

Tot per a la dona però sense la dona: notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*

LOLA BADIA
Universitat de Barcelona

1 Una baixa Edat Mitjana mascle

A la tardor medieval catalana va florir esponent el discurs hostil a la dona.¹ Els punts de vista més generalitzats sobre la naturalesa i la funció de l'element femení, en efecte, se sostenien en darrera instància als segles XIV i XV en l'autoritat intel·lectual d'alguns eficaços ideòlegs que, com sant Jeroni o sant Agustí, es complaiïen enfonsant en el fang la femella humana, com a representant de la part més feble i trencadissa de la humanitat en guerra contra el pecat. La separació de sexes, presidida per l'abominació simbòlica del contrari, era el preu que s'havia pagat per construir la nova espiritualitat cristiana sobre el caliu del món clàssic.² La cultura escolàstica generada per les universitats del segle XIII, arribada la tardor medieval, desenforma en expressió vulgar, i a través, sobretot, de la predicació, omnipresents i repetitives divulgacions del seu monolític cos de doctrina:

Cascuna part de la fembra és laç del diable a pendre los hòmens. E pensa bé ella del peu fins al cap e veuràs que no és sinó colteyl nafrant lo cor d'aquell qui y ferma son huy! [...] Car, com dien los sants, les fembres axí

¹ De la rica bibliografia recent sobre la dona medieval (vegeu la nota 4), resulta pertinent aquí la informació a propòsit del discurs sobre les dones (religiós, filosòfic, literari) i del discurs de les dones. Si treballs com Lacarra 1986 descriuen amb eficàcia el contingut dels llocs comuns de la misoginia atàvica transmesa pels contes d'arrel oriental de difusió castellana a partir del XIII com el *Sandebur*, no s'ha d'oblidar que la baixa Edat Mitjana produeix pel seu compte, entre d'altres, dues riques enciclopedies de la maldat femenina, molt presents al públic català: el *Corbaccio* de Giovanni Boccaccio (1365), que va ser oportunament traduït i saquejat, i l'*Espill* de Jaume Roig (1460).

² Borresen (1979) presenta un buidatge de l'obra de sant Agustí i de sant Tomàs a propòsit del tema que ens ocupa. Pereira (1981) recull diversos assajos sobre la imatge de la dona a l'Edat Mitjana; vegeu el de M.-Th. D'Alverny (Pereira 1981: 122-34), a propòsit de la inferioritat femenina definida pels teòlegs, i el de V. L. Bullough (Pereira 1981: 135-47), a propòsit de la mateixa inferioritat definida pels metges. Vegeu Muñoz Fernández 1989.

com a serps han una mala viscositat en los uyls, axí nafrant e penetrant que qui no li fug tantost roman envescat e enverinat.

la fembra és al diable estada porta tostemps per entrar en l'hom a fer-lo gran peccador. E per tal, cant l'om la veu deu haver paor de ésser ferit mortalment per ella e per raó d'açò deu tantost fugir axí com si l'escurpi lo volia mordre. (Francesc Eiximenis, *Terç llibre del Crestià*, cap. 619, fol. 276^v, col. a; cap. 632, fol. 280^v, col. a)

Malgrat la supervivència més o menys latent d'un pòsit de llocs comuns misògins a les nostres societats occidentals, que ens fan comprensible a grans trets el discurs tardomedieval, els lectors de les acaballes del segle XX som molt lluny de compartir la totalitat dels pressupòsits dels escriptors de fa cinc-cents anys, com ara Jaume Roig o Joanot Martorell (vegeu una primera aproximació al problema a Renedo 1989). La familiaritat amb aquests pressupòsits és especialment necessària quan sospitem que l'escriptura que produeixen té intenció còmica, ja que la clau de la comicitat resideix en la manipulació jocosa d'una assumptió prèvia.³ És instructiu per tant —imprescindible diria—, reflexionar, per exemple, sobre els fonaments filosòfics del dret canònic medieval aplicat a la dona, perquè aquests fonaments eren el marc d'opinions àmpliament consensuades. La dona, culpable de la seva pròpia condició inferior i temptadora (recordeu la definició d'Eva: *hominis confusio, ianua diaboli, radix omnium malorum*; Lacarra 1986: 348), cal que dugui signes externs del seu estigma (com ara cap i extremitats coberts, abstenir-se de prendre la paraula en públic, etc.); això es desprèn de textos paulins i és àmpliament glossat des dels temps de Tertul·lià. Sant Agustí i sant Tomàs forneixen tota la resta: forma part de l'harmonia universal del cosmos el fet que la dona estigui al servei de l'home, perquè és una noció de pura justícia que la part feble hagi de servir la forta; *naturalment* la dona és al servei de l'home, perquè *naturalment* la dona posseeix menys capacitat intel·lectual que no pas l'home; la imatge de Déu es troba en l'home i no pas en la dona, perquè l'home és el principi i la fi de la dona, com Déu és el principi i la fi de tot ésser viu. Ho recorda la *Summa* (I, q. 93, a.4): 'imago Dei invenitur in viro [...] non invenitur in muliere: nam vir est principium mulieris et finis, sicut Deus est principium et finis totius creaturae' (Tomàs d'Aquino 1978: I, 662).

Si aquesta és la base de l'herència rebuda, a la baixa Edat Mitjana les coses no fan més que empitjorar quan es pretén, per exemple, extrapolar

³ Vegeu Menard 1983: 166-224. El còmic a la baixa Edat Mitjana, romànica en general i catalana en particular (al *Sermó* de Metge, al *Llibre de fra Bernat* de Francesc de la Via, per exemple), es caracteritza pels trets gruixuts, tirant a grollers, per la manca de matisos, per la paròdia del sagrat i per l'evocació d'un amoralisme que recorda el del món del *fabliau*. Una comicitat no gens rebaxada de gruix, tanmateix, pot aparèixer en simbiosi activa amb el discurs doctrinal, com succeïx a l'*Espill* de Roig, per a la desesperació del lector modern.

encara a tota la societat una ideologia de model monàstic que proclama les excel·lències de l'ascetisme més brutal al mig d'un món urbà on la presència de l'element femení és, diguem-ne, inevitable.⁴ L'altra gran novetat del discurs sobre la dona a la baixa Edat Mitjana és la divulgació del punt de vista d'origen mèdic o 'natural', com es deia aleshores, sobre la seva biologia mancada, bruta i temible, que alimenta rius de literatura misògina.⁵ N'és una bona prova l'interminable debat a favor i en contra de la 'maldat intrínseca' de la femella humana.⁶

Prou que sabem, d'altra banda, que, quan els papers literaris medievals exalten i idealitzen la dona, la situació no millora essencialment pel que fa al tractament objectivat de l'univers femení:

La oposición misoginia/amor cortés no deja de resultar excesivamente simplificadora ya que ambas posiciones son dos visiones masculinas de la mujer, la segunda reflejo de la creciente secularización alcanzada por la literatura. En algunos casos la polémica, con reminiscencias de la *disputatio* escolástica podrá llevar a que los mismos escritores, como los antecedentes de Andreas Capellanus y Boccaccio, se muestren alternativamente partidarios de ambas posturas; e incluso, de obras como *La Celestina*, el *Amadís*, o el *Tirante* pueden entresacarse citas contrapuestas. (Lacarra 1986: 354)

⁴ Per a la situació social de la dona a la baixa Edat Mitjana, Ennen 1986: 192-345, Klapisch-Zuber 1990: 330-402. Obres com el *Blaquerna* de Lluall, el *Llibre de les dones* d'Eiximenis o l'*Espill*, ja esmentat, mostren, en el que tenen de descripció de la realitat social del moment, com és de rica i complexa la informació que tenim de la presència femenina. Vegeu també Vinyoles 1988. Un cop d'ull a Klapisch-Zuber 1990, una de les moltes compilacions sobre el tema que es publiquen actualment, pot donar idea de les dimensions que està adquirint la bibliografia sobre la dona a l'Edat Mitjana. La riquesa d'informació i l'eufòria erudita, tanmateix, no ens han de fer oblidar que, com diu Duby (1987), l'Edat Mitjana, tant la que li agrada a ell d'abans del XII, com la tardana, és abassegadorament masculina.

