen a l'edició a cura d'Albert G. Haufi i Vicent J. Escartí (1992²).

Històries troianes

E ab sobirà estudi Paris se atança a Helena axí com mils poch, cortesament guardant e endresant sa vista envers Helena. E diligentment fermant son esguart en ella e curosament contemplan sos membres de tanta ballesa hornats, meraveylà's molt **dels seus cabeyls resplendents de gran rossor, los quals per aguals parts departia una clenxa de blancor de neu passant per mig del cap** e alguns fils d'aur qui, devallants de cascuna part, los tanien detràs ligats sots certa ley e regla; dajús los quals cabeyls era lo front, axí blanch com let o neu, en lo qual naguna ruga no feya solch. Meraveylà's encara, en les parts jusanes del front, aquellas **ceyels que paria fossen fetes per mà d'om, axí covinentment levades en alt, no havents nagrura de molta espesura de pèls, mas estans** per dreta masura, departien les circumstàncies dels huyls en major resplendor. Meraveylà's encara de **sos huyls, qui ressenblaven raigs de ·II· estels**; les redoneses dels quals huyls axí com si fossen de ajustament fets artificiosament **de pedres precioses, no pas girant-se vagorosament, mas reffrenants per esguarts** temprats, paria que prometessen ferma constància de cor. Encar es meraveylà de la línea retglada **del seu nas**, de meraveylosa ballea, qui la fas departent en dues eguals parts, no s baxava per molta larguea ne, levat per molta curtària, lo sobirà labii tirava en alt; axí mateix, ne per massa gruxa inflat se escampava per molta amplesa, ne los térmens de les narils se acostaven per molta estretura, ne per examplament de molta oberatura se manifestaven. Meraveylà's encara de tota la ballea de **la cara**, de tanta resplendor de **blancor** com a neu escampada; los mols de la qual cara paria que fossen **roses mesclades ab roses**, com per naguna variació de temps aquella color de rosa no s mudàs ne s'aflluís. Axí mateix, mesclada color de neu entre la cara e los **labis**, altra vegada paria que ressemblassen l'alba com esclareix o resplendeix a color de rosa, los quals labis, no ab molta primesa,

Tirant

E mirant la proporció que la sua femenil e delicada persona tenia, mostrava que **natura** havia fet tot lo que fer podia, que **en res no havia fallit** quant al general e molt menys en lo particular. Car stava admirat dels seus **cabells**, qui de **rossor** resplandien com si fossen madeixes de or, **los quals per eguals parts departien una clencha de blancor de neu passant per mig del cap**.

Estava admirat encara de **les celles, que paria fossen fetes de pinzell, levades un poch en alt, no tenint molta negror d'espesura de pèls, mas stant** ab tota perfectió de natura.

Més stava admirat **dels hulls, que parien dues stelles redones relluïts com a pedres precioses, no pas girant-los vigorosament, mas refrenats per** graciosos sguarts, parien que portassen ab si ferma confiança.

Lo seu **nas** era prim e afil·lat e no massa gran ni poch,

segons la lindesa de **la cara**, que era d'estrema **blancor de roses** ab liris **mesclada**.

Los **labis** tenia vermells com a coral

podia hom veura que rabujassen dolços basars, mas, covinentment altajans, paria que covidassen a besaments dolços e plasents a aquells qui·ls guardaven. E axí mateix, se meraveyllà de **les dents** sues, blanques com a vori e bé posades per lur orde, que la una no sobrepujava l'altre, e l'orde de les quals les ginyives com a roses per línea abrassants, verament paria que fossen **liris mesclats ab roses**. E axí era bell tot l'entornament de la cara, quaix a resplendor **de cristayl**. Encara se meraveyllà del seu coll, redon com a colona, qui representava resplendor de neu, lo qual execat per ·I· poch de grexesa, se mostrava blanch com a let. Axí mateix, mirava e contemplava les sues espatles, estants eguals per humil planesa, entre les quals era la esquena aytal com se pertanyia, e de les quals ·I· solch partia enmig qui cascun costat ajustava per redonea prima. Mirava encara sos braços, per covinent gruxa esteses e demostrants dolços abrassaments; e **les sues mans** qui per ·I· poch de lavament són graces; e les extremitats de **sos dits**, anants per lur masura, mostraven **les ungles** que parien vori; los quals braços, mans e dits resplendien axí com a **blancor** de let. Encara mirava en Helena la egualtat dels pits, en la plenesa dels quals **ses mamelles**, axí com ·II· **pomes resplendents**, natura havia compostes. E finalment, mirant e contemplant tota sa perssona, la qual era de covinent altea e de molt noble egualtat, pença e entén que encara són de pus plasant forma e ballesa los membres amagats; com verament se cuyt e manifestament vege en la disposició e composició de sa perssona, que **natura en alcuna cosa no y ha fallit** (VII, 101-103).

e **les dents molt blanques**, menudes e spesses, que parien de crestail.

