El mobiliari al 'Tirant lo Blanc'

Sovint, les coses prenen una deriva casual, imprevista, que fa que vagin quadrant sense guió ni intenció prèvia. Aquest estudi n'és un cas. M'explicaré: mentre anava recopilant lectures i dades de la caixa medieval catalana, arran d'un estudi que havia de fer, vaig pensar que, per ambientar-me, bé podria llegir alguna cosa coetània. Vaig escollir el *Tirant lo Blanc* perquè el tenia en llista d'espera i semblava prou adient al propòsit.

Text: Francesc Ripoll Drets, historiador de l'art

En començar-lo a llegir, el costum o l'instint em va fer anar subratllant sistemàticament totes les referències mobiliàries que anava trobant. De primer era com un automatisme inevitable, manat per l'hàbit meu de subratllar les dades que em semblen rellevants. Després, ja tot va ser sorpresa i determinació.

Sorpresa perquè la novel·la que, abans de començar a llegir, pensava que seria un text feixuc per arcaic, va resultar ser una monumental joia literària[1] que, a més de captivar-me, anava ben farcida d'una munió de referències al moble i l'ornamentació de l'època.

I determinació perquè vaig anar adquirint la ferma decisió d'anar sistematitzant i analitzant, en la mesura que fos possible, tot el cabdal d'informació que aporta la novel·la.

L'obra, lligada al gènere de les novel·les de cavalleries, sense ignorar els ideals en els quals s'inspira, es mou entre paràmetres d'un realisme sorprenent per l'època, i tracta personatges i fets des de la més normal condició humana[2], iniciant la via a la modernitat del gènere novel·lístic, que Cervantes s'encarregarà de confirmar d'una forma tan magnífica com rotunda.

La novel·la, escrita, segons càlculs eruditis de Martí de Riquer, entre els anys 1460 i 1466, pel cavaller valencià Joanot Martorell, entrà a impremta a València l'any 1490, de la mà de l'impressor alemany Nicolau Spindeler, que en tirà 715 exemplars.

En ella se'ns narra la biografia d'un cavaller imaginari, Tirant lo Blanc. La narració, amena i vibrant, progressa amb un to natural i versemblant, quasi realista, molt allunyat de les carregades fantasies de la novel·la de cavalleries de l'època.

El llibre, però, és deutor d'aquest gènere[3] i, per tant, conceptes ideals tan essencials com l'amor, l'honor o el combat hi són presents com a pilars fonamentals. El que canvia és el tractament que Martorell dóna a aquests temes. Un to sensual generalitzat domina les relacions dels protagonistes. L'amor, per exemple, és més terrenal que espiritual. L'erotisme, el desig carnal, la passió entre amants o la lascívia són ben normals. Sovint apareixen escenes picants, amb detalls quasi obscens que, amb gran habilitat literària, a base de picardies, metàfores, enginy i humor[4], l'autor rescata del que, sense traça, podria acabar en pura i vulgar grolleria.

El combat, d'altra banda, és singular (és a dir, cavaller contra cavaller) només en la primera part, la de la cort del rei d'Anglaterra, i representa l'etapa d'aprenentatge i formació del cavaller conforme a les normes artúriques; després, però, esdevé general i ampli, involucrant els protagonistes masculins en grans batalles campals o marineres.

Aquest, en opinió de Riquer, seria un altre dels trets diferenciadors de la novel·la en relació amb la producció habitual del gènere.

Com també ho seria el tarannà humorístic, irònic i distès, molt diferent de la redacció solemne, greu i seriosa habitual. Val a dir, però, que l'estil del *Tirant* no menysprea, tampoc, el matís solemne propi de la prosa renaixentista. La domina i la utilitza, temperant-la, simplement, amb la gràcia col·loquial valenciana, hedonista, irònica i picant, plena d'un alè vital que porta, en el dir de Riquer, a una "mena de joia de viure i que té un esperit subtilment facècios..."[5].

El *Tirant* és, com tot a la vida, també producte d'una època i com a tal es conforma.

Cal recordar que s'escriu i s'imprimeix entre el parèntesi de dues dates formidables, per les conseqüències futures que se'n derivarien, i que determinarien una distribució polític-cultural avui dia encara vigent: la caiguda de Constantinoble (1453) i la caiguda de Granada (1492). En aquest sentit, l'obra s'arrela en la sensibilitat de la gent del moment i resulta el reflex d'una societat ben concreta: l'Europa cristiana mediterrània a cavall entre l'idealisme gòtic i l'humanisme renaixentista.