⁵ Les supersticions i les creences més o menys aberrants a propòsit de la fisiologia femenina de circulació corrent a la baixa Edat Mitjana tenen a veure amb uns coneixements primitius d'anatomia o d'embriologia, però també amb imperatius teològics i amb prejudicis atàvics. Vegeu les teories sobre l'esperma femení o el mal de mare a Jacquart & Thomasset (1985), Klapisch-Zuber (1990: 56-87). Vegeu també el treball de Bertini (1991: 131-52) sobre la metgessa Trótula. Una derivació d'aquestes qüestions que afecta de ple la literatura és la identificació de l'amor-passió amb la patologia psico-física de l'anomenat *amor heroico* (Wack 1990; Cantavella, en premsa).

⁶ Remeto a la bibliografia esmentada a les notes anteriors i a Cantavella (1987), que estudia el debat a la literatura catalana. Recordo tan sols que el *Servio llibre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, desgrana cinquanta raons per a justificar la bondat de la dona, totes rebatibles: l'entreteniment està servit. De vegades, com passa a la *Celestina* o a les novel·les de Juan de Flores, circula pels textos hispànics tardomedievals sobre la qüestió una bafarada de pessimisme mefístic; en l'àmbit català Ausiàs March i Corella s'enduen la palma. Keith Whinnom al pròleg de la seva edició de la *Càrcel de Amor* (San Pedro 1972) va ser el primer a cridar l'atenció de la crítica hispànica a propòsit de les concepcions sobre l'amor i la dona que distancien els textos sentimentals del XV de la nostra sensibilitat immediata.

Aquesta anàlisi que avui dia ens sembla d'un sentit comú elemental és, tanmateix, recent i l'he trobada formulada per una col·lega de Saragossa, que és dona i de la meua generació. En canvi, molta de la bibliografia sobre literatura catalana antiga és, en funció de la seva data de publicació, plena de punts de vista matisadament diferents; segurament perquè pertanyen a escrits d'erudits barons, educats al tombant del nostre segle o abans en una 'galanteria' amb les dames que se sentia hereva directa de la medieval, sobretot a partir de la sublimació espiritualitzadora del *dolce stil nuovo* i d'una lectura romàntica i ultraplàtonica del Petrarca del *Canzoniere*. Per a una anàlisi del paper dels prejudicis morals i estètics dels erudits de principis de segle (com ara Jeanroy o Lewis) i de les reaccions dels darrers anys (que òbviament caldria ampliar de Dronke 1965-66 a la històries de la dona de darreries dels anys 80, esmentades a les notes anteriors), remeto al pròleg de Keith Whinnom a la *Càrcel de Amor* (San Pedro 1972).

Els manuals i llibres de divulgació sobre literatura catalana no ensenyen encara, doncs, a llegir la poesia tardomedieval tenint present que, a partir dels temps de Jean de Meun i de Guido Cavalcanti, a la segona meitat del segle XIII, els poetes van manllevar dels teòlegs i dels filòsofs els instruments intel·lectuals que els van permetre de reciclar el que els semblaven exageracions amoroses dels trobadors (laics, aristocràtics) en un marc de coherència doctrinal d'inspiració aristotèlica-universitària. Així la dona, o bé va recuperar la seva baixa dimensió carnal, en detriment de tota idealització, o es va tornar tan ètèria, que va deixar de ser una cosa d'aquest món (la famosa dona-àngel). Les solucions van ser diferents. A França es van treballar sobretot els aspectes formals de l'antiga recepta cortesa i es van potenciar els temes del desengany i de la crueltat de la dama (Poiran 1988: 45-85). A Itàlia, en canvi, Dante va començar a teoritzar l'autèntic amor pur al final de la *Vita nuova*: un cop morta Beatriu i transfigurada en ànima beata, el seu enamorat quedava lliure de la sensualitat i podia emprendre en honor seu un poema sacre, la *Divina Comèdia*. Petrarca va cantar la dolorosa (per pecaminosa) complença en el desig d'una Laura viva i inabastable, i un cop morta, va saber treure consolació de la certesa de la seva salvació. No hauria de sorprendre que Ausiàs March als *Cants de mort* i a d'altres bandes discutís del dret i del revés fins a quin punt l'amor humà s'afina en amor espiritual després de la mort de l'estimada, i fins a quin punt l'amant pot haver contribuït amb els seus ardors carnals baixos i sutzes a la perdició de l'ànima de la dama (vegeu encara San Pedro 1972: 7-10).

I heus ací que, quan s'ha fet urgent trobar una via d'aproximació a la dona medieval, no mediatitzada per tanfinitissims filtres ideològics i doctrinals, ha semblat una benedicció del cel poder analitzar i discutir textos femenins. Si fa una vintena d'anys semblava que, amb poques excepcions, no hi havia escriptores medievals, comptem avui amb una autèntica explosió bibliogràfica que ens mostra el contrari: el 1992 el sentit comú diu

que cal contrastar els punts de vista masculins i femenins per interpretar honestament els textos antics sobre l'amor i les dones.

Així doncs, les trobairitz, rara mostra d'escriptura femenina laica, han estat editades i estudiades, antologades i traduïdes a diversos idiomes moderns, inclòs el català; al seu costat anem també tenint accés a totes les escriptores religioses que l'erudició ha reeixit a exhumar.⁷ No tinc la intenció de debatre ara cap de les espinoses qüestions que suscita el tema de l'escriptura femenina, ni en ell mateix ni projectat a l'Edat Mitjana; m'aturo, de moment, en l'entusiasme pel redescobriments d'aquests textos de dona que, per vies força diverses, permeten d'ampliar, en el meu cas concret, els marges de comprensió dels escrits medievals sobre l'amor i les relacions entre els sexes. En català tan sols tenim, a banda de textos lírics escadussers i d'atribució dubtosa, estudiats des dels temps de Massó i Torrents, sor Isabel de Villena, autora d'una *Vida de Crist*, a la qual la crítica ja comença a fer justícia (Hauf 1990). Em serà permès, doncs, que em fixi també en una escriptora tardomedieval francesa, culta, laica i versàtil, com Christine de Pisan (Pernoud 1982): la seva dedicació professional a les lletres la va fer parlar de tot el diví i l'humà i, també, doncs, d'allò que sempre hauríem desitjat de veure descrit des de la perspectiva contrària a la del baró (del segle XIV, del XV i també del XIX i d'algun de ben entrat el XX).⁸

2 Dames i donzelles de Constantinoble

Abordem ara el tema central d'aquest treball. La vigència oficial dels llocs comuns misògins, amb totes les enriquidores incidències dels segles XIII i XIV, que donen lloc, per exemple, a la novel·la sentimental castellana (Whinnom 1983), portava més de mil anys en vigor quan Martorell va escriure el *Tirant lo Blanc*. Ja s'ha arguït, de la mà d'Eiximenis, que no hi sol haver lloc per a la dimensió real, objectiva, de la dona en la visió del món hirsutament masculina de la baixa Edat Mitjana. Però, tenint em compte la noció generalment admesa de la innovadora versemblança de la novel·la de Martorell (Riquer 1990: 65-71), podríem alimentar l'esperança que l'obra en qüestió ens amagués alguna sorpresa en la recerca gairebé

⁷ Després de Bogin 1983 la bibliografia de la poesia trobadoresca escrita per dones ha augmentat notablement. Vegeu, d'altra banda, Wilson 1984, Dronke 1984 i Rivera 1990. Que el punt de vista de les trobairitz no és indiferent per a indagar qüestions de comportament amorós ho mostra el fet que Riquer (1975: 92) es fixi, al marge de qualsevol consideració sobre la dona, en l'alta tensió sensual de Beatriu de Dia o de Castella per a rebatre la tesi del suposat platonisme de la *fin amor*.

⁸ Klapisch-Zuber (1990) comença amb una cita de Christine, un esment de la seva *Cité des Dames*, que és una reflexió sobre l'origen de les autoritats que defineixen la *imbecillitas* femenina. Christine comença a ser, doncs, el fil d'Ariadna d'un medievalisme sensible als problemes dels pressupòsits ideològics. La recent edició catalana d'aquesta obra (Pisan 1990) n'és una prova.

desesperada de dones a la literatura de la tardor medieval catalana, que no siguin ni Eves perdedores ni Maries redemptores, sinó persones de carn i ossos, si pot ser matisadament bones i dolentes, com suggereix el sentit comú de 1992.