E stava més admirat de **les mans**, que eren d'estrema **blancor** e carnudes, que no s'i mostrava hos negú, **ab los dits** larchs e afilats, **les ungles** canonades e encarnades —que mostraven portar alquena—, no tenint en res negun de defalt de natura (CXIX, 237).

Posteriorment, Curt Wittlin (1989: 752) ha remarcat que no sols aquest passatge, sinó tota l'acció bàsica del cap. CXIX del *Tirant* es basa en el llibre VII de les *Històries troianes*, el qual conté l'episodi en què Paris descobreix Helena i és vençut per la malaltia amorosa. Així mateix, altres detalls del procés d'enamorament de Tirant són calcats dels amors d'Aquil·les i Políxena en el llibre XXIII de les *Històries troianes* (Wittlin 1989: 753). Wittlin suggereix també que la idea del matrimoni secret de Tirant

i Carmesina (cap. CCLXXI) prové dels elements presos de la relació de Jàson i Medea (llibres II i III, 32-33), en la qual apareixen també les fórmules del jurament característiques del ritual del matrimoni secret (Ruiz de Conde 1948: 119-170). Martorell, doncs, aglutina en el procés amorós de Tirant i Carmesina detalls provinents de les relacions de tres parelles diferents de les *Històries troianes*. Precisament en aquesta capacitat de síntesi, de reelaboració i de resignificació rau el secret de l'art de novel·lar de Martorell, la diferència entre el simple plagiari i el narrador excepcional.

Sens dubte, també l'autor del *Curial* degué pensar que el retrat robot de la dona ideal que apareix en el passatge de les *Històries troianes* citat suara era tan perfecte que, en comptes de fer una digressió en el seu relat amb els atributs de la donzella Laquesis, es va limitar a remetre els lectors, com si es tractés d'una referència a peu de pàgina, a la *descriptio puellae* de la bella Helena que havia fet Guido, coneguda pels seus destinataris de l'àmbit català gràcies a la traducció de Conesa. L'autor anònim ni tan sols copia o reformula alguns detalls del seu model, com fa Martorell, sinó que omet qualsevol informació sobre el retrat de la donzella i converteix el text de Conesa en lectura obligada per als seus lectors. Recordem el passatge en qüestió:

Era aquesta Laquesis donzella que anvides lo quinzèn any traspassava, assats gran de la persona e de maravellosa bellesa, e la qual en aquell jorn se estudià en ajustar artificial bellesa a la natural, de la qual nostre senyor Déus la havia dotada, devant totes altres del imperi d'Alamania, amplament e molt copiosa. No vull musar en escriure per menut totes les circumstàncies de la sua bellesa, mas aquell qui ho voldrà saber lija Guido de Columpnis allà on descriu la bellesa de Elena e sie content ab allò (I, 97).

L'autor del *Curial* torna a utilitzar el mateix procediment de *remissió bibliogràfica* a la fi de l'obra, en l'episodi de les noces de Curial i Güelfa. En aquesta ocasió remet a les aventures nocturnes de l'argonauta Jàson a la cambra de Medea (III, 35), amb la qual cosa va privar els seus lectors d'un dels episodis amb més atractiu eròtic (Piera 1995: 117):

No curaré de nomenar la manera de les viandes, vins, juntes ne dances, que assats n'e parlat en aquests libres, e leix-ho per gràcia de brevidat; ne parlaré del desig que los nuvis havien de anar al llit (aquells qui ho voldran saber, ligen maestre Guido de Columpnis allà on tracta del dormir de Jàson e de Medea, si bé tota comparació és desigual, car allò vench en un punt e açò fonch desijat per molts anys; mas, perquè maestre Guido se és treballat molt en fer tals descripcions, a ell ho recoman) (III, 255).

Els lectors del *Curial*, si havien seguit fins al final totes les aventures del cavaller protagonista i esperaven una justa recompensa com a premi als seus esforços, devien

anar encuriosits al llibre III de les *Històries troianes* per a imaginar com degué ser la nit de noces de Curial i Güelfa, per comparació amb aquella nit a la cambra de Medea en què “foragitades les vestadures e abdós estants nuus en lo lit, Jàson obrí en Medea les claustrs de virginitat; e axí tota aquella nit passaren en alegries e en solaçes” (p. 35).

