

LES RELACIONS ENTRE EL *TIRANT LO BLANC* I L' *AMADÍS DE GAULA*:

PRIMERES NOTES PER A UN ESTAT DE LA QÜESTIÓ

JOAN IGNASI SORIANO ASENSIO

Universitat d'Alacant

Si parlem de grans obres cavalleresques, hem de citar obligadament un parell de novel·les que han esdevingut dos exponents paradigmàtics de la narrativa antiga peninsular. D'una banda, tenim el *Tirant lo Blanc*, obra mestra del valencià Joanot Martorell, escrita entre 1460 i 1465, i publicada en 1490, que ha esdevingut un dels mites cavallerescos més grans de tots els temps. Mentre que de l'altra, trobem l'*Amadís de Gaula*, una fantàstica llegenda folklòrica que ens ha pervingut gràcies a la versió que en féu Garci Rodríguez de Montalvo¹ el 1508. Ambdues obres, hereves en diferents mesures de l'antiga tradició artúrica, posseeixen un gran repertori d'elements interessants que podrien ser objecte d'estudi comparatiu i que no sols permetrien de relacionar-les, sinó que, a més, ens possibilitarien establir els enllaços pertinents entre la literatura catalana i la castellana de l'època medieval.

Aquesta és la raó que ens ha motivat encetar una recerca, amb la voluntat de ser el més exhaustiva possible, sobre els diversos aspectes de convergència i divergència d'aquestes dues obres. Per a fer-ho, hem partit d'un estat de la qüestió de les principals aportacions crítiques que, prèviament a nosaltres, s'han ocupat, en major o menor mesura, de relacionar la novel·la catalana amb la castellana. El que presentem en aquest paper és, tot just, un resum comentat d'algunes d'aquestes contribucions que considerem més rellevants.

Així, doncs, de les aportacions principals que s'han acostat a l'estudi de les relacions del *Tirant* i l'*Amadís*, la més antiga en el temps és la de María Rosa Lida (1959), que fa un repàs més aïna general a la difusió de la tradició artúrica en els models narratius de les literatures peninsulars. En primer lloc, hi sosté, amb caràcter general, que les noves creacions cavalleresques tardomedievals mantenen elements intrínsecs

¹ Val a dir que la refundició que Montalvo va fer del mite hi ofereix un tractament del final diferent a la història original folklòrica. No obstant això, quan ens referirem a l'*Amadís de Gaula*, ho farem atenent a la versió de Montalvo, perquè és la que ens ha fet pervenir la història i perquè ens proporciona un text sòlid sobre el qual podem treballar.

d'aquesta vella tradició cavalleresca, alhora que aquests conviuen amb altres de més posteriors fruit de les peculiars adaptacions de les literatures vernacles als nous referents estètics i conceptuals que determinen les noves coordenades d'espai i de temps. En segon lloc, l'estudiosa fa una anàlisi interessant sobre la influència artúrica en les obres cavalleresques més reeixides de les terres ibèriques. Entre aquestes obres, hi són presents l'*Amadís* i el *Tirant*. De la primera, ens diu que hi ha al·lusions a la llegenda de *Tristany*, però, si alguna cosa destaca, és que l'argument, si fa no fa, coincideix amb la trama general del *Lancelot*. Del *Tirant*, per la seua banda, destaca l'episodi de l'entremés que introdueix Martorell en la part grega de la seua obra, on apareix la bruixa Morgana que arriba al palau de l'emperador de Constantinoble a alliberar el seu germà Artús.

La segona aportació més antiga és la de Helmut Hatzfeldt (1978). En aquest treball l'estudiosa ens parla bàsicament de la decadència i la pèrdua dels valors cavallerescos que es pot documentar en algunes obres entre les quals es troben, novament, l'*Amadís* i el *Tirant*. Pel que fa a l'*Amadís de Gaula*, diu que talla amb els esquemes cavallerescos en presentar la relació d'Amadís i Oriana sense seguir els estats i les fases típiques de l'amor cortés, ja que, només conèixer-se i tenir una curta relació, ja passen —això sí, després de superar alguns entrebancs— a la darrera fase en la qual consumeixen l'amor. Per tant, s'hi trenca l'esquema gradual i progressiu de les fases fixades convencionalment per la tradició amorosa cavallerescocortesana: *fenhedor*, *pregador*, *entenedor* i *drutz*. Quant al *Tirant*, destaca el seu grau exagerat de naturalisme amorós, que se n'ix de tot esquema possible propi de la narrativa cavalleresca i de l'amor cortés. En aquest sentit, les escenes i els jocs eròtics que presenta Martorell en la seua novel·la no responen a la tradició artúrica i es conceben, per tant, com una de les singularitats d'aquesta obra que palesa el que Hatzfeldt considera com la decadència de l'amor cortés.