Si llegim el *Tirant lo Blanc* amb aquest peu forçat, tot d'una apreciarem una considerable obertura d'horitzons. Veiem així, per exemple, com es comporten en aquella cort de Constantinoble que se'ns hi descriu, tan casolana, tan entranyable,⁹ la princesa Camesina i les seves donzelles, Estefania i Plaerdemavida, l'emperadriu, sa mare, i la Viuda Reposada, que va ser la seva dida. En aquest grup de dones destaquen unes adolescents, espavilades i agosarades, que xerren i discursen, que es guarneixen, que ballen i riuen, que tramen alguns embolics. Les dones madures, que amb prou feines deuen arribar als set lustres, a estones pretenen de donar-los lliçons, però resulten força més lleugeres de comportament, i, per descomptat, més lascives que les joves.

No hi ha dubte que pràcticament ningú abans de Martorell a la baixa Edat Mitjana literària catalano-aragonesa no havia gosat de fer entrar el lector dintre de les habitacions de les donzelles, infringint totes les lleis que protegeixen la privacitat d'un bany domèstic, posem per cas, o d'un llit.¹⁰ Heus ací, doncs, unes dones que semblen de debò: fan el que volen amb elles mateixes, sense que ningú les jutgi, perquè el novel·lista, per descomptat, no ho fa.¹¹ Així l'emperadriu, presentada com una dona ja madura, es concedeix feliçment a un Hipòlit de vint anys, i es complau a comparar-lo i confondre'l amb el seu hereu difunt, i la veiem tremolar de goig esperant a la cambra el poderós cavaller: 'que s'esperava entrar en lica de camp clos ab cavaller jove e dubtava la perillosa batalla' (Martorell 1990: 557, 36-37). Cal prendre nota de la metàfora militar i reflexionar sobre el fet que els temors de l'emperadriu tal vegada derivaven de la seva inexperiència: tot i ser mare de Camesina, com que tenia un marit molt més gran que no pas ella, versemblantment no s'havia trobat mai amb un *partenaire* tan 'perillós' com Hipòlit.

⁹ Riquer 1990: 138-59, 223-40. Ferrando (en premsa) exhuma una interessant documentació sobre les relacions adúlteres de la duquessa de Gandia, Violant d'Arenós, esposa d'Alfons el Vell, que sens dubte actua de teló de fons de la memòria familiar (l'avi de Joanot era present a la cort de Gandia quan s'esdevingueren els fets) en la creació de la trama dels capítols del *Tirant* ambientats a la cort de Constantinoble. Vegeu també Butinyà 1990.

¹⁰ Caldria anar a buscar traduccions d'obres llatines medievals, com ara el fragment del *De vetula* que va adaptar Bernat Metge al seu *Ovidi enamorat*, o com el *Facet* i les seves adaptacions catalanes. Vegeu, amb tot, el cas de la nota 21.

¹¹ Aquesta actitud ha cridat l'atenció de crítics recents, probablement de conviccions severament moralitzants (Pierce 1962). L'altre episodi de ficció de la literatura catalana medieval comparable al que comentem és el de les monges del *Curial* (Aramon 1931-33: II, 39-48); aquí, tanmateix, la llibertat femenina, que s'exhibeix sense crítica, afecta tan solament la paraula.

Les dones del *Tirant* no són certament, de forma unívoca, ni Eves ni Maries i el novel·lista no sembla insensible a la noció de matís. El punt de vista del narrador, tanmateix, és inequívoc: la dona apareix com l'objecte del desig del novel·lista i de tots els lectors que adoptin irreflexivament la part que ha sobreviscut dels pressupòsits de l'autor sobre la natura i la funció de la dona. D'acord amb el que és d'esperar d'un cavaller dels seus temps, que no porta a la pràctica les incabables prohibicions expressades per freres com Eiximenis o sant Vicent ni els refinaments de la *fin amor*, podríem dir que Martorell descriu el món femení amb interès libidinos.¹² No és casual que tot el que fan i diuen les dones del nostre grup de Constantinoble tingui alguna cosa a veure amb l'amor, amb el sexe o amb les relacions amb els homes.

3 Preses de possessió per la força

El partidisme del punt de vista de Martorell (exclouentment i ofensiva masculí, com era d'esperar), esdevé molt consistent si intentem d'analitzar els episodis de la novel·la que descriuen el *fach*, com deien els trobadors, sense perdre de vista l'òptica contrària, és a dir la d'aquest objecte del desig llargament sotjat i finalment posseït. Diafebus, Hipòlit i Tirant, com veurem, prenen possessió de les seves estimades per la força; no deixa de ser una qüestió delicada, perquè la violència en aquestes situacions el vell *De amore* la recomanava subrepticament tan sols en el tracte amb dones de la pagesia, que són com animals (Andrea Capellani 1985: 282). Si hem de creure Jacquart & Thomasset (1985: 144), des del punt de vista de la història de la sexualitat, l'aristocràtica *fin amor* del segle XII va significar la domesticació dels instints agressius dels mascles, a favor d'un tracte respectuós de la *partenaire*, que facilités el plaer de la dona i evités l'embaràs (el 'deshonor aparente de la mujer', com diu Riquer 1975: 93). Res més allunyat de la praxi dels esmentats cavallers del *Tirant* i de les expectatives de l'element femení de l'obra, el qual sembla donar per descomptat que el llit és un camp de batalla on les dones hi surten perdent, com es veurà més avall.

Com que a la novel·la qualsevol mascle és un seductor en potència i qualsevol paraula o acte seu no és altra cosa que un ovidià ham per a la pesca, evident o camuflat, el capteniment femení al *Tirant* dona per suposada una estratègia de relació amb l'altre sexe essencialment defensiva,

¹² D'aquí el tradicional escàndol dels puritans i els escarafalls de molts crítics respectables del segle passat i d'alguns formats a la primera meitat de l'actual (de Menéndez Pelayo a Dámaso Alonso). De fet, en més d'una ocasió, Martorell ens convida a imaginar-nos el sotjant clandestinament la intimitat femenina, com aquell protagonista del *Somni de Joan Joan* que va anar a parar a sota del llit d'una partera un dia que saltava terrats a València fugint de les iras d'un marit gelós. No comparteixo, doncs, les apreciacions de Wittlin (1986) a propòsit de la dubtosa virilitat de Tirant i del seu autor.

fins i tot quan la dona és favorable a les propostes masculines.¹³ Aquesta agressivitat implícita de la relació home-dona es manifesta clarament en un lloc comú narratiu força corrent a la baixa Edat Mitjana des dels temps del *Roman de la Rose* de Jean de Meun, segons el qual el desenllaç natural, i per tant feliç, d'una història d'amor és descrit com el desflorament d'una verge, ja que en la majoria de casos les protagonistes femenines són noies en edat de merèixer.

No hi ha cosa més humiliant ni grollerament casernària des de la sensibilitat dels nostres dies (o almenys de la de qui escriu), que equiparar la màxima satisfacció eròtica amb la presa d'una fortalesa a sang i a foc, amb un vencedor, un vençut i unes despulles (les de la virginitat, socialment tan valorada). D'acord amb la seva, de sensibilitat, i amb el que era generalment admès als seus temps, Martorell no estalvia aquesta humiliació ni tan sols a la princesa Carmesina, la qual no deixa de ser —ai las— una dona. Vegeu el contingut del capítol 436, 'Com Tirant vencé la batalla e per força d'armes entrà en lo castell', on els fets se'ns descriuen a través d'un seguit d'imperatius negatius de la víctima, construït en gran part sobre una al·legoria del mateix tenor que la del títol: 'no vullau usar de vostra bel·licosa força', 'no siau cruel', 'no penseu açò ésser camp ni lica de infels', 'no deuen tallar les armes de amor, no han de rompre, no deu nafrar la enamorada lança' (Martorell 1990: 845, 6-22). Des de l'òptica suposadament contrària (expressada per la princesa, però amb paraules dictades per Martorell), és, a més, especialment significativa la pregunta retòrica: 'Y com vos pot delitar cosa forçada?' (1990: 845, 15), ja que mostra com la consumació física de l'amor s'identifica, des del punt de vista femení, amb un estupre.

No caldria ni dir que Martorell segueix el lloc comú d'època segons el qual els actes de força sexual dels mascles, aparentment detestats per les dones forçades, en el fons els produeixen una grandíssima felicitat: donada la violència implícita de les relacions home-dona, el plaer sexual de la dona calia que contingues un cert grau de masoquisme, de *voluptas dolendi* en sentit estricte o d'alguna altra cosa semblant.¹⁴ Per això

¹³ Remeto al discurs misògin i dissuasiu de Carmesina al capítol 172, destinat a desanimar el festeig de Tirant. El rebuig de pretendents és un tema freqüent a la narrativa medieval, protagonitzat per verges heroiques o enamorades fidels. Els procediments de dissuasió poden ser tan pintorescos com el de Viana (Cátedra & Prats 1986: 17-18), que es posa carn de gallina en descomposició sota les aixelles per fer creure que té una malaltia repugnant; és un tema que la narrativa d'entreteniment manlleva als exemplaris per a ús de predicadors (Lacarra 1986: 352).