Com ha explicat Montserrat Piera (1995: 121), aquestes al·lusions a les *Històries troianes* no obeeixen simplement a un intent d'evitar digressions, sinó que són utilitzades per l'anònim autor per a establir paral·lelismes entre les actuacions de les seues protagonistes (Laquesis i Güelfa) i la trajectòria dels personatges femenins de Guido delle Colonne. Així, l'efecte que la bellesa de Laquesis –bellesa artificial com la de Medea– provoca sobre Curial és l'origen del conflicte més important de l'obra (separació de Curial i Güelfa), de la mateixa manera que la bellesa d'Helena provoca el comportament forassenyat d'Aquil·les; igualment, la passió de Medea serveix com a referència per a explicar l'amor de Güelfa per Curial. D'aquesta manera, l'autor del *Curial* fa que la lectura completa de les *Històries troianes* siga imprescindible per a entendre la seua narració. Com veurem tot seguit, l'autor del *Tirant* va utilitzar també la traducció de Conesa d'una manera molt semblant.



1. EL PROCÉS D'ENAMORAMENT I LA FALTA DEL CAVALLER

Tot i que l'argument de l'obra de Guido delle Colonne és prou conegut, fóra útil de recordar-ne ara les línies bàsiques. Com sabem, la narració s'inicia amb l'expedició dels argonautes, guiats per Jàson en la recerca del velló d'or. Una falta d'hospitalitat del rei troià Laomedont envers els argonautes provoca la venjança dels grecs i la primera destrucció de la ciutat de Troia, durant la qual és segrestada Hesíone, filla del rei Laomedont. El rei Príam, fill de Laomedont, reconstrueix la ciutat i intenta rescatar Hesíone. Com que fracassa en l'intent, el seu fill Paris rapta Helena amb la intenció de bescanviar-la per Hesíone. Com a venjança, els grecs posen setge a la ciutat i, després de múltiples batalles, la destrucció final arriba als troians en forma d'un gran cavall gràcies a la traïció d'Enees i Antènor. La narració acaba amb les aventures dels vencedors, que tornen als seus països d'origen, i amb la mort d'Ulisses a mans del seu fill Telègon, engendrat durant la seua estada amb la maga Circe.

L'episodi que ens interessa ara es produeix en el context dels enfrontaments entre els troians i les tropes gregues, que han posat setge a la ciutat de Troia per venjar el rapte d'Helena. Aquil·les, un dels capitans més destacats de l'exèrcit grec, decideix visitar el sepulcre d'Hèctor, que ell mateix havia derrotat en una batalla, tot just quan els troians organitzen els actes d'homenatge per l'aniversari de la seua mort. Al temple d'Apol·lo, on es troba el cos embalsamat del seu antic rival, acudeixen també la reina Hècuba, mare d'Hèctor, i la seua filla Políxena, de la qual s'enamora Aquil·les de forma instantània. Aquil·les contempla la gran bellesa de Políxena –l'amor entra pels ulls– i tot seguit és pres en els braços de la malaltia amorosa:

E com Achil·les hac esguardada Políxena e hac contemplada sa ballesa, verament se pençà en son coratge que jamés no hagués vista donzella ne altre fembra qui tanta ballesa hagués, e en la qual fossen axí dues coses ensemps: ço és, tan gran noblesa de linyatge e ballesa tan excel·lent. E dementre que ab desijós coratge en ella hagués fermat son esguard, la sageta de cobejança soptosament e greu lo naffrà e vençé la sua fortalea, e passant a les parts pus de dins del seu cor, aquell sobrepés e de molta cremor de amor lo forçà follajar (XXIII, 242-243).

La contemplació de la dama li fa oblidar totes les altres coses i és el principi d'un estat anímic caracteritzat com a malaltia segons la tradició de l'*amor hereos* (Cantavella 1993): "Achil·les dementre poch seguí Políxena ab dolços esguards, los quals foren rahó e comensament de la sua malaltia" (p. 243). Amb aquest pensament, Aquil·les se'n va a la seua posada i busca el llit (p. 243), però no pot dormir pensant en l'estimada. El cavaller invicte en el camp de batalla s'adona que la donzella és l'única que l'ha pogut vèncer i es lamenta pensant quin remei podrà trobar per al seu mal:

O, desestruch yo, lo qual forts hòmens e robusts no han pogut vençre, ne encara aquell tan forts Hèctor qui tots los pus forts sobrepujava! Per esguard de una frèvol donzella son vensut e devorat! E si és ella la rahó qui fa lo meu mal ¿de qual metge pusch esperar medicina, com ella sola sia qui-m pot ésser metge e medicina de salut, la qual, ne pregàries mies, ne preus de moltes riqueses, ne fortalea mia, ne la noblesa de mon linyatge, no poran moure a pietat? ¿Quina oradura, donchs, ha pres lo meu coratge axí, que am e desig aquella qui-m ha en oy mortal? E no sens rahó, com yo en lo seu regne sia vengut per tal que li ocia son pare e sa mara, e ja li hage mort tan notable frare. E ¿ab quina cara, axí com fan los altres amants, la poré afalagar a moviment de ma volentat, car ella-m sobrepuge de tot en noblesa e en poder de riqueses, e puys que ha ballesa sobre totes les fembres, les quals totes coses lo seu coratge tenen en erguyl? Verament, tota carrera me par que-m sia tanchada per la qual puxa provehir a ma salut (XXIII, 243-244).

