
PAÛL LIMORTI

TIRANT LO BLANC I LA
HISTORIOGRAFIA
CATALANA MEDIEVAL*

1. *TIRANT LO BLANC* I LES CRÒNIQUES

Contemplada en el context literari del segle XV català la novel·la de Joanot Martorell se'ns presenta aparentment aïllada; abans de la seua redacció entre 1460 i 1464 no sembla haver existit cap obra de ficció en català d'un volum i d'unes pretensions semblants. Des dels primers estudis els crítics han hagut de fer un gran esforç per classificar genèricament el *Tirant*. El 1865 Amador de los Ríos destacava el paral·lelisme entre l'argument de bona part de la novel·la i la trama de la història de Roger de Flor tal i com la conta Ramon Muntaner en la seua crònica. Gran part dels estudiosos posteriors han assenyalat també el caràcter "historiogràfic" del *Tirant*, de tal manera que Menéndez Pelayo arriba a qualificar-lo de "novel·la històrica". Els estudis realitzats en aquest segle per Vaeth, Entwistle, Riquer i altres descobririen un clar rerefons històric present al llarg de la novel·la, des de la conquesta de l'Imperi grec per part dels turcs, al setge de Rodas, passant per l'ambient i els personatges de la cort anglesa o els nobles catalans, aragonesos i napolitans que donen els seus noms a alguns personatges de l'obra. Com veiem, la possibilitat de trobar referents històrics en el text de Martorell va fer que els primers estudis associaren el *Tirant* amb la novel·la històrica, un gènere que la crítica vuitcentista tenia ben a prop. D'altra banda, altres estudis pioners com els de Nicolau d'Olwer destacaven el caràcter biogràfic del *Tirant* i el

(*) Aquest treball és una versió resumida de la tesi de llicenciatura de l'autor, *Tirant lo Blanc i la historiografia catalana medieval*, defensada a la Universitat d'Alacant el juny de 1992. La primera i la darrera part d'aquesta tesina es van publicar respectivament en Limorti 1993 i 1994. L'aparat de notes i les referències bibliogràfiques s'han simplificat al màxim. Per a eventuais consultes erudites de detall remetem als treballs citats.

qualificaven de “novel·la biogràfica” i “novel·la de costums cavallerosos”. Aquest crític arriba a dir de Martorell que era un “novel·lista que es fingia historiador”. Davant la impossibilitat de trobar una filiació genèrica clara per a aquestes obres, tant el *Tirant* com el *Curial* es van classificar per acumulació de tots els gèneres amb els quals oferien semblances. És d’aquesta manera com van acabar sent declarades novel·les híbrides: l’hbridisme en seria, per tant, segons els primers crítics, la característica fonamental.

El suposat hbridisme genèric ha constituït també un entrebanc per a la consideració de l’existència d’una unitat estructural en el *Tirant*; només la biografia de l’heroi salvaria una estructura narrativa poc unitària, segons la crítica. Enmig d’aquest context, Martí de Riquer (1964), en un intent de trobar referents per a la novel·la, la compara amb el *Victorial*, la biografia de don Pero Niño, comte de Buelna, contada pel seu alferes Díaz de Games, és a dir, una biografia d’un personatge històric. Aquest tipus d’obres “versemblants” les anomena “novel·les cavalleresques” i les distingeix dels *fantàstics*, “llibres de cavalleries”. Així tindríem una biografia d’un cavaller de ficció, una biografia fictícia, és a dir, una obra que segueix les convencions genèriques de la historiografia del moment i, en concret, d’un subgènere historiogràfic: la biografia cavalleresca o crònica de la vida d’un cavaller històric. D’aquestes obres imitarà Martorell la versemblança en la narració, la concatenació lògica dels fets narrats, el psicologisme —la personalitat dels protagonistes comença a jugar un paper no gens menyspreable en el desenvolupament de l’acció— i també el didactisme.

Quan obrim el *Tirant* i encetem la lectura de les pàgines de la “Dedicatòria” i del “Pròleg”, ens adonem que l’autor pretén fer-se passar per traductor i fer-nos creure així que la història que descobrirem tot seguit és una crònica traduïda de l’anglès al portuguès i del portuguès al català. Davant aquesta informació inicial, la nostra experiència de lectors del segle XX i les dades aportades per la crítica ens fan reconèixer un vell recurs: l’autor ha escrit una crònica fingida i es disfressa de traductor amb la intenció de donar-li credibilitat a la seua obra. Suposadament, Martorell hauria escrit una crònica, és a dir, una narració llarga en prosa i versemblant sobre la vida d’un cavaller fictici. Aquesta pista inicial ens relaciona la novel·la amb un determinat subgènere historiogràfic: la història d’una vida. Així doncs, podríem començar considerant el *Tirant* una obra historiogràfica fingida, una biografia cavalleresca inventada.