¹⁴ No és el cas de plantejar aquí un discurs psicològic i fisiològic sobre el caràcter agònic del coit o la natura difusa de l'orgasme femení; tampoc no és el cas de divagar metafòricament o metafísica sobre la parella eros/thanatos. Els sectors escolàsticoteològics del pensament medieval, que dominaven l'opinió general des de la trona, eviten de parlar del plaer sexual de la dona. Vegeu les informacions al·ludides per Thomasset (Klapisch-Zuber 1990: 76) i el capítol ja esmentat de Jacquart & Thomasset (1985) sobre

Plaerdemavida, després de retornar la princesa amb aiguarròs i d'escoltar els renys que dirigeix al seu amant, es posa a riure i diu:

¡Ay, na beneyta! Com sabeu fer lo piadós, que armes de cavaller no fan mal a donzella! E Déu me lexe morir a tan dolça mort com vós fenguí que éreu morta! Lo mal que-m direu me vinga si no sou guarida al matí! (Martorell 1990: 846, 21-24)

Si la princesa es queixava i es mostrava ofesa mentre era víctima d'una possessió sexual no consentida, és que dissimulava, podríem dir que per bones maneres. Noteu que Martorell diu que la princesa s'abandona a Tirant '*mostrant-se smortida*' (Martorell 1990: 845, 25); cal entendre que una dona que aspirava a ser tinguda per honesta havia de fer veure que no estava desitjant ser agredida, com aquells convidats que educadament mostren desgana davant d'una safata de dolços, l'aroma de la qual ja fa estona que els fa venir salivera. És per això que el novel·lista pretén de mostrar-se objectiu quan es burla dels escrúpols d'un Tirant massa cortès, que al capítol 231 no gosa prendre Carmesina a l'assalt seguint les indicacions de Plaerdemavida i diu:

¡Donzella, la mia temor és de vergonya per lo strem bé que vull a ma senyora. Més stimaria tornar-me'n que anar més avant, com pens que la magestat sua no té sentiment de açò [...] E yo desige ans la mort que la vida que fer offensa a sa magestat. Adquirir-la voldria ab amor, més que no ab dolor. (Martorell 1990: 511, 4-9)

Un cavaller que respecta la seva dama fa un despropòsit jocós, ja que, segons l'autor, el discurs femení autèntic és el que posa en boca a Plaerdemavida al capítol 233; la noia està descontenta amb la prudència de Tirant:

¡Axí castiga hom los qui són poch enamorats! ¿Com podeu pensar vós que dona ni donzella li pugua deplaire, vulla's sia de gran o de poca condició, que no sia tostemps desijosa que sia amada? E aquell que més vies honestes, ço és secretes, de nit o de dia, per finestra, porta o terrat, hi porà entrar, aquell, elles lo tenen per millor. Força que-m desplaïria a mi que Ypòlit fes semblant! [de Tirant, quan no vol forçar Carmesina] Que, de una amor que ara li porte, lavors li'n portaria quaranta. E si star no volia segura, no-m desplaïria que-m prenguéss per los cabells e, per força o per grat, rocegant-me per la cambra, me fes callar e fer tot lo quell volgués. E molt lo'n stimaria més, que yo coneagués que és home, e que

eròtica medieval. La poesia anònima de veu femenina i la literatura llatina fins al XII, en canvi, per camins diferents, solen esmentar a la seva manera el plaer sexual femení; recordeu els consells de l'*Ars amandi*, II, 726-28: '*Ad metum proproate simul; tum plena voluptas, / cum pariter victi femina virque iacent*' (Ovidi 1977: 99). Més precisos són, naturalment, els textos mèdics que donen normes higièniques sobre l'avorçament de la dona.

fes així com vós [Tirant] dieu que no la volrieu [a Carmesina] per res descomplaure. (Martorell 1990: 513, 17-26)

El desflorament forçat és, doncs, llei de natura. El més realista del *Tirant* és el d'Estefania, relatat per Plaerdemavida al capítol 163 sota l'aparència d'un somni:

Aprés viu somiant que Stephania stava sobre aquell lit ab les cames que al parer meu li veyia blanquejar, e deya sovint: 'Ay, senyor, què mal me feu! Doleu-vos un poch de mi e no m vullau del tot matar.' E Tirant que li deya: 'Germana Stephania, ¿per què voleu incriminar la vostra honor ab tants grans crits? No sabeu que moltes voltes les parets tenen orelles?' E ella prenia lo lançol e posava'l-se a la boca e ab les dents strenyia'l fort per no cridar. (Martorell 1990: 393, 21-27)

Plaerdemavida, que segons Martorell se sent ofesa perquè no ha participat a la sessió en companyia del seu enamorat, afegeix que l'escena la va torbar profundament, físicament i moral; ja hem vist com el novel·lista li atribueix la sensibilitat que creu pròpia de la seva condició i estat. Estefania, com Carmesina a l'episodi anteriorment citat, es lliure a uns amants amb qui tenen establert un compromís social, secret l'una (matrimoni sense testimonis entre la princesa i Tirant, cap. 272), semipúblic l'altra (l'afer de l'albarà amb el qual Estefania s'atorga per esposa a Diafebus amb tots els seus béns, cap. 147). Aquesta reglamentació dels aspectes socials de la pèrdua de la virginitat, entesa com a valor de canvi, podia fer moralment menys dolorós l'acte de força de què estem parlant: Estefania acaba dient que accepta la violència rebuda per obediència: 'tot lo que he fet resta en grat de mon marit' (Martorell 1990: 394, 24).¹⁵

Si tornem un moment a l'episodi del primer encontre amorós entre l'emperadriu i Hipòlit, ja esmentat, tindrem ocasió de comprovar fins a quin punt era imprescindible la possessió per la violència en el tracte sexual, encara que només fos com a símbol d'una superioritat masculina

¹⁵ A la *Celestina*, l'autor no vol que Melibea tingui tan fàcil consol: per a ella la possessió de Calixto, que també és vista com un acte violent, és una pèrdua irreparable (Rojas 1969: 190-92). Recordem que no hi ha cap contracte secret o semipúblic amb Calixto que reglamenti socialment la pèrdua de la seva virginitat. Primer la noia demana: 'Guarte, señor, de dañar lo que con todos los tesoros del mundo no se restaura.' Quan ell no l'escolta, intenta de fer fora la criada Lucrecia. Calixto no ho troba necessari: '¿Por qué, mi señora? Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria.' El mascler triomfa, doncs, i la dona és vençuda i humiliada; tot el parlament de Melibea que comença '¿Oh mi vida y mi señor!' no és més que un negríssim preludi de la mort que l'espera per haver transgredit el famós tabú de la virginitat. Res de tot això al *Tirant*, on, com hem dit, el novel·lista ni jutja ni condemna els comportaments de les dones. Per a les relacions entre *Celestina* i *Tirant*, vegeu Beltrán 1988, 1989 i 1990.

que s'inscrivía, com és sabut, en l'harmonia universal.¹⁶ La descripció dels jocs de llit dels amants, uns jocs relaxats i tranquils (Martorell 1990: 560-61), que desmenteixen els temors de l'emperadriu citats més amunt, tenen un pròleg que es pot interpretar com un ritual simbòlic del desflorament, present als clíxés narratius que descriuen l'inici d'una relació amorosa.¹⁷ L'emperadriu rep Hipòlit al terrat del seu retret i ell s'age-nolla i li besa els peus. La dama el fa alçar i llavors

besà'l moltes voltes en la boca, pres-lo per la mà, mostrant-li infinida amor, e dix-li que anassen a la cambra. E dix Ypòlit:

—Senyora, la magestat vostra me haurà de perdonar, que jamés entraré en la cambra fins a tant que lo meu desig senta part de la glòria sdevenidora.