La tercera aportació en el temps al nostre tema és l'estudi d'Antony van Beysterveldt (1978). Aquest treball ja s'acosta explícitament a explorar aspectes més concrets de les relacions entre les dues obres. Així, hi estudia la relació entre l'amor cortés i el cavalleresc i com el segon té el seu origen en el primer; per a il·lustrar-ho, ofereix una anàlisi de l'*Amadís* i el *Tirant* on posa de relleu l'esmentat aspecte. D'aquesta manera, destaca com en tots dos casos la dama és concebuda com l'objecte d'adoració del cavaller enamorat, al mateix temps que aquest experimenta tota una sèrie de terribles conseqüències físiques i de salut causades pel seu estat d'enamorament.

D'altra banda, els dos protagonistes també comparteixen el fet de guardar l'amor en gran secret, a més del costum de demanar guardons a la seua estimada. Tot i això, i filant encara més prim, Beysterveldt allunya l'*Amadís* del *Tirant* en la mesura que, segons afirma, el primer comparteix més trets amb la lírica cortesana del segle XV que el *Tirant*, el qual se'n distancia en presentar una vessant de l'amor amb desig sexual i un "foll" amor ple de sensualisme.

A continuació, cal fer referència al treball de Rafael Beltran (1991), en el qual se'ns presenta una relació interessant entre les dues obres cavalleresques que tractem i la tragicomèdia de la *Celestina*. Si ens centrem en les aportacions comparatives que ens hi ofereix entre el *Tirant* i l'*Amadís*, direm que aprofundeix sobre un tema poc tractat fins ara: les relacions de complicitat en el joc amorós que porten a terme les parelles protagonistes de les novel·les. Així, destaca, en primer lloc, que el procés d'enamorament del jove Tirant és físic, ja que en conèixer Carmesina va quedar captiu de la seua bellesa; en canvi, l'enamorament d'Amadís i Oriana segueix un procés més mesurat i ortodox amb una manca de realisme i sensualitat; si bé, les dues parelles s'acosten, en diferent mesura, a les etapes tradicionals de l'amor cortés. Segonament, analitza la presència comuna d'un interlocutor que fa costat al protagonista fins i tot en els patiments d'amor, en el cas de Tirant trobem el seu cosí Diafebus, mentre que Amadís té el seu amic Gandalín. En aquest sentit, apunta com en el *Tirant* hi ha tot un seguit de personatges secundaris que condicionen la relació amorosa del protagonista —per exemple, els desinhibits Diafebus i Estafania—, mentre que en l'*Amadís* els personatges secundaris hi influeixen ben poc en aquest aspecte. En darrer lloc, tracta les consumacions amoroses en ambdues obres i ens recorda que, mentre Carmesina es nega en diverses ocasions abans de perdre la virginitat, Oriana, després de ser salvada per Amadís i anar-se'n amb ell, ja no troba cap impediment per consumir l'amor, això sí, sense el vitalisme i la sensualitat amb què ens ho presenta Martorell.

Tot seguit, hem d'esmentar els estudis d'Avallé-Arce (1985 i 1993), els quals se centren gairebé en les mateixes qüestions. D'aquesta manera, l'estudiós teoritza sobre la influència que l'*Amadís* primitiu —això és, el vertader mite folklòric i no pas la refosa feta per Montalvo— tingué en Martorell en el fet de nacionalitzar i adaptar la tradició artúrica, per tal com es modifiquen aspectes que l'allunyen dels patrons tradicionals. Per això, l'autor valencià, que coneixeria aquesta llegenda folklòrica, veié la manera d'enfocar una literatura cavalleresca on es permet la llicència d'adaptar-la i de fer-la seua amb la conseqüent creació de passatges realment originals i nous. Per un altre

costat, ens parla de la influència del *Tirant lo Blanc* en l'*Amadís* de Montalvo, ja que l'obra martorellana pogué ser accessible a l'escriptor castellà en el procés de redacció de la seua versió de l'*Amadís*. En aquest sentit, remarca la influència del *Tirant* en aspectes com ara les batalles cavalleresques en l'espai marítim i en un increment dels llocs geogràfics per on viatjarà el cavaller. Més concretament, assenyala que la tempesta que fa naufragar Tirant a les costes del nord d'Àfrica té un ressò en l'episodi en què Amadís i els seus companys naufraguen a les costes britàniques i són fets presoners pel seu enemic Arcalaus. A més, també destaca que la continuació que Montalvo fa amb l'*Esplandian* suposa una superació del destí fatal de Tirant, ja que, a diferència del jove bretó, aconsegueix ser emperador de l'imperi grec i, finalment, gaudir-ne.