A partir d’aquestes constatacions inicials caldrà comprovar si la novel·la presenta característiques genèriques pròpies de la historiografia i, en cas afirmatiu, caldrà descobrir quins models concrets poden haver estat els inspiradors del treball de Martorell. Si fem una ullada a la tradició historiogràfica catalana més pròxima, ens trobem davant les anomenades “Quatre grans cròniques”: el *Llibre dels fets* —atribuït al rei Jaume I—, la crònica de Bernat Desclot, la de Ramon Muntaner i la de Pere el Cerimoniós. Quan llegim aquestes narracions històriques reconeixem fàcilment alguns elements característics del *Tirant*. En tots dos casos es tracta d’unes narracions llargues

escrites amb la intenció de ser el relat d'uns fets suposadament històrics. El cavaller valencià podia trobar en aquestes obres uns models narratius vàlids i a l'abast sense eixir del seu àmbit cultural. D'altra banda, les cròniques catalanes constitueixen uns referents literaris ben pròxims per a un membre de l'estament nobiliari, el públic de les obres historiogràfiques.

Però, per un altre costat, la historiografia medieval presenta a tota la Romània una unitat pel que respecta als aspectes relacionats amb la filosofia de la història i la retòrica, sobretot les convencions de veritat i les tècniques per a organitzar la narració. Les regles convencionals que marquen les característiques retòriques del gènere, els mecanismes per a dotar d'autoritat la narració històrica (per "autoritat de la narració" entenem la credibilitat del relat històric, els recursos que el fan veritable als ulls dels receptors) i la manera d'organitzar la matèria narrativa, vénen marcats per la cultura històrica del moment, la qual és uniforme a tot Europa. Segons aquests pressupòsits, les cròniques catalanes serien susceptibles de ser estudiades com a materialitzacions en una llengua vulgar i en un espai cultural concret, d'una certa manera d'entendre la historiografia comuna a tots els historiadors europeus. En aquest sentit el *Tirant* presenta, com altres obres de la literatura catalana del segle XV, un creuament de trets adscribibles a les tradicions literàries europees amb d'altres absolutament originals que només s'expliquen per la força de certes tradicions autòctones.

A Martorell li hauria interessat per damunt de tot l'ús d'un seguit de recursos destinats a construir un relat que, a pesar de la seua ficcionalitat, donés la sensació de ser històric i, en conseqüència, versemblant. Els recursos del relat històric que presenten un major rendiment narratiu en el *Tirant* són, sobretot, el testimoni ocular –la font d'informació més autoritzada per a un cronista medieval– i les tècniques d'organització de la narració "llonga" –en paraules de Muntaner–, és a dir, de la narració historiogràfica. Hem observat que Martorell es troba amb els mateixos problemes narratius que els cronistes i que els resol amb els mateixos recursos.

2. LA "DEDICATÒRIA" I EL "PRÒLEG": MARTORELL, UN FALS TRADUCTOR

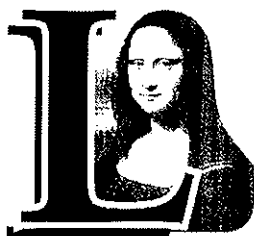
Però tornem un moment al principi de la novel·la. En la carta-dedicatòria a Ferran de Portugal que encapçala el llibre, Martorell presenta la seua obra com una traducció d'una crònica anglesa duta a terme a prec de l'infant Ferran. És a dir, que, si fem cas de les paraules de Martorell, ens preparem per a enfrontar-nos a la recepció d'un relat històric. Martorell, per tant, hauria fet el paper de simple intermediari, de traductor.

Com ja avançàvem, en el moment de la seua creació el *Tirant* suposava una novetat; es tractava d'una crònica fingida, és a dir, una narració en prosa i versemblant. Això l'oposava a les ficcions en prosa anteriors, les quals es caracteritzaven per ser relats

fantàstics, inversemblants. Conscient d'això, l'autor presenta en els paratextos –en la “Dedicatòria” i en el “Pròleg”– el seu llibre com una “obra”, com el resultat del treball de traducció d'un tractat, d'una crònica que ha descobert durant la seua estada a Anglaterra, és a dir, com un gènere que entrava dins l'horitzó d'expectatives dels receptors de l'època. El *Tirant lo Blanc* català seria, doncs, una traducció passant pel portuguès d'una crònica anglesa.

Aquest tipus de presentacions en les quals s'afirma que l'obra introduïda és una traducció d'unes fonts històriques, tenia una llarga tradició, des de Dares i Dictis (segle II) a Monmouth (segle XII). Martorell la segueix, però la fa més versemblant encara. Diu que tradueix de dues llengües que un lector valencià podia creure que coneixia. Ho podia creure perquè el públic valencià sabia que Joanot Martorell havia estat a Anglaterra i també a Portugal per solucionar qüestions personals que eren del domini de tota la ciutat (Chiner 1993). D'altra banda, els escassos coneixements històrics dels possibles lectors eren un camp adobat per a fer créixer tot tipus d'enganys. Per acabar-ho d'arredonir, en la ficció s'introdueixen personatges, escenaris i referències històriques que resultaven familiars per al públic. Tot això es fonamentava també en una tradició en la qual personatges ficticis –especialment de la matèria de Bretanya–, havien passat a la historiografia gràcies a les llegendes aprofitades per Monmouth en l'elaboració de la seua crònica *Historia regum Britanniae* i convivia en les obres històriques amb altres d'existència provada. D'altra banda, el camí de la barreja de veritat i literatura en les cròniques medievals ja havia estat obert molt abans pels mateixos historiadors, els propòsits didàctics dels quals els havien portat a falsificar la realitat històrica fent-la encara més grandiosa i, en conseqüència, més exemplar.