E pres-la en los braços e posà-la en terra, e aquí sentiren la última fi de amor. (Martorell 1990: 559, 11-16)

Hipòlit necessita afirmar la seva virilitat possessiva amb un ritual d'una rudesa impresentable: no oblidem, però, que a la llarga aquest gest l'acabarà fent emperador (Martorell 1990: 921, 37; vegeu la nota 19). L'òptica masculina i interessada de Martorell té múltiples ressonàncies i, de fet, la pretensió d'objectivitat, que atribueix a la dona el desig de ser violada, és una esplèndida tapadora d'una incommensurable rapacitat no exclusivament sexual dels cavallers. Darrera del plural del verb *sentiren* s'hi amaga, doncs, una necessitat tàctica d'afirmar que el mascler és naturalment un vencedor i la femella, una víctima; d'altra banda, identificar l'última fi de amor amb una execució sumària com la que ens ocupa, no deixa de ser una concessió explícita a la sensibilitat casernària de l'autor, el qual, dit sigui de passada, no s'està de fer notar que l'emperadriu prefereix les comoditats de la cambra (vegeu les recomanacions d'Ovidi a la nota 14).

En canvi, no hi ha violència ni desflorament a la farsa de la Viuda, on se suposa que Carmesina accepta habitualment els serveis sexuals del negre Lauseta: això deu contribuir, sens dubte, a fer més vistosament lasciu i escandalós el comportament de la noia. També hi contribueix el detall realista del drap, amb òbvies funcions absorbents, que la Viuda, sense que cap de les donzelles no entengui per què serveix, fa posar entre les cames de la princesa quan aquesta surt de la cabana del seu suposat amant negre (Martorell 1990: 602, 30-35).

¹⁶ Hi ha una formulació ambigua de Jaume Roig a l'*Espill*, m'apunta Antònia Carré, que sembla jugar amb diverses possibilitats de sentit del participi 'violades', aplicat a dones que no arriben verges al matrimoni (literalment, 'estuprades' o, figuradament, 'privades del bé de la puresa'): 'Lo crex augment, / iniustament / moltes lo prenen / qui saben venen / ja ençetades / he violades / al encantar' (vv. 6973-79; Roig 1929-50: t, 104).

¹⁷ De fet, la inexperiència de l'emperadriu en el tracte amb *partenaires* joves, comentada més amunt, gairebé la fa donzella.

Només conec una dona de la tardor medieval que hagi deixat constància escrita del seu primer contacte amb el sexe: es tracta de l'esmentada Christine de Pisan. El seu punt de vista no té res a veure amb els clixés coetanis que identifiquen la satisfacció amorosa de la dona amb l'abandonament passiu a la possessió per la força, sinó que, d'acord amb el que per a mi és el sentit comú més elemental, magnifica la delicadesa i la confiança mútua dels amants en l'acte sexual, la qual desterra, òbviament, la violència, l'urgència o la rudesia. Christine, una vídua instruída, de ploma fàcil, que manté la família gràcies a l'escriptura professional, cultiva l'enyorat record d'una felicitat conjugal perduda. No sabrem mai, doncs, fins a quin punt idealitza la gentilesa d'aquell dolç marit que, contra tots els llocs comuns de la narrativa tardomedieval, va renunciar espontàniament a cobrar per la violència 'les despulles de la virginitat' de la seva jove esposa, segons se'ns conta en la bella balada 'Doulce chose est mariage':

La premiere nuit du mariage,
très lors poz je bien esprouver
son grat bien, car onques oultrage
ne me fist, dont me deust grever,
mais, ains qu'il fust temps de lever,
cent fois baisa, si com je tien,
sanz villenie autre rouver,
et certes le doulz m'aime bien.

Et disoit, par si doulz langage;
'Dieux m'a fait a vous arriver,
doulce amie, et pour vostre usage
je croy qu'il me fist eslever.'
Ainsi ne fina de resver
toute nuit en si fait maintien
sanz autrement soy desriver,
et certes le doulz m'aime bien.¹⁸

No oblidem que, com ha estat observat, no hi pot haver un concepte unívoc d'amor en el que modernament anomenem literatura, ni tan sols en un mateix període històric i en un mateix ambient social: si als segles XIV i XV els metges i els teòlegs pertanyien a corporacions rigidament organitzades que havien de rendir comptes estrictes de les seves conviccions

¹⁸ Són les dues estrofes centrals de la balada 24, que es pot llegir a Pisan 1965: III, 237. A *Le Livre du chemin de long estude*, vv. 86-90, Cristina descriu la compenetració germanívola entre ella i el seu marit: 'Si avions toute ordonnee / nostre amour et noz deux cuers, / trop plus que freres ne suers, / en un seul entier vouloir, / fust de joie ou de doulour.' (Pisan 1974: 4) Recordem el paper de Cristina en la polèmica sobre el *Roman de la Rose*: va denunciar que Ovidi i Jean de Meun haguessin escrit sengles arts per a seduir verges i també va denunciar la general acceptació de la pràctica de l'estupre disfressada d'amor (Hicks 1977: xxix i *passim*; Pernoud 1982: 104 i ss.).

per a poder exercir la cura de les ànimes i dels cossos, la resta de la població vivia en la fluidesa conceptual en què ha viscut sempre (San Pedro 1972: 17-21). Així no ens ha de sorprendre que la poesia anònima de veu femenina reconegui arreu sense embuts el paper sexual de la dona (a les *cantigas de amigo*, les *chansons de femme* i gèneres afins); un cop d'ull a aquest sector literari (Deyermond 1990) permet de comprovar que aquestes misterioses veus femenines expressen el desig en termes que entren en contradicció amb les opinions de Christine que tant valoro. Per exemple, en aquesta cançó de malmaritada:

La premiere nuictee
que je fus couchee a luy,
gueres ne m'a prisee
au lict s'est endormi. (Bec 1977-78: I, 72)

Espero que els condicionants de gènere de la malmaritada i la caracterització del tipus del *gilòs* com un vell impotent i repugnant (Bec 1977-78: I, 69-90) donin una noció prou clara de l'abisme que separa les veus anònimes de la tradició lírica (potser només aparentment femenines) de l'escriptura conscient i controlada de Christine. Possiblement aquesta juga, a més, amb un efecte d'intertextualitat que podria presentar el comportament del seu dolç marit com a paradoxal, quan en realitat el que es pretén de mitificar és una forma de delicadesa insòlita, pròpia d'un amor conjugal que encara no havia estat literaturitzat a començaments del segle XV (Brooke 1989; Llull 1987).

En canvi, no té res de femení en l'escriptura, que jo sàpiga, l'altre únic testimoni que conec de respecte pel punt de vista de la dona en l'acte sexual vinculat a la baixa Edat Mitjana catalano-aragonesa. Es tracta d'un text hebreu anònim (encara que atribuït al cabalista gironí Nahmánides o Benastruc de Porta), redactat cap a 1300, que porta el títol de *Lletra santa concernent l'ajustament carnal de marit e muller* i, recentment, ha estat descrit i traduït al català (Feliu 1986). La significació mística de la unió sexual dels amants dignifica fins a tal punt l'aspecte físic de l'acte amorós als ulls de l'anònim, en la tradició hebrea del *Càntic dels càntics*, que la seva *Lletra* desaconsella la possessió per la violència als marits (literalment diu que no han de ser lleons que devoren la víctima i que no han de posseir dones adormides; Feliu 1986: 83); l'anònim fins i tot els ensenya com poden desvetllar el desig de les esposes. El premi d'un acte carnal que complagui autènticament tots dos esposos és un fill mascle i honest.

4 Sexualitat i llenguatge còmic

La flor de Christine no fa estiu i la *Lletra santa* no em consta que sortís de l'àmbit de la cultura jueva; per això mateix l'una i l'altra són arguments de contrast útils per a comprovar que Martorell, un cavaller bregós i econòmicament poc afortunat, representava la regla quan descrivia des

de la seva òptica masculina i complaguda la luxúria implícita o explícita de les seves dames i donzelles en els termes que hem vist.¹⁹ N'hi haurà prou d'evocar el clíxé que feia servir per a representar l'acte sexual Giovanni Boccaccio, un escriptor tan docte i tan allunyat de la biografia i, en principi, de la ideologia cavalleresca de Martorell (Boccaccio era fill de mercader i s'esperava d'ell que es dedicés al comerç o a la jurisprudència). Comencem pel *Decameron* (VI, Intro., 8):

mi vuol dare a vedere che la notte prima che Siofante giacque con lei messer Mazza entrasse in Monte Nero per forza e con ispargimento di sangue. (Boccaccio 1976: 534)

Encara que en aquest fragment el llenguatge irònic i militar que designa l'acte sexual té una justificació pel context satíric (s'està parlant d'una falsa verge), ja és patent que el recurs en qüestió esdevé fórmula fixada en aquest passatge del *Corbaccio*, on es pondera en termes generals la lascívia femenina:

sono ottime maestre e sensali di fare che messer Mazza rientrar possa in Valleoscura, donde dopo molte lagrime era stato cacciato fuori. (Boccaccio 1965: 517)

Trobar una acurada amplificació de la brometa lúbrica que ens ocupa en una narració en vers de caràcter sentimental i amb final tràgic, com ara el *Ninfale fiesolano*, mostra l'abast del lloc comú segons el qual la possessió forçada sembla l'única possible:

Per la contesa que facean si desta
tal che prima dormia malinconoso,
e, con superbia rizzando la cresta,
cominciò a picchiar l'uscio furioso;
e tanto dentro vi diè con la testa,
ch'egli entrò dentro, non già con riposo,
ma con battaglia grande ed urlamento
e forse che di sangue ispargimento.