Tants segles després, sorprèn pel seu sentit del ritme, quasi cinematogràfic, que resulta arrabassador per entretingut i deliciós. Ara bé, això, tan determinant en la personalitat de la novel·la, juga en contra del que ens interessa, perquè Martorell és un home d'acció i, com a tal, més interessat en la narració dels fets que en la descripció detallada d'objectes i escenaris.

A resultes d'això, val a dir que sovint la informació obtinguda és tan poca que no va més enllà de la pura i simple menció. Malgrat això, ens dóna dades i referències que, tot seguit, analitzarem i ponderarem.



Portada de la 1ª edició del Tirant feta per Nicolau Spindeler a València l'any 1490 (3 únics exemplars existents d'un tiratge de 715).

Les tipologies

"Ara, dix lo genovès, puix jo he hagut de vós tot lo que volia, jo us promet demà en aquell dia dar-vos la més rica casa de tota aquesta ciutat ab tot lo moble perquè siau la més rica dama e més benaventurada de totes" (capítol XCVIII, pàgina 296).

Diverses són les tipologies que apareixen a la novel·la. Les analitzarem tot seguit. Cal advertir que s'han considerat tipologies tot allò fabricat totalment o parcialment amb fusta, susceptible de ser mogut o muntat i/o desmuntar, i amb finalitats d'ús personal o col·lectiu, tant d'una forma privada com pública.

D'altra banda, també hem de subratllar que no són gaires. Això, evidentment, és imputable a l'exigua especialització que el mobiliari havia experimentat fins llavors. Pensem que l'obra és escrita al tercer quart del segle XV i participa en una atmosfera entre tardogòtica i renaixentista.

En aquest sentit, resulta inevitable l'absència de tipologies com l'arquilla o l'escriptori. En cap moment, però, menciona l'arquibanc, ni la taula d'escriure (sorprenent en un cavaller escriptor com Martorell), ni l'arqueta, ni l'escó, que sí que serien habituals en els seus escenaris quotidians.

A) El cadafal

Nombre de referències contrastades: 41

Descripcions: "Espècie de bastida forta o plataforma per a certs actes solemnes, ja antic en català, llengua d'oc (cadafalc, escadafals), francès (*échafaud*) i italià (*catafalco*), d'etimologia dubtosa", Coromines.

"Plataforma de taulons elevada en un lloc públic per estar-hi els personatges principals o els espectadors d'un acte solemne; cast.: *tablado*."

"Plataforma on es feien les execucions de pena capital; cast.: *cadalso*." "Túmul funerari elevat o sumptuós", Alcover-Moll.

Comentari: Excepte en la versió patibulària, totes les accepcions esmentades apareixen a la novel·la. Pel que es dedueix dels textos, queda clar que el cadafal era, més que un moble, una construcció provisional de fusta, erigida amb forma i manera de talaia i emparamentada amb tota classe de tèxtils de luxe ("draps de ras, d'or e de seda, de brocat e de ras..."), on se seguia rigorosament l'ordre jeràrquic pertinent. Era, ell mateix, una forma jeràrquica, sovint ornada i magnificada amb luxe, destinada a subratllar l'autoritas.

L'altra versió, la patibulària, seria l'altra cara de la mateixa moneda, i tindria el caràcter simbòlic del poder que esdevé punitiu i cerca l'exemplificació moral.

Totes dues versions encara són vigents avui dia.

B) La cadira

Nombre de referències contrastades: 32

Especificacions:

- de misericòrdia (CCCLXI, pàgina 973)
- d'honor (C, pàgina 309)
- imperial (C, pàgina 311; diverses citacions més)
- de perpètua dolor (CCCLV, pàgina 963)
- reial (CLXXXVI, pàgina 614)

El tirant és, com tot a la vida, també producte d'una època i com a tal es conforma.

- del jui (del judici, CXXIII, pàgines 391 i 408)
- tota d'argent (LVIII, pàgina 211)

Comentari: En cap cas apareixen referències de modalitat tipològica (de repòs, plegadissa, etc.) ni de característiques formals o constructives, i només en comptades ocasions parla de materials (plata i tèxtils). L'excepció seria la cadira reial, que Barrachina identifica amb el tron[6].

