



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

En accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en la llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review ha estat en publicació des de 1986.

Sobre Philippe de Rémi i un passatge del Tirant lo Blanch **Ferran Alexandra**

Catalan Review, Vol. XV , No. 1 (2001), p. 9-21

SOBRE PHILIPPE DE RÉMI I UN PASSATGE DEL *TIRANT LO BLANCH*

FERRAN ALEXANDRI

Joanot Martorell ens presenta oficialment el seu protagonista en el capítol XXIX de la seva novel·la, quan l'heroi manifesta a l'ermità, el comte Guillem de Varoych, el seu nom i el seu llinatge: "A mi dien Tirant lo Blanch per ço com mon pare fon senyor de la marca de Tirània –la qual per la mar confronta ab Anglaterra– e ma mare fon filla del duch de Bretanya, e ha nom Blanca; e per ço volgueren que yo fos nomenat Tirant lo Blanch" (XXIX, 51).¹ El nostre gentilhome, "del linatge antich i natural de Bretanya" (XXVIII, 50), anuncia tot seguit a l'ermità:

Fama és per tots los regnes de cristians com lo serenísim rey de Anglaterra ha manada celebrar cort general en la ciutat de Londres e ha contractat matrimoni ab la filla del rey de França, qui és la més bellíssima donzella que sia en tota la cristiandat e té moltes singularitats que les altres no tenen. Entre les altres ne puc recitar una: [...] trobant-me yo en la cort del rey de França lo dia de sant Miquel passat, en la ciutat de París, perquè aquell dia era stat fermat lo matrimoni lo rey feya gran festa, e lo rey e la reyna e l'infanta menjaven en una taula los tres. E verdaderament vos puch dir, senyor, que com la infanta bevia vi vermell, que la sua blancor és tan strema que per la gola li vehia passar lo vi. (XXIX, 51)

Com hem pogut observar, una de les qualitats de l'alta dama, que atragué l'atenció del jove Tirant, fa referència a la blancor del seu coll. Heus ací, doncs, una de les més admirades descripcions dels trets físics del bust femení que podem trobar en la literatura, colorista i plena d'originalitat per manifestar la bellesa gairebé apoteòtica de la donzella. Aquesta observació constitueix un dels passatges més celebrats del *Tirant lo Blanch*, ja que sorprèn en gran manera "la curiosa ponderació de la blancor de la pell de la futura reina, que molt bé podria ésser Margarida d'Anjou" (Riquer, *Aproximació* 106).² Pel que fa a la descripció de coll des d'aquest punt de vista, no podem obviar que el

¹ Totes les referències del *Tirant lo Blanch* segueixen el text del volum I de l'edició coordinada d'Albert G. Hauf (1990). La numeració romana es refereix als capítols; a continuació, en àrabs, la pàgina.

² Martorell reflecteix en aquest passatge de la novel·la les bodes reials que s'esdevingueren entre Enric VI de Lancaster i Margarida d'Anjou. Encara que Martorell al·ludeix a la filla del rei de França, Enric VI es casà realment amb Margarida, la filla de René d'Anjou, rei de Nàpols, i, per tant, no podia pas ser infanta de França. Vegeu també, pel que fa a les coincidències entre el personatge literari i el personatge real, l'ar-

tema de la blancor ja apareix de bell antuvi en referents de caràcter clàssic, com és el cas de Virgili i Ovidi, on a través de la comparança de colors, de la mescla del vermell amb el blanc, es produeix el color de la carnació d'una dona bella, fet que, per força, enllaça amb la imatge de Martorell. Com va assenyalar Martí de Riquer ("Perceval" 210) fent referència a l'*Aeneïdes* (cant XII, vv. 67-69): "Cuando Lavinia oye a su madre mentar el nombre de Eneas, la joven se ruboriza, y Virgilio compara el cambio de color del rostro con el marfil, que pierde su blancura a causa de la sangrienta púrpura, o a los lirios, que enrojecen si se les mezcla con abundantes rosas: Indum sanguineo veluti violaverit ostro / Siquis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa / Alba rosa: talis virgo dabat ore colores." Més endavant, el contrast d'aquests colors vindrà identificat amb altres motius que esdevindran més universals: la sang i la neu. Considerant que des de l'època d'Isidor, "la sangre es la causa immediata del esplendor, del tinte y de los matices de la carnación" (De Bruyne 324), observarem també aquests elements en poetes mediollatins com ara Ovidi i, en general, amb gran diversitat en la poesia llatina clàssica.³ Uns motius que, en efecte, serien recollits àdhuc pels autors poètics medievals, que els incorporarien en els seus tractats, configurant els cànons de la descripció física del rostre femení. Així mateix, cal esmentar l'ús que se'n