Ma poi che messer Mazonne ebbe avuto
Monteficalli, e nel castello entrato,
fu lietamente dentro ricevuto
da que' che prima l'avean contrastato;
ma poi che molto si fu dibattuto,
per la terra lasciare in buono stato,

¹⁹ Com ja ha fet Riquer 1992, cal reajustar tot el que sabem sobre Martorell als més de sis-cents documents sobre el novel·lista i la seva família que han exhumat Chiner & Villalmanzo 1992. El deplorable estat de les finances dels Martorell a mitjan segle XV i, més concretament, la manca de béns i de diner líquid que va patir Joanot tota la vida es pot relacionar fàcilment amb una projecció simbòlica en l'afany de possessió material de dames portadores de dots enlluernadors (Estefania, l'Emperadriu i Carmesina resolien la vida respectivament de Diafebus, Hipòlit i Tirant).

per pietà lagrimò, e del castello
uscì poi fuor, umil più ch'un agnello.

(estr. 244-45; Boccaccio 1965: 84-85)

És ben sabut que el recurs a la metàfora militar, gràcies a la qual la *natura* de la dona, com deien els medievals, és una fortalesa i el *vit* o *verga* un guerrier (que es pot arribar a dir mossèn Maça o Maçot), s'explica senzillament per la famosa reticència generalitzada a la baixa Edat Mitjana a anomenar els òrgans sexuals pel seu nom,²⁰ combinada amb el conegut tòpic ovidià de la guerra d'amor (Riquer 1990: 223). De tota manera, aquesta curiosa forma d'eufemisme, que, per no dir les coses pel seu nom, les diu a base de circumloquis ideològicament marcats que, de fet, augmenten la procacitat del que es podria al·ludir de forma menys acolorida, té, al meu entendre, un greu inconvenient literari. La introducció d'un llenguatge i d'una imatgeria de ressons groglerament còmics degrada l'estil elevat d'una obra com el *Ninfale fiesolano*, posem per cas, a l'alçada de la sàtira de l'univers del *fabliau*. Prenent exemples de la literatura catalana coetània, l'acte amorós de Mensola i Africo, que podria recordar el de Fraire-de-Joi i Sor-de-Plaser,²¹ ens és descrit per Boccaccio amb el mateix to burleta i jocós que el que esmerça Francesc de la Via al *Llibre de fra Bernat* quan conta el grotesc 'martiri de sant Belluguet'. O quan descriu detalladament l'únic i lúbric present d'enamorat que fra Bernat, que no té ni un ral, pot oferir a la monja que festeja.²²

²⁰ Són conegudes en aquest sentit les discussions que van suscitar a França certes literatures que Jean de Meun es va permetre a la seva continuació del *Roman de la Rose* (Hicks 1977: 62 i *passim*). Els noms dels òrgans sexuals masculins i femenins són raríssims en català antic fora dels tractats mèdics i higiènics, com ara les traduccions d'Avicenna i de Razi o el *Speculum al foderi*. Només un context còmic o facèdós justifica l'ús d'aquesta terminologia en la literatura i encara sota la fascinació constant de la metàfora; vegeu la resposta de Pere March a la 'Cobla equivocada' que el seu germà Jaume va dirigir-li sota forma d'endevenalla, on apareixen excepcionalment essentats els mots 'cony' i 'vit' (March, en premsa), i contrasteu amb el triomf de la metàfora a la nota 22.

²¹ Vegeu Pacheco 1983: 84-85. Sor-de-Plaser és una bella dorment i Fraire-de-Joi un príncep enamorat que ha usat la màgia per a entrar a la torre encantada on jeu la noia cataleptica. Abans de posseir-la, medita sobre si és bo o no l'amor forçat; tanmateix, si gosa prendre 'el joi que Déu li dóna' (podria semblar foll si no ho fes, li fa dir el novel·lista), Fraire-de-Joi creu llegir un somriure d'aprovació a la cara de la donzella adormida. El pudor del narrador, però, fa que aquí tan sols es parli de besos i de 'ric joi prendre'. Tenir en compte l'acceptació de la part contrària remet a l'horitzó de la *fin amor*, tal com ha estat entesa en aquest treball més amunt; el desenllaç fecund del *fach al Fraire-de-Joi*, en canvi, té a veure amb un plantejament naturalista. Vegeu l'abisme que separa el nostre conte de l'univers de la *Flamenca*, malgrat els elements cortesos que conté.

²² Els vv. 127-46 diuen: 'Aquest sant soffer tot jorn martir / pels companyós, / els fa valença e socós / ay tant com pot, / quels pusca amenar al loch / on sovent entra; / mas, quant lo beneit sant és dentro, / sos companyós / lexan lo dit sant gloriós / del tot solet, / e ell roman dins, tot destret, / faent gran dol, / [...] puy's fortment plora / per desplegar que-n ell demora / e per l'affany'. El segon passatge és als vv. 1526-37: 'Ladonhs mes mans a la braga, / mostrà-li son rava. / La monja's mostrà fort brava / a fra

Arribats en aquest punt, si admetem que el mer esment del sexe era per a la cultura tardomedieval un exercici degradant, entendrem també la irrupció de l'estil còmic al passatge esmentat del *Ninfale fiesolano* o al capítol 436 del *Tirant*; es tracta, però, d'una concessió mediata. Com deia més amunt, només s'ha conservat la memòria de part dels pressupòsits que Boccaccio i Martorell compartien amb el seu públic pel que fa a la naturalesa i funció de la dona (i amb ella del sexe). Com que no ens és immediatament evident que el plaer sexual femení, tot i ser una noció tan poc santa com es vulgui, s'obtingui amb la violència, ni que calgui evitar l'esment dels òrgans sexuals pel seu nom costi el que costi, certs passatges de Boccaccio i de Martorell, en lloc de fer-nos riure o somriure, ens deixen perplexos i, tal vegada, fins i tot poden desvetllar-nos actituds de rebuig i de condemna. Tot depèn de la quantitat de pressupòsits que siguem capaços de compartir o no, d'objectivar o no.

Passa el mateix amb el racisme. L'assassinat del pobre Lauseta per part d'un Tirant convençut que el jardiner negre de palau és l'amant de Carmesina, és un acudit de Martorell que ha de fer riure (Martorell 1990: 607, 8-13): perquè fa riure la facècia de Plaerdemavida disfressada de negre fent veure que manté relacions sexuals amb la princesa²³ i perquè fa riure la gelosia de Tirant orquestrada per la Viuda, que també és un personatge grotesc.²⁴ Les inhibicions humanitàries i antiracistes de bastants lectors del segle XX impedeixen, però, que l'acudit de Martorell desvetlli una riallada franca i sense recances. I és que els efectes de la comicitat poden arribar a ser tan fràgils i canvians com els llocs comuns d'època.

Que la baixa Edat Mitjana, de Jean de Meun a Boccaccio i a Martorell, augmenta les diòptries de la miopia amb la qual la tradició literària occidental sol veure la dona en l'acte amorós ho demostra el fet que fins i tot el pagà Ovidi en el seu famós poema cinquè del primer llibre dels *Amores*, un magnífic *après-midi d'un faune*, es limita a arrencar la túnica de Corinna per poder-la contemplar nua, però enlloc no ens diu que la prengui per

Bernat, / quant viu son matràs ben format / e stech drets, / car n'ach un gran palm e tres dets, / ab gran squena, / sí que'l clarejava la vena / d'un tret de dart, / que no'y havia null embarch, / drap ni cortines' (Via 1968: II, 49 i 90-91).