Ara bé, cal mencionar dues descripcions que em semblen destacables: la primera informa de l'ús de roba per cobrir les cadires ("coberta de brocat, com a rei..."; "...coberta de canemàs verd..."), fet que demostra la preeminència dels tèxtils sobre la fusta a l'època, i que lliga amb el valor de solemnitat i majestat que Martorell atorga a la cadira (no ho oblidem: del grec, càtedra) com a objecte destinat a "qui no té igual". La referència a la cadira "tota d'argent, que era coberta de canemàs verd.." s'utilitza per magnificar el cerimonial de nomenament de cavaller, un acte quasi (o) litúrgic que interessa diferenciar a través de l'argenteria, element propi d'àmbits religiosos i palatins, d'altres de més mundans.

La segona, quan al·ludeix a una cadira "molt ricament guarnida, e per mig tenia un pern, que la cadira se podia voltar entorn...". Dit d'una altra manera, som davant, en ple segle XV, d'una cadira giratòria! Val a dir que aquesta modalitat de cadira, en un principi, em va semblar sorprenent. És, potser, una de les poques vegades, si no l'única, en què l'autor s'esplaia en la descripció constructiva



Constantinoble vista per Cristoforo Buondelmonti, considerat el primer estudiós de la cultura clàssica helènica 1420 (Liber insularum Cicladorum).

i funcional d'un moble i sembla fer-ho per remarcar la singularitat d'una peça ben segur inhabitual o inexistent en el mobiliari domèstic en ús de l'època. Val a dir que, més tard, he anat trobant exemples d'ús del cargol d'espiga[7] en mobles auxiliars, com faristols, la qual cosa n'abonaria una possible existència real, si bé, tot s'ha de dir, Martorell hi situa assegudа la sàvia Sibil·la, en un escenari completat per deesses i altres divinitats, com Ginebra, Lancelot, Tristany i Isolda, etc.

El poderós no només té el dret de posseir, sinó també l'obligació de fer-ne ostentació.

La solució tècnica aplicada deriva, tanmateix, de les premses, ja en ús a l'època, en tasques de pagesia, fusteria, etc.

La resta d'adjectivacions les hem de relacionar amb sentit simbòlic. Si considerem les especificacions esmentades més amunt, forçosament haurem de concloure que totes parlen de prerrogatives del poder (misericòrdia, honor, imperial, etc.), és a dir, de la seva facultat de sancionar. La cadira, doncs, no és de cap manera un moble de confort, és un símbol de poder, privilegi intrínsec de la majestat divina o humana. I com a tal, cal remarcar dos conceptes que són recurrents: la jerarquització a partir del concepte de precedència i la singularitat del seu ús.

Pel que fa al primer concepte, el de ser un instrument jeràrquic, resta sense discussió possible. No cal emfatitzar-ho més, però sí que podem puntualitzar que això es materialitza de manera rotunda en el protocol en ús, com queda demostrat en el paràgraf que es refereix a la distribució i la col·locació de les cadires en funció del rang de cadascú[8].

D'altra banda, i esmentant el segon concepte, queda també palès que, en aquells temps, les cadires no tenien l'ús habitual d'avui dia, sinó que estaven reservades a grans senyors i autoritats, i a les grans diades.

C) La caixa

Nombre de referències contrastades: 25

Especificacions: cap

Comentari: Les referències a les caixes, al *Tirant*, són limitades, com era de preveure. Les qüestions descriptives són també molt vagues (del tipus: una bella caixa, molt segura, gran, de fusta, etc.), a partir de les quals no se'n dedueix cap identificació. El que sí que queda clar és el caràcter de contenidor funcional i polivalent que aleshores tenia.

Ara bé, a partir del contingut se'n pot endevinar la funció i deduir la variant tipològica. Per exemple, en un passatge concret[9] sembla al·ludir a una arqueta, pel contingut (joies) i la ubicació (a la cambra de l'emperadriu). Una menció que es repeteix diverses vegades.

L'altra accepció, la caixa de núvia, s'identifica en aquelles que estaven destinades a guardar roba i que menciona en diverses ocasions. La darrera, també esmentada seguint i simple com a caixa, és la mortuòria o taüt. Cal destacar que, precisament, aquesta és la que està descrita amb més detall, cosa, d'altra banda, que no ens ha de sorprendre, conegut l'interès de l'autor a esplaiar-se més en idiosincràsies descripcions dels rituals i el protocol de les cerimònies que en aspectes o objectes de la vida quotidiana.