ticle d'A. Joubert (1883: 312-32), en el qual s'aporta informació sobre el viatge de Margarida d'Anjou cap a Anglaterra i també sobre les festes que commemoraren aquest enllaç, les quals tingueren una durada de més d'un any i, per tant, Martorell no exagera en la seva novel·la la quan diu: "dien que lo jorn de sant Johan serà la reyna en la ciutat de Londres e s'i faran de grans festes qui duraran un any e un dia" (XXIX, 51). Suposant que Martorell tingués present les noces reials, celebrades a Tours el maig de 1444 i que s'acabaren amb la solemnitat de la coronació amb el torneig de tres dies esdevingut a Westminster el maig de 1445, segurament hauria tingut notícia d'aquesta celebració des de València, perquè en aquesta època la situació econòmica de Martorell era molt precària, "desert de béns, sense mitjans econòmics que li permetessen sobreviure amb una certa dignitat o viatjar, anar-se'n a altres països" (Chiner 147). El cert, però, és que Enric VI d'Anglaterra tingué una relació directa amb Martorell, però abans d'aquestes dates. Fou el 1438 quan el cavaller valencià, decidit a trobar un jutge per la seva lliça amb Joan de Mompalau, se'n anà a Anglaterra. A Londres es va familiaritzar amb els luxes i els costums de la cort. Es presentava a les corts dels grans senyors i mostrava la correspondència de les seves lletres de batalla, per veure si admetien la seva judicatura. Finalment, va poder trobar un home disposat a ajudar-lo en el seu afer. Enric VI d'Anglaterra havia acceptat ser jutge de la batalla el 22 de març de 1438 i, malgrat que la lliça no s'arribà a realitzar mai, Enric VI no deixà d'elogiar Martorell en una carta que trameté a l'infant Enric d'Aragó, en què li participava l'afecte pel cavaller valencià, tot manifestant que el noble Joanot sempre "s'ha comportat com un veritable cavaller." (Chiner 94). No és d'estranyar, doncs, que Martorell novel·lés uns fets reals veient de bon ull aquest sereníssim rei amb la seva bella reina, i àdhuc l'intitulés gonfanoner del papa (v. cap. LVIII, 85), dignitat pontifícia que aleshores l'ostentava realment Alfons el Magnànim.

³ Són especialment interessants els exemples que Riquer ("Perceval" 210-11) aporta sobre Ovidi, concretament de les *Metamorphoseon* (cants VIII, III), les *Heroides* (cant XX) i dels *Amores* (cant III).

fa del tema en la novel·la artúrica, concretament a *Li contes del Graal* de Chrétien de Troyes: quan Perceval observa les gotes de sang fresca damunt la neu d'una oca ferida per un falcó, s'atura a contemplar la seva aparença, ja que la sang i la neu juntes li suggerien el color de la faç de Blancheflor, perquè amb aquest joc de colors, en el rostre de la noia el vermell estava col·locat damunt del blanc i, així capficat, a Perceval li semblava que estava veient el jove color de la seva bella amiga:

Que li sanz et la nois ensamble
 Le fresche color li resamble
 Qui ert en la face s'amie,
 Si pense tant que il s'oblie,
 Qu'autresi estoit en son vis
 Li vermels sor le blanc assis
 Com ces trois gouttes de sanc furent,
 Qui sor le blanche noif parurent
 (...)
 Qu'il veïst la color novele
 De la face s'amie bele. (vv. 4199-4201)⁴

Una altra variant la trobaríem en els trobadors, els quals recorren al contrast entre la neu i el vermell de les roses, com ara Bernat de Ventadorn (*A tantas bonas*) i Peire Vidal (*Atressi col perilhans*). I la imatge encara apareix a la novel·la cavalleresca anònima *Jaufré*, en la qual s'utilitza per descriure la bellesa de Brunissen.⁵ La conjunció d'aquests colors generen, doncs, una preocupació pels qui els observen. I això sembla que forma part d'un cànon femení de bellesa, iniciat des de molt aviat, de caràcter clarament sensual, en el qual el món masculí hi para la seva atenció.

Pel que fa a la claredat del rostre, del cos en general, hem d'incorporar, també, el concepte tomista de la bellesa de la persona: "decimos que un hombre es bello por la conveniente proporción de sus miembros en la cantidad y disposición del cuerpo y también por razón del color claro y brillante que tiene" (De Bruyne 259), o bé perquè poseeix "una gran talla, la justa proporción plástica de los miembros y un tinte claro y esplendente" (De Bruyne 235); i per dir-ho en paraules de sant Tomàs: "Pulchritudo corporis consistit in proportione membro-

⁴ Vegeu *Li contes del Graal* on apareix en aquest episodi la unió d'un tema universal amb un de clàssic: la mescla del vermell amb el blanc per produir el color de la carnació, el to del rostre bell, copsats aquí des de l'òptica de les gotes de sang damunt la neu (292-93).