Com veiem, aquest procés d' enamorament és del tot semblant al que experimenta Tirant en arribar al palau de Constantinoble i contemplar les "dues pomes de paradís" de Carmesina (CXVII, 228). Tirant, com Aquil·les, busca de seguida el llit, apesarat per una malaltia que li fa perdre la gana i el desig de dormir (CXVIII, 228) (Beltrán 1988). Quan el seu cosí Diafebus intenta conhortar-lo per intentar vèncer els efectes del mal d'amors, Tirant pronuncia un parlament semblant al d'Aquil·les, tret gairebé literalment del text de Conesa (Wittlin 1989: 753):

—La strema pena que la mia ànima sent és com ame e no sé si seré amat. Entre tots los altres mals que sent, aquest és lo qui més me atribula, e lo meu cor és

tornat més fret que gel com sperança no tinch de aconseguir lo que desije, per ço com fortuna tostemp és contrària als qui bé amen. E no sabeu vós que en quants fets de armes que só trobat jamés negú no m' à pogut sobrar ni vèncer? E una sola vista de una donzella me ha vençut e mès per terra, que no he tengut contra ella resistència neguna. E si ella m' à fet lo mal, de qual metge puch sperar medecina? Qui-m pot dar vida o mort, o vera salut, si no ella? ¿Ab quin ànimo ni ab qual lengua parlar poré que la pugua induir e moure a pietat, com sa altesa me avança en totes coses, ço és, en ríquea, en noblea e en senyoria? E si amor, qui té egual balança qui eguala les voluntats, no inclina lo seu cor alt e generós, yo só perdut, car a mi par que totes les vies qui-m poden dar remey de salut me són tancades; per què no sé quin consell prengua a la mia fort desaventura (CXX, 238)⁷.

En els dos casos hi ha algun fet que impedeix que el cavaller enamorat pugua aconseguir la medicina adequada al seu mal. En el cas d'Aquil·les, perquè l'estimada, Políxena, és filla del seu enemic. En el cas de Tirant, perquè Carmesina és l'hereva de l'emperador i ell, de moment, tan sols és un cavaller estranger que acaba d'arribar al regne. Per tant, l'argument del text de Conesa s'adapta perfectament al personatge de Tirant. A més a més, en els dos casos el cavaller ha d'assolir el seu objectiu a través d'un pacte o contracte, que, evidentment, comporta una sèrie de compromisos. El pacte, en el cas d'Aquil·les, és ben clar: ell mateix demana la mà de Políxena a la reina Hècuba i, com a contrapartida, es compromet a fer que els grecs abandonen el setge de la ciutat de Troia. La reina Hècuba, a pesar que Aquil·les havia mort el seu fill, aconsegueix que el rei Príam, ja vell per a la guerra, i el seu fill Paris accepten el tracte per tal d'evitar més desgràcies (p. 246). Aquil·les intenta dur a terme ràpidament la seua part de l'acord, però no aconsegueix convèncer els grecs perquè abandonen el setge de la ciutat. El narrador remarca novament la follia d'Aquil·les, causada per la malaltia amorosa, ja que ell no havia previst aquesta possibilitat:

Mas, costum és e vicii propri dels amadors, que, escalfant-los lo desig de lur cobajança, prometen grans coses e a ells impossibles, sens acord moltes vegades (XXIV, 247).

Aquil·les, irat i impotent, retira l'ajuda als grecs i ordena que el seu exèrcit de mirmídons no lluite més contra els troians, per tal de no agreujar el rei Príam (p. 248). Aquesta decisió retarda en gran part la victòria de les tropes gregues, que han perdut no sols la força física i el valor d'Aquil·les, sinó també un líder indiscutible; no debades, aquest fet facilita un avanç momentani dels troians.