La caixa, doncs, denomina qualsevol contenidor de forma genèrica i, en cap cas, adopta el nom de les seves variants específiques, que només són deduïbles amb coneixement previ del mobiliari històric de l'època.

D) El llit

Nombre de referències contrastades: 142

Especificacions:

- de repòs (CXI, pàgina 356; CLXIII, pàgina 562)
- de parament (CXI, pàgina 356 i diverses més)
- encortinat (CXXVII; pàgina 407; CDLXXIX, pàgina1.171)

Comentari: El llit és, sense cap mena de dubte, la tipologia repetida més vegades a la novella. També la més ben descrita. En trobem d'encortinats, de repòs, de parament, brodats, etc. Les descripcions, en aquest cas, són més àmplies i permeten concretar diverses subtipologies.

Però anem per pams. Abans cal dir que, a efectes conceptuals, el llit funciona, també, com una prolongació metafòrica de la visió cavalleresca que Tirant té de la vida. Honor i amor són les guies capitals i cardinals del cavaller, i es dirimeixen, sovint, en un combat singular, cos a cos. No cal gaire imaginació per establir paral·lelismes, i, per si a algú n'hi falta, Martorell ja es cuida de recordar-li-ho d'una manera tan divertida com tòrrida. Dit d'una altra manera, si a camp clos ocorren els torneigs i les llices a ultrança, al llit s'esdevé la justa, el torneig de l'amor, sense paliatius, i tots dos són equiparables. L'autor, desvergonyit, ens ho recorda fent servir dobles sentits i símils bèl·lics, tan clars com explícits, de l'estil que "els hòmens" entren al llit "ab tota llur artilleria", mentre les dones es "defensen del serge". Recordem, a més, que són temps en què Boccaccio ja ha estat molt llegit i la promiscuïtat és cosa habitual, tant en ambients plebeus com palatins. Així doncs, el llit es fa servir de forma col·lectiva, i es fa l'amor i es desflora en presència d'altri amb una naturalitat que difícilment resistirien els nostres pudors actuals.



El faristol giratori del Retaule de Verdú de Jaume Ferrer II (1432-34). Museu Episcopal de Vic.

Tornant a aspectes més concrets, cal advertir que en cap moment, com s'escauria, apareix mencionat un llit encaixat ni res que s'hi assembli. Surt un banc "davant lo llit", però de cap manera no és identificable amb les bancades que l'envoltaven. Pel context i l'ús que en fa Tirant, no podem extreure cap altra conclusió que no sigui el d'un seient d'avantcambra del tipus que la iconografia pictòrica de l'època ens mostra.

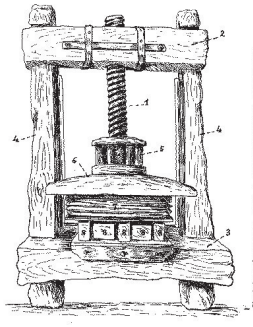
Ara bé, queden paleses, almenys, quatre classes de llits i, a molt estirar, una cinquena: el llit de parament, el llit de repòs, el llit de posts dels més humils i el llit de roba. El llit encortinat, al meu parer, no representa més que una versió més ben descrita del primer.

El llit de roba és el llit més simple i no és res més que dormir a terra, fent servir un sistema de col·locació de la roba que comportava fins a cinc capes de materials tèxtils diferents[10]. Encara que actualment sembli un recurs de pobres, nobles i reis havien fet servir aquest model més d'una nit.

El llit de posts o de peteres és la versió de més mínima expressió pel que fa a llits amb presència, ja, de material lligni. Consistia en unes posts unides entre si, suportades per banquetes o cavallets. D'aquest model primari n'evolucionen, per sofisticació, els altres.

El llit de repòs, del qual se'n fan quatre mencions, plantejava molts dubtes. Per l'ús que se'n fa i els moments de l'acció en què apareix, es pot deduir que es tractava d'un artefacte similar a allò a què avui dia diem canapè o chaise longue. Però aquesta deducció xocava amb la lògica i la percepció dels costums del moment. Era com avançar-se en una tipologia tres segles. A més, no n'hi ha constàncies iconogràfiques a la pintura de l'època.