⁵ Martí de Riquer exposa tot un interessant recull d'exemples, fonamentalment en el marc de la lírica trobadoresca, en els quals s'utilitza el tema de l'esplendor de la faç de la dona, de la seva justa carnació, amb els similis del vermell i la neu ("Perceval" 210).

rum et colorum", o bé: "decentem proportionem in quantitate et in situ membrorum et clarum et nitidum colorem" (De Bruyne 326), i d'aquesta manera, cada ésser creat reflecteix quelcom de llum suprema. Així, perquè una forma sigui bella ha de tenir tres caràcters: la integritat o perfecció, la proporció convenient o harmonia i, finalment, la claredat. I allò que presenta un color brillant complau a la vista i, per tant, és font de plaer estètic. En Martorell la claredat s'identifica amb una transparència de la blancor del coll de la jove reina i esdevé un valor més metafísic, el seu colorit és plaent a la vista fins al punt que provoca l'admiració dels qui la contemplen. Lluminositat i color han de ser, doncs, els trets d'un bell cos, d'un organisme ben estructurat amb la naturalesa.

El motiu del coll clar, nítid, tanmateix, té el seu apogeu en l'estètica del segle XIII. Tot allò que és relatiu a l'art es desenvolupa en el clima de la mística de la llum: "lo bello es la luz" (De Bruyne 11). I naturalment, la literatura mostrà ben aviat l'amor per la llum, també per elogiar la bellesa femenina: "la palabra *cler* (claro) que expresa esta sensación es en si misma un admirable logro y su valor ha sido perfectamente sentido por nuestros antiguos poetas que han hecho de ella su vocablo preferido" (De Bruyne 19). Els antics *trouvères* testimoniaven aquesta estètica de la llum en ponderar la bellesa femenina, amb rostres clars i resplendents, de coll blanc.⁶ Apareix la lluminositat en la dona, mesclant-se el blanc amb el vermell i, així esdevé font d'alegria i plaer: "color de rose et de lis, / bouche vermeille et souez, / col blanc qui n'est pas hallez, / gorge qui de blanchor raie," com demostren els versos de Raul de Soissons (De Bruyne 23); i aquest és l'ideal que s'imposà al llarg de l'edat mitjana. La lluminositat també com la copsà Guido Cavalcanti, perquè la dona és gairebé una aparició celestial, en la qual la bellesa derivarà de la resplendor que desprèn, i que provocarà el desig amorós exaltat:

Chi è questa che vèn, ch'ognom la mira,
Che fa tremar di chïaritate l'âre
E mena seco Amor, si che parlare
Null'omo pote, ma ciascun sospira? (IV, vv. 1-4)⁷

Colls de dama estilitzats i clars de pell, que destaquen per damunt dels colors d'altres parts i que conformaren els gustos de l'època gòti-

⁶ Edgar De Bruyne ofereix tot un seguit d'exemples de *trouvères* com Gautier d'Épinal, Thibaut de Champagne, Chardon de Croisille, etc., que palesen en la seva poesia la resplendor i la claredat del rostre de la dona, (20-23) la qual cosa indica que aquesta tradició és freqüent en la lírica de medieval.

⁷ Per a les poesies de Guido Cavalcanti, vegeu l'edició de Gianfranco Contini *Poeti del Duecento*.

ca. L'estètica del segle XIV també se sumará a aquesta manera de fer, a aquests models. Així, Bernat Metge, en la seva obreta *Ovidi enamorat*, seguint els models de bellesa, ens descriu la donzella en uns termes que remetent a Virgili, a la barreja de colors fruit de mesclar les roses i els lliris, on finalment domina la llum, el blanc: "E los mels de la cara eren així vermells com a flor de magrana, e paria que aquí es barallassen roses ab lliris, car la color blanca com a llet e vermella com a rosa engenraven aquí una mixta color, emprò lo blanc vencia la vermella color" (110).⁸ Les altres arts, però, no en queden pas al marge. Penso, per exemple, en els retaules de Jaume i Pere Serra, cap als anys 70 del segle XIV, on la imatge del bust de la Verge ressalta per la blancor i el seu coll remarcant, lliure de vestimentes. També n'és un exemple clar la representació de la Verge segons el pinzell de Sandro Botticelli, concretament a *La Verge de la Granada* (1487), on la blancor del coll és molt palpable i suggestiva. Tret que, unit al cabell ros i el rosat de la carnació del rostre, es reflectirà després en imatges més sensuais o provinents del món clàssic, com ara la protagonista de *El naixement de Venus* (1481-82), o bé la figura central de *La primavera* (1482-83) que també representa a Venus. Tot aquest conjunt pictòric ens confirma d'una manera molt clara el prototipus de donzella i l'encarnació de la bellesa femenina, amb la blancor del coll com a símbol de distinció. Àdhuc de distinció social, que contrasta amb la pell bruna de les pageses, com ho palesa el *Retrat de dona* (1475) d'Antonio Pollaiuolo, retrat en el qual l'artista pintà el perfil bell i estilitzat d'una dama de la noblesa que, al meu entendre, representa tots els models i constants que els escriptors havien plantejat. Això és: el cabell ros, bellament pentinat, el front clar, les galtes lleugerament rosades, els llavis vermells, el coll descobert, remarcant, blanquíssim. En conclusió, Pollaiuolo pinta un retrat que vol ser la imatge idealitzada de la dama de la seva època, que molt bé podria servir per il·lustrar la figura de la reina d'Anglaterra al *Tirant lo Blanch*.