La carta-dedicatòria a Ferran de Portugal serveix a Martorell per a fonamentar la veritat de l'engany d'una altra manera. A l'Edat Mitjana, adreçar una crònica a un noble –en aquest cas fins i tot “rey spectant”– garantia la veritat del que se li dedicava, sobretot la veritat de les paraules de la mateixa dedicatòria. A més a més, la part no ocupada per la mentida de la traducció és ocupada pel plagi d'una altra dedicatòria, en concret de la d'Enrique de Villena a Pero Pardo al començament dels *Dotze treballs d'Hèrcules* (Riquer 1990: 184). Els *Dotze treballs d'Hèrcules* són, justament, una traducció al català de diverses fonts llatines on es conta la vida d'un personatge extraordinari. Aquest personatge mitològic, Hèrcules, era considerat històric al segle XV gràcies a les idees evemeristes vigents en l'època i que es remuntaven a Evèmer, autor grec del segle III a. de C. Aquest autor grec va considerar en la seua *Sacra scriptio* els herois i les divinitats de la mitologia com a personatges que havien existit en la realitat i que per les seues gestes havien estat divinitzats. Aquesta idea passarà a Enni, traductor al llatí de l'obra d'Evèmer i a Ciceró i, a través de Lactanci, sant Agustí i sant Isidor i d'alguns comentaristes de Virgili com ara Servi, arribarà a l'Edat Mitjana. Els Pares de l'Església aprofitaran aquesta concepció de la mitologia com un instrument per a combatre els déus pagans tot negant-los el caràcter diví. Aquests herois es van tractar anacrònicament



segons la visió del món medieval. No resulta estrany, per exemple, que un autor tan venerable com Eiximenis es referesca a Júpiter anomenant-lo “cavaller” o que parli dels treballs d’Hèrcules dient que són “cavalleries”. Les vides d’aquests personatges mitològics les conten els poetes en les anomenades “faules”. Per als homes de cultura medievals aquestes “faules poètiques” com ara l’*Eneida*, eren portadores d’una veritat històrica amagada en la ficció, una veritat que calia desentranyar.

Les idees evemeristes són presents tant en la carta a Ferran de Portugal, com en el “Pròleg”. Segons Martorell, la història que assegura que ha traduït a precés del noble portuguès és tan verídica com qualsevol crònica, “faula poètica” o llibre sagrat o profà que conté les vides dels sants pares o dels cavallers presents i passats. El *Tirant* és presentat pel seu fals traductor com una història igual de veritable com pogués ser per a un lector medieval la *Bíblia*, l’*Eneida*, una obra de Livi, la vida d’un sant, una biografia d’Alexandre o les aventures de Lancelot. En aquesta part introductòria Martorell mostra la seua “traducció” com si fos una més de les nombroses biografies de cavallers històrics –o biografies cavalleresques–, que circulaven al segle XV. En el subtil artífici de la “Dedicatòria” i el “Pròleg” Martorell ha aprofitat l’ambigüitat que regnava en el seu temps a propòsit de les relacions entre la narració historiogràfica i el referent històric, entre la historiografia i la literatura de ficció, provocada per la confluència de diferents tradicions.

Al contrari que les obres de la matèria de Bretanya –la gran tradició medieval d’obres de ficció en prosa–, el *Tirant* és versemblant. Quan passem el llindar de la novel·la, una vegada ens introduïm en l’obra, el novel·lista ens sorprèn amb l’ús dels mateixos recursos que utilitzaven els cronistes per a fonamentar la veritat de les seues narracions. No ens trobem, com en les obres de la matèria de Bretanya, en un espai i en un temps mític; en la causalitat narrativa no intervé la màgia, no apareixen éssers fantàstics; els personatges tenen qualitats extraordinàries, però no sobrehumanes. El *Tirant* és una narració versemblant perquè segueix les normes que regeixen la narració de tipus historiogràfic. Com correspon a una obra que pretén ser històrica, la novel·la valenciana se’ns apareix escrita segons les convencions d’aquest gènere; les accions i les causes i els efectes d’aquestes accions s’encadenen seguint un fil cronològic. El narrador conta els fets com un historiador: s’amaga i intenta semblar objectiu utilitzant la tercera persona; explica el context històric en què es desenvolupa la narració; demostra tenir coneixements de geografia, antropologia, genealogia; recopila i presenta proves documentals; intenta donar les paraules exactes dels protagonistes en estil directe; coneix la successió cronològica dels fets fins en els mínims detalls; utilitza el relat de testimonis oculars per refermar la veritat del seu.