El desllorigador el dóna Sofia Rodríguez Bernis en el seu magnífic treball sobre l'època gòtica, a *El mueble español. Estrado y dormitorio*, quan estableix que, a resultes de la introducció i l'acceptació del cerimonial borgonyesc a casa nostra, els nobles dormen en un llit més pràctic, que esdevé quotidià, mentre que el de parament es deixa a efectes d'ostentació i de protocol. La teoria no és arbitrària i està demostrada, documentalment, amb la descripció que fan les *Cròniques* de la mort, mai aclarida, del príncep de Viana, coetani de la novel·la, l'empitjorament sobtat del qual no permeté ni tan sols traslladar-lo del llit de repòs on era al llit de parament, tal com corresponia.



PREMSA DE ROBA

S'usava per a premsar la roba de llana. La premsada durava vint-i-quatre hores; dotze per una cara i dotze per l'altra. Quan la roba estava premsada, l'escalfaven per davall amb les *teules* (calaixos de llauna on es posava cendra i caliu). Després la giraven, posant davall la cara de damunt per escallarla. A les vint-i-quatre hores, alliberaven la premsa i la deixaven estar fluixa durant quatre hores perquè la roba saonàs i prengués llustre.

1, *espiga*.
2, *bancada de damunt*.
3, *bancada de baix*.
4, *cuixera*.
5, *llanterna*.
6, *banca de sa llanterna*.
7, *peça de roba* a premsar.
8, *teules* (calaixos de llauna).

El darrer, el llit de parament, era el moble principal de la casa. Servia, sobretot, a més de la seva funció òbvia de dormir-hi, per fer exhibició de l'aixovar tèxtil, una manera de demostrar el vigor econòmic de la família.

E) La taula

Nombre de referències contrastades: 52

Especificacions: cap

Comentari: Malgrat que la taula és, després del llit, la tipologia més present a la novel·la, ni en un sol cas Martorell ens en descriu una sola característica. Les especificacions són, bàsicament, relatives al seu estat o situació: si estan parades o desparades. No hi ha res que vagi més enllà d'això, i tampoc, en cap cas, en trobem una que puguem deduir que es tracta d'una estructura fixa, és a dir, no desmuntable.

No hi trobem, doncs, cap detall referent a qüestions estructurals i, encara menys, decoratives, funció delegada als teixits, que

"Lo rei e la reina (...) menjassen alt en una taula e lo duc de Messina e Tirant e tots los altres comtes e barons (...) menjassen més baix de la taula del rei."

No se n'ha conservat cap, precisament, per això: la part corresponent a la fusta era una simple carcassa de suport, segurament de factura basta, amagada a sota de tot el desplegament luxós de les teles. La iconografia pictòrica que ens ha quedat així ens ho demostra, i és d'acord comú i general entre tots els historiadors de la matèria. Podien ser amb dosser horitzontal o, més tard, sembla que per influència francesa, amb forma de tenda. Martorell fa despesa de les seves millors descripcions per enaltir-los: "molts e molt ricament abillats"; "de setí carmesí tots brodats d'orfebreria ab molts batents que penjaven"; "ab brial de setí negre"; "ab son bell encortinat e tot emparamentat de draps d'or molt singulars".

tampoc no són especificats més enllà de "mudar tovalles netes"[11].

Del que sí que tenim notícia és que l'acte de la menja funciona com un dels escenaris més ben estructurats, a efectes jeràrquics. I també de com els teixits i la mateixa distribució dels comensals col·laboren a emfatitzar la jerarquia: un ordre indispensable per mantenir i reflectir l'ordre natural, que establia que el poderós no només té el dret de posseir, sinó també l'obligació de fer-ne ostentació. Un ordre, a més, que s'estructurava amb un protocol molt rígid, que establia on i com s'havia d'asseure cadascú i de quina manera s'havia de comportar.

No es feia, a més, cap discriminació de gènere,

era el rang el que manava. Les diferenciacions bàsiques estaven determinades per la composició de la taula i per una col·locació, podríem dir, piramidal, ben clara, que plasmava de forma escènica el nivell de cadascú. Així doncs, veiem que "lo rei e la reina (--) menjassen alt en una taula e lo duc de Messina e Tirant e tots los altres comtes e barons (--) menjassen més baix de la taula del rei"[12].

És clar que sempre n'hi ha de pitjors: "e lo gran Carlemany e lo rei de la sobirana Índia menjaven baix en terra, per ço com eren presoners"[13].