Però, amb tot i això, hem d'admirar la imatge de Martorell, un cavaller que és capaç d'inventar una exageració tan extremada per beshllumar una transparència de semblant estil, en un coll que és més que blanc, ja que, com el cristall deixa veure el que s'escola en el seu interior. La imatge clàssica dels colls femenins es capgira i, en la reina d'Anglaterra, el vermell es col·loca dins del blanc per il·luminar el coll de la dama d'una manera extraordinària. La típica *descriptio puellae*, amb les constants medievals (cabells d'or, rostre blanc i galtes vermel·loses), en Martorell s'ha de veure des d'un altre punt de vista. Allò que és essencial no és el vermell del vi ni la blancor del coll, sinó la cla-

⁸ Vegeu el text de l'*Obra completa* de Bernat Metge en l'edició a cura de L. Badia i X. Lamuela.

ror il·luminada per la vermellor. Un prototip de dona, de figura delicada, bella sens par, d'una singularitat i, certament, d'una qualitat única, que "tots quants hi eren estaven admirats" (XXIX, 51).

Anàlogament, encara podríem destacar diverses metàfores o imatges referides a la blancor exalçada del coll que els autors usaren per tal d'expressar la beutat de la dama.⁹ Perquè el fet és que, passada l'edat mitjana, els colls blancs segueixen captivant, com ara en la poesia renaixentista de Garcilaso de la Vega, quan en un dels seus sonets més admirats descriu el coll de la dama com un contrast cromàtic: "En tanto que de rosa i azucena / se muestra la color de vuestro gesto, / (...) por el hermoso cuello blanco, enhiesto." (XXIII, vv. 1-7).¹⁰ Així, el lector percep que s'estableix una comparança estètica que vol contrastar el color vermell de la rosa en les galtes amb el blanc del rostre, el ros del cabell amb el blanc d'un coll llarg. És la creació d'imatges-tòpics i la repetició del joc amb els dos colors. De la mateixa manera, quan la nova poesia barroca de Góngora, amb els seus sonets amorosos, al·ludeix "a un blanco y liso cuello," al "luciente cristal de tu gentil cuello,"¹¹ segueix la mateixa línia estètica que, fins i tot, és duta a l'extrem de comparacions en imatges o metàfores a ultrança, com és ara: "Cuajada de leche en juncos exprimida."¹²

Tornant, però, al *Tirant lo Blanch* i al tema principal: atès que la descripció d'un coll transparent que deixa veure allò que ingereix, sobretot el vi vermell, és tan original, sorprenent i curiosa, tan altament literària i elegant, podem pensar que depassa qualsevol clixé fins ara plantejat. És més que un simple motiu. Justament perquè és una imatge plasmada des d'una òptica diferent a les constants medievals de bellesa, tot i que no les defuig radicalment. Martorell construeix una imatge amb la intenció de captar l'atenció del lector. Però, si bé és cert que la sorprenent descripció de la reina d'Anglaterra, feta per boca de

9 La mateixa imatge que usa Martorell sobre la transparència del coll de la reina en beure vi, fou posteriorment plagiada per Francesc Fontanella a *Lo Desengany* i per Miquel dels Sants Oliver en el poema *L'hereva de Provença*. Vegeu el comentari que en fa Antón M. Espadaler sobre la força de suggestió que posseeix aquesta imatge (18-9).

10 Vegeu el "Soneto XXIII" de les *Posias castellanas completas* (1985, 59).

11 Vegeu el poema a l'obra *Sonetos completos* (125 i 230).

12 Vegeu el sonet "A una dama muy blanca, vestida de verde," en el qual es pot apreciar un fort contrast cromàtic d'on destaca clarament el blanc del rostre i de la pell de la dama. (306). Així mateix, encara al segle XVII, Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona, en el sonet que porta per títol "A una hermosa dama de cabell negre, que se pentinava en un terrat ab una pinta de marfil" destaca "la pura neu" del seu coll (21). Malgrat que la metàfora és d'una gran originalitat i elegància, el recurs literari segueix la línia de la claredat dels colls de les dames, que ja a les acaballes de l'edat mitjana es convertí en una expressió estereotipada, en una trivialitat per l'ús massa freqüent. Tantmateix, Vicent Garcia, adopta un to burlesc davant els clixés i tòpics literaris del seu temps, cosa que el conduí a satiritzar-los des de la seva pròpia poesia.