²³ Vegeu el que es comenta més amunt a propòsit de la lubricitat del tracte sexual entre la princesa i el negre en la farsa amb la qual la Viuda vol enganyar Tirant: si no és una primera vegada, sembla que no hi hagi matèria dignament literaturitzable en qüestions de sexe; com aquell qui diu, ja som a la pornografia. Als ulls del cèdrel Tirant, la ingènua participació de Carmesina a l'esmentada farsa esdevé perversa (Rico 1982).

²⁴ Vegeu la nota 13 de Badia (en premsa). Tenint en compte el que es diu a la nota 19, la Viuda no té cap possibilitat d'èxit amorós, perquè no té res per a oferir a Tirant, a banda de la seva voluminosa sina d'ex-dida (Martorell 1990: 604, 15-18). Com fra Bernat, *mutatis mutandis*, que tampoc no té res a fer perquè no té cap peça de canvi, a banda de la seva anatomia; vegeu la nota 22. Un enigma per a desxifrar: Lauseta s'està posant unes calces vermelles quan Tirant el mata (607, 11); la Viuda (una suïcida) també en porta unes, que per cert la desafavoreixen terriblement, quan es banya al costat de Carmesina (510, 19-20).

la força; és més, el poeta antic amb fama de llicenciós resulta bastant més púdic que els usuaris del llenguatge còmic del tres-cents i del quatre-cents. Després d'haver-la contemplada i acarorada:

[...] et nudam pressi corpus ad usque meum.

Cetera quis nescit? Lassi requiescimus ambo.

Proveniat mediis sic mihi saepe dies! (vv. 24-26)²⁵

Sense entrar per res en el dubtós terreny de la significació mística de l'eroticisme de molts poetes llatins del XII, és bo llegir què escriu en aquest terreny, per exemple, aquell enamorat del joc de paraules que fou el gramàtic Serló de Wilton. Quan feia de goliard a darreries del XII, abans de la seva conversió, va pretendre d'emular el mestre d'amor Ovidi precisament en l'evocació de detalls sensuals que descriuen la participació activa de la dona en el coit (Dronke 1965-66: I, 240-41); aquella que era tímida i espantadissa, un cop ha estat seduïda i induïda a l'acte sexual (no falten l'arrencada de la túnica, la contemplació i les carícies):

Excitat illa nates, crissari pene putares;

pectora non motus, cetera motus habet.

Dum se sic agitat, dum sic evadere sperat,

quo magis intus amo, gaudia libo foris.

(29, 28-32; Serló de Wilton 1965: 106)²⁶

5 Per acabar

Em van estimular a escriure el present treball algunes desafortunades col·laboracions aparegudes a la premsa arran de la celebració del cinquè centenari de l'edició príncep del *Tirant* (1490-1990), que insitien en la modernitat de la novel·la de Martorell, vista com un espai de joiosa espontaneïtat sexual. No mancaven veus deplorables, naturalment, que relacionaven el fenomen amb el Renaixement. És per això que una primera versió del text va sortir a *La Vanguardia* de Barcelona el 20 de novembre de 1990: el redactat era volgudament agre i s'hi podia reconèixer una clara actitud feminista agressiva.

²⁵ [...] i, nua, la vaig estrènyer contra el meu cos, La resta ¿qui no la sap? Quan estiguérem fatigats, reposarem tots dos. Arribin sovint per mi migdiades com aquesta! (Ovidi 1971: 36).

²⁶ «Ella mou les natges, amb prou feines es nota que els malucs s'agiten; el pit no es mou, la resta sí que té moviment. Mentre s'agita així, mentre creu escapar d'aquesta manera, com més l'estimo a dintre meu, més gaudeixo dels plaers per fora.' Em sembla que en aquest poema, traduït sencer per Dronke (1965-66: II, 506-07), és prou clar que la resistència de la noia (*dum sic evadere sperat* i altres llocs) és un joc eròtic més, de vella tradició clàssica —des de l'*Himne homèric* a Venus, que jo recordi—, lligat a la timidesa de la virginitat o de la inexperiència i no pas al tòpic del goig de la dona per la presa de possessió forçada, que em sembla un producte literari aberrant, típicament (bé que no exclusiva) tardomedieval.

El meu estatut professoral m'ha aconsellat de reciclar aquell sanítos ex-abrupte revestint-lo d'erudició i de ponderació de judici acadèmiques. He volgut caracteritzar, en primer lloc, els trets distintius de l'antifeminisme de la baixa Edat Mitjana per poder situar, després, la novel·la de Martorell sobre l'*humus* ideològic que li correspon. La tria del tema de l'amor forçat m'ha permès d'entrar en el cor de la visió de la dona que exhibeix Martorell, el qual vol fer-nos creure que són les dones mateixes les que agraïen ser preses a l'assalt per cavallers a la cacera de l'amor i de la fortuna.

L'assumpció olímpica d'aquesta proposició tan cínica per part de Martorell planteja diversos problemes d'interpretació literària: de punt de vista, de pressuposicions compartides o no entre autor i lectors i també de registre lingüístic. Per tal d'exemplificar-los, he establert una comparació amb un discurs de dona sobre el tema de l'amor forçat (el de Christine de Pisan) i he abordat tangencialment el problema de la comicitat com a joc de referents compartits i com a tria estilística. L'ús del llenguatge còmic en el discurs sexual de Boccaccio m'ha semblat significatiu de la força dels condicionants ideològics sobre l'estil dels autors de la baixa Edat Mitjana. L'absència de registre còmic en la literatura eròtica oviadiana ve a ser com una prova en negatiu de la validesa de la consideració anterior: això és el que se suggereix a la nota 26.²⁷

OBRES CITADES

- Andrea Capellani, 1985. *De amore*, ed. & trad. Inés Creixell Vidal-Quadras (Barcelona: El Festín de Esopo).
- Aramon i Serra, Ramon, ed., 1931-33. *Curial e Güelfa*, ENC, 30, 35-36 & 39-40 (Barcelona: Barcino).
- Badia, Lola, en premsa. 'El Tirant lo Blanc en la tardor medieval catalana', dins *Symposium 'Tirant lo Blanc' (Barcelona 1990)* (Barcelona: Quaderns Crema).
- Bec, Pierre, 1977-78. *La Lyrique française au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles)*, 2 vols (Paris: Picard).
- Beltrán, Rafael, 1988. 'Paralelismos en los enamoramientos de Calisto y Tirant lo Blanc: los primeros síntomas del "mal de amar"', *Celestinesca*, 12, no. 2 (nov.): 33-53.
- , 1989. 'Eliseu-Tirant lo Blanc a l'espill de Lucrecia-la Celestina: retrat de la donzella com a còmplice de l'amor secret', dins *Miscel·lània*

- Joan Fuster: *estudis de llengua i literatura* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), 1, pp. 95-124.
- , 1990. 'Las "bodas sordas" en *Tirant lo Blanc* y la *Celestina*', *RFE*, 70: 91-117.
- Bertini, Ferruccio, ed., 1991. *La mujer medieval* (Madrid: Alianza).
- Boccaccio, Giovanni, 1965. *Opere in versi*; Corbaccio; *Trattatello in laude di Dante*; *Prose latine*; *Epistole*, ed. P. G. Ricci (Milà: Riccardo Ricciardi).
- , 1976. *Tutte le opere*, IV: *Decameron*, ed. V. Branca (Milà: Mondadori).
- Bogin, Magda, ed., 1983. *Les trobairitz: poètes occitanes du siècle XII*, trad. Alfred Badia, *Classiques Catalanes*, 3-4 (Barcelona: LaSal).
- Borresen, Elisabeth, 1979. *Natura e ruolo della donna in Agostino e Tommaso* (Assisi: Cittadella Editrice).
- Brooke, Christopher, 1989. *The Medieval Idea of Marriage* (Oxford: UP).
- Butinyà, Júlia, 1990. 'Una nova font del Tirant lo Blanc', *Revista de Filologia Romànica*, 7: 191-96.
- Cantavella, Rosanna, 1987. *El debat pro i anti feminista en la literatura catalana medieval*, Tesis doctoral presentada al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València.
- , en premsa. 'Terapèutiques de l'amor heroics a la literatura catalana medieval', dins *Actes del IX Col·loqui Internacional de l'AILLC (Alacant 1991)* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- Càtedra, Pedro M., & Modest Prats, ed., 1986. *Història de París e Viana: edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)* (Girona: Diputació Provincial).
- Chiner, Jaume, & Jesús Villalmanzo, 1992. *La pluma y la espada: estudio documental sobre Joanot Martorell y su familia* (València: Ayuntamiento).
- Deyernmond, Alan, 1990. 'Sexual Initiation in the Woman's-Voice Court Lyric', dins *Courtly Literature: Culture and Context: Selected Papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society [...]*, ed. Keith Busby & Erik Kooper, *Utrecht Publications in General and Comparative Literature*, 25 (Amsterdam: John Benjamins), pp. 125-58.
- Dronke, Peter, 1965-66. *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2 vols (Oxford: Clarendon Press).
- , 1984. *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Texts from Perpetua (†203) to Marguerite Porete (†1310)* (Cambridge: UP).
- Duby, Georges, 1987. *Mâle moyen âge: de l'amour et autres essais* (Paris: Flammarion).
- Eiximenis, Francesc. *Terç llibre del Crestià*, Biblioteca Universitària de Barcelona, ms. 91, ed. parcial de Xavier Renedo, *Tractat de luxúria de Francesc Eiximenis*, Tesis doctoral presentada a la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona, setembre de 1992.
- Ennen, Edith, 1986. *Le donne nel medioevo* (Bari: Laterza).