Si Aquil·les manifesta clarament la seua voluntat de no participar en les batalles contra els troians per no desplaure els pares de l'estimada, en el cas de Tirant sembla que l'abandonament del camp de batalla per part del cavaller és més inconscient. Així, les ferides de Tirant tarden molt a curar-se i el cavaller aprofita aquest temps de lleure

(7) Sobre aquest parlament, veg. Hauf 1993: 386.

per a dedicar-se als seus amors. Recordem que, quan Tirant arriba a Constantinoble i és nomenat capità general, ha establert un pacte implícit amb l'emperador, segons el qual el servei d'ajuda emprès per Tirant en l'alliberament de l'Imperi grec el converteix en creditor de l'emperador, és a dir, el fa mereixedor d'una recompensa (el tron i la mà de la princesa). Així mateix, la conquesta de l'Imperi és el pas previ per a aconseguir l'amor de Carmesina (Perujo 1995a: 115-117). Per tant, quan el cavaller abandona el camp de batalla adopta un comportament clarament contrari a l'ètica cavalleresca, que correspon al tòpic de la *recreantise*, com ho posen de manifest les paraules del narrador:

Tirant anava cascun dia millorant, que ab una croça podia per la cambra anar. E les dames, quasi los de més dies lo venien a veure e li tenien de bon grat companya. E la princessa, tant per l'interés quant per l'amor que li portava, li fehia molta festa e honor. E no us penseu que Tirant desijàs molt prestament guarir, puix era cert que no tenia perill de restar afollat, e açò causava la bella vista que tots dies havia de la princessa, e no desijava ni pensava molt en anar a la guerra, mas son desig era pogués haver plaer complit de sa senyora, e la guerra, quisvulla la fes. E per semblant causa los virtuosos cavallers són decebuts per strema e desafortada amor, la qual acostuma moltes voltes tolre lo seny als hòmens savis (CCLVIII, 555).

El fet que Tirant abandone les seues obligacions en la guerra té unes conseqüències immediates en el retard de la victòria dels grecs. Tirant, com Aquil·les, és el capità general del seu exèrcit, imprescindible en els actes d'armes. En aquest sentit, l'absència de Tirant en el camp de batalla provoca una divisió d'opinions entre dos capitans grecs, el duc de Macedònia i el duc de Pera, fet que propicia una victòria dels turcs i l'empresonament d'alguns cristians, entre els quals es troba el seu cosí Diafebus (CCLXXXVIII, 609-610).

2. LA RECUPERACIÓ DE L'HEROI

Com hem dit, després que Aquil·les decideix retirar la seua ajuda als grecs, els troians comencen a tenir algun avantatge en la batalla. La importància d'aquest fet és remarcada en diversos moments en què els grecs intenten convèncer Aquil·les perquè torne a ajudar-los en la lluita contra els troians. Així, en una primera ocasió, un guerrer grec mor als peus d'Aquil·les, després de recriminar-lo per no ajudar-los en el combat (p. 252). Poc després, arriba un altre missatger des del camp de batalla i intenta incitar Aquil·les perquè torne a la lluita, en la qual els troians tenen gran avantatge.

—Sènyer, e con ha vuy pres mal als nostres grechs! car fort gran multitut de troyans a tayl d'espasa los ocien, que no's pensa hom que dels troyans abtes a

batayla hage ·I· romàs en Troya, ans tots hi són venguts, qui dels grechs fan fort gran estrayl e mortaldat. E axí, car senyor meu, com los troyans sien ja lassos de molt trebayl, si lo cor vos ho deya que ara isquéssets a la batayla contra ells, memòria de fama perdurable ne poriets aconseguir, car, per la virtut de la vostra entrada, tots los troyans serian vençuts, qui per lur ugement no porien levar les mans contra les vostres forces (XXV, 252).

Aquil·les, però, víctima encara de la malaltia amorosa, resta impassible: “Mas Achil·les a les paraules del seu missatge no posa son cor, ne gira sos huyls almenys per humanitat a Hebet, qui davant li estava mort; ans fa aparés que no vege ne hoge res, axí com aquell qui, ligat ab ligams de amor, totes altres coses lexa anar. Car costum és de tots los enamorats que, abcecats de les naffres de lur amor, no han cura de ésser loats de lur honor, cuydants ne desplaure a lurs enamorades, encara que ab gran deshonor d'ells se hagen a lezar de les obres de què han laors e honor” (p. 253). Com veiem, en aquestes paraules el narrador remarca clarament que l'amor és la causa de la culpabilitat del cavaller.

Després de moltes batalles, el rei Agamèmnon demana a Aquil·les que entre en la batalla. Ell refusa novament la proposta, però consent que els seus mirmídons ajuden els grecs (p. 260). Quan Aquil·les s'assabenta que molts dels seus mirmídons han mort en la batalla, l'assalta un gran dubte que expressa clarament la dicotomia en què es debat aquest cavaller, el conflicte entre l'amor per l'estimada i el deure cavalleresc:

e jassia torbat de molts pensaments, però posà en son cor que entràs en la batayla, per venjança dels seus. Mas la estranya amor de Políxena li ho contrasta ab dura batayla, pensant ab sii que, com Políxena am més que si mateix, certa cosa és a ell, si contra los troyans pren armes, que jamás no haurà ço que d'ella desige, ans los goigs que n'espera haurà perduts a tots temps, com ja sia vengut a menys al rey Príam e a sa muller, faent contra les coses que ·ls havia promeses (XXVI, 262).