3. EL TESTIMONI OCULAR O EL PERSONATGE-NARRADOR

Un testimoni ocular era la font d'informació més autoritzada que els historiadors medievals podien utilitzar. Segons aquesta concepció de la fe de l'historiador, narracions com les de Dares (*De belli Troiae historia*) i Dictis (*Ephemeris belli Troiani*) van ser considerades una font d'informació més fidedigna sobre els esdeveniments ocorreguts a Troia, que Homer, Ovidi o Virgili pel fet que els seus suposats autors van ser també participants directes en els fets. L'origen d'aquesta idea sembla trobar-se en sant Isidor, el qual en les *Etimologies* va donar com a etimologia del mot "història" el grec ("veure" i "saber") i explicava aquest origen etimològic per la necessitat que els fets fossin contats pels historiadors a partir del relat d'aquells que els havien presenciats, de manera que es garantís la veracitat de la història. Aquesta idea es troba a la base de cròniques com la de Muntaner o el *Llibre dels fets* del rei Jaume, en les quals la primera persona gramatical del narrador—"jo" o "nós"—, és l'evidència del relat del testimoni, fonament de la veritat de la història. En altres casos, quan no és el protagonista central de la seua crònica, l'historiador pot refermar la veritat de determinats esdeveniments amb el seu testimoni; això fa en alguna ocasió Bernat Desclot. En el cas de Muntaner, una de les raons que l'aparició del vell venerable li dona perquè escriga la seua crònica és: "que a Déu plau que tu recontes aquestes aventures e maravelles con altre no és viu qui ho pogués així ab veritat dir."

En ocasions, quan els historiadors no han presenciats un fet, trauen la informació directament dels testimonis oculars i tenen bona cura de fer-ho saber al receptor, d'aquesta manera queda ben fonamentada la veracitat de la informació; així fan per exemple el Cerimoniós o Jaume I en les seues cròniques. Martorell fa servir en la seua "crònica" aquesta font tradicional dels historiadors per autoritzar la narració, per donar-li una lògica i una versemblança interna. En aquest sentit és fonamental el relat que fa Diafebus de les aventures de Tirant a la cort anglesa. Aquest relat se situa en un moment en què el protagonista ha d'aparèixer com un perfecte cavaller en la seua aplicació de la doctrina cavalleresca apresada del savi i expert ermità, el famós cavaller Guillem de Varoic. En aquest punt de la novel·la, en el moment en què s'ha de contar el que s'ha esdevingut a Londres, es produeix un buit en la narració, hi ha un salt temporal, es produeix una el·lipsi del que s'ha esdevingut a Londres i el relat passa, del narrador en tercera persona, de l'historiador, a les mans d'un personatge. Un personatge que forma part de l'estol de Tirant que torna de la cort d'Anglaterra, un personatge que ha estat testimoni directe dels extraordinaris fets protagonitzats per Tirant en les justes celebrades a Londres. Diafebus serà qui faça de narrador quan una vegada tornats de les noces del rei d'Anglaterra, passen per l'indret del bosc on viu retirat el preceptor del protagonista. En el seu afany de semblar objectiu, de vèncer les reticències de l'ermità —i de nosaltres, lectors—, Diafebus arriba a l'extrem de mostrar documents que avalen la veritat de la seua versió de la història. Aquesta profusa presència de documents en

aquest i en altres punts de la novel·la (actes firmades per notaris, cartes, ambaixades, lletres de batalla, albarans, etc.), forma part de la intenció general de fer versemblant, de convertir en crònica la ficció, tot inserint, al costat del testimoni ocular, les proves documentals pertinents.

Aquesta situació es torna a repetir davant la cort de Constantinoble en el moment en què Diafebus, a instàncies de l'emperador, torna a contar totes les aventures de Tirant a Anglaterra, al nord d'Àfrica i a Sicília mostrant de nou els corresponents documents acreditatius de la veritat. Això es produeix en un moment en què el protagonista s'ha de guanyar la confiança de l'Emperador i l'amor de Carmesina, dos sentiments que faran versemblant tot el que s'esdevindrà fins al final de l'obra. En aquests capítols, i gràcies a la intervenció de Diafebus —el seu notari particular—, Tirant s'ha guanyat l'amor de Carmesina i la confiança de l'Emperador. Aquesta confiança quasi cega en el nouvingut és el resultat de la fama adquirida en els primers capítols de la novel·la. Fama adquirida i demostrable. D'aquesta manera és com ben aviat es veu en possessió del comandament de les tropes gregues. Tirant haurà de vèncer la distància social que el separa de la seua estimada princesa usant aquest poder de les armes per adquirir la fama lluitant contra els turcs al camp de batalla i alliberant l'Imperi grec.

Tot això demostra clarament que hi ha una voluntat d'estructurar unitàriament la novel·la des de l'inici (aventures de Guillem de Varoic, "pare" espiritual del protagonista), fins al començament de les aventures gregues, de manera que aquests episodis constitueixen els fonaments de la lògica interna de tot el relat posterior. L'ús del testimoni, a banda de funcionar com un refinat recurs objectivista que posa en relació directa el novel·lista valencià amb els grans novel·listes de la tradició europea posterior, permet comprovar que existeix un propòsit clar d'estructurar els grans segments narratius en què apareix dividit el text. Aquest fet desmenteix la idea del caràcter "juxtaposat" que alguns crítics havien vist entre les diferents parts de l'estructura narrativa de la novel·la.