Així mateix, no podem deixar de citar l'estudiós per excel·lència de l'*Amadís de Gaula* Juan Manuel Cacho Bleca, autor de la millor edició de l'obra², que també ha fet alguns treballs (1993a i 1993b) sobre el *Tirant*, en els quals trobem comparacions inevitables amb l'obra castellana i que tot seguit ressenyem. D'entrada, sosté que quan es publicà la traducció del *Tirant* al castellà (1508), l'editor, Diego de Gumiel, la dividí en cinc llibres —segmentació aliena a l'original català— per influència de l'*Amadís* de Montalvo (1508) que apareixia, també, dividit en llibres. Per una altra banda, ressalta l'aparició d'uns tòpics cavallerescos romànics en la novel·la catalana. En primer lloc, hi ha el *topos* d'un cavaller valerós que salva l'emperador de Constantinoble dels turcs i que, amb l'èxit aconseguit, es casa amb la infanta. Això ho trobem en el *Tirant*, però ens indica que també es reproduïx en la continuació de l'*Amadís* de la mà del seu fill Esplandian (*Sergas de Esplandián*). En segon lloc, quan comenta el final desgraciat de Tirant, ens recorda que, de fet, aquest tòpic literari el recollia l'*Amadís* primitiu, en el qual el jove cavaller moria a mans del seu fill i Oriana se suïcidava. Finalment, es torna a destacar el realisme vitalista del *Tirant* com a innovació, enfront de la tradició dels llibres de cavalleria com l'*Amadís*.

Per la seua banda, María Carmen Pastor Cuevas (1993) ens ofereix una anàlisi de la ficcionalització de la figura de l'ermità en diverses obres cavalleresques, així com les diferències i les semblances que, en aquest sentit, presenten. Al començament, explica i descriu la figura de l'ermità com un membre destacat de la societat medieval que presentava una manera de viure modèlica, i afirma que és precisament per aquest caràcter modèlic pel que aquest personatge va acabar incloent-s'hi i apareixent en les

² Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, edició de Juan Manuel Cacho Bleca, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 255-256), 1986-1987, 2 volums.

novel·les cavalleresques. Pel que fa a l'*Amadís*, veiem que es descriu i s'explica molt bé qui és l'ermità que apareix, ja que cal un cert grau de confiança perquè el jove cavaller s'encomane a ell i li demane penitència. A més, l'autora apunta que hi actuarà com un intèrpret de somnis en els quals pronostica a Amadís la seua renaixença triomfant com a cavaller. En relació al tractament de l'ermità en el *Tirant*, Pastor Cuevas diu que hi té un evident paper important, fins al punt d'esdevenir-ne protagonista de 26 capítols sota la figura de Guillem de Vàroic. Així mateix, en destaca la seua originalitat pel fet de deixar els hàbits i tornar a les armes per a protegir la cristiandat.

En darrer lloc, ens referirem a l'article d'Alberto Vàrvaro (2002). En aquest treball, l'estudiós defensa que la reconeguda excepcionalitat del *Tirant* respon, en realitat, a la culminació d'un procés narratiu d'un seguit de novel·les cavalleresques franceses del segle XV —i, fins i tot, del segle XIV—, que apleguen bona part de les característiques que podem trobar en la fantàstica obra de Martorell, i és això el que ens hi demostra amb la documentació i anàlisi de diverses obres de l'època. Els aspectes que destaca i que trobem recollits en el *Tirant* són la situació correcta de les històries en uns marcs geogràfics i temporals reals i precisos, la perfecta al·lusió a títols i càrrecs nobiliaris, així com una descripció de costums i de la vida quotidiana, sense oblidar el recurs de l'imaginari folklòric per a ornamentar les històries —per bé que en el *Tirant* és més esporàdic i puntual.

Arribats en aquest punt, no podem sinó fer una ullada de conjunt al que acabem de tractar. El balanç que obtenim és que els aspectes que han estat estudiats per la crítica són més aviat generals i, tot i que alguns treballs han incidit en aspectes més concrets, no ho han fet amb el grau d'aprofundiment desitjable. Entre les aproximacions de caire general es troben la de María Rosa Lida, que, com hem vist, emmarca l'*Amadís* i el *Tirant* dins del conjunt de l'herència artúrica peninsular, i el treball de Vàrvaro, que explica determinades "singularitats" del *Tirant* que el separen de la narrativa cavalleresca més convencional, a la llum de certes dependències d'una determinada tradició novel·lística francesa del segle XV. Al seu torn, entre els treballs que s'han centrat en aspectes més concrets, hem vist el de Pastor Cuevas, a propòsit de la ficcionalització de la figura de l'ermità, i els estudis de Hatzfeldt i Beysterveldt que se centren en la influència de l'amor cortés sobre l'amor cavalleresc, així com en la decadència d'aquests en les dues novel·les objecte d'aquestes notes. Per una altra banda, hem vist també altres qüestions interessants i poc tractades, com ara l'estudi de Beltran que para atenció sobre diversos punts de les relacions amoroses dels protagonistes i la

incidència de secundaris; mentre que Cacho Blecua posa en relació diversos tòpics cavallerescos que apareixen tant en el *Tirant* com en l'*Amadís* i la seua continuació. En darrer lloc, destaquem el parell d'estudis d'Avallé-Arce, on es fan paleses les relacions i les influències que hi ha entre les dues obres, que, tot i que apunta ser un bon començament de treball comparatiu, no ha estat continuat i ha quedat com una mera i breu aproximació inacabada.