Tirant, fins ara no s'havia dubtat que provenia de la ploma de Martorell, el cas és que hem de buscar el seu pare de debò ben bé dos-cents anys enrere, en la figura del francès Philippe de Rémi. Vegem-ho.

Philippe de Rémi, senyor de Beauvoisis,¹³ fou un noble i un home de lletres que produí la seva obra novel·lesca i poètica entre 1230 i 1240¹⁴ i que tingué una considerable popularitat, sobretot amb la famosa novel·la intitulada *La Manekine*, en la qual l'autor reprèn el bell conte del folklore europeu, que retorna al tema de la llegenda de Brígida, la santa de les mans tallades. Justament, el tema de la donzella virtuosa que es talla les mans per tal d'evitar un casament incestuós, i que després recobra per miracle, fou un argument que féu escola, com ho testimonien el nombre de traduccions i adaptacions en la literatura europea de la tardor medieval (en català hem de distingir *La filla del rey d'Ungria* i *La filla de l'emperador Contastí*). Però Philippe de Rémi també destacà per la creació d'una interessant novel·la cavalleresca en vers, sobre els costums de la seva època, coneguda amb el títol de *Jehan et Blonde*. És aquesta una novel·la de 6.262 versos octosíl·labs apariats que narren la història de dos amants que pertanyen a classes socials diferents: Jehan, un escuder de Danmartin, i Blonde, la filla del comte d'Oxford. L'autor ens dibuixa un panorama molt fidel de la vida cavalleresca i noble del segle XIII, amb una certa introspecció psicològica i sense elements meravellosos o inversemblants; d'aquesta manera, es poden conèixer detalls exactes de la vida privada de l'època. Cal notar la importància de l'obra en aquest sentit, perquè és clar que una definició amb uns termes així seria més pròpia d'una obra del segle XV, amb l'arribada de les grans novel·les cavalleresques en prosa com el *Tirant lo Blanch* i el *Curial e Güelfa*, que no pas d'un autor del segle XIII que encara escriu en versos octosíl·labs seguint la més clara influència dels *romans* de Chrétien de Troyes.

L'inici de la novel·la, que ens ha de dur a Martorell, és el següent: Jehan, un escuder francès, fill primogènit d'un cavaller de Danmartin, quan arriba als vint anys decideix anar a buscar fortuna a l'estranger i es dirigeix cap a Anglaterra, atret per la mobilitat social i econòmica d'aquell país i per les sumptuoses festes de les corts reials. Creua la

¹³ Sobre la identitat exacta del personatge, que s'havia cregut que era Philippe de Beaumanoir, cal veure l'estudi introductori de Lécuyer (9-27) en la seva edició crítica del *Jehan et Blonde*, on demostra la identitat del veritable autor, fruit també de les conclusions ja avançades per B. Gicquel (306-23). El fet que existissin al segle XIII dues persones (pare i fill) amb el nom de Philippe fou l'origen de la confusió que menà a H. Suchier, el primer divulgador modern de l'obra de Philippe de Rémi, a anomenar-lo Beaumanoir, perquè el fill, famós jurista, accedí al títol de Beaumanoir, i emmascarà la personalitat literària del seu pare, senyor de Beauvoisis.

¹⁴ Per a la datació exacta de l'obra poètica de Philippe de Rémi vegeu també les argumentacions que aportà al respecte Gicquel (306-23).

Mànega i arriba a sòl anglès per posar-se al servei del comte d'Oxford, el qual el reté com a escuder i el posa a càrrec de la seva bella filla Blonde. Jehan, com era d'esperar, se n'enamora perdudament. Un dia, mentre servia a la taula de Blonde, el noi queda corprès per l'extraordinària bellesa de la dama i arriba a tal extrem aquesta impressió que el jove, badant, es fereix a la mà mentre trinxava la carn. Heus aquí el motiu exacte de tanta admiració: el coll de Blonde és bell i elegant, tallat per Déu mateix, llarg i blanc, com mai cap d'altre no hagi estat vist:

Gorge ot bele et bien agensie,
Que Dix meïsmes l'ot taillé,
Tenre et blanche, longue, crassete;
Ainc mais ne fu tel gorge faite. (vv. 321-24)¹⁵

L'escuder se sent atemorit davant la presència de la dama, tant que no gosa parlar-li ni a penes mirar-la.¹⁶ Mes allò que fa que aquesta donzella sigui especial, de bellesa incomparable, és que el seu coll és tan blanc, que quan beu vi vermell se li veu passar coll avall. Vet ací els versos:

Qui de bien pres l'esgarderoit
Quant ele vin rouge buvroit,
On l'i verroit bien avaler
Et parmi la gorge couler. (vv.327-30)

La imatge és sorprenentment anàloga a la que escriu Martorell cap a 1460. La semblança és molt directa, amb un grau de coincidència innegable entre ambdós autors. El paral·lelisme s'esdevé, pròpiament, a l'inici del *Tirant lo Blanch*, és a dir a la fi de les aventures del comte Guillem de Varoych, quan apareix per primera vegada el protagonista. De la mateixa manera que en el *Jehan et Blonde*, l'escena s'esdevé al principi de l'aventura, quan Jehan entra al servei de Blonde i se n'enamora, conformant el clímax de l'escena de l'atracció dels amants, el punt d'atenció en què la bellesa singular entra per la vista del protagonista. Fixem-nos, encara, en la semblança argumental entre *Tirant lo Blanch* i *Jehan et Blonde*: Tirant, igual que Jehan, també té vint anys quan apareix a la novel·la i també se'n va cap a Anglaterra per formar-se, a les llargues festes cavalleresques que havien de durar un any i allà

¹⁵ Remeto sempre al text fixat per Lécuyer (37).

¹⁶ De manera que l'actitud de Jean recorda els termes que expressà Andreu el Capellà a "De regulis amoris" en el seu tractat sobre l'amor: "Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere." (*Aproximació* 362-64), en què l'enamorat queda desorientat i no sap què fer ni com actuar davant la presència de l'estimada.

obtindrà fortuna. Perquè Tirant, malgrat que ja posseeix una excel·lent formació física i que manejava amb habilitat les armes, adquireix la seva veritable formació a Anglaterra, lloc on es fan grans torneigs i exercicis d'armes, a causa de les bodes reials:

"Aflauint de jorn en jorn e dextant-se anar los ànimos ociosos dels cavallers anglesos, molts dies eren passats en pau, tranquil·litat, e repòs folgat havien. Lo virtuós rey de Anglaterra, perquè a total oci e langiment no's sotsmetessen, deliberà, puix havia contractat matrimoni, de fer cridar cort general a fi que s'i fes gran exercici d'armes." (XXVIII, 50)

A la cort del rei Enric, doncs, Tirant es dona a conèixer definitivament com un expert i valerós cavaller, cosa que li obrirà el camí a la seva prometedora carrera militar. L'estada d'aprenentatge de l'heroi a Anglaterra, tant en el *Tirant lo Blanch* com en *Jehan et Blonde*, són exemples més d'un fet que esdevingué un tema de moda ja des del segle XIII, tal i com ho palesen altres obres on apareix el tema del sojorn de l'heroi a Anglaterra, com ara en la novel·la francesa *Jouffrois*.¹⁷

Tot i això, el tret de la blancor del coll de la dama remet també a un altre referent contemporani a Philippe, amb el qual hi podem establir una clara afinitat: la novel·la anglonormanda *Gui de Warewic*, escrita entre 1232 i 1242, que Martorell va conèixer durant la seva estada a Londres i que després traslladaria al seu *Tirant lo Blanch*, amb les aventures del comte Guillem de Varoych, que conformen la matèria dels 39 primers capítols de la novel·la. L'assumpte del *Gui de Warewic* és el següent:¹⁸ el comte Roalt, senyor de la terra d'Oxford, té una filla, Félíce, la més bella del món. [*El comte d'Oxford té una filla, Blonde, la més bella del món*]. Gui, fill del senescal del comte Roalt, provist de totes les qualitats, entra al seu servei. [*Jehan, perfecte en qualitats, és contractat pel comte, que el posa al servei de Blonde*]. Gui s'enamora perdudament de Félíce, perquè la noia és molt bella, de rostre clar:

Felice la bele od le cler vis,
En s'amur est Gui surpris
Que il ne sait que faire a nul jur,
Tan par est surpris d'amur,
Desore suspire et pense sovent;
Quant veit sun vis cler e sun cors gent,
Merveille sei a desmesure

¹⁷ Sobre el *Jouffrois*, vegeu els comentaris que reporta Lécuyer: "Le début de *Jouffrois*, comme *JBL*, reprend le thème du jeune homme soucieux de partir à l'étranger pour s'instruire et manifester sa valeur. (...) Un jour, il prie son père de l'envoyer en Angleterre" (27-8).

¹⁸ Poso entre claudàtors els arguments equivalents del *Jehan et Blonde*.

De tan belle creature;
 Ne li ose ren d'amur mustrer,
 A peine l'ose regarder.(vv. 217-26)¹⁹

Gui se'n va, perquè ningú no endevini el seu amor. [*Jehan serveix a la taula de Blonde i no pot desprendre d'ella la seva vista i oblida el seu servei; quan se'l renya, no gosa mirar-la més, però està tan pertorbat que es fa una ferida i es veu obligat a retirar-se*].