4. L'ENTRELLAÇAMENT I LA TRANSMISSIÓ DE L'OBRA

En la narració artúrica es distingeixen dos tipus d'estructures narratives bàsiques: una en la qual l'heroi és el centre de la narració i li dóna unitat; una segona en què apareixen relats protagonitzats per diversos personatges que són més o menys independents del cos del relat. En aquest últim cas les aventures tenen lloc en un temps simultani, són protagonitzades per personatges diferents i en espais separats i l'acció de cadascuna s'interromp per ser continuada més avant. Aquest tipus d'estructura narrativa és el que s'anomena *entrellaçament*. El pas d'un punt a un altre de la narració es pot marcar mitjançant unes fórmules retòriques fixes que reben el nom de *fórmules d'enllaç*.

L'entrellaçament era un recurs d'ordenació del material narratiu característic de les cròniques. A la base d'aquest recurs hi ha la *digressio*. La *digressio* constitueix una de les variants de l'*amplificatio* i en els segles XII i XIII va ser la fórmula retòrica més estimada. L'ús de la *digressio* és justament el que, en l'època, distingeix les cròniques de la resta dels subgèneres historiogràfics. La *digressio* podia servir, segons retòrics com Vinsauf, bé per a afegir informació que no tenia a veure directament amb la matèria que es narrava fins aquell moment, o bé per a ampliar el tema que es tracta.

En la seua retòrica Vinsauf presta una atenció especial a l'operació en la qual s'ordena el discurs, és a dir, la *dispositio*. Dins la *dispositio* l'autor distingeix encara dues modalitats, l'*ordo naturalis* i l'*ordo artificialis*. L'*ordo naturalis* seria l'ordre històric temporal progressiu, és a dir, l'ordre en el qual els esdeveniments narrats s'han produït en el temps. L'*ordo artificialis* és l'ordre en el qual aquests esdeveniments són efectivament narrats i, per als retòrics, es produeix com el resultat de l'alteració de l'*ordo naturalis*. Aquesta alteració es pot fer de diferents maneres, vuit, segons Vinsauf: començant el relat per la meitat, per la fi, pel començament utilitzant un pensament general, pel començament usant un exemple, per la meitat introduint un pensament general, per la meitat amb un exemple, pel final amb un pensament general i pel final usant un exemple. Per a aquest retòric l'*ordo artificialis* era l'únic ordre artístic de la matèria narrativa.

Aquesta idea encaixa perfectament en les concepcions artístiques de l'època. Segons aquestes concepcions, l'art és per definició un artífici i per tant no ha de consistir en la imitació realista. Si, a més a més, tenim en compte que l'obra de Vinsauf representa la culminació de tot un corrent en el qual es fon la retòrica amb la gramàtica preceptiva, entendrem per què aquestes tècniques van ser tan seguides en la pràctica. A tot això cal afegir el gust per l'*amplificatio* com un remei contra la foscor, i tindrem completat el quadre dels gustos retòrics d'aquest període. Aquests gustos conflueixen en una norma estètica de base: la unitat en la varietat. Com s'ha pogut comprovar, la tècnica de la *digressio* es va combinar amb les variants de l'*ordo naturalis*, de manera que es pot descriure el mètode narratiu dels autors medievals d'aquesta època com un procés segons el qual cada episodi successiu és una *digressio* de l'anterior. D'altra banda tenim dos tipus de *digressio*, una que es desenvolupa en l'interior del tema tractat i una altra que es desenrotlla passant a un tema diferent. Els canvis narratius efectuats amb la *digressio* es poden indicar a través de les fórmules d'enllaç.¹

Aquesta preocupació per presentar la informació seguint tot un sistema de digressions era el mètode d'organitzar la matèria narrativa en les narracions llargues. Els estudiosos les han detectades en les narracions artúriques, però, els problemes d'organització narrativa més grossos, se'ls troben sobretot els historiadors, a causa de l'heterogeneïtat del material utilitzat en la redacció de les seues obres i per la importància de mostrar exactament la successió cronològica de les accions i l'enllaç entre les causes i els efectes de cada episodi. Els historiadors medievals van començar

(1) Veg. Faral 1924: 24; Murphy 1986: 179-185; De Bruyne 1958: 39-40, 54-56.

preocupant-se per damunt de tot per l'ordenació cronològica dels fets històrics. A poc a poc van anar donant també les causes d'aquests fets. Aquestes causes podien ser teològiques i morals per una banda i naturals per l'altra. Totes dues es complementen. Les causes teològiques i morals expliquen les generalitats i les naturals els detalls particulars. Quan es va fondre l'afany de precisió cronològica de les cròniques amb el tipus de narració exhaustiva de la història a finals de l'Edat Mitjana, es va crear una narració on els fets es desenvolupen en el temps i on les causes i els efectes s'encadenen també en el temps. És el tipus de narració que trobem en les cròniques de Muntaner, de Desclot i sobretot en la crònica de Pere el Cerimoniós, també en el *Tirant*.