Val a dir que una de les coses memorables de l'obra és que aquesta rigidesa protocol·lària, sempre respectada, a vegades es veu alterada, en funció de proximitats afectives o d'agrat. Al meu entendre, qüestions com aquesta contribueixen a fer la novel·la moderna.

Els teixits també informen, i molt. Trobem que "lo tàlem de l'emperador era molt ric e molt poixant, tot a l'entorn de draps de brocat" i "lo qual trobaren tot cobert, alt e baix, de draps de llana blancs e verds e morats e per les parets draps de ras ab les figures totes franceses"[14].

Els tapissos a la paret servien per donar magnificència a l'acte, i el tàlem o dosser per dignificar la importància del personatge que restava alt i cobert.

L'al·lusió a les figures franceses té a veure, sens dubte, amb els tapissos importats de París, Arràs o Tournai, considerats un autèntic luxe en aquells temps i que proposaven temàtiques religioses, històriques o literàries[15].

Cal remarcar que aquesta disposició a descriure amb més minuciositat les teles no és en absolut gratuïta, ja que respon a una realitat que ja hem esmentat: el domini i la preferència, i, fins i tot, el cost de les teles per damunt de cap altre element decoratiu de l'època.

De forma recurrent, al llarg de l'obra, Martorell les utilitza quan vol magnificar un espai o transmetre'ns una atmosfera de solemnitat o de riquesa.



El tinell medieval i un tàlem de domàs o brocat. Retaule de St. Joan Baptista. Pere Garcia de Benavarri c. 1470. MNAC.

F) El tinell

Tinell: moble de luxe que servia d'aparador de les vaixelles d'or i d'argent dels grans senyors i es posava generalment a les sales de recepció. Escudeller.

Nombre de referències contrastades: 10

Especificacions: cap

Comentari: El tinell és la tipologia de l'ostentació. A la novel·la apareix sempre a la sala "parat de molt rica vaixella d'or e d'argent"[16] i la complementa solemnement. Sembla que arriba a la Corona d'Aragó per influència francesa (en la modalitat d'aparador o *dressoir*), tot i que té arrels més profundes que entroncarien amb la domus romana[17].

Martorell presta més atenció al contingut, la vaixella, que al continent, i, com és habitual, tampoc no ens ofereix cap mena de descripció. Li interessa molt més la funcionalitat, que utilitza per tal d'enaltir les ocasions en què són mostrats per a lloança dels seus posseïdors i meravella dels convidats presents. És, en darrer terme, un recurs d'exaltació que Martorell fa servir d'una manera, segurament, molt exagerada.

Pel que sembla, el seu ús i el nombre de prestatges estava relacionat amb el nivell aristocràtic de la persona posseïdora, encara que també fou usat per la gran burgesia mercantil catalana i valenciana. El que queda totalment fora de la realitat, però, és parlar d'un parament de "vint-e-quatre tinells tots plens d'or", que, sense cap mena de dubte, funciona com un recurs fantasiós per predisposar el lector cap una visió idealista i grandiloqüent de la cort bizantina.

Coromines[18] el documenta des de principi del segle XIII, si bé interpreta que en un principi es limitava a ser un contenidor per a la vaixella, que, per evolució, acabà adquirint la fesomia final d'aparador coneguda per nosaltres. Sigui com sigui, l'aparició als inventaris és constant, i a Vic, l'any 1502, apareix a la llista d'oficis "un mestre de tinells". El situa, quan ja ha adquirit morfologia d'aparador, a la sala de recepció, i parat només en grans ocasions, opinió molt possiblement derivada de la lectura del Tirant. Aquesta consideració tindria un exemple físic concret al Saló del Tinell, del Palau Reial de Barcelona.

També en tenim constància visual en el retaule de Pere Garcia de Benabarri *El martiri de sant Joan Baptista* (1470), pràcticament coetani de la novel·la i que il·lustra de forma esplèndida el que devien ser.

Ben al contrari, Barrachina creu que va ser poc utilitzat a Catalunya i, per extensió, a tota la Corona d'Aragó, si se l'entén com una adaptació dels dressoirs francesos[19]. Personalment hi discreparia, perquè el tractament de naturalitat que en fa Joanot Martorell ens porta la idea que és una tipologia de ric, però coneguda per la gent en general que és capaç de llegir. Una cosa que no precisa descripció per ser entesa i que, a més, proposa un gir ("tenir a tinell", equiparable al nostre postmodern "donar quarter") no pot ser tan inhabitual.