²⁷ Agraïxo a Rosanna Cantavella i Antònia Carré observacions de fons i de forma que han millorat el present treball.

- Feliu, Eduard, ed., 1986. *Lletra santa concernent l'ajustament de marit e muller* (Barcelona: Columna).
- Ferrando, Antoni, en premsa. 'El Tirant lo Blanc i la cort de Gandia', dins *Actes del IX Col·loqui Internacional de l'AILLC (Alacant 1991)* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- Hauf, Albert, 1990. *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena: aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Biblioteca Sanchis Guarner, 19 (València: Institut de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- Hicks, Eric, 1977. *Le Débat sur le 'Roman de la Rose'* (Paris: Champion).
- Jacquart, Danielle, & Claude Thomasset, 1985. *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge* (Paris: Presses Universitaires de France).
- Klapisch-Zuber, Christiane, 1990. *Il medioevo, dins Storia delle donne*, II, ed. Georges Duby & Michelle Perrot (Bari: Laterza).
- Lacarra, María Jesús, 1986. 'Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media', dins *Studia in honorem prof. M. de Riquer* (Barcelona: Quaderns Crema), I, pp. 339-61.
- Llull, Romeu, 1987. *Lo despropriament de amor*, ed. Jaume Turró, Stelle dell'Orsa, 6 (Bellaterra: Stelle dell'Orsa).
- March, Pere, en premsa. *Obra completa*, ed. Lluís Cabré, ENC (Barcelona: Barcino).
- Martorell, Joanot, & Martí Joan de Galba, 1990. *Tirant lo Blanc*, ed. Albert Hauf, Clàssics Valencians, 7-8 (València: Conselleria de Cultura).
- Ménard, Philippe, 1983. *Les Fabliaux, contes à rire du Moyen Âge* (Paris: Presses Universitaires de France).
- Muñoz Fernández, Ángela, ed., 1989. *Las mujeres y el cristianismo medieval* (Madrid: Asociación Cultural Al-Mudaina).
- Ovidi Nasó, 1971. *Amors*, ed. & trad. Jordi Pérez Durà (Barcelona: Fundació Bernat Metge).
- , 1977. *Ars amatoria*, ed. & trad. Jordi Pérez Durà (Barcelona: Fundació Bernat Metge).
- Pacheco, Arseni, ed., 1983. *'Blandin de Cornualla' i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, Les Millors Obres de la Literatura Catalana, 96 (Barcelona: Edicions 62/La Caixa).
- Pereira, Michela, ed., 1981. *Né Eva né Maria* (Bolínia: Zanichelli).
- Pernoud, Régine, 1982. *Christine de Pisan* (Paris: Calmann-Lévy).
- Pierce, Frank, 1962. 'The Role of Sex in the *Tirant lo Blanc*', *ER*, 10, 291-300.
- Pisan, Christine de, 1965. *Oeuvres poétiques*, ed. Maurice Roy, 3 vols (Paris: Société des Anciens Textes Français, 1886-96; reimpr. Nova York: Johnson).
- , 1974. *Le Livre du chemin de long estude*, ed. Robert Püschell, 2ª ed. (Berlín: Hettler, 1887; reimpr. Ginebra: Slatkine).

- , 1986. *Le Livre de la Cité des dames*, ed. & trad. Thérèse Moreau i Eric Hicks (Paris: Stock, Moyen Âge; trad. catalana de Magda Otero, Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1990).
- Poiron, Daniel, ed., 1988. *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles: Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII, 1 (Heidelberg: Karl Winter).
- Renedo, Xavier, 1989. 'De libidinosa amor los efectos', *L'Avenç*, núm. 123 (febrer): 18-23.
- Rico, Francisco, 1982. 'Caldesa, Carmesina y otras perversas', dins *la seva Primera cuarentena y tratado general de literatura* (Barcelona: El Festín de Esopo), pp. 91-93. També dins *Miscel·lània Aramon i Serra* (Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1984), IV, pp. 236-39.
- Riquer, Martin de, 1975. *Los trovadores: historia literaria y textos*, 3 vols (Barcelona: Planeta).
- , 1990. *Aproximació al 'Tirant lo Blanc'* (Barcelona: Quaderns Crema).
- , 1992. *'Tirant lo Blanch', novela de historia y de ficción* (Barcelona: Sirmio).
- Rivera Garretas, María-Milagros, 1990. *Textos y espacios de mujeres: Europa, siglos IV-XV* (Barcelona: Icaria).
- Roig, Jaume, 1929-50. *Espill*, ed. Ramon Miquel i Planas, 3 vols (Barcelona: Biblioteca catalana).
- Rojas, Fernando de, 1969. *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Dorothy S. Severin (Madrid: Alianza).
- San Pedro, Diego de, 1972. *Obras completas*, II: *Cárcel de Amor*, ed. Keith Whinnom, CCA, 39 (Madrid: Castalia).
- Serló de Wilton, 1965. *Poèmes latins*, ed. Jan Öberg (Estocolm: Acta Universitatis Stockholmiensis, 14).
- Tomàs d'Aquino, 1978. *Summa Theologiae*, ed. dels Pares dominics, 5 vols (Madrid: BAC).
- Via, Francesc de la, 1968. *Obres*, ed. Arseni Pacheco, 2 vols (Barcelona: Biblioteca Catalana d'Obres Antiques).
- Vinyoles, Maria-Teresa, 1988. 'L'esdeveniment quotidià: treball i lleure de les dones medievals', dins *Més enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*, ed. M. Nash (Barcelona: Diputació Provincial), pp. 73-89.
- Whinnom, Keith, 1983. *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography, Research Bibliographies and Checklists*, 41 (Londres: Grant & Cutler).
- Wack, Mary Frances, 1990. *Lovesickness in the Middle Ages: The 'Vaticum' and Its Commentaries* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press).
- Wilson, Katharina M., ed., 1984. *Medieval Women Writers* (Athens: Univ. of Georgia Press; Manchester: UP).
- Wittlin, Curt, 1986. 'Especulacions psicoanalítiques sobre la sexualitat en el *Tirant lo Blanc*', *LL*, 1: 31-50.

ABSTRACT An account of the distinctive character of antifeminism in the late Middle Ages provides the appropriate ideological background to an examination of the treatment of sex in *Tirant lo Blanc*. In the novel the theme of *amor forçat* (sexual love imposed on a woman by force) can be seen as central to Martorell's vision of the lady: on the pretext that women enjoy being the objects of sexual aggression, he is able to justify his knights' assaults on erotic and political power.

Martorell's cynical assumption of female pleasure in rape poses problems of literary interpretation involving point of view, common premises which may or may not be shared by writer and reader, and also the question of linguistic register. By way of illustration, comparison is made with a piece of woman's writing on the theme of *amor forçat* (by Christine de Pisan), and consideration is given to the problem of humour both as a set game of shared referents and as a matter of stylistic choice. The use of comic language in the sexual discourse of Boccaccio demonstrates the strength of the influence of ideological conditioning on the style of late medieval authors. This may be contrasted with the absence of a comic dimension in the register of Ovid's erotic writings.

Keywords 1 Catalan literature—medieval
2 prose romance—Martorell, Joanot—*Tirant lo Blanc*
3 sexuality—gender—feminism—point of view