En aquest joc de digressions la funció de les fórmules d'enllaç és la de mantenir la unitat, és a dir, organitzar la narració perquè el receptor pugui seguir-la. En Muntaner les fórmules són clarament indicatives d'aquesta intenció. Així quan surt del tema: "Ara lleixaré a parlar d'esta matèria e parlaré del senyor rei e de sos fills". O bé quan no vol prosseguir una digressió, utilitza una variant d'aquesta fórmula: "ara d'aquí avant no pertany a la matèria d'aquest llibre que jo deja d'ells parlar". D'altra banda l'organització de la informació en el *Tirant* es fa, de la mateixa manera que en les cròniques, seguint les regles de la *digressio*. Martorell aprofita els mètodes acreditatius de la veritat que usen els historiadors i, com un perfecte novel·lista, sabrà utilitzar també la *digressio* amb unes finalitats estètiques. Així s'esdevé per exemple en la part del relat de Diafebus davant l'ermità. S'hi produeix un salt temporal i el relat es reprèn en el futur obviant els fets intermedis. Un personatge, Diafebus, conta tot el que havia passat a la cort anglesa. Aquesta intervenció del personatge fa creïbles els fets esdevinguts a Londres i provoca la corroboració de la vàlua del protagonista per part del seu "pare" espiritual (l'ermità) i del receptor. El salt temporal provocat per la digressió es compensa fent que la narració dels esdeveniments es faci prop de l'heroi biografat, per un testimoni. D'aquesta manera s'assegura la unitat del relat —la unitat biogràfica, és clar—, però sense que es perdi la varietat. Per aconseguir aquesta varietat es poden utilitzar recursos retòrics de diversa mena, sobretot les fórmules d'enllaç, però també les cartes i els ambaixadors, els quals uneixen els diversos espais on es desenvolupa simultàniament l'acció.

Les fórmules d'enllaç marquen també els canvis de temàtica. D'aquesta manera els receptors, en una audició pública o en una lectura, no es perden. En el *Tirant* serveixen sobretot per a indicar els canvis d'escenari imaginatiu i també per a crear efectes d'enjòlit suspenent l'acció en determinats moments. Aquestes fórmules van servir als copistes de les cròniques com a guia per a fer les divisions en capítols. En canvi, en el *Tirant*, la divisió en capítols feta pels preparadors per a la impremta del manuscrit empenyorat per Martorell poc abans de la seua mort (1465), segurament Galba, no segueixen les marques d'aquestes fórmules, sinó que presenten el text com un guió on se separen les intervencions en estil directe de cada personatge. Açò, al costat de la presència contínua d'apel·lacions als lectors fetes per un narrador en primera persona

que fa referències fins al mateix acte de llegir en veu alta –“recitar”–, i al llibre que té en les mans –“lo llibre”–, del tipus: “No penseu que tota aquella missa la infanta pogués acabar de dir ses ores, mirant a Tirant” (CXIX); “E lexant-me de recitar les amigables e curials festes que la imperial magestat feya [...] per no tenir proximitat tornaré a recitar los singulars actes del benaventurat príncep Tirant [...]” (CCCCLXIII)–, demostra que el *Tirant* es va llegir en públic abans de ser imprès i que va ser redactat tenint en compte aquest tipus de difusió. Segurament va ser “recitat” en lectures públiques fetes en alguna de les nombroses tertúlies literàries existents en aquell moment a València, d’una manera semblant a com es descriu en el capítol 275 del mateix *Tirant*, quan, en unes festes organitzades a Constantinoble es mana posar per escrit “totes les batalles que Tirant ha vençudes” i mentre se celebra un banquet en el seu honor tots escoltaven “què diria hun ansià cavaller, nodrit e sperimentat en armes, molt eloqüent e gran legiste, lo qual començà a recitar totes les cavalleries que Tirant en son temps fetes havia. E així hòmens com dones no tenien voluntat de menjar, hoint les grans honors que Tirant fins en aquella jornada percassat se havia. Com Tirant se fon acabat de dinar lo cavaller cessà lo legir, que tres hores passades durà”. En aquest moment la ficció s’insereix dins la ficció; l’ancià cavaller “recita” una gran part del que havíem llegit fins aquell moment.

D’altra banda, és impensable que Martorell imaginés per a la seua obra un tipus de transmissió diferent. En el testament de Galba es parla de l’existència de dos manuscrits de l’obra. Un d’aquests manuscrits, la còpia que usaven els impressors, devia ser el volum amb les divisions en capítols ja fetes. El coneixement “auditiu” de l’obra va provocar una forta demanda que es va poder satisfer a través de la impremta. La introducció de la impremta a València el 1474, alguns anys després de la composició de l’obra, va permetre la reproducció ràpida i barata d’un text que pel seu volum hauria estat molt difícil de difondre en còpies manuscrites. Això explicaria tant l’interès que demostraven els impressors a portar a terme l’empresa, a pesar de tots els entrebancs que troben, com el llarg tiratge. Aquesta hipòtesi es veu refermada per les contínues referències internes del text. Pels avanços de la informació i els continus *flash-backs*, per les mateixes fórmules d’enllaç que anuncien què ha passat i què vindrà a continuació, quin serà el pròxim escenari i els personatges que hi intervindran. Aquestes tècniques feien possible que els receptors no perdessin el fil de la narració en les successives sessions de lectura pública.²

Tant les fórmules d’enllaç utilitzades, com les apel·lacions, tenen els seus antecedents directes i presenten la mateixa tipologia que les que es poden trobar en les quatre grans cròniques catalanes. D’altra banda, les aparents contradiccions observades per la crítica entre el col·loquialisme i el retoricisme en les intervencions dels personatges, són una conseqüència directa d’un tret típic dels textos que s’escriuen per a ser llegits en veu alta: la presència d’elements característics de la llengua parlada i de la llengua escrita.