La lignum àloe, definida per l'Alcover-Moll com a 'fusta aromàica molt dura i trencadissa', tenia molt predicament a l'edat mitjana.

G) Diversos

Dins d'aquest apartat vull fer referència a diversos elements amb poca presència a la novel·la, però relacionats d'alguna manera amb el moble. De tots ells en podríem fer, a efectes pràctics, tres grups: **1)** genèrics i materials; **2)** tipologies mobiliàries i **3)** elements constructius.

1) En el primer grup hi tindríem: moble, fusta, falles i lignum àloe.

Del primer, el moble (una aparició), només dir que a l'obra es fa servir com a sinònim genèric de mobiliari.

La fusta (tres aparicions) és mencionada com a simple material constructiu, més relacionat amb l'enginyeria de preparació de fastos que amb la construcció de mobles.

He volgut portar a col·lació de les falles



L'antecedent romà del tinell medieval. Fresc pompeià. Segle I. D.C.

(una aparició) a nivell purament anecdòtic, subratllant que el mot ja existia en l'àmbit col·loquial al segle XV, com a sinònim de foguera. El mot, com és sabut, ha fet tan gran fortuna que avui es fa servir per designar la més popular i gran de les festes del País Valencià. Cal advertir que a la novel·la no té, però, el significat festiu actual, sinó que es fa servir com a argúcia bèl·lica.

La lignum àloe (una aparició) resulta molt més interessant, perquè és l'única vegada que s'especifica el material de què està fet un moble. La lignum àloe, definida per l'Alcover-Moll com a 'fusta aromàtica molt dura i trencadissa', pel que sembla, tenia molt de predicament a l'edat mitjana. A l'obra es fa servir per construir tombes reials.

2) Formen aquest grup les tipologies següents: escambell, banc, siti, trona i tàlem.

Amb el tàlem (dues aparicions) ens hem d'oblidar de la seva accepció com a llit nupcial i adoptar el significat de dosser dignificador de la figura que s'hi està a sota. Com s'ha comentat més amunt, formava part de l'aparell jeràrquic.

De tres de les altres tipologies, seients, val la pena fer-ne uns quants comentaris. D'entrada, considero molt encertada l'afirmació de Barrachina referida als seients, en el sentit que "el seient alt (la cadira, la butaca, el tron) prestigiava; el seient col·lectiu (el banc corregut, l'arquibanc) uniformava, i el seient baix (l'escambell, el tamboret, el coixí) rebaixava, si no era en l'àmbit privat, informal[20]". Les entrades, al *Tirant*, anirien, en bona part, en aquesta direcció. L'escambell (escabell a la novel·la, una aparició) pren aquest significat: serveix perquè Diafebus, cosí germà i llogtinent de Tirant, s'hi assegui, previ desarmament ordenat, davant l'emperador, en senyal de submissió. Cal dir, també, que resulta una mica sorprenent que en una obra tan preocupada en asseverar l'ordre jeràrquic només hi aparegui una vegada.

El siti (dues aparicions) és definit als diccionaris com a lloc i com a seient distingit de cerimònia (similar a setial). Al *Tirant* admetria les dues accepcions. Seria tant el setial que fa servir l'emperadriu per presidir la cerimònia de rendició de presoners com el lloc on Plaerdemavida predisposa a seure la princesa, despullada, perquè Tirant, murri, l'observi d'amagat.

Del banc (dues aparicions) no se'n pot desprendre gaire cosa. No se'n precisen detalls; en un dels casos, es fa servir per dormir-hi, amb la qual cosa podríem, simplement, remarcar la plurifuncionalitat de determinades tipologies.

La trona (tres aparicions) no té el significat que li concedim actualment, de seient elevat per a infant. Tampoc no l'hem de relacionar de cap manera amb el tron[21], ni amb cap mena de seient de prestigi. Es tracta d'una estructura destinada a ministrers (músics) i capellans, que més tard derivaria en púlpit o en el cor. Martorell, com és habitual, no en precisa cap descripció.

3) En el tercer grup hi entrarien peces com xarnera, tancadura i pern.