Es evident que tant Philippe de Rémi com l'autor del *Gui de Warewic*, amb aquestes tòpiques imatges, participen de l'estètica de la llum, justament perquè és l'opció d'art que esclata durant la seva època. Tot aquest joc de bellesa ens durà a la creació de la subtil adaptació de Martorell. En el *Tirant lo Blanch* el motiu ve determinat no per l'enamorament a primera vista dels protagonistes, sinó per la simple presència de la reina d'Anglaterra, una dama que poca cosa diu a la novel·la, però que posseeix una bellesa extraordinària. La seva compareixença, adornada per la singularitat del seu coll blanc, transparent, desperta el desig de tots els presents, que es veuen forçats a admirar-la, com si fos un ésser fabulós que el rei exhibeix en la seva cort, perquè els fruïdors gaudeixin de les escaïences d'un cos perfet, de la resplendor d'aquesta perfecció davant dels seus ulls:

"(...) anava en cabells, los quals mostraven de fil d'or ésser, larchs fins en terra: jamés per negunes gens tals cabells foren vists; la cara e les mans se demostraven de inestimable blancor e bellea. Deu-se contemplar que, en lo agraciast gest que mostrava femenil, totes les amagades coses no podien ésser sinó més estimades." (XLIII, 71)

La reina d'Anglaterra és una dama que destaca per una qualitat especial que les altres no posseeixen i que, per tant, desperta el desig sexual de posseir-la. Diguem-ho clar: fa de reclam. "El seu paper, la seva presència, s'adreça justament a això, a encendre el desig en els qui l'admiren" i és la dona "més bella del món, val a dir la més desitjable, la que plau més als homes" (Espadaler 19). Existeix, però, una mena de significació passional en la compostura de la dona que, a banda de revelar un moment eròtic, també pot ser un incentiu per a la lluita i l'esforç, per a l'aventura. Així, Johan Huizinga, citant *Les vœux du héron* de Jean de Beaumont, posa d'exemple un poema on es percep la referència al coll de les dames, resplendents de bellesa, en el record eròtic deixat entre els cavallers, els quals es veuen enduts a fer vot de lluita:

¹⁹ Vegeu el text de l'edició d'Alfred Ewert. Notem també l'actitud de l'amant davant l'enamorada, que ja havíem observat en Jehan, i que posa de manifest la seva inquietud emocional.

Quant sommes ès tavernes, de ces forts vins buvant,
 Et ces dames delès qui nous vont regardant,
 A ces gorgues polies, ces colliés tirant,
 Chil oeil vair resplendissent de biauté souriant,
 Nature nous semont d'avoir coeur désirant,
 ... Adonc conqueron-nous Yaumont et Agoulant
 Et li autre conquierrent Olivier et Rollant. (113)

Colls de dama que motiven, que atreuen l'atenció dels homes, en definitiva. Colls, també, que són l'inici de grans novel·les.

No podem saber del cert si Joanot Martorell coneixia l'obra de Philippe de Rémi, però és molt possible d'admetre que, efectivament, així fos, en vista del cas d'intertextualitat, que sembla prou prometedor, cosa que em permet d'elaborar la hipòtesi de la influència literària francesa. El problema podria esdevenir-se en pensar si les coincidències textuais provenen només de Philippe i no pas de referents anteriors, vinculats als cànons de bellesa de la dama que es basen en la blancor, com, de fet, ja he reportat. De tota manera, sembla evident que l'originalitat del coll transparent en el qual es veu el vi vermell com passa és única i es deu només a l'original ploma de Philippe, i després a la de Martorell. Així doncs, el que cal preguntar-se és si Martorell havia llegit alguna versió de la novel·la francesa. És difícil, absolutament impossible d'esbrinar-ho, però és sabut que Martorell era un home de moltes lectures, i això és obvi, ja que aquesta diversitat es reflecteix en la seva novel·la, des de petites traces fins a llargs plagis. Encara que "poques són les obres escrites en francès la influència de les quals hagi estat observada al *Tirant lo Blanc*" (Riquer, *Aproximació* 192), el *Jehan et Blonde* sembla una nova troballa, fet que encoratja a cercar noves fonts romàniques. Amb tot, crec que l'adaptació, a causa de la semblança, és prou important com per deduir que la font de Martorell prové segurament de Philippe de Rémi, i que és mínimament raonable de pensar que Martorell coneixia el *Jehan et Blonde* i se sentí atret per la fabulosa imatge que desprèn el coll de la bella Blonde en veure vi. També és raonable de pensar que els nostres autors medievals tinguessin com a models, a banda de les obres clàssiques, les novel·les romàniques, justament perquè les tenien més a mà i perquè formaven part del seu bagatge cultural més pròxim, com a fonts integrants nascudes d'una mateixa tradició, la de l'Europa medieval.²⁰ És obvi que Martorell fa ús dels textos del seu entorn cultural per construir la seva novel·la, "es