(2) Aquesta hipòtesi que aventuràvem fa cinc anys s’ha vist ara reforçada per la troballa per part de Jaume Chiner de l’únic full manuscrit que es conserva del *Tirant*. Aquest full, que conté part dels capítols 407 i 408, no té cap rúbrica (veg. Chiner 1997).

5. CONCLUSIÓ: TIRANT LO BLANC, NOVEL·LA MODERNA

En resum podem dir que Martorell escriu la crònica de la vida d'un home extraordinari que és l'encarnació de totes les virtuts cavalleresques, un autèntic espill de cavallers. Tirant lo Blanc, l'alliberador de Constantinoble, el convertidor d'infidels, és un personatge que fa realitat els somnis de tot l'Occident en l'època en què es va escriure la novel·la, és el dissipador de les seues pors. Però el cavaller bretó és també l'últim veritable cavaller. Un cavaller que acabarà sent substituït, després de la seua mort, pels oportunistes, per mediocres nouvinguts que res tenen a veure amb l'esperit de l'autèntica cavalleria. En aquest sentit la novel·la és un reflex més del desencant vital de Martorell, la visió del món del qual, segons ens mostra la seua biografia, ja no encaixa en una societat els valors de la qual comencen a canviar més i més.

Quan Martorell escriu la seua obra no existia en català cap terme per a anomenar les obres de ficció en prosa. Martorell l'anomena "llibre" o "història", és a dir, el nom que rebien les cròniques amb les quals vol confondre's. El fet que Martorell trie un motlle narratiu com la biografia cavalleresca per a una obra de ficció, avança el que seran les característiques de la novel·la moderna, és a dir, la crònica fingida, la narració realista, el que la crítica anomena *novel*, una manera de narrar que arribarà fins als nostres dies. Una manera de narrar que s'oposava als llibres de cavalleries o *romance* que, com hem vist, es caracteritzaven per la inversemblança i els continguts fantàstics i idealitzants. Aquests dos tipus de narracions: *novel* o novel·la realista i *romance* o novel·la idealista són presents al llarg de tota la història de la literatura occidental, la novel·la realista de la qual el *Tirant* és un precursor té la seua esplendor més alta en el segle XIX, mentre que el *romance* ha tornat en el segle XX en gèneres com la ciència-ficció i en obres importantíssimes com *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

S'ha repetit a partir dels estudis de Dámaso Alonso i Vargas Llosa que el *Tirant* és una novel·la moderna, una novel·la que presenta les característiques de la novel·la realista. Aquest caràcter "modern" s'ha vist en l'objectivisme aconseguit gràcies a l'ús del narrador en 3a persona i als personatges-narradors. També s'ha destacat la intenció, ben moderna, de donar ordre al món a través de la ficció, de donar vida en el text literari a una nova realitat, una realitat literària compensatòria de la realitat quotidiana. S'ha insistit també en el realisme del *Tirant*, un realisme que superaria completament el de les obres medievals. Un realisme que abraça des de les descripcions fins al llenguatge, passant per l'encadenament versemblant de les accions dels personatges o el psicologisme. El que no s'ha dit és que tots aquests detalls són els que caracteritzen la narració historiogràfica.

La tria d'un determinat gènere suposa l'obligació de seguir unes normes que regulen les relacions que s'han d'establir entre el text i el referent i les regles que han de controlar la narració. En el cas de la narració històrica al segle XV aquestes regles

eren bàsicament: l'escriptura en prosa, l'ús del narrador en 3a persona –en 1a si es tracta de la narració d'un testimoni–, la referencialitat del text, la inclusió de documents i de testimonis oculars, l'ordenació del material narratiu seguint les tècniques de la *digressio*. El narrador en 3a persona serveix per a donar referencialitat al text històric de manera que s'arribe a l'aspiració màxima de qualsevol relat historiogràfic: la suplantació del referent. La narració a través dels personatges –el testimoni ocular– es correspon a la mateixa intenció que fa incloure en el text documents –les proves documentals–: es tracta en tots dos casos de testimonis que autoritzen el text i el fan creïble.

D'altra banda, posar ordre en el caos del real, donar una explicació a les accions humanes, és la pretensió bàsica de l'obra històrica. El psicologisme és el resultat de l'intent d'explicar les "causes naturals" de les accions humanes en el temps. Entre les causes materials –"naturals"– hi juguen sempre la seua part els factors emocionals, però sobretot, planen per damunt del relat històric medieval les "causes teològiques", la Providència –en l'obra de Martorell paganitzada en la deessa Fortuna–, que fa i desfà, dóna la fama o precipita en la desgràcia segons les virtuts dels protagonistes de la història. Els diàlegs són realistes perquè s'aspira a la referencialitat i les causes i els efectes de les accions humanes són donats en el seu encadenament en el temps com correspon a una crònica, un text que pretén restablir l'ordre del joc de les vicissituds humanes en l'eix temporal.