Finalment, els crits dels grecs que fugen dels seus enemics i les paraules d'un dels combatents, que comunica a Aquil·les que la majoria dels seus mirmídons han trobat la mort en la batalla, fan creure a Aquil·les que els troians són a punt d'obtenir la victòria:

–Sènyer, los grechs són, qui són vensuts per los troyans e ja·s són mesos en les tendes per esquivar la mort, e encara no·s poden guardar que·ls troyans allí no·ls ocien. E vós, qui axí cuydats estar segur en la vostra tenda, ja sobre vós veurets adés més de ·L· mília combatents, qui us ociuran si desarmat vos troben. E aquells qui tants dels vostres mirmídons han cruelment liurats a mort, encara no·n vaguen de ociure'n. E verament, aquells qui són vius se poden tanir per morts, si alguns poderosament no·ls vénen en ajuda (XXVI, 264).

En sentir aquestes paraules, l'heroi oblida momentàniament l'amor de Políxena i ix a la batalla amb més força i vigor que mai:

A les quals paraules Achil·les, mogut de gran fellonia, se leva com a rabiós; e, per sobres d'ira, oblida la amor de Políxena; e demana les armes, e arma's encontinent, e ab gran cuyta puja en lo cavall, e, axí com a lop afamagat entre-ls anyells, abrivadament se met entre los troyans; e contra ells se lexa anar, e molts na darrocha, e-n naffra, e n'ociu, axí que en breu hora entre los combatents és conaguda la espasa de Achil·les (XXVI, 264-265).

Aquest procés de resurrecció de l'heroi, reiterat en diverses ocasions, s'ha de posar en relació amb la intenció exemplaritzant de l'autor contra els efectes de la malaltia amorosa. En un sentit equivalent, en el *Tirant* la notícia de la victòria dels turcs i l'empresonament de Diafebus arriba al palau de Constantinoble precisament en el mateix moment en què Tirant ha estat enganyat per la viuda Reposada, que li ha fet creure que Carmesina té relacions amb el negre Lauseta. Per tant, el dolor amorós i el dolor de la derrota militar es confonen en la lamentació de Tirant. Lògicament, el cavaller entra en un estat de prostració que l'impossibilita per a prendre una actitud que solucione el problema. Però, gràcies a l'enginy d'una jueva, que fa creure a Tirant que els turcs són a les portes de la ciutat, Tirant es recupera de la seua letargia i decideix anar amb l'exèrcit al camp de batalla:

—Leva, senyor capità, e no-t faça temor la mort. Vet los teus enemichs turchs qui són prop del portal de la ciutat e vénen per pendre venjança de tu. [...]

De continent Tirant demanà la sua roba e féu-se, ab moltes tovalloles, ligar la cama. E armà's lo mils que pogué e pujà a cavall, e molts ab ell. E ab tan gran voler anava que quasi tot lo mal li passà e trobà molt gran remey (CCXCII, 620-621).

L'episodi és un ressò ben clar dels diversos moments en què Aquil·les és incitat a abandonar l'actitud pacífica que desfavoreix el seu exèrcit. Novament, doncs, el text de Conesa és reutilitzat profitosament en el *Tirant*.

3. EL CÀSTIG DE L'HEROI

Quan la reina Hècuba s'assabenta que Aquil·les no ha complit el pacte establert —recordem que, a més, és culpable d'haver mort el seu fill—, decideix venjar-se'n amb una trampa. Hècuba convenç Aquil·les perquè acudisca al temple d'Apol·lo amb l'esperança d'assolir el seu objectiu amorós, però Paris, aprofitant que s'hi troba

desarmat, l'assassina. El narrador, una vegada més, remarca que la causa de la desgràcia és la malaltia amorosa, que fa perdre el seny als homes savis, segons sentenciava també l'autor del *Tirant*: "lo malestruch Achil·les, enganat per calor de amor, la qual fort toll lo seny als hòmens savis" (XXVII, 271).