Les dues primeres, xarnera i tancadura, no s'apliquen a cap moble. Em sembla, però, interessant ressenyar-los, per informar de la seva vigència en aquells temps. Pel que fa a la xarnera (frontissa), la trobem instal·lada en un elm (casc). Seria, doncs, un treball de serralleria armamentística.

El terme *tancadura*, un genèric, no tindria més valor si no portés l'especificació de "caragol d'escala". Està referida a unes "hores (llibre d') que tenia molt singulars, les quals eren fetes a París, ab les cobertes totes d'or massís e molt subtilment esmaltades", és a dir, la tancadura és una labor d'orfebreria. Ha estat impossible esbrinar què vol especificar amb "caragol d'escala". Tot porta a pensar, però, en l'espiga, sinònim de pern.

D'aquest darrer (dues aparicions) ja n'hem parlat. A més de la cadira giratòria, es fa servir en la fabricació d'una ballesta i ens demostra que el sistema del cargol i la femella era una solució que ja estava assumida per molts oficis i de molt variada aplicació. ■

---

1. "¡Válgame Dios –dijo el cura, dando una gran voz– que aquí este Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos..." Cervantes, Miguel de: 'Don Quijote de La Mancha'. Página 83.

2. "Digoos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen." Cervantes, Miguel de: 'Don Quijote de La Mancha'. Página 83.

3. "(--) on Tirant (--) és instruït per l'experimentat Guillem de Varoic en la teoria lul·liana de la cavalleria (--)." Riquer, Martí de: 'Tirant lo Blanc', pròleg, página 81

4. "Els llibres de cavalleries d'ascendència artúrica no solen fer concessions a l'humor i són refractaris amb una seriositat i una gravetat que ben poc sovint trasflueixen una actitud irònica." Riquer, Martí de: 'Tirant lo Blanc', pròleg, página 81

5. Riquer, ob. cit., página 84

6. "La cadira era el seient de més dignitat: al tron se l'anomenava cadira reial"
Barrachina, Jaume: 'El moble gòtic català. Catàleg del moble català', página 41

7. Un exemple en seria, a casa nostra, el faristol giratori que apareix al retaule de Verdú (1432-34), de Jaume Ferrer II. Dos més els podem trobar en dos llibres, actualment al British Museum, datats de 1485 i que es poden trobar a 'The Dictionary of English Furniture', volum 2, página 203. Tots tres exemples són pràcticament coetanis amb la novel·la i demostren que, pel que fa a qüestions tècniques, la construcció d'una cadira giratòria seria, en aquells temps, totalment factible.

8. " (--) e feren seure cascú per orde segons son grau (--)."
Martorell, Joanot, op. cit. CDLXVII, página 1.108

9. "(--) e l'Emperatriu tragué d'una (--) un tenia les seues joies (--)." Martorell, Joanot, op. cit. CCLXII, página 762

10. El llit de roba medieval era compost per les capes següents:
a) tela basta
b) màrfegues, cèceres i plomasses
c) cobertures d'abric (flassades, vànoves, mantes, etc.) o d'ornat
d) cobertors
e) coixins
La màrfega era una tela a manera de sac farcida de palla per servir de matalàs. La plomassa vindria a ser el matalàs però omplert de plomes. Els equivalents castellans serien jergón i plumazo.

11. Martorell, Joanot, op. cit. Capítol LV, página 203

12. Martorell, Joanot, op. cit. Capítol CI, página 315

13. Martorell, Joanot, op. cit. Capítol CLXXXIX, página 617

14. Martorell, Joanot, op. cit. Capítol CLXXXIX, página 617

15. Mestres, Albert; Piera, Mònica: 'El moble català', página 38

16. Martorell, Joanot, op. cit. Capítol XXVI, página163

17. Mestres, Albert; Piera, Mònica: 'El moble català', página 39

18. Coromines, Joan: 'Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana'. Volum VIII, pàgines 491-492

19. Barrachina, Jaume, op. cit. Página 39

20. Barrachina, Jaume, op. cit. Página 40

21. Per Joan Coromines, tron només seria usat en llenguatge eclesiàstic i en aplicació d'un ordre jeràrquic angelical. Com a símbol de monarquia i altres jerarquies terrenals, es faria servir cadira reial. Aquesta opinió està confirmada de manera rotunda pel 'Tirant', on no apareix mai. Barrachina participa de la mateixa opinió.
La forma tron entraria al català a principi del segle XI.