L'obra de Martorell deixava obert un munt de possibilitats estètiques. Quan Cervantes va llegir la novel·la en l'edició castellana feta per Diego de Gumiel a Valladolid l'any 1511, s'adonà de les potencialitats que ofería un relat de ficció que es presenta com una crònica però que, a diferència de l'*Amadís* i de la resta de *romances* o llibres de cavalleries castellans, és versemblant. La recepció del *Tirant* per part de Cervantes es produeix, a més a més, en la segona meitat del segle XVI, en un moment en què hi ha un fort debat intel·lectual, no solament estètic, sinó també moral, sobre els límits entre la ficció i la realitat, entre la història i la ficció i al voltant de les conseqüències de la mentida en els textos històrics. Cervantes explotarà al màxim la idea de Martorell i escriurà una novel·la l'argument de la qual es basa en les aventures d'un personatge que s'ha tornat boig perquè ha confós la història amb la novel·la; la veritat històrica amb la mentida literària. Una història basada en la suposada transcripció i traducció d'una crònica escrita per un moro suspecte de mentider, Cidi Hamete Benengueli. No és estrany que al cap. VI de la primera part del *Quijote* el capellà salve el *Tirante* de la foguera i es pose a alabar justament el que el diferencia de la resta dels llibres de cavalleries, el seu realisme: "por su estilo, es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen". Aquesta tria estètica tindrà conseqüències, entre d'altres, una de determinant: les novel·les que considerem realistes, dels del *Quijote* fins a Proust no són més que

cròniques fingides. Aquesta evolució dels gèneres narratius ja s'havia donat en altres circumstàncies i en altre temps: la novel·la grega s'explica com una adaptació de la narració historiogràfica als esquemes del gènere de ficció. L'herència de Martorell va ser apresada i multiplicada per un esperit lúcid com Cervantes. Així, no és estrany que al segle XVIII un novel·lista de l'altura de Richard Fielding titule una de les seues novel·les més conegudes d'aquesta manera: *Joseph Andrews. La història de les aventures de Joseph Andrews. Escrita a imitació de la manera de Cervantes, autor del "Quijote"*. Aquesta història resulta ser, com podem llegir en els títols, la biografia del protagonista, Joseph Andrews, contada com si fos una història vertadera.

Es per això que podem afirmar que el *Tirant lo Blanc* és una obra que porta fins a les últimes conseqüències i d'una manera original un seguit de tècniques narratives dels historiadors medievals. L'ús d'aquestes tècniques en una narració de ficció obria un ventall de possibilitats literàries les quals, aprofitades per un esperit literari tan lúcid com Cervantes un segle i mig més tard i en un context cultural diferent, haurien d'afectar l'evolució futura dels gèneres narratius en les literatures occidentals.

PAÛL LIMORTI PAYÀ
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALONSO, D. (1951) «*Tirant lo Blanc*, novela moderna», *Revista Valenciana de Filología*, I, pp. 179-215.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. (1865) *Historia crítica de la literatura española*, vol. VII, Madrid, pp. 385-391.
- CHINER GIMENO, J. J. (1993) *El viure novel·lesc. Biografia de Joanot Martorell*, Alcoi, Marfil.
- (1997) «A l'entorn d'un full manuscrit del *Tirant lo Blanc*» dins J. M. Barberà, ed., *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 43-59.
- DE BRUYNE, E. (1958) *Estudios de estética medieval*, II, Madrid, Gredos.
- ENTWISTLE, W. J. (1927) «Observacions sobre la dedicatòria i primera part del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Catalunya*, 7, pp. 381-398.
- FARAL, E. (1982) *Les arts poétiques du XII et XIII siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, París, Librairie ancienne Honoré Champion (reedició: Slatkine, Ginebra-París, 1982).
- LIMORTI PAYÀ, P. (1993) «Notes al 'Pròleg' i la 'Dedicatòria' del *Tirant*» dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 147-158.

- (1994) «L'entrellaçament en el *Tirant*: la retòrica de la narració i la transmissió de l'obra» dins *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*, Pàdua, Programma, pp. 39-70.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (1961) *Orígenes de la novela*, I, Madrid, C.S.I.C.
- MURPHY, J. J. (1986) *La retòrica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, II, Mèxic, Fondo de Cultura Económica (tit. or. *Rhetoric in the Middle Ages. History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1974).
- NICOLAU D'OLWER, Ll. (1961) «*Tirant lo Blanc*: examen de algunas cuestiones», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, pp. 131-154.
- RIQUER, M. de (1964) *Història de la literatura catalana*, III, Barcelona, Ariel.
- (1990) *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema.
- VAETH, J. (1918) *Tirant lo Blanc. A Study of its authorship, principal sources and historical setting*, Nova York, Columbia University Press.
- VARGAS LLOSA, M. (1969) *Lletra de batalla per Tirant lo Blanc*, Barcelona, Edicions 62.