També Tirant és víctima de l'engany d'una dona molt pròxima a la seua estimada. En aquest cas l'estratagema de la Viuda Reposada, dida de Carmesina, li fa trencar les promeses (els compromisos, aquesta vegada explícits) que havia fet a Carmesina en l'escena del matrimoni secret (Beltrán 1990; Ruiz de Conde 1948: 119-170): "Senyora, la magestat vostra demana egualtat en aquest matrimoni, per viure en segur de mi, e per ço que fas consemblant sagrament de ésser-vos leal e verdader e no oblidar-vos per neguna altra qui en lo món sia" (CCLXXII, 585). Tirant és culpable, a més, d'haver provocat la victòria dels turcs, és a dir, de no haver complert els compromisos implícits contrets amb l'emperador de Constantinoble per a alliberar l'Imperi. El càstig és una llarga estada al nord d'Àfrica, on l'heroi haurà de pagar la doble falta comesa: contra la paraula de l'estimada i contra el seu deute cavalleresc. Recordem que al nord d'Àfrica, com a contrapartida de la falta de Tirant per haver dubtat de la fidelitat de la princesa, el cavaller ha de resistir la temptació de les propostes de Maragdina, que li haurien reportat un matrimoni tan favorable com el que aconsegueix finalment amb Carmesina (Perujo 1995a: 154-165). Així mateix, el nombrós exèrcit reclutat per Tirant en terres africanes farà possible, en tornar a Grècia, la victòria definitiva sobre els turcs.

4. CONCLUSIONS

Com hem pogut comprovar, a més dels fragments, més o menys literals, que l'autor del *Tirant* manlleva de l'obra de Conesa, adapta al personatge de Tirant l'esquema seqüencial que fa referència al procés d'enamorament d'Aquil·les, que podem esquematitzar en tres punts principals: procés d'enamorament (malaltia amorosa) → abandonament de les obligacions militars (falta a pagar) → càstig (falta pagada). El procés d'enamorament de Tirant s'insereix dins una macroseqüència de millorament social més àmplia, que permet que el protagonista, després de superar els diversos obstacles –en l'àmbit amorós i en l'àmbit militar–, pugui obtenir un premi com a correspondència a l'acció servicial duta a terme (la corona de l'Imperi i el matrimoni amb la princesa).

Com hem vist, l'inici del procés d'enamorament segueix més o menys directament els tòpics de la malaltia amorosa i és molt semblant en les dues obres (escena del llit, plany); en el *Tirant* es desenvolupa molt més i abraça també la perspectiva de l'estimada, mentre que en l'obra de Conesa és més esquemàtic. Com a conseqüència dels efectes de la malaltia amorosa, el cavaller abandona les seues obligacions en el camp de batalla. En el cas d'Aquil·les això provoca la mort d'alguns dels seus companys i una victòria momentània dels troians. En el cas de Tirant, comporta el retard

de la victòria i l'empresonament d'alguns cavallers cristians. En diverses ocasions, els grecs intenten convèncer Aquil·les perquè torne a la batalla, amb l'argument d'una victòria dels troians; el cavaller desperta finalment de la seua letargia i reprèn el combat amb més força que mai. En el cas de Tirant, l'enginy d'una jueva fa que l'heroi prenga consciència de la seua falta (acompanyada d'una altra en l'àmbit amorós) i es decideasca a tornar a les armes.

El càstig d'Aquil·les és producte d'un parany de la reina Hècuba: l'heroi és assassinat a traïció abans de poder aconseguir l'amor de Políxena. Tirant, en canvi, ha de pagar la falta en terres de Barbaria. Els episodis africans, per tant, no s'han de considerar com un afegit introduït en la narració de forma impropcedent, sinó com una part perfectament justificada, anunciada a més des del principi de l'obra.⁸ Després de la gesta africana de Tirant, la victòria (militar i amorosa) és fulminant, però poc després l'heroi de la narració mor d'un estrany mal de costat. Sembla evident que la mort de Tirant té un sentit exemplaritzant, en el qual intervenen diversos elements d'interpretació, com ara el poder de Fortuna, el triomf d'una nova forma d'entendre la cavalleria o la visió desencisada del tipus amor exemplificat en l'actuació de la parella protagonista, en contraposició a l'amor "profitosa" que propugnen altres personatges com l'emperadriu o el jove Hipòlit (Alemany 1994). Sens dubte, en aquesta interpretació és imprescindible l'estudi de les obres reutilitzades per Martorell i, en aquest cas concret, la manera de reincorporar al seu relat les aventures dels grecs i dels troians que la traducció de Jaume Conesa ajudà a difondre per terres catalanes. No debades, l'art de la creació, de la creativitat, en el *Tirant* s'ha d'entendre, en bona mesura i dins d'una concepció plenament medieval, com a recreació, en el sentit medieval d'*imitació* i en el sentit més modern de *diversió*.