A la vista de tot el que hem exposat, i de la considerable antiguitat dels estudis comentats, s'evidencia que queden pendents de tractar i desenvolupar un munt d'aspectes productius a l'hora d'establir elements de convergència i divergència entre les dues grans obres cavalleresques ibèriques. Entre aquests, podem assenyalar aspectes tals com ara un estudi tipològic i funcional dels personatges, en el qual s'analitzen les relacions entre els protagonistes, els personatges secundaris, els antagonistes..., i com hi influeixen en el pla argumental de les obres; també hi tindria cabuda un estudi de l'extensió i dels límits del medievalisme ideològic d'aquestes novel·les, del grau d'innovació dels seus autors respectius, o un estudi de les tècniques narratives emprades en cadascuna de les dues obres, amb una referència especial a la funció i el sentit dels microrelats que s'hi insereixen. Així mateix, l'anàlisi de l'espai i del temps, o de l'acció de la fortuna i l'atzar en ambdues obres com un aspecte decisiu en el capgirament de l'acció argumental, podrien completar, juntament a una atenció contrastiva dels models i de les fonts dels dos textos, l'estudi comparatiu integral que exigeixen i que ens proposem de dur a terme. Això sí, deixant sempre la porta oberta a nous aspectes que, sens dubte, i a mesura que hi aprofundim més en el tema, aniran oferint-nos les esmentades joies literàries i als quals tractarem de donar resposta de la millor manera possible.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AVALLÉ-ARCE, Juan Bautista (1985), «*Tirant lo Blanc, Amadís de Gaula y la caballerisca medieval*», dins *Studies in Honor of Summer M. Greenfield*, Lincoln (Nebraska), Society of Spanish and Spanish-American Studies, pàgs. 17-31.
- (1993), «*Amadís de Gaula-Tirant lo Blanc: Tirant lo Blanc-Amadís de Gaula*», dins *Actes del Symposium 'Tirant lo Blanc' (Barcelona, 1990)*, Barcelona, Quaderns Crema, pàgs. 7-19.

- BELTRAN, Rafael (1991), «Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís*, *Tirant lo Blanc* y *La Celestina*», dins María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, pàgs. 103-126.
- BEYSTERBELDT, Antony van (1981), «El amor caballeresco del *Amadís* y el *Tirante*», *Hispanic Review*, 49, 4, pàgs. 407-425.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1993a), «El beso en el *Tirant*», dins Antonio Lorente i Ana M^a Freire (eds.), *Ex libris: Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Volumen 1, Madrid, UNED - Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, pàgs. 39-57. També accessible en edició digital en: http://www.luisvives.com/servlet/SirveObras/jlv/57960620116138506322202/p0000001.htm#I_1
- (1993b), «El amor en el *Tirant lo Blanc*: Hipòlit y la Emperadriu», dins *Actes del Symposion 'Tirant lo Blanc' (Barcelona, 1990)*, Barcelona, Quaderns Crema (Assaig, 14), pàgs. 133-169. També accessible en edició digital en: http://www.luisvives.com/servlet/SirveObras/jlv/06920529890625184199079/p0000001.htm#I_1
- HATZFELD, Helmut (1978), «La Décadence de l'amour courtois dans le *Saintré*, l'*Amadís* e le *Tirant lo Blanc*», dins *Mélanges de littérature du moyen âge au XXe siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, I, París, École Normale Supérieure des Jeunes Filles, pàgs. 339-350.
- LIDA, María Rosa (1959), «Arthurian Literature in Spain and Portugal», dins *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. de R. S. Loomis, Oxford, Clarendon, pàgs. 406-418. [Traducció castellana: «La literatura artúrica en España y Portugal», dins María Rosa Lida, *Estudios sobre literatura española y comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, pàgs. 134-148.]
- PASTOR CUEVAS, María Carmen (1993), «Tipologías del ermitaño: ficcionalización y función en los libros de caballerías hispánicos (*Zifar*, *Amadís*, *Tirante el Blanco*)», dins *Actas IV Congresso Associação Hispânica de Literatura Medieval*, IV, Lisboa, Cosmos, pàgs. 35-40.
- VÀRVARO, Alberto (2002), «El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del segle XV», *Estudis Romànics*, 24, pàgs. 149-67.