²⁰ Júlia Butinyà ja va assenyalar la presència d'una nova font romànica al *Tirant lo Blanch*, provinent de la *Mort Artu*, de la qual Martorell reproduïx textualment algunes frases, concretament al capítol XXVIII, justament el capítol que precedeix a l'aparició de la reina d'Anglaterra (191-96).

mou en una intertextualitat on manleva, retalla, cus, híbrida, barreja sense inhibicions" (Badia 83), tot un seguit de materials diversos, molts d'aquests procedents d'autors catalans del segle XV, però també d'una bona part de textos, contemporanis i antics, en llengües diferents al català.²¹

FERRAN ALEXANDRI

Barcelona, juliol de 1999

OBRES CITADES

- ANDRÉS EL CAPELLÁN. *De amore (Tratado sobre el amor)*. Ed. Inés Creixell Vidal-Quadras. El Festín de Esopo 3. Barcelona: Sirmio, 1990.
- BADIA, Lola. "El Tirant en la tardor medieval catalana." *Actas del Symposion Tirant lo Blanc*. Assaig 14. Barcelona: Quaderns Crema, 1993.
- BUTINYÀ I JIMÉNEZ, Júlia. "Una nova font del Tirant lo Blanc." *Revista de Filología Románica* 7 (1990): 191-96.
- CONTINI, Gianfranco. *Poeti del Duecento*. Vol 2. Milano, Napoli: 1960.
- CHINER GIMENO, Jaume J. *El viure novel·lesc: Biografia de Joanot Martorell*. Universitas 4. Alcoi: Marfil, 1993.
- CHRÉTIEN DE TROYES. *Li contes del Graal (El cuento del Graal)*. Ed. Martí de Riquer. El Festín de Esopo 1. Barcelona: Sirmio, 1989.
- DE BRUYNE, Edgar. *Estudios de estética medieval: (El siglo XIII)*. Trad. Fr. Armando Suárez. Vol. III. Biblioteca hispánica de filosofía. Madrid: Gredos, 1959.
- ESPADALER, Anton M. "Milícia i sexualitat a la part anglesa del Tirant." *Anuari de Filologia* 8 (1997): 9-23.
- GARCILASO DE LA VEGA. *Poesías castellanas completas*. Ed. Elias L. Rivers. 5a ed. Madrid: Castalia, 1985.
- GICQUEL, Bernard. "Le Jehan et Blonde de Philippe de Rémi peut-il être une source du Willehalm von Orlens?" *Romania* 102 (1981): 306-23.
- GÓNGORA, Luis de. *Sonetos completos*. Ed. Biruté Ciplijauskaitė. 5a ed. Madrid: Castalia, 1985.

²¹ Per a un visió més detallada sobre les fonts del *Tirant lo Blanch* vegeu les dades que aporta Martí de Riquer en el cap. 49 "Les fonts escrites del Tirant lo Blanc," en el qual s'estableix una relació de les principals obres literàries que es reflecteixen a la novel·la (*Aproximació* 184-92); i també els apèndixs que aporta L. Badia sobre els autors i les obres relacionats amb el *Tirant lo Blanch* (92-97).

- Gui de Warewic. Roman du XIII^e siècle.* Ed. Alfred Ewert. 2 vols. París: Champion, 1933.
- HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media.* Trad. José Gaos. 8a ed. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- Jehan et Blonde de Philippe de Rémi: Roman du XIII^e siècle.* Ed. Sylvie Lécuyer. París: Champion, 1984.
- JOUBERT, A. "Le mariage d'Henri VI et de Marguerite d'Anjou d'après les documents publiés en Angleterre." *Revue historique et archeologique du Maine* 3 (1883): 312-32.
- MARTORELL, Joanot. *Tirant lo Blanch.* Ed. Albert G. Hauf. 2 Vols. València: Conselleria de Cultura, 1990.
- METGE, Bernat. *Obra completa.* Ed. Lola Badia i Xavier Lamuela. 3a ed. Barcelona: Selecta, 1983.
- Poesias jocosas y serias del cèlebre Dr. Vicens Garcia, rector de Valfogona.* Barcelona: 1840.
- RIQUER, Martí. de. "Perceval y las gotas de sangre en la nieve." *Revista de Filología Española* 39 (1955): 186-219.
- . *Aproximació al Tirant lo Blanc.* Barcelona: Quaderns Crema, 1990.
- . *Tirant lo Blanch, novela de historia y ficción.* Biblioteca general 13. Barcelona: Sirmio, 1992.
- SUCHIER, Hermann. *Oeuvres poétiques de Philippe de Beaumanoir.* 2 vols. Paris: Société des Anciens Textes Français, 1884.