JOAN M. PERUJO MELGAR
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALEMANY, R. (1994) «La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi» dins Romero, C. & Arqués, R., eds., *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 de marzo 1992)*, Pàdua, Programma, pp. 13-26.
- ARAMON I SERRA, R., ed. (1930) *Curial e Güelfa*, 3 vols., Barcelona, Barcino.

(8) Sobre els diversos anuncis de l'obra, veg. Perujo 1995b.

- BADIA, L. (1987a) «De la "reverenda letradura" en el *Curial e Güelfa*», *Caplletra*, 2, pp. 5-18; reproduït dins Badia, L., *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 121-144.
- (1987b) «La segona visió mitològica de Curial: notes per a una interpretació de l'anònim català del segle XV *Curial e Güelfa*» dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XIV (Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit, 6)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 265-292.
- (1991) «Traduccions al català dels segles XIV-XV i innovació cultural i literària», *Estudi General*, 11 (=Llengua i literatura: de l'edat mitjana al Renaixement, ed. d'A. Rossich i M. Vilallonga), pp. 31-50.
- (1993) «El *Tirant* en la tardor medieval catalana» dins *Actes del Symposium "Tirant lo Blanc"*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 35-99.
- BELTRÁN LLAVADOR, R. (1988) «Paralelismos en los enamoramientos de Calisto y Tirant lo Blanc: los primeros síntomas del *mal del amar*», *Celestinesca*, XII/2, pp. 33-53.
- (1990) «Las bodas sordas en *Tirant lo Blanc* y la *Celestina*», *Revista de Filología Española*, LXX/1-2, pp. 91-117.
- CACHO BLECUA, J. M., ed. (1987) *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra.
- CANELLAS LÓPEZ, Á. & TRENCHS, J. (1988) *Cancillería y cultura: la cultura de los escribanos y notarios de la Corona de Aragón (1344-1479)*, Saragossa, Cátedra Zurita, Institución Fernando el Católico ("Folia Stuttgartensia").
- CANTAVELLA, R. (1993) «Terapèutiques de l'amor hereos a la literatura catalana medieval» dins Alemany, R., Ferrando, A. & Meseguer, Ll. B., eds., *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 191-207.
- GRIFFIN, N. E., ed. (1936) *Guido de Columnis. Historia destructionis Troiae*, Cambridge, Massachusetts, The Mediaeval Academy of America.
- GUIA I MARÍN, J. (1996) *De Martorell a Corella. Descobrint l'autor del Tirant lo Blanc*, Catarroja/Barcelona, Ed. Afers.
- GUIA, J. & CONCA, M. (en premsa) «Manlleus fraseològics i altres intertextualitzacions de les *Històries troianes* al *Tirant lo Blanc*», *VI Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Càller, 1995)*.
- HAUF, A. G. (1993) «Tres cartes d'amor: contribució a l'estudi del gènere epistolar en el *Tirant lo Blanc*» dins *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 379-409.
- & ESCARTÍ, V. J., eds. (1992²) *Tirant lo Blanc*, 2 vols., València, Generalitat Valenciana.
- MARCOS CASQUERO, M. A., ed. (1996) Guido delle Colonne, *Historia de la destrucción de Troya*, traducció i estudi introductor, Madrid, Akal.
- MIQUEL PLANAS, R., ed. (1916) *Les històries troianes de Guiu de Còlumpnes, traduïdes al català en el XIVè segle per En Jacme Conesa*, Barcelona, Biblioteca Catalana.

- PERUJO, J. M. (1995a) *La coherència estructural del Tirant lo Blanch*, Alacant, Generalitat Valenciana/Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- (1995b) «La tècnica de l'anticipació en el *Tirant lo Blanch*» dins *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre al 1 de octubre de 1993)*, IV, Granada, pp. 51-63.
- (en premsa a) «L'obra de Guido delle Colonne reutilitzada en el *Tirant lo Blanch*», *VI Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Càller, 1995)*.
- (en premsa b) «“Axí com plom en esguart de fin aur”: procediments traductològics de Jaume Conesa», *XI Congrès de l'Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 1997)*.
- PIERA, M. (1995) «“Aquells qui ho voldran saber, lligen mestre Guido de Columpnis”»: una lectura de *Curial e Güelfa*», *Catalan Review*, IX/ 1, pp. 113-124.
- RIQUER, M. de (1947) «Introducció» dins *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Selecta.
- RUBIÓ I LLUCH, A. (1908) *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*, I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- RUIZ DE CONDE, J. (1948) *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar.
- WITTLIN, C. (1989) «La influència lingüística de la traducció catalana de les *Històries troianes* sobre el *Tirant lo Blanc*» dins Ferrando, A., ed., *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1986)*, VIII/7, València, Publicacions de l'Abadia de Montserrat/Institut de Filologia Valenciana, pp. 751-757.